



## ОПИС ПРИЧЕ

(Давид Албахари: *Живоџињско царсџиво*, Чаробна књига, Београд, 2014)

Лепота књижевности се добрим својим делом исказује кроз контекст, заправо контексте од којих је вредна литература саздана. Зрачења и преламања контекста, међуигра изведена на простору који има своју историчност, често пренаглашену, на ком се сучељавају и допуњују значења, једна подупиру друга, а друга негирају сва остала, исходе у могућностима исправне интерпретације текста. Чак и најбезазленији покушај интерпретације текста морао би да поседује дијалошки капацитет према контекстима које одређени текст подразумева. На крају тако замишљеног дијалога стоји представа о тексту, његовој вредности и *гоџагању* – зашто смо о нечему рекли то што смо рекли, одакле потреба за афирмацијом једног фикционалног поретка а не неког другог, шта значи оно што осећамо након што смо исцрпili аспекте тумачења? Књижевност живи у контекстима и од њих, сваким својим текстом проширује контекстуални континент; она је ствар захтевна, често и немилосрдна према својим недовољно марљивим следбеницима. Чини се да тек проласком кроз наизглед неразградиви зид контекста обезбеђујемо елементе оног што у литератури називамо лепим.

И даље актуелни роман Давида Албахарија *Живоџињско царсџиво* вредна је и добра књига. „И даље“, јер Албахари није аутор који чека и оклева како би се упустио у писање наредне и наредних књига, његов библиографски каталог је обиман, на рачун таквог типа продуктивности изречени су различити судови којима се на овом месту, срећом, није потребно бавити. То је захват који није могуће предузети олако нити ослањајући се на сазнајну предрасуду о ономе што је прочитано пре више од десет, у неким случајевима и двадесет година.

Интелигентан приповедач, уметник уопште, препознаје се по томе што ништа у простору који му је додељен, или га је самом себи доделио, не препушта случају. Давид Албахари, чији уметнички таленат и приповедачка интелигенција данас изгледају као опште добро, активира контекстуални апарат већ од наслова. Наиме, ево онога што се, како се мени чини, мора догодити неједнако профилисаним читаоцима Албахаријевог романа: једна група (истој и сам годином рођења припадам) у моменту суочавања с називом ове књиге одреаговаће рефлексно, чак афективно, и повезаће конструкцију *Живоџињско царсџиво* с млечним чоколадицама које је у социјалистичкој Југославији производила, а и за постјугословенско тржиште их производи, загребачка фабрика „Јосип Краш“. Ево психологије – поменута група читалаца доживеће нешто попут полусвесне реакције сећања с претензијом индукције бољег и лепшег сегмента укупне југословенске социјалистичке историје, нећу рећи слађе. Они други, који у поједностављеном домену тржних центара и хипермаркета пронађу наведени

производ, неће се сетити ничега. *Живоџињско царсџво* за њих не представља оно што представља за представнике прве групе, оно може да представља тек „једно од“ чему је блиско тупо и безнадежно „ништа“. За разумевање Албахаријеве књиге први ми се чине подједнако важни колико и други, неко доминантно учешће било које од поменутих групација у процесу тумачења тешко може бити оправдано.

Албахаријевог приповедача, ко год он био, а забавно је колико је померених аутобиографских *албахаријевских* детаља уписано у тај фикционални идентитет, подједнако опседају покушаји деконструкције два узајамно повезана света. У једном, историјском и политичком свету који се звао СФР Југославија, десила се година 1968, а тачно у тој години дошло је до првих покушаја исказивања незадовољства историјском и политичком матрицом. И сам учесник у митским демонстрацијама, приповедач инсистира на њиховом занемарљивом демократском и превратничком капацитету, гнуша се истрајне митологизације студентских протеста, уз отворено и недвосмислено антикомунистичко полазиште. Када се супротстављање владару/цару/Титу покаже као оствариво, владарска/царска инстанца показаће своје зверско/животињско лице кроз серију хапшења, лишавања грађанских слобода, отпуштања, прислушкивања, ислеђивања и пребијања учесника у протестима, иако су се ови залагали тек за козметичке реформе постојећег система, односно млако револуционисање унутар владајуће комунистичке партије. Политички свет, онако како га приповедач описује, апсолутно остварује све аспекте метафоре коју му наслов текста придодаје.

