

Михајло ПАНТИЋ
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

ПРОЗНИ ОПУС ДАВИДА АЛБАХАРИЈА

Давид Албахари је, свакако, један од реперезентативних српских прозаиста последње четвртине XX и почетка XXI века. Да је тако, сведочи вредност његовог књижевног дела, необичност и сугестивност његовог виђења света, препознатљива посебност његовог приступа језику и многим питањима која су по својој природи колико књижевна, толико и егзистенцијална. Захваљујући тој посебности Давид Албахари се, многим преводима својих књига прича и романа, потврдио као писац и у другим културама.

Албахари је ушао у књижевност у околностима насталим непосредно пре и непосредно после 1968. године, а та је година, види се сада изразито и јасно, са историјске дистанце, преусмерила и преобразила интелектуалну, друштвену, политичку, па и уметничку мапу Европе. Са доста основа може се рећи како је епоха коју живимо почела баш тада. Обликујући своје ране приче сагласно или несагласно том контексту, и постепено градећи свет на неким новим, за средину у којој се формирао друкчијим, донекле субверзивним идејама, млади Албахари није могао да рачуна, нити је рачунао, са лаким пријемом властитог писања. Књижевна историја учи нас да је одувек тако: свако ново писање захтева изградњу одређеног контекста ишчитавања, и то траје, неки пут годинама, неки пут колико цео списатељски живот, неки пут и дуже од тога, а неки пут се никада не догоди. У Албахаријевом случају се, на срећу, догодило, и то релативно брзо. Али свако ко заиста има нешто да каже, и то на свој, непоновљив, неупоредиво индивидуалан начин, мора, изгледа, да прође кроз период рецепцијске инкубације, сумњичаве провере, оспоравања, неразумевања, па и потпуног порицања...

Како год било, када са ове тачке у времену гледам на Албахаријев књижевни почетак, рекао бих да је тај почетак само делимично одредио каснију пишчеву судбину. За првих двадесет пет година писања, како се прошли век ближио крају, Давид Албахари стекао је репутацију занимљивог и у одређеној мери провокативног и утицајног писца кратких прича, заинтересованог, пре свега, за испитивање изражајне (не)моћи језика и проналажење књижевне форме одговарајуће његовој врсти имагинације и виђења света. У том раздобљу Албахари је најпре развијао вокацију приповедача, што је – следи из чињенице да је непустало писао приче, премда се касније посветио роману – у основи и остао. Албахари иде у ред оних романсијера који су по вокацији пре свега приповедачи, писци краћих прозних форми, минијатурних прича, кратких прича, приповедача и, коначно, приповести које у једном тренутку, добијајући наративну дужину, полицентричност и проточност, постају романи. У краткој причи он је изнашао низ наративних решења која су га учинила посебним и препознатљивим, образовао је своју поетику, у корелацији с поетиком писца чија је дела преводио, а превео је, и на то треба подсетити, целу библиотеку прозних дела, махом са англосаксонског језичког подручја.

Онда се догодила промена, подстакнута радом историје. После пада Берлинског зида и распада Југославије, Давид Албахари се преселио у Канаду, и то искуство је у великој мери утицало на његов нови књижевни преображај, не толико у језику колико у форми и у темама. У Албахаријевим изабраним делима, објављеним у Београду 1996. године, види се исцела како се писац *поетике сажетости*, посвећен ексклузивности тог стваралачког принципа, постепено окреће дужим наративним облицима, што собом повлачи цео низ нових питања и дилема, а њих је могуће решити само писањем, никако друкчије. Пазећи да не звучим схоластично, јер свака расправа о књижевној форми крије у себи ту опасност, рекао бих да је питање форме у случају Албахаријевог, као и сваког другог вредног писања суштинске природе: сви који пишу, независно од тога шта пишу, знају да је питање облика изражавања приоритетно питање сваког писања. Форма има своју вољу, своја значења и своје законитости, а чему ћемо дати предност, то не зависи само од пишчевих предиспозиција него и од околности у којима се пише, и од намера са којима пишемо, ако намере уопште постоје, и од разлога због којих се пише. С пуним правом, зато, можемо говорити о филозофији књижевног облика, о узроцима и последицама поетичког избора ове или оне врсте.

