

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  
ŠESTI TOM

*Urednici*

Nikola Petaković

Borislav Pantić

Copyright © David Albahari

Copyright © 2015 za srpsko izdanje Čarobna knjiga

*Ilustracija na naslovnoj strani*

Art copyright © by Jonathan Wolstenholme

*Fotografija autora*

Photo Copyright: Das balue Sofa/Club Bartelsmann

Izdavanje ove publikacije podržalo je  
Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije



ISBN 978-86-7702-425-3

Nijedan deo ove publikacije, kao ni publikacija u celini, ne sme se reprodukovati, umnožavati, preštamovati 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



IZABRANE  
PRIČE



Čarobna  
knjiga

# SADRŽAJ

Mihajlo Pantić

*Priče Davida Albaharija ili tibi glas u buci*..... 9

## IZABRANE PRIČE

*Porodično vreme* (1973)

Priče koje jedan drugom pričamo ..... 29

Da li je to starost, dečko? ..... 42

Alhemija ..... 49

*Opis smrti* (1982)

Jevanđelje po mom ocu ..... 57

Pokušaj opisa smrti Rubena Rubenovića,  
bivšeg trgovca štofovima ..... 64

Bioskop

*Čovek koji je ubio Libertija Valansa* ..... 73

*Antonio koji donosi smrt* ..... 81

*Godzila, morsko čudovište* ..... 90

Film na televiziji ..... 99

Reči su nešto drugo ..... 105

*Fras u šupi* (1984)

Koan od priče ..... 109

Plastični češljevi ..... 110

Brzina ..... 114

Šušanj ..... 115

Peter Handke ..... 116

<i>Jednostavnost (1988)</i>	
Jerusalim .....	118
Moja žena ima svetle oči .....	122
Dugmad .....	127
Ja sam kamera .....	133
Specijalno za radio .....	140
Papa .....	146
 <i>Pelerina (1993)</i>	
Sova .....	154
Izabrane pesme Eugena Rajnera .....	155
Nema pesma .....	172
 <i>Pelerina i nove priče (1996)</i>	
Lolita, Lolita .....	182
 <i>Neobične priče (1999)</i>	
Moj otac u bazenu .....	190
 <i>Drugi jezik (2003)</i>	
Moj muž .....	191
Hitler u Čikagu .....	195
Indijanac na Olimpijskom trgu .....	199
Drugi jezik .....	204
Rame .....	221
Učenje ćirilice .....	227

<i>Senke (2006)</i>	
Luda zemlja .....	249
Koraci .....	261
Ponuda nekretnina u Kalgariju .....	271
Pidžama .....	276
Kod zubara .....	281
Park .....	291
<i>Svake noći u drugom gradu (2008)</i>	
Bicikl .....	306
Tito u Cirihu .....	316
Bazilika u Lionu .....	323
Početak ćutanja .....	338
Duhovi u Minhenu .....	349
<i>Male priče (2013)</i>	
Mala svetlost .....	359
Glas .....	360
<i>Propuštena prilika (2013)</i>	
Miris druge strane .....	361
Ne, ne i ne .....	372
Propuštena prilika .....	378
Uverljiv kraj .....	383

# PRIČE DAVIDA ALBAHARIJA ili TIHI GLAS U BUCI SVETA

David Albahari je, svakako, jedan od najznačajnijih srpskih prozaista iz poslednje četvrtine prošlog i s početka novog veka. Da je tako, svedoči vrednost njegovog književnog dela, neobičnost i sugestivnost njegovog viđenja sveta, prepoznatljiva posebnost njegovog pristupa jeziku i mnogim pitanjima koja su po svojoj prirodi koliko književna, toliko i egzistencijalna. Zahvaljujući toj posebnosti, David Albahari se, mnogim prevodima svojih knjiga priča i romana, potvrdio i kao pisac savremene svetske kulturne scene.

