

**Paul Ricoeur**

# HUMANISTIKA MED ZNANOSTJO IN UMETNOSTJO<sup>1</sup>

**15**

V svojem predavanju imam »humanistiko« za skupek disciplin, katerega jedro tvorijo duhoslovne znanosti – Geisteswissenschaften. Zgodovino oziroma zgodovinopisje pa imam za paradigmatični primer humanistične znanosti, ki se razprostira med dvema poloma znanosti in umetnosti. Na enem koncu imamo postopke, povezane z ravnanjem z arhivi, na drugem pa vrsto besednih izrazov, zaradi katerih je zgodovina del literature. Vmes je dihotomija med razlago in razumevanjem, namreč obseg sredstev, s katerimi zgodovinarji skušajo odgovoriti na vprašanja kot: »Zakaj se je zgodil ta dogodek, zakaj so ti ljudje naredili to in to?« Ta razlagalna sredstva s stavkom *zato* – lingvistično značilnostjo vseh odgovorov na vprašanje *zakaj?* – ravnajo na različne načine; vemo pa, kako raznolika je lahko raba stavka *zato*. Spoj razlage in razumevanja med poloma dokumentaristike in literature je dober primer zmesi znanosti in umetnosti v celotnem zgodovinskem procesu.

Preden analitično nadaljujemo z zaporedno obravnavo treh različnih faz – dokumentaristične, razlagalno/razumevalne in literarne – mi dovolite, da na kratko spregovorim še o dinamični enotnosti, ki povezuje te tri faze. Najprej:

<sup>1</sup> Zapis govora Paula Ricoeurja na otvoritveni slovesnosti konference »Humanities at the Turn of the Millenium«, univerza Århus, Danska, 4. julij, 1999.

---

celoten proces se odvija na ravni pisanja. Na enem koncu imamo pisne zgodovinske dokumente, na drugem pa knjige, ki so prav tako zapisane. Zato lahko celoten proces imenujemo zgodovinopisje; pisanje zgodovine. Pripisati kategorijo pisanja samo literarni fazi bi bila napaka. Zgodovinopisni proces se od začetka do konca giblje v mediju pisanja. To je glavna razlika med zgodovino in spominom. Spomin razvija svoje faze znotraj oralnega diskurza, četudi je deklarativni spomin skozi pripovedovanje že pripravljen za zapis. Toda ravno ta zadnja faza spomina je hkrati že prva faza zgodovine; tukaj so spomini že prevzeli obliko dokumentarnega gradiva v arhivu. Iz tega razloga bi na ta prehod – oziroma preskok – iz oralnosti v pismenost, bilo primerno aplicirati negotovost, ki jo Platon vpelje v dialogu *Fajdros* in ki zadeva izum pisave, ali bolje: dar pisanja. Mar ni pisava spominu nevarna?<sup>2</sup> Je ta *farmakon*, ta lek, ki ga bog ponudi kralju, strup ali zdravilo?<sup>3</sup> Vprašanje je še dodatno paradokсно zato, ker je pisal Platon sam.

## 16

S tem je to vprašanje zasejano v kal vseh človeških dejavnosti, ki so povezane s pisanjem. Spremljalo nas bo od začetka do konca našega spraševanja. Je pisanje za šibkosti spomina zdravilo ali strup? Kdo ve? Katere šibkosti? Katere šibkosti spomina kot predhodnika zapisanega? Velja izpostaviti dve, saj bosta spremljali naše popotovanje po zgodovinopisju. Prva zadeva fenomenološki status spominov. Spomin je neke vrste duševna slika, ki priskrbi naknadno prisotnost odsotni stvari, natančneje dogodkom, ki jih ni več in ki so v tem smislu odsotni, ki pa so za sodobnike, ko so se zgodili, bili prisotni. Prisotnost odsotnosti, odsotnost predhodne prisotnosti – to je glavni paradoks spomina kot reprezentacije preteklih dogodkov.

