

Zagreb, Hrvatska

DOI 10.5937/kultura1756048P
UDK 821.163.41.09 Киш Д.
821.163.41.09-31 Албахари Д.
821.163.42.09-31 Дрндић Д.
82.0

originalan naučni rad

IZMEĐU FIKCIJE I SVJEDOČANSTVA: KIŠ, ALBAHARI, DRNDIĆ

Sažetak: *Rad istražuje književni tretman povijesnih dokumenata o istrebljenju Židova u Drugom svjetskom ratu na primjerima tekstova Danela Kiša, Davida Albaharija i Daše Drndić. Nacrt postjugoslavenskog književnog polja postavlja se kao osnovni interpretacijski okvir, a strategije literarizacije povijesne građe povezuju s teorijskim problemom statusa autora razvijenim kod Mišela Fukoa (Michel Foucault) i Đorđa Agambena (Giorgio Agamben). Koncept autora kao instance koja dovršava tuđe svjedočenje transponira se na razinu književnog lika, kako bi se pokazali mogući odgovori na temeljno Agambenovo pitanje: što znači biti subjekt desubjektivacije, kako subjekt može izvještavati o vlastitu slomu?*

Ključne riječi: *postjugoslavenska književnost, Kiš, Albahari, Drndić, autor, svjedok*

Postjugoslavensko književno polje

Govorimo li o „postjugoslavenskoj književnosti“, krećemo se sporadično označenim teritorijem, lišeni detaljne teorijske mape i preciznijih putokaza. Pojam se, naime, kroz prošlih desetak godina „spontano“ proširio književnokritičkim i esejističkim diskursom, ali sustavniju teorijsku legitimaciju još uvijek nema: postjugoslavensko književno polje u gorem je slučaju akademski parcelizirano granicama nacionalnih filologija, u boljem tek donekle supstituirano istraživanjem njihove veće ili manje propusnosti. Pa opet, dojam je, priziva ga niz aktualnih

fenomena koji traže zajednički konceptualni okvir.¹ Znakovito je, uostalom, i da je jedan autor, podgorički pisac Balša Brković, svojedobno javno prisvojio „autorska prava“ na njega: „Ja sam jednom prilikom u Frankfurtu i ‘lansirao’ pojam ‘postjugoslovenska književnost’. Tim pojmom ne želim da negiram nikog, nijednu nacionalnu književnost, ali smo svi rođeni u istim okolnostima, na istom prostoru, i svi smo obilježeni istim iskustvom.“² Uočavamo, dakle, kako se unutar poroznih granica semantičke domene koncepta već razvija diskurzivna praksa kojoj postaje moguće povratno pripisati „transdiskurzivnu autorsku poziciju“³, analognu onoj koju je Mišel Fuko (Michel Foucault) pripisivao „autorima“, odnosno „inicijatorima“ pojedinih teorija, tradicija ili disciplina, pozivajući se na primjere Frojdovog (Freud) utemeljenja psihoanalize, Marksovog (Marx) utemeljenja marksizma itd.⁴

Ukoliko smo, dakle, ustanovili status diskurzivne prakse i uspostavili osnovni raspon analitičke građe neophodan za pokušaj teorijske konceptualizacije postjugoslavenske književnosti, preostaje naznačiti njezin osnovni smjer. Pozivanje na „zajedničko iskustvo“ rađanja postjugoslavenskih autorica i autora „u istim okolnostima, na istom prostoru“, kao kod Brkovića, doima se nedostatnim: nudi nam tek generacijski ograničen aspekt kolektivne memorije koji ne obuhvaća kompleksnu produkcijsku, distribucijsku i recepcijsku dinamiku u posljednjih dvadeset i

1 Nabrojimo tek neke: nekoliko književnih nagrada („Meša Selimović“, „Mirko Kovač“, „Kočićevo pero“...) i natječaja („V. B. Z. nagrada za najbolji neobjavljeni rukopis romana“ u Zagrebu, „Ulaznica“ u Zrenjaninu...) otvoreno je za tekstove pisane jezicima i narječjima zajedničkog jezičnog dijasi-stema. Opusi niza autorica i autora (Miljenko Jergović, Ivica Đikić, Ivančica Đerić...) izmiču okvirima nacionalnih kanona pa ih se uobičajilo klasificirati nezgrapnim atributima višestruke pripadnosti (npr. „bosanskohercegovačko-hrvatski pisac“) koji povratno ukazuju na reduktivnost eksplanatornog okvira tih kanona. Druge su autorice i autori (Dubravka Ugrešić, Goran Vojnović, Aleš Debeljak...) istodobno izrazito okupirane literarnom artikulacijom (post)jugoslavenskog identiteta. Treći se (Viktor Ivančić, Marko Pogačar, Goran Babić...) eksplicitno deklariraju kao (post)jugoslavenski pisci. Časopisna i izdavačka komunikacija među državama nastalima raspadom SFRJ, usprkos legislativnim zaprekama, neosporno je življa nego komunikacija s kulturnim pogonima izvan granica bivše zajedničke države, a pritom nerijetko ima i dalekosežne učinke u dinamici književnog polja: primjerice, generacijski prevrat u suvremenoj crnogorskoj književnosti početkom 20. stoljeća zbio se regionalnom afirmacijom niza uglavnom mladih autora (Andrej Nikolaidis, Ognjen Spahić, Balša Brković...) zahvaljujući izdanjima njihovih knjiga kod hrvatskih nakladnika itd.

