

IZABRANA DELA DAVIDA ALBAHARIJA

prvi tom

MAMAC
CINK

drugi tom

GEC I MAJER
KONTROLNI PUNKT

treći tom

SVETSKI PUTNIK
SNEŽNI ČOVEK

četvrti tom

PIJAVICE

peti tom

ŽIVOTINJSKO
CARSTVO
LUDVIG
MRAK

šesti tom

IZABRANE PRIČE

IZABRANA DELA DAVIDA ALBAHARIJA
PRVI TOM

Urednici

Nikola Petaković

Borislav Pantić

Copyright © David Albahari

Copyright © 2015 za srpsko izdanje Čarobna knjiga

Ilustracija na naslovnoj strani

Borislav Pantić

Dragan Bibin

Fotografija autora

Photo Copyright: Das balue Sofa/Club Bartelsmann

Izdavanje ove publikacije podržalo je
Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije



ISBN 978-86-7702-420-8

Nijedan deo ove publikacije, kao ni publikacija u celini, ne sme se reprodukovati, umnožavati, preštampavati niti u bilo kojoj drugoj formi i bilo kojim drugim sredstvom prenositi ili distribuirati bez odobrenja izdavača. Sva prava za objavljivanje ove knjige zadržavaju autor i izdavač prema odredbama Zakona o autorskim pravima.

Čarobna knjiga
Beograd 2015.

DAVID ALBAHARI



MAMAC
CINK



Čarobna
knjiga

SADRŽAJ

Nikola Petaković <i>Nepouzdan čitalac</i>	7
Vladimir Gvozden <i>Romanopiščeva opklada</i>	11
MAMAC	49
CINK	153

NEPOUZDAN ČITALAC

Književnost se nekada shvatala kao ozbiljna delatnost, pogled na svet iz ptičje perspektive, upitanost o suštini života. Taj stav iz ovog ugla i ovakvog vremena izgleda sasvim dobro, i nekadašnja rigidnost danas deluje opravdano. Takva kruta postavka stvari, međutim, nije svakome prijala. Od mladih ljudi se očekivalo (ta pravila verovatno i danas važe u školama, ali usuđujem se reći da to nije ni približno temeljno i prilježno kao pre nekoliko decenija) da čitaju zadanu lektiru, da umeju da pročitano prepričaju, da izvuku pouku, poentu, i sve to u strogo propisanoj formi. Bilo je u svemu tome nečega što se, čak i kod dece u osnovnim školama, kosilo sa osećanjem slobode i nespunatosti koju bi umetnost trebalo da pruža. To besomučno iščitavanje lektire i ostalih podrazumevanih i preporučenih knjiga, koliko god neke od njih bile pravo uživanje, izazivalo je ponekad podsvesni osećaj teskobe, koji se, pritažen, mogao nositi celog života.

Na sreću, pojavljuju se u našim životima knjige koje razbijaju te stege i nose nas dalje od tabelarnih prikaza literature. U osetljivom trenutku, kada mlad čovek, ni sam to ne znajući, odlučuje da li će celog života robovati konvencijama ili će ipak dodati u njega malo magije, knjiga može biti podsticaj da se ipak otisne u nepoznato. Pa tako tvrdim da je svako ko se u tim godinama uhvatio za bilo koju knjigu Davida Albaharija i ubuduće pojačavao zvuk na televizoru ako bi čuo da se spominje neko njegovo novo izdanje. Ta vrsta provetravanja, neophodna svakom mladom organizmu, ostavlja neizbrisiv trag.

Postmodernizam je tada, dok sam ja odrastao, van našeg sveta možda proživljavao svoje najbolje godine, ali mi nismo imali pojma šta bi to trebalo da predstavlja (mada ga je, naravno, već bilo i u našoj okolini). Čitajući Davidove zbirke priča, tada, prvo sam pomislio da je reč o nejasnim i nasumično napisanim rečenicama, a onda sam shvatio da se osećam podstaknutim, za-intrigiranim. Takođe sam domislio da je atmosfera ta koja može biti inspirativna, pa i narativna. Ukratko, osetio sam se kao da sam ušao u laboratoriju reči, zato što je David Albahari pred mojim očima nizao reči kao niko nikada pre njega. Rastavljao je, secirao, pa iz početka stvarao rečenicu, dok je ne preuredi tako da atmosferu koja u njoj vlada učini toliko konfuznom da je postajala kristalno jasna, bar mojoj podsvesti.

