

Ko govori o sećanju, ne može da izbegne metafore. To se ne odnosi samo na književnu ili laičku refleksiju. I u nauci svaka nova teorija pamćenja uglavnom donosi i novu <1>slikovitost. </1> Fenomen sećanja očigledno se opire direktnom opisivanju i tera nas u slikovitost. Slike pri tome imaju ulogu figura misli koje ograničavaju pojmovna polja i prema kojima se teorija orijentiše. "Metaforika" u ovoj oblasti nije jezik koji opisuje predmet, nego ona zapravo uopšte i otkriva taj predmet, konstituiše ga. Pitanje o slikama za pamćenje tako je ujedno i pitanje o različitim modelima pamćenja, njihovim kontekstima, potrebama, figuracijama smisla.

U kratkom, pionirskom eseju o ovoj temi Harald Vajnrh je utvrdio da u oblasti metaforike za memoriju ne postoji nikakvo šareno, nikakvo nepregledno obilje slika, kako bi se moglo <2>pretpostaviti. </2> On smatra da postoje samo dve osnovne metafore: voštana tablica i magacin. One imaju specifično poreklo i pripadaju određenim tradicijama. Metafora magacina vodi poreklo iz sofistike i retorike, pragmatičnog usa-

vršavanja govorničke veštine i kapaciteta pamćenja u okviru tehnike ubedljivog govora, tehnike koja se može naučiti. Nasuprot tome, metafora voštane tablice, koju je razvio Platon, ne odnosi se na veštačko, nego na prirodno pamćenje: ono je tajanstven božji dar i nalazi se u dubini ljudske duše.

Vajnrh svoju teoriju sažima sledećim rečima: "Činjenica je da u duhovnoj istoriji Zapada postoje dva različita polja slika za memoriju. To je verovatno u vezi sa podvojenošću fenomena memorije: metafore magacina okupljaju se uglavnom oko pola pamćenja, metafore tablice, pak, oko pola <3>sećanja." </3> **Da** li je "podvojenost fenomena memorije" zaista tako precizno utemeljena u rečniku nemačkog jezika, koji nam predusretljivo nudi reči "sećanje" (*Erinnerung*) i "pamćenje" (*Gedächtnis*)? Neosporno je svakako da je ta dvostruka leksička ponuda stalno bila povod novom terminološkom <4>preciziranju. </4> Ako se zadržimo na nivou svakodnevnog jezika, možemo reći da je **pamćenje** virtuelna sposobnost i organski supstrat, za razliku od **sećanja** kao aktuelnog procesa uti-

<1>Primer za to jeste esej Zgfida Šmita "Pamćenje – pripovedanje – identitet", u kom je orijentaciona metafora "traga" zamenjena metaforom "staze" (u: A. ASSMANN/D. HARTH (Hg.), *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt a. M. 1991, str. 378-397). </1>

<2>H. WEINRICH 1964. </2>

<3>H. WEINRICH 1964, str. 26. </3>

<4>U filozofiji se primer za terminološko razgraničavanje između pamćenja i sećanja može naći kod Hegela, koji razlikuje pamćenje kao izumrlu spoljašnjost od iskustva o sećanju kao "posvešćenja" (*Innewerdung*), kao okretanja u sebe i "zaista višeg oblika supstance" (HEGEL, 1832-48, Bd. II, str. 611) ili kod G. F. Jingera, koji pamćenje (*Gedächtnis*) asocira sa onim što je mišljeno (*das Gedachte*), dakle, sa konkretnim znanjem, a sećanje sa ličnim iskustvima: konkretno znanje (sadržaj pamćenja) "mogu da usvojim sam, kao što i neko drugi može da me poduči njemu. Međutim, sećanje niti mogu da naučim, niti neko može da me poduču u njemu" (JÜNGER 1957, str. 48). </4>

skivanja i aktualizovanja specifičnih sadržaja. Ako se to razjasni, odmah se nameće i konstatacija da se ova dva "pola" ne mogu odvojiti bez loših posledica. Umesto da se pamćenje i sećanje definišu kao *suprotstavljeni pojmovi*, ovde ćemo ih shvatiti kao *par*, kao komplementarne aspekte *jedne* celine koji se u svakom modelu pojavljuju zajedno.

Time što se ponovo bavimo pitanjem metaforike pamćenja, rizikujemo da pomalo zamaglimo Vajnrihovu konciznu i jasnu sliku. No, čak i tada bi trebalo izbeći poplavu proizvoljnih metafora za pamćenje, kojih svakako ima bezbroj, nego predloženu matricu treba proširiti za dva važna kompleksa, koja su u "duhovnoj istoriji Zapada" možda od jednakog značaja. Udvostručavanjem slikovnih polja memorije sa dva na četiri, dakle, ne pretendujemo na tipološku potpunost. Primeri koje ja dajem preuzimaju Vajnrihove prostorno orijentisane slike magacina i tablice, i dopunjavaju ih dvema vremenski orijentisanim metaforama buđenja i buđenja drugog.

1. Prostorne metafore za pamćenje

1.1. Metafore građevina: hram i biblioteka

Još od antičke mnemotehnike, nauke koja notorno nepouzdanu prirodno pamćenje pokušava da dopuni pouzdanim veštačkim, postoji neraskidiva veza između pamćenja i prostora. Jezgro te *ars memorativa* sastoji se od "*imagines*", sadržajâ pamćenja kodifikovanog u sažete slikovne formule, i od "*loci*", specifičnih mesta nekog strukturisanog prostora sa kojima se ove slike povezuju. Od ovog topološkog kvaliteta samo je jedan korak do arhitektonskih kompleksa kao otelovljenjâ pamćenja. To je korak od prostorâ kao mnemotehničkih *medija* ka građevinama kao *simbolima* pamćenja. Sada ćemo se pozabaviti dvema takvim građevinama: hramom slave i bibliotekom.

Rani primer imaginarne vizualizacije kolektivnog pamćenja kao hrama slave jeste Čoserova pripovetka u stihovima *Kuća slave (The House of Fame)* iz 1383. godine. U pesmi se spominje hram boginje Fame, koji se nalazi u središtu sveta: "right even in the middles of the weye / Betwixen hevene, erthe, and see". Taj središnji položaj je važan, jer ovde dospevaju sve vesti i poruke koje su se ikad igde mogle čuti. Ma šta da je iz-

govoreno, prošaputano, napisano ili otpevano, neminovno teži ovom odredištu, ali je drugo pitanje da li će biti i izdvojeno kao vredno pamćenja, te tako dobiti svoje čvrsto mesto u hramu. Ovo mesto možemo da zamislimo kao neku vrstu berze vesti na koju dospevaju sve informacije od kolektivnog značaja; zaglušujućom zbrkom glasova na njemu vlada Fama, ništa manje hirovita od svoje sestre Fortune. Nju ne obavezuje nikakav etos istine, i ona je u savezništvu sa Vremenom, kao i Fortuna. Palata Fame stoga nije sagrađena na granitu, nego na ogromnom bloku leda. Izveštaji o slavi uklesani na južnoj strani već su dosta oštećeni, dok su na senovitoj severnoj strani još uvek u prilično dobrom stanju.

Sadržaj ovog hrama pamćenja čine slavna dela junačkih predaka. Međutim, samo delo ne dospeva u hram zato što se odigralo, nego zato što je opevano, odnosno ispričano. Vesnici tih dela su knjigovođe pamćenja. Ovde se ne pravi razlika između pesnikâ i istoričarâ: svi su oni organi slave, zvali se Josif, Statije, Homer, Vergilije, Ovidije, Lukijan ili Klaudijan. U kulturi koja se ne koristi pismom "nosioci podataka" nisu knjige, nego bard i hroničari, pa se oni tako i prikazuju: kao stubovi koji nose slavnu građu. Ali kao što su junaci upućeni na svoje pevače, tako su i ovi sa svoje strane upućeni na Famu. Koja će delegacija dobiti počasno mesto u dvorani slave a koja ne – to ne odlučuju zasluge, nego jedino nepredvidljiva Famina volja. Jedino od njene odluke zavisi da li će nešto trajati ili će proći. U izrazitoj suprotnosti sa biblijskim kanonskim predanjem, koje ima svoju nezavisnu garanciju trajnosti, svetovna građa spada u delokrug Fame, krajnje nepouzdana zaštitnice društvenog pamćenja.

