

## SVE ALBAHARIJEVE TEHNOLOGIJE

U jednoj priči Davida Albaharija glavni junak na sve načine pokušava da svom sinu usadi strast za sakupljanjem poštanskih maraka. Taj je napor uglavnom uzaludan, pošto tehnologijom opčinjeni dečak s više posvećenosti i divljenja gleda u „slepo oko kompjuterskog kiklopa” nego u marke Gvineje i Kostarike. Očajna očeva mašta zamišlja kako sin „besomučno ubija čudna bića koja izviru iz uglova ekrana” ili pak kako slaže „iskrivljene geometrijske oblike koji se sve većom brzinom sunovraćuju prema dnu”. Nasuprot pasivnom digitalnom formatu, koji je već samom mitološkom metaforom pripovedača oglašen kao nemoćan da reprodukuje sećanje i utisak uprkos tome što ume da stvori čudna bića i iskrivljene oblike, analogna fotografija trebalo bi da ponudi dubok, razborkoren uvid u trenutke suštine i suštine trenutaka. Na kraju priče, otac sinu poklanja album s poštanskim markama na kojima su „crteži ili fotografije kompjutera, tastatura, elektronskih kola, monitora i miševa”: kompromis ironičan, ali neophodan.

Ipak, poverujemo li da pisac ovde tematizuje tehnologiju, skliznućemo u klanac rđavog pamćenja. Albaharijeve priče i romani ne govore o pluralizmu medija i medijskih stimulusa, niti o čovekovoj potrebi da sebi omeđi mesto u novom tehnološkom okruženju: sve su te teme za njegov spisateljski temperament odveć načelne, odveć decentrirane. Njegova proza prepušta se odgonetanju znakova viših poredaka koji su otporni na svakodnevicu i sve njoj prirodene preobražaje: teme pluralizama i okruženja proširene su na ukupnu ljudsku egzistenciju, a nepriznata i nemoguća piščeva spasilačka misija jeste izbavljenje pripovedanja od besmisla, zapovedničke tišine i svih logoreično umreženih pitanja o njegovoj svrhovitosti. Stoga dosta godina kasnije, u *Knjizi o fotografiji*, Albahari sa prijateljem i koautorom Žarkom Radakovićem neće slagati slike u album zato da bi uočio njihove tajne veze; naprotiv, petnaest se fotografija rasipa u usamljene, nevezane okidače sećanja i poticaje da se ponovo razmišlja o svakodnevici i prošlosti, o umetnosti i životu, o izazovu da se pojme, rasporede i razmere fantazija i vizija, anegdota i parabola. Strasni zaron u fotografije predela, broda i dvovisinskog razboja prate zvonka, klinička preciznost jezika i do hermetičnosti oštar pripovedni fokus. Albahari i Radaković uznemiriće nas podozrenjem da škljocanje foto-aparata zapravo pokreće zaborav, i da se njime neretko rizikuje prikrivanje istine. Zamrznuvši jedan trenutak, fotografija čini da se zaboravi sve ostalo, da iščeznu i emocije i faktografija. Fotografija, čak, prikriva krivicu i odgovornost portretisanih za sve ono što se dogodilo izvan kadra.

Princip razmaštavanja realnosti i invencije na osnovu iskustva, koji dejstvuje slično Hemingvejevom, dâ se prepoznati kod Davida Albaharija, u čijem se delu iskustvo nasilja, smrti, rata i migracije uspostavlja kao okvir čitanja ličnih i emotivnih konflikata. Albahari, iako najčešće posvećen temama spoznaje krhkog subjektiviteta, propituje i mučne teme rata i patnje pojedinca u kolopletu istorijskih događaja. U svetu njegove proze pažnja je posvećena trenucima tišine, koja u jednakoj meri označava mir i beznađe. Likovi, istovremeno nadrealni i elementarni, govore kao u snu, sentenciozno i smireno. Međutim, taj privid snoliklike statičnosti uđenut je u formu koja je precizno samerena da

odrazi epifaniju, obrt i iznenađenje, ali otvorena čistom i kontrolisanom prostoru pripovedanja.

