



UDK 821.163.41.09-31Albahari D.  
*Danijela Marot Kiš*  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci  
[danijela.marot.kis@uniri.hr](mailto:danijela.marot.kis@uniri.hr)

## SJEĆANJE NA ŽIVOT: PRIPOVIJEDANJE I PAMĆENJE U ROMANU *MAMAC* DAVIDA ALBAHARIJA\*

Književno stvaralaštvo Davida Albaharija dosad je mahom proučavano u kontekstu tematike egzila u okvirima kulturne i ideološke matrice post-jugoslavenske književnosti. Autorovo osobno iskustvo emigracije postalo je ključem kritičkih čitanja njegovih romana i otkrivanja njihovih poetičkih osobitosti. U radu se pretpostavlja autorovo autobiografsko iskustvo podređuje novome čitanju kojemu je cilj analizirati i opisati ulogu pamćenja u organizaciji pripovjednoga teksta i (re)konstrukciji osobnoga identiteta. Temelj je analize odnos stvarnosti (povijesti) i njezina pripovjednoga (jezičnog) konstrukta uobličenog sjećanjima.

**Ključne riječi:** post-jugoslavenska književnost, fikcija, autobiografija, povijest

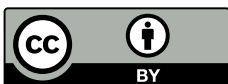
The literary work of David Albahari has so far been studied in the context of the problem of exile in the cultural and ideological paradigm of post-Yugoslav literature. The author's personal experience of exile has become a key for critical readings of his novels and defining their poetical features. Beyond the author's autobiographical experience, the aim of this article is to offer a new reading of Albahari's novel *Bait* and to describe the role of memory in the organisation of narrative text and (re)construction of personal identity. The analysis is based on the relationship between reality (history) and its narrative (linguistic) construction through memories.

**Keywords:** post-Yugoslav literature, fiction, autobiography, history

### 1 Uvod

Roman *Mamac* (1996) Davida Albaharija, kao i njegova prethodnika *Snežni čovek* (1995) književni kritičari i teoretičari (Mihajlo Pantić, Aleš Debeljak, Vladimir Tasić) nerijetko svrstavaju u drugu, pa zatim i poetički drugačiju fazu njegova stvaralaštva, vodeći se u toj podjeli kriterijem autorova autobiografskoga iskustva, odnosno svojevolljnoga egzila u Kanadu. Uplićući tako stvarnost u fikciju i poistovjećujući empirijskoga autora s modelom autora i pripovjedačem (Eco 1994) oni pronalaze ključ za tumačenje i razumijevanje Albaharijevih romana u biografskim činjenicama ili (češće) u promjenama kulturno-povijesne matrice (raspad Jugoslavije i rat na njezinim bivšim prostorima). Istražujući i opisujući zamke i nedosljednosti takvog pristupa Brlek (2015: 198) s pravom ističe kako »tekst nikada ne može izravno reći istinu o bilo čemu, čak ni kada govori isključivo o sebi jer ga u tome sprečava sam čin govorenja, koji je konstitutivno čin posredovanja.« Albahari se u svojim romanima poigrava pojmovima zbilje i istine, shvaćajući pripovijedanje kao posredovanje jedne

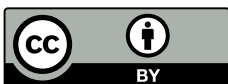
\* To raziskavo je financirala-sofinancirala Hrvatska fundacija za znanost s projektom IP-2016-06-9548. This work has been fully supported-supported in part by Croatian Science Foundation under the project IP-2016-06-9548 (op. dodana v spletni izdaji).



od mogućih verzija doživljene stvarnosti. U tom smislu pamćenje, kao spoj faksije i imaginacije postaje središnji pojam njegovih romana u kojima on propituje dosege, pouzdanost i svrhu sjećanja u oblikovanju narativnih i identitetskih obrazaca.