Kasniji hramovi slave, koji na sličan način trajno izlažu inventar kolektivnog pamćenja, nemaju više mnogo sličnosti sa Čoserovom *Kućom slave*. Promenio se stav prema značaju takvih institucija. Izašavši iz senke sakralizovanog predanja, svetovna tradicija sada sve više pridobija auru sakralizovanog predanja. Ona se monumentalizuje kao hram slave koji sada ljudska ruka gradi kao branu protiv vremena i koji više ne zavisi od hirovitih <5>instanci. </5> Društvo postaje osnivač i garant sopstvenog pamćenja.

<5> Za motiv hrama slave upor. K. MAURER 1980, str. 205-252. Za Volterov *temple du goût* kao kanonizovanu metaforu za *bon sens*, upor. H. U. GUMBRECHT 1987, str. 286ff. Za Valhalu upor. SELLIN 1988, str. 247ff. </5>

Druga arhitektonska metafora za pamćenje jeste biblioteka. Veoma lep primer nalazi se u još jednom alegoričnom epu u stihovima, nastalom dvesta godina kasnije, u Spenserovoj *Vilinskoj kraljici* (*Fairie Queene*) iz <6>1596.</6> Junak, vitez-lutalica na obrazovnom putovanju punom iskušenja, pouka i pustolovina, obilazi i jedan zamak. To je zamak Alme, personifikacije čiste, strastima nerazdirane duše, koja živi u odgovarajuće zdravom telu, naime upravo u tom zamku. Pošto smo se, obilazeći različite odaje ovog alegoričnog zdanja, nadvili različitim telesnim funkcijama, penjemo se na kraju i na toranj. Tamo se nalaze tri odaje u nizu, u kojima žive tri čoveka. Prednja soba pripada Budućnosti: puna je svakojakih himera, prikaza i nedomišljenih misli, koje vrve po njoj kao roj pčela. Stanovnik ove sobe je mlad, prilika mu je melanholično-saturnska, i on deluje kao ludak.

Stanovnik druge sobe, zreo čovek, opisan je kao otelovljenje mudraca. Njegov domen je sadašnjost, gotovo bi se moglo reći prisebnost. Prikazi na zidovima dokumentuju trenutke odgovornog javnog delanja, suđenja i odlučivanja.

Treća soba nalazi se iza druge i deluje oronulo. Malter se ljušti, zidovi su krivi. Njen stanovnik je prastar, poluslep starac čija telesna krhkost, međutim, odudara od svežine njegovog duha:

"And therein sate an old old man, halfe blind,
And all decrepit in his feeble corse,
Yet liuely vigour rested in his mind,
and recompenst him with a better scorse:
Weake body well is chang'd for minds
redoubled forse."

Svežina duha posebno se odnosi na pamćenje: ono se naziva "beskonačnim", "besmrtnom škrinjom u kojoj se stvari čuvaju neoštećene i neprolazne". Starac nosi ime *Eumenest*. Pošto je stariji od Nestora i Metuzalema zajedno, svedok je svekolikih događanja od pamtiveka. Živi u svojoj ćeliji okružen sveđčanstvima te prošlosti. Na predmetima koji čine ovaj arhiv su tragovi časne starosti: prašnjave, umrljane folijante, kodekse i svitke razjeli su crvi, a starac sedi usred sveg ovog blaga i lista ("tossing and turning them withouten end"). Pošto je

isuviše loman da bi sam vadio knjige sa polica, pomaže mu jedan dečak. Taj spretni momčić, koji ume da pronade i izgubljene i zaturene knjige, zove se *Anamnest*.

U ovom opisu lako možemo da nazremo srednjovekovnu psihologiju sposobnosti, na koju je uticao Aristotel, a koja razlikuje tri aspekta razuma: maštu, volju i pamćenje, i smešta ih u tri moždane komore u nizu. Prikazujući pamćenje kao biblioteku sa starim folijantima, Spenser briše granice između individualnog i kolektivnog. Moć konzerviranja ovde ne potiče ni od kakve nadzemačke sile, pa čak ni od nekog čina koji bi postulirao vrednosti, nego od knjiga samih i od onih koji ih skupljaju i čuvaju: od bibliotekarâ. Knjige kao nosioci podataka smenjuju "ljude koji pronose slavu": oni su, naime, kao profesionalni čuvari večnosti imali da grade i čuvaju kolektivno pamćenje. Za razliku od njih, nosioci podataka materijalizovani u svitak i knjigu imaju, doduše, pojedinačna obeležja vremena, ali zapravo čuvaju ljudsko pamćenje u potpunosti i neprolazno.

U Spenserovoj metafori memorije razlikuju se, dalje, dva aspekta. Možemo ih nazvati pasivnim i aktivnim principom, i povezati ih sa ona dva aspekta koja smo na početku shvatili kao komplementarne, sa "pamćenjem" i "sećanjem". Pasivno pamćenje zove se Eumenest: taj lik otelovljuje skladište, beskonačnu zalihu prikupljenih podataka. Aktivno sećanje zove se Anamnest, i on otelovljuje energiju koja pronalazi i iznosi na površinu, koja pomaže podacima da napuste svoju latentnu prisutnost i da postanu manifestni. Pamćenje je ona dispoziciona masa iz koje sećanje bira, aktualizuje, posluhuje se.

Spenser se za sećanje i stare biblioteke ne zanima slučajno. Dve generacije pre njega Henri VIII predao je manastire državi, i tom prilikom su rasformirane mnoge manastirske biblioteke. Kralj je, povrh svega, poslao i posebnog emisara koji je trebalo da se postara za to da se dragoceni inventar pregleda, a delom i obezbedi. Raspuštanjem manastirskih biblioteka i osnivanjem novih došlo je do dalekosežnog prestrukturisanja kolektivnog pamćenja. Na mesto *crkvenog* težišta došlo je <7>*nacionalno*.</7> Sa otkrivanjem nacionalnog identiteta jača i arhivar-

<6>Najopsesivniji epičar i teoretičar ove metafore je H. L. Borhes ("Vavilonska biblioteka"); o biblioteci kao sinhronističkom horizontu tradicije govore dvadesetih godina ovog veka i T. S. Eliot i E. M. Forster.</6>

<7>Upor. A. ASSMANN 1989.</7>

ska radoznalost. Sada u središtu pažnje više nisu kanonski tekstovi i njihovi komentari, pa čak ni ono obrazovno blago Zapada (od Josifa do Klaudijana) koje Čoser priziva, nego istorijske knjige koje svedoče o junačkoj prošlosti i autohtonim tradicijama zemlje. Obe knjige koje junak, obilazivši biblioteku, vadi sa polica, oslikavaju to interesovanje novovekovne teritorijalne države, koja se upravo konsoliduje, za sopstvenu istoriju: jedno delo zove se *Briton Monuments*, a drugo *Antiquity of Fairy Land*.

Metafore građevina za memoriju povezuju se sa različitim oblicima pamćenja. Po principu panteona, hram slave bira, kanonizuje i monumentalizuje osobe i dela kao sumu obavezujućih i vanvremenih vrednosti. Zaliha pamćenja, pak, koju čuva biblioteka druge je vrste: ona svedoči o onom što je prošlo, onom što je spaseno kroz vreme. Dok nas hram obavezuje da se spominjemo budućnosti, biblioteka omogućuje znanje o prošlosti. Jedan modus sećanja povezuje mo sa spomenikom, drugi sa arhivom.

