

Избеглички циклус у прози Давида Албахарија

Александар Јерков

Књижевни опус Давида Албахарија током претходних година употпунило је неколико веома значајних дела која су потврдила да Албахари спада међу најзапаженије и најуспешније прозне писце с краја двадесетог века, али су донекле изменила општу представу о прозном стваралаштву овог аутора. Промена је везана, пре свега, за Албахаријев однос према дужим прозним целинама и фрагментацији, са једне стране, а према обликовању слике стварности и историји, са друге. Било је тешко, заправо немогуће, претпоставити да ће се после **Кратке књиге** (1993) један за другим појавити још два кратка романа овог аутора, **Снежни човек** (1995) и **Мамац** (1996, НИН-ова награда за роман године. У осмој и у деветој деценији овога века Албахари је објавио само по један роман, **Судију Димитријевића** (1978) и **Цинк** (1988). При томе ваља истаћи да је **Цинк** један од најбољих кратких романа овога века који ваља сврстати уз дела као што су **Беспуће** Вељка Милићевића, **Дневник о Чарнојевићу** Милоша Црњанског, **Бурлеска Перуна**, **Бога Грома** Растка Петровића, или **Проклета авлија** Иве Андрића и **Мансарда** Данила Киша.

Албахаријево „неповерење у дужину“, ако се сме тако назвати, деловало је утолико уверљивије јер је он у својим бројним есејима и интервјуима, али и у причама које је писао, врло убедљиво заступао, а некада и бранио, поетику кратке прозе. Не базирајући се на то да су романописци много популарнији од приповедача и да је у двадесетом веку роман у скоро свим књижевностима, макар и неправедно, однео превагу у односу на приповетку, Албахари је као писац, уредник и преводилац истрајавао на томе да афирмише умеће приповедања и кратке прозне облике.

Као што се често дешава када се неког озбиљног задатка у култури малих народа подухвати изузетан писац, при чему је од велике користи било одлично познавање светске књижевности и прилежно читање домаће прозе, Албахари је битно утицао на слику наше и светске књижевности, на укус читалаца и однос према жанру кратке приче. Бирајући и објављујући као уредник веома разнолику кратку прозу у листу „Књижевна реч“, а затим у „Политици“, приређујући антологије приповедака и кратких прича, или превodeћи приче па и читаве књиге појединих аутора, Давид Албахари је постао нека врста синонима за писца наклоњеног краткој прози.

Најбоља илустрација Албахаријевог опредељења за кратку прозу је минималистички „Коан од приче“ из збирке **Фрас у шупи** (1984). То је микро-прича која се на крају свела на свега једну једину реченицу која читава стаје у један ред, па ју вреди целу навести:

Коан од приче

Ако подигнем руку, рече он, куда ће моја рука оићи?

И то је читава прича. Не треба, међутим, мислити да дужина одлучује о сложености и уметничкој убедљивости прозног

текста. То се одлично види уколико се упустимо у пажљивију анализу (пре)кратке прозе као што је „Коан од приче“, јер Албахаријева минимална прича упркос своме обиму открива изузетно поетичко и семантичко богатство. На пример, већ њен наслов поставља питање жанра: шта је то коан, а шта је прича, и како се од приче може направити коан, или ваља питати обрнуто, како коан може бити схваћен као прича. Зато се многе дилеме везане за однос приче према коану – далекоисточном облику казивања, својеврсној поучној анегдоти, у коме учитељ зен-будизма преноси поуке ономе кога уводи у више нивое сазнања и саморазумевања, доживљаја света и свог сопственог постојања у њему. Онај ко је више склон западноевропској мисли, може уз ову причу да размишља о великим филозофским темама као што су доказивање да свет постоји и да постоји субјект који мисли о свету, однос тела и мисли, осета (чулног односа према стварима), осећања (емотивног односа према постојању) и мишљења (рефлексije и ауторефлексije). Доказивање постојања света је, на пример, од Мура до Витгенштајна – познатих мислилаца са почетка двадесетог века који су имали велик утицај на развој филозофије, посебно Витгенштајн који је и један од најзначајнијих филозофа овог столећа – управо је обележено и расправом у којој се као пример узима евиденција покрета руке. Албахаријева прича се поставља између две удаљене и различите културе, показује два различита смисла приче и приповедања и две различите врсте мишљења и доказивања.

