

Tatjana Rosić Ilić

PRE I POSLE SVEGA – SLOBODA

*All I ever have
redemption-songs
These songs of freedom
Songs of freedom*
Bob Marly and the Wailers

Celokupno životno delo Davida Albaharija daleko prevazilazi ono što bi moglo stati u jednu običnu književnokritičku ili književnoistorijsku studiju. Zasnovano na neprekidnom osluškivanju savremenosti sveta i manifestacija te savremenosti u svetskom kontekstu, Albaharijevo delo otvorilo je srpsku i jugoslovensku književnost jednom savim novom načinu pripovedanja i razumevanja književnosti. Nenametljiv i tih kakav je bio, Albahari za samog sebe ne bi rekao da je revolucionaran ili radikalni pisac iako je to zapravo i bio i ostao: neprekidno bivajući „na ti” sa savremenim kontekstom svetske književnosti i kulture, tj. sa savremenošću samom, on je uporno, tihim radom, menjao poetičku paradigmu srpske književnosti, smeštajući srpsku književnost svojim pripovedanjem u kontekst i tokove te savremenosti.

Albaharijeva briga za jezički i formalni aspekt dela još je tokom ranih osamdesetih signalizirala upućenima da se radi o piscu s jasnim i nedvosmislenim autopoetičkim i kritičkim stavom, koji pod prividom zaokupljenosti poetičkim pitanjima promišlja i redefiniše ne samo instituciju književnosti već i samu scenu pisanja, koja je upravo zahvaljujući Albaharijevoj profesionalnoj doslednosti ustanovljena u savremenoj srpskoj književnosti na potpuno nov način. Misao o stalnoj *promeni* i dragocenoj *razlici* ogleda se u nekoliko važnih (auto)poetičkih svojstava Albaharijevog književnog delanja koja su ga učinila najznačajnijim i najuticajnijim piscem savremene srpske književnosti. Ta svojstva Albahari je samosvesno isticao i negovao, dosledno se poigravajući kako jezikom, tako i sumnjom u njega, u nastojanju da predstavi čitaocu savremenost sveta u kome je živeo i s kojom je bio u neprekidnom dijalogu. Istovremeno, nastojao je da kroz taj dijalog srpsku književnost smesti u kontekst aktuelne svetske književnosti i kulture, ne prateći samo nove fenomene i teme u okviru nje već i one dubinske, tektonske promene koje određuju duh jednog doba i osobenosti jedne epohe. Ove poetičke osobenosti su korenito i suštinski uticale na generacije mladih i još mlađih pisaca, koji su na tragu albaharijevske poetičke promene, nazivajući ga svojim učiteljem, nastavili dijalog s neuhvatljivim a presudnim duhom epohe, sa savremenošću samom. Albahari je tihi učitelj čitavog niza novih generacija autora i autorki koje su na stranicama njegovih knjiga otkrivale nove teme i nove strategije – prevashodno eksperimentalne i postmodernističke – pisanja i čitanja.

Nove tehnike pripovedanja i nov koncept subjektiviteta

Udvajanje i umnožavanje narativnih pozicija uobičajena je i dobro poznata strategija Albaharijevog proznog opusa: naratori skoro uvek imaju dvojnike koji predstavljaju njihove superego ili id pozicije; koja je od ovih pozicija u pitanju nije uvek izvesno jer se odnos „ega” prema samome sebi menja tokom pripovedanja i pisanja, a s tim promenama menja se i međusobni odnos naratora-dvojnika. Udvajanje narativnih pozicija očigledno je, recimo, u romanu *Snežni čovek*, u kome se narator neprekidno susreće s nemim zahtevima svog spisateljskog alter ega na engleskom jeziku, Donalda. Princip naratora-dvojnika ponavlja se, još intenzivnije, u romanu *Brat*: glavni narator uglavnom čuti, dozvoljavajući svom prijatelju Filipu da predstavi događaje. U inverznoj pripovednoj logici romana glavni narator je zapravo strpljivi slušatelj Filipove priče dok je sam Filip narator podvojen između različitih osećanja: prihvatanja i straha ispunjenog gnušanjem koji određuju prirodu njegovog susreta s iznenada pronađenim transrodnim bratom Robertom/Alisom. Bezimeni narator trebalo bi da reši dramu Filipove nedoumice, isto kao što bi Filip trebalo da prihvati hibridnost nečitkog transrodnog potpisa svog brata i tako razreši dramu njegove rodnosti. To se, međutim, ne dešava: Robertova/Alisina patnja udvaja se i umnožava, prelamajući se kroz različite pripovedne instance pri čemu svaki od potencijalnih naratora pokazuje nespремnost i nerazumevanje za tumačenje nečitkog potpisa događanja roda. Potencijalni naratori traže socijalnu legitimizaciju i podršku jedan u drugom, ukazujući na ono što Lakan naziva „početak dijalektike koja [...] povezuje *ja* sa društveno obrađenim situacijama”. Inverzna simetrija određuje narativnu strukturu romana *Brat*, ali i narativnu strukturu mnogih drugih Albaharijevih romana kojim se šetaju i oglašavaju naratori koji se ogledaju jedan u drugom, kao dvojnik u dvojniku.

