

Članak je primljen: 25. decembar 2012.
Revidirana verzija: 9. januara 2013.
Prihvaćena verzija: 15. januara 2013.
UDC: 821.112.2.09-94 Benjamin V.

Andrea Palašti

studentkinja doktorskih studija

Grupa za teoriju umetnosti i medija, Interdisciplinarne studije Univerziteta umetnosti u Beogradu
struron@gmail.com

Benjaminov ormar: Autobiografski diskurs u/kroz teoriju*¹

Apstrakt: Cilj ovog rada je da istraži autobiografske i teorijske forme beleški u eseju *Berlin childhood* Valtera Benjamina i da, sa druge strane, predstavi različitu/fleksibilnu/hibridnu teoriju kojom se realizuje smisljeni okvir analize. U skladu sa ovim, kontekstualna interpretacija priče *The Sock* u stvari je intertekstualna igra između autobiografije (tekst!) i teorije (fusnota!).

Ključne reči: autobiografija, Valter Benjamin, *Berlin childhood*, *The Sock*, teorija;

Knjiga *Berlinsko detinjstvo*, dugo je ležala na podu pored mog kreveta. Kada sam čitala, čitala sam je ležeći, na stomaku, na leđima; ponekad, igrajući se sa svojom kosom. Plastična spirala sa kojom je bila povezana, iskidala se. Nikada nisam volela fotokopije, ali, jezik je jezik.²

Ova knjiga je za mene imala dvojaku funkciju: večernju – za čitanje pre spavanja, i dnevnu – preko dana bi na njoj stajala moja proteza koju bih u toku noći skinula, jer mi je suviše stezala zube. Međutim, ovde bi trebalo biti reči o *teorijskoj avanturi*, u kojoj je ovo *Ja, samo povod*.³ *Ber-*

¹ Tekst je nastao u okviru projekta *Identiteti srpske muzike u svetskom kulturnom kontekstu* Katedre za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, koji podržava Ministarstvo prosvete i nauke Republike Srbije, pod ev. br. 177019.

² Za Pola de Mana (Paul de Man) temelj autobiografije nije u životu osobe, niti u subjektu govora, već u jeziku. De Man smatra, da autobiografski subjekt nastaje tek u procesu čitanja, pa je i autobiografija, u stvari, *figura čitanja ili razumijevanja*. Bez obzira na to koliko se govornik trudio da ponudi *dokaze* o sebi kao nekoga ko je deo zbivanja, de Man smatra da je jezik, kao medij posredstvom kojeg se pripovedaju ti događaji, ipak *proziran*. Kao i svaki drugi diskurs, za de Mana je i autobiografija utemeljena na fikciji. Paul de Man, "Autobiography as De-facement", *MLN, Comparative Literature*, Baltimore, 1979, XCIV, 5, 919–930. Međutim, kako Mirna Velčić zaključuje, ta fikcija ne nastaje izmišljanjem likova i događaja, već njihovim pretvaranjem u predmet pripovedanja – jer, svako prikazivanje sebe, povezano je sa umećem izmišljanja sebe. Mirna Velčić, *Otisak priče / Intertekstualno proučavanje autobiografije*, Zagreb, August Cesarec, 1991.

³ Filip Ležen, „Autobiografski sporazum, Dvadeset pet godina kasnije“, *Polja*, godina LIV, broj 459, septembar-oktobar 2009. Cf. Philippe Lejeune, "Le pacte autobiographique 25 ans apres", u: Signes de vie. *Le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005, 11.

linsko detinjstvo čitala sam ciklično/kružno, diskontinuirano i fragmentirano. Knjigu sam mogla u svakom trenutku, sa bilo kog mesta početi da čitam ne narušavajući ga, što je onemogućavalo i svršetak samog čitanja. Imala sam slobodu da je čitam kako želim; to je bio *sporazum* između Benjamina i mene.⁴ *Berlinsko detinjstvo* čitala sam kao fragmentiranu autobiografsku refleksiju, o Benjaminovoj dečijoj radoznalosti, u kojoj su objekti i mesta koja su ga/*(me)* okruživala postali skladišta skrivenih značenja. I sami tekstovi iz *Berlinskog detinjstva* imali su dvojaku funkciju: autobiografsku i teorijsku.⁵ Krećući se sa autobiografske strane teksta, knjiga *Berlinsko detinjstvo*