2 Brković, B. Kontroverza u noir maniru, 11. oktobar 2010., 15. avgust 2017., http://www.b92.net/kultura/intervjui.php?nav_id=464595

3 Foucault, M. (2015) *Što je autor?*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, str. 54.

4 Taj nam se uvid ovdje čini značajnijim od pitanja okupira li tu transdiskurzivnu poziciju uistinu empirijska figura Balše Brkovića ili pak nekog drugog autora.

šest godina, nakon raspada SFRJ. Produktivnijim se stoga čini započeti od svojevrsnog „postjugoslavenskog stanja“ i pokušati ga operacionalizirati kategorijama iz domene teorije polja Pjera Burdjea (Pierre Bourdieu), onako kako to u tekstu „Prema genezi i strukturi postjugoslavenskoga književnog polja. Bilješke uz Bourdieua“ sugerira Dean Duda: „Ako Bourdieuov socijalni prostor zamislimo kao konstrukt, književnost kao polje, a tendencije nakon raspada komparativno opišemo kao postjugoslavenske, raspolagat ćemo dovoljnim brojem kategorija koje bi nam mogle omogućiti sustavniji opis stanja. Pridodamo li uvjete književne proizvodnje, socioekonomski okvir i tehnološku odnosno komunikacijsku infrastrukturu, pojavit će se zanimljivi sudionici na nekoliko razina, kao što će jasniji biti i njihovi interesi na tržištu simboličkih dobara.“⁵

Učinci dinamike ovog polja pritom bi se morali moći očitovati sve do razine teksta i selekcije književnih motiva: ako je Burdje u „Pravilima umjetnosti“ uvjerljivo čitao Floberov (Flaubert) „Sentimentalni odgoj“ kao neku vrstu fikcionalizacije društvenih uvjeta vlastitog nastanka, odnosno kao djelo „koje pruža svu neophodnu građu za sopstvenu sociološku analizu“⁶, tada bismo i mi trebali potvrdu hipoteze o postjugoslavenskom književnom polju moći pronaći u samim tekstovima postjugoslavenskih autorica i autora, a ne samo u fenomenima nagrada, natječaja, biografskih natuknica ili nakladničkih odabira. I zaista: egzilantsko pismo nakon početka devedesetih, izbjegličko pismo naraštaj ili dva kasnije, potom tzv. (anti)ratno pismo, različite narativizacije procesa postsocijalističke društvene tranzicije, reartikulacija iskustva života u bivšoj državi itd. ulazili bi u pretpostavljeni kompleks karakterističnih motiva postjugoslavenske književnosti. Ovdje – dijelom radi fokusiranja analize, dijelom radi odmicanja od očitog – izdvajamo jedan manje zamjetljiv: motivski kompleks masovnog istrebljenja Židova u Drugom svjetskom ratu, tzv. holokausta⁷, o kojem su pisali Daša Drndić („Sonnenschein“, „April u Berlinu“), David Albahari („Gec i Majer“), Miljenko Jergović („Ruta Tannenbaum“), Igor Štiks („Elijahova stolica“), Filip David („Kuća sećanja i zaborava“), Ivan Ivanji i brojni drugi. Posebnu pozornost posvetit ćemo pritom Daši Drndić i Davidu Albahariju, a prag ulaska u odabranu problematiku vremenski pomaknuti unatrag, prema opusu Danila Kiša, ne

5 Dean, D. Prema genezi i strukturi postjugoslavenskog književnog polja (bilješke uz Bourdieua), u: *Tranzicija i kulturno pamćenje*, priredili Karlič, V., Marinković, D. i Šakić, S. (2017), Zagreb: Srednja Europa, str. 55.

6 Burdije, P. (2003) *Pravila umjetnosti. Geneza i struktura polja književnosti*, Novi Sad: Svetovi, str. 15.

7 O neprimjerenosti ovoga eufemizma vidi: Agamben, G. (2008) *Ono što ostaje od Auschwitzta*, Zagreb: Antibarbarus, str. 20-22.

bismo li pokušali osigurati kontinuitet između postjugoslavenske književnosti i (književno-historijski i teorijski podjednako prijepornog koncepta) jugoslavenske književnosti, kako onaj prefiks „post-“, uz sve probleme koje sa sobom uobičajeno nosi, ne bi još i ostao lišen elementarnoga konteksta.

Danilo Kiš i problem autorstva

Kiš je o istrebljenju Židova u Drugom svjetskom ratu pisao iz fikcionaliziranog autobiografskog rakursa u „porodičnom ciklusu“, knjigama „Rani jadi“, „Bašta, pepeo“ i „Peščanik“. Ipak, ovdje otvaramo „Čas anatomije“, polemičku knjigu nastalu iz jedne od najvećih jugoslavenskih književnih afera, u kojoj su priučeni forenzičari teksta pisca optužili da je u zbirci priča „Grobница za Borisa Davidovića“ „prepisivao“ dijelove svjedočanstava zatočenika staljinističkih logora. U kontekstu uspostavljanja (post)jugoslavenskog književnog polja, barem su tri razloga za ovakav izbor. Značajno nam je, prvo, to što se Kiš u „Času anatomije“ nedvosmisleno deklarira kao jugoslavenski pisac⁸: „Neki bi kritičari, kada bi mogli, mene najradije uvrstili u hebrejsku literaturu i naterali me da pišem ako ne na hebrejskom, a ono na jidišu. I tu je uzaludno svako dokazivanje (...) Kazati im tada da ti zapravo pripadaš, svojim jezikom na kojem sanjaš i na kojem pišeš, da dakle pripadaš ovoj našoj literaturi (...), reći im, dakle, da si, iz tog ugla gledano (u smislu tradicije) jugoslavenski pisac, to se onda smatra nekom vrstom književne laži, ili beskućništva, *Heimlichkeitom* koji izaziva sažaljenje ili bes (...)“⁹ Kompletna scenografija aktualnih rasprava o postjugoslavenskoj književnosti kao da je unaprijed postavljena u ovom odlomku samodeklariranoga jugoslavenskog pisca: tu su optužbe za književnu laž i za sumnjivo beskućništvo, tu je bijes nacionalno opredijeljenih i sažaljenje teorijski upućenih. Neka činjenica da je „Čas anatomije“ autora s beogradskom adresom bio objavljen u Zagrebu, baš kao što je u zagrebačkom časopisu „Okno“ objavom teksta „Ogrlica od tuđih bisera“ beogradskoga kritičara Dragoljuba Golubovića afera i započela, bude stoga ilustrativna potvrda funkcioniranja zajedničkog, jugoslavenskog književnog polja u kojem je Kiš mogao steći status svojevrsnog paradigmatškog prethodnika beskućničke, bezdomne postjugoslavenske književnosti, kakvu ovdje pokušavamo zamisliti.