Umnožavanje naratora-dvojnika preobražava albaharijevsku scenu pisanja u neku vrstu sobe sa bezbrojnim nizom različitih, često iskrivljenih ogledala, u kojoj svi učesnici pokušavaju da sagledaju celinu predstave o sopstvu – nekada s mukom i naporom, a nekada uz mnogo humora i autoironijskih obrta. Krhkost celovite predstave o sopstvu, njena imaginarna i fantazmatska priroda, sve vreme su očigledni; junake to, međutim, ne ometa u pokušajima obračuna s iskidanim i fragmentarnim reprezentacijama vlastitog „ja”, u nastojanju da stignu do onog „tačnog” i „pravog” događaja, konstitutivnog za njihov identitet, koji kao da sve objašnjava, a uvek izmiče naraciji.

Albahari već u svojim ranim pričama uspostavlja strategije narativnog zagonetanja koje će, u punoj i iznenađujućoj meri, obnoviti u svom poslednjem, diktiranom romanu *Pogovor*. Te strategije tvore poetički poentirano narativno klupko koje je teško odmrstiti, ali upravo ta zamršenost, odnosno ta neodmrsivost, čini pripovedne strategije kojima Albahari predstavlja novi koncept subjektiviteta tako ubedljivim, tako zavodljivim. Što se čitalac više trudi da ustanovi ko je ko i šta je šta, to se klupko u njegovim rukama više mrsi. Čitalac koji pokušava da utvrdi logički narativni red pripovesti pada u ljupko postavljenu klopku za one koji bi hteli uvek sve da znaju i to odmah, tačnije koji bi želeli da im se sve samo kaže a da oni pri tom sačuvaju užitek čitanja. Jer najbolja tradicija Al-

baharijevih kratkih priča, ali i romana poput *Snežnog čoveka* ili *Ludviga*, pokazuje da je u priči sve moguće i da ni za kakvom kauzalnošću ne treba tragati jer ona je puka varka postojanja: u Albaharijevom pripovedanju likovi se pojavljuju i nestaju a da ih nismo čestito ni upoznali, u ludim situacijama za koje ne znamo da li potiču iz psihodeličnih halucinacija samog autora ili njegovih naratora (uvek ih ima neobjašnjivo mnogo) ili likova prepuštenih da se sami brinu o sebi, te oni u toj zlehudoj brizi odlučuju da uzmu sudbinu u sopstvene ruke i postanu naratori. Ili da iščeznu. Ili da se transformišu u drugi lik. Ili da promene ime, ili bar pol. Ili da padnu u dubok san. I tako redom. Sve to dešava se paralelno s oslobađanjem od nameta „koherentnog” pripovedanja, „psihološke i sociološke motivacije”, te pozerske upotrebe „slenga” i „dijalekta” u srpskoj književnosti: Albaharijeva dela naime i dalje zbunjuju zvanične akademske krugove i kritiku svojom žanrovskom neodređenošću, fragmentarnošću, referencijalnošću, inter i meta tekstualnošću te pretvaranjem priče u „priču”, a romana u „roman”.

