

Aleksandra Žeželj

O SVETU LJUBAVNIKA U PRIČAMA DAVIDA ALBAHARIJA

Iz bašte dopire blago šuštanje topola. Prozor se otvara, čovek se nagine i peva. Samo je u košulji, gleda u svet kao poluodeveni ludak koji je pobudio jer se čitave noći opijao srećom.
Knut Hamsun, Viktorija: povest jedne ljubavi

Ja znam da u književnoj teoriji i terminologiji ljudsko srce ne postoji i ne znači ništa, ali pisanje shvatam, dobrim delom, kao rad sa osećanjima.
David Albahari, „Dobro na licu sveta”

Kada govori o pričanju priča, David Albahari „često zadire u teoriju književnosti” (Albahari, 2017: 7).¹ Uz svest da bi čitava knjiga mogla da se posveti piščevom razumevanju kratke priče, navešćemo tek neke od Albaharijevih stavova važnih za ovu našu 'priču': kratka priča je Sve; priča nikad ne može da bude definitivan iskaz o svetu, već samo pokušaj razumevanja jednog njegovog segmenta; priča je privid privida; sažeta priča pruža mogućnost nenadanog uvida u pravo lice stvarnosti; fragment je jedina pouzdana celina; priča je samo govor, odsustvo bilo kakve opisne odrednice; za pripovedača, priča je nastojanje da mrak drži na odstojanju; kratka priča je prosvetljenje, korak, prelazak, zastajkivanje, hod u mestu; kratka priča nastaje u trenutku i u svakom trenutku se novo otvara i zatvara; promena je konstanta kratke priče. Uostalom, savremena proza ima sklonost ka mimikriji i potrebu da se pretvori u nešto drugo: esej, pesmu, tišinu, nerazgovetno mrmljanje, pa čak, ako zatreba, i u realističku pripovest. Granice između rodova su nevažne (v. Albahari, 2017).²

Mihajlo Pantić objašnjava središnje karakteristike *albaharijevskog* tona: „Stišanost. Jezička perfekcija. Neutralnost stila. Odsustvo jakih sadržaja i senzacija. Mikroskopska percepcija. Poentilistička deskriptivnost. Monologičnost koja objedinjuje stotine unutrašnjih glasova” (Pantić, 2024: 93). Kada govorimo o Albaharijevim pričama, „analogija sa Šeherezadom je neizbežna: sve dok pričamo, nema smrti. Dok smo preruseni u priču,

¹ Dragan Babić, „Kratka priča Davida Albaharija, od fragmenta do celine”.

² Zbirke kratkih priča Davida Albaharija: *Porodično vreme* (1973), *Obične priče* (1978), *Opis smrti* (1982), *Fras u šupi* (1984), *Jednostavnost* (1988), *Pelerina* (1993), *Izabrane priče* (1994), *Pelerina i nove priče* (1996), *Neobične priče* (1999), *Najlepše priče* (2001), *Drugi jezik* (2003), *Senke* (2006), *Svake noći u drugom gradu* (2008), *Male priče* (2013), *Propuštena prilika* (2013), *Krava je usamljena životinja* (2013), *Nove male priče* (2016), *Hoćemo još malih priča, još, još i još* (2020). Roman *Sudija Dimitrijević* (1978) takođe je predmet analize našeg rada, imajući u vidu to da ga je Albahari smatrao „knjigom o strahu od ljubavi” (Albahari, 2017: 42), a Mihajlo Pantić vencem kratkih priča sa istim junakom, tj. novelističkim ciklusom. (Pantić, 2024: 58, 139)

smrt nas nekako izbegava" (108). Zaista, maksimalna erotizovanost svesti (u smislu žudnje za spoznajom)" (62) očigledna je na svakoj stranici proze Davida Albaharija. Čarls Simić ističe da se u srži njegove poetike nalazi „ono sivo područje između mita i stvarnosti gde svaka zamagljena slika i slučajan događaj mogu da sadrže odgovor na tajnu našeg identiteta". Albaharijeve pripovetke su kao pesme, kolaži, delići mnogo veće slagalice (v. Kukić, 2005: 125).

S druge strane, složena veza između autobiografije i fikcije mogla bi se obuhvatiti narednim Albaharijevim uvidom: „Zar pisac nije čovek? Umesto da izmišlja ljudsko srce, on zaviruje u svoje" (Albahari, 2017: 70). Reči su neka vrsta nužnog zla koje pisac mora da koristi jer nema drugih mogućnosti, jezik je konvencija na koju smo svi osuđeni (153, 168). Albahari piše u trenucima kada priča iz njega sama počne da izbija: priča upravlja i nameće se, a pisac samo beleži (136–137). Da je granica između Albaharija-pisca i njegovih junaka više nego porozna svedoči, recimo, stav junaka iz priče „Moja žena i poštar" da se priča piše sama, da izmišlja sve likove, pa i pripovedača i samu sebe (Albahari, 2006: 172). Isti junak daje svojevrsnu definiciju pisanja, dostojnu samog Albaharija: „Pisanje je zavaravanje, gubljenje vremena, neprekidno presipanje iz šupljeg u prazno, zaludan ljubavni trud" (169). Tačka spajanja između dve stvari o kojima je najteže govoriti upravo je tu, „jer ljubav, kao i smrt, kao i ceo život, moraju uvek da se uče iz početka" (Albahari, 2017: 90). Ljubav je za Albaharija uvek gubitak (193), te ne čudi što dvadeset i pet priča koje bira da uvrsti u svoju autobiografiju naziva „tužnim",³ a znamo da se umnogome bave temama ljubavi, ili seksom u ljubavi, kako bi to opisao Erik Bern, kojeg pisac na jednom mestu apostrofira (v. Kukić, 2005: 51).⁴ O ljubavi će i Albaharijevi junaci iznova progovarati:

Tu skoro, setio se Mileta Micić, pročitao je kratku priču našeg pisca u kojoj je bilo napisano da se smisao života sadrži u ljubavi. Koja glupost, kolika mera lakovernosti! Jer, ako nešto ne može da bude nosilac smisla života, to je upravo ljubav. Kako bi tako nepouzdan osećanje, tako prevrtljivo i podložno najraznovrsnijim uticajima, moglo da bude stegonoša u karavanu smisla? Ne, ne i ne, protestovao je ceo Miletin organizam, nema tu mesta za ljubav, nije ga nikada bilo niti će ga ikada biti. Ljubav je prolazna, bestidno sebična i lako zamenljiva, te, prema tome, ne može da bude ono što podstiče čoveka da ne veruje da postoji kraj života, [...] (Albahari, 2014: 140–141)

Ljubav je kao voda, kaže on. Bez obzira na to koliko čvrsto stisneš prste, uvek ti iscuri. (Albahari, 2013: 48)

A šta ako je ljubav mirovanje? (Albahari, 2017: 259)

Ljubav je tako retka, misli sudija, tako pogubna. (Albahari, 1978: 109)

³ „Ispostavilo se, naime, da najviše imam priča u kojima dominira neki aspekt tuge" („Zašto tužne priče (izmišljeni intervju)" – Albahari, 2012: 156).

⁴ Američki psihijatar i psihoanalitičar koji je utemeljio transakcionu analizu kao novi psihijatrijski pravac. Njegova knjiga *Seks u ljubavi: transakciona analiza ljubavi (Sex in Human Loving)* prvi put je objavljena 1970. godine.

Sve priče o srećnim ljubavima imaju isti kraj. Ne verujem da se od vremena Tristana i Izolde nešto promenilo, ako ne i od ranije. Jedino u bajkama ljubav ne okončava, a svi tako dobro znamo da su bajke plod najužarenije mašte (Albahari, 2012: 45).

Sasvim specifična fuzija postoji između pogleda pisca i pogleda njegovih junaka. Tako, dok Albahari kaže da junaci njegovih priča „gotovo uvek gledaju okom sočiva, okom kamere, a ne nekim imaginarnim ljudskim pogledom” (Albahari, 2017: 72), junak priče „Ja sam kamera” zvuči kao piščev eho:

U samoći svoje sobe rekao sam: „Tišina je početak svega, glas je kraj svega”. I još: „Reči su naše dobrovoljno izgnanstvo.”

U knjižicu s tvrdim koricama upisao sam: „Moj jezik je moja granica. Kada govorim, podižem goleme zidove između sebe i sveta.”

Negde sam pročitao da je neko rekao: „Ja sam kamera.” I ja sam. Nisam siguran da razumem princip prelamanja svetlosti u prizmi, ali to me ne sprečava da budem kamera. (Albahari, 2015: 134)

Očigledno poništavanje granica između pisca i njegovih junaka nužno je uporište poetike Davida Albaharija, ne samo zato što je u biti postmodernističko.⁵ Na kratku priču ovaj pisac gleda kao na „fragment izvučen iz života onih koji se pojavljuju u priči i to fragment koji je bitan u njihovim životima” (Albahari, 2017: 84). Nemamo razloga da u ovakav stav sumnjamo. Zapravo, uzimamo ga za oslonac naše 'priče' o *albaharijevskom* fikcionalnom svetu, i ljubavnicima koji po njemu šetaju, govore i misle. Uostalom, „postoji mali broj tema o kojima se piše” (141). Zanimljivo je koliko, u stvari, ima događaja, zapleta i situacija u životima junaka pisca koji se poslovično nalazi na granici jezičke komunikabilnosti i izrecivosti. Ljubavno-seksualni odnosi ispostavljaju se tematskom konstantom u Albaharijevom pripovedanju, i bez sumnje doprinose njegovom *Weltanschauung*-u. A priroda sveta koji njegovi fikcionalni ljubavnici iznova osvetljavaju zamršeno je klupko isprepletanih stavova svih instanci pripovedačke poetike Davida Albaharija – junaka, pisca i čitaoca. Do nerazlučivosti, kroz čitav opus:

Svet je i dalje, i to možda više nego ikad, zbir fragmenata i krhotina, tako da pisanje i ne može da bude ništa drugo nego čeprkanje po ostacima i osluškivanje odjeka. (Albahari, 2004: 153)⁶

Svet može da bude samo u meni. Izvan mene, to nije moje. (Albahari, 2015: 114)

Uostalom, kažemo, ako svet nije naš, čiji je onda? Ne pripada valjda senkama koje puze preko oblina šljunka? I ova priča, ako ne govori o nama, da li uopšte može da govori? (Albahari, 2013: 57)

⁵ David Albahari daje svoje tumačenje pojmova 'magijski realizam', 'postmodernizam' i 'metaproza'. (v. Albahari, 2011: 111–112)

⁶ Tekst „Tonjenje u formu”, napisan 2004. godine, dvadeset i dve godine posle prvog objavljivanja zbirke *Opis smrti*.