Albahari je ušao u književnost u okolnostima nastalim neposredno pre i neposredno posle 1968. godine, a ta je godina, vidi se sada izrazito i jasno, sa istorijske distance, preusmerila i preobrazila intelektualnu, društvenu, političku, pa i umetničku mapu Evrope. Sa dosta osnova može se reći kako je epoha koju upravo živimo počela baš tada. Oblikujući svoje rane priče saglasno ili nesaglasno tom kontekstu, i postepeno gradeći svet na nekim novim, za sredinu u kojoj se formirao drukčijim, donekle subverzivnim idejama, mladi Albahari nije mogao da računa, niti je računao, sa lakim prijemom vlastitog pisanja. Književna istorija uči nas da je oduvek tako:

svako novo pisanje zahteva izgradnju određenog konteksta iščitavanja, i to traje, neki put godinama, neki put koliko ceo spisateljski život, neki put i duže od toga, a neki put se nikada ne dogodi. U Albaharijevom slučaju se, na sreću, dogodilo, i to relativno brzo. Ali svako ko zaista ima nešto da kaže, i to na svoj, neponovljiv, neuporedivo individualan način, mora, izgleda, da prođe kroz period recepcijske inkubacije, sumnjičave provere, osporavanja, nerazumevanja, pa i potpunog poricanja...

Kako god bilo, kada sa ove tačke u vremenu gledam na Albaharijev književni početak, rekao bih da je taj početak samo delimično odredio kasniju piščevu sudbinu. Za prvih dvadeset pet godina pisanja, kako se prošli vek bližio kraju, David Albahari stekao je reputaciju zanimljivog i u određenoj meri provokativnog i uticajnog pisca kratkih priča, zainteresovanog, pre svega, za ispitivanje izražajne (ne)moći jezika i pronalaženje književne forme odgovarajuće njegovoj vrsti imaginacije i viđenja sveta. U tom razdoblju, Albahari je najpre razvijao vokaciju pripovedača, što je, sledi iz činjenice da neposustalo piše priče, premda se kasnije posvetio romanu, ostao i do danas. Albahari ide u red onih romansijera koji su u osnovi pripovedači, pisci kraćih prozних formi, minijaturnih priča, kratkih priča, pripovedaka i, konačno, pripovesti koje u jednom trenutku, dobijajući narativnu dužinu, policentričnost i protočnost, postaju romani. U kratkoj priči on je iznašao niz narativnih rešenja koja su ga učinila posebnim i prepoznatljivim, obrazovao je svoju poetiku, u korelaciji sa poetikom pisaca čija je dela prevodio, a preveo je, i na to treba podsetiti, celu biblioteku prozних dela, mahom sa anglosaksonskog jezičkog područja.

Onda se dogodila promena, podstaknuta radom istorije. Posle pada Berlinskog zida i raspada Jugoslavije, David Albahari se preselio u Kanadu, i to iskustvo je u velikoj meri uticalo na njegov novi književni preobražaj, ne toliko u jeziku koliko u formi i u temama. U Albaharijevim izabranim delima, objavljenim u Beogradu 1996. godine, vidi se iscela kako se pisac *poetike sažetosti*, posvećen ekskluzivnosti tog stvaralačkog principa,



postepeno okreće dužim narativnim oblicima, što sa sobom povlači ceo niz novih pitanja i dilema, a njih je moguće rešiti samo pisanjem, nikako drukčije. Pazeći da ne zvučim sholastično, jer svaka rasprava o književnoj formi krije u sebi tu opasnost, rekao bih da je pitanje forme u slučaju Albaharijevog, kao i svakog drugog vrednog pisanja suštinske prirode: svi koji pišu, nezavisno od toga šta pišu, znaju da je pitanje oblika izražavanja prioritetno pitanje svakog pisanja. Forma ima svoju volju, svoja značenja i svoje zakonitosti, a čemu ćemo dati prednost, to ne zavisi samo od naše vokacije, nego i od okolnosti u kojima se piše, i od namera sa kojima pišemo, ako namere uopšte postoje, i od razloga zbog kojih pišemo. S punim pravom, zato, možemo govoriti o filozofiji književnog oblika, o uzrocima i posledicama poetičkog izbora od ove ili od one vrste.

