

Peter Burke*

ZGODOVINA DOGODKOV IN POVRATEK K PRIPOVEDNIŠTVU



Pripoved proti strukturi

Videti je, da se historiografija, prav tako kot zgodovina, ponavlja - z variacijami seveda¹. Podmeno, da bi pisanje zgodovine moralo biti pripovedovanje dogodkov, so napadali že davno tega, v času razsvetljenstva. Med napadaleci sta bila Voltaire in škotski socialni teoretik John Millar, ki je pisal o "površinskosti dogodkov, s katero se ukvarjajo navadni zgodovinarji". Zato lahko štejemo tako imenovano "Kopernikovo revolucijo" v historiografiji, ki jo je v zgodnjem devetnajstem stoletju vodil Leopold von Ranke, bolj za proti-revolucijo, saj je dogodek spet postavila v središče pozornosti².

Drugi napad na zgodovino dogodkov se je zgodil v zgodnjem dvajsetem stoletju. Angleža Lewis Namier in R. H. Tawney, ki sta se strinjala v maločem drugem, sta približno ob istem času predlagala, da bi zgodovinar moral analizirati strukture, ne pa, da se ukvarja s pripovedovanjem dogodkov. V Franciji je bila glavna točka v programu tako imenovane "šole

Annalov" zavrnitev "dogodkovne zgodovine" (*histoire événementielle*) - kot so jo pejorativno označili - v korist zgodovine struktur. Od Luciena Febvra do Fernanda Braudela, ki je, prav tako kot Millar, dogodke imel za površino oeeana zgodovine, ki so pomembni le toliko, kolikor nam lahko razkrijejo globlje tokove³. Če je običajna zgodovina ostala zvesta tradiciji pripovedništva, pa se je akademska zgodovina vedno bolj ukvarjala s problemi in strukturami. Francoski filozof Paul Ricoeur zato povsem upravičeno govori o "mrku" zgodovinskega pripovedništva v našem času⁴.

Ricoeur sklepa še naprej in pravi, da mora vsako pisanje zgodovine, tudi tako imenovana "strukturalna" zgodovina, ki jo pooseblja Braudel, nujno privzeti neko obliko pripovedi. Na podoben način je Jean-François Lyotard opisoval določene interpretacije zgodovine, še posebej marksistično, kot "veliko pripoved"⁵. Mislim, da je problem takih označb, da do takšne mere razvođenijo samo zasnovo pripovedi, da je ne moremo več ločiti od opisa in analize.

Vendar se na tem mestu ne bom poglobil v to problematiko, ampak se bom ukvarjal z bolj konkretnim vprašanjem o razlikah med, kot bi to lahko imenovali, stopnjo pripovedništva v nekaterih sodobnih zgodovinskih delih. Že nekaj let lahko opazujemo, da se ponovno vrača zgodovinsko pripovedništvo v precej osnovnem pomenu. V tej smeri se gibljejo celo nekateri zgodovinarji, ki jih prištevamo k *Annalom* - na primer Georges Duby, ki je izdal študijo bitke pri Bouvinesu, in Emmanuel Le Roy, ki se v knjigi *Karneval* ukvarja z dogodki v mestecu v Romansi od 1579 do 1580⁶.

Nedvoumen odnos obeh zgodovinarjev do dogodkov ni daleč od Braudelovega. Duby in Le Roy Ladurie se ne osredotočata na določene dogodke

* Na predstavitvi slovenske izdaje knjige angleškega zgodovinarja Petra Burkea *Revolucija v francoskem zgodovinopisju* 18. marca 1994 v mali dvorani ZRC SAZU je imel Peter Burke tudi predavanje z naslovom *History of Events and the Revival of Narrative*. Svoje predavanje (gre za poglavje iz njegove knjige *New Perspectives on Historical Writing*, Polity Press, Cambridge 1991, str. 233-248), je za objavo ljubeznivo odstopil naši reviji, za kar se mu najiskrenejše zahvaljujemo.

¹ Pričujoča razprava je nastala kot predavanje; za njen nastanek se moram zahvaliti pripombam slušateljev z zelo različnih koncev sveta, od Cambridgea do Campinasa in od Tel Aviva do Tokia. Še posebej pa se zahvaljujem Carlu Ginzburgu, Michaelu Hollyu, Ianu Kershawu, Dominicku LaCapri in Marku Phillipsu.

² O tej tezi sem pisal bolj obširno v *Ranke the Reactionary*, *Syracuse Scholar* 9 (1988), str. 25-30.

³ F. Braudel, *The Mediterranean*, 2. revidirana izdaja, v angleščino prevedel S. Reynolds (London, 1972-3), predgovor.

⁴ P. Ricoeur, *Time and Narrative*; v angleščino prevedla K. McLaughlin in D. Dellauer (3. zvezki, Chicago, 1984-8) 1, od str. 138.

⁵ J. F. Lyotard, *La condition post-moderne* (Pariz, 1979); delo sta v angleščino prevedla C. Bennington in B. Macrumi in je izšlo pod naslovom *The Post-Modern Condition* (Manchester, 1984).

⁶ G. Duby, *The Legend of Bouvines*; v angleščino prevedel C. Tihanyi (Cambridge, 1990); E. Le Roy Ladurie, *Carnival*, prevedel M. Fenney (London, 1980).

zaradi njih samih, ampak zaradi tistega, kar nam lahko odkrijejo o kulturi, v katero so postavljeni. Vendar nam že dejstvo, da sta posvetila celo knjigo le določenemu dogodku, daje slutiti, da sta se nekoliko odmaknila od Braudelovega stališča. Poleg tega je Le Roy Ladurie na nekem drugem mestu razpravljal o pomembnosti tako imenovanega "kreativnega dogodka" (*événement matrice*), ki ruši tradicionalne strukture ter jih nadomešča z novimi⁷.

Z novim trendom, ki je začel vplivati na druge discipline, še posebej na socialno antropologijo, se je ukvarjal angleški zgodovinar Lawrence Stone v članku Povratak k pripovedništvu, ki je imel velik odmev⁸. Stone trdi, da ne daje toliko vrednostnih oen, ampak le "*poskuša odkriti pomembne spremembe v modi pisanja zgodovine*". Njegova opazovanja so potrdila nekatera najbolj znana zgodovinska dela iz osemdesetih let dvajsetega stoletja. Na primer *Državlani* Simona Sehama, študija o francoski revoluciji, ki je izšla leta 1989. Sehama je svojo knjigo opisal kot povratak "*k obliki kronike devetnajstega stoletja*"⁹.