Posle prvog šoka koji su izazvali *Fras u šupi* i *Opis smrti*, Albaharijeve knjige su se donekle „smirile“. Do mene je stigla Jednostavnost. Potpis je isti, umetnički, i saznanji, ali razlika je vidljiva. Došao je i prvi veliki roman. Velik po značaju, a po nevelikom obimu – najava onoga što će uslediti. *Cink* je potresan roman o smrti oca, i o pokušaju da se napiše roman. David potom odlazi za Kanadu, ta informacija u ono vreme stvara mistični oreol, i strepnju da smo ga izgubili, a s obzirom na to kakvo je vreme bilo, s gubicima smo i bili počeli da računamo. Međutim, iz Kalgarija knjige počinju da stižu, u redovnim razmacima, raznorodne po tematici i stilu, ali nepogrešivo albaharijevske. Osećaj započinjanja svake nove knjige velikog pisca fantastičan je. Kao i kod uvodnih taktova nove pesme dobrog benda. Prepoznajete vrstu reči, logiku rečenice, potvrđujete da je to i dalje taj čovek i krećete u nepoznato. S *Mamcem* ulazite u intiman, mračan svet bola i zapitanosti nad smrću majke. *Snežni čovek* govori o nesnađenosti u Novom svetu. U *Mraku* vas hvataju jeza i paranoja od nevidljivih sila u vidu tajnih službi. *Gec i Majer* hvataju apstraktno u stvarnom, postavljajući temu Holokausta kao tehničko pitanje. *Pijavice* ponovo problematizuju osećanje okrutnog okruženja, straha i paranoje. Svaki novi roman se prepliće s novom zbirkom priča, tek da se vidi da nerv pisca priča i dalje postoji, i da paralelni svetovi zaista postoje. Pa nas tako raduju i začuđuju i *Pelerina*, i *Neobične priče*, a možda i najviše

raspamećuje *Svake noći u drugom gradu*. „Zrele godine“ ne mogu Davidu ništa, pa on sa istom žestinom i smirenošću piše i *Ludviga*, *Kontrolni punkt* i *Životinjsko carstvo*, pišući stalno o istom, i uvek različitom, o otuđenosti, zapitanosti, manipulaciji i apstraktnom.

Kada živite u svetovima Davida Albaharija gotovo trideset godina, i ako imate dovoljno sreće da postanete njegov izdavač i urednik, ne postoji ništa prirodnije od ideje da izdate njegova izabrana dela. *Čarobna knjiga*, na moju veliku sreću, jeste kuća koja takve prilike ne propušta, te je stoga ispred vas ovo kapitalno izdanje, za koje se nadam da će biti velika uteha i poziv na (ponovno?) čitanje srednjim i starijim generacijama čitalaca, kao i neophodno zrnce literarne anarhije budućim čitaocima.

Kako god bilo, za mene je to veliko zadovoljstvo.

ROMANOPIŠČEVA OPKLADA

„Kada bi pisac doista znao ono što želi da napiše, nikada ne bi sedao za sto.“ Tako kazuje jedan od pripovedača koje je stvorio David Albahari i smestio u svoj pulsirajući romaneskni kosmos. Taj kosmos on brižljivo gradi skoro četiri decenije i u njega je naselio niz bitnih pitanja našeg vremena, ali i pregršt najfinijih tehničkih dostignuća pripovedne proze u 20. stoleću. Unutar egzistencijalističkog sloja svog pisanja, Albahari je uverljivo progovorio o rasapu jednog sveta koji je svoj identitet gradio na krhkim historiografskim zdanjima i opominjućoj političkoj naivnosti. Taj rasap on je, slično Danilu Kišu, često vezivao za porodični trougao, za sećanje na oca i majku, za razotkrivanje tajne porodične istorije, kako bi svedočio o lutanjima unutar istorijske tmine u kojoj svaka priča u svakom trenutku može da dobije na značaju. Pritom je, hodajući smelo po minskom polju sadašnjice, otvorio i niz aktuelnih tema, vezanih za egzistencijalnu usamljenost, korozivnu sumnju, krizu neposrednosti, sećanja, delovanja, uspon militarizma, maniju kulturnih identiteta i, konačno, postavio je epohalno pitanje smisla kraja, odnosno načina na koje osmišljavamo individualne i kolektivne završetke različitih ideologija i oblika života. Odmah valja reći da se romaneskni svet koji je pisac stvorio protivi logici supermarketa unutar kojeg se sve temelji na navodno beskrajnoj mogućnosti izbora – uslovljenoj, podsećanja radi, stanjem na tekućem računu. Albahari postavlja duboko i važno pitanje: koliko su danas i sada, u dobu

koje slavi mogućnost izbora kao svoj najsočniji ideološki plod, naši izbori zaista naši? Ako smo toliko slobodni, zašto smo svedoci i tvorcii inflacije paranoje? Ako je život kocka, za koji oblik opklade se opredeliti?