⁴ Filip Ležen (Philippe Lejeune) je u svom teorijskom tekstu *Autobiografski sporazum (Le pacte autobiographique, 1975)* autobiografiju definisao kao "retrospektivni prozni tekst kojim neka stvarna osoba pripovijeda vlastito življenje, naglašavajući svoj osobni život, a osobito povijest razvoja svoje ličnosti." Philippe Lejeune, *Autobiografski sporazum*, u: Cvjetko Mijanja /ur./, *Autor, pripovjedač, lik*, Osijek, Biblioteka Theoria Nova, 1999, 202. Ležen je u svom tekstu, krenuvši od položaja čitatelja, uočio četiri presudna elementa u načinu funkcionisanja autobiografskih tekstova: (i) oblik upotrebe jezika (pripovedanje u prozi), (ii) tema (sopstveni život, istorija razvoja ličnosti), (iii) situacija autora (identitet autora i pripovedača) (iv) pozicija pripovedača (identitet pripovedača i glavnog lika). U tom smislu, svako je delo koje zadovoljava navedene kriterijume – autobiografija. Postoje, takođe, srodni žanrovi koji ne ispunjavaju sve navedene uslove, kao što su memoari, biografija, *priča o svom životu*, autobiografska pesma, dnevnik, autoportret ili esej. Ibid. 203. U ovom slučaju, Ležen ih analizira s obzirom na konkretni uslov koji svaki pojedini od njih ne ispunjava, ističući da se neki uslovi mogu ostvariti u najvećem delu teksta, ali ne potpuno – pri čemu se stvaraju prelazni oblici – dok su, nasuprot tome, dva uslova presudna: situacija autora i pozicija pripovedača. U proučavanju autobiografije, Ležen uvodi pojam *autobiografski sporazum* (ugovor!) kojim označava međusobni odnos između autora, pripovedača i lika. Autor nudi *autobiografski sporazum* i uvlači čitaoca u ovaj sporazum preko naslova (*memoari, sećanja, uspomene*), ili podnaslova (*autobiografija, hronika*), ili samim izostavljanjem odrednice *roman*. Takođe, u ove paratekstualne indikatore spadaju i predgovor autora i informacije na koricama ili poleđini knjige. Sa druge strane, čitalac samim čitanjem prepoznaje taj ugovor – potpisuje ga i daje svoj pristanak. Ležen, takođe, pravi razliku između *autobiografskog* i *romaneskog (fiktivnog) sporazuma*, čije se razlike kriju izvan samog teksta, tačnije u naslovu. U autobiografiji autor opisuje svoj život u skladu sa činjenicama, pa je *autobiografski sporazum* suprotan *romaneskom*, jer ukazuje da je ono što čitamo istina, ili barem ukazuje na njenu referencijalnost, na to da prikazana građa postoji pre i nezavisno od dela. Sa druge strane, romaneskni sporazum obeležava neidentičnost – autor i lik nemaju isto ime, te potvrda u fiktivnosti koju uglavnom čitamo putem podnaslova *roman* na koricama. Posledice ovog ugovora bile bi da se autobiografija i roman ne čitaju na isti način, pa se delo koje počiva na *romaneskom sporazumu* otvara za drugačije hermeneutičke mogućnosti od onog koje podleže *autobiografskom sporazumu*. Philippe Lejeune, *Autobiografski sporazum* op. cit. Sam koncept sporazuma, Ležen objašnjava posle trideset godina kao *ugovor* koji se koristi u pravu, kao „pakt sa đavolom“ – onaj koji se potpisuje krvlju: „ovakav stav je pomalo preteran, ali raspaljuje maštu i osigurava uspeh izraza. Nisam revolucionarni teoretičar, pre sam izumitelj koji je imao dobru ideju, kao onaj što je izmislio crvenu traku za lakše otvaranje sira. Vratimo se pravnoj strani: jedna od zamerki koja se može uputiti ideji sporazuma jeste da pretpostavlja uzajamnost, delo u kom se obe strane međusobno na nešto obavezuju. No, u autobiografskom sporazumu, kao u bilo kom drugom 'ugovoru o čitanju' uostalom, postoji jedan jednostavan predlog koji uključuje samog njegovog autora: čitalac može i ne mora da čita, a naročito ima slobodu da čita kako želi. I to je istina. Ali ako čita, on mora uzeti u obzir taj predlog, makar ga zanemario ili opovrgao. Ušao je u magnetno polje s linijama sile koje će odrediti njegovo delovanje. Dok čitate neku autobiografiju, vi niste isključeni iz nje kao kad je reč o fikciji ili nekom dokumentarnom tekstu, naprotiv, veoma ste uključeni: neko traži da ga vole ili osude, a na vama je da to učinite.“ Filip Ležen, „*Autobiografski sporazum – Dvadeset pet godina kasnije*“..., op. cit.