## 2 Albahari i književnost (protu)egzila

Dvostruku uvjetovanost pisanja o iskustvima egzila Claudio Guillén (1976: 272) opisuje sintagmama »književnost egzila« i »književnost protu-egzila«. Književnosti egzila pripadaju pisci koji o ovome stanju pripovijedaju iz vlastita, autobiografskoga iskustva, dok je književnost protu-egzila tematizacija iskustva izmještenosti i odvajanja. Književnost protu-egzila prekoračuje granice autobiografskoga iskustva (iako njime može biti motivirana) i smješta se u procjep između faksijskog i imaginativnog kao model zbilje što ga oblikuje autor. Književnost Davida Albaharija obuhvaća obje kategorije: iako je riječ o naraciji motiviranoj osobnim iskustvom autora (što je poznato svakom poznavatelju njegove biografije), pripovjedač prije svega nastoji opisati duhovno iskustvo egzila, odnosno stanje nepripadanja mjestu (tuđini) i jeziku. Autoreferencijalnu narav Albaharijeva pisanja lišenu obaveze istinitosti Sanja Šakić (2014: 236) opisuje riječima: »Usprkos tome što je zanimanje za njegovu prozu poraslo nakon njegova iseljenja, proživljeno iskustvo nikad se ne prenosi kao neposredno tumačenje o vlastitom životu u emigraciji, nego se Albahari i u nefikcionalnim zapisima o nefikcionalnim mjestima uvijek zapravo bavi pitanjima pisanja s naglaskom na samoprogonstvu iz vlastitog djela.« Roman *Mamac* (1996), napisan u jednom neprekinutom pasusu – čime se sugerira kontinuitet pripovjedačevih misli – tematizira podvojenost/dvojnost kao osnovna obilježja stanja egzila. Podvojenost se u narativnoj strukturi romana ostvaruje dvjema pripovjednim perspektivama: pripovjedačevom i majčinom. Ova potonja funkcionira kao svojevrsna umetnuta priča što je pripovjedač preslušava na snimljenim vrpcama i koja postaje poticaj za novu pripovijest, pripovjedačevu interpretaciju majčina života. Riječ je o priči koja se nevoljko i gotovo mukotrpno pomalja kroz cijelu strukturu romana, od prvotne pripovjedačeve zamisli do konačne realizacije koja međutim ostaje nevidljiva za čitatelja. Za razliku od majčine tragične životne ispovijesti (koja se narativnom strukturom, tonom i govornim obilježjima oslanja na tradiciju usmene književnosti), pripovjedačeva priča, čije nastajanje pratimo u obliku metatekstualnih napomena, ostaje neispričana, sukladno njegovu motu »priča može da bude sve, čak i odsustvo priče« (Albahari 1996: 38). Podvojenoj se narativnoj perspektivi pridružuje i dvojnost personalizirana u liku pripovjedačeva prijatelja i pisca Donalda. On simbolizira ne samo svjetonazor nove životne sredine (Zapada, odnosno Kanade, Novoga svijeta) već i pomaljanje novoga, alternativnoga pripovjedačeva glasa koji propituje njegova dotadašnja uvjerenja i stereotipe. Opisani dualiteti na razini naracije i karakterizacije tematiziraju egzil, ne više isključivo kao zbiljsko iskustvo (dobrovoljnoga ili prisilnog) progona, već kao stanje nepripadanja i prilagodbe, pa zatim i transformacije koja se događa u jeziku i jedino jezikom može izraziti, čak i onda kad – kako to Albahari često ističe – riječi za to izmiču.