Smisao je sumnjiv pojam, a istina je, neko će reći, iluzija paranoika. Pa ipak, u praznom prostoru želje mesta su skupa. Kako da se odvija borba za nalaženje smisla života u veku u kojem je život postao tako zastrašujuće jeftin? Svako htenje, kako bi rekao Šopenhauer, proizlazi iz manjka, iz nedostatka, prema tome: iz patnje. David Albahari piše svestan, rečeno Benjaminovim rečima iz ogleada „Pripovedač“, da je cena iskustva pala i da i dalje pada u bezdan. Stoga je čitalac suočen sa frustracijom, sa ozvučenim unutrašnjim glasom koji uokviruju sudbinska nelagoda i egzistencijalni nesklad. Učinak stila se sastoji u stvaranju utiska da su se stvari odigrale na jedan određeni način, izvan domašaja čitaočevih želja. Ovakva književnost odbija da razvija zaplet, jer je epska strana istine, mudrost, kako je govorio Benjamin, u izumiranju, odnosno ona je, kod Albaharija, slično kao kod Tomasa Bernharda, mrtva – ona je gubitnikov pravi gubitak. To je istovremeno napad na umetnost jer, dok se divimo spoljnoj formi, zaboravljamo trajne unutrašnje traume.

Stvarajući, unutar našeg kvazihedonističkog sveta, oporu i lavirintsku književnost opomene, Albahari je istovremeno ispisivao i književnost književnosti, istrajno vodeći tihu ali delotvornu borbu unutar polja vidljivosti, usmerenu protiv popularnih žanrova, banalnih očekivanja i oveštalih kritičkih jezika. On je tako postao naš najveći majstor metafikcije; u stvari, možda je ona samo kod njega i zaživela u svojoj punoj umetničkoj snazi. U jednom govoru povodom jedne nagrade, Albahari je, citirajući *Srpski rječnik* Vuka Karadžića, otkrio jedan od temelja vlastitog pripovedanja. Te reči su vrlo jednostavne, ali za mnoge će pre zazvučati kao ulični govor nego kao nešto što je u temeljima srpskog književnog jezika. Naime, kao ilustraciju odrednice „priča“, Vuk je naveo izreku: „Za priču, brate!“ I zaista, ne postoji priča, postoji samo gruba intencija da se priča, da se obraća, da se kazuje, jezik nas zavodi, političko nesvesno nas oblikuje – čitalac, kao ni tekst, nije

normativna kategorija, njih stvara jezik, u jeziku se oni utapaju. Ne postoji priča u rudimentarnom obliku, već nešto jeste ili nije za priču. Albahari neprestano istražuje mogućnost jezika da ispriča priču u onim trenucima kada nas izda svako znanje.

Valja ponoviti da romaneskni opus Davida Albaharija nastaje na fonu savremene krize iskustva. Bitan sloj njegovog prvog romana *Sudija Dimitrijević* (1978) sastoji se od uzaludne potrage junaka i pripovedača za iskustvom, koja se odvija i na planu izraza i na planu sadržaja. Od samog početka, Albaharija zanima istraživanje načina da se književno obradi nestabilnost diskursa i retorika nepoverenja. Važna sintagma u pomenutom romanu vezana je za figuru pripovedača; neprestano se ponavlja: „Učinilo mu se...“ Glavno piščevo oruđe je desublimacija – on želi da dezintegriše individuu i njenu situiranost u prostoru i vremenu. Hronologija kod Albaharija ume da bude narušena: radnja *Sudije Dimitrijevića*, romana koji bi se mogao okarakterisati kao erotska drama, psihodrama i drama znanja, počinje telefonskim pozivom, radi se o sinu Andriji, čiji poziv unosi rez u sudijinu egzistenciju. U središtu romana je sudija Dimitrijević, koji je zamišljen kao sredovečni intelektualac koji traga za sopstvenim identitetom i identitetom svoje generacije, ali i za onim oblicima života koji su oličenje sigurnosti, mira, kohezije. Pisca zanima urbani život i njegova uniformnost, u roman unosi tragove i fragmente popularne kulture, literarne reference. Sudija je ispaо iz porodičnog trougla i stupio u književnost, zamenivši svet braka svetom knjige. Učlanjuje se u gradsku biblioteku i čita moderniste: Foknera, Tomasa Vulfa, Džojlsa, Mana. Sebe zamišlja kao književnog junaka, ali shvata da, kao književni junak, ne bi nikad uspeo da dopre dalje od prve stranice.