Прву фазу књижевног рада Давида Албахарија могуће је, без много премишљања, свести на појам модерне и постмодерне кратке приче, без обзира на то што једна или две књиге из тог периода имају хипотетичан романескни облик. Књигу *Судија Димитријевић*, коју данас читамо као роман, Албахари је писао као новелистички циклус, а *Цинк* као фрагмен-

тарну прозу о оцу и путовању у Америку. Тек поткрај те фазе, непосредно пред одлазак у Канаду, он је почео да пише кратке романе у једном прозном параграфу – мислим на *Кратку књигу* – који су донекле задржали новелистичку фактуру, усредсређеност на детаљ, микроскопски језички обрт... На срећу, није престао да пише и кратке приче. Инсистирање на пуној језичкој концентрацији, на префињености стила – а ту се, онда, кратка прича, ближа поезији него роману, због минимализма, и фрагмента који замењује или сабија неку претпостављену већу целину, као и због важности сваке у њој употребљене речи, намеће као мера ствари – трајно је и постојано својство Албахаријеве прозе. Ипак, сагласно односима и процесима који владају у свету савремене књижевности, појачано интересовање за његово писање и већу читаност донели су му у међувремену написани романи. А роман је за Албахарија бесконачна говорна трака, асоцијативни процес, вербални континуитет у којем нема предаха, нема резова, нема ритмичких пауза, нема белина, него има само речи, речи и речи...

Каква је то слика живота која нам допире из Албахаријевих књига? На који се начин она уобличава и указује? Како је посредована, шта из ње проиходи, одакле се креће, и куда се иде? Ко год прочита неке од првих десетак Албахаријевих књига, стећи ће утисак да се писац посветио грађењу неког свог унутрашњег света или, друкчије речено, да је те књиге написао неко ко је окренуо леђа стварном свету, што донекле пробија описани контекст 1968. године. Та година је, наиме, значила ново суочавање са светом, признавање његовог реалитета, друкчију организацију друштвеног живота и формулисање практичних питања која треба решавати да би се (лакше?!) живело.

Насупрот таквом контексту, у којем се од писца очекује да буде активан, делујући учесник у стварности, да ту стварност у границама сопствених моћи обликује, коментарише и мења, па, делом, и различито од традиције српске књижевности, у којој се, по вољи и сили језика на ком је писао, Давид Албахари и обликовао као писац, он се у својим раним књигама одредио као неко ко стоји са стране и ко *гледа искоса*. Српска књижевна традиција се, од свог конституисања па до данас, увек налазила пред искушењем „великих тема”. Чим се определио за сажето приповедање, за кратку причу, а не за роман, што је управо карактеристично за његову рану фазу, Албахари је прихватио ризик да буде сматран писцем који не разуме да „велике теме”, што је синоним за „важне теме”, захтевају велику форму. Традиција тако кодира хоризонт разумевања књижевности и готово да писцу поставља ултиматум: он „мора”, уколико жели да буде уважен – а нема ниједног писца који не жели да буде уважен – он, дакле, мора да одговара на питања која тангирају живот заједнице, мора да буде социјално и етички одговоран и, више од тога, да стално осмишљава живот, да открива његове тајне, да раскринкава идеологије, заблуде и стереотипе.

То води закључном ставу како је велик само онај писац који се ухватио у коштац са „великим темама” историје, политике, религије, идеологије, нације, и то, напослетку, доводи пред праг расправа о постмодернистичкој идеји смрти великих нарација, о чему је у литератури, и старој и нашој, доста, па и превише писано...

Дакле, начин на који је Албахари обликовао свој прозни свет подразумевао је позицију *гледања искоса*. Његове ране књиге, почевши од прве, са индикативним насловом *Породичне приче*, доносе неке друге теме, такође „велике”, дакако, на посебан начин – антрополошки и психолошки велике, библијски одређене теме: тему породице, тему односа оца и сина, тему персоналног, не колективног идентитета. Оне нису обликоване непосредно и недвосмислено, напротив, њих прати одговарајућа језичка релативизација, оне се помаљају у ткању сталне језичке стилизације, сталне игре фикционализације стварности коју сви делимо. У њима се ништа аподиктички не тврди. Ту је та разлика у приступу писању, то је она спецификајућа карактеристика која чини да Албахаријево приповедање ипак доживљавамо као потврду, а не као порицање света, и као начин постојања у том свету.