Grki so imeli prvo besedo za ta paradoksen fenomen, besedo *eikon*, ki jo lahko prevajamo s slika, podoba ali reprezentacija. Imeli pa so še eno besedo, *mimesis*, s katero so izrazili odnos med prisotno podobo in odsotno stvarjo, preteklim dogodkom. Ta paradoks – prisotnost odsotnosti, odsotnost predhodne prisotnosti – je aporija v osrčju fenomenologije spomina. In kot tak je iz spomina prenesen v zgodovino. V svoji prvi, dokumentaristični fazi, se zgodovina zanaša na *sledi*, ki so jih v spominu zapustili pretekli dogodki; in problematika *sledi* ponovi problematiko *eikon* kot *mimesis*. Tudi ta paradoks bo spremljal

<sup>2</sup> Platon, *Fajdros*.

<sup>3</sup> [τὸ *fármakon* lahko v grščini (podobno kot ang. *drug*) pomeni tako zdravilo kot tudi strup – op. prev.]

naše celotno popotovanje, saj zgodovinsko pisanje šele v zadnji fazi zgodovinskega procesa, v literarni fazi, prevzame funkcijo reprezentiranja preteklosti. O zgodovinskem tekstu govorimo kot o resnični reprezentaciji dogodkov, katerih sledi so bile shranjene v naših arhivih in prevprašane z *zakaj* in *zato*. Poslednji preizkus je potrditev te osnovne zahteve katerekoli zgodovinske literature, v nasprotju s fiksijsko literaturo, namreč zahteve povedati resnico o preteklih dogodkih. Toda dediščina spomina je na ravni zgodovine še težja. Spomini niso zgolj podobe, ki se nenadno prikazujejo v našem duhu skupaj z zatrijevanjem resnice o preteklih dogodkih – so podobe, ki so cilj iskanja, ki mu pravimo spominjanje. Spominjanje je vrsta dejavnosti, celo večšine in včasih umetnosti, tiste slavne umetnosti spomina, o kateri je Frances Yates napisala svojo slavno knjigo *The Art of Memory*.<sup>4</sup> To iskanje ima svoja pravila, ki jih je prvi raziskal Aristotel v svojih spisih *Memoria et Reminiscentia*,<sup>5</sup> pri čemer je *remiscentia* latinska beseda za spominjanje. Spominjanje pa nima le svojih pravil, ampak tudi svoje težave in spodrsaljaje. Lahko se prepreči z odpori, kot nas uči Freud, lahko je manipulirano, kot nas uči sociologija védenja in še posebej ideologije, lahko pa je tudi urejeno, kot v okvirju ritualne komemoracije. Ta spominjanja imajo opraviti z izgubo objekta ljubezni (ali sovraštva); spominjanje je hkrati žalovanje. Tudi ta bremena mora zgodovina upoštevati: nevarnost nenehno prikazujočih se duhov, nagnjenje k ponavljanju namesto spominjanja, nevarnost ideologije, pa tudi breme ohranjanja sledi pred pešanjem spomina, ki mu pravimo pozaba, pozabljivost.

Takšni sta torej dve vrsti dediščine, preneseni s spomina na zgodovino; resnična reprezentacija odsotne preteklosti ter pristen spomin na zapuščene sledi, ki so jih podala pričanja o preteklih dogodkih in ki so shranjene v naših arhivih.

Če povzamem, je naloga zgodovine potemtakem podedovana od spomina, in sicer dvojna naloga iskanja resnične reprezentacije preteklih dogodkov ter konstrukcija nje kot spominske rekonstrukcije preteklosti. Preostane vprašanje: ali izpolnitev te naloge priskrbi zdravilo za šibkosti in bolezni *ikoničnega* statusa spomina ter za proces iskanja v dejavnem spominjanju?

---

<sup>4</sup>Frances A. Yates, *The Art of Memory*. London, Routledge & Kegan Paul, 1966.

<sup>5</sup>Aristotel, *Memoria et Reminiscentia*.

## 1. Dokumentaristična faza

Zgodovina prične s svojim delom kot znanstvena metoda. To začetno fazo zgodovinskega raziskovanja smo poimenovali *dokumentaristična*. Kaj je *dokument* in v kakšnem obsegu smo upravičeni govoriti o dokumentiranih dokazih?