1.2. Metafore pisma: knjiga, palimpsest, trag

Od biblioteke kao metafore za pamćenje, opet, samo je korak do knjige kao metafore. U njenom kanonizovanom obliku knjiga se može posmatrati kao transformacija biblioteke, čiji se labavi inventar hipostazira sužavanjem i zatvaranjem. Obrnuto, ideja biblioteke kao raznolikog, ali zatvorenog inventara bliska je ideji apsolutne knjige. Princip koji je obema ovim metaforama zajednički jeste totalitet, istovremeno prisustvo i potpunost raznorodnih elemenata. Taj prostorno zatvoren model pamćenja povezuje se *idealiter* sa božanskom svešću, koja transcendirira fragmentarnost i trošnost čovekovog znanja i sećanja. Predstava o božanskoj knjizi sveta, prvi put dokumentovana u Mesopotamiji, simbolizuje apsolutno sećanje kao totalnu <8>knjigu.</8> U toj knjizi su, za razliku od hronika i obračuna, zabeleženi ne samo prošli, nego i svi budući podaci. Na sličan način se i u 139. psalmu govori o božanskom sveznanju i pri tom spominje metafora knjige. Ta knjiga je sve drugo samo ne potpuna, iscrpna hronika sveta, pamćenje o čovečanstvu: ona je božje pamćenje, organ tvorca kao vladara i sudije. Ono što on svojeručno baci na papirus, odlučuje o bitku i ne-bitku. Stvarno je jedino ono što je registrovano u njegovoj knjizi; ono što se iz tih anala izbriše, kao da nikad nije ni postojalo.

No, uprkos svojoj celovitosti, knjiga nije totalitarna metafora. Naspram potpunosti i konačnosti teksta stoji nepotpunost i beskonačnost tumačenjâ. Isto tako ni pamćenje, posebno ljudsko, nema konačan oblik. Ako beskonačnost teksta počiva na nemogućnosti konačnog čitanja, onda i beskonačnost pamćenja počiva na njegovoj promenljivosti i nemogućnosti da se njime jednom zauvek raspolaze. H. L. Borhes, koji je u mnogim pričama istraživao fascinaciju biblioteke i knjige kao metafore za pamćenje, govori o "peščanoj knjizi", koja se od drugih knjiga razlikuje po tome što se ne može listati unatrag do prve stranice. Pre onoga što je naizgled prva stranica stalno se javljaju prethodne stranice, pa se ova knjiga pokazuje kao istinski nedoku-

<8>Ovu metaforu knjige Jevreji su preuzeli iz Mesopotamije; upor. L. KOEP 1952, kao i H. BLUMENBERG 1981, str. 22ff, o predstavi o velikoj obračunskoj knjizi kod Jevreja, i o vezi božanskog providenja i istorijskog ispunjenja u okviru nebeske knjige sveta. Borhes je ovu sliku potencirao u svom opisu mistične vizije boga u obliku okrugle, "ciklične knjige".</8>

čiva knjiga u čiji se početak ne može <9>pronići. </9>

Posebno zanimljiva metafora pisma je palimpsest. To je knjiga bez čvrstog oblika, dinamičnija knjiga. Tomas de Kvinsi precizno je opisao tehnički postupak putem kog skupoceni pergament postepeno postaje nosilac različitih zapisa: ono što je u antici nosilo rukopis neke grčke tragedije moglo se, brižljivim prepariranjem, očistiti, pa u poznoj antici poneti kakvu alegoričnu legendu, a u srednjem veku viteški ep. Savremena hemija, u savezništvu sa filologijom, uspjela je da pređe taj put zaborava u suprotnom smeru. Za to čudesno kretanje sećanja unatrag de Kvinsi ne raspolaže nama bliskom slikom filma koji se pušta unatrag, pa stoga mora da pribegne komplikovanim mitološkim slikama: "Dugim vraćanjem dospeli smo iza svakog Feniksa i prisilili ga da otkrije svog pretka-Feniksa koji počiva u još dubljim slojevima njegovog <10>pepela". </10> U nadmudrivanju početka ogleđa se čarobna moć filologa, koji je kadar da preokrene hronološki sled događaja i da čita unatrag. De Kvinsi vidi u tome sliku retrogradne razornosti sećanja: "Šta je ljudski mozak do prirodan i moćan palimpsest? (...) Večite naslage ideja, slika, osećanja pale su na tvoj mozak nežno kao svetlost. Sve što dolazi kao da zatrpava ono što mu je prethodilo. A ipak, u stvarnosti ništa nije zatrvano".

De Kvinsija fascinira mogućnost da se ono što je izgubljeno povrati, "mogućnost ponovnog oživljavanja onog što je tako dugo dremalo u

prašini". Sećanje za njega ne proizilazi iz čina volje, niti je ono tehnika koja se može naučiti: ono dolazi nezvano pod posebnim okolnostima. Sloj po sloj taloži se jedan zapis na drugi u tajanstvenom palimpsestu čovekovog duha, novo postaje grob starom. "No u trenutku smrti, u groznici, pod uticajem opijuma, svi oni mogu da se pojave u svojoj snazi. Oni nisu mrtvi, već samo dremaju. (...) U nekim moćnim konvulzijama sistema sve se vraća na svoj najraniji, elementarni stadijum. (...) Nema te alhemije strasti ili bolesti koja bi mogla da sprži ove besmrtne <11>utiske". </11>

Nijedna druga metafora pamćenja nije se pokazala tako svestranom i istrajnom kao metafora pisma (*Schrift*). Sokrat je koristio sliku voštane tablice, Mnemosininog dara, da bi njom opisao vezu između sećanja (prasluka, *Urbild*) i opažanja (odraz, *Abbild*), veza koja je preduslov za pouzdanu spoznaju u smislu identifikovanja. Od čistote kojom se nešto utisnulo u "srž duše" zavisi koliko će precizna ili konfuzna biti <12>spoznaja. </12> Kod starozavetnih proroka susrećemo sliku urezivanja u tablicu srca, što označava radikalno i istorijski dalekosežan preokret ka <13>unutra. </13> Te dugoveke i uticajne tradicije *unutarnjeg* pisma i *duževnosti* ili *privatnosti* (*Innerlichkeit*) sećanja silovito je poremetio Niče, koji govori o upisivanju u telo i naziva bol "najmoćnijim pomagalom mnemotehnike": "Nešto se plamenom utiskuje da bi ostalo u pamćenju: samo ono što neprestano *boli*, ostaje u pamćenju" – to je glavno načelo najstarije (a nažalost i najdugo-

<9>Ovaj princip neraspoloživosti početka Peter Sloterdijk proizveo je u program svog poetično-autobiografskog prisećanja (SLOTERDIJK 1988). </9>

<10> Thomas DE QUINCEY, s. a., str. 272. </10>

<11> Thomas DE QUINCEY, s. a., str. 276. </11>

<12> Platon, *Teetet*, 191c, d. </12>

<13> Jeremija 31, 33: "Metnuću zavjet svoj u njih, i na srcu njihovu napisaću ga"; upor. i 5 Moj 6, 6. </13>

trajnije) zemaljske <14>psihologije". </14> Po uzoru na Ničea, pod pisanjem na telu sada se podrazumevaju svi ožiljci, belezi i tetovaže, "esencijalni znaci, krvave brazde, žigovi <15>egzistencije". </15> Takva pisma retko su povezana sa nekakvim "kodom" kojim bi se mogla dešifrovati, sa jasnom porukom ili određenim adresatom.