Neuhvatljivost priče i pripovedanja, njena transformacija u „priču” i „pripovedanje” podudara se s neprekidnim metamorfozama savremenog subjekta koji se, kao i likovi u Albaharijevoj prozi, neprekidno preobražava, te nalazi i gubi u uzaludnoj potrazi za „čvrstim tлом” svog postojanja. Pisanje se tako u Albaharijevoj prozi uspostavlja kao čist prostor paradoksalnog konstituisanja i ukidanja subjekta; njegovog naizmeničnog pojavljivanja i iščezavanja, sakupljanja i rasipanja, u disperzivnoj, defragmentizovanoj matici naracije. Otuda Albaharijeva proza možda predstavlja jedan od najboljih primera upotrebe jezika kao medija koji, kako Kristeva piše, „čini da sve više i više bivstvujemo kroz nebivstvo”. Jer, veli Kristeva dalje, „što više uspevam da ne budem više uspevam da budem”, ali samo pod uslovom „da uspevam da govorim kao da nisam”. Ova je igra prisustva i odsustva u pismu i pisanju presudno obeležila nove generacije autora koji su upravo zahvaljujući Albaharijevoj književnosti bili suočeni s varljivim poverenjem u svrhu mimetičke upotrebe jezika.

Rodno iskustvo i kvir senzibilitet

Sve ovo govori o tome da je Albaharijeva književnost počivala na ideji nemogućnosti „fiksiranja” subjekta za jednu jasnu i nepromenjivu identitetsku poziciju što je danas dobro poznata definicija kvir pozicije. Proza Davida Albaharija ponudila je naratora spremnog da preispita svoju subjekt poziciju, suočavajući se s istorijom njenog konstituisanja, kao i s istorijom konstituisanja diskurzivnih i rodnih praksi koje su je/ga usloville i koje ga – uvek iznova – dovode u pitanje. Ova se proza ispostavila kao pravi odgovor na fantazmatsko obećanje nemoguće mogućnosti novog, fluidnog koncepta savremenog subjektiviteta. Otuda je drugačije rodno iskustvo i kvir senzibilitet predstavljalo jednu od suštinski novih tema koju je upravo Albaharijev opus učinio konstitutivnim aspektom srpske književnosti kao i konstitutivnim oblikom kulture otpora koju kvir poetika podrazumeva.

Proza Davida Albaharija je tako afirmisala jedan novi, *kvir senzibilitet epohe* koji se detektuje već u njegovim ranim pričama iz osamdesetih – uprkos činjenici da je u vre-

me njihovog objavljivanja kvir senzibilitet još bio tabu tema nekadašnje jugoslovenske umetničke scene. Roman *Brat* (2008) otići će korak dalje u preispitivanju pozicije kvir senzibiliteta, transrodnosti i LGBT prava u srpskom društvu kojim vlada govor mržnje, kseno i trans fobija, kao i ostrašćeni nacionalizam, dajući nemilosrdni uvid u skrivene strukture nasilja i straha koje vladaju tim društvom. Kada je u pitanju srpsko društvo u tranziciji, *Bratu* – po ubojitosti uvida – mogu parirati samo *Pijavice* (2006), koje iznose na videlo paranoju i antisemitizam kao prikrivene sile srpskog društva, one sile koje u trenutku objavljivanja romana predstavljaju teme o kojima se radije ćuti. U ova dva romana, kao i u romanima *Mrak* i *Ludvig*, Albaharijevo pripovedanje će jasno kontrapunktirati fluidnost savremenih kvir pozicija i senzibiliteta s nasilnom interpelacijom srpskog društva koja zahteva da se identitetska subjekt pozicija odazove zajednici i grupiše, tj. jasno definiše i fiksira – kako nacionalno i verski tako jezički i rodno. Kvir senzibilitet je oblik otpora militantnoj interpelaciji zajednice: Albaharijevi likovi odbijaju da se odazovu na taj poziv ma koliko to neodazivanje bilo za njih pogubno. Rodno iskustvo jezika i kvir senzibilitet epohe – podjednako bitni i za autore i za autorke – u velikoj će meri doprineti promeni poetičke paradigme srpske književnosti i njenom „otvaranju” za savremeno iskustvo sveta, doprinoseći afirmaciji ženskih autorskih glasova, kao i predstavljanju novih, netradicionalnih i nehomogenih modela maskuliniteta u savremenoj srpskoj književnosti, naročito onoj koja je tematski vezana za iskustvo neoliberalne globalizacije i tranzicije.