Začnimo iz pojma *sledi*, ki smo ga prej predstavili v povezavi z grškima pojmom *eikon* in *mimesis*. Za *eikon* smo rekli, da je prisotna podoba odsotne stvari, preteklega dogodka, ki ni več prisoten, ki pa je bil prisoten, ki je *bil*. Sled je preostanek take prisotnosti. Ti preostanki so zelo različni in heterogeni, od lončenine, orodij, kovin in kamnov, do pisnih dokumentov. Zgodovinarje zaposlujejo predvsem pisni dokumenti, arheologi pa se ukvarjajo z drugimi vrstami zapuščine. Takšnimi, ki jih je Carlo Ginzburg imenoval *indici*, *namigi*, indikativna znamenja.

Zapisani dokumenti pa so večinoma pisna pričevanja, ki so jih zapustili sodobniki. Prav s temi pisnimi pričanji so povezani znanstveni postopki, ki se nanašajo na kritiko pričanj vse od časa Lorenza Valle, avtorja *Konstantinovega darovanja* iz petnajstega stoletja,<sup>6</sup> kasneje pa z vse bolj kritičnim očesom na Mabillona, Richarda Simona, Bayla in tudi Spinozo z njegovim *Tractatus Theologico-Politicus*.<sup>7</sup> Pomudimo se za trenutek pri pojmu pričanja in njegove kritike. Kaj je pričanje? V glavnem je to izjava priče, ki pove tri stvari: 1) *bil(a) sem tam*, 2) *verjemi mi ali pa ne* 3) *če mi ne verjameš, vprašaj še koga drugega*.

*Bil(a) sem tam*. To je trditev prenesenega spomina. Je beseda, ki jo izrečemo javno nekomu, ki pričanje sprejme in ga v nekaterih primerih – tistih, ki nas zanimajo – zapiše. Rečemo, da je pričanje *shranjeno*. Toda pred tem je priča z menoj in s tem istim stavkom zvezala še nek opis, pripoved in akt samodoločitve, na podlagi katerega jamči za svoje pričevanje, čemur pravimo *zapri-sega*. Diskurzivni akt pričanja povezuje objektivno poročilo in subjektivno udeležnost.

Prva komponenta je torej: *bil(a) sem tam*. Naslednja, druga usmerjena dimenzija pričanja, pa: nekdo drug je zaprosen, da verjame mojim lastnim besedam; ta relacija zaupanja je predpogoj vseh pogodb, paktov, dogovorov, itd.

<sup>6</sup> Lorenzo Valla (1407–1457) *Konstantinovo darovanje*. Izvirnik: *De Falso Credita et Ementita Constantini Donatione* (napisano 1440).

<sup>7</sup> Jean ali Johannes Mabillon. Spinoza, *Tractatus Theologico-Politicus*.

Na njej sloni celotna struktura jezikovne skupnosti, ki ji pripadam. Ker je priča pripravljena ponoviti ali potrditi njegovo ali njeno pričanje, lahko pričanje smatramo za osnovno institucijo. Toda pričanje doda k slabostim spomina še svoje pomanjkljivosti; za poklicne zgodovinarje je lahko vsako pričanje nezanesljivo, vse dokler se ne potrdi. S čim? Z nekim drugim pričanjem. Mislim na pričanja drugih ljudi. Nimamo namreč ničesar boljšega od soočenja različnih pričanj. Rezultat tega kritičnega postopka je to, kar smo poimenovali dokumentirani dokazi. Ima pa tudi svoje meje. Prvič, dokazi ostanejo nemi, vse dokler se ne izprašajo. Izpraševanje pa je tudi samo odvisno od subjektivnih interesov in strokovnih preferenc določenih dogodkov, protagonistov, institucij ali družbenih oziroma političnih trendov, pa tudi nadaljnji dokumenti se lahko še zmerom najdejo; v smislu logičnega statusa dokaza tako temelji bolj na falsifikaciji kot na verifikaciji. Nenazadnje zadeva tudi propozicije, povezane s sorazmerno neodvisnimi dejstvi, kot so lastna imena, raztreseni datumi, kraji, besede za dejanja ali opisni stavki, ki zadevajo okoliščine, itd. Vseeno pa je trditev, da zanesljivih zgodovinskih izjav sploh ni, nasprotna izkušnjam in praksi zgodovinarjev, ki se sicer strinjajo glede omejenosti dejstev, ki jim pravimo zgodovinska. Sestavljajo znanstveno komponento resničnostnih trditev, postavljenih z zgodovinsko vednostjo. V tem smislu lahko zgodovina zase trdi, da je za kolektivni spomin prej zdravilo kot strup. Zanesljivost dokumentiranih dokazov zadostuje za ovržbo negacionistične drže, ki zanika potrepeljivo in neomajno zavezanost zgodovinarja k delu v arhivu.

