



Ташијана Росић

FROM THE SECRET LABORATORY

(Давид Албахари: *Појовор*, Чаробна књига, Београд, 2021)

Сви смо ми помало збуњени

Последњи роман Давида Албахарија има за наслов паратекстуалну загонетку. Бројни су романи који својим насловом одмах упућују на оно што је Женет звао паратекстом: на маргине и фусноте, на наслов и предговор, на све оне елементе текста који на први поглед нису његови саставни делови али који заправо, невидљиво, конституишу текст колико и сама наратија. Од њих зависи контекст, хабитус текста у коме почиње да „ради“ његова наративна семантика. (Један од романа с таквим насловом је *Коректура* Томаса Бернхарда.) Ипак, Албахаријев *Појовор* као да лебди у контекстуалном вакууму у коме загонетна фигура краља доминира наративном сценом и њеним перипетијама. О кавом је поговору реч? И какав се то краљ одједном шепури страницама романа и земљом Швајцарском у којој се, номинално, *Појовор* одиграва.

У роману *Појовор* Албахари се враћа старим стратегијама наративног загонетања из ране фазе свог приповедања. Те стратегије творе наративно клупко које је тешко одмрсити. Што се читалац више труди да установи ко је ко и шта је шта то се клупко у читаочевим рукама више мрси. Читалац који покушава да утврди логички наративни ред *Појовора* пада у љупко постављену клопку за оне који би хтели увек све да знају и то одмах, тачније који би желели да им се све само каже а да они притом сачувају ужитак читања. Тим читаоцима неће бити лако с овим романом који обнавља најбољу традицију Албахаријевих кратких прича у којима се ликови појављују и нестају а да их нисмо честито ни упознали, у лудим ситуацијама за које не знамо да ли потичу из психоделичних халуцинација самог аутора или његових наратора (увек их има необјашњиво много) или ликова препуштених да се сами брину о себи, те они у тој злехудој бризи одлучују да узму судбину у сопствене руке и постану наратори. Или да ишчезну. Или да се трансформишу у други лик. Или да промене име, или бар пол. Или да падну у дубок сан. И тако редом.

Проблем у широј рецепцији *Појовора* огледа се и у чињеници да овај бескрајно забаван роман није добио ниједну од награда које се за роман деле на заједничком језику региона. Као да је изгубио трку с оним романима који би да објасне свет у коме живимо на један пријемчив и питањачки начин. Али виртуозност *Појовора* крије се управо у томе што он поставља више питања но што даје одговора. Или, прецизније, што нико у *Појовору* за одговоре као да и не хаје. Отуда се сваки читалац који се опире наизглед заумном ритму приповедања у *Појовору* може силно намучити. Јер ритам је у *Појовору*

РАЗМЕНА ДАРОВА

све. Нечујни, тихи ритам невидљивих афричких бубњева и још понеког инструмента. Отуда је битно упозорити оне који од критичарке очекују савет: препустите се! Ако имате при руци неки цоинт, запалите га. Све ће бити много лакше. Боље ћете чути тај ритам, лакше ћете плесати уз традиционални албахаријевски интертекстуални такт којим *Појовор* обилује. Јер поред ритма, плес је у *Појовору* такође све. И то интертекстуални плес. Видећемо могу ли се уопште савладати његови заводљиви, хировити кораџи.

Краљ каро: Швајцарска и Зембла

За оне знатижељне и нестрпљиве (како би то рекао Слободан Тишма) подсећам овде да је Давид Албахари давне 1988. године уредио *Изабрана дела* Владимира Набокова у оквиру којих се појавио и његов превод романа *Бледа вајџра*. Главни лик тог романа је (стварни или имагинарни) последњи Краљ Зембле, далеке земље на северу, земље огледала у којој се традиционално гаји сложено „дечакољубство“. Када се пажљиво прочита *Појовор* чини се да је добрим делом написан као албахаријевски поговор *Бледе вајџре*, књиге која почива на живописном паратексту у којој је Набоков структурирао роман тако да се састоји од „Предговора приређивача“, оригиналног текста поеме „Бледа ватра“, „Коментара приређивача“ и „Регистра имена“. Стари Набоковљев трик поигравања с паратекстом, познат још из *Лолитџе*. Али за разлику од *Лолитџе*, *Бледа вајџра* не садржи „Поговор“. У неком сненом свету у коме би било могуће да сви наши послови, па и они тајни, буду завршени, *Појовор* би се могао читати као тај недостајући паратекстуални део *Бледе вајџре* који је решио да допише управо њен преводилац на српски језик, пола века касније. Као још један омаж Владимиру Набокову који је – попут краља у *Појовору* – последње године живота провео у једном швајцарском хотелу. Упорни лајтмотиви *Појовора* попут проучавања лептирова, филателије и шаха представљају омаж познатим страстима Владимира Набокова. Сам Набоков се у *Појовору* појављује тек на завршним страницама, у чудној сцени са врапцима и Борхесом, асоцирајући на орнитолошку опсесију птицама којом је прожет сјај *Бледе вајџре*.