Nakon preseljenja u Kanadu 1993. godine, Albaharijevi umetnički prioriteti menjaju se u pravcu transparentnije prerade iskustva: „demarkaciona” linija koja njegovo stvaralaštvo deli na „srpsku” i „kanadsku” fazu ide preko romana *Snežni čovek*, kada deo autorovog tematskog korpusa postaju i motivi istorije dvadesetog veka, izbeglištva i traumatičnog izmeštanja, rekonstrukcije individualnog sećanja i kolektivnih košmara, konflikt privatnog osećanja sveta i istorijske realnosti. Ipak, čak i u tumačenju nacionalnih stradanja i individualnih trauma u okviru njih, Albahari ostaje postmodernistički pisac svestan svih upotrebnih vrednosti metafikcionalne narativizacije istorije, svestan koliko postupak pretvaranja u priču istoriju čini podložnom zakonima verovatnosti: imperativ istinitosti gubi se i postaje gotovo neupotrebljiv. Čak i kad prerađuje autentična svedočenja fiktivnih lica, pisac će i samu Istoriju predstaviti kao moćnu narativnu tehniku koja se ne usteže od trivijalizacije sporednih detalja, znajući da baš oni dominantnim tonovima boje globalnu sliku.

Albaharijeva „kanadska trilogija”, koja obuhvata romane *Mamac*, *Snežni čovek* i *Mrak*, reflektovana je u knjizi *Nesreća i stvarne potrebe* Ivančice Đerić, gde se na sličan način talože etničke i kulturne različitosti koje se dramatično ispoljavaju onda kad junaci pokušaju da rekonstruišu svoj život daleko od domovine i njene istorije, pune patnje i apsurdna. Kod ovo dvoje poetički i generacijski udaljenih pisaca dominiraju nelagoda i dezorijentisanost junaka situiranih u novom svetu, skup pomešanih osećanja i protivrečnih stanja koja je teško podvesti pod dijagnozu kulturnog šoka. Pometenost lika koji u zreloom dobu ceo svoj život premesti na udaljeni kontinent, ali sa sobom ponese i etiku koja ga uznemiruje, opsesivni je motiv u Albaharijevoj prozi. Susret kultura donosi ne samo nove mogućnosti čitanja identiteta već i maskuliniteta: slabi maskulinitet Albaharijevog nespretnog nevoljnika i nejunačnog junaka nije tek varijanta šlemila iz jevrejske književnosti nego i simbolična slika zamora, neprilagođenosti i malodušnosti postmodernog junaka čija se priroda beznadno udaljila od energičnog, gotovo grubog i amoralnog heroja s početaka realističkog romana. Kao i romani Daše Drndić, i Albaharijevi pokušavaju da *administriraju ontologiju*: da statistici smrti, uništenja i sumanute okorelosti na patnju daju lice, upravo s nadom da će nepravda zabrinuti ostatke čovečanstva i opomenuti na to šta valja činiti bolje i boljim. Dašin nefiksijski zapis, na sredokračićeseja i dnevnika, naslovljen kao *Umiranje u Torontu*, pribrao je i sistematizovao sve statistike koje od Kanade čine teskobnu utopiju u kojoj se govori tiho i jede jeftino. Nedostatak energije, hedonizma, razumevanja za sve potrebe koje su suviše ljudske, sve će to izgnanike izgnati iz veštačkih rajeva koji im, poput Kanade, daju drugu šansu samo pod uslovom da neupitno i bez odlaganja izgube sebe same.

U romanu *Mamac*, narator pokušava da majčinu životnu istoriju, snimljenu na magnetofonskoj traci, posreduje strancu, kanadskom piscu Donaldu koji o istoriji bivše Jugoslavije ništa ne zna, ali ga to ne sprečava da pokuša da joj nasilno ugradi kauzalnost, da je tumači zakonima logike i verovatnoće, upravo kao da tumači književni tekst u kome je invencija u pravilnim intervalima modifikovala iskustvo. Čini se da u novijoj srpskoj

književnosti nema dela koje susret kultura tematizuje tako bolno kao ovaj roman, a ipak taj bol nije patetično zaglušujući. Albaharijev junak koji u dalekoj Kanadi sluša majčinu ispovest na magnetofonskoj traci čuje i minuli život, i jezik koji mu izmiče, i istoriju koju ne razume. Iako je i sam pisac, njegov jedini drug u tuđini, Donald, ne uspeva i pored sveg truda da premosti kulturni jaz. Albaharijev pripovedač je u dilemi koju je teško priznati, a gotovo nemoguće rešiti: da li se prilagoditi lokalnim običajima, rizikujući otuđenje od zamršenih korena i njihovu amputaciju, ili sačuvati rodno okruženje i tako rizikovati neprilagođenost novoj domovini. Tako će se Donald zapitati da li su Hitlerovi vojnici u Zagrebu bili zaista dočekani sa cvećem i čokoladom, a ta će digresija podsetiti da zaokupljenost činjenicama jeste najbolji način da se promaše smisao i značenje. Detalji doživljenog su kod Albaharija toliko često osvetljeni percepcijom koja ih pretvara u nevakadašnje prizore; vidici jednog apsurdnog, neverodostojnog, iskošenog pogleda na realnost zapravo su pretvoreni u košmarno snoviđenje. Mati iz romana *Mamac* menja nacionalni identitet sa svešću da u ratu dokument znači pripadnost, spas od smrti u masovnoj grobnici jednako koliko i sigurnu smrt, a smrt njene dece u saobraćajnoj nesreći u ratno vreme biće primer čudovišne ironije na koju život polaže pravo, pokazujući da njegovi zapleti nadmašuju književne.