## 2. Razlagalna faza

Dovolj o dokumentaristični fazi zgodovinopisja. Skozi vprašanje, ki je implicirano že v dokumentaristični fazi, prispejemo do razlagalne faze zgodovinopisja. Vprašanje običajno zadeva hipotezo glede spornosti zgodovinskih dejstev. Vsa vprašanja sicer ne zadevajo vzrokov in razlogov, toda ta vendarle predstavljajo srž zgodovinskega spraševanja. V tem smislu analitični filozofi zgodovine ravnajo pravilno, ko upoštevajo celotni spekter uporabe stavčnega člena *zato*, ki se razprostira od vzročnosti do razlogov za dejanja, motivacijo in čustvena dejstva. Na ta način ne smemo več zoperstavljati razlago in razumevanje ali umevanje.

Henrik von Wright ima prav glede svojega predloga mešanega modela za metodo zgodovinske razlage, ki povezuje to, čemur pravi vzročni segmenti, s teleološkimi segmenti. V resnici poklicnih zgodovinarjev te kanonične distink-

---

## 20

cije, ki niso prilagojene zgodovinski praksi, sploh ne zanimajo. Filozofi, vključno z logiško usmerjenimi, morajo svoje razlagalno/razumevalne kategorije izpeljati iz dejanskega načina ravnanja poklicnih zgodovinarjev. Za njih pa je najpomembnejše vprašanje povezave med ekonomskimi, družbenimi in kulturnimi dejavniki, časovna arhitektura dolgega ali kratkega trajanja, igra med makro- in mikro-razvojem – od zgoraj ne vidiš istih stvari, kot od spodaj, družbene napetosti je lažje zaznati na makro-nivoju; pogajalske strategije, kjer se ljudje bojujejo v negotovosti, pa je lažje razvozlati na mikro-nivoju. Na enak način odnos med strukturami, konjunkturami in dogodki omogoča epistemološki pogled s specifičnimi problemi, ki so povezani s plastno strukturo zgodovinskega časa, za katero nimamo že vnaprej izdelanih logičnih postopkov. Pogledati moramo v zgodovinarjevo delo, njegov način spraševanja in reševanja problemov. Zgodovina ima svoje lastne intelektualne postopke, ki se jih je naučila na terenu. Med številnimi problemi, ki so jih izpostavili sodobni zgodovinarji, se bom kot francoski član šole Analov po in s F. Braudelom osredotočil na nek specifičen problem, ki bolj neposredno zadeva naše pre-vpraševanje povezave med znanostjo in umetnostjo v zgodovinopisju. To je problem mentalitet in, širše, reprezentacije, kot dokaj nov »predmet« poklicnih zgodovinarjev. Reprezentacija konstituira mentalno komponento družbenega delovanja, simbolično mediacijo vsake družbene transakcije. Zgodovinarje mora povezava med reprezentacijami in delovanjem zanimati, saj je sama zgodovina vrsta reprezentacije načinov konstrukcije družbene vezi, vključno z identitetami, ki iz te vezi izhajajo.

S tem reprezentacije spadajo med najbolj prefinjene zgodovinske predmete, kot tudi v sam zgodovinski proces. Tukaj znanost in umetnost združita svoje moči. Reprezentacije so družbena dejstva in mentalni procesi, ki se jim od zunaj lahko približamo kot objektivnim pojavom, od znotraj pa kot subjektivnim sredstvom, s katerimi si delimo empatična čustva. Zaradi tega je zgodovina reprezentacij tako problematična, a hkrati tudi zanimiva za raziskovanje. Nestabilna pozicija zgodovinopisja med znanostjo in umetnostjo je dokaj popolno izražena v delih dobrih zgodovinarjev, denimo v pisanju Georgesa Dubya o »času katedral« ali o »menihih, vojščakah in ženskah.«<sup>8</sup>

Zaradi zgodovine reprezentacij zgodovina sama sebe obravnava kot del reprezentacijske komponente zgodovinske realnosti.