Poetička igra međusobne zamene mesta, tj. karakteristično postmodernističkog višestrukog kodiranja u okviru kojeg se „subjekt”, „rod” i „priča” međusobno preispituju, doživljava svoj vrhunac u romanu *Mamac*, u kome Albahari ulogu ženskog alter ega i neumornog pripovedačevog dvojnika dodeljuje liku naratorove mrtve majke. U ovom romanu ženski lik od figure protivrečnog prisustva dostiže svoju punu poetičku pravosnažnost transformacijom u figuru odsustva, koja se sinu obraća s one strane horizonta transcencije, oglašavajući se sa magnetofonskih traka na kojima je sin sačuvao svoj intervju s majkom. Materinska figura u *Mamcu* oglašava se s one strane s koje se obično, po Kristevoj, oglašava mrtvi otac za koga se dečak, u ljubavnoj identifikaciji, vezuje kao za bestelesni glas. Figura majke u Albaharijevom opusu postaje tako korektivna figura kulturološko-poetičkih kontinuiteta/promena za razliku od figure oca koji je otelotvorenje političko-istorijskih fenomena i greške/hibrisa ideološke pristrasnosti. Štaviše, cela priča se odigrava upravo u poetičkom prostoru kontrapunkta između (majčinog) glasa i šumova koji nisu taj glas, šumova koji izdajnički otkrivaju, poput poda koji škripi, isto ono osećanje krivice zbog odsustva ljubavi prema roditelju koju sin-narator oseća u *Cinku*, Albaharijevom romanu o smrti oca koji postavlja pitanje o tome ko nasleđuje pravo na „pripovedanje”.

U Albaharijevom romanesknom opusu *narativni princip očinstva* poetički je promišljeno dopunjen *narativnim principom materinstva*. Albahari je odnos između principa očinstva i principa materinstva, vezan za osetljivo i dramatično pitanje odnosa mater-njeg jezika spram jezika simboličkog poretka, tj. Zakona Oca, prepoznao kao poetički epohalno pitanje. Posle njegovih romana teško je zamisliti da se ova dva principa ne ja-

ve u jednoj vrsti komplementarnog, fluidnog interaktivnog odnosa koji uvek iznova postavlja pitanja o rodnom iskustvu pripovedanja i priče, i o njenom izvornom kvir senzibilitetu.

(Auto)poetika i novo razumevanje istorije

Cink, kratki roman o smrti oca, obično se smatra vrhuncem prve faze Albaharijevog stvaralaštva. Očeva smrt okončava jedno porodično vreme, nagoveštavajući doba u kome, kako vidimo na kraju *Cinka*, nikakav anđeo neće moći da osigura život: „Stan se ubrzo ispunio ljudima: žene su spremale u kuhinji, muškarci pili u trpezariji. Ništa nije trebalo govoriti: svi su već sve znali. Tada je neko zazvonio, a kada sam otvorio, devojka pred vratima upitala me je da li želim da osiguram život. Imala je svetlu kosu i svetle oči; zapazio sam i oblina kolena. Odmahnuo sam glavom i zatvorio vrata. Anđeli uvek dolaze prekasno.” Ali čak i najupućeniji poznavalac Albaharijevog opusa mora se iznenaditi kada u autorskoj napomeni za drugo, ponovljeno izdanje (objavljeno 1996. godine), pročita Albaharijevo obrazloženje o *Cinku* kao „istorijskom romanu”:

Upravo prisustvo nade čini da danas o Cinku razmišljam kao o istorijskom romanu, odnosno, kao o knjizi koja pripada vremenu koje je nepovratno okončano. Uprkos svim postmodernističkim doskočicama, uprkos obuzetošću formom i smislom pripovedanja, Cink je priča (o priči) ljubavi u vremenu koje, kako sam to u međuvremenu naučio, stoji na izmaku razdoblja u kojem se verovalo da je moguće živeti bez istorije.