U nešto uopštenijoj koncepciji, pismo postaje trag. U psihologiji XIX veka trag je glavni pojam svih istraživanja o pamćenju. Karl Špamer trag objašnjava kao "delovanje neke snage na neživi predmet" koji zadržava tu energiju u sebi. Pamćenje i trag postaju upravo sinonimni pojmovi: "O pamćenju svekolike organske materije, štaviše, materije uopšte, može se... govoriti u smislu da određeni uticaji u njoj ostavljaju manje ili više trajne tragove. Čak i na kamenu ostaje trag čekića koji ga je <16>udario". </16>

Frojd, koji je polazio od toga da svaka iole ozbiljna psihološka teorija mora da objasni problem pamćenja, zatekao je savremenu diskusiju o dotičnom problemu upravo na ovoj tački i nadovezao se na nju. Njegov doprinos teoriji pamćenja ne može se odvojiti od težnje ka boljoj metaforici. Problem pamćenja Frojd formuliše kao paradoks: kako treba zamisliti istovremeno postojanje suprotnih funkcija čuvanja i brisanja? Kako se daju spojiti "neograničena sposobnost primanja" i "čuvanje trajnih <17>tragova"? </17> Derida je uspeo da objasni put koji je Frojd prešao od (neuronskog) "traga" do (psihičkog) <18>"pisma". </18> Do rešenja za paradoks pamćenja Frojd konačno dolazi na nivou metafora. On rekonstruiše psihički aparat u modelu pisma, odnosno takozvanog "čarobnog blokčića". Toj neuglednoj igrački, koja se i danas može naći u dečjim sobama, Frojd je podario naučnu slavu. Naime, zagonetno istovremeno postojanje trajnog traga i *tabula rasa*-e njemu je rasvetlila ova sprava za pisanje sastavljena od tri sloja: gornji sloj čini fini voštani papir, koji može da se ispisuje i više puta, ispod njega je celuloidni list koji služi kao "zaštita od nadražaja", a ispod njega, opet, voštana tabla, koja čuva trajne tragove ("inervacije sadržaja"), tragove koji se, pri povoljnom svetlu, mogu videti kao fine brazde.

Frojdiv opis "čarobnog blokčića" kao modela za pamćenje dosta je blizak De Kvinsijevom modelu palimpsesta. Obojica se koriste metaforikom pisma da bi rasvetlili kompleksnost jednog fenomena koji povezuje pouzdanu sposobnost skladištenja "besmrtnih utisaka" i neograničenu otvorenost za njih ("većite naslage... nežno kao svetlost").

Metфора pisma znatno je komplikovanija od metafore skladišta. Topološki red magacina sugerije organizaciju, ekonomičnost, raspoloživost — svi ovi aspekti čine prednost veštačkog pamćenja nad prirod-

<14> NIETZSCHE 1963, str. 802. </14>

<15> Peter Sloterdijk od ove hermeneutike tela čini poetološki program. On glasi: "Tamo gde je žig, neka nastane jezik!" — Postoje i drugi radovi na ovu temu: kod D. KAMPERA od traga postaje *ožiljak*, a G. HARTMAN koristi asonancu reči (*Wort*) i ranâ (*Wunde*). Na ovakve asocijacije i meditacije znatno je uticao i Hajdegerov (*Heidegger*) pojam posekotine. </15>

<16> Karl ŠPAMER 1877, citirano prema Manfred SOMMER 1987, str. 149f. Pamćenje kao osobina materije svojstvena je, između ostalog, i tzv. ne-njutnovskim tečnostima. Tečnost inače ne može da ostavi trag, zato što se površine automatski odmah poravnavaju, a rupe pune, ali ne-njutnske tečnosti mogu da ostave trag, odnosno trag u pamćenju. Upor. R. S. RIVLIN 1984/85, str. 165. </16>

<17> Sigmund FREUD 1960, Bd. XIV, str. 4; upor. i Bd. II/III, str. 543: "Od čulnih utisaka koje primamo u našem psihičkom aparatu ostaje trag koji možemo nazvati 'tragom sećanja'. (...) No, poteškoće očigledno nastaju kad jedan te isti sistem treba verno da očuva promene koje nastaju u njegovim elementima, ali da istovremeno ostane svež i uvek otvoren novim povodima za promene". </17>

<18> "U 52. pismu od 6. 12. 1896. Frojd rekonstruiše čitav sistem *naerta* na za njega dotad neuobičajen grafički način. Nije slučajno što se ovo podudara sa prelaskom od neurološkog ka psihičkom" (DERRIDA 1976, str. 315f). </18>

nim. Slikovitost pisanja i prepisivanja, čuvanja i brisanja, intenziteta dubokog utiskivanja i površinskih, raznorodnih brazdi udaljava nas od **veštačkog** pamćenja i vraća na ustrojstvo **prirodnog**. Kod veštačkog pamćenja mnemotehnike, skladištenje i ponovno angažovanje su simetrični, jedan čin usmeren je na drugi. Kod prirodnog pamćenja oni se razilaze: jedno više ne može da jemči za ono drugo. Između pisanja i čitanja dolazi do izobličenja, pomeranja, zatamnjenja, a ne na posletku i do zaboravljanja; sve to supstancu sećanja dovodi u pitanje, a ponovno uspostavljanje njegovog sadržaja postaje zbog toga poseban, novi problem. S tim problemom počinje psihička istorija pamćenja, u kojoj su De Kvinsi i Frojd napisali značajna poglavlja: ne odričući se komponente čuvanja, skladištenja, oni diskutuju o pamćenju oslobađaju njene isključive orijentisanosti na prostor i prebacuju je u novi okvir psihičke dimenzije vremena.

2. Vremenske metafore za pamćenje

2.1. Eshatološko sećanje: buđenje

Prelaz od prostorno orijentisanih ka vremenski orijentisanim metaforama za pamćenje nije postepen. Tamo gde se pamćenje konstituiše sa stanovišta prostora, persistentnost i kontinuitet sećanja nalaze se u prednjem planu; tamo, pak, gde se pamćenje konstituiše sa stanovišta vremena, u prednjem planu su zaborav, diskontinuitet i propadanje. Na mesto stabilnosti koju jemče tehnička i materijalna pomagala sada dolazi principijelna neraspoloživost i iznenadnost sećanja. Ona više ne odražavaju ono što se zna i što je poznato, nego postaju mesta kroz koja nešto novo može da ući.

Prema biblijskoj priči, vreme nastaje sa prvobitnim grehom, znači, tamo gde se napušta večiti izvorni poredak, a svet potpada pod vlast otvorenosti i slobode, ali i promenljivosti, prolaznosti i smrti. Vreme se javlja kao dimenzija događanja tamo gde je večnost prapočetka već napuštena a večnost cilja još nije dostignuta. Kao dimenzija istoričnosti i slobode, vreme predstavlja pobjedu nad prvom večnošću, ali je i protivnik one druge večnosti koja je **telos** istorije spasenja. Protiv-

nik vremena, opet, jeste sećanje. Ako je suština vremena nemogućnost povratka, jednosmernost kretanja ka uvek novom kraju, onda je suština sećanja negacija ove zakonitosti vremena: sećanje preokreće ono što se ne može obrnuti i vraća ono što je izgubljeno. Ako je vreme pobednik nad prvom večnošću, onda je sećanje saučesnik druge večnosti, "eshatološka veličina, posebna sila u drami eshatologije". Zahvaljujući svojoj tajanstvenoj vezi sa večnošću, ono može da prevazilazi granice datog. "U eshatologiji pamćenje predstavlja onaj princip koji u ime večnosti vodi borbu protiv <19>vremena". </19> Vreme i zaborav, sećanje i večnost idu u paru. "Pamćenje je pozitivan princip, a spram njega stoji zaborav kao negativan. Pamćenje je u Izraelu muškog pola, dok je zaborav ženskog: **sikaron**, pamćenje, srodno je sa **sakar**, 'muško', dok je **nakab**, 'probušiti', 'prosejati', srodno sa **nkeba**, 'žensko'". (Taubes 1947, str. 13).

Pra-scena na koju se poziva spasonosno, eshatološko sećanje, jeste savez koji je Bog na gori Sinajskoj sklopio sa narodom Izraela, pošto ga je izveo iz Egipta. Sećanje na tu prascenu oslobođenja, saveza i obricanja postaje središnji motiv deuteronomističke propovedi, opomena na pamćenje postaje njen najvažniji imperativ (5 Moj. 6, 12). Sećanje znači vernost, poslušnost i život — zaborav znači otpadanje, povratak u Egipat i smrt. Događaj na Sinaju spada u daleku prošlost; jedino putem sećanja on postaje sadašnjost koja obavezuje i budućnost puna nade. Eshatološko sećanje ustanovljuje u istorijskoj sadašnjosti onu meta-istorijsku sadašnjost koja omogućava distancu i kontra-prezentsku razliku u odnosu na konkretnu <20>sadašnjost. </20>

Revolucionarna snaga sećanja dobija svoj pravi potencijal u istorijskoj situaciji poraza i mučnog iskustva nemoći. Takva je bila situacija izgnanstva u Vavilonu, gde se iskustvo boravka u pustinji i njegove egzistencijalne teskobe ponovilo, a zapovest sećanja stupila u prvi plan sa novom imperativnošću i strogošću. U izgnanstvu je sećanje postalo jedina spona sa onim drugim, istinskim vremenom.