Искуство овакве интерпретације веома је важно за читање дужих прозних текстова у којима је Албахари успевао да на сличан начин наговести богатство скривених значења, читаве смисаоне светове који се на први поглед не виде, али који делују на читаоца довољно

Давид
Албахари

Кратка
књига

ВРЕМЕ
књига

Избеглички циклус у прози
Давида Албахарија

уживљеног и спремног да прати fine нијансе у приповедању. Грађени од мањих делова, често врло лабаво повезаних и изукрштаних, Албахаријеви дужи прозни текстови сачували су густоћу минијатуре, а успели да дочарају и ширу, обухватнију представу света, догађаја, јунака, осећања и размишљања у којима се човек суочава са самим собом и нужно естетски уочава лепоту и трагедију сопственог постојања. Албахаријева кратка проза, према томе, не претвара се у минималистичку оскудицу, приповедање се не своди на обесмишљено казивање које остаје узалудни траг неке ишчезле приче.

Мишљење неких тумача савремене културе да живимо у ери која причу нити чује, нити више може да разуме, за Албахарија је важан изазов. У сталном дијалогу са оваквим ставом он обликује свој поглед на причу и приповедање. Управо зато што жели да покаже поетички промишљен однос према питању потрошености говора, Албахари, на пример, у *Мамцу* уводи магнетофонске траке са којих се чује исповест јунакове мајке о страховима усташких зверстава, посебно прогона Јевреја у Другом светском рату. Потресне речи жртве најстрашније верзије тоталитаризма у овом веку одјекују као да се чују са трака из драме Самјуела Бекета у којој овај чувени модернистички и авангардни писац представља замирање говора на сцени. Пошто на тај начин укаже на поетичку подлогу свог поступка, Албахари може да развија мотив магнетофонског записа и гласа који допире са траке. Са једне стране, тај глас је последња илузија стварности, тонски запис самог сведочења, а са друге стране, то је слика ишчезавања стварности од које остаје тако мало као што су речи. Ту где су речи, ту је некада био живот и зато се читалац његовог кратког романа све време налази пред кључним проблемом — где

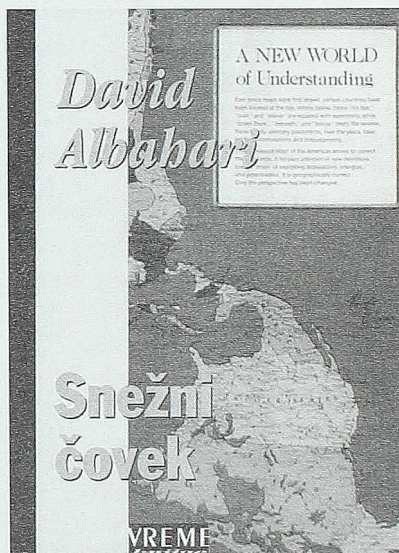
је живот. Албахаријев однос према проблему причања и кризи приче, језику и кризи комуникације, који је био важан и за његове збирке приповедака, у његовом најновијем кратком роману добио је један нови квалитет.

Породично, интимно окружење је од *Породичног времена* (1973), прве збирке приповедака Давида Албахарија, било важно за књижевне ликове, амбијент у коме се одиграва нека радња и емоционално стање актера. Гледано из овог угла, Албахаријева проза обележена је трагичном перспективом. Једна збирка Албахаријевих прича се и зове *Опис смрти* (1982), док је у основи *Цинка* приповест о очевој смрти. Тај обичан живот Албахаријевих јунака лако се и често превидео због заострених подела у српској прози. Поетичка интересовања овог аутора и његово истраживање приповедачког поступка, међутим, не би смели да одврате пажњу од онога шта се прича, јер Албахаријева проза веома убедљиво сведочи о расколу друштвеног и интимног бића савременог човека. Утолико уколико се више посвећује човековој интими, Албахари породични живот јунака обликује спрам две генерације, животу са родитељима и у брачној заједници, а само је ствар времена када ће

породична слика новог нараштаја, деце, узети већег удела у приповедању.