Свет се, међутим, стално мења, и о томе говоре Албахаријеве касније књиге. Судећи по свему, реч је о битним променама, са јасним последицама по приповедање, једно је са другим у вези. По приспећу у Канаду Албахари је почео да приповеда о прошлости (у тој фази је на делу друкчије осећање времена, друга слика епохе), да освешћује, наравно, на транспонован, метафоричан начин, свој минули живот и, к томе, да тематизује суочавање са новим животом. Одједном су сва поменути и непоменути животна питања добила нову снагу, постављена су у лику пуног унутрашњег, али и спољашњег драмског интензитета, и сагледана су у новом светлу. Можда је и тај сусрет прошлог и новопристиглог времена, то њихово узајамно огледање погодовало томе да Албахари напише своју најбољу књигу, роман *Снежни човек*. Та књига је тачка прелома или преокрета, а уметност приповедања се добрим делом заснива на детектовању и дочаравању управо таквих тачака. Одазивамо се на њих, и прихватимо их, јер су и за нас битне: свако од нас носи у себи неки детаљ који сматра кључним, без обзира на његову природу, на сличности или разлике са којима се у читању суочавамо, са којима се поистовећујемо или се са њима споримо. Важан је тај тренутак промене искуства, промене перспективе, промене средине, и покушаја да се оно што је трауматично, колико у историји, толико и у личном доживљају света, осмисли кроз сам чин приповедања. Да то кажем својим приповедним речима: бол насељава причу, и некако је захтева, да би се у њој ублажио или, макар, донекле прочистио.

Постоји, чини се, и један дубински разлог промене књижевне форме, која се десила и Албахарију. Кратка прича је, по свом саставу, по својој

природи, заправо форма ексцентризације, рекло би се „форма искоса”, те стога није сасвим подесна да изнесе јачину, а нарочито опсег неке трагичке теме. Речју, у Албахаријевој одлуци да се посвети писању романа уочавам извесну закономерност, једну дубљу условност. Форма романа подеснија је за оно што му се у међувремену десило, њоме се боље, односно оптимално може сугерисати новостечени тип искуства који неминовно пробија границе писања кратке приче. Са преласком у Канаду одједном су нахрупиле друкчије теме, а оне су, природно, захтевале другу форму. Говорити о „великим” и „малим” темама не значи истицати њихову хијерархију по вредности, већ указати на саображеност, на погодност неке теме одговарајућој форми. Сасвим конкретно: „мала” тема тешко да може у велику форму. Могуће је, дабоме, и о таквој теми написати роман од неколико стотина страница, али га нико неће читати. Разликовање и таква подела тема превасходно су феноменолошке природе, а свака од њих може бити животно пресудна, јер је приповедач или романсијер чини таквом. Албахари је, на пример, целог живота писао кратке приче о лику који назива „моја жена”.

Прве књиге Давида Албахарија су, оквирно узев, биле прозна, фикционална феноменологија свакидашњице, породичног и градског живота, и ту уочених садржаја. У њима, рецимо у *Породичном времену*, у *Опису смрти*, у *Једноставности*, пре свега видимо неког човека, неке људе, који пролазе кроз свет на различите начине, суочавају се с различитим искушењима, упадају у различите ситуације, упијају различите речи и призоре и махом мисле о себи. Те књиге писане су игривије и лежерније него што је то случај с Албахаријевим каснијим, туробнијим, трагичнијим књигама, какве су *Мамац*, *Геџ* и *Мајер* или, од каснијих, *Пијавице*, *Животињско царство*, *Данас је среда* и *Поговор*. Порив писања као игре и даље је деловао, али он је у поменутих књигама заклоњенији, потонуо је у дубину, писање постаје „озбиљније”, опет треба рећи: на феноменолошком нивоу, не и у вредносном смислу. Албахаријева поетика кратке приче, осматрана из перспективе доцнијих књига, добија тиме нов, унеколико измењен вид. Овако бих то могао дефинисати: раније је писање било начин откривања света, оцртавања његових ивица, покушај распознавања у њему, а доцније је постало начин да се о њему нешто суштински каже, да се досегне и открије неки његов претпостављени смисао.