Svet se, doduše, svima ne pokazuje jednako. Prozor se čas otvara, čas zatvara, kao na promaji. (Albahari, 1993: 25)

Svet je sjaj koji je prestao da postoji. (Albahari, 2020: 87)

Nema novih priča. Svaka priča je stara, već poznata i bezbroj puta ponovljena. [...] Ali ceo ovaj svet, naš svet, uobličen je od priča i kao priča, i ako pristanemo da prestanemo, tog sveta neće više biti, dok će od nas ostati samo senke, tamne mrlje na poledini noći. (Albahari, 2017: 334)

„Pirandelovska ćaskanja između lika i autora”⁷ usložnjavaju ionako kompleksnu poziciju junaka u pričama Davida Albaharija, koji neretko liče na znakove, simbole, mogućnosti, ili, sveukupno, na 'Svakog čoveka' svakodnevice i današnjice dvadeset i prvog veka, pa čak i kada imaju ime i/ili prezime. Njihova delovanja i razmišljanja prikazana su u većini priča kao „sistemi automatizovanih radnji, koji ne ostavljaju prostora za bilo kakvu suštinsku metamorfozu u intenzivniji ili viši oblik komunikacije” (v. Kukić, 2005: 97).⁸ Svi se junaci kreću međusobno se ne dosežući, između tih zidova koji upijaju odjek (126).⁹ U skladu sa konceptom identiteta ne kao datosti već kao „mogućnosti izbora”, Albahari svoje junake razume kao „senaste” (v. Pantić, 2024: 43). Ipak, oni svakako nisu 'pljosnati', da upotrebimo Forsterovu klasifikaciju. Oni su pre amalgam književnosti i stvarnosti, pripovedačke poetike i tzv. realnosti izvan literature. U tom smislu, naredni uvid Mihajla Pantića od suštinskog je značaja i za naše ispitivanje ljubavnika u pričama Davida Albaharija:

Likovi, čiji obrisi još postoje, često „ispadaju” iz načina svog govora, i uvek u dilemi ćutati ili govoriti, nesigurni u svoje reči, skloni deskripciji i samoposmatranju, menjaju svoje iskaze, svoja stanovišta, sebe. Jezik se osamostaljuje i u jednom trenutku čitalac više nije siguran kome taj jezik pripada – pripovedaču, piscu, liku, ili, možda, njemu samom. (83)

Svi njegovi junaci, formulisani kao književni likovi, ili, kada nema likova, kao glasovne figure koje opisuju ono što vide, osećaju, misle, čuju, imaju nezaustavljivu potrebu da govore, uprkos gotovo horskoj spoznaji da time samo umnožavaju tragičan nesporazum u ljudskoj komunikaciji [...] (149)

Nismo sigurni da je od važnosti, čak i kada bi bilo moguće, da pouzdano znamo šta i koga čitamo dok čitamo priče Davida Albaharija, priče koje se otimaju konačnim književnoteorijskim sudovima. Priče koje, vertikalno i horizontalno, prevazilaze zamišljenog 'idealnog čitaoca', u kojeg, uostalom, pisac ni ne veruje.¹⁰

Albaharijevi junaci i junakinje, dosledno u ranim i poznim pričama, razmišljaju i govore o ljubavi i seksu, ili žive ljubav i seks. Ovi koncepti, razume se, neodvojivi su od

⁷ Bil Marks, „Stranci u poznatoj zemlji”. (v. Kukić, 2005: 131)

⁸ Marijana Milošević, „Dobri duh priče”.

⁹ Dorotea Dirkman, „Tišina jača od reči”.

¹⁰ „[...] jer ne postoje idealne forme, bar u književnosti, kao što ne postoje idealni čitaoci”. (Albahari, 2017: 150)

pišćevih minucioznih ispitivanja jezika, stvarnosti, sveta, otuđenosti, usamljenosti, (ne) mogućnosti komunikacije, smrti. Književni likovi mahom delaju iz pozicije razvedenih supružnika ili bivših partnera, skrhanih samoćom, bolom i nekom izvitoperenom percepcijom, opremljeni realnošću misaonog sveta koji bi Frojd nazvao 'svemoć misli' (v. Frojd, 2009: 194–199). Bezmalob svi u sebi nose seme specifičnog tipa 'tragičke krivice', a u stvari „metafizički ukorenjenog kvara čoveka kao bića osuđenog na smrt i na samoću, i na očajanje koje dolazi iz spoznaje da se takve uslovljenosti i ograničenosti ni na koji način ne mogu ukloniti" (Pantić, 2024: 149). Muški i ženski likovi Davida Albaharija nalaze se u procepu, u raskoraku između nekompatibilnih kategorija – mimohod je, na primer, način kretanja Albaharijevog junaka („Sudija Dimitrijević gleda amaterski film") – i u ljubavi gube pamet kao po sledećem modelu: „Razlog je u tome što je mašta, naglo otrgnuta od preslatkih sanjarenja u kojima svaki korak rađa sreću, vraćena strogoj stvarnosti" (Stendal, 2014: 61). Razapeti tugom, nejasnom nostalgijom za prošlim vremenima, strahom od mraka ili intimnosti, oni liče na stvorenja od krvi i mesa na koje nailazimo unutar i van literature. „Poetika kratke priče, drugi deo" dobro osvetljava trenutke u kojima Albaharijeva metaproza odvažno koristi teme ljubavi i seksa kako bi zamaglila granice između književnosti i stvarnosti, i namerno ostavila mogućnost čitaočevog učitavanja sebe:

Mogao si jednostavnije da postupiš, kaže devojka iz prvog fragmenta.