8 Povjesničar Mark Tompson (Mark Thompson) će ovo autorovo samoodređenje egzaltirano poopćiti na razinu paradigme: „Makar nikad nije bio najkarakterističniji jugoslavenski pisac, postao je najsuštniskije jugoslavenski.“ Vidi: Thompson, M. (2014) *Izvod iz knjige rođenih. Priča o Danilu Kišu*, Sarajevo: Buybook, str. 12.

9 Kiš, D. (1979) *Čas anatomije*, Beograd: Nolit, str. 49-50.

Drugi razlog za izbor „Časa anatomije“ nije manje važan: baveći se skandalom konstruiranim prvenstveno oko zbirke priča o staljinističkim logorima „Grobница za Borisa Davidoviča“ – ali podsjećajući pritom i na postupak fikcionalizacije dokumentarne građe iz povijesne epizode nacizma u proznim tekstovima „porodičnog ciklusa“ – on nas upozorava da je unutar Kišovog opusa literarni tretman dvadesetstoljetne povijesne inauguracije koncentracijskih logora bio artikuliran kroz dvostruku i usporodnu kritiku nacističkog i staljinističkog totalitarizma, koja danas funkcionira kao jedna od uporišnih točaka autolegitimacije dominantnog liberalno-demokratskog poretka, shvaćenog dobrim dijelom kroz opoziciju spram totalitarnih sistema. Utoliko, kod Kiša ne pronalazimo samo „beskućničku“ kritiku nacionalizama kakva će kasnije presudno odrediti ideološku poziciju većine spisateljica i pisaca koje bismo mogli saturirati unutar postjugoslavenskoga književnog polja, nego i osnovne naznake globalne liberalne ideologije iz koje ta kritika uglavnom polazi: opozicijski otpor distribuciji moći unutar nacionalno uokvirenih polja kulturne proizvodnje legitimira se, dakle, govorom iz pozicije hegemonijskog diskursa na široj, globalnoj – ili barem evropskoj – razini. Figuru postjugoslavenske spisateljice i pisca vrijedi stoga shvatiti kroz ovu dvostruku, pozicijsko-opozicijsku artikulaciju, a motivski kompleks tzv. holokausta u postjugoslavenskoj književnosti čitati upravo kroz njoj primjerenu dvostruku optiku: tada postaje jasnije da privilegirano mjesto motiva tzv. holokausta u suvremenim književnim tekstovima posvećenima Drugom svjetskom ratu – za razliku od, primjerice, tematizacije Narodnooslobodilačke borbe ili komunističkog pokreta, koja iz tih tekstova upadljivo izostaje – stoji u izvjesnoj vezi s burdjevovskim „interesima na tržištu simboličkih dobara“, o kojima je pisao Duda. Ideološki kontekst ovakve selekcije motiva zahtijevao bi, ipak, znatno detaljnije simptomatsko čitanje, pa ovu napomenu ostavljamo samo kao putokaz za eventualne kasnije, temeljitije razrade.

Konačno, treći (a za ovaj rad i najvažniji) razlog zbog kojeg smo ulaznu točku u problematiku motivskog kompleksa tzv. holokausta pronašli baš u „Času anatomije“ sastoji se u tome što je ondje najdosljednije i najizravnije, u analitičko-polemičkoj maniri, autopoetički razrađen problem korištenja dokumentarne građe, odnosno specifičnog odnosa književnosti prema povijesnim činjenicama u kontekstu pisanja o istrebljenju Židova. Evo kako ga Kiš tumači: „I šta je logičnije u ovom svetu fikcije, gde se mešaju istinito i lažno, u ovom svetu književne mistifikacije – čiji je, paradoksalno, krajnji cilj postizanje neke objektivne, istorijske istine – šta je, dakle, logičnije nego da se navedu oni ‘izvori’