⁵ Autobiografija je u drugoj polovini dvadesetog veka postala jedno od centralnih književno-teorijskih pitanja, jer se opire jednoznačnom definisanju. Ona je u stalnom dodiru sa književnom fikcijom i dokumentarnosti istorijski proverljivog, međutim, u svojoj sklonosti samorefleksiji možda i *nedovoljno* objektivna i dokumentarna. Autobiografija – kao spoj privatnog (lično/intimno) i javnog (dokumentarno/istorijsko) – forma je koja izazovno stoji na granici književnog i diskurzivnog, istorijskog i neknjiževnog teksta. Međutim, za Pol de Mana, autobiografija nije žanr ili modus, već *autobiografska figura*, tj. samo tumačenje teksta postaje autobiografsko – dakle, ona se može pojaviti u svim tekstovima. U tom svetlu, kategorija *autobiografskog* je recepcijska mogućnost svih tekstova, bez obzira da li je pripovedanje u prvom licu i bez obzira da li je tekst tradicionalno hronološki uređen. De Man zaključuje, da, ako je svaki diskurs kao iskaz pojedinca u određenom smislu autobiografske naravi, to zapravo znači da ni jedan diskurs to u potpunosti nije. Stoga, tekst postaje jezik koji će čitalac razumeti onako kako ga želi,

otkrivala mi je život mladog Benjamina u svojim pustolovinama upoznavajući grad (život!) i skrivene uglove svog doma. U tekstu *Ormari*, Valter Benjamin izneo je priču o ormaru koji je kao dete otvorio, u kojem je sklonjen ležao njegov veš: „(...) usred svih mojih košulja, gaća, jeleka, koji su tamo morali biti složeni i o kojima više ništa ne znam, bilo je nešto što se nije izgubilo i što uvek iznova pristupu tom ormaru daje pustolovni i zavodljivi vid. Trebalo mi je krčiti put do najdaljeg kutka, na samom dnu; stizao sam tada do svojih čarapa koje su tu počivale, ispeglane i sređene na stari način, naime smotane i uvijene tako da je svaki par nalikovao malom tobolcu. Ništa mi nije nadilazilo veće zadovoljstvo da ruku gurnem što dublje moguće unutra.“⁶ Knjigu *Berlinsko detinjstvo*, shvatila sam poput ovog Benjaminovog ormara. Da bih došla do teorije, morala sam krčiti put kroz *oluju slova*, istorije i biografije.⁷ Prolazila sam pored kaveza sa vidrom, skrivala se ispod trpezarijskog stola, penjala se na Pivarsko brdo, hvatala leptirove, slušala zvuke limene muzike, ležala bolesna u krevetu; ali, u isto vreme, čitala sam o samoubistvu prijatelja, o *Zapadnom frontu*, nacizmu i progonu. Naizgled besciljna lutanja mladog Benjamina kroz njegov grad i stan, podsećali su me na lutanja *flâneura*,⁸ uvlačeći me u taj nedokučivi, fragmentarni i kontradiktorni portret *pisanog subjekta*.

Benjaminovo *detinjstvo* je alegorično *detinjstvo*, ono mi je govorilo da je u prošlosti, zapravo, sadržana budućnost. Stoga, u Benjaminovoj autobiografiji, ne postoji dečija nevinost i neznanje; njegovo *detinjstvo* ne odnosi se na *déjà vu*, već na obrnutu putanju – „šok kojim nas neka reč spotiče kao zaboravljeni muf u našoj sobi. Kao što ovaj može da ukaže na neku strankinju koja je bila u sobi, postoje tako reči ili čutnje koje nam ukazuju na tu nevidljivu strankinju: budućnost koja ih je zaboravila kod nas.“⁹ Benjamin je mogao imati pet godina, kada ga je otac jedne večeri izvestio o smrti jednog rođaka koga je jedva poznao. Ravnodušno ga je slušao o uzroku njegove smrti, o tome šta je srčani udar, što je kasnije zaboravio, dok je zapamtio samo “svoju sobu i krevet kao što se tačno zapaža neko mesto za koje se predoseća da ćemo jednog dana tamo morati da se vratimo i potražimo nešto zaboravljeno.”¹⁰ Ono zaboravljeno, bila je očeva čutnja da je rođak zapravo umro od sifilisa.¹¹ Benjaminov „Prustovski manirizam“ njegova unutrašnja disperzija sopstvenog bića kroz prošlost, neprestano igra na višeznačnostima i kontradiktornosti. Jer, ako

autobiografijom ili ne, teorijom ili pak nečim trećim. Paul de Man, op. cit.