<sup>8</sup> Georges Duby, *L'Europe des cathedrales 1140–1280* (Ženeva): Editions d'Art Albert Skira (1966).

S tem prihajamo od razlagalno/razumevalne faze zgodovinopisja do literarne faze.

### 3. Literarna faza

Tretji del mojega predavanja bo posvečen literarni fazi, ki zgodovino približa umetnosti.

Izpostavimo lahko dva glavna problema. Prvi zadeva načine, procedure, ki prispevajo k literarni strukturi zgodovinskega dela. Drugi zadeva konec, dovršenost teh postopkov. Drugi problem je tisti, s katerim vse težave, povezane s pojmom reprezentacije, privrejo na dan.

Glede načinov, strategij, postopkov in procedur je prva stvar, ki jo lahko povemo, ta, da se literarna reprezentacija ne dá zvesti na gol okras, pridodan diskurzu, katerega koherenca bi bila vzpostavljena že pred to fazo; verbalne strategije, ki jih bomo opisali, imajo lastno inteligibilnost, ki bo igrala svojstveno vlogo v celotnem procesu opisovanja, zvestega opisovanja preteklosti. Specifične možnosti reprezentacijske faze so številne in kompleksne. Najprej je tukaj pripovedna oblika zgodovinskega diskurza. V *Času in pripovedi*<sup>9</sup> sem pripoved obravnaval kot osnovno strukturo zgodovinopisja in podprl tezo tako imenovane narativistične interpretacije zgodovinskega razumevanja. Danes sem bolj previden in predlagam, da diskusijo o vlogi pripovedi prihranimo za tretjo fazo zgodovinopisnega postopka. Zakaj? Zato, ker s tem, ko pisanje zgodovine smatrate za vrsto žanrskega pripovedovanja, tvegate, da boste na ravni razlage pripoved obravnavali kot alternativni način razumevanja. Toda po mojem moramo par »razlaga-razumevanje« ali »umevanje« obravnavati znotraj ločene teme v okviru relacije med vprašanjem *zakaj* in odgovorom *zato*. Pripovedovanje ni nadomestek razlage. Vseeno pa pripovedna oblika vsebuje vse možnosti inteligibilnosti, ki so povezane z dejanjem zapleta. Toda ni vse v zgodovinopisju že zaplet; spoj strukture, konjunktore in dogodka postavlja problem razlagalne in ne zgolj pripovedne vrste. Ko pa pride na dan konkretna interakcija protagonista družbenega delovanja, upravičeno govorite o zapletu. Ta dramatična – včasih tragična – dimenzija človeškega delovanja nam daje priložnost za pripovedno reprezentacijo preteklih dogodkov. V tem pogledu lahko tipologija situacije poraja konflikte in konfrontacije, a tudi razni

---

<sup>9</sup> Paul Ricoeur, *Čas in pripoved*.

dogovori, obljube, pogodbe ter izmenjave nudijo material za pripovedovanje. Za *šolo Analov* je dogodkovna plast celotnega zgodovinskega procesa tista, ki je na voljo pripovednemu opisu, pripovedni pojasnitvi, pripovedovanju. Da bi sicer z nekaj zadržki podprli tezo narativistične šole, lahko rečemo, da mora struktura postati konjunktura, konjunktura pa dogodek, če sploh želimo pisati zgodovino. Potem se namreč nekaj zgodi – zgodijo se dogodki. Resnični ljudje počnejo resnične reči. Nekaj je za povedati.

