

Александра Жежељ

О СВЕТУ ЉУБАВНИКА У ПРИЧАМА ДАВИДА АЛБАХАРИЈА

*Из башће гојуре благо шуштање шойола. Прозор се
ошвара, човек се наћиће и ђева. Само је у кошуљи, ђлега у
свети као ђолуодевени лудак који је ђобудалио јер се чишаве
ноћи ојијао срећом.*

Кнут Хамсун, Викторија: ђовести јегне ђубави

*Ја знам да у књижевној теорији и терминологији ђудско
срце не ђосији и не значи ништа, али ђисање схваћам,
добрим делом, као рад са осећањима.*

Давид Албахари, „Добро на лицу света”

Када говори о причању прича, Давид Албахари „често задире у теорију књижевности” (Албахари, 2017: 7).¹ Уз свест да би читава књига могла да се посвети пишчевом разумевању кратке приче, навешћемо тек неке од Албахаријевих ставова важних за ову нашу 'причу': кратка прича је Све; прича никад не може да буде дефинитиван исказ о свету, већ само покушај разумевања једног његовог сегмента; прича је привид привида; сажета прича пружа могућност ненаданог увида у право лице стварности; фрагмент је једина поуздана целина; прича је само говор, одсуство било какве описне одреднице; за приповедача, прича је настојање да мрак држи на одстојању; кратка прича је просветљење, корак, прелазак, застајкивање, ход у месту; кратка прича настаје у тренутку и у сваком тренутку се наново отвара и затвара; промена је константа кратке приче. Уосталом, савремена проза има склоност ка мимикрији и потребу да се претвори у нешто друго: есеј, песму, тишину, неразговорно мрмљање, па чак, ако затреба, и у реалистичку приповест. Границе између родова су неважеће (в. Албахари, 2017).²

Михајло Пантић објашњава средишње карактеристике албахаријевској тона: „Стишаност. Језичка перфекција. Неутралност стила. Одсуство јаких садржаја и сензација. Микроскопска перцепција. Поентилистичка дескриптивност. Монологичност која обједињује стотине унутрашњих гласова” (Pantić, 2024: 93). Када говоримо

¹ Драган Бабић, „Кратка прича Давида Албахарија, од фрагмента до целине”.

² Збирке кратких прича Давида Албахарија: *Породично време* (1973), *Обичне ђриче* (1978), *Ојис смрти* (1982), *Фрас у шуйи* (1984), *Једносћавност* (1988), *Пелерина* (1993), *Изабране ђриче* (1994), *Пелерина и нове ђриче* (1996), *Необичне ђриче* (1999), *Најлејше ђриче* (2001), *Друји језик* (2003), *Сенке* (2006), *Сваке ноћи у друјом ђраду* (2008), *Мале ђриче* (2013), *Пројушћена ђрилика* (2013), *Крава је усамљена живошћина* (2013), *Нове мале ђриче* (2016), *Хоћемо још малих ђрича, још, још и још* (2020). Роман *Судија Димијтријевић* (1978) такође је предмет анализе нашег рада, имајући у виду то да га је Албахари сматрао „књигом о страху од ђубави” (Албахари, 2017: 42), а Михајло Пантић венцем кратких прича са истим јунаком, тј. новелистичким циклусом. (Pantić, 2024: 58, 139)

о Албахаријевим причама, „аналогија са Шехерезадом је неизбежна: све док причамо, нема смрти. Док смо прерушени у причу, смрт нас некако избегава” (108). Заста, максимална еротизованост свести (у смислу жудње за спознајом)” (62) очигледна је на свакој страници прозе Давида Албахарија. Чарлс Симић истиче да се у сржи његове поетике налази „оно сиво подручје између мита и стварности где свака замагљена слика и случајан догађај могу да садрже одговор на тајну нашег идентитета”. Албахаријеве приповетке су као песме, колажи, делићи много веће слагалице (в. Кукић, 2005: 125).

С друге стране, сложена веза између аутобиографије и фикције могла би се обухватити наредним Албахаријевим увидом: „Зар писац није човек? Уместо да измишља људско срце, он завирује у своје” (Албахари, 2017: 70). Речи су нека врста нужног зла које писац мора да користи јер нема других могућности, језик је конвенција на коју смо сви осуђени (153, 168). Албахари пише у тренуцима када прича из њега сама почне да избија: прича управља и намеће се, а писац само бележи (136–137). Да је граница између Албахарија-писца и његових јунака више него порозна сведочи, рецимо, став јунака из приче „Моја жена и поштар” да се прича пише сама, да измишља све ликове, па и приповедача и саму себе (Albahari, 2006: 172). Исти јунак даје својеврсну дефиницију писања, достојну самог Албахарија: „Писање је заваривање, губљење времена, непрекидно пресипање из шупљег у празно, залудан љубавни труд” (169). Тачка спајања између две ствари о којима је најтеже говорити управо је ту, „јер љубав, као и смрт, као и цео живот, морају увек да се уче из почетка” (Албахари, 2017: 90). Љубав је за Албахарија увек губитак (193), те не чуди што двадесет и пет прича које бира да уврсти у своју аутобиографију назива „тужним”,³ а знамо да се умногоме баве темама љубави, или сексом у љубави, како би то описао Ерик Берн, којег писац на једном месту апострофира (в. Кукић, 2005: 51).⁴ О љубави ће и Албахаријеви јунаци изнова проговарати:

Тускоро, сеџио се Милеџа Миџић, љрочиџао је краџку љричу нашеџ љисца у којој је било најисано да се смисао живоџа садржи у љубави. Која љлуйосџ, колика мера лаковерносџи! Јер, ако неџио не може да буде носилац смисла живоџа, џио је уџраво љубав. Како би џако неџоузвано осећање, џако љреврџљиво и љодложно најразноврсниџим уџицајима, моџло да буде сџеџоноџа у каравану смисла? Не, не и не, љроџесџовао је цео Милеџин оџанизам, нема џу месџа за љубав, није џа никада било ниџи ће џа икада биџи. Йубав је љролазна, бесџиодно себична и лако заменљива, џе, љрема џоме, не може да буде оно џио љодсџиче човека да не верује да љосџоји крај живоџа, [...] (Albahari, 2014: 140–141)

Йубав је као вода, каже он. Без обзира на џио колико чврсџио сџиснеш љрсџе, увек џи исцури. (Albahari, 2013: 48)

А џиџа ако је љубав мировање? (Албахари, 2017: 259)

³ „Испоставило се, наиме, да највише имам прича у којима доминира неки аспект туге” („Зашто тужне приче (измишљени интервју)” – Албахари, 2012: 156).

⁴ Амерички психијатар и психоаналитичар који је утемељио трансакциону анализу као нови психијатријски правац. Његова књига *Секс у љубави: џрансакциона анализа љубави (Sex in Human Loving)* први пут је објављена 1970. године.

Љубав је шако рејшка, мисли судија, шако ђојубна. (Албахари, 1978: 109)

Све ђриче о срећним љубавима имају исти крај. Не верујем да се од времена Трисћана и Изолде нешто ђроменило, ако не и од раније. Једино у бајкама љубав не окончава, а сви шако добро знамо да су бајке ђлод најужареније машће (Албахари, 2012: 45).

Сасвим специфична фузија постоји између погледа писца и погледа његових јунака. Тако, док Албахари каже да јунаци његових прича „готово увек гледају оком сочива, оком камере, а не неким имагинарним људским погледом” (Албахари, 2017: 72), јунак приче „Ја сам камера” звучи као пишчев ехо:

У самоћи своје собе рекао сам: „Тишина је ђочешак свећа, ђлас је крај свећа”. И још: „Речи су наше добровољно изнансћво.”

У књижицу с швргом корицама уписао сам: „Мој језик је моја ђраница. Када ђоворим, ђојжем ђолеме зигове између себе и свећа.”

Нејде сам ђрочишћо да је неко рекао: „Ја сам камера.” И ја сам. Нисам сићуран да разумем ђринциј ђреламања свећлосћи у ђризми, али што ме не сићречава да будем камера. (Albahari, 2015: 134)

Очигледно поништавање граница између писца и његових јунака нужно је упориште поетике Давида Албахарија, не само зато што је у бити постмодернистичко.⁵ На кратку причу овај писац гледа као на „фрагмент извучен из живота оних који се појављују у причи и то фрагмент који је битан у њиховим животима” (Албахари, 2017: 84). Немамо разлога да у овакав став сумњамо. Заправо, узимамо га за ослонац наше 'приче' о албахаријевском фикционалном свету, и љубавницима који по њему шетају, говоре и мисле. Уосталом, „постоји мали број тема о којима се пише” (141). Занимљиво је колико, у ствари, има догађаја, заплета и ситуација у животима јунака писца који се пословично налази на граници језичке комуникативности и изрецивости. Љубавно-сексуални односи испостављају се тематском константом у Албахаријевом приповедању, и без сумње доприносе његовом *Weltanschauung*-у. А природа света који његови фикционални љубавници изнова осветљавају замршено је клупко испреплетаних ставова свих инстанци приповедачке поетике Давида Албахарија – јунака, писца и читаоца. До неразлучивости, кроз читав опус:

Свећ је и даље, и што можда више нећо икад, збир фрајменаща и крхошина, шако да ђисање и не може да буде ништа друћо нећо чејркање ђо осћацима и ослушкивање одјека. (Албахари, 2004: 153)⁶

Свећ може да буде само у мени. Изван мене, што није моје. (Albahari, 2015: 114)

⁵ Давид Албахари даје своје тумачење појмова 'магијски реализам', 'постмодернизам' и 'мета-проза'. (в. Albahari, 2011: 111–112)

⁶ Текст „Тоњење у форму”, написан 2004. године, двадесет и две године после првог објављивања збирке *Ојис смрћи*.