Otuda pripovedač *Cinka* dobro oseća svoju neusaglašenost s istorijskim trenutkom i neadekvatnost sopstvenog odnosa prema tom trenutku: on, ne bez razloga, tvrdi da ga staromodna bol za ocem, ljubav prema ocu, izdvajaju u neku izolovanu kapsulu „srednjeg vremena”. *Cink* kao da je objavljen u nekom međuvremenu, u kapsuli srednjeg vremena koje još ništa o sebi, ni o svojoj mitologiji, ni o svojoj istoriji i ideologiji i njenim posledicama, nije pouzdano znalo. Pripovedač *Cinka*, možda, traga i nastoji što preciznije da istraži granice tog „srednjeg vremena”, tačnije granice sopstvenog istorijskog neznanja i neiskustva.

Posmatrano retrospektivno, osam godina kasnije, u trenutku kad se drugo izdanje *Cinka* objavljuje u zemlji koje više skoro da nema, postaje jasno da je narator romana pravi „sin razmetni” koji se u starozavetnoj, a potom i baroknoj tradiciji, pokajnički vraća kući, očevom domu, očevom predanju, pošto je postmodernistički olako – tokom poznih osamdesetih dvadesetog veka – bio odbacio njegovu mitologiju i simboliku. Povratak se dešava u trenutku kada se u srpskom društvu političko ukida kao društvena praksa, te očinstvo gubi moć da garantuje bilo šta izuzev primene puke sile: metafora očinstva gubi svoj tradicionalni smisao koji je omogućavao uvid u kompleksne načine kodiranja političke moći koja se kontekstualizuje i u okviru zakona porodičnog srodstva i u okviru zakona zajednice. Umesto toga, na sceni je obezglavljeno očinstvo, očinstvo koje ne može više vladati ni sobom ni porodicom ni zajednicom, budući da je u potpunosti pogrešno shvatilo svoj zadatak i svoju sudbinu. Ali:

Stvarnost je, naravno, uspostavila svoju verziju stvarnosti, i danas, osam godina posle prvog objavljivanja, Cink se, kao i sve druge knjige, našao zarobljen u strogo definisanom istorijskom razdoblju. [...] Svemir se još uvek otvara za pripovedača, ali u stvarnosti, izvan knjige, on se već zatvorio.

Prihvatajući tu činjenicu, te naknadno-spoznate-granice sopstvenog porodičnog i nacionalnog predanja, Albahari eksplicira dramatičnu, a naoko neprimetnu, poetsku promenu koja se u *Cinku* desila „tihim mijenjanjem” pripovedačevih pobuda; promenu koja je najavila sasvim novo razumevanje istorije u srpskoj književnosti koje će u Albaharijevom opusu biti nerazdvojno od njegovog razumevanja „priče” – priče i autopoetičkih procesa njenog oblikovanja.

Posvećen i dalje istraživanju jezika i njegovim nijansama i prelazima, Albahari je vrhunskim stilom pripovedao i priče „porodičnih vremena” i povesti u kojima se, kako već u modernim vremenima biva, suočio s iskušenjima istorije i geografije, s emigrantskim iskustvom i opštim iskustvom izglobljenosti, s unutrašnjim čovekovim rascepima i njegovim nemogućnostima da sopstveni život oblikuje mimo velikih sila egzistencije. On iznova dekonstruiše istorijska događanja na teritoriji bivše Jugoslavije, osvetljavajući ih kroz unakrsna autopoetička i lična svedočenja, pokušavajući da utvrdi na koji način se sablast ratnog zla objavljuje u njegovom životu, ali i u srpskom društvu. Romani ove faze možda su najviše angažovani od svih Albaharijevih dela: od čudesnog romana *Pijavice*, koji svedoči paranoju koja postaje stvarnost i stvarnost koja se pretvara u paranoju, preko romana *Brat*, koji preispituje društvo nasilja, kseno i trans fobije i mržnje, do romana *Danas je sreda*, u kome se pisac vraća jugoslovenskoj istoriji i njenim neveselim ishodima. Moglo bi se reći da ovim romanom Albahari na izvestan način zatvara krug svog „istorijskog iskustva”, vraćajući ga u granice u okviru kojih je to iskustvo i počelo – dakle u granice jedne uveliko nepostojeće zemlje kakva je SFRJ.