koji su najdublje usađeni u istoriju (...)“.¹⁰ Potom, korištenje dokumentarne građe obrazlaže nužnošću odustajanja od prevladanog modela sveznajućeg pripovjedača realističko-psihologiziranog prosedea: „[P]ozivanje na izvore, na dokument, na izvore i na dokumente najrazličitije provenijencije, nije, zapravo, ništa drugo do pokušaj da se psihološka motivacija ne odbaci sasvim, nego da se iz nje izbací taj sveznajući pogled, to jednostrano sagledavanje svih pojava, da se učini pokretljivim ne samo oko kamere, nego da se jedna pojava, jedan lik, sagledaju iz raznih aspekata, iz raznih uglova, iz raznih subjektivnih pozicija, ne autora, nego svedoka!“¹¹ Imamo, dakle, posla s ambivalentnim, paradoksalnim pokušajem relativizirajućeg artikuliranja objektivne povijesne istine: realistička naivnost imaginarne distance sveznajućeg pripovjedača izgubljena je, ali respekt spram povijesne dokumentacije užasa koncentracijskih logora zadržava se ipak kao etički i poetički imperativ pisanja. Tom je problemu u vjerojatno najutjecajnijem recentnom teorijskom promišljanju uloge koncentracijskih logora u modernoj povijesti privilegirano mjesto dao talijanski filozof Đorđo Agamben (Giorgio Agamben): „Aporija je Auschwitzta upravo to. Elementi koji su toliko realni da naspram njih više ništa nije istinito; realnost koja je takva da prekoračuje svoje činjenične elemente. (...) Aporija je Auschwitzta naposljetku aporija povijesne spoznaje: nepodudaranja između činjenica i istine, između ustanovljavanja i razumijevanja.“¹² Ovako shvaćeno nepodudaranje – Agambenova „aporija Auschwitzta“ ili Kišov paradoks dosezanja „historijske istine“ sredstvima književne mistifikacije – velikim dijelom određuje onda postjugoslavensko pisanje o tzv. holokaustu: postavlja mu osnovne koordinate i, kao što ćemo vidjeti na primjerima tekstova Daše Drndić i Davida Albaharija, određuje poetičke odabire.

David Albahari i Daša Drndić

Usporedno čitanje tekstova Daše Drndić i Davida Albaharija posvećenih istrebljenju Židova u Drugom svjetskom ratu otkriva gust splet sličnosti i razlika: ispočetka se može činiti da razlike pretežu. Jedna je, uostalom, neposredno uočljiva već pri prvom pogledu na Albaharijev roman „Gec i Majer“ i romane Daše Drndić poput „Sonnenscheina“, kojim ćemo se ovdje detaljnije baviti, ili „Aprila u Berlinu“. „Gec i Majer“, fiktionalna ispovijest beogradskog gimnazijskog profesora književnosti koji istražuje arhivske zapise o novobeogradskom konc-logoru Sajmište

10 Kiš, D. (1979) *Čas anatomije*, Beograd: Nolit, str. 110.

11 Isto, str. 113-114.

12 Agamben, G. (2008) *Ono što ostaje od Auschwitzta*, Zagreb: Antibarbarus, str. 6.

i opisuje „dušegupku“ – kamion namijenjen ubijanju logoraša ispušnim plinovima koji su, doznaje profesor, vozila dvojica njemačkih vojnika, Gec i Majer – kratak je tekst, tek nekoliko narativnih koraka s one strane granice na kojoj se dulja pripovijest žanrovski kvalificira kao roman; tekstovi Daše Drndić, pak, iznimno su opsežni, monumentalni narativno-dokumentarni zahvati. Pripovijest Albaharijevog pripovjedača „teče“ grafički kontinuirano, bez poglavlja, odlomaka ili paragrafa; tekstovi Drndić diskurzivno su neusporedivo raznovrsniji i izrazito citatni, u njih su umetnute fotografije, mape, enciklopedijske natuknice, ekstenzivni popisi i notni zapisi. Dalje, u Albaharijevim je romanima istrebljenje Židova među rjeđim motivima; kod Drndić, tema se vraća opsesivno, postajući provodnom crvenom linijom cjelokupnog autorskog opusa. Konačno, Albahari se koncentrira isključivo na masovno istrebljenje u Beogradu; Drndić zahvaća šire, uvodeći u pripovijest brojne toponime čitavoga kontinenta, od Italije, preko Hrvatske, Slovenije, Srbije, Albanije, Njemačke i Austrije, pa sve do Švedske i Norveške.

Podudarnosti među ovako različitim proznim pristupima govore, međutim, više. Prije svega, i Albaharijev neimenovani pripovjedač i Haya Tedeschi, glavni lik „Sonnenscheina“, srednjoškolski su predavači: neuspjeh u prenošenju svjedočanstava o holokaustu novim generacijama – njega učenici ignoriraju, dok ona, rezignirana, svojim niti ne pokušava govoriti o Drugom svjetskom ratu – konstitutivan je za oboje, sugerirajući nedostatnost transmisije kolektivne memorije unutar institucionalnog okvira obrazovne reprodukcije povijesne faktografije. Povijesne reminiscencije u obje se situacije, dalje, pretvaraju u pokušaj rekonstrukcije vlastitog obiteljskog stabla, potragu za porijeklom: on na zid stana lijepi list papira koji popunjava imenima pobijenih predaka, Haya se detaljno prisjeća svojih roditelja, djedova i baka, a naposljetku otkriva da su joj sina, nestalog krajem rata, zapravo oteli nacistički vojnici i u sklopu masovnog projekta *Lebensborn* dali na usvajanje nekoj njemačkoj porodici. Posebno je značajna uloga koju i kod Albaharija i kod Drndić imaju osobna imena: nalazimo ih, uostalom, već u naslovima romana. Albaharijev pripovjedač, tako, pokušavajući zamisliti vozače koji su ubili na tisuće ljudi, neprestano se dvoumi, govori: „Gec, ili Majer, oduvek je želeo da bude pilot ratnog aviona“¹³; „posebno je Gec, a možda je to bio Majer, imao žive snove“¹⁴; „Sve mi se čini, šapnuo je Gec, ili Majer, Majeru, ili Gecu, da on nas uopšte ne voli. Majer, ili Gec, je ćutao.“¹⁵ I tako dalje, gotovo na svakoj stranici: ambivalencija imenovanja,