Други свет, лоциран и остварен кроз призоре који се одигравају у касарни, не може да функционише без првог који му је битно надређен. Он не би смео да функционише без првог, или не би смео да функционише онако како функционише. Уколико свет југословенске армије зависи од утицаја споља, ако га је таквог замислила политичка или историјска воља, онда је насловна *живоџињска* компонента у њему монструозно увећана, а последице њеног дејствовања постају несагледиве. Логика је следећа: општа инстанца политичког, која се показује као радикално насилна, производи војну догму, из ове ригидне хијерархије, сада већ на микроплану, настаје испрва четворочлана, а касније петочлана формација, самопрокламовано *живоџињско царсџво*. Једна хијерархија иницира настајање друге, политика креира армију и њена стратешка опредељења, док у срцу армије опстојавају групације чији су темељи често сасвим лабилни, успостављени на опречним интересима својих чланова.

Творца *живоџињског царсџва* није лако одредити: то условно јесте садистички психопата Димитрије Донкић, али и он је у свет бањалучке касарне ушао из другачијег света, доносећи са собом, изгледа, властиту животињску ауру, он није интегрални и стални чинилац војног миљеа већ у њему тек привремено обитава. О свету из ког је Донкић дошао, разлозима којима се руководи и његовим крајњим намерама нећемо дознати довољно, јер ни приповедач не зна довољно. Нико у албахаријевском приповедном космосу не зна довољно, истина измиче, прича измиче, и све је само борба и прегањање, упињање да се досегне било каква релевантна константа која би се могла именовати и естетизовати, за рачун каквог-таквог, јединог могућег реда. Иза Донкића јесте свет који политизује чињења сваког свог појединачног протагонисте, иза њега кључа веома одређено историјско трајање, а на крају као да преовладава

онтолошка усађеност дивљег и неконтролисаног зла, *a priori* одметнутог од сваког вида логичке структуре.

Чланови *царсџива* имају надимке којима се издвајају од осталих регрута, они су своју изоловану и криптичну заједницу именовали у тоталитету. На једној страни, јер у тексту ће се показати фракцијски капацитет ове скупине, налазе се Ракун, Змија и Крпељ, док су насупрот њима постављени Тигар (нескривена посвета Блејку) и Врабац. Невоља Тигра, оног ко приповеда, јесте у атрибутивној условности имена које је преузео. Наиме, Тигар наликује Баумовом Лаву, те догађајима доприноси својим кукавичким нечињењем, све до последњих, односно првих страница романа на којима се показује да ће причу испричати, али и убиством довршити Тигар. Ако убиство другог људског бића или довршавање једне од људских прича уопште захтевају храброст. Тако Албахари свој текст заокружује иронијом и навођењем на погрешне трагове и закључке: Тигар и није и јесте Тигар, а назив социјалистичког слаткиша није друго до параван за зверска разрачунавања и бесмислено крвопролиће.

Албахаријев текст замишљен је и као френетично рашчлањивање стереотипа: од поменутог двоструко некритичког сагледавања демонстрација из 1968. године и њиховог објективног домета, преко подсмешљивог презира Београђана према регрутима из провинције, албанског јединства, поузданости и затворености у етнички хомогену ћелију, легенде о пријатељствима која отпочињу у касарни и трају читавог живота. Последњи пример најјасније исказује иронијски потенцијал *Живоџињској царсџива* те петог, придошлог члана, Мишу Врапца, једног од вођа студентске побуне, мрцваре и убијају „другови из војске“, међу њима апсолутно интегрисани Србин и Албанац с Косова, док ће интелектуалац из провинције (Земуна, да будемо поштени) кукавички остати по страни. Тигар не учествује директно, али Тигар не спречава, приповедач ни у једном тренутку не покушава да забашури свој кукавичлук, нити да умањи своју кривицу. Ипак, Тигар преживљава и његова људска позиција неодољиво подсећа на финалну реченицу Кјубриковог Џокера Дејвиса: *I'm in a world of shit, yes... But I am alive*. Дејвис ће, додуше, изрећи још и следеће: *And I am not afraid*, што га од Тигра (иначе јединог кога распознајемо искључиво по надимку) дистанцира с онолико ироније колико Албахари улаже у целовит текст свог романа.