Vendar le težko ne začutimo obžalovanja nad, kot to imenuje Stone, "*premikom ... od analitičnega k deskriptivnemu načinu*" pisanja zgodovine. Naslov in tudi trditve v njegovem članku so imeli širok odmev. Z njim je postalo zgodovinsko pripovedništvo predmet razprave¹⁰.

Če smo še bolj natančni, zgodovinsko pripovedništvo je postalo predmet najmanj dveh razprav, ki sta se, ne glede na njuno soodvisnost, odvijali ločeno. Glavni namen pričujočega članka je, da bi obe razpravi povezali¹¹. Znano in dolgoletno je nas-

protovanje med prvimi, ki trdijo, kot npr. Braudel, da bi zgodovinar moral jemati strukture bolj resno kot dogodke, in drugimi, ki mislijo, da mora zgodovinar pripovedovati zgodbe. Obe vojskujoči se strani sta se vkopali na svoji poziciji, vendar si je vsaka pridobila nekaj točk na račun druge¹².

Na eni strani so strukturalni zgodovinarji pokazali, da tradicionalna pripoved ne upošteva pomembnih vidikov preteklosti, ki jih v gospodarskem in družbenem okviru preprosto ni sposobna prilagoditi izkušnjam in načinom razmišljanja preprostih ljudi¹³. Drugače rečeno: pripoved ni prav nič bolj preprosta v historiografiji kot v leposlovju. Pri pripovedi političnih dogodkov, na primer, se le težko izognemo poudarjanju dejanj in odločitev voditeljev, ki oblikujejo jasno zgodbo, na račun dejavnikov, ki so se izmuznili njihovem nadzoru. Pri kolektivnih skupinah - npr. Nemčija, Cerkev, Konzervativna stranka, Narod itd. - je pripovedni zgodovinar prisiljen, da se jim popolnoma izogne ali jih personificira in kar strinjal bi se s Huizingo, da je personifikacija besedna igra, ki bi se je zgodovinar moral izogibati¹⁴. Personifikacija namreč zabriše razlike med voditelji in njihovimi privrženci ter opogumlja dobesedne bralce, da mislijo, da so skupine, ki so bile pogosto v konfliktu, soglasne.

Kot je poudaril John Keegan, se to najbolj jasno odraža v primeru vojaške zgodovine. Tradicionalna vojaška pripovedna zgodovina nas zaveja z "*močnim poudarjanjem voditeljstva*" in z "*redukcijo vojakov na šahovske figure*", zato jo moramo opustiti¹⁵. Kako težko je to storiti, lahko ponazorimo s primerom znane knjige Corneliusa Ryana o dnevu D¹⁶. Ryan je nameraval napisati knjigo o vojni vojakov in ne o vojni generalov. Njegova zgodovina je le podaljšek njegovega dela kot vojnega dopisnika: njegovi viri so večinoma ustni. Knjiga zelo dobro ponazarja "občutenje" bitke na obeh straneh. Živa in dramatična je - resnično, urejena je kot klasična drama okoli treh

⁷ E. Le Roy Ladurie, *Event and Long-Term in Social History*; v angleščino prevedla B. in S. Reynolds, razprava se nahaja v njegovem delu *Territory of the Historian* (Hassocks, 1979), str. 111-32.

⁸ L. Stone, *The Revival of Narrative, Past and Present* 85 (1979), str. 3-24; primerjaj E.J. Hobsbawm, *Some Comments, Past and Present* 86 (1980), str. 3-8. Primerjaj še J. Boon, *The Anthropological Romance of Bali* (Cambridge, 1977) in E. M. Bruner, *Ethnography as Narrative*, v: *The Anthropology of Experience*, ed. V. Turner in E. Bruner (Urbana and Chicago 1986), poglavje 6.

⁹ S. Schama, *Citizens* (New York, 1989), str. XV.

¹⁰ Primerjaj B. Bailyn, *The Challenge of Modern Historiography*, *American Historical Review* 87 (1982), str. 1-24.

¹¹ Primerjaj Ricoeur; M. Phillips, *On Historiography and Narrative*, *University of Toronto Quarterly* 53 (1983-4), str. 149- 65; in H. Kellner, *Language and Historical Representation* (Madison, 1989), še posebej poglavje 12.

¹² Več o tej razpravi z različnih stališč glej Theoric und Erzählung in der Geschichte, ed. J. Kocka in T. Nipperdey (München, 1979).

¹³ Več o tem glej E. Auerbach, *Mimesis*; v angleščino prevedel W. R. Trask (Princeton, 1953), poglavji 2 in 3, ki se ukvarjata z Tacitom in Ammianusom Marcellinusom.

¹⁴ J. Huizinga, *Two Wrestlers with the Angel*, v njegovem delu *Men and Ideas*; v angleščino prevedla J.S. Holmes in H. van Marle (London, 1960). Primerjaj, kako personifikacijo zagovarja Kellner (še posebej v 5. poglavju o Micheletu).

¹⁵ J. Keegan, *The Face of Battle* (1976: Harmondsworth, 1978 ed.), od str. 61 dalje.

¹⁶ C. Ryan, *The Longest Day* (London, 1959).

"enot" kraja (Normandija), časa (6. junij 1944) in dejanja. Po drugi strani pa je knjiga razdeljena na ločene epizode. Izkušnje različnih udeležencev niso povezane. Zdi se, da bi jih lahko povezali le tako, da bi jim vsilili načrt od "zgoraj" in se tako vrnil k vojni generalov, ki se ji je avtor skušal izogniti. Ryanova knjiga kaže na problem bolj jasno kot katerakoli druga, vendar to ni le njegov problem. Mogoče je takšna usmeritev neločljivo povezana z ureditvijo pripovedi.

Na drugi strani so privrženci pripovedi, ki pravijo, da je analiza struktur statična in torej na nek način nezgodovinska. Če pogledamo le najznamenitejši sodobni primer strukturalne zgodovine, *Mediterran* (Mediterranean, 1949) - čeprav Braudel najde prostor tako za dogodke kot za strukture - opazimo, da avtor le malo pove o tem, kaj bi lahko povezovalo trojno časovnost - dolgoročno, srednjeročno in kratkoročno -, s katero se ukvarja. Vsekakor Braudellov *Mediterran* ni skrajni primer strukturalne zgodovine¹⁷. Kljub temu da je v predgovoru govoril o plitvosti dogodkov, jim je v tretjem delu svoje knjige namenil nekaj sto strani. Braudellovi nasledniki pa so skržili njegov projekt (ne le v zemljepisnem smislu), čeprav so ga posnemali. Sedaj je klasična oblika lokalne študije v stilu *Annalov* sestavljena iz dveh delov, *strukture* in *konjunktore* (oz. splošnih trendov), kjer je le malo prostora za dogodke v strogem pomenu besede.