13 Albahari, D. (1998) *Gec i Majer*, Beograd: Stubovi kulture, str. 7.

14 Isto, str. 27.

15 Isto, str. 109.

intencionalno neuspjeli pokušaj individuacije naslovnih likova, najupečatljiviji je postupak romana. „Gec bi, zapravo“, piše Albahari, „mogao da bude Majer, a Majer, uistinu, Gec. Možda i jeste tako, ko zna?“¹⁶ Kod Daše Drndić, nasuprot tome, javljaju se brojna imena žrtava: više od stotinu stranica „Sonnenscheina“ popunjava popis „Imena oko 9000 Židova deportiranih iz Italije ili ubijenih u Italiji i zemljama koje je okupirala između 1943. i 1945.“; ovaj katalog mrtvih posebno je poglavlje romana, naslovljeno „Iza svakog imena krije se priča“¹⁷. Naravno, Albaharijev postupak mogao bi se interpretirati kao neka vrsta literarne ilustracije slavne teze Hane Arendt (Hannah Arendt) o „banalnosti zla“¹⁸, poučeka da, u specifičnim povijesnim okolnostima, bilo tko može postati masovni zločinac. Evokacija imena ubijenih Židova u „Sonnenscheinu“, s druge strane, doima se kao književni pijetet žrtvama čiju je individualnost jedan sistem pokušao poništiti i izbrisati.

Najznačajnija podudarnost, međutim, sastoji se u strategiji književne obrade dokumentarne građe. Kod Drndić je ona, vidjeli smo, izravno interpolirana u tekst citatnim tehnikama: „Sonnenschein“ je, naposljetku, podnaslovom eksplicitno određen kao „dokumentarni roman“. Kod Albaharija, tragovi dokumentarne građe teže su uočljivi, ali zato na njih upućuje „Autorova beleška“, kraći dio teksta na samome kraju romana koji navodi različite korištene povijesne izvore – arhivsku građu, feljtone, studije – pa zaključuje: „Priča, međutim, nije nikada istorija, i poštuje činjenice samo u onoj meri u kojoj to njoj odgovara.“¹⁹ Ova dva paratekstualna elementa – podnaslov na samome početku Drndićkina romana i „Autorova beleška“ na kraju Albaharijevog – ne samo što smještaju njihove pripovijesti u zonu oscilacije između dokumentarizma i fikcionalizacije koju je u svojim proznim tekstovima otvorio Kiš, nego upućuju – baš kao u slučaju svoga prethodnika – na problem koji je, čini se, neodvojiv od takvog književnoga pristupa: na pitanje statusa autora.

Paradoks autora

Već smo naznačili kako je problem autorstva bio otvoren u velikoj polemici oko Kišove „Grobnice za Borisa Davidoviča.“ Upravo na njega su ciljali piščevi kritičari kada su ga proglasili „prepisivačem“, plagijatorom, dakle: ne-autorom. Metu napada oslonili su pritom o pretpostavljenu samorazumljivost

16 Isto, str. 125.

17 Drndić, D. (2007) *Sonnenschein. Dokumentarni roman*, Zaprešić: Fraktura, str. 161-264.

18 Arendt, H. (2002) *Eichmann u Jeruzalemu. Izvještaj o banalnosti zla*, Zagreb: Politička kultura

19 Albahari, D. (1998) *Gec i Majer*, Beograd: Stubovi kulture, str. 183.

romantičarsko-humanističke koncepcije autora kao autonomnog stvaraoca originalnog djela proizišlog iz procesa individualne kreativnosti. Štoviše, ako se „[d]jela (...) štite zbog toga što su originalni iskazi neke individue koja jedina ima pravo kontrole ili prepuštanja kontrole nad bilo kojom vrstom upotrebe ili eksploatacije djela“²⁰, kako glasi sažeta definicija legislativne transpozicije takve koncepcije, onda je književne postupke poput Kišovih moguće oglasiti kao krađu, bez obzira na to što se, dakako, „[g]ranica između originalnog i neoriginalnog, vlastitog i tuđeg, ponekad ne može tako lako odrediti. Prerade, parodije, pastiši, montaže dobri su primjeri za to koliko je ta granica katkad teško uhvatljiva.“²¹ Ova je „neuhvatljivost“ granice kod Kiša, kao što smo vidjeli u njegovim komentarima iz „Časa anatomije“, pritom odgovarala intencionalnom poetičkom odabiru; nastavljala se, u posljednjoj liniji, na lekturu teorijskog obračuna sa zastarjelom koncepcijom autorstva krajem šezdesetih, pregnantno elaboriranu u seminalnim tekstovima Rolana Barta (Roland Barthes) „Smrt autora“²² i Mišela Fukoa „Što je autor?“²³. Napadi na Kiša utoliko se mogu shvatiti kao rezultat teorijske neupućenosti i anakronosti, pa je stoga i „Čas anatomije“ dobrim dijelom pisan iz superiorne, patronizirajuće pozicije, koja je podrazumijevala razlaganje osnovnih kategorija književne teorije i umetanje poučne „male hrestomatije“ tekstova istaknutih teoretičara. Problem je, međutim, sadržan već u Kišovom temeljnom eksplanatornom manevru tumačenja vlastite autorske namjere da odustane od autorstva: on ga, strogo gledano, vodi u paradoks. Nije slučajno što se kritike bartovskog „usmrćivanja“ autora ili fukoovske diskurzivne analize funkcije autora često oslanjaju upravo na pitanje intencionalnosti, korigirajući ih iz fenomenološke i hermeneutičke perspektive. Antoan Kompanjon (Antoine Compagnon), primjerice, argumentira da „[t]eža o smrti autora kao povijesne i ideološke funkcije zastire teži i bitniji problem: problem autorske namjere, u kojemu je kao kriterij književne interpretacije namjera kudikamo važnija nego autor. Iz svoje koncepcije književnosti može se odstraniti biografski autor, a da se pritom uopće ne dovede u pitanje uobičajena predrasuda, koja međutim nije nužno pogrešna, a prema kojoj je namjera neizostavni preduvjet svakog tumačenja.“²⁴ Odatle slijedi zaključak da „(...) čak i najzagriženiji prokazivači autora