Албахари породицу представља као природно окружење и јунак који је близак приповедачу преко ње стиче неку врсту друштвене легитимације. Породица је замена за ширу јавност и друштвени живот одређен институцијама система, који у Албахаријеву прозу допире највише преко свести о медијима, уметности и култури, материјалној цивилизацији и друштвено прихватљивим навикама. Посебно након *Судије Димитријевића*, где главни јунак трпи околности у којима се затекао и тоне у баналност свакодневице, Албахаријеви јунаци из књиге у књигу показују колико им је тешко да ступе у неки непосреднији, чврћи контакт са друштвеним реалностима. Однос Албахаријевих јунака према стварности увек захтева подршку у нечем необичном, од филма и рока до дроге и источњачких погледа на свет. Улогу те необичности каткад преузима сам приповедни облик, а често и поетика кратке приче.

Разилазећи се са друштвеном стварношћу, Албахаријеви јунаци су, наравно, остављали за собом и друштвену историју, па чак и културну историју која је била значајнија у *Породичном времену* него у неким каснијим књигама. Повратак културноисторијском памћењу и идентитету, очев пут и смрт у Јерусалиму, у *Цинку* је био неопходан да се управо у тренуцима најдубље интиме и највеће потресености наговести шири план догађаја и призову кодови колективног страдања и заједничке историје. Стога није нимало изненађујуће да Албахари, пошто у *Мамцу* приповедача овласти да се врати на причу о мајци, мора њено казивање да оптерети драгоценим талогом избегличког сећања, проблемом мењања вере и средине у којој се живи, колективног идентитета и насиља над њим, напосред тежине присе-



Избеглички циклус у прози
Давида Албахарија

ћања и сведочења, остављања документарног записа на магнетофонским тракама. Све оно о чему је отац, као моћна фигура идентитета сина ћутао, о томе мајка мора да проговори отварајући сину прибежиште у сећању. Оно што је за Албахарија ново, то је да је суочавање са историјом у *Снежном човеку* непосредно, а да је историја заправо средишњи план *Мамца*.

У *Мамцу* и *Снежном човеку*, према томе, постало је очигледно оно што се пре тога могло само наслућивати, а то је улога културноисторијског памћења и друштвенополитичких прилика у Албахаријевој прози. Историја, која се чинила непожељном у својим непосредним манифестацијама, сада је изронила у поетичком окружењу за које се сматрало да је не допушта или да му је сувишна у књижевном обликовању. Чак се може десити да оваква појава историје на позорници приповедања доведе до промена у читању и разумевању и раније прозе Давида Албахарија, до њене реисторизације. Албахаријеви аутсајдери, јунаци са друштвене маргине, у том случају и у његовим причама могу да постану хероји интровертног бекства од балканске историје и стварности. Културолошки идентификовани, они су такође нека врста избеглица из јавног и друштвеног живота. Развој Албахаријевог приповедања у том случају има три етапе – породично окружење као оквир егзистенције, затим друштвена маргина и полачење из јавне комуникације, напокон избеглиштво пред крвавим балканским заплетима. Бекство од друштвене стварности на крају завршава у окриљу историје, као да се од зла иде на горе. Отпор историји или коментарисање њеног деловања још увек су знак недовољне дистанце. Албахаријеви јунаци ни у изгнанству нису довољно далеко. Гледано из ове перспективе, заправо би се могло рећи да је једнолична свакодневица

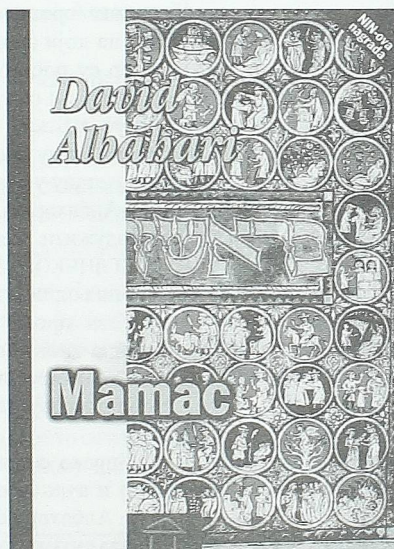
Судије Димитријевића највећи отклон од историје, док се у другим књигама осећа њена привлачна моћ, па нити се може побећи довољно дубоко у себе, нити довољно далеко од света.