Zgodovinarji iz obeh taborov, strukturalnega in pripovednega, se ne razlikujejo le po izbiri tistega, kar se jim zdi v preteklosti pomembno, ampak tudi po načinu zgodovinske razlage, ki so si jo izbrali. Tradicionalni pripovedni zgodovinarji se nagibajo - prav nič naključno - k temu, da svoje razlage izražajo glede na značaj in namen posameznika. Imajo razlage tipa "*ukazi so iz Madrida prispeli pozno, ker se Filip II. ni mogel odločiti, kaj naj stori*", ali kot bi dejali filozofi, "*okno se je razbilo, ker je Brown vanj vrgel kamen*". Po drugi strani imajo strukturalni zgodovinarji raje razlage tipa "*okno se je razbilo, ker je bilo steklo krhko*" ali (če eitiramo znameniti Braudellov primer) "*ukazi so iz Madrida prispeli pozno, ker so ladje v šestnajstem stoletju potrebovale nekaj tednov, da so preplule Mediteran*". Kot je poudaril Stone ima tako imenovani povratak k pripovedništvu veliko opraviti z naraščajočim nezaupanjem do drugega načina zgodovinske razlage,

ki ga pogosto kritizirajo, da je redukejski in determinističen. Ponovno, knjiga, ki jo je pred kratkim izdal Schama, je odličen primer tega trenda. Avtor razloži, da se je "*odločil, da bo predstavil dokaze v obliki pripovedi*", ker je bila francoska revolucija "*bolj proizvod človeškega delovanja kot pa pogojev, ki jih postavljajo strukture*"¹⁸.

Vojskovanje, kjer so pripovedni in strukturalni zgodovinarji vkopani vsak v svoj jarek, traja že predolgo. Kolikšna je cena tega prepira, kolikšna je izguba glede razumevanja zgodovine, ki ga zavzema, lahko začutimo, če primerjamo dve študiji o Indiji devetnajstega stoletja, ki sta izšli leta 1978 in se ukvarjata s tistim, kar smo nekoč imenovali "indijski upor" in kar sedaj poznamo kot "državljansko vojno"¹⁹. Christopher Hibbert je napisal tradicionalno pripoved, skrbno načrtovano zgodovino v velikem slogu, v kateri so poglavja z naslovi *Upor pri Meerutu*, *Širitev upora*, *Obleganje Lucknowa*, *Napad* itd. Njegova knjiga je slikovita in pretresljiva, vendar površna, ker braleu ne pove dovolj jasno, zakaj so se dogodki zgodili (mogoče zato, ker je knjiga pisana s stališča Britancev, ki so bili tudi sami osupli). Po drugi strani pa nam je Erie Stokes ponudil skrbno zemljepisno in sociološko analizo upora, pokrajinska odstopanja in krajevne povezave, vendar se je izognil končni sintezi. Če preberemo knjigi eno za drugo, se nam mogoče prikaže, tako kot se je meni, duh tretje knjige, ki bi združila pripoved in analizo ter bi vzpostavila tesnejšo povezavo med krajevnimi dogodki in strukturalnimi spremembami v družbi.

Čas je že, da poskušamo najti pot, s katero bi se izognili prepiru med pripovednimi in analitičnimi zgodovinarji. Lahko bi začeli tako, da bi kritizirali oba tabora zaradi skupne in napačne predpostavke, da je zelo enostavno povleči črto med dogodki in strukturami. Mislim, da bi termin "dogodek" morali uporabljati bolj svobodno in se ne bi nanašal le na dogodke, ki trajajo nekaj ur, npr. bitka pri Waterlooju, ampak tudi za dogajanja, kot je francoska revolucija, proces, ki je trajal nekaj let. Mogoče bi morali uvesti termina "dogodek" in "struktura" za dve skrajnosti na celotnem spektru možnosti, vendar ne smemo pozabiti, da obstaja tudi sredina spektra. Razlogi za to, da so ukazi iz Madrida prispeli tako pozno, mogoče niso povezani le s strukturo povezav na Mediteranu ali

¹⁷ Ricoeur (1983) celo trdi, da je zgodovinska pripoved s "kvazizapletom" (od str. 298 dalje).

¹⁸ Schama (1989), str. XV.

¹⁹ C. Hibbert, *The Great Mutiny* (London 1978), E. Stokes, *The Peasant and the Raj* (Cambridge, 1978).

z neodločnostjo Filipa II. v tej situaciji. Kralj je bil mogoče kronično neodločen in struktura vlade s svetom je mogoče še bolj upočasnila proces odločanja.

Ker so definicije tako nejasne, bi morali ravnati tako, kot je predlagal Mark Phillips in "razmisliti o različnih načinih pripovedništva in ne-pripovedništva, kot so obstajali skozi čas"²⁰. Prav tako pa ne smemo pozabiti vprašanja o odnosu med dogodki in strukturami. Če bomo delovali na tem osrednjem področju, bomo mogoče presegli obe nasprotujoči si strani in dosegli sintezo.

Tradicionalna pripoved proti moderni pripovedi

Mogoče bodo k sintezi veliko prispevala razmišljanja iz neke druge razprave. Začela se je v šestdesetih letih dvajsetega stoletja v ZDA in jo zgodovinarji z drugih koncev sveta še niso vzeli tako resno, kot si zasluži; mogoče zato, ker se zdi "samo" literarna. Ne ukvarja se namreč z vprašanjem, ali naj se pripoved piše ali ne, ampak se sprašuje, kakšna pripoved naj se piše. Zdi se, da je bil zgodovinar filma Siegfried Kraeuer prvi, ki je razmišljal, da moderna literatura, oz. "razpad časovne kontinuitete" pri Joycu, Proustu in Virginiji Woolf, ponuja pripovednim zgodovinarjem izziv in priložnost²¹. Še bolj jasn primer tega razpada je, verjetno bolj slučajno, roman *Slep v Gazi* (Eyeless in Gaza, 1936), ki ga je Aldous Huxley sestavil iz enot, ki jih je v kratkem obdobju od 1902 do 1934 vnesel v vrstnem redu, ki - kakršnakoli že je njegova logika - vsekakor ni kronološki.