20 Šporer, D. (2010) *Status autora. Od pojave tiska do nastanka autorskih prava*, Zagreb: AGM, str. 183.

21 Isto, str. 184.

22 Barthes, R. Smrt autora. Od djela do teksta, u: *Suvremene književne teorije*, priredio Beker, M. (1999), Zagreb: Matica hrvatska, str. 197-207.

23 Foucault, M. (2015) *Što je autor?*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

24 Compagnon, A. (2007) *Demon teorije*, Zagreb: AGM, str. 70.

i dalje donekle pretpostavljaju da u svakom književnom tekstu postoji intencionalnost (u najmanju ruku, dosljednost djela ili jednostavno teksta).²⁵ Primijenjeno na Kišov slučaj, sama činjenica da tumači vlastite autorske namjere u „Času anatomije“ naposljetku bi povratno značila kako u „Grobnici za Borisa Davidoviča“ nipošto nije mogao nastupiti kao, kako se sam naziva, „ne autor, nego svjedok“. Da bi se paradoks razriješio, na ovom mjestu vrijedi se iznova okrenuti Agambenu i njegovu čitanju Fukoove analize diskurzivne funkcije autora.

Poput Kompanjona, i Agamben smatra da svođenje instance autora na funkciju diskursa – preciznije, na „karakterističan način postojanja, cirkuliranja i funkcioniranja određenih diskursa u nekom društvu“²⁶ – brišući lažno pitanje „tko govori?“ istodobno zastire podjednako važan problem: za Agambena, međutim, to nije fenomenološki problem intencionalnosti, nego *par excellence* etički problem onoga što se u nekoj individui događa kada doista okupira „prazno mjesto“ autora što ga je Fuko prethodno očistio od subjektivnih naslaga. Ili, zaostrenije: ako je instanca autora kod Fukoa desubjektivirana, ali neki subjekti uvijek stupaju na njeno mjesto, onda pitanje glasi: „(...) što znači biti subjekt desubjektivacije? Kako može subjekt izvještavati o vlastitu slomu?“²⁷ Odgovor sugerira etimologija pojma „autora“, koji je bio među ranijim značenjima „svjedoka“: „(...) *auctor* pak znači svjedoka zato jer njegovo svjedočenje svagda pretpostavlja nešto – djelovanje, stvar ili riječ – što opstoji prije njega, čiju realnost i valjanost treba potvrditi ili zajamčiti. (...) Autorov čin, koji bi pretendirao na valjanost samu po sebi, jest besmisao (...) i ima *raison d'être* samo ako dovršava svjedočenje onoga koji ne može svjedočiti.“²⁸ U Agambenovom izvodu, ovakav zaključak ima značajne ontološke i biopolitičke posljedice koje naposljetku, za razliku od strogo faktografskog pristupa, garantiraju sam dokaz postojanja Aušvica, nasuprot relativističkim pokušajima načelnog epistemološkog osporavanja mogućnosti njegove izvjesne spoznaje. Te dalekosežne konzekvence ovdje ipak ostavljamo po strani: značajan nam je uvid da se u kontekstu pisanja o istrebljenju Židova autorska pozicija oslanja na poziciju svjedoka i da je o njoj presudno ovisna. To je i naizgled paradoksalno rješenje Kišovog „autorskog paradoksa“: on nije „svjedok, a ne autor“, nego je, upravo suprotno, autor upravo zato što je svjedok; utoliko ukoliko autorskim postupkom dovršava tuđa svjedočanstva.

