



## MI NISMO ZNALI KO NAM JE NEPRIJATELJ

(David Albahari: *Kontrolni punkt*, Stubovi kulture, Beograd, 2011)

*Ako se negde još uopšte vodio rat, mi to nismo znali. Nikakvi pucnjevi, fijukanje metaka, eksplozija bombi, buka helikoptera, ništa od svega toga nije dopiralo do nas. „A šta ako je rat već završen“, pitali smo jednog jutra našeg komandanta, „zar ne bi trebalo onda da idemo kući?“ Komandant je bio neumoljiv: „Ići ćemo kući kada nam jave da idemo kući. Do tada, ostajemo ovde.“*

Sve što se ukratko može reći o fabuli ovog romana jeste ono što navodi i njegov izdavač: *Kontrolni punkt* jeste, kao što je i najavljivan, „roman o besmislu ratovanja“. Ipak, taj opis može da zvuči previše uopšteno, pojednostavljeno, čak i nedovoljno precizno – nije li svaki rat manje-više besmislen i ne govori li skoro svaki ratni roman o nedostatku smisla? Stoga, koje su to novine koje David Albahari donosi?

U središtu romana je nepoznati kontrolni punkt, vojna jedinica koja ga kontroliše, njen komandant i mrak koji ih okružuje. Pitanja koja muče vojnike i čitaoce su: da li uopšte postoji rat, protiv koga se oni bore i zašto je sve tako konfuzno? Dovedena odjednom, na prepad, i ostavljena da pazi na punkt, jedinica je u distopijskom stanju neznanja do prvog ubistva, nakon kojeg se nasilne smrti nastavljaju – broj vojnika opada, te od početnih trideset i sedam na kraju živ ostaje samo komandant, koji vremenom prerasta u protagonistu dela. Međutim, ako već nikoga oko njih nema, ko je onda neprijatelj? Kao što ne znaju gde se tačno nalaze, zašto su tu, čemu punkt služi i koliko će morati da održavaju taj položaj, vojnici ne znaju ni ko ih ubija. Prateći tu ideju, neki od njih dolaze do sumnje u samo postojanje rata, ali sve veći broj žrtava govori u prilog tome da neka vrsta spoljnog nepoznatog neprijatelja definitivno postoji. Ipak, vrlo brzo se sluti da je izvršilac zapravo neko od njih – tu mogućnost niko ne iznosi glasno, verovatno strepeći od njene istinitosti, ali se ona formira u svakom pojedincu. Time se misterija produbljuje i pojačava jer i čitalac shvata da, u situaciji u kojoj je jedinica odsečena od sveta, počinilac ubistava mora biti neko od vojnika. Ukoliko je to istina, da li onda postoji neki drugi „neprijatelj“ zbog kojeg su oni na punktu? To stanje se čini nerealnim i izmišljenim, te vojnici shvataju zbunjajući paradoks u kojem su se našli – „Ili, kako je to lepo izrazio jedan vojnik, rekavši da je sve možda toliko nestvarno samo zato da ne bismo doznali da nas zapravo napadaju 'naši', koji, pak, ne shvataju da smo mi 'njihovi'. Ali, ko je 'naš' u ovom ratu, u sukobu u kojem mi samo gostujemo, u situaciji u kojoj čak ne znamo šta uopšte treba da radimo?“ Albahari takođe potencira odsečenost od sveta i distancu koja je postavljena između jedinice i civilizacije. Oni su bez sredstava komunikacije, te i ne znaju koliko se dugo nalaze na punktu – komandant čak u

jednom trenutku priznaje da nije siguran da li se radi o nedeljama, mesecima ili čak godinama, ali se kasnije otkriva da je u pitanju period od oko trideset dana. Kraj donosi možda i najveću misteriju i iznenađenje kada komandant, skoro magijski, prelazi iz šume u svoj stan: „[K]omandant se uspravi, napravi još tri koraka nejednake dužine, zatvori oči i okrenu se oko sebe, a kada ih je ponovo otvorio, zatekao se ispred zatvorenih, svetloplavih vrata. Pritisnuo je kvaku i ušao u stan.“ Nakon toga se, iznenadivši sve, nađe u razgovoru sa voditeljkom TV emisije čiji je on gost, akter i gledalac.