Prvu fazu književnog rada Davida Albaharija moguće je, bez mnogo premišljanja, svesti na pojam moderne i postmoderne kratke priče, bez obzira na to što jedna ili dve knjige iz tog perioda imaju hipotetičan romaneskni oblik. Knjigu *Sudija Dimitrijević*, koju danas čitamo kao roman, Albahari je pisao kao novelistički ciklus, a *Cink* kao fragmentarnu prozu o ocu i putovanju u Ameriku. Tek pretkraj te faze, neposredno pred odlazak u Kanadu, on je počeo da piše kratke romane u jednom proznom paragrafu – mislim na *Kratku knjigu* – koji su donekle zadržali novelističku fakturu, usredsređenost na detalj, mikroskopski jezički obrt... Na sreću, nije prestao da piše i kratke priče. Insistiranje na punoj jezičkoj koncentraciji, na prefinjenosti stila – a tu se, onda, kratka priča, bliža poeziji nego romanu, zbog minimalizma, i fragmenta koji zamenjuje ili sabija neku pretpostavljenu veću celinu, kao i zbog važnosti svake u njoj upotrebene reči, nameće kao mera stvari – trajno je i postojano svojstvo Albaharijeve proze. Ipak, saglasno odnosima i procesima koji vladaju u svetu savremene književnosti, pojačani interes za njegovo pisanje i veću čitanost doneli su mu u međuvremenu napisani romani. A roman je za Albaharija beskonačna govorna traka, asocijativni proces, verbalni kontinuitet u kojem nema predaha, nema rezova, nema ritmičkih pauza, nema belina, nego ima samo reči, reči i reči...

Kakva je to slika života koja nam dopire iz Albaharijevih knjiga? Na koji se način ona uobličava i ukazuje? Kako je posredovana, šta iz nje proishodi, odakle se kreće, i kuda se ide? Ko god pročita neke od prvih desetak Albaharijevih knjiga, steći će utisak da se pisac posvetio građenju nekog svog unutrašnjeg sveta ili, drukčije rečeno, da je te knjige napisao neko ko je okrenuo leđa stvarnom svetu, što donekle probija opisani kontekst, kontekst 1968. godine. Ta godina je, naime, značila novo suočavanje sa svetom, priznavanje njegovog realiteta, drukčiju organizaciju društvenog života, i formulisanje praktičnih pitanja koja treba rešavati da bi se (lakše?!) živelo.

Nasuprot takvom kontekstu, u kom se od pisca očekuje da bude aktivan, delujući učesnik u stvarnosti, da tu stvarnost oblikuje, komentariše i menja, pa, ako hoćete, i za razliku od tradicije srpske književnosti, u kojoj se, po volji i sili jezika na kom je pisao, Albahari i oblikovao kao pisac, on se u svojim ranim knjigama odredio kao neko ko *stoji sa strane* i ko *gleda iskosa*. Srpska književna tradicija se, od svog konstituisanja pa do danas, uvek nalazila pred iskušenjem „velikih tema“. Čim se opredelio za sažeto pripovedanje, za kratku priču, a ne za roman, što je upravo karakteristično za njegovu ranu fazu, Albahari je prihvatio rizik da bude smatran piscem koji ne razume da „velike teme“, što je sinonim za „važne teme“, zahtevaju veliku formu. Tradicija tako kodira horizont razumevanja književnosti i gotovo da piscu postavlja ultimatum: on „mora“, ukoliko želi da bude uvažen – a nema nijednog pisca koji ne želi da bude uvažen – on, dakle, mora da odgovara na pitanja koja tangiraju život zajednice, mora da bude socijalno i etički odgovoran i, više od toga, da stalno osmišljava život, da otkriva njegove tajne, da raskrinkava ideologije, zablude i stereotipe. Što nas vodi zaključnom stavu kako je velik samo onaj pisac koji se uhvatio ukoštac sa „velikim temama“ istorije, politike, religije, ideologije, nacije, i što nas, u krajnju ruku, dovodi pred prag rasprava o postmodernističkoj ideji smrti velikih naracija, o čemu je u literaturi, i stranoj i našoj, dosta, pa i previše pisano...