Веза између *Бледе вајџре* и *Појовора* је вишеструко значајна критичарска претпоставка која помаже да сагледамо увек измичућу, огледалну природу фигуре краља у *Појовору* која сажима у себи разноврсне и противуречне наративне стратегије Албахаријевог загонетања, поигравања и подсмеха, као и мелодрамског присећања на прошлост прожетог оштром политичком сатиром. Краљ у *Бледој вајџри* истовремено је имагинарни и стварни краљ што му дозвољава да непрекидно мења лица у којима приповеда и начин на који се обраћа читаоцима и другим ликовима. Албахари у *Појовору* доводи овај принцип превртљивости и променљивости до екстрема и парадокса: његов краљ осцилира од лика добродушног хомосексуалца (обичаји старе добре Зембле) до злоћудних диктатора-зликоваца:

Јесће, краљ је био у Јерусалиму када су разишњали Христџа, а био је и у јасним комо-рама у нацистџичким лојорима и усред расџламсалих ломача шџанске инквизиџије и на мнојим друјим месџима иде је једна сџрана човечансџива унишџавала друју, са намером

*да јој покаже да је она мноґо здравија и целовиџија од свеџа осџалој шџо се моґло љрона-
ћи на лицу божијем које су мноґи називали Земљом. Како му је џо љолазило за руком? Како
је он усџевао да буде он и у исџо време сви осџали?*

Јасно је да је Албахаријев краљ далеко одмакао у лукавству својих преображаја и претварања од свог, пола века старијег, књижевног претходника. Једно им је, међутим, остало заједничко. Повезује их загонетна љубав према Швајцарској која остаје једна од најзначајнијих интертекстуалних веза међу имагинарним и стварним ликовима *Појовора*.

Краљ пик: Покрет несврстаних и Златно доба

Појовор ретроактивно описује ноћ краљеве смрти: од тренутка пометње када се вест о његовој смрти прошири градом до тренутка саме смрти. Али зашто краљ? Како краљ? Ко је краљ?

Дакле, када затворимо очи, краљ се појављује пред нама, када их отворимо, краља више нема. Краљ је, неко би могао рећи, потпуно измишљен лик, али исто тако он је потпуно стваран и, да би се утврдило какав је био наш краљ, мора се почети од нечега што је стварни почетак. Али стваран почетак за једну особу може да буде коначан крај за другу.

Познаваоце Албахаријевог опуса неће зачудити што управо Набоков и Борхес својим разговором затварају последњу сцену романа у којој краљ умире док узалудно прислушкује разговор који за суседним столом воде два великана светске књижевности. Два писца очигледно нису свесна историјског значаја краљевог присуства: „И Борхес и Набоков и даље би сањали да живе у осињем гнезду историје, претварајући се да су у истој мери незаинтересовани за њу.“ Реч је дакле о „осињем гнезду историје“ и о нарцисизму уметника који не признаје да га историја хипнотише. Оваква „историјска“ изненађења Албахари је и раније умео да приреди својим читаоцима заљубљеним у лепоту наративне форме по себи написавши, на пример, у предговору за друго издање *Цинка*, да је *Цинк* „историјски роман“. Оваква изненађења умео је да приреди и Набоков, тај естетa *par excellence*, када је у есеју *Исџребљивање џирана* написао једну од најоштријих критика совјетске диктатуре и Лењиновог лика и дела. (Лењиново име појављује се и варира често на страницама *Појовора*, очигледно не случајно.) А ни Борхес није био имун на зле чари историје што знамо са страница *Све-ојџије исџорије бешчаџа*.