Уосталом, кажемо, ако светш није наш, чији је онда? Не припада ваљда сенкама које љузе преко облина шљунка? И ова прича, ако не говори о нама, да ли уопште може да говори? (Albahari, 2013: 57)

Светш се, додуше, свима не показује једнако. Прозор се час отвара, час затвара, као на промаји. (Албахари, 1993: 25)

Светш је сјај који је престао да постоји. (Albahari, 2020: 87)

Нема нових прича. Свака прича је стара, већ позната и безброј љуша поновљена. [...] Али цео овај светш, наш светш, уобличен је од прича и као прича, и ако пристајемо да престајемо, што светша неће више бити, док ће од нас остати само сенке, тамне мрље на пољени ноћи. (Албахари, 2017: 334)

„Пиранделовска ћаскања између лика и аутора”⁷ усложњавају ионако комплексну позицију јунака у причама Давида Албахарија, који неретко личе на знакове, симболе, могућности, или, свеукупно, на ’Сваког човека’ свакодневице и данашњице двадесет и првог века, па чак и када имају име и/или презиме. Њихова деловања и размишљања приказана су у већини прича као „системи аутоматизованих радњи, који не остављају простора за било какву суштинску метаморфозу у интензивнији или виши облик комуникације” (в. Кукић, 2005: 97).⁸ Сви се јунаци крећу међусобно се не досежући, између тих зидова који упијају одјек (126).⁹ У складу са концептом идентитета не као датости већ као „могућности избора”, Албахари своје јунаке разуме као „сенасте” (в. Pantić, 2024: 43). Ипак, они свакако нису ’плоснати’, да употребимо Форстерову класификацију. Они су пре амалгам књижевности и стварности, приповедачке поетике и тзв. реалности изван литературе. У том смислу, наредни увид Михајла Пантића од суштинског је значаја и за наше испитивање љубавника у причама Давида Албахарија:

Ликови, чији обриси још постоје, често „испадају” из начина својих говора, и увек у дилеми ћушати или говорити, нестијурни у своје речи, склони дескрипцији и самоосмаштрању, мењају своје исказе, своја стањенија, себе. Језик се осамостаљује и у једном тренутку чинилац више није стијуран коме тај језик припада – приповедачу, писцу, лику, или, можда, њему самом. (83)

Сви његови јунаци, формулисани као књижевни ликови, или, када нема ликова, као љавне фигури које описују оно што виде, осећају, мисле, чују, имају незаустављиву пошребу да говоре, укротити то хорској незнаји да шине само умножавају шраичан неспоразум у људској комуникацији [...] (149)

Нисмо сигурни да је од важности, чак и када би било могуће, да поуздано знамо шта и кога читамо док читамо приче Давида Албахарија, приче које се отимају

⁷ Бил Маркс, „Странци у познатој земљи”. (в. Кукић, 2005: 131)

⁸ Маријана Милошевић, „Добри дух приче”.

⁹ Доротеа Диркман, „Тишина јача од речи”.

коначним књижевнотеоријским судовима. Приче које, вертикално и хоризонтално, превазилазе замишљеног 'идеалног читаоца', у којег, уосталом, писац ни не верује.¹⁰

Албахаријеви јунаци и јунакиње, доследно у раним и позним причама, размишљају и говоре о љубави и сексу, или живе љубав и секс. Ови концепти, разуме се, неодвојиви су од пишчевих минуциозних испитивања језика, стварности, света, отуђености, усамљености, (не)могућности комуникације, смрти. Књижевни ликови махом делају из позиције разведених супружника или бивших партнера, скрханих самоћом, болом и неком извитопереном перцепцијом, опремљени реалношћу мисаоног света који би Фројд назвао 'свемоћ мисли' (в. Frojd, 2009: 194–199). Безмало сви у себи носе семе специфичног типа 'трагичке кривице', а у ствари „метафизички укорењеног кvara човека као бића осуђеног на смрт и на самоћу, и на очајање које долази из спознаје да се такве условљености и ограничености ни на који начин не могу уклонити” (Pantić, 2024: 149). Мушки и женски ликови Давида Албахарија налазе се у процепу, у раскораку између некомпатибилних категорија – мимоход је, на пример, начин кретања Албахаријевог јунака („Судија Димитријевић гледа аматерски филм”) – и у љубави губе памет као по следећем моделу: „Разлог је у томе што је машта, нагло отргнута од преслатких сањарења у којима сваки корак рађа срећу, враћена строгој стварности” (Stendal, 2014: 61). Разапети тугом, нејасном носталгијом за прошлим временима, страхом од мрака или интимности, они личе на створења од крви и мяса на које наилазимо унутар и ван литературе. „Поетика кратке приче, други део” добро осветљава тренутке у којима Албахаријева метапроза одважно користи теме љубави и секса како би замаглила границе између књижевности и стварности, и намерно оставила могућност читаоцевог учитавања себе:

Мојао си једношћавније да јосћуишиш, каже девојка из првој фразијменџа.

Како?

Мојао си да ујошћребиш јошћууно измишљене ликове.

Лишерашјури су неохходна сћворења од крви и мяса, кажем.

Па, ти си од крви и мяса, каже девојка и смешка се.

Ошћуд знаш?