Strategija pripovedanja se sastoji od uvlačenja u priču kroz snoviđenja, obazrivost, ali i sirovost. Iznad svega, u romanu je tematizovana usamljenost i tišina koja je prati, a jedno od ključnih pitanja glasi: „Kojim putevima je svest o usamljenosti prodrla u njegov san?“ Albahari uspeva da dočara kako usamljenost, vezana za strah od ljubavi, obuzima i svesno i nesvesno sudije Dimitrijevića, koje obeležava simbolika Meseca kao znamen depresije.

MAMAC



„Odakle da počnem?“, kaže majka. Istog trenutka pružam ruku i pritiskam dugme na magnetofonu. Magnetofon je star. Danima sam obilazio prodavnice i raspitivao se gde mogu da nabavim takav aparat, marka nije bila važna. Prodavci su bili ljubazni, smeškali se, slegali ramenima, pokazivali mi najnovije modele kasetofona. Jedan od njih, u tržnom centru u severnom delu grada, priznao mi je da nikada nije video magnetofon. Mislio je, doduše, da je njegov otac, zapravo očuh, imao takvu „spravu“. Nije imao bolju reč za to, rekao je, jer u poređenju sa današnjim uređajima, rekao je i dotakao niz novih japanskih modela, i ne može se govoriti drugačije. Dao mi je svoju posetnicu. Za svaki slučaj, rekao je, ukoliko se predomislim. Pamtio je, takođe, koturove s trakama, koje nije smeo da dira, izuzev onih praznih, od crne ili bezbojne plastike, koje je ponekad, to mu je bilo dopušteno, kotrljao preko poda. Jedino je bio siguran, rekao je, da je njegov očuh stalno slušao snimke Badija Holija. Posetnicu sam stavio u mali gornji džep na sakou. U isti taj sako, kada sam se pripremao za odlazak, poređao sam svoje trake. Sako se, presavijen, nalazio na vrhu kofera, i ne bi mogao da ih sačuva od nekog snažnijeg udarca, više bi ih, uostalom, sačuvale kartonske kutije u koje su bile upakovane, ali rukavi sakoa koje sam prekrstio preko njih, učvrstivši ih elastičnim trakama, ublažavali su nesigurnost koju sam osećao. Nisam želeo da otputujem, kao što nisam želeo da ostanem, i praznina rukava koji su grlili glas pretvoren u elektromagnetni zapis mogla je samo da doprinese mojoj nedoumici, međutim, upravo su ta dva odsustva učinila da spustim poklopac i zaključam bravice. Presavio

sam spisak sa stvarima – odevni predmeti, peškiri, nekoliko knjiga, patike, higijenski pribor – i ugurao ga među papire sa adresama i brojevima telefona u novčaniku. Trake se nisu nalazile na spisku. Dodao sam ih naknadno, kada je kofer već bio spakovan. Pakovao sam ga na podu, klečeći, a onda sam se uspravio, prišao ormanu s knjigama i, sa mesta na kojem su počivale otkako su snimljene, iza tomova Akademijinog *Rečnika srpskohrvatskoga jezika*, izvukao prašnjave, crvene kutije s trakama. Nisam ih dotakao četrnaest godina, ako ne računam poslednje krečenje, pre sedam godina, kada sam sve knjige skinuo sa polica, svaku obrisao mekom krpom i protresao, i onda smestio u velike kutije, naslagane nasred sobe, ispod lusteru uvijenog u plastičnu kesu. Iako nisam prethodno otišao, po njim sam se u stvari vratio, pomislio sam dok sam odizao gornji deo sakoa, smeštao ih između nabora tkanine i prekrivao presavijenim rukavima. Pre četrnaest godina, ne, pre šesnaest godina umro je moj otac. Umro je brzo, u jednom treptaju, kako je govorila moja majka, premda sam ja bio uveren da je umirao polako, godinama, i da se zarazio smrću onog trena kada se, četrdeset godina pre toga, našao iza ograde od bodljikave žice u nemačkom logoru za zarobljene oficire. Majka je, naravno, to poricala. Umire se samo jednom, govorila je, niko ne hoda okolo kao živi mrtvac. Moji prijatelji su stali na njenu stranu. Ti gledaš na istoriju, govorili su mi, poput nekog romantičara, na sudbinu kao na pastoralnu scenu u kojoj, iz prikrajka, vrebaju zli dusi. Ne, govorio sam, postoje niti koje vezuju čoveka sa prelomnim trenucima, kada duša popušta, i život je posle toga samo odmotavanje kalema, sve dok nit ne dođe do kraja, ne zategne se i ne iščupa, nema druge reči, dušu iz njenog pohabanog boravišta. Prijatelji su odmahivali rukama, majka je dolivala rakiju u čašice, žene su donosile vruće kiflice sa sirom iz kuhinje. To je bilo posle sahrane. Rabin je tako tiho izgovarao molitve da su se ljudi podizali na prste ne bi li ga bolje čuli. Narednog dana, dok smo se još sudarali u novoj praznini stana, rekao sam majci da želim da snimim njenu ispovest. Premotavam traku i pritiskam dugme na kojem piše „Start“. „Odakle da počnem?“, kaže majka, i istog



