

## ЗАШТО ЈЕ КРАВА УСАМЉЕНА ЖИВОТИЊА?

Давид Албахари, *Крава је усамљена животиња*, „Чаробна књига”, Београд 2013

Иако књига *Крава је усамљена животиња* Давида Албахарија пред читаоца поставља реиздање његових најкраћих прича, ипак је од нарочитог значаја њихова појавност баш у овом избору. Важност овог издања огледа се у истицању најзначајније поетичке клаузуле Албахаријевог стваралаштва, а то је управо сажетост. Јер, изабране приче, које у своје оквире укључују како приче из најранијих ауторових приповедачких збирки (*Фрас у шући*, 1984; *Пелерина*, 1993), тако и приче из овогодишње књиге симптоматичног наслова *Мале њриче* (2013), маркирају Албахаријеву опсесивну поетичку тенденцију да исприча причу у што краћој форми.

Међутим, поред овог прецизираног критеријума (од стране самог аутора), који је одређене приче из Албахаријевог досадашњег опуса у циклусу *Крава је усамљена животиња* реинкарнирао, намеће се још једно композиционо питање, које би могло да гласи: да ли постоји неки тематско-мотивски критеријум на основу којег су приче распоређене баш на овај начин? Одговор на ово питање Албахари није посебно мистификовао, те можемо слободно рећи да у избору сажетих наратива не уочавамо јасан метод који је аутор употребио приликом њихових распоређивања. То потврђује и чињеница да поднаслови, који би читаоцу сугерисали груписање прича у извесне целине, не постоје. Међутим, у таквом хаотичном гомилању прича ипак откривамо смисленост. У томе можемо да читаво ауторову жељу да пред читаоца постави фрагменте, односно исечке аутопоетике, исечке који ту поетику репрезентују, и коначно исечке (из) живота. Када би постојао јасан критеријум који би условио специфичну хронолошку инерцију ове збирке, више не бисмо имали утисак о фрагментарној природи ових текстова, до чега је Албахарију, чини се, нарочито стало. Стога, сваки читалац може на особен

начин да „монтира” фрагменте, те да твори индивидуални читалачки доживљај.

Без обзира на то што распоред прича не крије у себи особиту класификацију, ипак можемо с правом да поставимо и следеће питање: којом причом је овај циклус прича започет? Важност питања *одакле по-чети* Албахари је читаоцу сугерисао у свом роману *Мамац* (1996). И сигурно не случајно, прича која у хронолошком смислу има првенство, јесте прича посвећена читаоцу. На основу те приче сазнајемо да само онај читалац који се изгуби у књизи има право да буде измењен, што упућује на то да је за аутора нарочито важно да књига потакне читаочево размишљање. Односно да на неки начин постане асоцијативан материјал који ће се уткивати у читаочево искуство. Тако ће тај моменат читаочевог одсуства парадоксално показивати читаочеву присутност у књизи, а такав вид одсуства, односно присуства олакшао је управо фрагментарни карактер ове збирке.

Иако аутор у свом препознатљивом маниру демистификује списатељски чин у појединим причама ове књиге, семантику наслова ове збирке прича аутор вешто мистификује у његовом богатом асоцијативном потенцијалу. Мада је насловна референца у облику тврдње, она изискује питање: *Зашто је крава усамљена животиња?* А такво питање твори читав низ читачевих запитаности. При чему се чини да је управо то функција наслова – да произведе запитаност и пробуди недоумицу. Притом је посебно карактеристично што је наслов збирке уједно и наслов једне приче која се налази у њеним оквирима, али у којој не проналазимо одговор на постављено питање. И не само што не проналазимо одговор, већ стичемо утисак да наслов лебди над причом семантички аутономан. Односно, не успевамо да евидентирамо логичне везе између наслова и приче, и без обзира на својеврстан опис анималног света у назначеном наративу, крава се не појављује у самој причи, па отуда нема простора ни да се објасни њена усамљеност. Све што је о крави аутор желео да каже истакао је у наслову приче, односно у наслову збирке прича.

Како наслов није испунио своју устаљену функцију која се односи на одређену најаву онога о чему ће бити речи, његову важност треба базирати на његовом асоцијативном потенцијалу. Пропорционално чињеници да веза између приче и њеног наслова не постоји је и чињеница да веза између наслова збирке приче и самих прича, такође не постоји. И то је онај вид одсуства логике у којем Албахари вешто уткива значење. Јер, можда је и сам наслов у том свом исказном облику, који пак сугерише питање, и статусу аутономије који ужива, постао прича за себе.