Več pozornosti kot Kraeuer je vzbudil Hayden White, ko je zgodovinsko znanost obtožil, da zanemarija poznavanje literature svoje lastne dobe (ki je prinesla tudi čut za diskontinuiteto med dogodki zunanjega sveta in njihovo predstavitvijo v pripovedni obliki) ter še naprej živi v devetnajstem stoletju, veliki dobi literarnega "realizma"²². Podobno je ugotavljal Lionel Gossman, ki pravi, da "je danes težko ugotoviti, kdo je, kot pisatelj, Joyce ali Kafka moderne

historiografije"²³. Mogoče. Zdi se, da se je zgodovinar Golo Mann nekaj naučil iz pripovednih romanov svojega očeta. Ni tako zelo nenavadno, če primerjamo poročilo Golo Manna o razmišljanju starajočega se Wallensteina z znamenitim poglavjem v *Lotte v Weimarju*, ki ga je izzval Goethejev tok zavesti - očitno je bil to poskus, ki mu je šel bolje od rok kot Joycu. V svoji študiji, ki jo imenuje "vse preveč resničen roman", se Golo Mann drži pravil zgodovinskih dokazov in jasno pove, da nam predstavlja le hipotetično rekonstrukcijo. Mann ne trdi, tako kot večina romanopiscev, da svojemu junaku bere misli, ampak le njegova pisma²⁴.

V nasprotju z Whiteom in Gossmanom ne trdim, da bi se zgodovinarji morali ukvarjati z literarnimi eksperimenti samo zato, ker živijo v dvajsetem stoletju ali da morajo oponašati določene pisatelje zato, ker so njihovi načini pisanja revolucionarni. Smisel iskanja novih literarnih oblik je vsekakor zavedanje, da so stare oblike za nekatere namene neprimerne.

Nekaterim novostim so se zgodovinarji zelo dobro izogibali. V to skupino bi vključil iznajdbo toka zavesti, ki bi bil lahko prav koristen, iz istega razloga, kot so zgodovinarji zavračali znamenito klasično sredstvo - domišljjski govor. Drugi poskusi, ki so navdihnili veliko širši krog modernih pisateljev, kot smo jih omenili, lahko ponudijo rešitev problemov, s katerimi se zgodovinarji ubadajo že dolgo. Med njih spadajo še posebej naslednji trije problemi.

V prvi vrsti, državljanske vojne in druge konflikte bi lahko prikazali bolj razumljivo, če bi sledili vzoru romanopiscev, ki pripovedujejo svojo zgodbo z več stališč. Prav čudno je, da tega sredstva, ki so ga tako učinkovito uporabili Huxley, William Faulkner v romanu *Krik in bes* (The Sound and the Fury, 1931) in Lawrence Durrell v romanu *Aleksandrijski kvartet* (The Alexandria Quartet, 1957-60) - če sploh ne omenimo romanov v pismih osemnajstega stoletja - zgodovinarji niso vzeli bolj resno. Mogoče bi ga morali nekoliko prilagoditi, da bi se ukvarjalo tako s

²⁰ Phillips, *On Historiography* (1983-4), str. 157.

²¹ S. Kraeuer, *History: the Last Things before the Last* (New York, 1969), od str. 178 dalje.

²² H.V. White, *The Burden of History*, *History and Theory* 5 (1966), ponatisnjen v njegovem delu *Tropics of Discourse* (Baltimore, 1983), str. 27-50. Povezavo med pripovedjo in dogodki, ki se nanjo nanašajo, je filozofsko zagovarjal D. Carr v članku *Narrative and the Real World: an Argument for Continuity*, *History and Theory* 25 (1986), str. 117-31.

²³ L. Gossman, *History and Literature*, v: *The Writing of History*, ed. R.H. Canary and H. Kozicki (Madison, 1978), str. 3-39.

²⁴ G. Mann, Wallenstein (Frankfurt, 1971), str. 984 in naslednje strani; str. 993 in naslednje strani; T. Mann, *Lotte in Weimar* (1939), poglavje 7. Primerjaj G. Mann, "Plädoyer für die historische Erzählung" v *Kocka in Nipperdey* (1979), str. 40-56, še posebej Mannovo trditev, da zgodovinska pripoved ne izključuje zavedanja teorije.

kolektivnimi kot z individualnimi vidiki. Takšno sredstvo bi dovoljevalo interpretacijo konflikta glede na konflikt interpretacij. Če dopustimo, da ponovno slišimo "različne in nasprotujoče si glasove" mrtvih, mora zgodovinar, prav tako kot romanopisec, uporabiti heteroglosijo - VEČGLASNOST²⁵.

Prav ko je bila pričujoča razprava v tisku, se je pojavilo takšno zgodovinsko delo. Richard Price je svojo študijo Surinama v osemnajstem stoletju oblikoval kot pripoved s štirimi "glasovi" (predstavljajo jih štirje značilni predstavniki): glas črnih sužnjev (kot ga sporočajo njihovi potomci Saramaki), glas nizozemskih upraviteljev, glas moravskih misijonarjev in končno glas samega zgodovinarja²⁶. Cilj takšnega dela je, da prikaže in hkrati pojasni razlike v stališčih med preteklostjo in prihodnostjo, cerkvijo in državo, črnimi in belimi, nerazumevanji in prizadevanji, da bi vsilili določene definicije položaja. Težko bo posnemati takšno *tour de force* zgodovinske rekonstrukcije, vendar Price zasluži, da bi navdihnil celo vrsto študij.

Po drugi strani pa se vedno več zgodovinarjev zaveda, da njihovo delo ne predstavlja toliko tega, "kar se je resnično zgodilo", ampak problem z določenega stališča. Če želimo, da bi se tega zavcdali tudi tisti, ki zgodovino berejo, tradicionalne oblike pripovedi za to niso primerne. Zgodovinarji - pripovedniki morajo poiskati način, da bodo v svoji pripovedi vidni, ne zaradi prizanesljivosti do sebe, ampak zato, da bi bralce opozorili, da niso vsevedni ali nepristranski in da so poleg njihovih možne tudi druge razlage²⁷. Z izjemnim občutkom za samokritičnost je Golo Mann trdil, da si mora zgodovinar "prizadevati, da dela dve različni stvari istočasno", hkrati mora "plavati s tokom dogodkov" in "analizirati te dogodke s stališča kasnejšega, bolje obveščenega opazovalca". Oba načina mora povezati, "tako da nam

dajeta videz enovitosti, ne da bi pri tem pripoved razpadla"²⁸.