<19> Jakob TAUBES 1947, str. 13f. </19>

<20>O "kontra-prezentskoj snazi sećanja" upor. Gerd THEISSEN, u: J. ASSMANN/T. HÖLSCHER (Hg.) 1988. </20>

Talas apokaliptično-gnostičkog otuđenja od sveta, koji se početkom nove ere širio od Sredozemlja daleko prema istoku, dodatno je i drastično zaoštrio ovaj stav prema životu. Čitav svet sada je bio izjednačen sa domenom vremena, prolaznosti, zla, tame, smrti. Na tom fonu inscenira se gnostička drama spasenja. Antagonisti u ovoj drami zovu se zaborav i sećanje.

"I pomešaše (se) sa mnohom lukavstvima,
I dadoše mi da kušam njihovo jelo.
Zaboravih da sam kraljevski sin,
I služih njihovom kralju.
I zaboravih nju, biser,
Za kojim su me roditelji i poslali.
I zbog njihove teške (hrane)
Zapadoh u dubok <21>san." </21>

Motivi ove duševne drame potiču iz bajki i folklor. Opasnost zaborava ne preti više samo od imanentnog momenta inercije, koji stalno treba savladavati, već zaborav potiče od napada neke demonske sile i deo je neprijateljeve strategije i lukavstva. Čoveka moću i lukavstvom drže u svetu u koji on ne spada; bukrom se nadglašava zov iz nekog drugog sveta, i pićem se zamagljuje svest. Jedino što ima nade da će sama ta buka trgnuti žrtve iz letargije i probuditi ih: "Kad njen zvuk začu Adam, on se probudi iz sna i podiže pogled ka mestu svetlosti".

Gnostička drama o zaboravu i sećanju, omamljenosti i spasenju, stranstvovanju i povratku domu, smrti i životu, čini jezgro svake priče o otuđenju. Osim toga, ona je postala delotvoran element političke retorike. Revolucionarni pokreti, koji su u sred okoštalog i lošeg sveta želeli da iznesu na videlo ono živo i novo, uvek su sebe videli kao "zov buđenja s drugog <22>sveta". </22> Jednu varijantu predstavljaju nacionalni pokreti, koji su neposrednim nadovezivanjem na staro želeli da dovedu do nečeg novog.

U jednom članku iz 1814. godine o značaju bitke kod Lajpciga i njenom obavezujućem karakteru, Jozef Geres rekonstruisao je istoriju nemačke nacije prema shemi spasenja. Njegov nacrt istorije ima tri <23>stepena: </23>

1. **Ideja i obricanje** – srednjovekovno carstvo, u kom su Nemci bili ujedinjeni pod kraljem i carem, i premašivali sve druge nacije po veličini i značaju;
2. **Prokletstvo i zaborav** – politička rasparčanost, koja je Nemce u XVII i XVIII veku učinila nemoćnim i napravila od njih igračku hegemonijskih dinastija;
3. **Ponovno osvajanje i dovršavanje** – ujedinjena nacija uspeva da protera Napoleona i zbaci jaram stranih osvajača.

<21>Himna duši iz Tominih akata citirana prema: Günther BORNKAMM 31964, Bd. II, str. 350f. Upor. i Hans JONAS 1934, str. 114, kao i Hans LEISEGANG 1955, str. 365ff. </21>

<22>H. JONAS 1934, str. 124, upor. i str. 126: "Ja sam zov sna-buđenja u eonu noći". Ovaj zov treba da "prodrma usnule i da ih nagna da ustanu. Oni treba da probude duše koje su ote-turale od mesta svetlosti. Treba da ih probude i prodrmajaju, kako bi one podigle pogled ka mestu svetlosti". </22>

<23>Upor. Volker SELLIN, "Nacionalna svest i partikularizam u Nemačkoj u XIX veku", u: ASSMANN/T. HÖLSCHER (Hg.), str. 244f. </23>

Za ostvarenje političkih ciljeva potrebna je vizija, za revolucionarni proboj potreban je moćan mit. Posle toga negativna sadašnjost izgleda kao prelaz između velike prošlosti i podjednako velike budućnosti, a sa njima vezu održavaju sećanje i nada. Sećanje postaje politička snaga koja uspostavlja kontra-prezentske norme. Tom energijom treba da se prevaziđe loša sadašnjost i da se uvede novo vreme. Za Hegela, kao i kasnije za Benjamina, buđenje je "egzemplaran slučaj <24>sećanja". </24>

Motiv buđenja do te mere dominira političkom retorikom da je to V. Koncea navelo da govori o pravom "nacionalizmu buđenja" <25>(Erweckungs-Nationalismus). </25> Nešto slično može se reći i za istoriju književnosti kakva se pisala u XIX veku, pošto se u njoj shema o zaboravu-snu i sećanju-buđenju varirala na razne načine. Još je Maks Šeler veličao Prvi svet-ski rat kao "metafizičko buđenje iz tuposti olovnog <26>sna". </26>

Kakve veze imaju politički mitovi o buđenju sa sećanjem kod Jevreja i gnostika? Jedna zajednička crta jeste to što oni razvijaju tematiku pamćenja u okviru povesti, tačnije rečeno istorija spasenja. Sadašnjost se u tim povestima javlja kao vreme u kom je spas nemoguć, koje treba prevladati putem sećanja. Razlika se ogleda u tome što su religiozne priče o spasenju usmerene na neku ne-istorijsku budućnost, dok pokušaji političkog legitimisanja preten-duju na ostvarivanje spasenja u istorijskom vremenu. Za političke povesti spasenja I. Zar-

kizijanc predlaže razliku između "mitova o re-voluciji" i "mitova o re-voluciji". Oni prvi pra-te matricu jevrejske istorije spasenja, mesijan-ski usmerene unapred, ovi potonji vezani su za gnostičku istoriju spasenja, usmerenu una-trag, pošto gnostički mitovi postepeno poni-štavaju istoriju pada i povratak ka nebeskom izvorištu. Tako se i u političkim mitovima o re-voluciji točkovi okreću unatrag ka idealnom iz-vorištu.

2.2. Animatorsko sećanje: buđenje drugog

Moja hipoteza glasi: značenje koje u jevrejsko-gnostičko-hrišćanskom kontekstu ima buđe-nje, u paganskom kontekstu ima buđenje dru-gog, magična animacija i ponovno oživljava-nje. Posebno se dvama elementima pripisuje regenerativna snaga pamćenja: vodi i vatri.

U svetu klasične starine, slika pijenja povezuje se kako sa zaboravom, tako i sa sećanjem. Vo-da ima duboko dvosmisleno značenje. Leta je reka koja bespovratno odnosi sve i koja nas od ranijih faza našeg postojanja odvaja kao Stig od života. Voda života i sećanja, naprotiv, iz-bija iz jednog izvora: Kastalija, sveti izvor Del-fa, smatrala se u rimsko doba izvorom pesnika, a za njene vode verovalo se da imaju proročan-sku <27>moć. </27> Kod te inspirativne vode nestaju granice između proročanstva i sećanja. Ono što imaju da saopšte, pesnici dobijaju od muza, kćeri sećanja. Nema kreativnog govora bez sećanja, nema pevanja izvan tradicije, tj. bez gutljaja sa izvora muza.