25 Isto, str. 87.

26 Foucault, M. (2015) *Što je autor?*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, str. 47.

27 Agamben, G. (2008) *Ono što ostaje od Auschwitzta*, Zagreb: Antibarbarus, str. 100.

28 Isto, str. 105-106.

Od imena autora do imena lika

Kod Davida Albaharija i Daše Drndić ova je veza autorskog rada i svjedočanstva još jasnija: pozivanje na historiografska, dokumentarna svjedočanstva i upozoravanje na njihov specifičan odnos spram književnosti u „Gecu i Majeru“ su, vidjeli smo, dani upravo u „Autorovoj belešci“, a u „Sonnescheinu“ u podnaslovu „dokumentarni roman“, koji ispisuje instanca što bismo je, slijedeći Umberta Eka (Umberto Eco), mogli nazvati „modelom autora“²⁹, umetnutim „između“ empirijskog autora i pripovjedača. Ako smo ustanovili da se pozicija autora u izabranim tekstovima (post)jugoslavenske tradicije pisanja o istrebljenju Židova sastoji u samosvjesnom dovršavanju svjedočanstava sačuvanih dokumentarnom građom, preostaje u posljednjoj dionici vidjeti kako s te pozicije Albahari i Drndić odgovaraju na temeljno Agambenovo pitanje o subjektu desubjektivacije: kako, drugim riječima, u njihovim romanima „subjekt izvještava o vlastitu slomu“? Da bismo ovo ustanovili, moramo u analizi napraviti dva koraka unatrag. Prvi nas vodi od Agambena nazad prema Fukou: vidjeli smo da je Agambenovo pitanje o „subjektu desubjektivacije“ bilo prethodno omogućeno Fukoovom desubjektivacijom instance autora, uklanjanjem lažnoga pitanja „tko govori?“ iz domene rasprave. Drugi se odvija unutar same Fukoove analize: stupajući na teren koji je Bart raščistio proglašenjem „smrti autora“, on se ne zaustavlja na pukoj konstataciji autorova iščeznuća, nego poduzima svojevrstnu teorijsku obdukciju: „Ono što bi trebalo učiniti jest locirati mjesto koje je nestankom autora ostalo prazno, pomno pratiti raspored praznina i pukotina te vrebati razmještaje, slobodne funkcije koje su se pojavile zbog tog nestanka.“³⁰ Osnovni Fukoov analitički instrument pritom je koncept „imena autora“. Riječ je, prije svega, o vlastitom imenu: ime autora s kategorijom vlastitih imena dijeli dakle probleme otprije poznate u filozofiji jezika, gdje je – grubo prikazano – vlastito ime bilo shvaćeno ili kao ekvivalent opisu, svojevrstna sažeta deskripcija (pa je, primjerice, Šekspir (Shakespeare) „autor 154 soneta“, „engleski književnik iz 16. i 17. stoljeća“, „pisac ‘Hamleta’“ itd.), ili kao „rigidni označitelj“, riječ koja ima strogo pokazivačku funkciju i čije se značenje iscrpljuje u upućivanju na određenu individuu. Fuko je bliži prvoj, fregeovsko-vitgenštajnovskoj tradiciji, ali upozorava na specifičnost imena autora. Kod njega, naime, sva svojstva nisu podjednako značajna: „(...) ako otkrijem da Shakespeare nije rođen u kući koju danas mnogi posjećuju, to je promjena koja, sasvim očito, neće promijeniti funkcioniranje imena autora; no ako se ispostavi da Shakespeare

29 Eco, U. (2005) *Šest šetnji pripovjednim šumama*, Zagreb: Algoritam.

30 Foucault, M. (2015) *Što je autor?*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, str. 44.

nije napisao 'Sonete' za koje mislimo da su njegovi, tada je riječ o drugoj vrsti promjene: i ona će znatno utjecati na način na koji funkcionira ime autora.³¹ Iz ove specifičnosti Fuko zatim izvodi tezu da ime autora funkcionira kao svojevrsni diskurzivni regulator, koji u našoj kulturi klasificira, grupira i definira određene tekstove, pomaže nam da ih postavimo u međusobne odnose, izdvaja ih iz „običnog“, svakodnevnog pisanja i pridaje im poseban status: „Ime autora pokazuje postojanje određenog skupa diskursa i upućuje na status tog diskursa unutar društva i kulture.“³²

Vraćajući se romanima Davida Albaharija i Daše Drndić, na ovom mjestu predlažemo - analogno imenu autora - preliminarno uvođenje koncepta „imena (književnog) lika“. Instanca lika, doduše, u bavljenju književnošću odavno je marginalizirana ili iz njega posve prognana: ako su obračuni s autorom u drugoj polovici šezdesetih predstavljali avangardu poststrukturalističke ofanzive na humanističku tradiciju i koncept subjekta, krećući se nerijetko rubom teorijskog skandala, lik je iz znanosti o književnosti iščezao tiho i gotovo neprimjetno. To, ipak, nije razlog da ga se ne analizira u domeni diskurzivnog funkcioniranja vlastitog imena, osobito u kontekstu „Geca i Majera“ i „Sonnenscheina“, među kojima - kao što smo ukazali paralelnim čitanjem tih romana - upravo istaknuta uloga vlastitih imena likova predstavlja značajnu podudarnost. Ako je ime autora kod Fukoa shvaćeno kao funkcija diskursa, onda i ime lika u romanima Albaharija i Drndić možemo razumjeti tako: ono je mjesto na kojem književni diskurs presijeca onaj historiografskih svjedočenja, točka njihovog dodira. Od samoga ovog, naizgled banalnog uvida - koji se lako može sažeti predteorijskom napomenom kako su „likovi nastali prema stvarnim osobama“ - važnije je, slijedeći Agambenovu nadopunu Fukoa, proučiti što se događa kada „konkretna individua“ okupira prazno mjesto lika konceptualiziranog kao funkcija diskursa. Tada se pitanje o subjektu desubjektivacije - koje, podsjetimo, glasi: „Kako subjekt može izvještavati o vlastitu slomu?“ - premješta s instance autora na instancu lika. Odgovor koji nudi Albahari, vidjeli smo, sastoji se u permanentnoj ambivalenciji imenovanja, u kojoj bi „Gec (...) mogao da bude Majer, a Majer, uistinu, Gec“: njihova međusobna zamjenjivost nije utoliko samo literarna ilustracija teze o „banalnosti zla“, nego i svjedočanstvo koje subjekt nudi o vlastitoj desubjektivaciji. Kod Drndić, više od 9000 imena ubijenih Židova svjedoče o vlastitoj desubjektivaciji utoliko što su lišeni bilo kakve vlastite priče: naslov poglavlja podsjeća nas, doduše, da se „iza svakog imena krije priča“, ali tih priča u samome