Dakle, način na koji je Albahari oblikovao svoj prozni svet podrazumevao je poziciju *gledanja iskosa*. Njegove rane knjige, počevši od prve, sa indikativnim naslovom *Porodične priče*, donose neke druge teme, takođe „velike“, dakako, na poseban način – antropološki i psihološki velike, biblijski određene teme: temu porodice, temu odnosa oca i sina, temu personalnog, ne kolektivnog identiteta. One nisu oblikovane neposredno i nedvosmisleno, naprotiv, njih prati odgovarajuća jezička relativizacija, one se pomaljavu u tkanju stalne jezičke stilizacije, stalne igre fikcionalizacije stvarnosti koju svi delimo. U njima se ništa apodiktički ne tvrdi. Tu je ta razlika u pristupu pisanju, to je ona specifikujuća karakteristika koja čini da Albaharijevo pripovedanje ipak doživljavamo kao potvrdu, a ne kao poricanje sveta, i kao način postojanja u tom svetu.

Svet se, međutim, stalno menja, i o tome govore Albaharijeve kasnije knjige. Sudeći po svemu, reč je o bitnim promenama, sa jasnim posledicama po pripovedanje, jedno je sa drugim u vezi. Po prispeću u Kanadu, Albahari je počeo da pripoveda o prošlosti (u toj fazi je na delu drukčije osećanje vremena, druga *slika vremena*), da osvešćuje, naravno, na transponovan, metaforičan način, svoj minuli život, i, k tome, da tematizuje suočavanje sa novim životom. Odjednom su sva pomenuta i nepomenuta životna pitanja dobila novu snagu, postavljena su u liku punog unutrašnjeg ali i spoljašnjeg dramskog intenziteta, i sagledana su u novom svetlu. Možda je i taj susret prošlog i novopristiglog vremena, to njihovo uzajamno ogledanje, pogodovalo tome da Albahari napiše svoju najbolju knjigu, roman *Snežni čovek*. Ta knjiga je tačka preloma ili preokreta, a umetnost pripovedanja se dobrim delom zasniva na detektovanju i dočaravanju upravo takvih tačaka. Odazivamo se na njih, i prihvatamo ih, jer su i za nas bitne: svako od nas nosi u sebi neki detalj koji smatra ključnim, bez obzira na njegovu prirodu, na sličnosti ili razlike sa kojima se u čitanju suočavamo, sa kojima se poistovećujemo ili se sa njima sporimo. Važan je taj trenutak promene iskustva, promene perspektive, promene sredine, i pokušaja da se ono što je traumatično, koliko u istoriji, toliko i u ličnom doživljaju sveta, osmisli

kroz sam čin pripovedanja. Da to kažem svojim pripovednim rečima: bol naseljava priču, i nekako je zahteva, da bi se u njoj ublažio ili, makar, donekle pročistio.

Postoji, čini se, i jedan dubinski razlog promene književne forme, koja se desila i Albahariju. Kratka priča je, po svom sastavu, po svojoj prirodi, zapravo forma ekscentrizacije, reklo bi se „forma iskosa“, te stoga nije sasvim podesna da iznese jačinu, a naročito opseg neke tragičke teme. Rečju, u Albaharijevoj odluci da se posveti pisanju romana prepoznajem izvesnu zakonomernost, jednu dublju uslovnost. Forma romana podesnija je za ono što mu se u međuvremenu desilo, njome se bolje i optimalno može sugerisati novostečeni tip iskustva koji neminovno probija granice pisanja kratke priče. Sa prelaskom u Kanadu odjednom su nahrupile drukčije teme, a one su, prirodno, zahtevale drugu formu. Govoriti o „velikim“ i „malim“ temama ne znači isticati njihovu hijerarhiju po vrednosti, već ukazati na saobraženost, na pogodnost neke teme odgovarajućoj formi. Sasvim konkretno: „mala“ tema teško da može u veliku formu. Moguće je, dabome, i o takvoj temi napisati roman od nekoliko stotina stranica, ali ga niko neće čitati. Razlikovanje i takva podela tema prevashodno su fenomenološke prirode, a svaka od njih može biti životno presudna, jer je pripovedač ili romansijer čine takvom. Albahari, na primer, celog života piše kratke priče o liku koji naziva „moja žena“.