Реч је о томе да је *Појовор* политичка сатира, али и подругивање свима онима који имају илузију да нечим владају и да нешто контролишу – било да се ради о ткању текста или о држави. Фигура краља у *Појовору* умножава се структурално: сваки ниво власти и делања као и свака епоха вапе за својим краљем. Због тога је краљ принуђен на преображаје који стварају привид његовог свезнања и свеприсутности. Али краљ је далеко од свезнајућег приповедача, који уосталом и не постоји. Принцип његове непрекидне метаморфозе могао би се разумети као принцип невидљивог галопирајућег

лудила. Исход тог лудила сличан је оном у *Блегој вайџри*: смрт неминовно долази по све, па и по оне који – као што то уобичавају писци, песници и краљеви – живе с идејом о сопственој бесмртности: „Данас си овде, сутра си тамо а прекосутра те нигде више нема.“

Краљева особина преображаја нарочито је изражена током двадесетог века када он узима различита облиција, укључујући, наравно, и она другарско-комунистичка, блиска Титу, Моши Пијадеи или Миловану Ђиласу. Добар део *Појовора* може се отуда читати не само као поговор југословенском искуству већ и као критика посебног, „краљевског“ Титовог статуса. У овој шаради краљевања – тачније голе воље за моћ и жудње за новцем – појављују се фантазмагоричне институције и покрети, попут Уједињених нација, Легије странаца или Покрета несврстаних који доприносе помамаи за надзирањем и владањем која је у критичком фокусу *Појовора*. Но *Појовор* не би био албахаријевски поговор југословенског искуства да не додаје историји покрета несврстаних апокрифну причу о покрету Мало је лепо, тајном удружењу најмањих држава света. Несразмера између величине земље којом се влада и жудње за историјским значајем и утицајем од које пати Албахаријев краљ, али и други владари света, пажљивом ће уху, осетљивом на сарказам и иронију, звучати као толико нам позната медијска прича о „златном добу“.

Краљ из *Појовора* смеистио је своје краљевство у приземље и на два спрата малог швајцарског хотела. Ипак и такво краљевство подразумева „колективну именицу двор“ која захтева од поданика да непрекидно буду у близини владара уколико желе да знају шта се у краљевини догађа. Они би требало да буду врата и прозори двора, сâм ваздух који краљ дише. Много или можда све о таквом двору и дворјанима написао је Молијер. Албахаријев приповедач нас међутим пита:

Али шїа чинїїи када двор на којем човек мисли заїраво не йосїїоїи, када је све, а шїме веровашїно и он, йлод њеїове машїїе или йак йроїзвод машїїе краља који замишља да је на шїом двору, не схваїїајући да ако нема двора, онда нема ни њеїа, йа самим шїим ни мене. А ако нема мене, онда нема ни вас. Речїу, онда нема никоїа.

Није ово само пука вежба из метанаративности. Ово је једна од најбољих дијагноза фантазмагорије у којој живи савремена Србија, као и свака земља која је пројекција пуких халуцинација свог бизарног диктатора. Тако је у свим диктатурама макар краљев двор уместо у швајцарском хотелу био у подруму неке биртије на Ибарској магистрали.

Краљ херц: Африка

Појовор није, међутим, само сатирична дистопија. Ово је роман који први пут у савременој српској и регионалној књижевности указује на значај покрета несврстаних за ново разумевање света током и после хладног рата, истичући симболички значај Африке у том свету. Покрет несврстаних се тренутно налази у фокусу свих академских изучавања некадашње СФРЈ што Албахари пародира у краткој епизоди у

којој бивши војник Легије странаца, југословенски и српски змај Драган, припрема докторат који за тему има развој и пропаст тог покрета на студијама у Француској. Ако се узме у обзир број псеудоисторијских књига о распаду Југославије које су написали псеудочланови међународне академске заједнице који су заправо били војна лица, шпијуни или чланови међународних интервенционистичких група током грађанских ратова на територији бивше Југославије, са фокусом на Босну, ова је пародија заправо једна од ретких реалистичких епизода у *Поћовору*.

Али прича о покрету несврстаних у *Поћовору* није толико везана за историју СФРЈ колико за Африку као неоткривени континент слободе и културе, промене и духовног богатства. „Могао је дуго да прича о Африци као да је цео свет Африка“, каже се за једног од многих наратора *Поћовора*. Ову би реченицу требало схватити као двосмерни булевар *Поћовора* у коме је Африка пародирана и слављена наизменично, као најстарија и најновија светска сила, као колевка свеколиког живота и место рађања нових цивилизација, као место ропства и побуне, као она другост која увек изнова заводи и мами. Африка је наизменично нада и претња света: нада у другачију стварност и страх од тога да је афричка стварност већ заразила цео свет својом незнањем. Ова поливалентна Африка, која поред афричког континента обухвата и глобални свет исељених црнаца, има, такође, своју легенду о имагинарно-стварном краљу, свој стари утопијско-растафаријански сан који траје скоро читав век, а у коме се етиопски цар Хајле Селасије појављује као нови месија који ће изабавити и ослободити све црнце. Та легенда уобличи-ла је подземне ритмове нарације *Поћовора*, као и његове скривене интертекстуалне везе, и учинила га заводљивим на један посебан начин.