Toda pripovedovanje ni edino sredstvo, ki pripada literarni fazi. Retorično stran pripovedi moramo izvzeti iz procesa pripovedovanja. Z retoričnimi sredstvi mislim dve različni stvari. Aristotelovi *Retoriki* dolgujemo koristno razlikovanje med različnimi rabami javnega diskurza: posvetom, razsodbo in demonstracijo. Odgovarjajo trem paradigmatičnim situacijam: javni skupščini, tribunalu in občinstvu, zbranemu zaradi iger, pogrebov, zmag, porazov; potem posamični diskurz privzame obliko *laudatio* ali *deploratio*, hvaljenja, obtoževanja ali žalovanja, v primeru pogrebnega diskurza. Vprašanje je, če se zgodovinski diskurz lahko znebi hvaljenja, obtoževanja, obžalovanja in žalovanja. Klasičnim zgodovinarjem, Tukididu, ki je hvalil Perikleja, ali zgodovinarjem sedemnajstega stoletja, ki so hvalili kralja, je bilo dovoljeno tudi obtožiti tiranske osebnosti. Danes pa je nemogoče pisati zgodovino holokavsta, ne da bi privzeli stališče obtoževanja in obsojanja hudodelcev ter obžalovanja žrtev.

22

Ali hvaljenje izginja iz zgodovinskega diskurza? Hvaljenje veličine glede na raznolikost oblik veličine v demokratičnih družbah. Tukaj gre za samo strukturo diskurza, ki želi biti zanimiva in prepričljiva za bralce; obstaja dogovor med zgodovinarjem kot piscem in občinstvom kot bralstvom; v tem pogledu je retorika zbir vseh sredstev za prepričevanje bralca, da ima pisec prav. Toda retorike ne moremo zvesti na strategijo pregovarjanja; hkrati je tudi strategija prepričevanja; in tukaj vstopijo tako imenovane figure diskurza; figurativna dimenzija jezika, ki jo je Vico analiziral in celo zagovarjal: metafore, metonimije, sinekdohe, pa tudi ironija; ta figurativna sredstva se pomešajo s postopki pripovedovanja in strukturami argumentacije ter na ta način prispevajo k logiki verjetnosti, ki prevladuje v diskurzih humanistike. Ne smemo pozabiti, da verjetnost in prepričevanje sestavljata objektivno in subjektivno plat retorike. Pregovarjanje in prepričevanje konstituirata korelativno repliko prejemnikovega dela, bralca zgodovinske knjige.



K prejšnjima pa moramo dodati še tretje sredstvo: pripovedno in retorično – to slednje je še najbolj problematično; zraven pregovarjanja in prepričevanja zadeva še strategijo prikaza; prikaz zgodovino približa fikciji. Prikaz situacij, potekov dejanj, značajev, dramatičnih dogodkov, s poudarkom na nesrečah, prelomih, skokih in diskontinuitetah, približa zgodovinarska dela epom, tragediji in za nas moderne – romanu. Dejstvo je, da so bila zgodovinarska dela 19. stoletja sočasna s produkcijo največjih romanov od Balzaca do Tolstoja in Dostojevskega. Nevarnost potemtakem leži v popolni fikcionalizaciji zgodovinarskega diskurza. To nevarnost smo lahko predvideli, saj je zgodovina kot dedinja spomina hkrati tudi dedinja glavnih aporij spomina, aporije *eikona*, podobe kot prisotnosti, prezentacije, reprezentacije odsotne stvari, ki je bila prisotna, ko se je dogodila. Vez med prisotnostjo in odsotnostjo je bila že uganka spominke slike. Kako se lahko reprezentira odsotna stvar v dejanski podobi, ki hoče biti *podoba od*. To aporijo spomina je še dodatno zaostriло dejstvo, da podobe preteklosti ne najdemo kar tako, temveč jo moramo iskati in, v nekem smislu, skovati, izdelati, sestaviti in postaviti; to je bil problem spominjanja – kot zvestega. Ti dve aporiji se vrtneta na nivoju zgodovinopisja na sledeč način. Vprašanje je, ali zgodovina priskrbi zvestejšo podobo preteklosti kot spomin. Seveda je njena širina večja, podobe preteklosti pa niso zasebne, temveč javne podobe, ki so podprte z dokumentiranimi dokazi in s koherenco razlagalnih sredstev; zgodovina v tem smislu izgleda kot zdravilo za šibkosti in boleznj spomina. O zgodovini lahko govorimo kot o učenem, kritičnem spominu. Toda ta pozitivna ocena nam ne sme preprečiti, da bi ostali pozorni na specifične odklone v procesu zgodovinopisja. Paradoks je v tem, da pripovedne, retorične in predvsem fikcijske strategije, značilne za to fazo zgodovinopisja, skušajo zasenčiti intencionalnost zgodovinske vednosti, namreč zahtevo povedati resnico o preteklosti. Konkretna analiza, posvečena povezavam med reprezentacijo in pripovedjo, reprezentacijo in retoriko ter reprezentacijo in fikcijo, skušajo pokazati, da ta sredstva ne le preusmerijo intencionalnost bolj proti preteklosti, temveč v njo tudi posegajo in jo preglašujejo s svojo lastno neomadeževanostjo, s svojim odporom do spoznavanja preteklosti. Pripovedi, denimo, niso transparentne strukture, ki bi, če se smemo tako izraziti, dovolile dogodkom spregovoriti; pripovedi skušajo pritegniti bralčevo pozornost k njihovi lastni igri; pripovedna struktura skuša absorbirati referencialni moment diskurza zavoljo same igre; zgodbe postanejo svoj lastni svet, s povečevanjem bogastva intertekstualnih povezav; rojen je pripovedni svet, ki skuša iz svoje sfere odstraniti sleherno referencialno zahtevo. To je paradoks.