Prve knjige Davida Albaharija su, okvirno uzev, bile prozna, fiktionalna fenomenologija svakidašnjice, porodičnog i gradskog života, i tu uočenih sadržaja. U njima, recimo u *Porodičnom vremenu*, u *Opisu smrti*, u *Jednostavnosti*, pre svega vidimo nekog čoveka, neke ljude, koji prolaze kroz svet na različite načine, suočavaju se sa različitim iskušenjima, upadaju u različite situacije, upijaju različite reči i prizore i mahom misle o sebi. Te knjige pisane su igrivije i ležernije nego što je to slučaj sa Albaharijevim kasnijim, turobnijim, tragičnijim knjigama, kakve su *Mamac*, *Gec i Majer* ili, od novijih, *Pijavice*. Poriv pisanja kao igre i dalje deluje, ali on je u pomenutim knjigama zaklonjeniji, potonuo je u dubinu, pisanje postaje

„ozbiljnije“, opet treba reći: na fenomenološkom nivou, ne vrednosno. Albaharijeva poetika kratke priče, viđena iz perspektive docnijih knjiga, dobija time nov, unekoliko izmenjen smisao. Ovako bih to mogao definisati: ranije je pisanje bilo način otkrivanja sveta, ocrtavanja njegovih ivica, pokušaj raspoznavanja u njemu, a docnije je postalo način da se o njemu nešto suštinski kaže, da se dosegne i otkrije neki njegov pretpostavljeni smisao.

Stoga treba posebno naglasiti važnost tematskog, formalnog i, najvažnije, saznanog preobražaja Albaharijevog pripovedanja. On je evidentan, i presudan je za pojačanu recepciju njegovih knjiga i kod nas i u svetu: pisac jednog profila, koga su voleli i čitali ne baš mnogobrojni čitaoci, njemu slični, kako je to govorio Danilo Kiš, pisac jedne vizije sveta, pod pritiskom života, i svega onoga što nam se dešavalo tokom mnogih minulih godina, za koje sada možemo reći da su nam u velikoj meri odredile život, na neki način bio je dubinski podstaknut da počne da govori o temama koje do tada ne samo da ga nisu privlačile nego im je odricao svaku važnost i vrednost. Mladi David Albahari je odrešito govorio kako ga ne zanimaju one teme koje mu se imperativno i perfidno nameću po sili dnevnih prioriteta, a na koje pisci, hteli – ne hteli, moraju da odgovore. Ne samo i ne nužno u svojim knjigama, što je, lako je toga se setiti, zaista i došlo do izražaja u minulom istorijskom razdoblju, kada su, odjednom, mnogi pisci iz zemalja nastalih raspadom Jugoslavije postali glasnogovornici ovih ili onih političkih ideja ili zagovornici nacionalno uslovljenih opcija. Došlo je, nedvosmisleno, do snažne političke podele unutar književnosti, i to ne na osnovu onoga što ti pisci pišu, nego na osnovu onoga ko je koju društvenu ulogu igrao, i šta je ovim ili onim povodom izjavio. Politika je postala mera književnih stvari, što se sa posebnom snagom ističe i u srpskoj književnosti, koja je, strogo uzev, u svojoj istoriji retko bila nezavisna od politike. David Albahari stajao je u početku potpuno po strani od opisanog konteksta, ali su se njegove kasnije knjige otvorile i za taj fenomen. Prozni svet iz druge Albaharijeve stvaralačke faze uvažio je i interiorizovao, makar i sa negodovanjem, takvu vrstu govora, potvrđujući,

kroz negaciju, njegovo postojanje i njegov uticaj na naš svakidašnji *daj nam danas*, pa se, sudeći prema potonjim knjigama, kakve su *Mrak*, *Pijavice* ili *Ludvig*, Albahari ukazuje i kao pisac istorične i političke inspiracije.