Kako?

Mogao si da upotrebiš potpuno izmišljene likove.

Literaturi su neophodna stvorenja od krvi i mesa, kažem.

Pa, ti si od krvi i mesa, kaže devojka i smeška se.

Otkud znaš?

Ona prilazi i iznenada me, brišem „iznenada", pišem „ona prilazi i čvrsto mi stiska mošnice, dok se istovremeno svojim sočnim usnama upija u moje. Osećam kako joj se usta blago otvaraju i kako njen jezik dotiče", ali umesto ushita osećam tup bol.

Šta je?, kaže ona i pušta me. (Albahari, 2017: 247)

Ovako se osećaju mnogi Albaharijevi junaci: u procepu između sna i jave, mašte i realnosti, želje i inhibicije, priželjkivanja i osujećenja sreće, straha od *pravih* i *lažnih* ljubavno-seksualnih proplamsaja. Napušteni, te stoga usamljeni do neslučenih razmera, osuđeni su na prazninu koja podseća na „avetinjski brod" (Bart, 2015: 128).¹¹ Tako, u priči „Reči su nešto drugo", majka ćerki daje savet da kad te neko ostavi „ne padaš po terasi kao očerupani golub" (Albahari, 2004: 138). Ali, svet Albaharijevih priča prepun je očerupanih golubova, književnih likova koji bude asocijaciju na motiv metaforičkog rasparčavanja tela, kao u priči Embrouza Birsra „Događaj na mostu Sovine reke" ("An Occurrence at Owl Creek Bridge", 1890). Tako Nenad, junak *apdajkovske* priče „Neko tre-

¹¹ „Ta ljubav koja je okončana, s kojom je svršeno, prelazi u jedan drugi svet poput svemirskog broda čija svetla više ne trepere: voljeno biće koje je nekada glasno odjekivalo sada je sasvim *utihnilo* (drugi nikada ne nestaje onda kada to očekujemo i na način na koji to očekujemo)".

ći”, oseća da mu trnu prsti posle provalije koja se otvorila u odnosu sa njegovom ženom (Albahari, 2006: 157);¹² Miroslava, junakinja priče „Koraci”, sebi ne uspeva da predstavi kako izgleda u ogledalu dok drži zatvorene oči, i pomišlja da možda više i nema lice (65); Aleksandar Kon u priči „Udaljavanje” pomišlja da sebi liči na jedan od Dalijevih rastočenih časovnika (147); Zoran Bosanac u priči „Drugi jezik”, u potpunom rasulu, opipava svoje telo, proverava da li su mu tu noge i ruke, prsti i usne, jezik i trepavice, stomak i mošnice, pupak i laktovi (Albahari, 2015: 213); u priči „Barmen”, naslovni junak potpuno nestaje pošto mu je neka prsata devojka otkopčala kaiš (Albahari, 2014: 36). Zapravo, svi ovi i mnogi drugi likovi kao da su nastali iz rebra junaka sudije Dimitrijevića koji se posle razvoda od žene Jelene, i sveprožimajućeg osećanja sloma ljubavi, oseća kao da mu je nešto nasilno otrgnuto (Albahari, 1978: 31), i otkucaje zaglavljenog srca između rebara, pre nego sudijin sin Andrija maestralno opiše šta se to zapravo desi kada vas napusti voljeno biće:

Mislio sam na ekstremitete, na udove, na organe jednog tela. Ako smo mi jedno telo, kao što ti kažeš, kako smo onda mogli da funkcionišemo bez nje? Ona je bila odsečena, ekskomunicirana, amputirana, ona više ne može da pripadne našem organizmu, ona više nije s nama. (191)

Jednu uslovnu grupu Albaharijevih muških junaka čine ostavljeni muškarci, koji posle razvoda braka ili raskida veze pate od neretko hiperbolične usamljenosti, praćene višestrukim psihosomatskim simptomima: insomnija („Pidžama”, „Ime i fotografija”), nesvestica („Sudija Dimitrijević pada u nesvest”); glavobolja („Baba i nilski konj”, „Učenje ćirilice”, „Sudija Dimitrijević izabira nadu”); stezanje srca („Kod zubara”);¹³ bocanje u grudima („Drugi jezik”, „Marke”); bol u ramenu („Rame”); tup bol („Sudija Dimitrijević odgovara na anoniman telefonski poziv”, „Danilo i ljubav”); drhtavica („Sudija Dimitrijević neodlučan”, „Sudija Dimitrijević razmišlja da li da ceo život shvati kao prelaznu stepenicu ka blaženstvu i da se tako, jednom i zauvek, oslobodi svih zemaljskih muka”); seksualna inhibicija („Smisao života”, „Zvuk”, „Plastični češljevi”, „Glasovi, šare”, „Dubre je bolje”); pojačana seksualna nadraženost („Sudija Dimitrijević tumači jezik snova”, „Sudija Dimitrijević i sin”, „Dugmad”, „Obeleživač”, „Buhtle i knjige”, „Uvod