<24>G. F. HEGEL, *Gesammelte Werke*, hrsg. v. H. Büchner und O. Pöggeler, Hamburg 1969, Bd. 4, str. 491; upor. i rad Horsta Folkersa "Spasena istorija. Pojam sećanja kod Valtera Benja-mina", u: A. ASSMANN/D. HARTH (Hg.), *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturel-len Erinnerung*, Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt a. M. 1991, str. 363-377. </24>

<25>Werner CONZE 1985, str. 202 i str. 204. </25>

<26>Max SCHELER 1917, str. 4. Dalji primeri za san i buđenje sa istorijsko-političkog stano-višta kod H. D. KITTSTEINERA 1985. </26>

<27>Der Kleine Pauly, Bd. 3, str. 150 </27>

U jedanaestom pevanju *Odiseje* opisuje se onaj silazak u donji svet koji spada u obavezan program na putovanju svakog epskog junaka. Od Homera do Hegela i od Frojda do Junga, pustolovina sećanja bila je putovanje u <28>dubinu.</28> Sa opasnim silaskom u carstvo tame, sve do Faustovog silaska do Majki, povezana je predstava o *drugoj vesti*, koja se nalazi negde između sećanja i proročanstva i koja se možda najbolje može opisati paradoksalnom formulom Valtera Benjamina o "prisećanju novog". Mrtvi koje Odisej susreće su nemi; oni su sa jezikom izgubili i sećanje. Da bi uopšte mogao da komunicira sa njima, on prethodno mora da im, makar privremeno, vrati i jedno i drugo: i jezik i sećanje. Odisej kolje kravu i ovna, čija crna krv puni jednu jamu. Nju Odisej čuva mačem, kako bi iz nje pili samo oni duhovi mrtvih kojima će on sam ukazati tu milost. Tiresija je prvi koji pije ovu krv i koji Odiseju potom obznanjuje njegovu dalju sudbinu; drugi duh je majka, koja mu donosi vesti iz daleke domovine, a za njom slede druga sećanja duhova čuvenih pokojnika, koji su takođe najpre morali da popiju malo žrtvene krvi.

Odisejeva nekromantska magija vodi nas u središte još jednog polja slika za sećanje, do (prividnog) ponovnog oživljavanja. Moglo bi se reći da je renesansa od teme ponovnog oživljavanja načinila problem tipičan za čitavu epohu. Kako se prošlo vreme može oživeti? U jednoj pesmi (*Kanconijer*, 53) Petrarka se priseća starog Rima, koji je pao u dubok san: svud unaokolo ruševine, grobovi i puste zidine. No, u oronulim spomenicima još uvek živi duh starog i čeka da ga oslobode. Imperativ sećanja, koje Jevrejima garantuje identitet, a gnosticarima obećava povratak, ovde nije od velike koristi: ovde ne postoji nekakav jedinstven subjekt kao nosilac sećanja, poput jevrejskog naroda ili gnostičarske duše. Na njegovo mesto sada stupa imperativ buđenja drugog, koji preko ponora vremena povezuje prethodni svet sa potonjim, staro sa novim, mrtvo sa živim.

Istoričar Piter Berk podseća na to da su ljudi u srednjem veku drugačije gledali na ruševine Rima nego u renesansi: "Oni su ih smatrali 'čudima', *mirabilia*, ali su ih uzimali zdravo za gotovo, izgleda da se nisu pitali otkud one tu, kad su sagrađene ili zašto se stil te arhitekture razlikuje od <29>njihovog".</29>

U srednjem veku osećaj za alteritet i diskontinuitet teško je mogao da dođe do izražaja dok god su mitsko-genealoški modeli asimilacije (semantika alegoreze) ili prenošenja (*translatio* kao politička ideja) jemčili kulturni kontinuitet. Raspad takvih modela kontinuiteta prvi put iznosi na videlo onaj ponor koji je vreme načinilo između antike i sadašnjosti. Sa tim novim iskustvom diskontinuiteta i prošlost počinje da se sagledava drugačije: ruševine sada izgledaju kao *istorijski* spomenici, kao mrtve ljuštore nekog drugog sveta, koje, međutim, osećajnom posmatraču ipak mogu da otkriju tragove nekog prošlog života. Telo prošlosti je mrtvo, ali nevidljiva duša i dalje živi u ruševinama; ona može da dovede do ponovnog oživljavanja prošlosti, ona je garant za *skok kroz vreme*.

Ovo sećanje odvaja se od pojma tradicije; više nema onog neosporavanog pouzdanja u mogućnost da se nešto očuva putem prenošenja na sledeće generacije. Ono je podjednako udaljeno i od sećanja kao tehnike, od predstave o bezvremenoj memoriji koja se može sistematski dograđivati. Javljaju se dva nova stava prema prošlosti: na jednoj strani postoji iskustvo istorizacije, otrežnjenja, otuđenja, usamljenosti u vremenu (ono što Tomas Grin sažima u pojam "*historical solitude*"), a na drugoj naglašavanje subjektivnog vraćanja – putem uživljavanja, intuicije i imaginacije. Prošlost je odumrla, ali genij, kreativni duh može da je oživi.

Taj put sećanja vodi u dubinu, i to treba shvatiti doslovno. Mora se kopati da bi se na površinu izneli izgubljeni, skriveni slojevi: "Slika koja je dovela do humanističke renesanse i koja još uvek određuje naše predstave o njoj, jeste arheološka, nekromantska metafora iskopavanja, iskopavanja koje je izme-

<28>Frojd, koji se oduševljavao arheologijom, uporedio je svoje otkriće sa Šlimanovim otkrićem Troje. Primer za Jungov prostorni silazak u dubinu vremena može se naći u jednom od njegovih snova, upor. C. G. JUNG 1963, str. 155.</28>

<29>Peter BURKE 1969, str. 2. O tome kako je antika dobila istorijsku dimenziju upor. i Erwin PANOFSKY 1984.</29>

đu ostalog bilo i oživljavanje ili reinkarniranje ili ponovno <30>rođenje". </30> Probijanje slojeva isto je što i skok kroz vreme (kao kod de Kvinsijevog palimpsesta). Kopanje se ne vrši samo na slojevima zemlje. Filolog postaje arheologov saučesnik: i jedan i drugi poimaju sebe kao protivnike vremena i virtuoze sećanja. Oni spomenicima i tekstovima leče rane koje im je vreme nanelo. Knjižara i kopistu Vespazijana da Bističija njegovi savremenici hvalili su kao drugog Eskulapa: baš kao što je Eskulap umeo da oživi mrtvog, tako je i Bističi udahnuo novi život antičkim piscima: "Tebi možemo da zahvalimo što Grčka prezire Letine vode i što se Romulov jezik ne plaši boga Stiga. Srećan je onaj ko je kadar da na svetlost života vrati tolike mrtve spomenike starih, srećan ko izgubljena imena božanskih pesnika spasava plamena što <31>prži!" </31> Animatoro sećanje stoji u senci <32>vremena. </32> Njegovu pozadinu čini svest o tome da je prošlost prošla. Da bi se ono što je prošlo zaista i vratilo kao prošlo, potrebna je nekromantska moć ponovnog oživljavanja, čiji je simbol *iskra*. Platon je u Sedmom pismu (341c 5) opisao šta iskra znači: "Iznenadno, kao što iskra pali vatru, tako u duši nastaje prasluka stvari". Vatra je simbol iznenadne, ne uvek raspoložive

spoznaje, i ona se pali na osnovi latentnog sećanja. Kao simbol sećanja vatra je ambivalentna koliko i voda, jer ona ukazuje ne samo na zaborav i pustošenje koje vreme donosi ("plamen što prži"), nego i na sećanje i obnavljanje izgubljenog. Iskra koja raspiruje zaboravljena sećanja simbolizuje energiju koja je i subjektivna i iznenadna, i punktualna i problematična. Buđenje drugog kao oblik sećanja postalo je paradigma za susret Evrope sa klasičnom starinom. Još i euforija Geteovih *Rimskih elegija*, na primer, crpe snagu iz predstave o magiji sećanja: prošlost *živi* upravo onoliko koliko i iskra, koliko oduševljenje može da potraje. Metaforika buđenja drugog pratna je pojava istorizma. Navešćemo još dva primera za to. Istraživač antike Johan Jakob Bahofen svojim kapitalnim delom *Simbolika grobova*, posvećenom istraživanju antičkog kulta mrtvih, utro je put u antiku koji ne vodi preko teksto-va. U jednoj autobiografskoj skici on nam je ostavio sugestivno svedočanstvo one animatorske magije za koju je sećanje kadro: "Postoje dva puta do svake spoznaje: duži, sporiji, mukotrpniji put racionalnog kombinovanja, i kraći, kojim se ide snagom i brzinom elektriciteta, put mašte, koja, podstaknuta prizorom starina i neposrednim dodirima sa njima, bez ikakvog