Стога треба посебно нагласити важност тематског, формалног и, најважније, сазнајног преображаја Албахаријевог приповедања. Он је евидентан, и пресудан је за појачану рецепцију његових књига и код нас и у свету: писац једног профила, кога су волели и читали не баш многобројни читаоци, њему слични, како је то говорио Данило Киш, писац једне визије света, под притиском живота, и свега онога што нам се дешавало током многих минулих година, за које сада можемо рећи да су нам у великој

мери одредиле живот, на неки начин био је дубински подстакнут да почне да говори о темама које до тада не само да га нису привлачиле него им је одрицао сваку важност и вредност. Млади Давид Албахари је одрешито говорио како га не занимају оне теме које му се императивно и перфидно намећу по сили дневних приоритета, а на које писци, хтели не хтели, морају да одговоре. Не само и не нужно у својим књигама, што је, лако је тога се сетити, заиста и дошло до изражаја у минулом историјском раздобљу, када су, одједном, многи писци из земаља насталих распадом Југославије постали гласноговорници ових или оних политичких идеја или заговорници национално условљених стереотипа. Дошло је, недвосмислено, до снажне политичке поделе унутар књижевности, и то не на основу онога што ти писци пишу, него на основу онога ко је коју друштвену улогу играо, и шта је овим или оним поводом изјавио. Политика је постала мера књижевних ствари, што се са посебном снагом истиче и у српској књижевности, која је, строго узев, у својој историји ретко била независна од политике. Давид Албахари стајао је у почетку потпуно по страни од описаног контекста, али су се његове касније књиге отвориле и за тај феномен. Прозни свет из друге Албахаријеве стваралачке фазе уважао је и интериоризовао, макар и са негодовањем, такву врсту говора, потврђујући, кроз негацију, његово постојање и његов утицај на наш свакидашњи „дај нам данас”, па се, судећи према потоњим књигама, какве су *Мрак*, *Пијавице* или, делом, *Лудвиг*, Албахари указује и као писац историчне и политичке инспирације.

У том смислу, за Албахаријев књижевни опус, за тематску интригантност тог опуса, и за његов пријем у свету, јер тема ће, на крају крајева, увек одредити и степен читалачког интересовања, посебно је значајан *Геџ и Мајер*, роман о логору на Старом сајмишту у Београду. У том роману се Албахари, из добро одабране, маргиналне перспективе, бави језовитим делом историје и пострадањем београдских Јевреја и Јевреја из Србије. Роман *Геџ и Мајер* потврдио је да Давид Албахари почиње да пише онако како ни сам није мислио да ће једнога дана писати. Обликовањем јеврејске тематике у пуном опсегу баве се и романи *Светски путник* и *Пијавице*. У њима се писац суочава с тегобношћу и трагичношћу егзистенције народа којем припада, што даје и тон и боју ономе о чему Албахари на прозни начин говори у новом периоду свог стварања. Питање идентитета постављено је најпре у *Снежном човеку*, потом у роману *Мамац*, у којем се, за разлику од кратких прича које то сугеришу, изричито наглашава важност идентитетског процеса, како се долази до представе о идентитету, како се он формира, како се стабилизује, како га други разумеју, како се саморазумева. Затим су уследиле књиге у којима је третман језика остао сличан, али се променило егзистенцијално и идеологемско виђење света. Од минималисте, Албахари је постао и писац дугог даха, прилично тамног расположења. На површину је испливало питање бездомности, тачније,

осећање бездомности, нужно праћено песимизмом. То питање превазилази сферу иманенције и као да се поставља у надјезички слућеном, готово метафизичком облику.