¹² Ljubavno-seksualni diskurs priča Davida Albaharija naizmenično je vrlo blizak pričama Džona Apdajka, Rejmonda Karvera, ili Ijana Makjuana. U prepisci sa Aleksandrom Tišmom, Albahari šalje svoj prevod Makjuanove priče „Između čaršava” („In Between the Sheets”, 1978) (v. Kukić, 2005: 64). Odsev Apdajkovog *Razuzdanog erosa* vidi se, recimo, u zbirci *Fras u šupi* (Pantić, 2024, 77). Priča „Moja žena ima svetle oči” iz pomenute zbirke može, međutim, biti i karverovska priča. Uz to, pisci koje je Albahari prevodio ili popularizovao govore dovoljno o njegovim književnim afinitetima: Donald Bartelmi, Džon Bart, Robert Kuver, Tomas Pinčon, Vilijam Ges, Ričard Brotigan, Džozef Heler, Kurt Vonegat, Džojz Kerol Oats, i dr. U svojim sedam omiljenih pisaca ubraja Tomasa Bernharda, Franca Kafku, Bruna Šulca, Samjuela Beketa, Tomasa Pinčona i Vladimira Nabokova. (Albahari, 2012: 167)

¹³ Srce se odnosi na sve vrste pobuda i želja, ali ono što je konstanta jeste to da se srce konstituiše u objekt-dar – čak i ako ga ne shvatamo ili ga odbacujemo. Srce je erektivni organ: može da nabrekne, da omlitavi, itd., poput polnog organa. Srce je organ želje kakvu imamo, želje kao začaranosti unutar dome-
na Imaginarnog. (Bart, 2015: 76)

u vrckanje", „Kakav je ovo svet?"); povraćanje („Sreća i laž"); plač („Lice", „Život", „Još o Cibulki", „Propuštena prilika"); prenapregnutost živaca („Mama"). Albaharijev junak često pomišlja da je zapravo mrtav, nije u stanju da razlikuje javu od sna, tj. izmaštano od stvarnog („Ime i fotografija"), sebe doživljava kao bogalja („Sudija Dimitrijević je gladan"), pomišlja na samoubistvo („Sreća i laž", „Buhtle i knjige"), nije sposoban da živi bez metaforičke štake („Slušalica"). Stanje do kojeg muški likovi sebe dovode jasno je označeno i mumljanjem, simboličkim znakom za ne samo jezičko posrtanje *par excellence* („Žena Žarkovog života").

Junak priče „Kod zubara" paradigmatičan je primer Albaharijevog junaka kojem je tlo pod nogama potpuno izmaklo:

[...] ali Ivan je bio spreman da protegne svoje mučeništvo do krajnjih granica. Video je sebe kako gladan i žedan hoda pustinjom, bos i u poderanoj odeći, lica ispečenog žarkom sunčevom svetlošću, dok ga na nevelikoj udaljenosti prati gomila hijena. Nije imao pojma da li hijene žive u pustinji, ali oči su mu se napunile suzama, glava pala na grudi, a celo telo odjednom izgubilo čvrstinu, kao da će iscureti na pod. (Albahari, 2006: 186)

I uvek ona Frojdova 'svemoć misli', koju dobro ilustruje junak Makjuanove priče „Psihopolis", kada kaže da su ljudi iznureni od samih sebe i podivljali od samoće (Makjuan, 2014: 75). Tako, Albaharijev junak priče „O pamćenju" smatra da ne izmišlja, već da reprodukuje posebno odabrane fragmente stvarnosti, uveren da je svaka rečenica koju bira da pamti „čista kao rosa" (Albahari, 2006: 94). Zatočeni „smrtonosnom senkom telesne ljubavi" (Breton, 2017: 142), ili definicijom ljubavi kao „odbijanja da se spava" (Updike, 2009: 115), gotovo svaki od ovih muškaraca postaje znak nedostatnosti, uglavnom zbog nemogućnosti zadovoljavanja žene između čaršava, nesposobnosti da se ženskom biću verbalno ili seksualno obrate u odlučujućem trenutku, a sve u strahu da ljubav naprosto neće biti dovoljna. Naredna rečenica to izvrsno sažima: „Tada sam celu površinu svoga lica smelo izložio njenom. Da li će mi odgovoriti?" (Albahari, 2013: 63). Da ženski likovi ne greše mnogo kada misle da u muškarcima koje sreću ima nečeg što se „odupire bilo kakvoj klasifikaciji" („Žena Žarkovog života"), potvrđuje i odgovor istih tih muškaraca: „Zovi me Ismail, zovi me Vladimir, zovi me kako god hoćeš" („Negde ispod mojih nogu"). Naposletku, opšta pometenost muških junaka posledica je odsustva čvrstog sopstva, prevashodno raspolućenog od gubitka ljubavi i/ili straha od smrti.