<30>Thomas M. GREENE 1982, str. 92. </30>

<31>Latinski tekst je Policijanov, a citira ga Thomas GREENE 1982, str. 164. U XV i XVI veku na sličan prometejski način o sebi pišu i stampari, izdavači, prevodioci i knjižari. </31>

<32>Postoji jasna razlika između tradicionalne alegorijske i nove arheološke hermeneutike. Alegorijska hermeneutika razbija spoljnu ljušturu kako bi došla do tajanstvenog unutarnjeg jezgra koje ona skriva. Tehnikâ otključavanja skrivenih tajni ima na pretek: kompleksni sistemi srednjovekovne hermeneutike nude nam čitav svežanj ključeva. Međutim, ova hermeneutika menja se iz korena kad mesto alegoričnog vela zauzme predstava o eroziji vremena. Tomas Grin, koji ukazuje na ovu razliku, naglašava da arheološka hermenutika više ne raspolaze nekakvim univerzalnim ključem. Na mesto tradicionalnog postupka dekodiranja stupa jedna nova interakcija između teksta i čitaoca, isto vreme određena i osećajem daljine i osećajem blizine. Ono što se izgubilo od hermeneutičke tehnike, to mora da nadoknadi subjektivna snaga inspiracije. Ova nova hermeneutika od čitaoca pravi junaka, *animatora prošlosti*: njegovoj duhovnoj snazi, njegovoj mnemičkoj harizmi mrtvi mogu da zahvale svoj život (upor. GREENE 1982, str. 94f.; ma kako upečatljiva bila razlika koju on povlači između dveju hermeneutika, toliko je slab njegov opis nove arheološke hermeneutike: "Umesto odnosa između 'vela' i 'istine', koji se, kad se otkrije, lako može shvatiti i formulisati, javlja se interakcija pojedinačnih entiteta koja se opire totalnom opisivanju jer se odvija u neuhvatljivom domenu stila"). </32>

posredovanja i odjednom shvata ono što je <33>istinito.” </33>

Bahofenov "kratki put <34>spoznaje" </34> podseća na još jednu teoriju sećanja, koju takođe nisu potakle reči i tekstovi, već slike i simboli. Ejbi Vorburg, istoričar umetnosti veoma dobro upoznat sa filološkim zanatom rekonstruisanja dugih i komplikovanih niti tradicije, živo se zanimao za fenomen neposrednih dodira i punktualnih električnih pražnjenja. On nam je ostavio pojam "antejske magije", kojim se opisuje pražnjenje latentnih sadržaja sećanja izazvano direktnim dodirom. Što je dalji put koji vodi kroz istorijsko vreme, tako bismo mogli da sažmemo Vorburgovu ideju, tim je življe imaginativno interesovanje za prečice, za neposredne dodire i direktne kontakte. Tako simbolika vatre za sećanje – od iskre i munje do električnog šoka – u okvirima istorizma dobija novu snagu.

Problem pamćenja, kako pojašnjavaju različiti navedeni primeri, tera nas u slikovitost, i to izuzetno šaroliku. Broj tih slika načelno je neograničen. Osim voštane tablice, na primer, Platonove slike za anamnezu ili ponovno uspostavljanje izvornog pisma (*Urschrift*), u srednjem veku javlja se i ogledalo, koje stalno mora da se polira jer se metal sam po sebi neprestano zamagljuje i postaje <35>nejasan. </35> Sa materijalnom kulturom životnog okruženja menjaju se i metafore za pamćenje. One se, zapravo, neprestano modernizuju. Tako je Valter Benjamin u XX veku metaforiku pisma zamenio metaforikom fotografije: "Istorija je kao tekst u koji je prošlost uskladištila slike kao na fotosenzitivnu ploču. Tek budućnost poseduje hemikalije pomoću kojih će se ta slika razviti u svoj <36>oštrini". </36>

Dakako, ne donosi svaka nova slika i nov model razmišljanja. Pokušajmo da za kraj sažeto opišemo one modele koje smo pratili kroz različite slike.

Metafore magacina, zbirke, inventara upućuju u dva različita pravca: ka *monumentalnom* i ka *arhivarskom pamćenju*. U prvom slučaju reč je o obrazovanju pamćenja u smislu kanonizacije izbora, o stabilizovanju fiksnih tačaka kojima se pripisuje vrednost i uspostavljanju obavezujućeg karaktera tog izbora. U drugom slučaju, pak, reč je o konzerviranju jednog načelno otvorenog i nestrukturisang skupa, koji uključuje i sve ono što je ispalo iz sadašnjosti i što negde drugde ne bi imalo izgleda da preživi. Oba ova modela pamćenja orijentisana su isključivo na prostor, oni faktor vremena razlažu u figuri ansambla, zbirke, inventara.

Između ne-vremenskih modela pamćenja s jedne i izrazito vremenski određenih modela s druge strane nalaze se modeli određeni slikom pisma ili traga. Ovu grupu označavamo (pleonastičnim, ali ovde

<33> Johann Jakob BACHOFEN 1984, str. II. </33>

<34> Bila bi nam potrebna istorija iznenadnosti, koja bi počela Platonovim motivom *exaiñnes*. Navešću ovde još jedan primer. Kao rekacija na Hegelovu dugoročnu, komplikovanu i mukotrpu metafiziku istorije, krajem XIX veka nastaje predstava o "munji duha", predstava koja zaobilazi kumulaciju iskustva i znanja, i neposredno pogađa celinu i ono što je ispravno. Ovde se, pored dugog puta evolucije znanja, javlja i kratki put estetske intuicije, "brza, iznenadna prosvetljenja": "Ovde brzi let genija mora najpre da izvidi nepoznatu zemlju, najpre da pregleda nepoznat kraj, pre no što razum, koji sporo stupa, može da krene na svoj put. Duša mora da ima sposobnost da čitav niz sagleda odjednom. Ideje koje, razvijene, čine čitavu nauku, moraju da se zbiju, da sačine celinu, i da se takoreći ujedine u jednu sliku" (Christian GARVE, *Versuch über die Prüfung der Fähigkeiten*, s. I, 1796, citirano prema: R. ZONS 1989, str. 87f). </34>

<35> Za upućivanje na ogledalo kao metaforu za pamćenje mogu da zahvalim islamisti Viljemu Čitiku. </35>

<36> Walter BENJAMIN 1980ff, Bd. I, 3, str. 1238. Naravno, fotografija nema poslednju reč. Sugestivnost slika traga, utiskivanja, upisivanja u međuvremenu je sa materijalnih prešla na nematerijalne medije. Šta pri tom ostaje isto, a šta se menja, sažeo je Ž. F. Liotar: "Sigurno je da stalno mora da se upisuje (*inscrire*), bilo u *cortex*, bilo u ono što smo, prevedeno u sociokulturnu terminologiju, nazvali pisanjem (*écriture*). Misli ti bez upisivanja, dakle, bez potpore (*support*), nije moguće. Tu potporu može da pruži sve moguće. Trenutno dolazi do promena u potpori. Možda još uvek ne postoji 'prava' potpora. Možda su svi ekrani još uvek loše potpore, zato što su, u poređenju sa rukopisom i tablom, još uvek isuviše analogni. (...) U svakom slučaju, upisivanje je minimalni preduslov" (J. F. LYOTARD 1987, str. 10f). </36>

oprostivim) pojmom *anamnetičkog pamćenja*. Ovi modeli nemaju vremensku dimenziju zbog toga što pretpostavljaju utiskivanje nekog neprolaznog traga, ali su i vremenski utoliko što tematizuju problem privremenog gubitka, tematizuju zaborav i trud oko ponovnog uspostavljanja.