### 3 Pripovijedanje, pisanje, povijest

»Sve je sećanje, sve je pamćenje, iako sam uvek sebi govorila da je život samo ono što se doista živi.« (Albahari 1996: 110) – obznanjuje glas pripovjedačeve majke zabilježen na magnetofonskim vrpcama, smještajući narativ romana *Mamac* Davida Albaharija u procjep između života (stvarnosti) i priče o njemu (sjećanja). Odnos života i pamćenja u Albaharijevu romanu rekonstruira se kroz nekoliko dualizama (pripovjedač – majka; pripovjedač – Donald) i binarnih opozicija (stvarno – nestvarno; pojedinac – povijest; identitet – jezik), tražeći odgovore na pitanja o statusu i dosezima sjećanja te mogućnostima i smislu njihova bilježenja. Iz pozicije sadašnjega trenutka – života emigranta u iznajmljenoj prigradskoj kućici na zapadu Kanade – pripovijedanje vrluda nesigurnim prostorima prošlosti, uokvireno dvjema čvrstim točkama: majkom, pripovjedačevom sponom s prošlosti i Donaldom, njegovim savjetnikom i vodičem kroz sadašnjost.

Majčino pripovijedanje, snimljeno na nekoliko magnetofonskih vrpca nedugo nakon očeve smrti, predstavlja okvir pripovjedačeva narativa o vlastitoj sudbini, podijeljenoj linijom majčine smrti između nekadašnjega života i sadašnjosti (»Nisam više imao zemlju, ostao sam bez majke, preostalo je još da se jezik sasvim istroši i da ostanem bez ičega. Onda sam otputovao.« (Albahari 1996: 136)). Priča majčina života kao zbir tragičnih činjenica (uhićenje i smrt prvoga supruga u koncentracijskom logoru, pogibija sinova, progonstvo) popraćena njezinim komentarima i savjetima polazište je pripovjedačeve samorefleksije. Obrazlažući vlastiti poticaj za snimanje majčine priče sebičnim pobudama (»Primoravajući je da govori, hteo sam da je imam samo za sebe, da njen osećaj gubitka pretvorim u svoj osećaj dobitka.« (Albahari 1996, 17)), pripovjedač smješta svoju priču i svoje promišljanje prošlosti i povijesti pod okrilje njezina narativa koji istovremeno predstavlja i polazište za njihovo razumijevanje i mjesto otpora, odnosno priliku za upisivanje razlike. Udruživanjem suprotstavljenih perspektiva (stvarno naspram mogućega, istinito naspram izmišljenoga) majčina se priča u pripovjednoj strukturi romana dvostruko predstavlja: kao faktografski dokument pohranjen u obliku audiozapisa te kao rukopis u nastajanju koji činjenice preobražava u igru mogućnosti. Audiozapis, skladište majčinih uspomena, zalog je njihove autentičnosti i majčina povjerenja u istinitost povijesti koja se uvijek ponavlja: »Za nju je istorija bila činjenica, malj koji se s neumoljivom tačnošću spuštao na nju, na majku, kad god je hteo« (Albahari 1996: 19). Majčinu povjerenju u činjeničnost povijesti pripovjedač suprotstavlja Donaldovu vizuru prošlosti sročenu kroz savjete o metodologiji, svrsi i naravi pisanja:

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 da li je reč o preobilju stvarnosti u socijalističkom realizmu ili 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. (Albahari 1996: 20)

Iz sumnje prema oba tumačenja nastaje i rukopis koji pripovjedač posvećuje majčinu životu, metatekstualna komponenta romana kojom se preispituje mogućnost i

svrha pisanja o prošlosti, odnosno njezine rekonstrukcije. Pripovjedačeva literarizacija majčina života – pothvat koji on označava krajnjom smjelošću i objašnjava osjećajem usamljenosti – njegov je čin otpora isključivosti bilo kakvoga pristupa *značenju* prošlosti, nametanja granica iskustvu prošloga, ali i rezultat udruživanja dviju perspektiva: subjekta sjećanja i subjekta koji se sjeća. Pisanje o majci, o majčinih sjećanjima, pretvara je iz subjekta koji se sjeća, i prema tome ima monopol nad pripovijedanjem prošlosti, u subjekt sjećanja kojemu je mjesto u jednoj od njezinih interpretacija bez ikakvih pretenzija na istinitost i pouzdanost. Pišući roman pripovjedač istovremeno pregovara s prošlošću, osporavajući joj pravo na isključivost koju priziva majčino pripovijedanje i prekida s njom postavljajući je u okvire jedne moguće interpretacije:

Čak i onaj ko ne ume da piše može da vidi da se tu svet pretvara u tekst, da prizori postaju slova, da se tišina pretvara u belinu papira. Jedan život se, simbolično i praktično, završava u istom danu u kojem, simbolično i praktično, započinje novi život. (Albahari 1996: 128)

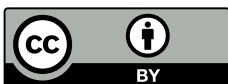
Činom predaje dovršenoga rukopisa Donaldovom sudu i procjeni pripovjedač se oslobađa prisile na stalno proživljavanje prošlosti kao zamjene za sadašnjost, pronalazeći u pisanju (iako neprekidno izražava sumnju u vlastitu sposobnost pisanja) mogući izlaz iz opsesije prošlošću:

Odjednom su svi znali što je bilo pravo značenje prošlosti, a niko nije primećivao da se više ne govori o budućnosti, čak ni o sadašnjosti, da nije reč o psihoanalitičkom preživljavanju nekog događaja ne bi li se utvrdio njegov pravi smisao, već da se prošlost, život u prošlosti, nudi kao zamena životu u sadašnjosti, da se preživljen život postavlja kao jedini stvarni život, odnosno, da se od života traži da bude stalno tapkanje u mestu, neprekidno odigravanje prošlosti koje postaje samo sebi cilj. (Albahari 1996: 103)

Transpozicija života, odnosno prenesenoga/ispripovijedanoga životnog iskustva u tekstualni svijet za pripovjedača postaje materijalizacija nutrine pamćenja, o čemu govori Renate Lachmann (2002: 209) nazivajući književnost mnemotehničkom umjetnošću *par excellence*. Za Lachmann literatura je temelj pamćenja kulture, odnosno sam čin pamćenja, a pisanje radnja pamćenja i nova interpretacija kulture u jednome. Tekstovi kao prostori pamćenja konotiraju sjećanja. U slučaju Albaharijeva romana – podjednako okvirnoga romana *Mamac*, kao i rukopisa koji predstavlja njegovu metatekstualnu komponentu – pisanje doista postaje čin pamćenja te se svojom interpretativnom naravi suprotstavlja prisili ponavljanja uvijek istih iskustava. Pisanje je za Albaharija kreativni čin pobune protiv repetitivnosti životnih obrazaca, ali i proces pridavanja mogućih smislova događajima iz prošlosti. »Cela prošlost je satkana od malih postupaka čiji smisao nam u potpunosti izmiče« (Albahari 1996: 37), citira pripovjedač Donaldovu misao, a upravo se iz uzaludnosti potrage za tim neuhvatljivim smislom u njemu i javlja potreba za pisanjem kao metaforičkom preobrazbom ponavljajuće stvarnosti.

#### 4 Jezik, zbilja i tekstualizacija života

Pripovjedačeva odluka da majčin život rekonstruira pisanjem krajnja je točka njegovih razmišljanja i rasprava o ograničenjima jezika kao reprezentacijskoga sredstva te njegovu odnosu spram zbilje. Mišljenja se njegovih sugovornika – majke i