U tom smislu, za Albaharijev književni opus, za tematsku intrigantnost tog opusa, i za njegov prijem u svetu, jer tema će, na kraju krajeva, uvek odrediti i stepen čitalačkog interesovanja, posebno je značajan *Gec i Majer*, roman o logoru na Starom sajmištu u Beogradu. Tu se Albahari, iz dobro odabrane, marginalne perspektive, bavi jezovitim delom istorije i postradanjem beogradskih Jevreja i Jevreja iz Srbije. Roman *Gec i Majer* potvrdio je da David Albahari počinje da piše onako kako ni sam nije mislio da će jednoga dana pisati. Oblikovanjem jevrejske tematike u punom opsegu bave se i romani *Svetski putnik* i *Pijavice*. U njima se pisac suočava sa tegobnošću i tragičnošću egzistencije naroda kojem pripada, a to daje i ton i boju onome o čemu Albahari piše u novom periodu svog stvaranja. Pitanje identiteta postavljeno je najpre u *Snežnom čoveku*, potom u romanu *Mamac*, u kojem se, za razliku od kratkih priča koje to sugerišu, izričito naglašava važnost identitetskog procesa, kako se dolazi do predstave i osećaja identiteta, kako se on formira, kako se stabilizuje, kako ga drugi razumeju, kako se samorazumeva. Potom su usledile knjige u kojima je tretman jezika ostao sličan, ali se promenilo egzistencijalno i ideologemsko viđenje sveta. Od minimaliste, Albahari je postao i pisac dugog daha, prilično tamnog raspoloženja. Na površinu je isplivalo pitanje bezdomnosti, tačnije, osećanje bezdomnosti, nužno praćeno pesimizmom. To pitanje prevazilazi sferu imanencije i kao da se postavlja u nadjezički slučenom, gotovo metafizičkom obliku.

U razgovoru koji je vodio sa mnom za časopis *Sarajevske sveske*, David Albahari je rekao da je umetnik – izgnanik, neko ko, izglobljen iz prirodnog okruženja, neprestano traga, neprestano iskušava i propituje sopstveni identitet i pripoveda o posebnosti, o razlici. To nas vodi zapažanju o intencionalnoj posebnosti Albaharijevih knjiga, o njihovoj *kosoj perspektivi*, i, posredno, o njihovoj vrednosti, budući da se vrednost

teško može zamisliti i definisati bez ovako ili onako oglašene posebnosti. Jer, ako se estetski predmet na neki način ne izdvaja, ne čini upečatljivim, kako ćemo ga uopšte uočiti, kako ćemo ga oglasiti i okarakterisati kao vrednost? Ukoliko estetski predmet ostaje u polju „istosti“, odnosno potvrđuje „istost“, onda ćemo govoriti o reproduktivnosti ili, čak, o imitativnosti, a sigurno nećemo govoriti o posebnosti, to jest – o vrednosti. Prozni opus Davida Albaharija, sledstveno tome, predstavlja lepu, značajnu, upečatljivu, neobičnu posebnost poetički raznovrsne, bogate i razuđene savremene srpske proze koja nam pomaže da se bolje razaberemo u današnjem svetu i da u njemu ipak nekako (lakše?) preživimo.

## II

Svako ko se bavi pisanjem i, sledstveno tome, čitanjem kratkih priča zna da se, bez obzira na stepen akumuliranog iskustva, neprestano nalazi na početku. Jer kratka priča se preobražava, i, kao život sam, koji takođe postoji jedino u preobražaju, izmiče suštinskoj definiciji, te stoga, i samo stoga, traži da uvek iznova, kao da nikada ranije nije postojala, bude pričana, pisana, čitana. Premda je skup pravila koja valja ispuniti da bi se napisala dobra kratka priča relativno lako nabrojati (efektna prva rečenica, dobar obrt, jezička koncentrisanost jednaka onoj u poeziji, razložna distribucija reči, blagovremena i takođe efektna poenta, i, možda najvažnije, neobična narativna perspektiva koja ekscentrizuje odabranu temu, jer sve, doslovno sve, može biti tema kratke priče), izlazi da se suština najkraćeg proznog oblika nikako ne sadrži u pukom zbiru njegovih tehničkih (poetičkih) svojstava, već u fluidu njihovog ukrštaja, a taj fluid ne zavisi ni od kakvog racionalnog zahvata (jer, da zavisi, svi pismeni ljudi bili bi pisci), nego od individualnog talenta.