Eros u Albaharijevim pričama neodvojiv je od zaziranja od smrti. Junaci, mahom nesigurni u svoju muškost, boje se istovremeno i svoje ljubavno-seksualne inhibiranosti i ženske pohotljivosti, a ta zebnja ilustrovana je na različite načine: *kafkijanski* strah od buba („Škola"); groteskni strah da se uđe u sopstvenu kuću („Moj muž"); telo postaje teret, ili čak provalija („Trkač"); felacio kao mehanizam prevare („Škola", „Garsonjera"); masturbacija¹⁴ i fetišizam kao jedini preostali činovi intimnosti („Zid", „Koraci", „Sudi-

¹⁴ Najjednostavnije stvari koje ljudi rade oni rade nasamo, a najsloženije su one koje uključuju najdublje bliskosti, sa njihovim zapetljanim preplitanjima obostranih osećanja. S tog razloga masturbacija je na

ja Dimitrijević razmišlja da li da ceo život shvati kao prelaznu stepenicu ka blaženstvu i da se tako, jednom i zauvek, oslobodi svih zemaljskih muka", „Dugmad", „Smisao života", „Kondukt", „Mala prodavnica ljubavi", „Buhtle i knjige"). Albaharijeve junakinje, mahom pohotna bića sa predznakom aktivnog principa, zahtevaju da budu seksualno zadovoljene, ali se njihove žudnje ne ostvaruju. S druge strane, eros postaje smrt kada nasilje muških junaka postane nezaustavljivo, i želja za posedovanjem se pretvori u silovanje ili ubistvo žene („Početak ćutanja", „Park", „Telo je teg", „Boja očiju"). Muški likovi ovog drugog uslovnog tipa *albaharijevskog* nasilnog junaka svete se u ime svih onih prvih koji misle ili plaču. S obzirom na to da je pasivnost društveno konstruisana kao tipično ženska odlika, sudija Dimitrijević, i svi drugi Albaharijevi preterano refleksivni junaci, zapravo sami sebe stigmatizuju i imaskulinizuju, sumnjajući i u ispravnost svog razmišljanja, i u smisao samog razmišljanja. Otud i njihova česta idealizacija žena koje slučajno susreću, upoznaju, ili s kojima već jesu u nekoj vrsti odnosa. Muškarac želi da je žena lepa kako bi svoju želju opravdao: „Ne sanja muškarac o ženi zato što misli da je 'tajanstvena'; takvom je proglašava ne bi li opravdao svoj san" (De Monterlan, 2009: 32–33). Zbog toga, čini se, Albaharijev junak bira da i dalje misli da je njegova bivša ljubav „savršeno biće", čak i kada istina govori drugačije („Sreća i laž"), ili kada ženu više ne vidi kada se okrene („Lucija ili bolest vlada gradom"), ili kada shvata da je besmisleno dovikivati nekome kome ne znate ime („Alhemija"). Nejasnost i nagoveštaj uveliko doprinose društvenoj konstrukciji idealne žene, zbog čega, između ostalog, muški junak oseća bockanje u grudima, ili već nešto drugo, i kada ništa o ženi ne zna. U tom smislu, sve te junakinje u pričama Davida Albaharija – prodavačice, kelnerice, bibliotekarke, prevoditeljke, poštanske službenice, nastavnice, frizerke, novinarke, studentkinje – nisu sporedni likovi u užem smislu. One su tu kako bi nam razjasnile da preterana i iščašena refleksivnost muškog junaka dovodi do njihove izvitoperene percepcije koja, potom, počinje da boji svet na jedan *senasti* način, često iz trenutka udaljenog od izvesne granične situacije:

Međutim, ono što je Stojana Zeca tada, pre dvadeset godina, najviše iznenadilo, bilo je lice poštanske službenice. Nekada, viđeno iz donjeg ili gornjeg ugla, delovalo je, zahvaljujući skraćenoj perspektivi, neprivlačno i gotovo odbojno; tada, pak, postavljeno u istu visinu s njegovim, pokazalo se u neočekivanoj usklađenosti, spokojno i pitomo, prošarano uzbudljivim senkama i nagoveštajima, potogovo kada bi kosa bila začešljana unazad, zavučena iza ušiju ili vezana u rep. Čak i danas, posle svih tih godina i uprkos mreži tankih i debelih bora oko uglova očiju i usana, pogled na lice poštanske službenice izazivao je isti osećaj prijatnog bockanja u grudima Stojana Zeca, bockanja koje je, primetio je, vremenom postalo slabije, ali koje se nije izgubilo čak ni onda kada se njeno lice, kao sada, našlo u avetinjskom odsjaju monitora, poput čuvara na ulazu u novi, mrski svet. (Albahari, 2006: 8)

prvom mestu, a bliskost na poslednjem, sa ostalim vrstama transakcija između. Šest kategorija transakcija jesu: povlačenje, rituali, razonode, rad ili aktivnost, igre i bliskost ili intimnost. (Bern, 2011: 83)

Uprkos neobičnoj sklonosti ka idealizaciji žene, muški junaci nisu u stanju da pronađu sopstveni idealni odraz u ogledalu, zbog čega se bespoštedno ogledaju pronalazeći smrt u različitim vidovima („Šljive u Saskačevanu”, „Sreća i laž”, „Izabrane pesme Eugena Rajnera”, „Lice”, „Pidžama”, „U hodniku”). Sudija Dimitrijević, „zbunjen pred obiljem ljubavi, pred Erosom koji nagriza mozak” („Sudija Dimitrijević u Domu sportova omladine i pionira”), govori u ime mnogih drugih Albaharijevih junaka koji Eros smatraju „hladnim mučiteljem ljudske duše”. Tanani odnosi sa ženama, ukoliko su uopšte i postojali, sada su nepovratno narušeni. I dok glas žena postaje „leden”, ostaje im jedino da prave 'muzej ljubavi' sa artifaktima neuzvraćene naklonosti („Dubre je bolje”). Razapeti između nejasnih želja i odsustva delatnog/aktivnog principa, muški književni likovi ostaju zagledani u sopstvene ponore, provalije tela i duše.