Она јрилази и изненада ме, бришем „изненада”, јишем „она јрилази и чврсто ми сћиска мошнице, док се исћовремено својим сочним уснама ујија у моје. Осећам како јој се усћа блао ошћварају и како њен језик дошћиче”, али умесћо усхишћа осећам шјућ бол.

Шћја је?, каже она и јушћја ме. (Албахари, 2017: 247)

Овако се осећају многи Албахаријеви јунаци: у процепу између сна и јаве, маште и реалности, жеље и инхибиције, прижељкивања и осујећења среће, страха од *јравих* и *лажних* љубавно-сексуалних пропламсаја. Напуштени, те стога усамљени до неслућених размера, осуђени су на празнину која подсећа на „аветињски брод” (Bart, 2015: 128).¹¹ Тако, у причи „Речи су нешто друго”, мајка ћерки даје савет

¹⁰ „[...] јер не постоје идеалне форме, бар у књижевности, као што не постоје идеални читаоци”. (Албахари, 2017: 150)

¹¹ „Та љубав која је окончана, с којом је свршено, прелази у један други свет попут свемирског брода чија светла више не трепере: вољено биће које је некада гласно одјекивало сада је сасвим ушћихнуло (други никада не нестаје онда када то очекујемо и на начин на који то очекујемо)”.

да кад те неко остави „не падаш по тераси као очерупани голуб” (Албахари, 2004: 138). Али, свет Албахаријевих прича препун је очерупаних голубова, књижевних ликова који буде асоцијацију на мотив метафоричког распарчавања тела, као у причи Емброуза Бирса „Догађај на мосту Совине реке” (“An Occurrence at Owl Creek Bridge”, 1890). Тако Ненад, јунак *ајдајковске* приче „Неко трећи”, осећа да му трну прсти после провалије која се отворила у односу са његовом женом (Албахари, 2006: 157);¹² Мирослава, јунакиња приче „Кораци”, себи не успева да представи како изгледа у огледалу док држи затворене очи, и помишља да можда више и нема лице (65); Александар Кон у причи „Удаљавање” помишља да себи личи на један од Далијевих расточених часовника (147); Зоран Босанац у причи „Други језик”, у потпуном расулу, опипава своје тело, проверава да ли су му ту ноге и руке, прсти и усне, језик и трепавице, стомак и мошнице, пупак и лактови (Албахари, 2015: 213); у причи „Бармен”, насловни јунак потпуно нестаје пошто му је нека прсата девојка откопчала каиш (Албахари, 2014: 36). Заправо, сви ови и многи други ликови као да су настали из ребра јунака судије Димитријевића који се после развода од жене Јелене, и свепрожимајућег осећања слома љубави, осећа као да му је нешто насилно отргнуто (Албахари, 1978: 31), и откуцаје заглављеног срца између ребара, пре него судијин син Андрија маестрално опише шта се то заправо деси када вас напусти вољено биће:

Мислио сам на екстремистише, на удове, на оріане једној шела. Ако смо ми једно шело, као што ти кажеш, како смо онда моли да функционисемо без ње? Она је била одсечена, екскомуницирана, ампуширана, она више не може да припадне нашем оріанизму, она више није с нама. (191)

Једну условну групу Албахаријевих мушких јунака чине остављени мушкарци, који после развода брака или раскида везе пате од неретко хиперболичне усамљености, праћене вишеструким психосоматским симптомима: инсомнија („Пицама”, „Име и фотографија”), несвестица („Судија Димитријевић пада у несвест”); главобоља („Баба и нилски коњ”, „Учење ћирилице”, „Судија Димитријевић изабира наду”); стезање срца („Код зубара”);¹³ боцкање у грудима („Други језик”, „Марке”); бол у рамену („Раме”); туп бол („Судија Димитријевић одговара на анониман телефонски

¹² Љубавно-сексуални дискурс прича Давида Албахарија наизменично је врло близак причама Џона Апдајка, Рејмонда Карвера, или Ијана Макјуана. У преписци са Александром Тишмом, Албахари шаље свој превод Макјуанове приче „Између чаршава” (“In Between the Sheets”, 1978) (в. Кукић, 2005: 64). Одсев Апдајковог *Разузданог ероса* види се, рецимо, у збирци *Фрас у шуји* (Pantić, 2024, 77). Прича „Моја жена има светле очи” из поменутог збирке може, међутим, бити и карверовска прича. Уз то, писци које је Албахари преводио или популаризовао говоре довољно о његовим књижевним афинитетима: Доналд Бартелми, Џон Барт, Роберт Кувер, Томас Пинчон, Вилијам Гес, Ричард Бротиган, Џозеф Хелер, Курт Вонегат, Џојс Керол Оатс, и др. У својих седам омиљених писаца убраја Томаса Бернхарда, Франца Кафку, Бруна Шулца, Самјуела Бекета, Томаса Пинчона и Владимира Набокова. (Албахари, 2012: 167)