(Auto)poetika kao način razumevanja istorije tako se i nastavlja u Albaharijevom opusu, a vešto je i kritički efektno preuzimaju pripadnici novih generacije pisaca poput Saše Ilića ili Srđana Tešina, Mirjane Novaković i Lane Bastašić, pa čak i jednog apartnog pisca kakav je Srđan Valjarević, koji nikada nije krio svoj poetski dug Albahariju-učitelju. Pitanje (ne)mogućnosti svedočenja i sećanja u delima novih autora sve češće će se preplitati s autopoetičkim problemima pripovedanja o traumi i nemoći pričanja priče kao koherentnog izraza vlastitog iskustva. Metaistorijski aspekti svake istorijske povesti ukrstiće se, zahvaljujući Albaharijevom uticaju, s metanarativnim i interdisciplinarnim naporima pričanja priče o priči, tj. priče o istorijskom iskustvu, postajući nerazdvojnim postupcima u ocrtavanju i iskazivanju (post)jugoslovenskog iskustva u srpskoj književnosti.

Zatvaranje poetskog kruga ili jedan sasvim ličan kraj u vidu autocitata

Poslednje objavljeno delo Davida Albaharija jeste diktirani roman *Pogovor*. Pisala sam prikaz tog romana dok je David Albahari još bio među nama, ne sluteći da je on za-

ista savršeni „pogovor” jednog uzornog književnog života i impresivnog književnog dela. *Pogovor* je, kako to igrom sudbine biva, možda i mimo znanja pisca i njegovih čitalaca, zatvorio čarobni poetički krug Albaharijeve proze vrativši nas, iz istorijskih tmina, u područje jezičke i intertekstualne igre. Bilo je to – za sve koji veruju u geometriju – zatvaranje poetičkog savršenog kruga, koji je istovremeno ocrtao jasnoću svoje putanje i obuhvatio punoću svog delanja, svojih tema i sadržaja, svojih tehnika i praksi.

Možda upravo zbog ritma diktiranja, *Pogovor* izmiče bilo kakvom fiksiranju značenja i tumačenja. Kad god nam se učini da smo stali na čvrsto tlo, naše samopouzdanje razori neki zemljotresni narativni ritam, koji zahteva da zaplešemo i tako se snađemo u iznenadnoj stihiji i spasemo ono malo osećaja za ravnotežu koji nam je preostao. Provežite slobodno, ako već morate, ali nijedno od imena muzičara i bendova u poslednjem Albaharijevom romanu nije izmišljeno niti mistifikovano. Faktografija i fikcija najzad su se složile: istorija regea i *world music* scene precizno je upisana u *Pogovor*. Ta istorija, svim svojim imenima i ritmovima, čini bogatu intertekstualnu osnovu *Pogovora* koji postavlja čitaocu bezbroj pitanja, a u kome kao da se za odgovore ne haje. Ali odgovora možda i nema dok se ne usudite da zaplešete.

Otuda se svaki čitalac koji se opire naizgled zaumnom ritmu pripovedanja u *Pogovoru* može silno namučiti. Jer ritam je u *Pogovoru* sve. Nečujni, tihi ritam nevidljivih afričkih bubnjeva i još ponekog instrumenta. Otuda je bitno upozoriti one koji očekuju savet: prepustite se! Ako imate pri ruci neki džoint, zapalite ga. Sve će biti mnogo lakše. Bolje ćete čuti taj ritam, lakše ćete plesati uz tradicionalni albaharijevski intertekstualni takt kojim *Pogovor* obiluje. Jer pored ritma, ples je u *Pogovoru* takođe sve. I to intertekstualni ples. Teško da se mogu savladati njegovi zavodljivi, hiroviti koraci.

A ti koraci vode nas opet ka priči o zatvaranju kruga, o povratku samim počecima Albaharijevog pripovedanja u kojima su muzika i ritam supkulture igrali presudnu ulogu. Istorija je, za kralja srpske postmoderne i ne samo postmoderne književnosti, uvek bila istorija slobode. Otuda rokenrol i rege, kao i Nabokov i Borhes, u završnici njegovog rada svi zajedno nastupaju u ime te istorije koja se, Albahari je to znao kao što to dobro znaju i oni koji ga zovu svojim učiteljem, uvek iznova mora braniti, živeti, plesati i pisati. U ritmu tog plesa Albahari je živeo, pisao i učio nas pisanju. U ritmu tog plesa nas je i napustio. Zapamtimo to.