Dominantni tip junakinje u Albaharijevim pričama jeste žena koja poseduje ili žudi za seksualnom oslobođenošću. U tom smislu, Jelena, bivša žena sudije Dimitrijevića, posle još jednog neuspelog seksa sa mužem izgovara „Ipak ćemo se razvesti” („Sudija Dimitrijević otkriva utrobu svih stvari”), ili „Mislim da sam se zbog toga i razvela” („Sudija Dimitrijević odgovara na anonimni telefonski poziv”). U takvom svetlu, u kojem vlada inverzija normativnih muško-ženskih uloga, mužu ne preostaje ništa drugo nego da poveže Eros i smrt. I dok sudija misli da je strahotno što se za svaku situaciju u životu može pronaći određena formulacija u književnosti, udaljavajući se tako od 'realnosti', njegova žena misli da se uzajamna sreća i jedinstvo duše postiže jedinstvom tela, tj. dodirom (Albahari, 1978: 80–81). Kraj njihove ljubavne priče postaje neminovna zbog potpuno drugačijih pogleda na stvari: sudija kao da nije bio sposoban da dođe do koncepta seksa u ljubavi, o kojem govori Erik Bern. Naravno, ni rutina svakodnevice ne pomaže u očuvanju prvobitne strasti, te život postaje „priča koju priča neko drugi” („Bazilika u Lilonu”), a ljudi „statisti u vlastitim životima” („Ne, ne i ne”). Posle postepenog udaljavanja između partnera obično sledi sunovrat:

Otišao je na dežurstvo, i od tog dana njegova žena je počela da se udaljava od njega, prvo gotovo neprimetno, potom sve brže, sve dok ga brzina udaljavanja nije podsetila na tobogan na dečjem igralištu, preko puta njihove kuće (Albahari, 2006: 143)

Albaharijeva delatna junakinja ne skriva svoju sklonost ka seksualnim igrama ili fantazijama („Sudija Dimitrijević otkriva utrobu svih stvari”, „Udaljavanje”, „Škola”), i ima potrebu za Tigrom („Tigar kojem na leđima glob (ljubavna priča”), Indijancem („Poslednja priča o mojoj ženi”), neznancem/tuđincem („Uvod u vrckanje”), egzotičnim mladićem („Držanje za ruke”, „Škola”).¹⁵ Ne treba zaboraviti da su žene zmije („Pidžama”), čudovišta („Godzila, morsko čudovište”), ili naprosto zle („Trio”). Spremne su i da se udruže protiv muškarca zarad zajedničkog cilja: recimo, Albaharijeva priča „Tito u Cirihi” humorna je varijanta Makjuanove priče „Pornografija”. U stvari, ženama u Albaharijevim pričama

¹⁵ I Albaharijevi muški junaci razvijaju seksualne fantazije o *gogenovskoj* egzotičnoj ženi („Lice”, „Sima Grk”).

priliči sintagma 'smešak oluje', naslov za koji jedan junak nalazi da je idealan za njegovu priču, dok pored njega prolazi devojka od krvi i mesa koju i ne primećuje („Naslov”). Slično se događa u Makjuanovoj „Geometriji tela”, gde junak govori „kao da je ovo neki seminar o fikciji”, a njegova devojka samo želi njegov dodir (Makjuan, 2014: 15). Ipak, muški junak nije u stanju da se odupre seksualnim fantazijama ili kratkotrajnim seksualnim uzbuđenjima koje u njemu bude tzv. usputne žene: nepoznata žena u autobusu („Ime i fotografija”), nastavnica („Drugi jezik”), žena poznanika („Sudija Dimitrijević je gladan”), prodavačica („Buhtle i knjige”), krojačica („Dugmad”), kelnerica („U Berlinu”).

Albaharijeve priče, međutim, dočaravaju i drugu grupu ženskih likova, tj. žena koje su željne ljubavno-seksualnih titraja, bilo da ih takva iskustva zaobilaze, bilo da je za takva iskustva u njihovim zrelim godinama kasno („Senke”, „Glumica”, „Ljubavnica”). Prepuštene maštanjima i fantazijama, one duboko pate, i snažno osećaju odsustvo energije Erosa. Albahari je eksplicitan kada opisuje situaciju junakinje koja više ne može da bira:

Eto ti šta pivo može da uradi od čoveka. Navlaka je to, gora od vatre, znam. Na kraju ti olabavi trbušne mišiće i razvuče želudac, pa dobiješ onu oklembešenu mešinu, tako da kaiš moraš da vezuješ preko muda da bi ti pantalone ostale na mestu. Cibulka još nema takvu trbušinu, priznajem, ali ako nastavi da loče pivo onoliko koliko ga sada pije, ranije ili kasnije ostaće bez gaća. Rekao sam mu to, ali on neće da sluša. Napalio se na Rušku, pa ako ona ima sto dva est kila, mora i on da ima toliko, pa računa da će ga pivo, brže od svega, načiniti takvim. (Albahari, 2006: 25)