¹³ Срце се односи на све врсте побуда и жеља, али оно што је константа јесте то да се срце конституише у објект-дар – чак и ако га не схватамо или га одбацујемо. Срце је ерективни орган: може да набрекне, да омлитави, итд., попут полног органа. Срце је орган жеље какву имамо, жеље као зачараности унутар домена Имагинарног. (Bart, 2015: 76)

позив", „Данило и љубав"); дрхтавица („Судија Димитријевић неодлучан", „Судија Димитријевић размишља да ли да цео живот схвати као прелазну степеницу ка блаженству и да се тако, једном и заувек, ослободи свих земаљских мука"); сексуална инхибиција („Смисао живота", „Звук", „Пластични чешљеви", „Гласови, шаре", „Ћубре је боље"); појачана сексуална надраженост („Судија Димитријевић тумачи језик снова", „Судија Димитријевић и син", „Дугмад", „Обележивач", „Бухтле и књиге", „Увод у врцкање", „Какав је ово свет?"); повраћање („Срећа и лаж"); плач („Лице", „Живот", „Још о Цибулки", „Пропуштена прилика"); пренапрегнутост живаца („Мама"). Албахаријев јунак често помишља да је заправо мртав, није у стању да разликује јаву од сна, тј. измаштано од стварног („Име и фотографија"), себе доживљава као богаља („Судија Димитријевић је гладан"), помишља на самоубиство („Срећа и лаж", „Бухтле и књиге"), није способан да живи без метафоричке штаке („Слушалица"). Стање до којег мушки ликови себе доводе јасно је означено и мумлањем, симболичким знаком за не само језичко посртање *par excellence* („Жена Жарковог живота").

Јунак приче „Код зубара" парадигматичан је пример Албахаријевог јунака којем је тло под ногама потпуно измакло:

[...], али Иван је био сиреман да прошеће своје мучеништво до крајњих граница. Видео је себе како гладан и жедан хода љушчињом, бос и у подераној одећи, лица исцеченој жарком сунчевом свешлошћу, док га на невеликој удаљености праћи томила хијена. Није имао појма да ли хијене живе у љушчињи, али очи су му се најуниле сузама, плава ђала на труди, а цело шело одједном изубило чврстину, као да ће исцурећи на њог. (Albahari, 2006: 186)

И увек она Фројдова 'свемоћ мисли', коју добро илуструје јунак Макјуанове приче „Психополис", када каже да су људи изнурени од самих себе и подивљали од самоће (Макјуан, 2014: 75). Тако, Албахаријев јунак приче „О памћењу" сматра да не измишља, већ да репродукује посебно одабране фрагменте стварности, уверен да је свака реченица коју бира да памти „чиста као роса" (Albahari, 2006: 94). Заточени „смртоносном сенком телесне љубави" (Breton, 2017: 142), или дефиницијом љубави као „одбијања да се спава" (Updike, 2009: 115), готово сваки од ових мушкараца постаје знак недостатности, углавном због немогућности задовољавања жене између чаршава, неспособности да се женском бићу вербално или сексуално обрати у одлучујућем тренутку, а све у страху да љубав напосто неће бити довољна. Наредна реченица то изврсно сажима: „Тада сам целу површину свога лица смело изложио њеном. Да ли ће ми одговорити?" (Albahari, 2013: 63). Да женски ликови не греше много када мисле да у мушкарцима које срећу има нечега што се „одупире било каквој класификацији" („Жена Жарковог живота"), потврђује и одговор истих тих мушкараца: „Зови ме Исмаил, зови ме Владимир, зови ме како год хоћеш" („Негде испод мојих ногу"). Напоследку, општа пометеност мушких јунака последица је одсуства чврстог сопства, превасходно располућеног од губитка љубави и/или страха од смрти.

Ерос у Албахаријевим причама неодвојив је од зазирања од смрти. Јунаци, махом несигурни у своју мушкост, боје се истовремено и своје љубавно-сексуалне