---

Pripovedi ne le preusmerijo referencialno težnjo zgodovinske zavesti, temveč slavijo svojo lastno zgodbo.

Ta izključitev resnične preteklosti iz jezikovne domene je še bolj izrazita na ravni retoričnih sredstev, hvale in obtožbe, metafor in ironije; vsa ta jezikovna sredstva prispevajo k neprosojnosti literarne reprezentacije; odpor orodja do njegovega prvotnega cilja doseže vrhunec s fikcijsko komponento zgodovine kot umetniškega dela. Celo v tej fazi se prvotna aporija spomina znova pojavi, tokrat na drugem koncu celotnega procesa. V kolikor pisanje zgodovine sodi med najspektakularnejše poteze domišljije, ostaja vprašanje osnovne razlike med fikcijo in resničnostjo odprto. Ta negotovost zadobi v zadnjih letih glede reprezentacije shoe, holokavsta, dramatični preokret. Problem ne zadeva zgolj meje reprezentacij, če uporabimo izraz Saula Friedlanderja v njegovi odlični knjigi *Probing the Limits of Representation*;<sup>10</sup> to ni vprašanje šibkosti, temveč neuspeha in prevare. Tako imenovani revizionisti se še kar naprej igrajo s to aporijo; preživeli pripovedujejo zgodbe, vse zgodbe pa so umetni proizvodi; so fikcijske pripovedi; nihče ni zmožen povedati, kaj se je resnično zgodilo; meja med fikcijo in resničnostjo je zgolj zahteva, ki ji ne moremo zadostiti.

## 24

Kaj lahko zoperstavimo revizionistom? Po mojem mnenju odgovora ne moremo najti na ravni literarne reprezentacije, kjer je razkorak med fikcijo in resničnostjo premoščen ravno s sredstvi reprezentiranja, bodisi pripovednimi ali retoričnimi, bodisi s fikcijskimi; rešitev tiči v dveh predhodnih fazah zgodovinopisnega procesa, na ravni razlage in onkraj nje v dokumentiranih dokazih. Dokler ostajate na ravni gole reprezentacije, zaidete v paradoks ikone preteklosti, ki je bil hkrati že paradoks spominske podobe; nikdar niste gotovi, da ikona ni fantazma, da posnemanje ni domišljanje. Iz reprezentacije morate sestopiti na razlago in razumevanje in iz razumevanja na dokumentirane dokaze, onkraj teh pa na pričanja, ki so ohranjena v arhivih. Potem boste po možnosti zaslišali glas priče, ki je trdila – *bil(a) sem tam – verjemi mi, ali pa ne – in če mi ne verjameš, vprašaj še koga drugega*. Zanesljivost prič je naše poslednje zatočišče. Zaupanje, položeno v besedo nekoga drugega, ki pravi *bil(a) sem tam*, je naša edina pomoč. Nimamo ničesar boljšega od pričanja in njegove kritike.

*Iz angleščine prevedel Tomaž Grušovnik*

<sup>10</sup> Saul Friedlander, *Probing the Limits of Representation: Nazism and the »final solution«*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1992.