У разговору који је водио са мном за часопис *Сарајевске свеске*, Давид Албахари је рекао да је уметник – изгнаник, неко ко, изглобљен из природног окружења, непрестано трага, непрестано искушава и пропитује сопствени идентитет и приповеда о посебности, о разлици. То нас води запажању о интенционалној посебности Албахаријевих књига, о њиховој *косој перспективи* и, посредно, о њиховој вредности, будући да се вредност тешко може замислити и дефинисати без посебно оглашене посебности. Јер ако се естетски предмет на неки начин не издваја, не чини упечатљивим, како ћемо га уопште уочити, како ћемо га огласити и окарактерисати као вредност? Уколико естетски предмет остаје у пољу „истости”, односно потврђује „истост”, онда ћемо говорити о репродуктивности, или чак о имитативности, а сигурно нећемо говорити о посебности, то јест – о вредности. Прозни опус Давида Албахарија, следствено томе, представља лепу, значајну, упечатљиву, необичну посебност постички разноврсне, богате и разуђене савремене српске прозе, која нам помаже да се боље разаберемо у данашњем свету и да у њему ипак некако (лакше?) преживимо.

2.

Свако ко се бави писањем и, следствено томе, читањем кратких прича зна да се, без обзира на степен акумулираног искуства, непрестано налази на почетку. Јер кратка прича се преображава, и, као живот сам, који такође постоји једино у преображају, измиче суштинској дефиницији, те стога, и само стога, тражи да увек изнова, као да никада раније није постојала, буде причана, писана, читана. Иако је скуп правила која ваља испунити да би се написала добра кратка прича релативно лако набројати (ефектна прва реченица, добар обрт, језичка концентрисаност једнака оној у поезији, разложна дистрибуција речи, благовремена и такође ефектна поента, и, можда најважније, необична наративна перспектива која ексцентризует одабрану тему, јер све, дословно све, може бити тема кратке приче), излази да се суштина најкраћег прозног облика никако не садржи у пуком збиру његових техничких (поетичких) својстава, већ у флуиду њиховог укрштаја, а тај флуид не зависи ни од каквог рационалног захвата (јер да зависи, сви писмени људи били би писци), него од индивидуалног талента.

Индивидуални таленат условљен је културом којој припада. Тако су и приче Давида Албахарија својевремено исказале отвореност за егзистенцијалне, уметничке и поетичке промене западног културног круга и њима сагласан начин књижевног мишљења, колико и саме стваралачке праксе. На делу је, пре свега, био прагматичан, релативизујући приступ великим

темама, више окренут језику у којем се уобличава могуће искуство света, а мање искуству света које се уобличава у језику. За разлику од такође важних писаца заокупљених магијом стварности, тек оглашеног младог писца кратких прича Давида Албахарија привлачила је магија језика. Његове теме нису биле провокативне по себи, његове приче нису расподеле историјску или политичку драму ликова, које једва да можемо звати „јунацима”, јер у урбаној свакодневици, у породичној свакидашњици, једва да може бити јунака у традиционалном, еписком значењу те речи. А Давид Албахари приповедао је у својим причама углавном о томе, о призорима и о гестовима који чине обичан, ничим неиздвојен људски живот (треба само прочитати наслове његових књига: на пример, *Једноставност* или *Обичне приче*, укључујући, наравно, и смрт, као свакодневну појаву – *Опис смрти*), при чему се усредсређивао, готово императивно, на оно што чини основну карактеристику његовог талента – на издвојен и мајсторски описан детаљ. Без детаља (добра) кратка прича није могућа. Ако изузмете детаљ, а детаљ у краткој причи не мора да буде само слика, реченица, језички обрт, већ то може бити и једна једина реч, па чак и знак интерпункције, нестаће флуид који кратку причу чини кратком причом.

Са Албахаријевом прозом, на трагу ранијих, махом спорадичних покушаја типичних за високи модернизам (фрагментарност, експерименталност, немиметичност, просторна и временска општост, осамостаљивање језика, тишина, рубна стања свести), у српско приповедање, које је, чак и када је естетички супериорно реализовано, главним својим током исторично, етички и хуманистички декларативно, ушао је и један врло посебан, интимистички, језички и психолошки врло танан поглед на свет, који се са програмском доследношћу устеже да доноси било какве далекосежне и за друге обавезујуће закључке. Тај поглед на свет, недвосмислено речено, одбија да буде ауторитаран, не жели да се идеологизује, свестан релативности и крхкости сваког људског становишта, нарочито оног које тежи да се успостави као доминантно. На питање како то Албахари неауторитарно приповеда – јер је приповедање, пуком чињеницом да се говори, да се не ћути, да се њиме нешто о нечему излаже и да се језиком жели пренети неко знање, неко осећање, нека констатација, већ само по себи начин повлашћивања датог увида, успостављање неке или нечије истине – могло би се рећи да писац извештава самог себе о току сопствених мисли, да снагом имагинације, тренутак пре него што ће заћутати, издваја из света детаље за које је извесно да нису априори провокативни или атрактивни (обични тренуци обичних живота, укључујући, наравно, и смрт), али који, управо због те особине, још сугестивније посредују истину да истине заправо и нема, да је све привид и причина. Ако настојите да направите списак најчесталијих књижевних тема Давида Албахарија, без имало чуђења открићете да је у његовим причама најчешће реч о животној микроскопији,