инхибираности и женске похотљивости, а та зебња илустрована је на различите начине: *кафкијански* страх од буба („Школа“); гротескни страх да се уђе у сопствену кућу („Мој муж“); тело постаје терет, или чак провалија („Тркач“); фелацио као механизам преваре („Школа, „Гарсоњера“); мастурбација¹⁴ и фетишизам као једини преостали чинови интимности („Зид“, „Корац“, „Судија Димитријевић размишља да ли да цео живот схвати као прелазну степеницу ка блаженству и да се тако, једном и заувек, ослободи свих земаљских мука“, „Дугмац“, „Смисао живота“, „Кондуктер“, „Мала продавница љубави“, „Бухтле и књиге“). Албахаријеве јунакиње, махом похотна бића са предзнаком активног принципа, захтевају да буду сексуално задовољене, али се њихове жудње не остварују. С друге стране, ерос постаје смрт када насиље мушких јунака постане незаустављиво, и жеља за поседовањем се претвори у силовање или убиство жене („Почетак ћутања“, „Парк“, „Тело је тег“, „Боја очију“). Мушки ликови овог другог условног типа *албахаријевској* насилног јунака свете се у име свих оних првих који мисле или плачу. С обзиром на то да је пасивност друштвено конструисана као типично женска одлика, судија Димитријевић, и сви други Албахаријеви претерано рефлексивни јунаци, заправо сами себе стигматизују и имаскулинизују, сумњајући и у исправност свог размишљања, и у смисао самог размишљања. Отуд и њихова честа идеализација жена које случајно сусрећу, упознају, или с којима већ јесу у некој врсти односа. Мушкарац жели да је жена лепа како би своју жељу оправдао: „Не сања мушкарац о жени зато што мисли да је 'тајанствена'; таквом је проглашава не би ли оправдао свој сан“ (De Monterlan, 2009: 32–33). Због тога, чини се, Албахаријев јунак бира да и даље мисли да је његова бивша љубав „савршено биће“, чак и када истина говори другачије („Срећа и лаж“), или када жену више не види када се окрене („Луција или болест влада градом“), или када схвата да је бесмислено довикивати некоме коме не знате име („Алхемија“). Нејасност и наговештај увелико доприносе друштвеној конструкцији идеалне жене, због чега, између осталог, мушки јунак осећа боцкање у грудима, или већ нешто друго, и када ништа о жени не зна. У том смислу, све те јунакиње у причама Давида Албахарија – продавачице, келнерице, библиотекарке, преводитељке, поштанске службенице, наставнице, фризерке, новинарке, студенткиње – нису споредни ликови у ужом смислу. Оне су ту како би нам разјасниле да претерана и ишчашена рефлексивност мушког јунака доводи до њихове извитоперене перцепције која, потом, почиње да боји свет на један *сенасти* начин, често из тренутка удаљеног од извесне граничне ситуације:

Међуштим, оно што је Ситојана Зеца сада, пре двадесет година, највише изненадило, било је лице поштанске службенице. Некада, виђено из доње или горње ула, деловало је, захваљујући скраћењима персијских, нејеривљачно и тошово одбојно; сада, пак, поштовљено у истој висину с његовим, показало се у неочекиваној усклађености, ситојно и

¹⁴ Најједноставније ствари које људи раде они раде насамо, а најсложеније су оне које укључују најдубље блискости, са њиховим запетљаним преплитањима обостраних осећања. С тог разлога мастурбација је на првом месту, а блискост на последњем, са осталим врстама трансакција између. Шест категорија трансакција јесу: повлачење, ритуали, разоноде, рад или активност, игре и блискост или интимност. (Bern, 2011: 83)

ишомо, прошарано узбудљивим сенкама и наповештајима, поштово када би коса била зачешљана уназад, завучена иза ушију или везана у реј. Чак и данас, после свих тих година и упркос мрежи танких и дебелих бора око улова очију и усана, поглед на лице поштанске службенице изазивао је исти осећај пријатној боцкања у грудима Стојана Зеца, боцкања које је, приметио је, временом пошало слабије, али које се није изгубило чак ни онда када се њено лице, као сада, нашло у авешњском одсјају монитора, пошто чуvara на улазу у нови, мрски свет. (Albahari, 2006: 8)

Упркос необичној склоности ка идеализацији жене, мушки јунаци нису у стању да пронађу сопствени идеални одраз у огледалу, због чега се беспощедно огледају проналазећи смрт у различитим видовима („Шљиве у Саскачевану”, „Срећа и лаж”, „Изабране песме Еугена Рајнера”, „Лице”, „Пицама”, „У ходнику”). Судија Димитријевић, „збуњен пред обиљем љубави, пред Еросом који нагриза мозак” („Судија Димитријевић у Дому спортова омладине и пионира”), говори у име многих других Албахаријевих јунака који Ерос сматрају „хладним мучитељем људске душе”. Танани односи са женама, уколико су уопште и постојали, сада су неповратно нарушени. И док глас жена постаје „леден”, остаје им једино да праве ‘музеј љубави’ са артефактима неузвраћене наклоности („Ђубре је боље”). Разапети између нејасних жеља и одсуства делатног/активног принципа, мушки књижевни ликови остају загладени у сопствене поноре, провалије тела и душе.

Доминантни тип јунакиње у Албахаријевим причама јесте жена која поседује или жуди за сексуалном ослобођеношћу. У том смислу, Јелена, бивша жена судије Димитријевића, после још једног неуспелог секса са мужем изговара „Ипак ћемо се развести” („Судија Димитријевић открива утробу свих ствари”), или „Мислим да сам се због тога и развела” („Судија Димитријевић одговара на анониман телефонски позив”). У таквом свету, у којем влада инверзија нормативних мушко-женских улога, мужу не преостаје ништа друго него да повеже Ерос и смрт. И док судија мисли да је страховито што се за сваку ситуацију у животу може пронаћи одређена формулација у књижевности, удаљавајући се тако од ‘реалности’, његова жена мисли да се узајамна срећа и јединство душе постиже јединством тела, тј. додиром (Албахари, 1978: 80–81). Крај њихове љубавне приче постаје неминован због потпуно другачијих погледа на ствари: судија као да није био способан да дође до концепта секса у љубави, о којем говори Ерик Берн. Наравно, ни рутинна свакодневнице не помаже у очувању првобитне страсти, те живот постаје „прича коју прича неко други” („Базилика у Лиону”), а људи „статисти у властитим животима” („Не, не и не”). После постепеног удаљавања између партнера обично следи суноврат:

Отишао је на дежурство, и од тог дана његова жена је почела да се удаљава од њега, прво тошом нејприметно, пошом све брже, све док га брзина удаљавања није пошетила на тобојан на дејем италишту, преко пошта њихове куће (Albahari, 2006: 143)

Албахаријева делатна јунакиња не скрива своју склоност ка сексуалним играма или фантазијама („Судија Димитријевић открива утробу свих ствари”, „Удаљавање”, „Школа”), и има потребу за Тигром („Тигар којем на леђима глоб (љубавна прича”), Индијанцем („Последња прича о мојој жени”), незнанцем/туђинцем („Увод

у врцање”), егзотичним младићем („Држање за руке”, „Школа”).¹⁵ Не треба заборавити да су жене змије („Пицама”), чудовишта („Годзила, морско чудовиште”), или напросто зле („Трио”). Спремне су и да се удруже против мушкарца зарад заједничког циља: рецимо, Албахаријева прича „Тито у Цириху” хуморна је варијанта Макјуанове приче „Порнографија”. У ствари, женама у Албахаријевим причама приличи синтагма ’смешак олује’, наслов за који један јунак налази да је идеалан за његову причу, док поред њега пролази девојка од крви и меса коју и не примећује („Наслов”). Слично се догађа у Макјуановој „Геометрији тела”, где јунак говори „као да је ово неки семинар о фикцији”, а његова девојка само жели његов додир (Макјуан, 2014: 15). Ипак, мушки јунак није у стању да се одупре сексуалним фантазијама или краткотрајним сексуалним узбуђењима које у њему буде тзв. успутне жене: непозната жена у аутобусу („Име и фотографија”), наставница („Други језик”), жена познаника („Судија Димитријевић је гладан”), продавачица („Бухтле и књиге”), кројачица („Дугмад”), келнерица („У Берлину”).

Албахаријеве приче, међутим, дочаравају и другу групу женских ликова, тј. жена које су жељне љубавно-сексуалних титраја, било да их таква искуства заобилазе, било да је за таква искуства у њиховим зрелим годинама касно („Сенке”, „Глумица”, „Љубавница”). Препуштене маштањима и фантазијама, оне дубоко пате, и снажно осећају одсуство енергије Ероса. Албахари је експлицитан када описује ситуацију јунакиње која више не може да бира:

Ето ти шта живо може да уради од човека. Навлака је то, тога од вајре, знам. На крају ти олабави шрбушне мишиће и развуче желудац, па добијеш ону оклембешену мешину, шако да каиш мораш да везујеш преко муда да би ти панталоне остале на месту. Цибулка још нема шакву шрбушину, признајем, али ако настави да лоче живо онолико колико ја сада тије, раније или касније оштаће без јаћа. Рекао сам му то, али он неће да слуша. Најалио се на Рушку, па ако она има што два есџ кила, мора и он да има толико, па рачуна да ће ја живо, брже од свега, начиниши шаквим. (Albahari, 2006: 25)

Али непривлачан мушкарац може да пробуди сажаљење: „Много ми је слadak овај Шкарт”, каже девојка са коврцавом косом. ’Дође ми да га узмем у наручје и да га целу ноћ мазим.’ („Ствар укуса”). Било како било, услед недостатка ’жеђи за дражењем’, нервни систем Албахаријевих јунака и јунакиња почиње да се распада, те они доживљавају сломове најразличитијих врста.¹⁶ Тако, у вишеструко успелој причи „Кораци” сусрећемо се са Мирославом, која је сведочила Николиној мастурбацији, пробудивши се из сна у којем се налазила у чамцу који су таласи бацали тамо-вамо. Из перверзне жудње да сазна коју књигу Никола чита после самозадовољавања, Мирослава одлучује да се креће по стану затворених очију. Њено одсуство вида ствар је избора („Ти можеш да видиш, једино што то не желиш да радиш”), али и самонаметнуте радње која је не ослобађа анксиозности, нити симболичног мрака испод капака:

¹⁵ И Албахаријеви мушки јунаци развијају сексуалне фантазије о јојеновској егзотичној жени („Лице”, „Сима Грк”).

¹⁶ Нервни систем има жеђ за дражењем, па би се распао када би му то било одузето. (Bern, 2011: 199)

Себе је замислила с леђа, како не би морала њоново да очајава збој њазнине на свом лицу, а Николу је замислила са њлавим очима, какве није имао у стварности, али које је она увек њрижељкивала на њејовом лицу. Најзад, њомислила је, најзад ће свети бити онакав какав желим да буде. (69)

Наравно, свет Ероса неће бити онакав како га Албахаријеви јунаци и јунакиње замишљају, јер „Стварност је улазила у машту и излазила из ње као нож којим се размазује маргарин или као кашичица за мед која се не користи ни за шта друго” (Albahari, 2014: 86).

