



LUCIJA ŠTEPANČIČ

Maurice Halbwachs: *Kolektivni spomin* (prevedel Drago Rotar; spremna beseda Taja Kramberger), Studia humanitatis 2001.

“Kaj se je dogajalo po svetu in v moji deželi leta 1877, ko sem se rodil?” se sprašuje Halbwachs v enem začetnih poglavij svojega postumno objavljenega dela. “Že v tem trenutku sem bil nedvomno zajet v tok nacionalnega življenja, toda komajda sem čutil, da me je potegnilo vanj ... Potemtakem lahko različne faze svojega življenja pripnemo na nacionalne dogodke le naknadno.” Otroška perspektiva bodočega znanstvenika je seveda v kar največjem nasprotju z ustoličenimi ikonami devetnajstega stoletja (s Hugojem, ki je prav tedaj objavil drugi zvezek *Legende stoletij*, in Courbetom, ki je istega leta umrl), vendar lep poudarja kontrast med doživetim in naučenim, med avtobiografijo in zgodovinopisjem, med neposrednim zaznavanjem in rekonstrukcijo. Gotovo pa postane tudi očitno, “kako zelo umetna in zunanja je operacija, s katero se kakor na orientacijske točke nanašamo na razdelke kolektivnega življenja.” Princip družbenega okvira spominjanja pa deluje na vseh ravneh in ne potrebuje zgolj burnih zgodovinskih dogajanj.

Vmesne prostore med doživeto in pisano zgodovino zaseda kolektivni spomin. Kot si je mogoče misliti, gre za razširjeno verzijo, ki presega posameznika: nosilci tega spomina so različne skupine, s katerimi se posameznik identificira v posameznih obdobjih življenja. Na ta način ga bolj ali manj samoumevno zaznamujejo najrazličnejše pripadnosti: družini, sorodstvu in sosesčini, strokovnim, poklicnim in religioznim združbam, čustvenim navezam in političnim organizacijam. V domeni kolektivnega spomina se

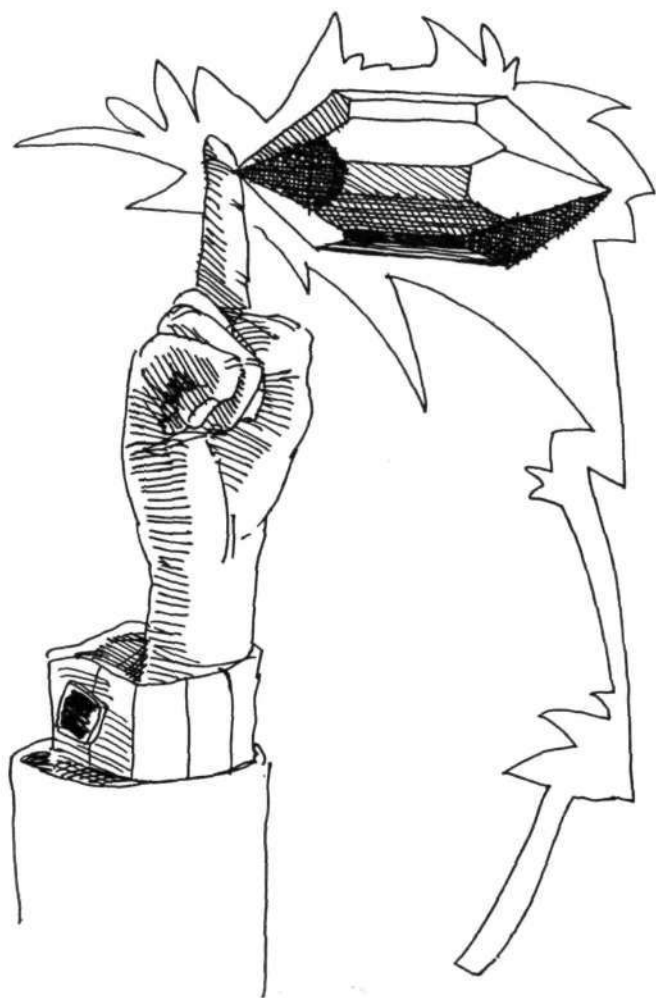
torej izoblikujejo tudi ritualna in komemorativna praksa, kreacija zavesti, izročilo ter celo sistem znakov za fiksiranje memorije. Zanimanje za *družbene okvire spominjanja* (delo s tem naslovom je objavil že leta 1925) je avtorja privedlo do spoznanja, da je človekova karakterizacija močno odvisna od njegove integracije v družbena razmerja. Identifikacijski procesi so na delu že od samega začetka. "Da pa bi se naučili katerokoli govorico, se moramo podvreči težavnemu urjenju, ki nadomesti naše naravne in nagonske reakcije s serijo mehanizmov, katerih povsem izdelan zgled najdemo zunaj sebe, v družbi". Družbena artikulacija ne obvladuje le otroških svetov, pač pa je prisotna vse življenje, iz česar sledi (neprijetno) dejstvo, da je tisto, kar imamo za svoje mišljenje, zgolj mišljenje skupine. "Koliko ljudi ima dovolj kritičnega duha, da v tem, kar mislijo, razpoznajo delež drugih in da si priznajo, da včasih niso prispevali nič svojega?"