о породичном кругу, о прозним снимцима ствари или описа стања које без разлике деле сви или готово сви људи једног времена.

Дабоме, постоји и извесно одступање које чини да Албахаријеве приче читамо као *онообичене обичности* (јеврејска традиција, искуства рок и битничке културе, претежнији утицај уметничке алтернативе него академски схваћене традиционалне књижевности, приповедачки коментари, прича о причи, постмодернистички колаж времена, простора, жанрова, цитата, гласова). Зато приче Давида Албахарија, без обзира на препознатљивост ауторског рукописа и на тихост тона којим су исприповедане, не престају да изненађују читаоце. И зато је њихов писац, као и сваки други истински писац кратких прича, сваки пут изнова био на почетку.

Породично време, прву Албахаријеву приповедачку књигу, прочитао сам пре него што сам упознао њеног писца. Звучала је друкчије од других приповедних збирки српске књижевности 70-их година. Док су те друге књиге, хотимично или не, исповедале маргиналност као једини начин да се остане аутентично свој у негостољубивом окружењу света, па су се у том духу звали и њихови јунаци (на пример, Пера Богал, Љуба Врапче, Константин Горча итд.), што се из данашње перспективе може тумачити и као слабахан, али ваљда једини преостали начин опирања наметнутој слици стварности, Албахаријева проза бавила се односима који су човеку задати не политиком, не историјом, нити на неки други насилан начин, већ самим постојањем. Дошли смо, ево нас на овом свету, одређујемо се према свему што нас окружује, и у том одређивању се самоодређујемо, постојимо кроз себе исто колико и кроз друге, најтачније би било рећи да постојимо у том односу између себе и других, према простору у којем проводимо ноћ и дан, према (градском) пејзажу, према људима, најближим и непознатим, онима који с нама, да парафразирам наслов збирке песама Александра Тишме, *насељавају свет*, говоре нашим језиком, или ми њиховим, сасвим свеједно. У ствари, постојимо кроз *приче које једни другима причамо*, уз тешко, трагично тешко сазнање да заправо стално говоримо само себи, и да је прича (она свакодневна колико и она уметничка) тек један варљиви омотач, једна илузија потребна да бисмо превазишли сопствену кобну усамљеност и временску ограниченост.

И ту смо, чини се, код кључне смисаоне последице Албахаријевог приповедања. Ма о чему говорио, ма како се у својим причама преображавао, мада најчешће исповеда ону врсту ја-приповедања која производи варку посредовања детаља аутобиографије, идентификацију безименог приповедача и самог писца, сасвим прецизно, аутофикцију, Давид Албахари непрестано говори о немогућности истинске комуникације. Сви његови јунаци, формулисани као књижевни ликови, или, када нема ликова, као гласовне фигуре које описују оно што виде, осећају, мисле, чују, имају незауостављиву потребу да говоре, упркос готово хорској спознаји да тиме

само умножавају трагичан неспоразум у људској комуникацији, који је старији, опет то морам рећи, и од историје, и од политике, и од идеологије, што нас води (откуда то код постмодернистичког писца?) становишту, или представи, о метафизички укорењеном квару 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. Могу се само лакше подносити ако шапатам изговарамо властиту причу.

Преко тога – није нам дато.

И зато су Албахаријеве приче све исприповедане у једва чујном тону, на самој граници тишине. Остаје нам да говоримо, потхрањујући себе у уверењу (лажном, али и то је нешто кад нема ничега другог) да нас неко чује, и да тиме испуљујемо и себе и свет.

3.