31 Isto, str. 45.

32 Isto, str. 47.

tekstu nema. „Gec i Majer“, s jedne strane, i „Sonnenschein“, s druge, označuju tako dva pola desubjektivacije – onaj žrtve i onaj krvnika – a njihovi su postupci komplementarni: Albaharijev pripovjedač razvija priču o svojim likovima, ali samo zato da bi im njihove priče dosljedno i neprestano oduzimao; kod Drndić, podsjećanje na postojanje životnih priča likova istodobno je upozorenje na njihovu odsutnost. To je posljednje u nizu prepletanja sličnosti i razlika između dva romana na koja smo u ovom tekstu pokušali ukazati, a ujedno i završna točka analize. Otvorili smo je skicom za konceptualizaciju postjugoslavenskog književnog polja, u pisanju o istrebljenju Židova otkrili jedan od privilegiranih motiva postjugoslavenskih književnih tekstova, čitanjem „Časa anatomije“ Danila Kiša otvorili probleme odnosa fikcije i faktografije kao i pitanje statusa autora koje se uz taj problem veže, da bismo naposljetku, predlažući preliminarno uvođenje koncepta „imena lika“ analognog konceptu „imena autora“, u romanima Davida Albaharija i Daše Drndić pronašli dva pola mogućeg odgovora na temeljno pitanje o svjedočanstvu subjektivnog sloma, pitanje subjekta desubjektivacije.

LITERATURA:

- Agamben, G. (2008) *Ono što ostaje od Auschwitza*, Zagreb: Antibarbarus.
- Albahari, D. (1998) *Gec i Majer*, Beograd: Stubovi kulture.
- Arendt, H. (2002) *Eichmann u Jeruzalemu. Izvještaj o banalnosti zla*, Zagreb: Politička kultura.
- Barthes, R. Smrt autora. Od djela do teksta, u: *Suvremene književne teorije*, priredio Beker, M. (1999), Zagreb: Matica hrvatska, str. 197-207.
- Brković, B. Kontroverza u noir maniru, 11. oktobar 2010., 15. avgust 2017., http://www.b92.net/kultura/intervjui.php?nav_id=464595
- Burdje, P. (2003) *Pravila umetnosti. Geneza i struktura polja književnosti*, Novi Sad: Svetovi.
- Compagnon, A. (2007) *Demon teorije*, Zagreb: AGM.
- Drndić, D. (2007) *Sonnenschein. Dokumentarni roman*, Zaprešić: Fraktura.
- Dean, D. Prema genezi i strukturi postjugoslavenskog književnog polja (bilješke uz Bourdieua), u: *Tranzicija i kulturno pamćenje*, priredili Karlić, V., Marinković, D. i Šakić, S. (2017), Zagreb: Srednja Europa, str. 45-56.
- Eco, U. (2005) *Šest šetnji pripovjednim šumama*, Zagreb: Algoritam.
- Foucault, M. (2015) *Što je autor?*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Kiš, D. (1979) *Čas anatomije*, Beograd: Nolit.

Šporer, D. (2010) *Status autora. Od pojave tiska do nastanka autorskih prava*, Zagreb: AGM.

Thompson, M. (2014) *Izvod iz knjige rođenih. Priča o Danilu Kišu*, Sarajevo: Buybook.

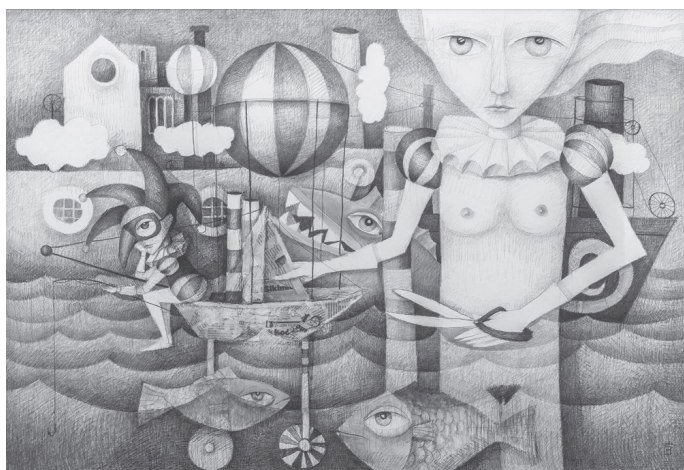
Boris Postnikov
Zagreb, Croatia

BETWEEN FICTION AND TESTIMONY:
KIŠ, ALBAHARI, DRNDIĆ

Abstract

The article deals with literary treatment of historical documents on mass extermination of Jews in the Second World War. It focuses on texts by Danilo Kiš, David Albahari and Daša Drndić. The idea of 'post-Yugoslav literary field' provides the context for interpretation, and different narrative strategies of implementation of historical documents in the works of fiction are connected with the theoretical question of authorship, posed by Michel Foucault and Giorgio Agamben. The concept of the author as an instance that completes other peoples' testimonies is transposed to the level of the literary character, in order to give an answer to the fundamental question of Giorgio Agamben: What does it mean to be the subject of desubjectivation, and how can a subject give an account on their own desintegration?

Key words: *post-Yugoslav literature, Kiš, Albahari, Drndić, author, witness*



Снежана Петровић, *Сан о златној рибици*,
оловка, туш, темпера, колаж на папиру, 70 x 100 цм, 2016.