Tako se uviđaju moguća rešenja kraja romana koja se javljaju nakon inicijalnog čitanja, da bi se svakim sledećim istraživanjem teksta došlo do novih interpretacija. Možda najjednostavnija od njih je da autor jednostavno preskače put koji komandant prelazi od ratišta do svog stana i nastavlja sa događajima koji su se tamo desili. To, međutim, ne objašnjava ubistva i napade u šumi, kako je došlo do razgovora koji junak vodi sa svojim ekranom, niti njegov bes nakon te interakcije. Time se stiže do drugog rešenja, a ono uključuje bar dve ili tri mogućnosti koje govore o tome da komandant ili uopšte nije bio na ratištu, te o ratnim događajima svedoči iz sećanja, ili da se toliko uživio u prizore rata koje prati na televizoru da pomišlja da se u njima i nalazi. To može da znači da je njegov rat, a i rat koji je u današnje vreme „mnogo manji i u znatno većoj meri gerilski, što znači da je daleko jeftiniji i time manje spektakularan i zanimljiv za sredstva informisanja“, zapravo postao neka vrsta zabave i razonode za dokone gledaoce: TV emisija, iznenadne vesti ili, danas tako popularan format, *reality show*. Ovim roman odlazi u domene blage fantastike i na momente podseća čitaoca na ideje Bodrijara o simulaciji, simulakrumima i stvarnosti koja se rađa iz previše realne slike nečega što zapravo ne postoji, a uvlači ljudi u sebe. U tom slučaju, ako komandant nije ratovao, da li taj rat uopšte postoji? Ako ne, da li onda postoji i priča? Odgovore na ta pitanja kriju individualno čitanje i recepcija celog romana, a posebno njegove krajnje rečenice („Napolju se, ipak, vodio rat“). Povrh toga, opaske protagoniste i pripovedača kriju Albaharijev stav o tome šta rat danas predstavlja – što je svakako povezano za razrešenjem dela – i tako se sreću ideje da je rat haos u kojem se ubija nasumice radi samog ubijanja, bez reda, poretka i razloga, i da je toliko neprirodan i stran da niko razuman ne može da shvati njegovu svrhu. Uz to, najbizarnije ideje komandanta se bave pitanjem da li je sve to samo eksperiment u kojem je primoran da učestvuje protiv svoje volje: generalna proba ili „pokušaj da se utvrdi stepen izdržljivosti raznih kategorija vojnika u jednoj netipičnoj situaciji“ u kojem je njegova četa samo grupa pokusnih kunića i „deo nekog surovog eksperimenta, žrtvovana zbog sticanja novi uvida u strukturu ratovanja“. Ova ideja, ma koliko bila neočekivana ili nerealna, jeste alarmantna upravo zato što svaki čitalac koji je upoznat sa poremećenim stavovima XXI veka strepi da je baš ona tačna. Završno rešenje zagonetke *Kontrolnog punkta* uključuje i važnu dilemu o naratoru. Pošto je roman ispričavan u trećem licu sa snažnim uvidom u tok svesti protagoniste (ovde se čitalac može podsetiti romana *Čerka* u kojem autor piše da „prava proza postoji samo u prvom licu i ako je napisana u trećem“), veruje se da je narator zapravo jedan od vojnika iz jedinice: oni su svedoci događaja sposobni da prenesu komandantove misli. Međutim, kako se broj vojnika smanjuje, a čitalac približava smrti svih njih, sumnja u identitet naratora jača i, jasno, kulminira onda kada se otkrije leš poslednjeg člana čete i komandant ostane sam. Ako više nema vojnika, i ukoliko se zanemari mogućnost da protagonista piše

sam o sebi u trećem licu, ko nastavlja naraciju? Takođe, ako su svi oni mrtvi, ko je ostao da prenese priču? Dakle, pored ideje o sveznajućem, ali ipak nepouzdanom pripovedaču, javlja se i rešenje o pripovedanju okom kamere koje se može povezati sa ranije pomenutim idejama o TV programu i simulakrumu, te se tako može zaključiti da je pripovedač zapravo gledalac koji rat prati na ekranu svog televizora, ili pak reporter koji o njemu izveštava, i toliko se unosi u radnju da zamišlja sebe kao deo čete koju posmatra. Nažalost, ne pružajući taj odgovor, Albahari je donekle „ošteti“ čitaoce, jer bi otkrivanjem naratora roman sigurno dobio bar još jednu dodatnu dimenziju razumevanja.