Како би обеснажио представу о тексту као монолиту који у себи садржи било какву истинску опцију, Албахари се служи низом унапређених постмодернистичких изума и средстава релативизације. Иако написан у једном, бернхардовском пасусу, роман је издељен на увод, пролог, причу и епилог, којима су придодате белешке. Аутор увода није и аутор остатка текста, те се на прве две странице објашњава како је пред читаоцима рукопис случајно пронађен на аеродрому. Шест особа посредује текст: нехотични проналазач, службеник аеродромског обезбеђења, председник Књижевног друштва *Оскар Давичо*, књижевни критичар, уредник у издавачкој кући *Просџор*, те неименовани приповедач, који обзнањује постојање претходних извора. Управо тај, неименовани приповедач, који се након увода више неће појављивати, обавештава читаоце о одлуци уредника да рукопис не припише непознатом аутору, већ да „измисли неко име, било какво“, а да ће се правом писцу ауторство вратити уколико

се појави и искаже такву жељу. Измишљено, „било какво“ име за које се уредник одлучио јесте, читамо на корицама, име Давида Албахарија.

Овакви структурални поступци и деконструкција стабилности приче знатно олакшавају пролаз кроз централни, „блоковски“ записан део текста. Изневеравању сваке истиносне конвенције у прилог иде и педесетак бележака у којима аутор рукописа промишља разнородне аспекте текста, али и стварности изван њега (стварности која је на овом месту свакако постала текст), неретко доводи у питање оно што се у тексту чини чињенично поткрепљеним, непрестано инсистирајући на новим и неочекиваним претензијама и остварењима истине. Рукопис/текст тако читаоцу почиње да изгледа недоречено, недовољно уверљиво, потребан му је коментар како би се конкретизовао на колико-толико смислен начин, а коментари који су дати не спречавају продор нових примедби, виђења и промена тачке гледишта. Тако Албахари ипак остаје веран програму који је сам, уз помоћ неколицине америчких прозаиста (Пинчона, Барта, Кувера...) на овим просторима успоставио још осамдесетих година претходног века, раскрштајући с до тада владајућом епиком реалистичког и националног патоса вољном да заузме место истине *per se*, у околностима политичке и историјске догме. Некада предводник постмодернистичке опције, Албахари данас делује као уверљиви репрезент онога што Ала Татаренко назива пост-постмодерном, специфичног искуства *након свеіа ѿосіојећеі*, појаве која деструира постмодернистичку игру, спочитавајући јој то што је игра, што и сама функционише по принципима изузетака чије је окоштавање створило нова правила.

Забаван, експериментално шармантан, али у појединим призорима и изненађујуће насилан (немамо адекватну реч за англосаксонско „offensive“), Албахаријев роман исијава узнемирујућом претњом. На страницама епилога, Тигар се сећа сусрета с Хасаном, још једним сапатником из војске. Хасан, у време рата на Косову запослен у једној од невладиних организација, показује се као особа која је истраживала непочинства Димитрија Донкића Ракуна, те која је схватила како су завршили Змија, Крпељ и Врабац. Донкића ће Хасан сусрести на Косову, зараслог у браду, упосленог стварицама о којима је боље не говорити. Зао систем ослободио је Донкићеву злу природу и дозволио јој да се креће и делује по сопственом нахођењу, све док су његови потези у сагласју са злочиначком суштином тог система. Донкићево кретање одиграва се у простору колико и времену, злочини из деведесетих наставак су злочина из седамдесетих година, постоји спирала и постоји Донкићево бекство у Канаду, где га чека Тигар и где га чека смрт. Тигар, ког је Донкић поштедео, јесте чувар приче и њен последњи власник, он је налик Хорацију док обећава Хамлету како се неће убити јер би његова смрт била смрт приче. Шта год прича подразумевала и каква год била. *Живоіињско царсіиво*, један од бољих романа Давида Албахарија пре свега је то; сведочанство о причи и њеним укупним појавностима. Добра, вредна књига.