Modeli pamćenja određeni vremenom naglašavaju diskontinuitet vremena, oni polaze od prioriteta zaborava i nepoverenja prema mogućnosti sećanja. To je osnov religiozno eshatoloških i politički legitimatorskih istorija spasenja, koje tegobnu sadašnjost zaborava uokviruju prošlošću punom obećanja i budućnošću koja njih treba da ispuni. Stoga je sećanje spasonosno, jer ono gradi most između znamenitih vremena prošlosti i budućnosti preko mračne sadašnjosti. Za razliku od *eshatološkog pamćenja*, koje je usmereno na mesijansku budućnost ili na veliki preokret, *animatorsko pamćenje* inscenira punktualni kratak spoj (doslovno uzeto) između prošlosti i sadašnjosti. Dakako, ovaj projekt uvek ima karakter neraspoloživog, iznenadnog, trenutnog. To sećanje nema nikakve veze sa raznim oblicima legitimatorskog insistiranja na kontinuitetu, ono sabija prošlost i sadašnjost, daljinu i blizinu u jednu tačku koja izbija iz linearnih i narativnih temporalnih konstrukcija.

Pri pokušaju da se polja ovih slika razgraniče, pokazuju se i neka preklapanja. Vizionarski projekt "političke teologije istorije" Valtera Benjamina, na primer, koji je on sam označavao kao "ogled o tehnici <37>buđenja", </37> koleba se između eshatološkog i animatorskog sećanja. Sa značajem koji pridaje aktuelnom istorijskom trenutku sadašnjice, taj projekt se udaljava od istorija spasenja, koje spajaju krajnje tačke vremena, on postaje nad-vremen, punktualan, on forsira munjevito sećanje kao energiju tumačenja koja može da probudi izgubljeno, ukočeno, mrtvo, i da mu podari nov istorijski život.

Alaida Asman (*Aleida Assmann*, 1947), studirala je anglistiku i egiptologiju, doktorirala u Hajdelbergu i Tibingenu, a sada predaje na Katedri za englesku i na Katedri za opštu književnost u Konstancu. Zajedno sa Janom Asmanom osnovala je 1978. kružok koji se bavi "arheologijom književne komunikacije", i priredila tri zbirke: "Schrift und Gedächtnis" (Pismo i pamćenje, 1983), "Kanon und Zensur" (Kanon i cenzura, 1987), "Weisheit" (Mudrost, 1990). Ostala dela: "Arbeit am nationalen Gedächtnis. Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee" (Rad na nacionalnom pamćenju. Kratka istorija nemačke ideje obrazovanja, 1993), "Einsamkeit" (Usamljenost, 1999) i "Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses" (Prostori sećanja. Oblici i promene kulturnog pamćenja, 1999).

BIBLIOGRAFIJA

- ASSMANN, A., 1989, "This blessed plot, this earth, this realm, this England. Zur Entstehung des englischen Nationalbewußtseins in der Tudor-Zeit", in: Klaus GARBER (Hg.), *Nation und Literatur im Europa der Frühen Neuzeit*, Tübingen, S. 429-452.
- ASSMANN, J./HÖLSCHER, T. (Hg.), 1988, *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt a. M.
- BACHOFEN, J. J., 1984, "Lebens-Rückschau", in: H. G. KIPPENBERGER (Hg.), *Mutterrecht und Urreligion*, Stuttgart.
- BENJAMIN, W., 1980ff., *Gesammelte Schriften*, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M.
- BLUMENBERG, H., 1981, *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt a. M.
- BORNKAMM, G., 1964, "Thomasakten", in: E. HENNECKE/W. SCHNEMELCHER (Hg.), *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, Bd. II, Tübingen.
- BURKE, P., 1969, *The Renaissance Sense of the Past*, London.
- CONZE, W., 1985, "Ethnogenese und Nationsbildung – Ostmitteleuropa als Beispiel", in: *Studien zur Ethnogenese*, Opladen (Abhandlungen der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 72).
- DERRIDA, J., 1976, *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt a. M.
- FREUD, S., 1960, *Gesammelte Werke*, Frankfurt a. M.
- GREENE, Th. M., 1982, *The Light in Troy. Immitation and discovery in Renaissance poetry*, New Haven.
- GÜLICH, E., 1965, "Die Metaphorik der Erinnerung in Prousts 'A la recherche du temps perdu'", in: *ZfSL* 75, S. 51-74.
- GUMBRECHT, H. U., 1987, "Phoenix aus der Asche oder: Vom Kanon zur Klassik", in: A. ASSMANN/J. ASSMANN (Hg.), *Kanon und Zensur*, München, S. 286ff.
- HEGEL, G. F., 1832-48, *Phänomenologie des Geistes*, Göttingen.
- JONAS, H., 1934, *Gnosis und spätantiker Geist*, Göttingen.
- JUNG, C. G., 1963, *Memories, Dreams, Reflections*, hrsg. v. A. JAFFÉ, übers. v. R. und C. Winston, London.
- JÜNGER, G. F., 1957, *Gedächtnis und Erinnerung*, Frankfurt a. M.
- KITTSTEINER, H. D., 1985, "Walter Benjamins Historismus", in: N. BOLZ/B. WITTE (Hg.), *Passagen*, München, S. 163-197.
- KOEP, L., 1952, *Das himmlische Buch in Antike und Christentum*, Bonn.
- LEISEGANG, H., 1955, *Die Gnosis*, Stuttgart.
- LYOTARD, J. F., 1987, Statement, in: *KulturRevolution* 14, S. 10f.
- MAURER, K., 1980, "Jenseitige Literaturkritik bei Dante und anderweit", in: GUMBRECHT, H. U. (Hg.), *Literatur in der Gesellschaft des Spätmit-*

- telalters*, Begleitreihe zum Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters, Bd. I, Heidelberg, S. 205-252.
- NIETZSCHE, F., 1963, *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift*, in: K. SCHLECHTA (Hg.), Friedrich Nietzsche, *Werke*, Bd. 2.
- PANOFKY, E., 1984, *Die Renaissance der europäischen Kunst*, Frankfurt a. M.
- QUINCEY, Th. De, s. a., "The palimpsest of the human brain", in: *Essays*, hrsg. v. Charles Whibley, London.
- RIVLIN, R. S., 1984/85, "Materials with Memory Possessing Instantaneous Elasticity", in: *Wissenschaftskolleg zu Berlin*, Jahrbuch.
- SCHELER, M., 1917, *Der Genius des Krieges und der deutsche Krieg*, Leipzig.
- SELLIN, V., 1988, "Nationalbewußtsein und Partikularismus in Deutschland im 19. Jahrhundert", in: J. ASSMANN/T. HÖLSCHER (Hg.), *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt a. M.
- SKEAT, W. (Hg.), 1905, *The Works of Geoffrey Chaucer*, London.
- SLOTERDIJK, P., 1988, *Zur Welt kommen – Zur Sprache kommen, Frankfurter Poetik-Vorlesungen*, Frankfurt a. M.
- SOMMER, M., 1987, *Evidenz im Augenblick*, Frankfurt a. M.
- SPAMER, K., 1877, *Physiologie der Seele*, Stuttgart.
- SPENSER, E., 1959, *The Works of Edmund Spenser*, hrsg. v. J. C. Smith und E. de Salincourt, London.
- TAUBES, J., 1947, *Abendländische Eschatologie*, Bern.
- WEINRICH, H., 1964, "Typen der Gedächtnismetaphorik", in: *Archiv für Begriffsgeschichte*, S. 23-26.
- ZONS, R. S., 1989, "Die Weisheit der Alten und die Weisheit der Kinder", in: Öhlmüller, W. (Hg.), *Liebe zur Weisheit?*, München.

Preuzeto iz: A. ASSMANN/D. HARTH (Hg.), *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt a. M. 1991, str. 13-35.

Sa odobrenjem izdavača, © Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1991.