*Kontrolni punkt* ostvaruje dosta intertekstualnih veza sa ranijim opusom svog autora, ali i određenim delima filmske umetnosti. Tako se formiraju sličnosti sa romanom *Ćerka* kroz snažne asocijacije na *reality show* u kojem se iz velike blizine i uz prisustvo gledalaca posmatraju rat, erotska priča i borba neimenovanih protagonista, predstavljeni velikim brojem detalja koji su, donekle netipično za Albaharija, dati eksplicitno, banalno, pa čak i šokantno. Pored toga, *Kontrolni punkt* se lako povezuje sa romanom *Gec i Majer*, upravo zbog tematike rata. Iako se ovaj put rekonstruišu događaji iz novije istorije, kontekst opet uključuje mogućnost opravdanja ponašanja u sukobima i preispitivanje nekoliko nivoa pojma ratovanja. Takođe, veza ova dva romana se ostvaruje ne samo sitnim detaljima, već i atmosferom nehumanog ponašanja pojedinaca u situaciji koja ih, veća od njih samih, na to ponašanje i navodi. Iako je, međutim, primetiti i filmske elemente koji se ostvaruju na nivou ratne priče i simulacije. Naime, čitajući *Kontrolni punkt*, zamišljaju se slike koje Albahari opisuje, te je jasno da se neke od njih – izolovani vojnici, ubistva, kontrolni punkt, ničija zemlja, nemogućnost potpunog razumevanja sopstvenog stanja, iznenadni i bizarni događaji – poklapaju sa onima iz mnogih ratnih filmova, od kojih se čitalac možda prvo može setiti *Apokalipse danas*, ali i filmova *Karaula* i *Neprijatelj*. Takođe, scena u kojoj se komandant nađe pred vratima i otvara ih, bežeći od ratne stvarnosti, skoro je identična onoj sa kraja filma *Trumanov šou* u kojoj junak odlazi iz veštački formiranog sveta u kojem je samo deo nastranog televizijskog eksperimenta. Tako autor, uz posmatranje radnje i naraciju okom kamere, i ovim detaljima povezuje svoje delo sa širim kontekstom filmske i televizijske industrije, ne samo pokazujući uticaj koji oni imaju na današnji svet, već i donoseći nov nivo razumevanja baš pomoću njih.

Na kraju, bitno je napomenuti univerzalnost romana, jer on ne govori o određenom ratu – postoje paralele sa ratnim stanjem u SFRJ, ali vreme, mesto i detalji nisu otvoreno navedeni, dok i neprijatelj u nekoliko navrata govori stranim, nerazumljivim jezicima. Sa druge strane, sam Albahari je istakao da piše o „jednom ratu koji je iznad svih ratova, o ratu koji je praotac svih ratova, o ratu koji nije lociran nigde, koji se ne događa nigde, a zapravo može da se događa svuda i da bude svačiji rat“. Ova univerzalnost se potencira idejom da neprijatelj koristi esperanto, ali i izostavljanjem detaljnih odrednica vremena i prostora, čime priča postaje sveobuhvatna. Takođe je bitno napomenuti da Albahari ne odstupa od standardnog određenja forme romana: *Kontrolni punkt* je, kao i mnoga ranija dela, kako ih je opisao Mihajlo Pantić, zapravo jedan prozni paragraf i „beskonačna govorna traka, asocijativni proces, verbalni kontinuitet u kojem nema predaha, nema rezova, nema ritmičnih pauza, nema belina, nego ima reči, reči i reči“. Tom formom se otkrivaju dve možda najbitnije teme Albaharijeve poetike: jezik i smrt. Prvo, nemogućnost iskazivanja

stvarnosti (ili simulacije?) je nešto o čemu on piše već dosta dugo, a ovde se to ostvaruje komandantovom opsesijom govorom, rečima i poezijom, neznanjem jezika kojim govore njegovi neprijatelji i prihvatanjem ideje da se putem jezika može shvatiti ko je „naš“, a ko nije. Drugo, smrt je, iako ne onako lična kao u *Mamcu* ili *Cinku*, ovde prisutna na svakom koraku i vrlo eksplicitno predstavljena detaljima umiranja skoro svakog vojnika i čestim opisima njihovih leševa. Uz to, interesantni su tretman smrti čete koja prvo sahranjuje mrtve, a kasnije želi da ih iskopa i ponese sa sobom prilikom povlačenja, opaska da se nove smrti ni ne primećuju u moru pređašnjih i zaključak da vojnik, skoro u maniru Nika Adamsa, jednostavno mora da razmišlja o smrti (komandant je, na primer, zamišlja kao kostura koji, pošto je ćopav, šepa kada korača i pridržava se za kosu prilikom kupljenja duša).

Iako evidentno slabiji od nekih ranijih romana ovog pisca od kojeg se nikad ne očekuje ništa manje od izuzetnosti, *Kontrolni punkt* je intrigantno štivo koje se trudi da preispita granice žanra (možda će rat „ostati zabeležen kao svojevrsna komedija zabune“), uvede novine u percepciju pripovedanja i iznese alarmantno stanje današnje medijske propagande čiji su neizbežne žrtve i likovi ovog romana i svi čitaoci. Izvesne šupljine svakako postoje, ali da ovaj roman zaslužuje pažnju dokazuje ne samo uključenje u uži izbor za NIN-ovu nagradu, već i njegova specifična uloga u novijem stvaralaštvu Davida Albaharija.