У књизи *Изабране приче* за коју је избор сачинио сам писац, читалац прати, у кључним цртама, и на репрезентативним примерима, путању коју је Давид Албахари као приповедач прешао. Испрва безусловни посвећеник кратке приче, односно *поетике сажетости*, подсећајући повремено да писац сажетих форми и селективног приступа језику често размишља као песник, и никада не напуштајући такав начин писања, независно од тога што се у претежној мери посветио роману, који захтева и друге теме и друга наративна решења, а на првом месту језичку екстензивност, Албахари је створио приповедни опус без преседана у српској прози, не толико бројем прича, колико њиховом посебношћу, поетичком инвентивношћу и препознатљивошћу. Трајну, одређујућу приврженост причи потврдио ми је и у разговору који смо својевремено водили за часопис *Беџахад*. Тада ми је рекао:

„За мене писање прозе, и дан-данас, после свих романа које сам написао у такозваном егзилу у Канади, пре свега подразумева кратку причу; ја пишем романе да бих се, да тако кажем, одморио од писања кратких прича. А све време, док пишем романе који су најчешће кратки романи – важно ми је то кратко и у формалном и у суштинском смислу, баш као у кратким причама! – смишљам кратке приче које ћу писати када завршим тренутни рад на нешто дужем тексту. Кратке приче су, кратко и једноставно речено, за мене нека врста суштине приповедачког знања и умећа, иако, наравно, има писаца који никада нису писали кратке приче или су можда почели као писци кратких прича, па онда постали романописци. Али мој случај је такав: што краће, то боље. Ја себе, и после дугогодишњег искуства писања и објављивања романа, видим пре свега као писца кратких прича.”

После свега, може се рећи како је Давид Албахари дуги низ година обликовао свој у пуној мери индивидуализован начин приповедања, свој

глас, старији критичари би рекли: свој стил, своју реченицу, своју наративну перспективу, без које се не може замислити поетичка мапа пост-модерне српске приче, оне која је, дајући предност игри, експерименту, оглашавању „слабог” субјекта, релативизацији и сазнајној несигурности, најпре порекла важност великих нарација, да би им се, по сили времена и под притиском доба које је уследило, вратила на нов начин, са искуством пређеног пута. И то се сасвим добро види уколико сукцесивно читамо Албахаријеве понајбоље кратке приповедне текстове окупљене под једним кровом у *Изабраним причама*. Ригорознији према својим почецима него према делима из каснијих фаза свога рада на краткој причи и приповеди, Албахари није утајио своју трајну склоност сталном изналагању нових приповедних решења, у којима се као константе јављају три основна градивна елемента: игра (а где је игра, ту је и хумор), очућен детаљ свакодневице, полазна „ситница” која приповедањем добија значај и важност, и језичка инвентивност, која се, врло често, ближи поетском начину обликовања текста. Све друго остаје у сфери сталног преображаја и не даје се лако критичком опису, а још мање систематизацији.

Почев од књига *Породично време*, *Обичне приче* и *Опис смрти*, којима је, с разлогом, задобио статус необичног, у тада владајућем поетичком контексту српског приповедања – дисонантног гласа, а којем ће се убрзо прикључити генерација новопридошних писаца „младе српске прозе”, понајвећма, у формативним фазама, недвосмислено постмодернистичке провенијенције, Албахари је књигама које су потом објављене – *Фрас у шути*, *Једноставност*, *Пелерина*, *Пелерина и нове приче*, закључно са *Необичним причама* – само додатно учвршћивао такав статус и тај глас, успевајући, како сам давно написао, да се непрестано мења а да остане исти, издвојен, препознатљив и самосвојан, подложен прихватању најразличитијих могућих колико егзистенцијалних искустава толико и уметничких утицаја, као и знакова новонасталог историјског времена, и за њега и за многе друге трауматичног у натпросечној мери. Да, сваки људски живот нужно се суочава с траумама најразличитијег порекла и врсте, свако учешће у времену, свако постојање и свако деловање у свету подразумева и трошење и одолевање индивидуалних психолошких ресурса и, сагласно томе, сваки је људски живот непоновљива прича вредна приповедања – разлика је тек у нијансама среће и несреће, љубави и бола, патње и усхита. Давид Албахари писао је управо тако, региструјући она невидљива, утолико делатнија подрхтавања свог мисаоног и сензитивног апарата, она унутрашња треперења која обликују сваког човека, што је уједно и залог и разлог сугестивности његових прича, њихове читљивости и њиховог прихватања међу читаоцима.