Priceova nova knjiga ponuja možno rešitev problema, tako da svoj lasten prispevek označi kot en sam "glas" med ostalimi. Oglejmo si še druge rešitve. V zadnjem času literarni teoretiki razpravljajo o literarnem sredstvu "nezanesljivega pripovedovalca v prvi osebi"²⁹. To sredstvo lahko mogoče uporabijo tudi zgodovinarji, če jasno pokažejo na nezanesljivost. Hayden White je predlagal, da bi se zgodovinske pripovedi ravnale po štirih osnovnih zapletih: komediji, tragediji, satiri in romanci. Ranke, na primer, se je odločil (zavestno ali podzavestno), da bo pisal zgodovino, ki bo "zasnovana kot komedija", ali z drugimi besedami, ki bo sledila "tridelnemu premikanju ... od stanja navideznega miru, preko razkritja konflikta, do razrešitve konflikta in vzpostavitve resnično mirnega družbenega reda"³⁰. Če način, kako se pripoved konča, pomaga določiti bralčevo interpretacijo, potem bi se mogoče lahko zgladnili po nekaterih romanopiscih, na primer Johnu Fowlesu, in pripoved zaključili različno. Pripovedna zgodovina prve svetovne vojne, na primer, nam bo dala določen vtis, če se zgodba konča v Versailles leta 1919, spet drugega pa, če bomo zgodbo razširili do leta 1933 ali 1939. Lahko rečemo, da različni zaključki naredijo delo bolj "odprto", ker opogumljajo bralce, da pridejo do svojih lastnih zaključkov³¹.

Na tretjem mestu - in to je glavna tema naslednjega poglavja - pa bi se nova vrsta pripovedi mogoče bolj kosala z zahtevami strukturalnih zgodovinarjev kot stara. Nova vrsta pripovedi namreč daje boljši občutek za tek časa, kot ga na splošno dajo analize strukturalnih zgodovinarjev.

Poglabljene pripovedi

Pred nekaj leti je antropolog Clifford Geertz skoval termin "poglobljeni opis" (thick description) za

²⁵ Primerjaj G. Wilson, *Plots nad Motives in Japan's Meiji Restoration*, *Comparative Studies in Society and History* 25 (1983) str. 407-27, ki uporablja terminologijo Haydna Whitea, vendar se ukvarja z raznolikimi pogledi igralcev. N. Hampson, *The Life and Opinions of Maximillian Robespierre* (London, 1976) pa ponuja dialog med različnimi modernimi interpretacijami francoske revolucije.

²⁶ R. Price, *Alabi's World* (Baltimore, 1990).

²⁷ *Stem problemom sta se že ukvarjala Thierry in Michelet. Glej G. Pomata, Overt and Covert Narrators in Nineteenth-Century Historiography*, *History Workshop* 27 (1989), str. 1-17.

²⁸ Predgovor angleškega prevoda njegove knjige Wallenstein, ki ga je napisal C. Kessler. Mann priznava, da v njegovi lastni knjigi "prvi pristop prevladuje". Drug primer tega, za kar se zavzema Mann, najdemo v delu T.H. Breena, *Imagining the Past: East Hampton Histories* (Reading, Mass., 1989).

²⁹ W. Riggan, *Picaros, Madmen, Naifs and Clowns: the Unreliable First-Person Narrator* (Norman, 1981).

³⁰ H. White, *Metahistory* (Baltimore, 1973), od str. 176 dalje.

³¹ Primerjaj M. Torgovnick, *Closure in the Novel* (Princeton, 1981) in U. Eco, *The Poetics of the Open Work*, v: *The Role of the Reader* (London, 1981), 1. poglavje. Premik k bolj odprti zgodovinski pripovedi je napovedal Phillips, *On Historiography* (str. 153).

tehniko, ki tujo kulturo razlaga z natančnim in živim opisom določenih običajev ali dogodkov. V njegovem primeru je šlo za opis petelinjih bojov na Baliu³². Prav tako kot opis lahko tudi pripoved označimo za bolj ali manj "globoko" ali "tanko". Na tanjšem koncu spektra imamo suhoparno opazko v zvezku analov, kot na primer v Anglosaški kroniki, ki pravi: "Tega leta je Ceolwulf izgubil svoje kraljestvo". Na drugem koncu pa lahko najdemo zgodbe (na žalost sicer redke), ki so namenoma sestavljene tako, da vključujejo veliko interpretacije.

Vprašanje, s katerim bi se tu rad ukvarjal je, kako naj pripoved naredimo dovolj globoko, da se ne bo ukvarjala le z zaporednostjo dogodkov in zavestnimi nameni oseb v teh dogodkih, ampak tudi s strukturami - institucijami, načini razmišljanja, itd. -, pa naj te strukture delujejo na dogodke kot zavora ali pospeševalce. Kakšna bi bila takšna pripoved?

Čeprav so takšna vprašanja povezana z retoriko, sama po sebi niso retorična. O njih lahko razpravljamo na osnovi besedil, pripovedi, ki so jih napisali romanopisci ali zgodovinarji. Prav nič težko ni najti zgodovinskih romanov, ki se spopadajo s temi vprašanji. Začnemo lahko z romanom *Vojna in mir*, kajti za Tolstoj bi lahko rekli, da je z Braudelom delil mnenje o plehkosti dogodkov, vendar se veliko znamenitih romanov ukvarja z glavnimi strukturalnimi spremembami v določeni družbi in jih opazuje s stališča njihovega vplivanja na življenje nekaj posameznikov. Znan primer izven zahodne kulture je delo Šimazakija Tosona *Pred zoro* (1932-6)³³. "Zora" v naslovu predstavlja modernizacijo (industrializacijo, pozahodnjenje) Japonske, knjiga pa se ukvarja z leti tik pred in po ponovni vzpostavitvi cesarske oblasti leta 1868, ko je bilo povsem nejasno, katero pot bo dežela ubrala. Roman z živopisnimi nadrobnostmi prikazuje, "kakšne učinke je imelo odprtje Japonske v svet na življenje posameznika"³⁴. Avtor je izbral posameznika Aoyamo Hanzo, ki je upravnik poštnega urada v vasi ob glavni cesti med Kiotom in Tokijom. Hanzo njegova služba nudi možnost, da je v stiku z

dogodki, vendar ni zgolj opazovalec. Hanza je namreč član Narodnega prosvetljaljskega gibanja, ki se zavzema za pristno japonsko rešitev japonskih problemov. Zasnova romana je v veliki meri zgodba o vplivu družbenih sprememb na posameznika in njegovo družino, ki jo le od časa do časa prekine Tosonova pripoved o glavnih dogodkih japonske zgodovine od 1853 do 1886.