Ali neprivlačan muškarac može da probudi sažaljenje: „Mnogo mi je sladak ovaj Škart”, kaže devojka sa kovrdžavom kosom. „Dođe mi da ga uzmem u naručje i da ga celu noć mazim.” („Stvar ukusa”). Bilo kako bilo, usled nedostatka 'žedi za draženjem', nervni sistem Albaharijevih junaka i junakinja počinje da se raspada, te oni doživljavaju slomove najrazličitijih vrsta.¹⁶ Tako, u višestruko uspejoj priči „Koraci” susrećemo se sa Miroslavom, koja je svedočila Nikolinoj masturbaciji, probudivši se iz sna u kojem se nalezila u čamcu koji su talasi bacali tamo-vamo. Iz perversne žudnje da sazna koju knjigu Nikola čita posle samozadovoljavanja, Miroslava odlučuje da se kreće po stanu zatvorenih očiju. Njeno odsustvo vida stvar je izbora („Ti možeš da vidiš, jedino što to ne želiš da radiš”), ali i samonametnute radnje koja je ne oslobađa anksioznosti, niti simboličnog mraka ispod kapaka:

Sebe je zamislila s leđa, kako ne bi morala ponovo da očajava zbog praznine na svom licu, a Nikolu je zamislila sa plavim očima, kakve nije imao u stvarnosti, ali koje je ona uvek priželjkivala na njegovom licu. Najzad, pomislila je, najzad će svet biti onakav kakav želim da bude. (69)

Naravno, svet Erosa neće biti onakav kako ga Albaharijevi junaci i junakinje zamišljaju, jer „Stvarnost je ulazila u maštu i izlazila iz nje kao nož kojim se razmazuje margarin ili kao kašičica za med koja se ne koristi ni za šta drugo” (Albahari, 2014: 86).

¹⁶ Nervni sistem ima žed za draženjem, pa bi se raspao kada bi mu to bilo oduzeto. (Bern, 2011: 199)

Kakav je to onda svet Albaharijevih priča kada govorimo o ljubavi, ili seksu u ljubavi? Ljubav je priča, postmodernistička onanija koja nema kraja i koja se na samu sebe vraća. Kada Mihajlo Pantić kaže da je zbirka priča *Fras u šupi* „knjiga nadmoćnog sme-ha nad svim 'pouzdanim' rečenicama, sudovima i zaključcima, knjiga podsmeha svemu što je tobože zauvek 'ustanovljeno' ” (Pantić, 2024: 77), jasno je da bi tako mogle da se opišu i sve druge Albaharijeve zbirke. Treba uvek imati na umu poetiku fragmentarnosti, čitanja kao avanture saradnje sa piscem, i pisanja kao zapisivanja priča koje se same pišu. „Ovo nije tvoja priča, kaže priča dečaku i ljubomorno prikuplja oko sebe svoje rečenice, onako kako kokoška grli svoje piliće”, kaže se u priči „U Berlinu”. Naposletku, nema pouzdanog načina da znamo čije su Albaharijeve priče, ali znamo da se „sve krije u načinu nagiba: i priča, i onaj ko priča, i onaj kome je priča namenjena” (Albahari, 2013: 68).

U tekstu „Artisti i modeli”, Albahari postavlja jedno od ključnih pitanja, i na njega daje sledeći odgovor: „Da li je proza budućnosti ona koja će o ljubavi govoriti kroz približavanje? Nadam se da jeste. Jer sam uveren da ljudsko srce nikada ne može da stane” (Albahari, 2017: 17; podv. A. Ž.). Nismo sigurni koliko elemenata ima da se govor kroz približavanje i ostvari, u literaturi i van nje, ali možda bi još trebalo razmisliti šta je to što nam ljubavnici u pričama Davida Albaharija poručuju, i sa čim se bore.

Možda je u narednom gledištu suština: „Zaljubljeni je stoga umetnik, a njegov svet jeste izokrenuti svet, svet naopačke pošto je u njemu svaka slika svoja sopstvena svrha (nema ničeg što je s one strane slike)” (Bart, 2015: 166–167). Ako ipak nije, onda izvesno jeste u nekom od Albaharijevih fragmenata. Recimo u ovom:

Ako je govor u rečima, u čemu su reči?

Dah, disanje, šta je to?

Kada govoriš, šta pričaš, kome se obraćaš?

Ko zna stvarni početak rečenice? Ko je ikada došao do njenog kraja?

Sve je znak – ne može mu se umaći. (v. Kukić, 2005: 49)

IZVORI:

- Albahari, D. (2012). *David Albahari*. Beograd: Službeni glasnik.
- Albahari, D. (2004). *Opis smrti*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Albahari, D. (1993). *Pelerina*. Beograd: Književna omladina Srbije.
- Albahari, D. (2017). *Proza o prozi: fragmenti o kratkoj priči*. (D. Babić, prir.). Sombor: Gradska biblioteka Karlo Bijelicki; Veljkovi dani.
- Albahari, D. (1978). *Sudija Dimitrijević*. Novi Sad: Matica srpska.
- Kukić, B. (ur.). (2005). *David Albahari: Gradac – časopis za književnost, umetnost i kulturu*. Broj 156, Godina 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.