

Protiv šutnje o zločinu

Avdić je iznimno književno obrazovan pisac i odbio je naloge prilagođavanja tržištu

Enver Kazaz



Selvedin Avdić:
Sedam strahova,
Algoritam, Zagreb,
2009, 151 str.

Roman *Sedam strahova* Selvedina Avdića tematizira zadnji krvavi rat u BiH i traumatičnu, poratnu bosanskohercegovačku tranzicijsku socijalnu, političku, kulturnu i svaku drugu društvenu devastiranost. Njegov autor spada u generaciju koja je ovdašnju književnost obilježila novim tipom književnog pisma odmah nakon stravičnog rata i koja je slomila postmodernistički relativizam, hibridizaciju, distopizam i čitav niz drugih postmodernističkih karakteristika da bi ih zamijenila poetikom svjedočenja u antiratnom pismu, te novom osjećajnošću i kritičkim mimetizmom. Autor ovog romana već je svojim pričama ušao u antologije bosanskohercegovačke proze, a njegova zbirka priča *Podstanari i drugi fantomi*, objavljena prije nekoliko godina, predstavljala je pravi književni događaj. Iznimno talentiran, vješt u vođenju fabule, sa izrazitim darom za jezičko ustrojavanje priče i psihološko nijansiranje likova, ovaj pripovjedač donio je u savremenu bosanskohercegovačku priču nov senzibilitet, urbani, intelektualno nomadski, da bi se njegova proza ispostavila kao jedan izrazito složen mozaik slika Zenice tokom rata i neposredno poslije njega, pri čemu je u centru pažnje ne samo ljudska tragedija i patnja, nego i socijalni, ali i kulturni mišlje koji presudno oblikuju identitete njegovih prozaičkih junaka.

Roman *Sedam strahova* u značajnoj je mjeri inovativan u odnosu na romanesknu praksu interliterarne južnoslavenske zajednice. On obnavlja bulgakovljevske modele fantastike, i to one političke fantastike koja prenošenjem realnog u fantastično područje nastoji skinuti maske sa društvene stvarnosti, od onih ideoloških preko političkih do etičkih, da bi fantastički diskurs funkcionirao kao proces demaskiranja strašno složenog obrasca ideološkog mimikriranja društvene i povijesne istine. Ako je etnonacionalistička ideologija stalnim panoptičkim radom, svojom kapilarnom kontrolom identiteta, postala istinom bosanskohercegovačkog povijesnog – treba li reći tragičnog – iskustva, onda je ovaj roman svojom fantastikom uspio ostvariti antiideološku priču. On nije sklon fantastičkom modelu postmodernizma, onog postmodernizma koji je na prostoru interliterarne južnoslavenske zajednice, baštineći borhesovski model fantastike, tragao za odgovorima na tzv. ejdetske zamke čovječanstva, nije sklon ni tzv. književnoj književnosti, ali baštini nešto i od Borhesa i od postmodernističkog fantastičkog romana.

Radnja je smještena u Zenicu, u neposredno poratno vrijeme, ali namjesto mimetičke šifre u reprezentaciji stvarnosti, autor uvodi psihološko-fantastičku kako bi se ono što je zamaskirano i nepojamno razobličilo i kako bi jezik pao iz ideoloških konstrukcija u samu stvarnost. Zato je ova fantastika bulgakovljevske bolna, kataraktička, pri čemu se roman odvija kao osobena intelektualno-detektivska istraga u kojoj autodijegetički narator pokušava doći od istine o svom nestalom prijatelju tokom rata. Auto/metadijegetička ispovijest se usložnjava, jer u formativni obrazac po logici romaneskne hibridizacije ulazi nekoliko žanrovskih kodova: detektivski, fantastički, povijesni, socijalni, psihološki, politički, pa se na koncu roman ostvaruje kao polimodalna žanrovska orkestracija koja vodi napetu priču ka njenom tragičnom finalu.

Sva bijeda ovdašnje tranzicije: intelektualna, moralna, socijalna, politička,

identitarna ušla je u ovaj roman, koji na koncu našu stvarnost predstavlja onakvom kakva ona jest – groteska. Naslovna metafora romana, pak, označava i stanje egzistencije te društveno, pa onda i povijesno, ali i stanje uma, razmrskanost psihе, socijalnu i etičku devastiranost bosanskohercegovačkog trogetoiziranog društvenog polja.