Zgodovinarji se lahko veliko naučijo iz pripovednih tehnik romanopiscev, kot sta Tolstoj ali Šimazaki Toson, vendar ne dovolj, da bi rešili vsa svoja literarna vprašanja. Ker zgodovinarji niso tako svobodni, da bi si svoje junake ali celo njihove besede in misli izmislili, verjetno ne bodo mogli nikoli strniti problemov neke dobe v zgodbo o družini, tako kot to pogosto delajo romanopisci. Mogoče smo upali, da bo tako imenovani "neleposlovni roman" lahko kaj ponudil zgodovinarjem, od dela Trumana Capota *Hladnokrvno* (In Cold Blood, 1965) do dela Thomasa Keneallyja *Schindlerjevo pribežališče* (Schindler's Ark, 1982), ki trdi, "da uporablja zgradbo in sredstva romana, da piše resnično zgodbo". Vendar se ti avtorji ne spopadajo s problemi struktur. Zdi se, da bodo zgodovinarji za svoja "dela, zgrajena na dejstvih" morali razviti lastne "literarne tehnike"³⁵.

Na srečo so se avtorji nekaterih mlajših zgodovinskih del odzvali na takšne probleme in njihove študije kažejo obris odgovora, oziroma, če smo bolj natančni, več odgovorov, od katerih bi bilo koristno izločiti štiri. Prvi vzorec je na dobri poti, da bo postal moderen, medtem ko druge tri predstavlja le po ena knjiga.

Prvi odgovor bi lahko označili kot "mikro-pripoved" (podobno kot novi termin "mikrozgodovina") - pripovedovanje zgodbe navadnih ljudi v njihovem domačem okolju. Podobno tehniko so uporabljali pisci zgodovinskih romanov in so jo napadali vse od časa Scotta in Manzoni (njegovo delo *Zaročenca*, 1827, so napadali njegovi sodobniki podobno, kot so še pred kratkim napadali zgodovino

³² C. Geertz, *Thick Description: Towards an Interpretative Theory of Culture in Deep Play: Notes on the Balinese Cockfight*, v: *The Interpretation of Cultures* (New York, 1973).

³³ Pojma *thick description* in *thin description* je prevajalka razprave Catherine Carmichael (Angleška gentilemena na potovanju po slovenskih krajih leta 1737, ZČ 45, 1991, št. 1, str. 41) Melka Čuk prevedla z "globlji opis" in "tanek opis". Zato v pričujočem prevodu uporabljamo omenjena pojma.

³⁴ Shimazaki Toson, *Before the Dawn* (Honolulu, 1987).

³⁵ *Ibid.*, str. 621.

³⁵ W.R. Siebenschuh, *Fictional Techniques and Factional Works* (1983), kjer avtor opisuje, kako so ta problem reševali v preteklosti (še posebej Boswellovo življenje Johnsona). Primerjaj R.W. Rader, *Literary Form in Factual Narrative: the Example of Boswell's Johnson*, v: *Essays in Eighteenth-Century Biography*, ed. P.B. Daghljan (Bloomington, 1968), str. 3-42.

od spodaj in mikrozgodovino), ker je za svojo temo izbrala "prezira vredno kroniko neke zakotne vasi"³⁶.

Vendar so zgodovinarji začeli uporabljati mikropripoved šele pred kratkim. Med najbolj znanimi primeri sta delo Carla Cipolle, ki pripoveduje zgodbo o vplivu kuge leta 1630 na toskansko mesto Prato, in pripoved Natalie Davis iz šestnajstega stoletja o izgubljenem sinu Martinu Guerri, ki se je vrnil na svoj dom na jugu Francije in ugotovil, da je njegovo mesto na kmetiji - pa tudi prostor v ženini postelji - prevzel vsiljivec, ki je trdil, da je on pravi Martin³⁷.

Sama redukeija na družbeni lestvici še ne obogati pripovedi. Družbeni zgodovinarji so se vrnili k pripovedi kot sredstvu zato, da bi pojasnili strukture - v primeru Carla Cipolle je bil to odnos do kuge in do institucij, ki so se z njo borile, v primeru Natalie Davis pa struktura kmečke družine z juga Francije, itd. Če smo še bolj natančni: Natalie Davis ni želela toliko opisati samih struktur, kakor "upe in občutke kmetov; na kakšen način so občutili odnos med možem in ženo, starši in otroki; na kakšen način so doživljali omejenosti in možnosti v življenju"³⁸. Knjigo lahko beremo le kot dobro zgodbo in živo obuditev nekaj posameznikov iz preteklosti, vendar avtorica namerno in večkrat opozori na družbene vrednote. Davisova se ukvarja na primer z vprašanjem, zakaj je Martinova žena Bertrande prepoznala vsiljivca za svojega moža in pri tem razloži status ženske v francoski kmečki družbi in njihov občutek za čast ter ob tem prikaže omejenosti, v okviru katerih so se gibale.

Po drugi strani pa so razlage avtorice namerno skromne. Nathalie Davis je to razložila takole: "Odločila sem se, da bom svoje trditve predstavila ... bolj z ureditvijo pripovedi, izbiri detajlov, literanim glasom in metaforo kot z analizo predmeta raziskovanja". Želela je "zgodbo prežeti z vrednotami, navadami in zakoni francoskega vaškega življenja v šestnajstem stoletju. Uporabila sem jih zato, da bi pomagali razumeti osnovne elemente zgodbe in zgodbo, ki je nato sama razlagala te vrednote in navade"³⁹. Zgodbo o Martinu lahko štejemo za

"družbeno dramo", v smislu, v katerem antropologi uporabljajo ta termin; kot dogodek, ki odkriva pritajene konflikte in tako pojasni družbene strukture⁴⁰.

Vedno več zgodovinarjev uporablja mikropripoved, torej se bo obdržala. Vendar mikropripovedi kot oblike ne bi smeli imeti za panacejo. Ne nudi nam namreč rešitve za vse probleme, ki smo jih orisali že prej; hkrati poraja nove, še posebej vprašanje, kako povezati mikro- in makrozgodovino, krajevne posebnosti in splošne trende. Ker se neposredno loteva prav tega glavnega vprašanja, menim, da je Spencejeva knjiga *Vrata nebeškega miru* tipično delo.