Da bo razočaranje še večje, se kmalu izkaže, da je tudi tisto, kar smo prištevali k najbolj osebnemu spominu, v pretežni meri rekonstrukcija in ne evokacija. Spomin je bolj podoben delavnici kot skladišču, najbolj radikalno stališče pa celo priznava, da se v tej delavnici dela "s sposojenimi materiali". Preteklost se v tej zvezi neizbežno izkaže za nekaj, kar je treba vedno nanovo "izumljati". Načelo rekonstrukcije torej ne velja le na področju zgodovinskega spomina: nezaslišano obvladuje tudi vso intimo. Omenjeni "sposojeni materiali" pa so pomagala, ki jih nudi kolektivni spomin: od preprostih vsakdanjih skupnih spominjanj med sorodniki in prijatelji do korekcij, ki prosto lebdeče epizode podkrepijo z datumi. Prizori, ki jim ni mogoče ničesar dodati ali odvzeti, kratkomalo ne obstajajo.

Vsebina spominjanja je na videz sestavljena iz preteklih vtisov, iz tistega, "kar je prebudilo našo pozornost in nam dalo občutek našega notranjega življenja." Osrečujoča vizija subjektivne zakladnice pa ne vzdrži svetlobe dneva: krhkost notranjih kino predstav lahko razkrije vsak dovolj ljubeč ali dovolj kritičen pogled. "Ali ni podal Proust o raziskovanju hkrati lucidnega in tesnobnega opisa, on, ki je videl, kako se brišejo najbolj intimna spominjanja (podoba njegove babice, matere, Albertine), s tolikšno vznemirjenostjo, s kakršno je s sedanjim čustvovanjem napolnjeval implicitno ugotovitev, da ga nekaj ločuje od tistega, za kar misli, da je izgubil?" se sprašuje avtor predgovora, Halbwachs pa (izhajajoč iz iste fascinacije) dokončno pobije iluzijo "o možnosti dosledno individualnega spomina". Konec koncev pa so tudi besede in ideje, ki obvladujejo in kasneje konzervirajo naše vtise, produkt okolja.

Dinamična slika, ki smo jo dobili v zameno za iluzijo, razkriva delikatno procesualnost. "To, kar vidimo danes, se umesti v okvir naših starih spominov, vendar se, v nasprotni smeri, tudi ti spomini prilagodijo skupku naših sedanjih zaznavanj." Kar pa sploh še ni vse. Poleg družbenih razmerij, ki sooblikujejo spomin, sta na delu še dve determinanti (ki se pokrivata s Kantovimi apriornimi formami mišljenja): prostor in čas. Intuitivizem Halbwachsovega prvega učitelja Bergsona, ki je spominu priznaval le časovno komponento, je bil kmalu presežen

z zgoraj omenjenim Durkheimovim modelom. Halbwachsov prispevek najbolj izrazito posega v zmožnosti prostora kot okvira memorije. V poglavju o kolektivnem spominu in prostoru podrobno razišče "grupiranja, ki so na videz brez prostorskih podlag, juridična, ekonomska, religiozna grupiranja". Njegove ugotovitve še presegajo citirano Comtovo ugotovitev o mentalnem ravnovesju, ki ga zagotavlja stabilnost materialnega okolja. Izstop iz prostorske pogojenosti, ne glede na stopnjo abstrakcije, kratkomalo ni mogoč.