Какав је то онда свет Албахаријевих прича када говоримо о љубави, или сексу у љубави? Љубав је прича, постмодернистичка онанија која нема краја и која се на саму себе враћа. Када Михајло Пантић каже да је збирка прича *Фрас у шуји* „књига надмоћног смеха над свим ‘поузданим’ реченицама, судовима и закључцима, књига подсмеха свему што је тобоже заувек ‘установљено’ ” (Pantić, 2024: 77), јасно је да би тако могле да се опишу и све друге Албахаријеве збирке. Треба увек имати на уму поетику фрагментарности, читања као авантуре сарадње са писцем, и писања као записивања прича које се саме пишу. „Ово није твоја прича, каже прича дечаку и љубоморно прикупља око себе своје реченице, онако како кокошка грли своје пилиће”, каже се у причи „У Берлину”. Напослетку, нема поузданог начина да знамо чије су Албахаријеве приче, али знамо да се „све крије у начину нагиба: и прича, и онај ко прича, и онај коме је прича намењена” (Albahari, 2013: 68).

У тексту „Артисти и модели”, Албахари поставља једно од кључних питања, и на њега даје следећи одговор: „Да ли је проза будућности она која ће о љубави њоворити кроз њприближавање? Надам се да јесте. Јер сам уверен да људско срце никада не може да стане” (Албахари, 2017: 17; подв. А. Ж.). Нисмо сигурни колико елемената има да се говор кроз приближавање и оствари, у литератури и ван ње, али можда би још требало размислити шта је то што нам љубавници у причама Давида Албахарија поручују, и са чим се боре.

Можда је у наредном гледишту суштина: „Заљубљени је стога уметник, а његов свет јесте изокренути свет, свет наопачке пошто је у њему свака слика своја сопствена сврха (нема ничег што је с оне стране слике)” (Bart, 2015: 166–167). Ако ипак није, онда извесно јесте у неком од Албахаријевих фрагмената. Рецимо у овом:

*Ако је њовор у речима, у чему су речи?
Дах, дисање, шта је шо?
Када њовориш, шта њричаш, коме се обраћаш?
Ко зна стварни њочешак реченице? Ко је икада дошао до њеној краја?
Све је знак – не може му се умаћи. (в. Кукић, 2005: 49)*

ИЗВОРИ:

- Албахари, Д. (2012). *Давид Албахари*. Београд: Службени гласник.
 Албахари, Д. (2004). *Ојис смрти*. Београд: Српска књижевна задруга.
 Албахари, Д. (1993). *Пелерина*. Београд: Књижевна омладина Србије.
 Албахари, Д. (2017). *Проза о ѡрози: фразименти о крајњој ѡрици*. (Д. Бабић, прир.). Сомбор: Градска библиотека Карло Бијелицки; Вељкови дани.

- Албахари, Д. (1978). *Суђија Димићријевић*. Нови Сад: Матица српска.
- Кукић, Б. (ур.). (2005). *Давид Албахари: Градац – часопис за књижевност, уметност и културу*. Број 156, Година 31.
- Albahari, D. (2020). *Hoćemo još malih priča, još, još i još*. Vršac: KOV.
- Albahari, D. (2015). *Izabrane priče*. (N. Petaković, B. Pantić, ur.). Beograd: Čarobna knjiga.
- Albahari, D. (2013). *Krava je usamljena životinja*. Beograd: Čarobna knjiga.
- Albahari, D. (2011). *Ljudi, gradovi i štošta drugo*. Novi Sad: Dnevnik – novine i časopisi.
- Albahari, D. (2016). *Nove male priče*. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin”.
- Albahari, D. (2014). *Propuštena prilika*. Beograd: Arhipelag.
- Albahari, D. (2006). *Senke*. Beograd: Stubovi kulture.
- Bart, R. (2015). *Fragmenti ljubavnog govora*. (G. Bojović, prev.). Loznica: Karpos.
- Bern, E. (2011). *Seks u ljubavi: transakciona analiza odnosa*. (Lj. Stojić, prev.). Novi Sad: Psihopolis institut.
- Breton, A. (2017). *Luda ljubav*. (P. Sekeruš, prev.). Novi Sad: Kiša.
- De Monterlan, A. (2009). *Ljubavnici i besmrtnici*. (I. Hadži Popović, prev.). Beograd: Albatros plus.
- Frojd, S. (2009). *O seksualnoj teoriji; Totem i tabu*. (P. Milekić, prev.). Novi Sad: Akademska knjiga.
- Hamsun, K. (2014). *Viktorija: povest jedne ljubavi*. (F. Rigonat, prev.). Beograd: LOM.
- Makjuan, I. (2014). *Geometrija tela* (A. Božović, B. Gerzić, prev.). Beograd: Paideia.
- Pantić, M. (2024). *Albahari*. Beograd: Arhipelag.
- Stendal, M-A. B. (2014). *O ljubavi*. (V. Bakotić-Mijušković, prev.). Podgorica: Nova knjiga.
- Updike, J. (2009). *The Maples Stories*. New York: Alfred A. Knopf.