У књигама које су уследиле – *Други језик*, *Сенке*, а посебно *Сваке ноћи у другом граду* и *Пропуштена прилика* – Албахари је из света приповедне

интима одважније искорачио у спољашњи свет, његови јунаци постали су самосталнији у односу на главну приповедну инстанцу (нису више, као раније, у много наврата, били пишчев *alter ego*), историјско време и миметичнији приступ стварности лагано су избили у први план, што је процес по много чему аналоган оном који се одвијао у Албахаријевим дужим прозама / романима, доследно писаним у мегапасусу. Игра је, међутим, остала постојано, основно градивно, поетичко својство пишчевог наративног гласа, о чему, са несмањеном снагом стваралачке инвентивности, сведоче и касније минималистичке збирке *Мале приче*, *Нове мале приче* и, посебно, *21 прича о срећи*, настала као прозни одговор филозофском прогласу „21 теза о срећи” Алена Бадјуа, те, коначно, *Хоћемо још малих прича, још, још и још*.

Биографија, сплет свих оних пресудних, важних, мање важних, па и наизглед безначајних околности, догађаја, односа, свима припадајућих и сасвим личних збивања и детаља који чине људски живот у неком времену, у великој, слободно је рећи у пресудној мери, условљава и оно што писац пише, ма колико он иначе настојао да се од те условљености одмакне или сасвим отргне, препуштајући се вишим сферама имагинације у којима се раскида веза са стварношћу, да се никада докраја не раскине. По таквој подели могуће је и разликовати писце: једни би да сведоче неку стварност, други да је преиспитују, трећи да је негирају, четврти да је преобразе, пети да је идеализују, шести да је оцрне, и тако редом, до бескраја и натраг. Давид Албахари је на посебан, посредан начин у своје приче уводио знакове духа времена у којем је живео, без вишка миметичности и са програмским одбијањем да установи илузију звану „коначна истина”, која, како год да се узме, увек зависи од контекста, од тачке посматрања, од интереса, и, најзад, од идеолошког концепта од којег полази и који жели да потврди.

Суптилно дејство живота на литературу види се сасвим добро и у случају прича Давида Албахарија. Док их читам, ја заправо реконструирем, фрагмент по фрагмент, епизоду по епизоду, дух једне епохе, почев од времена пре Другог светског рата, па ратне и поратне године, потом 1968, која је, како је већ речено, од формативног значаја за Давидову генерацију, пад Берлинског зида и све тако редом, кризу и крах старог параутопијског система, распад бивше велике јужнословенске заједнице, пресељење на други континент, у Канаду, живот у новој, по свему друкчијој језичкој и културној средини, уз стално осећање издвојености и ту и тамо, што је моменат коренске разлике који у великој мери покреће потребу за писањем, за саморазумевањем, за самоодређењем, за идентификацијом која измиче, јер је сопство увек друго, увек у процесу, увек у процепу, у трајној промени, што је и какво је и само писање. О свему томе Давид Албахари је приповедао мимо хроничарске, епске перспективе, мирним, стишаним гласом, са израженом бригом за форму и језик. Смисао напи-

саног, за разлику од смисла писања, непрестано измиче јер се, нужно и неизбежно, мења идентитет онога ко пише. Писање је, по свему, стално преображавање, и језички знак тог преображаја.

Много је воде протекло Дунавом откако сам написао како суптилно негованим језиком Албахари приповеда о ономе што постоји испод видљиве површине свакодневног света; данас знам да је смисао писања, између осталог, и у томе – у видљивом видети невидљиво, односно невидљиво учинити видљивим. И мада је неизговорљивост кључно искушење сваког књижевног покушаја, па на њему својствен начин и Албахаријевог, општи смисао је у настојању да се говор о неизговорљивом не прекида. Стога се мора приповедати, прича је нужност првог реда. Тишина ће, ионако, свакако доћи. Једном. До тада, тихим гласом у бучном окружењу, говорио нам је Давид Албахари, и ми и свет постојимо у *причама које једни другима причамо*.