⁶ Valter Benjamin, *Jednosmerna ulica/Berlinsko detinjstvo*, Beograd, Rad, 1997, 126.

⁷ Knjiga *Berlinsko detinjstvo* nastala je nakon Benjaminove smrti, iz napuštenog projekta „Berlinska hronika“ (*Berliner Chronik*) koji je započeo 1932. godine. Tekstovi su, s toga, posledica ratnih zbivanja, ali i anticipacija nacizma i progona koji će se tek desiti. Prvi svetski rat se podudario i sa samoubistvom njegovog najboljeg prijatelja Frica Hajnlea (Fritza Heinlea) i njegove devojke. Ovu spremnost za smrt – poput simboličnog gesta protiv rata, za Benjamina je značio i raspad iluzija o reformi: odrekao se političkog aktivizma i predsedničkog mesta u pokretu mladih, odrekao se bilo kakve javne uloge, pisanja kao i uverenja da jezik može doslovno da pređe u dela. Tekstovi *Berlinske hronike* prvi su u nizu objavljenih radova posle dugogodišnjeg čutanja, iako ni u njima ne nalazimo eksplicitno ratnu tematiku.

⁸ Za Valtera Benjamina, *flâneur* je urbani posmatrač, šetač koji luta gradom bez cilja, i kao takav, jedan je od ključnih figura za analizu grada u prvom licu. Benjaminov *flâneur* je onaj koji doživljava grad, onaj koji svojom percepcijom ujedinjuje njegovu fragmentarnost. Šetač je taj koji u svom subjektivnom doživljaju, kroz simboličku vrednost opažajnog, stvara svoju kognitivnu mapu. U tom smislu, Benjamin promatra grad kao niz senzacija, kao dete i kao egzilant, čija nam sećanja o Berlinu i domu otvaraju jedan potpuno novi sistem značenja. O *flâneuru* videti cf. Walter Benjamin, “Charles Baudelaire: Lyric Poet in the Era of High Capitalism”, II, *The flâneur*, London 1973.

⁹ Valter Benjamin, „Vest o smrti“, u: *Berlinsko detinjstvo*, op. cit. 1997, 90.

¹⁰ Idem.

¹¹ “Tek posle mnogih godina saznao sam šta. U toj sobi moj mi je otac prečutao deo vesti. Rodak je, naime, umro od sifilisa.” Idem.

već slutim zaborav, najizvesnije je da ću zapamtiti, pre nego zaboraviti. Međutim, za Benjamina je neophodno zaboraviti – „zaboraviti s namerom da bi zapamtio.“¹² U tom smislu, upotreba iskustva pri kreiranju *sveže veze* između prošlosti i budućnosti putem vremena, znači afektovati kompresovani segment istorije, koja pobuđuje prošlost, odnosno povlači je iz brisanja.

Benjamin svoju autobiografiju postavlja kao niz pojava/fragmenata, međusobno nepovezanih čak i unutar jednog teksta. Smrt od sifilisa, iz nekog razloga, bilo je važno otkriće za Benjaminovu budućnost, međutim, ovakva dvosmislenost ili preciznije *nezavršenost* mogu se naći u svim Benjaminovim tekstovima. Tako i fragment pod nazivom *Buđenje seksa*, govorio mi je vrlo malo o obećanoj temi.¹³ Umesto toga, čitala sam o anegdoti lutanja po gradu kada je Benjamin inače trebao biti u sinagogi. Tipično za ovaj fragment i celu autobiografiju, jeste da se tekst završava/skraćuje na mestu gde *buđenje* upravo treba da se desi. Ovakvo *skraćivanje* omogućava čitaocu da nastali vremenski prostor – neodrediv prostor između prošlosti i budućnosti, popuni svojim iskustvom. Takođe, nedovršenost ostavlja prostor i za pregovaranje, rasparčavanje i, što je najvažnije, ostavlja budućnost *otvorenom*. *Berlinsko detinjstvo*, stoga, nije samo autobiografska praksa, već i kulturno/društveno/političko angažovanje – jer, govori o onome što nije izrečeno, o onome što se da naslutiti iz *skraćениh/nezavršenih tekstova*, pa i istorije inače. Teorija se, tako, ogledala u onome što je iz knjige izostalo.¹⁴ U tom svetlu, Benjaminovi tekstovi, jedan¹⁵ kroz drugi,¹⁶ podjednako su mi govorili o neminovnoj dečijoj sreći (otkriću!), o uticaju Prvog svetskog rata (znanju!), ali i o predosećanju progona i smrti.