Jonathan Spence je zgodovinar, ki se ukvarja s Kitajsko in se že dolgo zanima za poskuse v literarni obliki. Ena od njegovih prvih knjig, je biografija oz. portret cesarja K'ang-Hsija - še bolje, nekakšen avtoportret. Spence je poskušal razkriti misli K'ang-Hsija, tako da je iz osebnih zaznamkov, ki jih je cesar pisal na uradne dokumente, sestavil nekakšen mozaik ali montažo in jih uredil pod naslovi, na primer "sinovi", "vladanje", "staranje". Dobil je nekakšne kitajske *Hadrijanove spomine*. Težko si zamislimo drugo študijo, ki bi bolj zaslužila ime "zgodovina od zgoraj", kot je takšen avtoportret cesarja, vendar je Spence spremljal zgodbo z ganljivo razpravo zgodovine od spodaj. *Smrt žene Wang* je mikro-zgodovinska študija v stilu Cipolle ali Davisove, kjer Spence pripoveduje štiri zgodbe ali opisuje štiri like ter nam tako odkriva okoliščine v pokrajini Šantung v nemirnih letih poznega sedemnajstega stoletja. V svojem novejšem delu *Spominska palača Mattea Ricca* je Spence poročilo o znanem jezuitskem misijonarju na Kitajskem uredil okoli nekaj nazornih likov, vendar na račun kronološkega zaporedja in tako povzročil učinek, ki spominja na Huxleyevo knjigo *Slep v Gazi*.

Po drugi strani pa knjiga *Vrata nebeškega miru* - poročilo o vzrokih in razvoju kitajske revolucije od 1895 do 1890 - spominja bolj na konvencionalno zgodovino⁴¹. Vendar pa se avtorjevo zanimanje za biografijo in zgodovinske posnetke ponovno vrti okoli majhnega števila posameznikov, na primer učenjaka

³⁶ Citirano po Litteratura Italiana, ed. A. Asor Rosa 5 (Torino, 1986), str. 224.

³⁷ C. Cipolla, Cristofano and the Plague (London, 1973); N.Z. Davis, The Return of Martin Guerre (Cambridge, Mass., 1973).

³⁸ Davis, Martin Guerre str. 1.

³⁹ N.Z. Davis, On the Lane, American Historical Review 93 (1988), str. 575, 573.

⁴⁰ Več o tem glej V. Turner, Dramas, Fields and Metaphors (Ithaca, 1974), 1. poglavje.

⁴¹ J. Spence, Emperor of China (London, 1974); The Death of Woman Wang (London, 1978); The Gate of Heavenly Peace (London, 1982); The Memory Palace of Matteo Ricci (London, 1985).

Kang Youweija, vojaka-učenjaka Shen Conwenga in okoli dveh pisateljev Lu Xuna in Din Linga. Ti posamezniki v dogodkih revolucije niso imeli vodilne vloge. S tega stališča jih lahko primerjamo z "drugo-razrednimi junaki" v romanih Walterja Scotta, kot jih je imenoval madžarski kritik Georg Lukács; povprečnost junaka omogoča braleu, da vidi življenje in družbene konflikte časa bolj jasno⁴². Spencee je svoje protagoniste izbral, ker so, kot pravi avtor sam, "svoje upe in bridkosti opisovali z določeno občutljivostjo", pa tudi zato, ker so njihove osebne izkušnje "pomagale osvetliti naravo dobe, v kateri so živeli". Zdi se nam bolj pasivni kot aktivni. Še več, avtor govori o "vdoru zunanjih dogodkov" v njihove osebnosti⁴³. Spencee se ukvarja z različnimi posamezniki in se tako zanima za različne poglede ali večglasnost, vendar - v nasprotju s Priceovo knjigo, ki smo jo obravnavali zgoraj - ta večglasnost ostaja pod površino zgodbe.

Takšno predstavljanje kitajske zgodovine poraja probleme. Če z zgodbo skačemo z enega posameznika na drugega lahko tako zmedemo bralea, kakor tudi, če se premikamo naprej in nazaj med tako imenovanim "javnim" časom, na primer dolgi pohod ali revolucija leta 1949, in "zasebnim" časom glavnih junakov. Po drugi strani pa nam Spencee na živ in pretresljiv način prikaže doživljanje življenja (oz. neživljenja) v teh nemirnih letih. Med njegovimi najboljšimi poglavji so: poročilo o pogledu otroka na revolucijo leta 1911, kot se je spominja Shen Conweng, reakeija Lu Xuna na pokol študentov v Pekingju leta 1926, in uradni napadi na Ding Linga leta 1957, po zatrtju gibanja "stotih rož".

Mogoče bi odnos med strukturo in dogodki lahko vzpostavili še bolj tesno, kot to ponavadi počno zgodovinarji. Pisali bi lahko zgodovino nazaj, kot je naredil B. H. Summer v delu *Pregled ruske zgodovine* (Survey of Russian History), ki je urejena po temah, ali Norman Davies v svoji zgodovini Poljske z naslovom *Srce Evrope* (1984), pripovedi, ki se osredotoča na "preteklost v poljski sedanjosti", kot je to poimenoval avtor⁴⁴. Daviesova knjiga se začne s poglavjem Zapuščina ponižanja: Poljska po drugi svetovni vojni ter se pomika nazaj s poglavji Zapuščina poraza, Zapuščina streznitve (1914-1939),

Zapuščina duhovne premoči (1795-1918) itd. Ob vsakem naslovu nam da avtor vedeti, da ne moremo razumeti dogodkov enega poglavja, če ne vemo, kaj se je zgodilo prej.

Takšna oblika ureditve pripovedi ima svoje pomanjkljivosti. Najbolj očitna je, da so poglavja urejena v obratnem vrstnem redu, vendar jih moramo brati naprej. Po drugi strani pa je njena velika prednost, da braleu dopustimo ali ga celo prisilimo, da začuti pritisk preteklosti na posameznike in skupine (pritisk struktur ali dogodkov, ki so se strdili, oz. kot bi dejal Ricoeur, ki so se "sedimentirali" na strukture). Vendar Davies ne izkoristi te prednosti tako, kot bi jo lahko. Prav nič se ne potrudi, da bi povezal poglavje s poglavjem, ki mu "sledi". Težko si predstavljamo, da bi njegov pristop hoje nazaj postal tako moden, kot je mikrozgodovina. Vsceno pa je to oblika pripovedi, ki jo moramo upoštevati.