Individualni talenat uslovljen je kulturom kojoj pripada. Tako su i priče Davida Albaharija svojevremeno iskazale otvorenost za egzistencijalne, umetničke i poetičke promene zapadnog kulturnog kruga i njima saglasan

način književnog mišljenja, koliko i same stvaralačke prakse. Na delu je, pre svega, bio nepragmatičan, relativizujući pristup velikim temama, više okrenut jeziku u kojem se uobličava moguće iskustvo sveta, a manje iskustvu sveta koje se uobličava u jeziku. Za razliku od takođe važnih pisaca zaokupljenih magijom stvarnosti, tek oglašenog mladog pisca kratkih priča Davida Albaharija privlačila je magija jezika. Njegove teme nisu bile provokativne po sebi, njegove priče nisu raspredale istorijsku ili političku dramu likova, koje jedva da možemo zvati „junacima“, jer u urbanoj svakodnevici, u porodičnoj svakidašnjici, jedva da može biti junaka u tradicionalnom, epskom značenju te reči. A David Albahari pričao je u svojim pričama uglavnom o tome, o prizorima i o gestovima koji čine običan, ničim neizdvojen ljudski život (treba samo pročitati naslove njegovih knjiga: na primer, *Jednostavnost* ili *Obične priče*, uključujući, naravno, i smrt, kao svakodnevnu pojavu – *Opis smrti*), usredsređujući se, gotovo imperativno, na ono što čini osnovnu karakteristiku njegovog individualnog talenta, na izdvojen i majstorski opisan detalj. Bez detalja (dobra) kratka priča nije moguća. Ako izuzmete detalj, a detalj u kratkoj priči ne mora biti samo slika, rečenica, jezički obrt, već to može biti i jedna jedina reč, pa čak i znak interpunkcije, nestaće fluid koji kratku priču čini kratkom pričom.

Sa Albaharijevom prozom, na tragu ranijih, mahom sporadičnih pokušaja tipičnih za visoki modernizam (fragmentarnost, eksperimentalnost, nemimetičnost, prostorna i vremenska opštost, osamostaljivanje jezika, tišina, rubna stanja svesti), u srpsko pripovedanje, koje je, čak i kada je estetički superiorno realizovano, glavnim svojim tokom istorično, etički i humanistički deklarativno, ušao je i jedan vrlo poseban, intimistički, jezički i psihološki vrlo tanan pogled na svet, koji se sa programskom doslednošću usteže da donosi bilo kakve dalekosežne i za druge obavezujuće zaključke. Taj pogled na svet, rečju, odbija da bude autoritaran, ne želi da se ideologizuje, svestan relativnosti i krhkosti svakog ljudskog stanovišta, naročito onog koje teži da se uspostavi kao dominantno. Na pitanje kako to Albahari neautoritarno



pripoveda – jer je pripovedanje, pukom činjenicom da se govori, da se ne čuti, da se njime nešto o nečemu izlaže i da se jezikom želi preneti neko znanje, neko osećanje, neka konstatacija, već samo po sebi način povlašćivanja datog uvida, uspostavljanje neke ili nečije istine – moglo bi se reći da pisac izveštava samog sebe o toku sopstvenih misli, da snagom imaginacije, trenutak pre nego što će začutati, izdvaja iz sveta detalje za koje je izvesno da nisu apriori provokativni ili atraktivni (obični trenuci običnih života, uključujući, naravno, i smrt), ali koji, upravo zbog te osobine, još sugestivnije posređuju istinu da istine zapravo i nema, da je sve privid i pričina. Ako nastojite da napravite spisak najučestalijih književnih tema Davida Albaharija, bez imalo čuđenja otkrićete da je u njegovim pričama najčešće reč o životnoj mikroskopiji, o porodičnom krugu, o proznim snimcima stvari ili opisa stanja koje bez razlike dele svi ili gotovo svi ljudi jednog vremena.