Vrativši se na priču *Ormari*, Benjamin govori o pustolovini izvlačenja meke pamučne mase iz ormara. Za njega je najveće zadovoljstvo bilo naići na tobolac, uhvatiti ga za ono *posavrnutu* (smotana unutrašnjost tobolca) i izvući čarapu: „Nikada dovoljno često mogao sam tako da okušavam onu zagonetnu istinu: da su forma i sadržaj, skriveno i skrivajuće, ‘posavrnutu čarapu’ i tobolac jedno te isto. Jedna jedina stvar – i to treća: ta čarapa u koju su se obe preobrazile.“¹⁷ Za mene, ormar je bila knjiga. Tako sam ono posavrnutu (*teorija!*) razvijala/razmotavala/izvlačila iz njegovog tobolca (autobiografija!), ali istovremeno ovoga više nije bilo. Ostao je samo *jezik*, u koju su se obe preobrazile.

¹² Will Norman, “Unravelling Walter Benjamin”, *Oxonianreview*, issue 1, volume 6, 2006. <http://www.oxonianreview.org/issues/6-1/6-1norman.htm> ac. 30. 3. 2011.

¹³ Ponekad naslovi fragmenata nipošto ne znače i definiciju i/ili tumačenje iste, već kao da naslov dobija unapred napisan fragment. U tom smislu, *Berlinsko detinjstvo* zapravo prelazi iz filozofskog diskursa (tumačenja) u književni (imenovanje).

¹⁴ Za Šošanu Felman (Shoshana Felman) Benjaminovo *ćutanje*, a naročito doslovno ćutanje o ratnoj tematici, zakletva je odanosti koju je dao mrtvom prijatelju. Autorka smatra da je Benjaminova autobiografska priča postala alegorija nedohvatljivog uticaja koje je izvršio Prvi svetski rat. Stoga, ona se zalaže, da se odbaci uobičajeno shvatanje Benjamina kao apstraktnog filozofa, kritičara i mislioca moderne (i/ili postmoderne) u kulturi i umetnosti, te predlaže da Benjamina shvatimo na mnogo specifičniji i konkretniji način kao mislioca, filozofa i pripovedača ratova i revolucija u 20. veku. Shoshana Felman, “Benjamin’s Silence”, *Critical Inquiry, Angelus Novus: Perspectives on Walter Benjamin*, Chicago, 1999, XXV, 2, 201–234.

¹⁵ *Berlinsko detinjstvo*.

¹⁶ Tekstovi iz *Berlinske hronike*, istorije, biografije.

¹⁷ Valter Benjamin, *Jednosmerna ulica / Berlinsko detinjstvo*, Beograd, Rad, 1997, 126.

Literatura:

- Benjamin, Walter, *Jednosmerna ulica/Berlinkso detinjstvo*, Beograd, Rad, 1997.
- de Man, Paul, “Autobiography as De-facement”, *MLN, Comparative Literature*, Baltimore, 1979, XCIV, 5, 919–930.
- Felman, Shoshana, „Benjamin’s Silence”, *Critical Inquiry, Angelus Novus: Perspectives on Walter Benjamin*, Chicago, 1999, XXV, 2, 201–234.
- Lejeune, Philippe, *Autobiografski sporazum*, u: Cvjetko Mijanja (ur.), *Autor, pripovjedač, lik*, Osijek, Biblioteka Theoria Nova, 1999.
- Ležen, Filip, „Autobiografski sporazum – Dvadeset pet godina kasnije“, *Polja*, godina LIV, broj 459, septembar–oktobar, 2009.
- Norman, Will, “Unravelling Walter Benjamin”, *Oxonianreview*, issue 1, volume 6, 2006. <http://www.oxonianreview.org/issues/6-1/6-1norman.htm> ac.30. 3. 2011.
- Velčić, Mirna, *Otisak priče/Intertekstualno proučavanje autobiografije*, Zagreb, August Cesarec, 1991.

Benjamin’s Closet: Autobiographical Discourse In/Through Theory

Summary: The aim of this paper is to explore the autobiographical and theoretical forms of entry in Walter Benjamin’s essay *Berlin childhood*, and, on the other hand, to present a diverse/flexible/hybrid theory by which is realized a meaningful framework of analysis. According to this, the contextual interpretation of the story *The Sock* is, in fact, an intertextual play between autobiography (text!) and theory (footnote!).

Keywords: autobiography, Walter Benjamin, *Berlin childhood*, *The Sock*, teorija;