Краљ треф: Марли, Бонга, и онај који недостаје

Последњи роман Давида Албахарија није писани већ диктирани роман, што се у историји књижевности ретко догађа када је роман у питању. Један од величанствених резултата таквог диктирања је, како тврди историја светске књижевности, Стендалов *Пармски карџузијански манасџир* који има невероватно брз темпо приповедања, изненадне обрете и зачуђујуће спојеве. Као да је Стендал, лишен физичке муке записивања, брже и лакше решавао приповедне дилеме и комбинације, приморавајући свог читаоца (који се налазио тек на прагу реализма) да га прати и не посустаје. *Поћовор* наравно није стендаловски роман али добро је подсетити се да би могао, између осталог, бити и то. Ко жели да о томе размишља.

Можда управо због ритма диктирања *Поћовор* измиче било каквом фиксирању значења и тумачења. Кад год нам се учини да смо стали на чврсто тло наше самопоуздање разори неки земљотресни наративни ритам, који захтева да заплешемо и тако се снађемо у изненадној стихији и спасемо оно мало осећаја за равнотежу који нам је преостао. Јер ако „нисте чули за реге музику ово је последњи тренутак“, упозорава наратор *Поћовора* при помену групе Граундејшн. Нарацијом у *Поћовору*, и њеним интертекстуалним корацима, више управља реге ритам и реге референце него било шта друго:

Веровати у светости Боба Марлија, шврдио је ше вечери Бонија, значи веровати у само срце Африке. Слушати Боба Марлија како пева, шврдио је Бонија, значи сиремности на њојшуну преображај, сличан онима који су доживели чудо виђења Девике Марије, или некој другој свеца из неке групе религије.

Проверите слободно, ако већ морате, али ниједно од имена музичара и бендова није измишљено: историја регеа, који се у неким етимолошким интерпретацијама тумачи и као краљева песма, прецизно је уписана у *Појовор*, а ауторка ових редова сасвим је сигурна да је многе њене детаље превидела. Та историја, свим својим именима и ритмовима, чини богату интертекстуалну основу *Појовора* у коме као да се за одговоре не хаје. Али одговора можда и нема док се не усудите да заплешете.

У тој пажљиво исписаној историји прећутано је, чини се, само једно име. Године 1990, уочи самог почетка ратова на простору бивше Југославије, Ли Скреч Пери (Lee Scratch Perry) објавио је албум *From the Secret Laboratory*. Насловница тог албума необична је фотографија: на њој је Пери с краљевском круном на глави, увијен у краљевски плашт. У даљини се виде швајцарске планине, а ту негде лебди и швајцарска застава. Цео приказ урамљен је златним барокним рамом. (Пери је, наима, као и Набоков, у једном тренутку живота решио да се пресели у Швајцарску у којој је живео до смрти.) Нема бизаријег колажа од оног који је на омотницу свог албума ставио легендарни реге продуцент, познат како по томе што је открио и лансирао Марлија, тако и по томе што се у сопственим ауторским радовима доследно користио исквареним и тешко разумљивим варијантама енглеског којим се говори на Јамајци. Уколико погледате неки од његових онлајн интервјуа видећете да га новинари који су га интервјуисали често нису разумели док је он намерно избегавао одговоре на постављена питања. Понекада је уместо одговора једноставно певао.

Онај који недостаје и његова фигура с омотнице албума *From the Secret Laboratory* као да највише одговарају вишеструкој симболици фигуре краља у *Појовору* и самом ритму романа – оном ритму у коме нема стајања јер нема чврстог тла на које би се могло стати. То је ритам ослобађања. У њему нестају Краљ Замбеле, растафаријански сан о Хајлу Селасију, комунистички култ вође и капиталистичка калкулација о исплативим диктатурама, као и фигура уметника као непорецивог владара оностраног. Пред нама је Пери, смешан као жабац који се још није претворио у принца (а никада и неће) и његов дрски, ексцентрични звук. Поруга свему, па и самоме себи. Чар пролазног. Корозивни хумор. Лепота ружних. Вера у тренутак, али и у тихо „откуцавање једног новог времена“.

Заборавите онај ужасно лош концерт који је 2018. године већ покојни Пери одржао у Београду.

Препустите се тој вери, послушните тај ритам. Заплешите. Прочитајте *Појовор*.