trenutka ponovo zaustavljam traku. Nisam znao šta da joj kažem. Sedeli smo za stolom u trpezariji, preda mnom je ležao papir na kojem sam prethodnog dana napisao „Majka: život“, pred njom je, na metalnim nožicama zapetljanim u heklani stolnjak, stajao mikrofon, koturovi su se zaludno okretali, a ja sam piljio u njene tamnosmeđe oči, usađene duboko ispod obrva. Pretpostavljam da me sada plaši ta tišina. Prvo su me, doduše, uplašile njene reči. Već dve godine nisam čuo svoj jezik, nisam ni mogao često da ga čujem ovako daleko na zapadu Kanade, u gradu u kojem je svako imigrant, i kada je odjeknuo, što je prava reč za kućicu u kojoj stanujem, sa zvučnika magnetofona, naprosto sam klonuo. Da je na stolu na koji sam bio postavio magnetofon bilo više mesta, položio bih obraz na glatku površinu i smesta zaspao. Prethodne večeri smeja sam se starom Italijanu koji je rekao da u reči „Sicilija“ ima više značenja nego u najvećem rečniku, a sada sam bio spreman da poverujem da tri reči koje ništa ne kazuju mogu da ispričaju ceo život. Majka je čekala, umela je da čeka. Otac je bio onaj koji je uvek skakao sa stolice, jurio prema telefonu, trzao se kada bi zazvonilo zvono na ulaznim vratima. Nacrtao sam šestokraku zvezdu, dva ukrštena trougla, u uglu papira. Nisam znao šta da joj kažem. Nisam znao gde stvari počinju, gde se završavaju. Posedovao sam samo osećaj odsustva i veru, koju sam u međuvremenu izgubio, da reči mogu sve da nadoknade. To bi je obradovalo, taj gubitak vere u reči. Svaka vera je dobra, govorila je, ali onaj ko ne ume da čuti ne može da se nada da će u rečima naći utehu. Otuda izraz nelagodnosti na njenom licu dok sam postavljao magnetofon, uključivao mikrofon, razvlačio kablove. Nikada nije htela da se pretvara. Gledala je ljude pravo u oči i pokazivala šta misli, šta oseća, šta namerava da kaže. Bezbroy puta sam pokušao to da ponovim, ali pogled mi je uvek nekud klizio, usne se stiskale, obrazi upadali, čelo se mrštilo. Onda je rekla: „Samo sam jednom poževela da umrem, posle je bilo lakše.“ Pružam ruku prema komandnoj dugmadi na magnetofonu. Nije tišina ono što nas plaši, već ono što posle nje sledi: neminovnost izbora, nemogućnost menjanja, nepobitnost vremena, raspored stvari u

svemiru. Koturovi počinju ponovo da se okreću. Tišina, kao i sve ostalo u našem sećanju, traje mnogo kraće. Onda, tamo, pomišljao sam da, ako tako budemo nastavili, moje zalihe traka neće biti dovoljne; sada, ovde, nisam siguran da sam za to vreme napisao bilo šta na listu papira koji je ležao preda mnom. Da imam olovku, pokušao bih, dok traka teče, da ponovim šestokraku zvezdu, ili bih možda nacrtao kvadrat i nad njim trougao, potom tanku spiralu koja je sve pretvarala u predstavu kuće sa odžakom, u senastu figuru koju sam marljivo upisivao na margine knjiga i uglove svezaka tokom predavanja, na književnim večerima, u pauzama koncerata, na poslovnim sastancima. Dok se koturovi okreću, neka nepodmazana osovina ili sasušena prenosna traka, kako je tvrdio Donald, proizvodi piskav zvuk, sasvim tih, kao krik miša iza ormana. Poređenje s mišem nije bilo moje, jer nikada nisam čuo miša, već Donaldovo, izrečeno dok je nastojao da me uveri da je njegov stari magnetofon u upotrebljivom stanju. Stajali smo u podrumu kuće njegovih roditelja, u prostoriji prepunoj alata, starih kućnih uređaja, božićnih ukrasa i gomila prašnjavih nedeljnika, i naginjali se nad magnetofon. Dovoljno čujan, dovoljno uporan, zvuk je u meni budio sumnju, rekao sam Donaldu, da neću uspeti da čujem majčin glas. Osluškiavao sam prvo levim, potom desnim uhom. Donald je odmahnuo glavom. Nije to grmljavina, rekao je, od koje bride bubne opne, već prigušena pobuna materijala, ništa više od krika miša iza ormana. Evropljani toliko veruju u sumnju, smatrao je, da su najsrećniji kada ne moraju da se odluče. Na ovom kontinentu, rekao je, onaj ko sumnja ostaje zauvek na dnu ili na početku, što je, bar kada je on u pitanju, ista stvar. Donald je pisac. Prisetio se svog magnetofona dok sam mu, u restoranu na širokom rečnom ostrvu, pretvorenom u gradski park, pričao o bezuspešnim nastojanjima da pronađem uređaj na kojem bih preslušao trake sa majčinim glasom. Verovao je da ga još uvek čuva negde u podrumu njihove stare porodične kuće, u stvari, bio je uveren da se tamo nalazi jer njegov otac nije nikada ništa bacio, sve se, kako je tvrdio, može ponovo upotrebiti, sve sačeka neki novi trenutak, što se, rekao je