На први поглед, то би требало да важни и за *Кратку књигу* у којој се јунак повлачи из света како би далеко од вреве свакодневног живота, заводећи строгу поетичку и радну дисциплину написао своју нову књигу. Између поетичке администрације коју јунак *Кратке књиге* води о сопственом пројекту и послу писања, и чиновничког живота главног јунака Судије Димитријевића постоји, према томе једна скривена сличност. Међутим, *Кратка књига* се може читати и из перспективе кратких романа који следе, дакле *Снежног човека* и *Мамца* јер се јунаци ових дела, и положај у коме се налазе, могу довести у непосредну везу. Штавише, чини се како је реч о истом лику. Тај исти лик би се, додуше, могао препознати и у *Цинку*, али он има нешто другачије особине као приповедач у овом кратком роману у коме поетизација игра већу улогу него у потоњим делима. Док је *Кратка књига* посвећена јунаку који бежи од света како би се посветио писању, у *Снежном човеку* и *Мамцу* јунак напушта своју

земљу, али примарна мотивација није да би се посветио писању, него да се не би посветио ратовању и сукобима. И тамо где одлази, он наставља да пише и да коментарише своје писање, па се тако сва три романа надовезују један на други.

Коментари писања и изванредан извештај о књизи коју хоће да напише, у *Краткој књизи* ипак нису та ненаписана књига. Историја његовог труда, дакле, долази да замени оно што је требало да настане. Оно што јунак доживљава и што му се дешава, претвара се у низ једноличних дана који могу да постану заморни, уколико ту једноличност не схватимо као неку врсту метафоре. Претпоставимо, на пример, да читалац нема толики интерес за писање књига, већ за оно што је написано. Када дође до обрта да је само писање оно што је у књизи написано, шта онда о томе да мисли? Да ли само писање може бити посебно значајно, да ли свет и његова судбина, животи људи и оно чиме су животи испуњени зависе од писања?

Многобројна савремена тумачења посвећена су управо књижевним делима у којима приказивање самог писања има веома важну улогу. Оно што се из њих недвосмислено види, јесте да све оно до чега нам је посебно стало у великим књижевним делима почива на стваралачкој имажинацији која долази до изражаја у писању, али и на писању које одређује облик и смисао имажинације. Отуда, иако тако не изгледа на први поглед, књижевност најснажније може да изрази драму човековог живота и опстанка у ономе што јој је најбоље доступно, а то је приказивање самог писања. Зато је поетика важна тема свих Албахаријевих кратких романа. Читалац навикнут да се у прози приповеда о животу, међутим, очекује да види сву ширину и разноликост живота, а не један његов аспект који је пресудан за постојање књижевности и опстанак културе, али не у истој



Избеглички циклус у прози
Давида Албахарија

мери и за живот као такав. У **Снежном човеку** и **Мамцу** се шири поље приповедања а да се ова поетичка димензија приповедања не губи. У односу на **Цинк**, у коме је Албахари већ испробао трагичко укрштање поетичке и егзистенцијалне перспективе, али остајући заокупљен интимом свога јунака и његовим односом према оцу, развој Албахаријеве прозе морао је да доведе до тога да се превазиђе изолација приповедача. Решење је интеграција поетике приповедања у свет живота, а не њено издвајање, нарочито не њен ексклузиван третман. Та реинтеграција, уз отварање широке друштвено-историјске перспективе, представља важан квалитет Албахаријеве прозе.