Овако конструисан наслов снагом свог асоцијативног потенцијала, могао би уједно да представља и вид ауторове борбе са семантичким

ограничењима које језик намеће. Јер, језик који ограничава и када изражава семантички јасну целину замагљује њено право значење, које је по својој природи неисказиво. Зато аутор трага за алогичним језичким конструкцијама које у читаочевој свести живе снагом асоцијација које изазивају.

Албахари је пак извесна језичка ограничења на карактеристичан начин проблематизовао причом „Светислав Басара интервјуише Самјуела Бекета за Трећи програм Радио Београда”. У тој причи поигравајући се са истоветним иницијалима њених актера, аутор успева да прикаже способност језика да мистификује дистинкције. И управо тај домен језика, који указује на његову скупеност у односу на оно што желимо да означимо, проблематизован је у неколико прича. Па тако прича „Пет, не више” сугерише нам да је назначени број речи довољан за одговор на било које питање. И у причи „Разгледнице” број пет анализираће извесну схематизованост језика. Наиме, реч је о пет реченица уз помоћ којих се отац, актер ове приче, увек јављао својој породици с путовања, без обзира на различите хронотопе и доживљаје тих путовања. Једина реченица која се издваја од тих пет јесте она која је читаву породицу остављала у недомици: „У тишини, речи постају тешке, срце гори као сува шишарка.” (стр. 40) У прилог тематизацији језичких посебности Албахари испитује све нијансе језика и што је још значајније све фреквенције тишине, па је тако карактеристичан и исказ: „Тишина се оглашава пробраним звуцима: тупо тапкање псећих шапа, мешкољење голубова, звиждуци у даљини.” (49) И ова секвенца приче „Крај детињства” има снагу недоумице, те као таква остаје да трепери у читаоцу.

Негде на међи језичке устаљености, лексичких спецификаума и тишине Албахари твори, служећи се различитим методама, кратке приче. Сажетост ове збирке је поетички дериват различитих поступака, па тако у неким причама уочавамо анулирање фабуле или изостанак ликовва. При чему се еластичност руха приче врхуни у њеном скупљању на једну реченицу, а такве су на пример: „Аутобиографија”, „Усамљеност”, „Сто”...

За разлику од ових најкраћих прича у избору кратких прича, највећи визуелни простор ове збирке прича заузимају наративи: „Светислав Басара интервјуише Самјуела Бекета за Трећи програм Радио Београда” и „Пет малих прича о мојој жени”. Ове приче се протежу на три странице, али то је консеквенца њихове дијалогске форме. При чему је писац успео да ублажи такав вид „опширности” тако што је прву причу експлицитно одредио као фрагмент и у тој дијалогској форми посебно место заузела је пауза, чији значај је истакнут њеном репетицијом, а пауза уједно асоцира и на лајтмотив Албахаријевог стваралаштва – тишину;

док поетички еуфемизам друге приче откривамо у њеној насловној референци у којој је аутор истакао да је реч о „малим причама”.

Индикативно је и то што без обзира на поетику сажетости немали број Албахаријевих кратких прича у својим формалним оквирима поседује омеђаност целина у виду пасуса. Заправо тај феномен постаје симптоматичан у поређењу са Албахаријевим романима, у којима читалац очекује тај вид подељености текста, а он готово по правилу изостаје. На тај начин читав роман постаје једнопасусна целина. Иако су то формалне дистинкције, оне се заправо сустичу у *идеалу сажетости*, који Албахари у својим кратким причама постиже максималним сажимањем или боље речено скупљањем њених формалних оквира, а у романима, између осталог, управо феноменом *беспасусности* који свакако асоцира на читање „у једном даху”.

Овако исфилиртриране прозне деонице волуминизирају све потенцијале Албахаријеве прозе. Односно, фрагменти који учествују у структури збирке прича *Крава је усамљена животиња* само наизглед су симплификовани у својој сажетости. Тако „поједностављени” они успешно у својим наративним координатама акумулирају тематско-мотивски корпус Албахаријевог стваралаштва и чувају целину Албахаријевог уметничког хабитуса. Наиме, Албахаријева заинтересованост за кинематографију оспољила се у његовим кратким причама тако што ни сведен број словних карактера није успео одређеном догађају да укине динамичност и одузме преломност коју описани тренуци поседују. Потом Албахаријево интересовање за музику омогућило је његовом имагинативном свету посебну семантичку базу управо у фонолошкој димензији текста. А његов преводилачки ангажман потакао је контемплације о језику, које уноточ свести о језичкој непроменљивости и мистификацији дистинкција, ипак проналазе језичке конструкције које буде недоумице. Таква интермедијалност у дослуху произвела је приче у оном облику у којем их је једино могуће и очувати у свести – у фрагменту, који је основна јединица наших сећања.

Тамара ЈОВАНОВИЋ