Dabome, postoji i izvesno odstupanje koje čini da Albaharijeve priče čitamo kao *oneobičene običnosti* (jevrejska tradicija, iskustva rok i bitničke kulture, pretežniji uticaj umetničke alternative nego akademski shvaćene tradicionalne književnosti, pripovedački komentari, priča o priči, postmodernistička mikstura vremena, prostora, žanrova, citata, glasova). Zato priče Davida Albaharija, bez obzira na prepoznatljivost autorskog rukopisa i na tihost tona kojim su ispričane, ne prestaju da iznenađuju, zato je njihov pisac, kao i svaki drugi istinski pisac kratkih priča, svaki put iznova na novom početku.

*Porodično vreme*, prvu Albaharijevu pripovedačku knjigu, pročitao sam pre nego što sam upoznao njenog pisca. Zvučala je drukčije od drugih pripovednih zbirki srpske književnosti 70-ih godina. Dok su te druge knjige, hotimično ili ne, ispovedale marginalnost kao jedini način da se ostane autentično svoj u negostoljubivom okruženju sveta, pa su se u tom duhu zvali i njihovi junaci (na primer: Pera Bogalj, Ljuba Vrapče, Konstantin Gorča itd.), što se iz današnje perspektive može tumačiti i kao slabašan ali valjda jedini preostali način opiranja nametnutoj slici stvarnosti, Albaharijeva proza bavila se odnosima koji su čoveku zadati ne politikom,

ne istorijom niti na neki drugi nasilan način, već samim postojanjem. Došli smo, evo nas na ovom svetu, određujemo se prema svemu što nas okružuje, i u tom određivanju se samoodređujemo, postojimo kroz sebe isto koliko i kroz druge, najtačnije bi bilo reći da postojimo u tom odnosu između sebe i drugih, prema prostoru u kojem provodimo noć i dan, prema (gradskom) pejzažu, prema ljudima, najbližim i nepoznatim, onima koji s nama, da parafraziram naslov zbirke pesama Aleksandra Tišme, *naseljavaju svet*, govore našim jezikom, ili mi njihovim, sasvim svejedno. U stvari, postojimo kroz *priče koje jedni drugima pričamo*, uz teško, tragično teško saznanje da zapravo stalno govorimo samo sebi, i da je priča (ona svakodnevna koliko i ona umetnička) tek jedan varljivi omotač, jedna iluzija potrebna da bismo prevazišli sopstvenu kobnu usamljenost i vremensku ograničenost.

I tu smo, čini se, kod ključne smisaone posledice pripovedanja Davida Albaharija. Ma o čemu govorio, ma kako se u svojim pričama preobražavao, mada najčešće ispoveda onu vrstu *ja-pripovedanja* koja proizvodi varku posredovanja detalja autobiografije, identifikaciju bezimenog pripovedača i samog pisca, sasvim precizno, *autofikciju*, David Albahari neprestano govori o nemogućnosti istinske komunikacije. Svi njegovi junaci, formulisani kao književni likovi, ili, kada nema likova, kao glasovi koji opisuju oni što vide, osećaju, misle, čuju, imaju nezaustavljivu potrebu da govore, uprkos gotovo horskoj spoznaji da time samo umnožavaju tragičan nesporazum u ljudskoj komunikaciji, koji je stariji, opet to moram reći, i od istorije, i od politike, i od ideologije, što nas vodi (otkuda to kod postmodernističkog pisca?) stanovištu, ili predstavi, o metafizički ukorenjenom kvaru 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. Mogu se samo lakše podnositi ako šapatom izgovaramo vlastitu priču.

Preko toga – nije nam dato.

I zato su Albaharijeve priče sve ispriповedane u jedva čujnom tonu, na samoj granici tišine. Ostaje nam da govorimo, pothranjujući sebe u uverenju (lažnom, ali i to je nešto, kad nema ničega drugog) da nas neko čuje, i