У **Снежном човеку** и у **Мамцу**, дакле, писање има једнако важну улогу као и у **Краткој књизи**, па се о томе како написати књигу такође све време расправља, али је приповедање у овим делима испуњено догађајима од којих савремени читалац не може лако да се дистанцира – реч је о стварима које га непосредно погађају. У **Снежном човеку** приказан је бегунац из балканског гrotла историје, човек који стиже на један канадски универзитет док иза њега остаје катаклизма коју смо последњих година сви упознали и искусили. У **Мамцу** се опет приказује трагички поглед уназад, који продира и у оно што је у **Снежном човеку** напуштено, оно што читавом разбукувању рата и зверстава претходи, крвава и болна историја која се понавља, на неочекиване али једнако грозне начине.

Читалац, наравно, може и за овакве теме бити незаинтересован, као што га, на пример, не мора интересовати ни дилема Раскољникова из **Злочина и казне**, или узбуђење Наташино, из **Рата и мира**. Ствар, међутим, није у томе шта занима неког посебног читаоца, већ у томе да се репертоар човековог света живота,

искуства и схватања сопствене егзистенције захвата са посебном силом тамо где се јављају граничне ситуације: суочавање са смрћу, са болом и патњом, или, ако се овај трагички репертоар сме проширити на једно другачије антрополошко подручје, у суочавању са срећом, рађањем и љубављу. Пишући **Снежном човеку** и **Мамцу**, Албахари је продужио и даље развио расправу о поетици и човековој овековној усамљености, али је показао и како се из перспективе поетике која говори о кризи речи и комуникације, о немогућности писања и немоћи стварања сваке илузије, може још једном, и то више него успешно, дочарати у каквом свету живимо и какви смо. Према томе је тешко остати равнодушан и Албахари у **Снежном човеку** и **Мамцу** вешто користи веома упечатљиве, снажним емоцијама обојене мотиве. Ова два кратка романа бацају ново светло и на **Кратку књигу**, јер се показује да су то три књиге о избеглиштву – у писању, у академском свету, и борби за голи опстанак и људско достојанство. Из перспективе ова два доцнија романа, **Кратка књига** је зачетак избегличког циклуса у прози Давида Албахарија, што утиче на вредност овог кратког романа. Везе између ова три романа зато су чвршће од очигледних сродности **Цинка** и **Мамца** који су комплементарни јер су посвећени фигурама оца, мајке и смрти. Избеглички циклус кратких романа представља једну засебну и веома важну етапу у стваралаштву Давида Албахарија, а он се може и продужити. Основно својство ИЗБЕГЛИЧКОГ ЦИКЛУСА, поред оних одлика које има Албахаријева проза уопште, јесте посебна врста интеграције поетичких и историјских питања у обликовању књижевног света.

Управо снажан историјски набој и аура актелности, везаност Албахаријевог приповедања за ситуацију коју смо про-

теклих година морали да проживимо, одликује Албахаријево приповедање и наилази на опште одобравање. У томе Албахари мења основне поетичке токове прозе какву оличавају позни Бекет, дела Хандкеа, Бернхарда и америчких минималиста. У пост-бекетовском приповедању сусрет са историјом одиграва се у свакодневном животу, без свести о историјности постојања, па је Албахаријева интеграција поетичких и историјских мотива – нарочито у **Мамцу** где је поетички осмишљена магнетофоским тракама у као алузијом на Бекета – посебно убедљива и представља значајан уметнички квалитет његове прозе. Без обзира на то да ли је историја у Албахаријево приповедање продрла јер је присвојила смисао свакодневног живота, претварајући се у нови рат, егзодус и сваковрсни ужас, или је Албахари средства минималистичке прозе опробао на једном за њу нетипичном плану приповедања, и зато је морао да се окрене историји, резултати нису изостали. Штавише, могло би се рећи да је такав обрт ка историји паралелан са обртом ка стварности који је Киш, по сопственом мишљењу, извршио **Гробником за Бориса Давидовича** у односу на Борхесово приповедање. Зато би се за ову двојицу савремених српских писаца могло с разлогом тврдити да су се укључили у основне токове поетике савремене светске прозе. Уколико се уоче везе између Албахаријевих кратких романа, јасно је, дакле, да они чине један већи романескни циклус који је обележио српску прозу последње деценије двадесетог века.