Kolektivni spomin pri glasbenikih, poglavje, ki je to pot plasirano kot dodatek, v nekaterih starejših izdajah pa je bilo sploh izpuščeno, prinaša strnjeno in konkretno aplicirano izpeljavo njegovega življenjskega lajtmotiva, začinenega s paradoksom. Navidez najbolj samosvoja umetnost, prav tista, ki se ne nanaša na nič drugega kot sama nase, je v svojih izvedbah vezana na najbolj umetna, najbolj abstraktna, najbolj konvencionalna pomagala. Medtem ko Halbwachs razmišlja o povezavi med glasbo in njeno materializacijo (notnim zapisom), mimogrede razkriva povsem zasebno razpredanje ljubitelja, tako kot tudi sredi najbolj radikalnih nasledkov svoje teorije prostora nikdar ne pozablja na sprehajalce. V istem duhu vseskozi prav tako razkriva svoje meščansko bivanje, podkrepjeno z uživaštvom, razgledanostjo v umetnosti in celo smislom za družinsko življenje (ta ga je, mimogrede, stal tudi glavo). S tem pa je povezan eden od najlepših odlomkov, kjer se aplikacija teorije prepleta s pristno empatijo: "Takoj po smrti nekoga se pozornost svojcev najbolj krepko fiksira na njegovo osebo. Tedaj je tudi njegova podoba najmanj utrjena, se neprenehoma preoblikuje glede na različne dele njegovega življenja, ki jih omenjajo. V resnici pokojnikova podoba nikoli ne otrpne. Toliko, kolikor se umika v preteklost, se spreminja, ker nekatere poteze izginjajo, druge pa se prikažejo glede na zorno točko, odkoder jo gledamo, se pravi, glede na nove razmere, v katerih se znajdemo, ko se ozremo k njej."

Literarnost, ki mu jo pripisujejo kot kvaliteto, pa ne funkcioniira le v površinskih plasteh. Tematske zastavke svoje teorije namreč dolguje Marcelu Proustu, Henryu Jamesu, Josephu Conradu, Jamesu Joyceu in Italijanu Svevu, ki so prvi (in seveda vsak na svoj način) reflektirali do tedaj neraziskana področja človekove notranjosti. Tako ugledani problemi so v trenutku presegli tradicionalne koncepte humanističnih strok. Napor, ki ga je vložil Halbwachs pod vtisom nove dojemljivosti, je v prvi vrsti iskal načine, "da bi refleksijo izmotali iz staromodnega mentalnega orodja, preseženega z realnostmi, ki se pojavljajo iz ne več obvladovane izkušnje." Nov zorni kot je nenadoma zahteval nov besednjak in tako imamo pred seboj tudi zgodbo o adekvatnem zastavljanju vprašanj: "Mauricu Halbwachsu se je naпослед posrečilo, da je obvladal ali pustil v nemar nepravne ontološke probleme."

Brane Mozetič: Zgubljena zgodba, Aleph 2001.

Kako naj nekdo, ki je trezen, bere o zadetih, če jih, kot ugotavlja Mozetič sam, še gleda težko? Pa recimo, da je literarni medij sposoben prebiti (tudi) tako bariero. V tem primeru jo je, ne bo pa lahko povedati, kako. Sicer pa smo že na prvi strani opozorjeni, naj ne pričakujemo preveč, še najmanj pa tako imenovani smisel: "Kakšen smisel? Tega ni. Morda napeto zgodbo. Še manj. Vse so dolgočasne, pa naj se še tako trudijo. Ja, kar škili v ta pofukani dnevnik, zehaj, ali pa išči napake, prav nič ti ne bo pomagalo v tvojem dolgočasnem, zafukanem lajfu. Prav