Sedam strahova je, dakle, roman čija je fabularna osnova strukturirana na dvostrukom zapletu. U prvom pratimo psihološku dramu autodijegetičkog naratora koji nastoji skupiti u kakvu-takvu cjelinu svoju razmrskanu egzistenciju nakon što mu je propao brak i nakon što je izgubio posao novinara na radio stanici. U drugom, pak, sloju zapleta pratimo novinarsko-detektivsku istragu autodijegetičkog naratora u kojoj on pokušava odgonetnuti sudbinu svog prijatelja nestalog tokom rata u neimenovanom bosanskohercegovačkom gradu, u kojem po realijama što se pojavljuju u romanu nije teško prepoznati narativni portret Zenice. Pri tom autodijegetički narator – za etnonacionalizmom getoizirani kontekst BiH nije nevažno naglasiti da je narator Bošnjak, a nestali prijatelj Srbin – svoju egzistenciju u njenoj moralnoj i psihološkoj ravni ucjelovljuje baš tom istragom. Tako sama istraga i čitanje dnevnika što ih je pronašla prijateljeva kćerka postaju nekom vrstom psihoanalitičkog procesa u kojem se narator suočava sa samim sobom nastojeći da razriješi sopstvene moralne dileme, emocionalne i druge životne traume, kako bi, nakon što mu je egzistencija potpuno razrušena, stekao kakav-takav oblik samopoštovanja. Iz te automoralizatorske geste narator prelazi na onu sociomoralnu u času kad kćerka njegovog nestalog prijatelja zatraži od njega da riješi zagonetku nestanka njenog oca. Provodeći devet mjeseci zatvoren u stan kao u neku vrstu materice u kojoj će se preobraziti nakon što ga je napustila žena i samoproditi kao nova ličnost, pri čemu treba naglasiti da se romansijer neprestano poigrava toposima frojdističke psihoanalize, narator Avdićevog romana konačno progledava u društvu obilježenom višestrukom zamaskirano-

šću, da bi se suočio sa njegovim mnogostrukim licemjernim suštinama. Tako sam čin istrage postaje razlogom za moralni preobražaj novinara u ulozu moralnog detektiva, ali detektiva koji nam ne predočava sam slučaj nestalog prijatelja, nego i model moralne i svake druge degradacije traumatiziranog, postkonfliktnog društva koje je presudno obilježeno etničkim savezom ćutanja o zločinu počinjenom u etničko ime.

Upravo ta odgovornost čovjeka pred zločinom, te socioetnički savez u njegovom prikrivanju i ćutanju o njemu, te nesposobnost suočenja društvene zajednice sa zločinom, čini osnovu za gradnju Avdićeve višeslojne romaneskne istrage o trogetoiziranom bosanskohercegovačkom društvenom polju. Osnova za getoiziranje etničkih skupina pri tom jeste zločin koji postaje metarazinska osnova etnosocijalizacije, ali i metarazinska osnova njegovog ideološkog i etičkog strukturiranja. Savez u ćutanju o zločinu i izostanak moralne odgovornosti pred njim, ovog puta o bošnjačkom zločinu nad Srbima počinjenom u Zenici, biva raskrinkan bilo direktno bilo asocijativnim putem koji nudi fabula u svojoj fantastičkoj i psihološkoj zasnovanosti. Nakana romana da raskrinka taj savez ćutanja i nesuočenja sa svakim zločinom na svakom mjestu u svakom vremenu – daje šansu Avdićevom romanu da društveno polje ispita sa razine *sedam strahova* kao metafore ontičke zasnovanosti društva. Tako savez o ćutanju pred zločinom postaje novom, tranzicijskom, mitskom šifrom prestrukturiranja etničkih identiteta u BiH ali i, metaforički rečeno, karakteristika ustrojstva suvremene civilizacije i čovjeka u njoj. Na tom društvenom ugovoru o prikrivanju vlastitih zločina, otkriva nam ovaj roman u svom asocijativnom semantičkom potencijalu, izgrađena je suvremena civilizacija i degradiran čovjek u njoj i svi njegovi humanistički potencijali. Tako se povijest i povijest civilizacija otkriva kao slika moralno-etičkog pustošenja i individue i društva u cjelini, a roman postaje moralno-etički seizmograf strukturne osnove na kojoj počiva ne samo naša današnja civi-

lizacija, nego i svaka prije nje, te čitav sistem narativa na kojim se ona održava maskirajući svoje ahumane suštine.

To nastojanje Avdićevog romana da u priči kao nekakvoj psihoanalitičkoj seansi izvrne ovdašnje duboko podijeljeno i na traumi zločina i u ideološkom, i u političkom, i u kulturološkom, i u moralnom smislu zasnovano društveno polje, te da se u tranzicijskom bosanskohercegovačkom romanu po prvi put progovori o bošnjačkom zločinu nad nebošnjacima na način da je taj govor strukturan kao jedan od dominantnih tematskih linija romana, jer je svaki drugi književni govor na tu temu bio sporadičan i fragmentaran, daje šansu za katarktičko suočenje društva sa ideološkim narativima koji su faucaultovski ugrađeni kao dominantni, vladajući diskurs u poredak Zakona. Na toj osnovi možemo govoriti o današnjoj BiH kao društvu baziranom na diskursu šutnje o zločinu, negiranju vlastitih zločina, njihovom prikrivanju, čitavim dakle strategijama izbjegavanja odgovornosti i za i pred zločinom, a ne samo društvu nesposobnom za suočenje sa zločinom.