Atmosfera u romanu *Životinjsko carstvo* građena je, opet, tako da se oseti egzistencijalna strepnja i iskonski strah od bola koji rađa kukavičluk: priča se o vršnjačkom nasilju, koje među vojnicima jedne čete sprovodi dijabolični sociopata Dimitrije Donkić, imanentni sadista i pritajeni homoseksualac, beščutan i grub, pronicljiv i sveznajuć. Njegovo udruženje „Životinjsko carstvo” jeste muški čopor u kome se odvija borba za potvrdu Donkićevog svezvlašća. Albahari ovaj mračni roman piše pod uticajima Tomasa Bernharda i Harolda Pintera, i tema mu nije toliko apsurdnost zla i nasilja, koliko krotki ideo mučenika i svedoka u zlodelima i patnji. Albaharijeva poruka glasi da etičke neutralnosti nema, da ona naprosto nije moguća: ne boriš li se protiv zla, ti si mu saveznik. U romanu *Životinjsko carstvo* sve predstavljene smrti su nasilne, uslovljene političkim, društvenim i istorijskim previranjima, u tim smrtima ima mučeništva, zlokobnog preplitanja nužnosti i slučajnosti, ali pripovedač nastoji da preispita njihove uzroke, da otkrije moguću utešiteljski mehanizam racionalnog.

Sedam godina pre romana o Dimitriju Donkiću Albahari je ispisao još jedno delo o nasilju socijalne stratifikacije. Portret beogradske književne čaršije u tamnim tonovima nalazimo u romanu *Ludvig*: monolog S.-a, unesrećenog autora kom je Ludvig oteo nenapisano delo, prvenstveno je hiperrealistički portret jednog zlopamćenja. Opsesivni deo njegove ispovesti je Beograd, veograd koji funkcioniše po pravilima palanke, grad došljaka koji najviše mrzi upravo došljake. Ludvig je isprva pisac „standardnog psihološkog realizma”, da bi u žudnji za slavom „spremno prigrlio internet”, oteo prijatelju i vernom pratiocu ideju za roman, stekao i prokockao internacionalnu književnu slavu. Albaharijev pripovedač neoprezno opisuje Ludvigu svoju „knjigu nad knjigama”: roman koji ne liči na roman, „rečnik koji je, u stvari, maskirani ep, enciklopedija u kojoj sve odrednice govore samo o jednom predmetu”, nalik Nabokovljevoj *Bledoj vatri*. Međutim, pominjanje Nabokova pre će prizvati *Pnina*, roman u kom je pripovedač na istovetan način

opsednut jednim čovekom, pa zburadim, manijakalnim nabranjem njegovih mana skriva sopstveni jad i slabost. Delo koje je Ludvig ukrao podseća na hipertekst jer ima na istoj stranici fusnote, ilustracije, definicije, fusnotine fusnote, a „tokom čitanja svi ti elementi mogu se kombinovati onako kako čitalac poželi”. Pomalo nalik na *Ludviga*, poslednji Albaharijev roman *Pogovor* vešto sjedinjuje istorijat jednog kontinenta i nekoliko malih ljudskih strasti i zanosa, združuje Borhesa i Nabokova u postupku raščišćavanja književnog teksta od nanosa laži i stvarnosti. Tu rastočeni i zatalasani pripovedni glas pokušava da pomeša bernhardovsku avanturu autodeskripcije, fabularno zasićenje postkolonijalnog romana i američku metafikciju. *Pogovor* podseća na zacrtani Ludvigov ideal da napiše „maskirani ep”, „enciklopediju u kojoj sve odrednice govore samo o jednom predmetu”. Taj ideal tehnologije pripovedanja nikad nije bio i Albaharijev: ništa ga, međutim, nije moglo ni moralo sprečiti da ga pobedonosno integriše u narativ o svemu iskonskom i najvažnijem. O izgonu besmisla.