Donald, pokazalo kao tačno, bar u ovom slučaju, iako je on, Donald, uvek mrzeo taj magnetofon zbog traka sa starim ukrajinskim pesmama i crkvenim horovima koje je otac stalno donosio u njegovu sobu i zahtevao da ih čuje još samo jednom. Moj otac, rekao sam, nije nikada koristio moj magnetofon. Što je, doista, bila jedna od onih malih laži pomoću kojih uspevamo da opstanemo u životu. Pomoću kojih uspevam da opstanem u životu, trebalo bi da kažem, i da tako izbegnem veliku laž uopštavanja. Ne postoji ništa na ovom svetu što u podjednakoj meri pripada svim ljudima, sa izuzetkom, možda, bioloških funkcija. Ukratko, svako mora povremeno da isprazni prepunjenu bešiku, ali niko to ne radi na isti način. Moj otac bi se, na primer, svaki put stresao dok bi mokrio, a ja sam stajao, i stojim, mirno, i tek povremeno oblizujem usne. Podjednako smo se razlikovali i kad smo pritiskali komande na magnetofonu: otac je to činio palcem, ja sam se služio kažiprstom. Magnetofon smo kupili po izuzetno povoljnoj ceni od bračnog para, gastarbajtera, koji su na taj način hteli da se oduže ocu. Moj otac je bio lekar, ginekolog, stručnjak za pobačaje i, kako to obično biva, za začinjanje i održavanje trudnoće. On je prvi snimio svoj glas, odrecitovavši jednu pesmu Vojislava Ilića, u tome je bila moja mala laž. Tražio je da ima svoju traku, na koju je nameravao da snimi razne stručne članke iz medicinskih časopisa, koje bi potom preslušavao dok se odmara posle ručka, što nije nikada uradio. Tu se moja mala laž završavala i pretvarala u istinu. S druge strane, majka nije nikada prišla magnetofonu. Godinama smo morali da je ubeđujemo da je električni štednjak bolji od šporeta na drva, da je električni bojler praktičniji od kazana koji se zagreva vatrom od daščica, novina i komadića uglja. Posedovala je upornost koju je otac, u ono vreme, označavao kao „bosansku tvrdoglavost“. Kada bi ona rekla „ne“, to je bilo „ne“; nije bilo drugog značenja, drugog tumačenja, drugog čitanja. Morale su da prođu godine da bi ona, posle „ne“, rekla „da“, a i tada je ostajala sumnjičava, spremna da nas, premda bez zlobe, podseti na svoje izvorno odbijanje. U suštini, bila je u pravu. Novi aparati su se brzo kvarili, pregorevale su ringle, grejači i osigurači,