Četrty način analize odnosa med strukturami in dogodki, ki bo sklenil krog in nas pripeljal nazaj k *Annalom*, lahko najdemo v delu ameriškega socialnega antropologa Marshalla Sahlinsa. Sahlins, ki se ukvarja s Havaji in Fidžijem, se zelo zanima za moderne francoske ideje (od Saussura do Braudela, od Bourdieuja do Lévi-Straussa), vendar daje dogodku veliko večji pomen, kakor katerikoli od teh mislecev⁴⁵. V svojih razpravah o srečanju kultur na Tihem oceanu, Sahlins poudarja dve različni, vendar dopolnjujoči se stališči.

Sahlins trdi, prvič, da dogodki (npr. Cookov prihod na Havaje leta 1778) "nosijo določene kulturne znake", da jih "določa kultura", in sicer v tem smislu, da pojmovanja in kategorije določene kulture oblikujejo načine, kako člani te kulture dojemajo in interpretirajo, kar se zgodi v njihovem času. Havajeji, na primer, so kapitana Cooka dojeli kot manifestacijo njihovega boga Lona, ker je bil očitno mogočen in je prispel v obdobju leta, ki ga povezujejo s pojavom boga. Torej lahko dogodek obravnavamo kot neke vrste lakmusov papir, ki nam razkriva strukture kulture (kot je predlagal Braudel).

Vendar pa Sahlins tudi trdi (nasprotno kot Braudel), da obstaja med dogodki in strukturami dialektičen odnos. Če kategorije uporabimo za

⁴² G. Lukács, The Historical Novel, v angleščino prevedla H. in S. Mitchell (London, 1962), od strani 30.

⁴³ Spence (1982), str. XIII.

⁴⁴ N. Davies, Heart of Europe: a Short History of Poland (Oxford, 1984).

⁴⁵ M. Sahlins, Historical Metaphors and Mythical Realities (Ann Arbor, 1981) in Islands of History (Chicago, 1985). Primerjaj P. Burke, Les îles anthropologiques et le territoire de l'historien, v: Philosophie et histoire, ed. C. Descamps (Pariz, 1987), str. 49-66.

interpretiranje spreminjajočega se sveta, jih vedno znova spravimo v nevarnost. V procesu mešanja dogodkov "se kultura preuredi". Propad sistema *tabujev*, na primer, je bil eden od strukturalnih posledic prihoda Britancev. Ali pa porast medelinske trgovine. Ne le dobesedno lahko trdimo, da Cook ni zapustil Havajev, potem ko jih je odkril. Sahlins je povedal zgodbo z naukom oziroma z dvema naukoma. Nauk za "strukturaliste je, da bi morali priznati moč dogodkov" in njihovo mesto v procesu "strukturalizacije". Po drugi strani pa bi pristaši pripovedi morali razmisliti o odnosu med dogodki in kulturo, v kateri so se le-ti zgodili. Sahlins je presegel znamenite Braudelove primerjave dogodkov in struktur. Dejansko je razrešil ali razdril dvojno protislovje med obema kategorijama.

Če povzamem. Skušal sem dokazati, da so se zgodovinarji, kot npr. Tawney, Namier, Febvre in Braudel, upravičeno uprli tradicionalni obliki zgodovinske pripovedi, ki ni bila primerna za strukturalno zgodovino, ki so jo šteli za pomembno. Zgodovinopisje je z razširitvijo svojega polja raziskovanja in z idealom "totalne" zgodovine veliko pridobilo. Vendar danes veliko znanstvenikov meni, da je bilo zgodovinopisje z opustitvijo pripovedi obubožano, zato so začeli iskati nove oblike pripovedi, ki bodo primernejše za nove zgodbe, ki bi jih zgodovinarji radi povedali. Med nove oblike spadajo: mikropripoved, pripoved nazaj in zgodbe, ki se premikajo naprej in nazaj med javnim in zasebnim svetom ali predstavljajo iste dogodke z različnih vidikov

Zgodovinarji, ki iščejo modele pripovedi, ki postavljajo drug poleg drugega strukture vsakdanjega življenja in pomembne dogodke, pogled od spodaj in pogled od zgoraj, bi se lahko zgledovali po umetnosti dvajsetega stoletja, tudi po sedmi umetnosti (npr. filmi Kurosawe, Pontecorve ali Janesója). Mogoče ni naključje, da je eno izmed najzanimivejših razprav o pripovedništvu v zgodovinopisju napisal zgodovinar filma (Kraeauer, ki smo ga že omenili). Osnovno sredstvo Kurosawinega filma *Rašamon* je pogled z različnih vidikov⁴⁶. Vpleteno je tudi v Janesójev film *Rdeči in beli* (The Red and the White), pripovedi o ruski državljanski vojni, v kateri isto vas enkrat zavzame ena, drugič druga stran.

Za Pontecorvo lahko rečemo, da je za snov svojih filmov raje vzel kar zgodovinski proces sam, kot da bi le pripovedoval zgodbo o posameznikih v zgodovinskih kostumih⁴⁷. Zanimivo je, da Jonathan Spence uporablja jezik "montaže" in da se je zgodba *Vrnitev Martina Guerre* pojavila skorajda istočasno kot zgodovinska knjiga in kot film, potem ko sta jo skupaj obdelala Natalie Davis in Daniel Vigne⁴⁸. Ponovna projekeja prizorov, prečni prerezi in menjava seen in zgodbe - vse to so filmske (pa tudi literarne) tehnike, ki jih lahko uporabljamo površno, da bolj zaslepijo kot pojasnijo, vendar lahko zgodovinarjem pomagajo v njihovi težavni nalogi razkrivanja odnosa med dogodki in strukturami ter predstavljanjem različnih pogledov. Če se bodo takšne razvojne smernice nadaljevale, ne bomo več pričali le "povratku" k pripovedi, kot je dejal Stone, ampak obliki preporoda.

Prevedla Katarina Kobilica

⁴⁶ Originalna zgodba, ki jo je napisal Akutagawa, ni uporabila tega sredstva.

⁴⁷ G. Pontecorvo, *La battaglia di Algeri* (1966); Queimada (1969).

⁴⁸ N.Z. Davis, J.-C. Carrière, D. Vigne, *Le retour de Martin Guerre* (Pariz, 1982).