Međutim, moralizatorska nakana romana *Sedam strahova* kao da nije prepoznata u ovdašnjoj esencijalistički postuliranoj kritici, nesposobnoj da postupkom decenteriranja strukture izađe iz zatvora iminentnog pristupa književnosti i da se svojim diskursom uključi u raspravu o problemu koji je pokrenuo roman.

No, tu treba tražiti i napuklinu fabularne osnove romana. Jer, *Sedam strahova* u spoju mimetičke i fantastičke narativne šifre o zločinu govori figurom, a ne izravnom, mimetički strukturiranom naracijom, pri čemu se u romanesknoj strukturi, kako je naprijed naglašeno, ostvaruje bulgakovljevska fantastička alegorija o bogu i đavolu koji su zamijenili mjesta u strukturnom obrascu upravljanja i vladanja čovjekovim svijetom. Doduše, funkciju transcendentalne osnove zla u Avdićevom romanu preuzima figura Perkmana, nemani koja nastanjuje podzemni, rudnički svijet, te metafora đubrišta na kojem na-

rator u konačnici dolazi do razotkrivanja tajne o nestanku prijatelja. Naime, čudovište Prekman nastanjuje napuštene rudničke hodnike, a svako suočenje s njim vodi ili u smrt ili neku vrstu potpune niječnosti. Na drugoj strani tragični finale romana, sa narativnim trikom da zadnjih nekoliko stranica ostanu prazne sa pozivom čitatelju/čitateljici da na njima ispiše svoje strahove, zbiva se na đubrištu. Na đubrištu će narator doći do istine – njegov prijatelj je ubijen, i to slučajno, greškom u izvršavanju naredbe dvojice neprikosnovenih vladara gradom, braće Pegaz, koji su simbol nove, društvene moći, stasale u ratu, a definitivno uobličene u tranzicijskom razdoblju. To je moć izrasla na zločinu i kriminalu, pri čemu se otkriva i prećutni savez društvene zajednice i moćnika. Ako se društvo u svom humanom i moralnom potencijalu urušava na savezu ćutanja o zločinu, njegovom prikrivanju i opravdavanju tzv. višim ciljevima, hijerarhijska ljestvica njegove moći zasniva se na savezu straha, na onom, dakle, savezu u kojem se između moćnika i podanika otkriva ugovor o strahu kao dominantni na kojoj je izgrađena moć.

Braća Pegaz, kao metafora okrilatjele moći, prvo terorom tokom rata uspostavljaju vlast u gradu, a onda u miru, pomalo izdvojeni iz grada u svojoj veleljepnoj građevini, kičerstom hotelu, drže grad u potpunosti pokornosti. Pri tom, oni su mafijaši, osobe s dna društvene ljestvice koji se iz osвете ocu nasilniku, što je iz ljubomore ubio njihovu majku, počinju svetiti i gradskoj mahali, koja nije ništa poduzela da spriječi njihovog oca u izvršavanju svirepog zločina nad majkom. Istodobno s tim, mahala će pretući u djetinjstvu braću Pegaz zbog sitnih krađa, pa se korijen zločina rata smješta upravo u tu ravan – spremnost mahale i mahalaca na svako zlo uz svijest da zbog toga niko neće biti izvrgnut kazni.

Na toj osnovi se *Sedam strahova* otkriva kao roman o nizu zločina i kao višestruka intelektualno-detektivska istraga. Istražujući slučaj nestalog prijatelja, narator romana vrši moralnu vivisekciju uku-

pnog društvenog prostora, da bi otkrio i početni motiv zločina, njegov prouzrok skriven u psihi mahalaca, njihovoj sklonosti nasilju zbog toga što su na ovaj ili onaj način uskraćeni u svojim mahalskim egzistencijama.

Izvrćući svaki od metanarativa društva i kulturalnih simbola u nekoj vrsti frojdističko-lacanovske igre u naraciji, Selvedin Avdić izvrće i kulturalne simbole, pa roman postaje neka vrsta narativne psihoanalitičke seanse u kojoj se društvene traume, pri čemu je najveća među njima upravo strah od suočenja sa zločinom i savez ćutanja o njemu, izlažu procesu de-traumatizacije, a društvena scena pokušava koliko-toliko moralizirati.