popuštali magneti, taložio se krečnjak. Šporet na drva je trajao večno. Ceo život nije bio dovoljan da mu sagore šamotne oplatae. Nema razloga, smatrala je majka, da bude drugačije. Život nije promena, smatrala je, život je ponavljanje. I sada tek znam zašto je ustuknula, ne stvarno, već duboko u sebi, što sam video u njenim suznim očima, kada sam joj prineo mikrofoni i pripremio se da, uprkos svim njenim nekadašnjim odbijanjima, snimim njen glas. Ponavljanje se završilo, život je postao promena. Rekao sam joj da to činim zbog oca, zbog toga što nisam bio dovoljno mudar da sačuvam njegovu ispovest, i da će njena priča zapravo popuniti prazninu koja je iza njega ostala. Da sam joj rekao da to činim zbog nje, odbila bi. Ništa se nije činilo *zbog* nje, *za* nju, već je ona sve činila za druge. Sve se u nju ulivalo, svaka nedaća i svaki neuspeh, svako trpljenje i svako stradanje. Donald bi za nju rekao da je poput velikog gromobrana, da se svako pražnjenje mračnih energija prenosilo u nju, da je štrčala nad nama, spremna da sagori, samo da bi nas sačuvala. Znam da bi to rekao jer sam jednom čuo kako svoju majku, ili je to možda bila njegova ujna, poredi s kišobranom. Stajala je nad nama poput kišobrana, rekao je, i nikada kap kiše nije ovlažila naše kose. Nikada neću moći da govorim kao Donald, nikada neću uspeti da povežem reči na taj način, tako da dve reči tvore treću, neizrečenu, ili nešto izvan reči, sliku, značenje koje se zapravo ne može izraziti rečima, bez obzira na to kojim jezikom se služim, njegovim ili svojim. Sada sam znao odakle potiče moj strah. Za dve godine jezik može da se zaboravi, za šesnaest može da iščezne sa lica zemlje, a kada iščezne, onda ni nas više nema. Piskavi zvuk je jedino što ostaje. Majka me je pogledala: način na koji je stiskala usne nagoveštavao je da je, kako je sama govorila, „rekla svoje“. Traka se još neko vreme okretala, onda se čulo kako se otvaraju vrata, zatim nečiji glasni plač, potom moje reči: „Nastavićemo sutra“. Nastavili smo posle desetak dana, možda tek posle dve nedelje. Do tada se povorka rođaka, prijatelja, pacijenata i komšija sasvim proredila. Sve češće smo ostajali sami, pogotovo uveče, ali majka je odbijala moje pozive da produžimo sa snimanjem. Jednom sam čak sve



ponovo namestio, razvukao gajtane i učvrstio mikrofon na nožice, ali kada sam pritisnuo dugmad, majka je ustala i otišla u kuhinju. Sada sam to čuo kao dva uzastopna udarca, nalik na zvuk gutanja, prvi kratak, odsečan, kao odraz moje uverenosti, drugi pomalo produžen, izvitoperen, kada sam, ne krijući očajanje, polako zaustavljao aparat. Treći udarac, kada smo doista nastavili sa snimanjem, kada je majka pristala da govori, nisam čuo, ili se, ako se čuo, izgubio ispod piskave škrife nepodmazanih osovina. Majka se prvo nakašljala, što je trebalo da me podseti na to koliko se neprijatno osećala, što sam znao, i onda i sada, pogotovo sada, ali ni tada ni sada nisam bio spreman to da prihvatim, iako sada razumem užas koji je morala da savlada, ne u bojazni od nepoznate naprave, već zbog prinude koju sam joj nametnuo, primoravajući je da mi, radeći ono protiv čega se celo njeno biće protivilo, iskaže svoju ljubav, da se odluči za nju u trenutku kada je još uvek болоvala zbog gubitka prave ljubavi, one prema mom ocu. Sada sam, u kućici koja je, prema kanadskim merilima, uprkos skromnoj veličini, bila prava kuća, iako se po evropskim merilima, s obzirom na materijal upotrebljen za njenu izgradnju, mogla jedino nazvati barakom, spoznao nezasitost svoje sebičnosti. Primoravajući je da govori, hteo sam da je imam samo za sebe, da njen osećaj gubitka pretvorim u svoj osećaj dobitka. Previše veruješ u reči, rekao mi je Donald jednom prilikom, a to uvek opterećuje onoga koji piše, čak i ako nije pisac. Pisanje je neverica u reči, rekao je, u govor, u bilo kakvu mogućnost pripovedanja, ono je, rekao je, zapravo bekstvo od jezika, a ne, kako kažu, tonjenje u sam jezik. Onaj koji tone, rekao je, on se davi, a pisac pluta na površini, na razmeđu svetova, na granici između govora i tišine. Nisam bio siguran da razumem o čemu govori. Ispričao sam mu o trakama sa majčinom ispovešću i rekao da verujem kako se od toga može napraviti knjiga. Donald je samo odmahnuo glavom. Sedeli smo u restoranu na rečnom ostrvu, pretvorenom u veliki gradski park, i piljili u oblakodere u centru grada. Grad je bio podignut na okolnim brdašcima koja su nekada bila deo prerije u podnožju kanadskih Stenovitih planina, a soliteri na ravnici

omedenoj uskom rekom, i njenom još užom pritokom, tako da su se videli sa skoro svake tačke, bez obzira na to gde se čovek nalazio. Osovine su ponovo zaškripale, ili je prenosna gumica ponovo zapela za neko ispupčenje, i učinilo mi se da je majka udahnula vazduh, da ga je srknula između stisnutih zuba. Pomislio sam da će briznuti u plač, zbog čega sam odmah morao sebe da prekorim, jer ona nikada nije dozvolila sebi da zaplače pred nama, bar ne nad sobom. Plakala je zbog drugih, nad drugima, na sahranama ili svadbama, ili u bioskopskim dvoranama, dok smo još svi zajedno, kao porodica, odlazili u bioskop, pogotovo kada smo gledali *Prodavačicu ljubičica*, ali nikada zbog *sebe*, čak ni onda kada bi uvreda bila direktna, sećanje bolno, bol očigledna. „Kada su Nemci ušli u Zagreb“, rekla je majka, „gazili su preko cveća i čokolada.“ Znam dobro tu rečenicu. Bila je deo porodične istorije i mitologije, i često sam je čuo tokom večeri kada su otac i majka, sa svojim gostima, pričali o tome kako je bilo pre rata. Sada mora da se doda „pre Drugog svetskog rata“ jer, dok sedim ovde, u kućici koju sam iznajmio od mršave, stare Kineskinje, tamo, odakle sam došao, vodi se novi rat, odnosno, okončava se onaj stari, dovršavaju se neostvarene namere, kao da je neko izvukao prošlost iz filmskog arhiva i podstakao glumce da nastave započetu scenu. Ali u vreme kada smo sedeli ispod starinskog lustera, pravi smisao te rečenice mi je izmicao. Majka je, i dalje odevena u crnu bluzu i crnu suknju, sedela neprirodno ukrućena, leđima pritiskajući naslon stolice, kao da želi da pobegne od mikrofona, i ja sam, nagnut nad magnetofonom, zagledan u zelenkastu svetlost kontrolne lampice koja je podrhtavala, širila se i skupljala u ritmu majčinog glasa, mislio jedino na kvalitet snimka, na mogućnost da se, usled majčinog otpora i udaljavanja, reči ne pretvore u magnetni zapis, ili da, izrečene izvan direktnog opsega osetljivosti mikrofonske membrane, postanu izvitoperene, jedva čujne, neupotrebljive. Sada bih, kada bih samo umeo da pišem, mogao da se poigram apsurdnim paradoksom da su majčine prezrive reči o Nemačima snimljene na magnetofon i traku proizvedene u Nemačkoj. Ona ih, naravno, nije



prezrivo izgovarala. Za nju je istorija bila činjenica, malj koji se neumoljivom tačnošću spuštao na nju, na majku, kad god je hteo, i svaki prezir, uprkos bolu i uprkos snazi udara, bio bi samo potvrda poraza, koje ona jednostavno nije priznavala. Prezir je samo moj, dodatak koji upisujem u uverenosti da sada, daleko od novog rata, bolje razumem stari, iako nikada nisam razumeo zašto bi neko poželeo da baca čokoladu pod noge vojnika koji marširaju. Ali, dok je cveće letelo kroz vazduh a čokolada se pretvarala u ljigavu smesu, majka je užurbano pakovala kofere. Zagreb više nije bio isti grad, i njen život se rušio na isti onaj način na koji se moj srušio kada je, pedeset godina kasnije, počeo novi rat i Beograd postao neki drugi grad, kojim je, bez cveća ili čokolada, prolazila neka druga, zbunjena vojska. Donald bi mi sigurno preporučio da proverim podatke o bacanju čokolade, da ne gradim na nesigurnim temeljima. Ne postoji ništa tako pouzdano kao istorija, rekao je. Sedeli smo u restoranu na rečnom ostrvu, gotovo u središtu parka, i on je prethodno, s ljubaznim osmehom, saslušao moju ideju o pretvaranju majčine ispovesti u priču, možda čak u knjigu, kako sam smelo naglasio. Smelost je proistekla iz mog osećaja usamljenosti, iz činjenice, zapravo, da sam pisanje uvek povezivao sa usamljenošću, i da sada, nakon dve godine na rubu prerije, na domaku severa, nisam imao ništa drugo osim sebe. Donald me je upozorio da verovanje da pisac piše ne bi li sebe spasao iz ponora samoće predstavlja smicalicu samih pisaca i, naravno, kritičara, koji onome što je čisti zanat žele da pripišu auru natčovečanskog pregnuća. Pisanje je, rekao je, traganje za pravom merom odnosa stvarnog i nestvarnog, i kad god se taj fini balans ne ostvari, rekao je, pisanje se pretvara u zaludnu propagandu, bez obzira na to da li je reč o preobilju stvarnosti u socijalističkom realizmu ili o gomilanju nestvarnog u magičnom realizmu. Zbog toga je, uostalom, rekao je, tako teško pisati o istoriji, jer nas ona, rekao je, užasava svojom sveobuhvatnošću i mami svim onim mogućnostima koje su mogle da se odigraju. Loš istorijski roman, rekao je, može se napisati u jednom danu, dok lagodno sediš u hladovini sobe, *nakon* istorije koju opisuješ, i