Ta velika moralna gesta romana dekonstruira metanaracijski sistem nacionalizma koji svojom interpretacijom rata kao najvećeg povijesnog događaja, što je stvorio sistem novih nacionalnih (bez)vrijednosti, pokušava u formi diskursa moći/zakona/interpretacije držati čitava društva pod panoptičkom kontrolom. Pri tom se moć maskira ideološkim naracijama koje interpretirajući rat nastoje da tu interpretaciju učine samom stvarnosti, i bitkom i bićem naših života, modelom naše spoznaje. Tako se ideološka interpretacija rata ukazuje na društvenoj sceni kao sami sociopolitički bitak, kao sistem socijalizacije i althuserovski shvaćene subjektivizacije, te sama svrha i individualnog i kolektivnog postojanja. Ta vrsta, Lenard Davis bi rekao teleogenetičnih zapleta u konstruiranju historiografsko-ideološke interpretacije rata, potpuno je osporena u romanu Selvedina Avdića.

Roman, pak, kao antiideološka naracija ostvaruje se u izrazito sofisticiranoj, složenoj strukturi, koja je u sebe uspjela usisati različite žanrovske obrasce. A to znači da je Avdić prevazilazeći mimetičku šifru antiratnog pisma interliterarne južnoslavenske zajednice ostvario jedno od najboljih djela o ratu i zločinu, o tranzicijskim konceptima etničkih identiteta i novog društvenog ugovora što ga je uspostavio u BiH etnonacionalizam svojim ideo-

loškim fantazmama i njemu sukladan etnokapitalizam zasnovan na tajkunskoj i mafijaškoj moći. Groteska kao suština načina na koji to društvo funkcionira, raskri-va se i u naslovu romana – *sedam strahova* jeste ironijska replika biblijskoj naraciji o postanju. Mit o sedam dana stvaranja svijeta dobio je ironijsku repliku o sedam strahova na osnovu kojih je taj svijet ostvaren i na kojem se održava. Zato je Avdićev roman naslijedio od tradicije nekropoetič-ku gestu, igru teksta i širokog intertekstualnog konteksta, pa se u konačnici on realizira kao tekst-muzej citata, pseudocitata, aluzija i asocijacija na prethodeće tekstove i složenu mrežu paratekstualnih mreža. Aleksandrizam u tekstu romana posvjedočuje da je Selvedin Avdić jedan od rijetko književno obrazovanih pisaca koji je odbio naloge prilagođavanja tržištu, teroru tržišta koje od pisca očekuje da piše plitko, jednostavno, zabavno, sa napetom fabulom kako bi se dodvorio populističkom zahtjevu tržišta što ga je postavio netom pali postmodernizam na južnoslavenskom kulturnom prostoru, a na nakaradan način se taj zahtjev obnavlja u teroru neoliberalističkih fantazmi izdavačke scene i ovdje, ali i u svijetu.

Kaleidoskopski, u prvome licu množine

Prvi roman mladog njemačkog pisca govori o događaju u fiktivnome poljskom selu Jedenew te koristi knjigu povjesničara Jana Grossa *Susjedi o pokolju u Jedwabnu srpnja 1941.*

Vesna Cvitaš



Kevin Vennemann:
Pokraj Jedenewa
(*Nahe Jedenew*),
prevela Nataša
Medved, Novela media
d.o.o., Zagreb, 2009,
122 str.

U nedovršenoj kućici na drvu pažljivo se skriva bezimena židovska djevojčica sa svojom sestrom Annom i promatra kako seljaci iz obližnjega sela Jedenew u organiziranome pohodu pale i pljačkaju njihov dom. Opaki susjedi, koji su im nekoć bili prijatelji, počinili su pogrom i pobili cijelu njihovu obitelj. A djevojčice, uplašene i same, sada krute vrijeme iscjepkanim sjećanjima iz djetinjstva, najviše pričama koje su čule od tate i starijega brata Mariana, meandrima priča – možda u uzaludnoj potrazi za objašnjenjem.

Kevin Vennemann objavio je svoj prvi roman kao 28-godišnjak, kratak roman o stravičnim događajima koji za vrijeme njemačke invazije potresaju jedno imanje pokraj fiktivnog sela Jedenew u Poljskoj, blizu poljsko-litavske granice.

Pokraj Jedenewa funkcionira kao kaleidoskop vremena, sintakse i pripovjedača, kao cijev puna malih šarenih ogledalca. Knjiga je napisana u prvome licu množine, a taj *mi* naizgled je začaran: označava skupinu likova koji nemaju lica, već samo imena, društvo koje se ponekad širi pa opet sužava, ali može biti i sveznajuće. U njegovu se središtu nalazi djevojčica, glavna junakinja, koja na kraju ostaje sama pa se tada *mi* pretvara u *ja*. Premda nikada ne