pisca Donalda – o reprezentacijskim mogućnostima jezika većim dijelom podudaraju, postavljajući jasnu granicu između jezika i svijeta te negirajući sposobnost jezika da jasno i precizno odrazi stvarnost. Majčina perspektiva, određena krajnjim povjerenjem u konačnost i dovršenost zbivanja te usredotočenosti na sadašnji trenutak (»ona je verovala u ono što se događa a ne ono što bi moglo da se dogodi« (Albahari 1996: 69) počiva na sumnji spram mogućnosti jezika da prikaže zbilju. Njezina je sumnja iskustveno utemeljena, odnosno uzrokovana spoznajnim raskorakom između iskustvenoga opažanja i nemogućnosti njegova pretvaranja u adekvatan reprezentacijski iskaz: »i ja sam, kada sam bila mlada, verovala da se svet može opisati, ali onda su se odigrali događaji koji izmiču svakom opisivanju, i više ne mogu da verujem u to.« (Albahari 1996: 84). Epilog pripovjedačevih razmatranja o odnosu jezika i stvarnosti sažet je u iznenađujućem obratu tijekom njegova razgovora s majkom o mogućnosti razumijevanja »s obzirom na nesavršenost jezika kao prenosnika naših slika i značenja« (Albahari 1996: 96). Nezadovoljan smjerom majčina kazivanja tijekom snimanja njezine životne ispovijedi, pripovjedač je u jednome trenutku optužuje za nerazumijevanje, obrazlažući joj zatim različite teorije jezika kao neadekvatnoga i nepreciznoga reprezentacijskoga sredstva. Majčin odgovor »da život, kada bi mogao rećima da se ispriča, ne bi više morao da se živi, dovoljno bi bilo da se izgovara.« (Albahari 1996: 97), provocira u pripovjedača svojevrstnu apologiju jeziku i njegovoj moći da izmijeni čovječanstvo i preobrazi duh naroda, ali i sažme vrijeme i mjesto. Svoju pobunu on objašnjava strahom od praznine i nepotpunosti života koju jedino jezik može prevladati, upisujući smisao tamo gdje on ne postoji i povezujući njegove rasute fragmente u iluziju koherentne i potpune cjeline:

Pretpostavljam da sam hteo da iskažem svoj trijumf nad životom čija se punoća, kako sam tada smatrao, sastojala od praznina, od odsustva, od neprekidnih nastojanja da se razdvojeni delovi održe na okupu, dok će moj život biti, i već je bio, odraz popunjenosti, skup prisustva, postojano uspinjanje, čist duh. (Albahari 1996: 97)

Opravdavajući se strahom od (nesmislenosti) života, pripovjedač brani moć jezika da njime upravlja i oblikuje iskustvo zbilje, drugim riječima jeziku daje primat nad neposrednim iskustvom svijeta. Nešto kasnije njegova se rasprava s majkom proširuje i na područje književnosti i dosege pripovijedanja:

»Ne verujem da život može da se ispriča«, rekla je, »još manje da se zapiše, iako sam nekada sa uživanjem čitala knjige [...] Tada sam još bila mlada, ili sam bar verovala da sam još mlada, što je, na kraju krajeva, jedno isto, ali sada znam da nema te knjige u koju može da stane ceo život, čak ni deo života. Možeš da ispišeš hiljadu stranica a nećeš uspeti da zabeležiš ni deo onoga što se događa kada, na primer, provlačiš konac kroz ušice igle.« (Albahari 1996: 113)

Izražavajući sumnju u reprezentacijske dosege jezika i pripovijedanja, majka izriče posrednu kritiku točnosti i preciznosti jezika te njegovoj sposobnosti sažimanja i prikazivanja kroz detalje. Izlažući vlastiti proces nastajanja književnog djela Italo Calvino u poglavlju o *Točnosti svojih Američkih predavanja* (2002) dovodi u pitanje mogućnog preciznog i sažetog literarnog prikazivanja stvarnosti:

Ponekad, kada se pokušam usredotočiti na priču koju bih htio napisati, shvatim da me zanima nešto posve drugo, ili bolje reći, ne zanima me neka određena priča, već sve što ostaje



isključeno iz onoga što bih trebao napisati; zanima me odnos između određene teme i svih njezinih mogućih varijanti i alternativa, kao i svih događaja što ih vrijeme i prostor mogu sadržavati. Ta me opsesija proždire, uništava, blokira. Da bih joj se odupro, pokušavam ograničiti područje onoga što moram reći, dijeleći ga potom na još ograničenija područja, a potom i još ograničenija, i tako dalje. A tada me obuzima druga vrtoglavica, vrtoglavica pojedinosti pojedine pojedinosti, i koliko sam se prije raspršivao u beskrajna prostranstva, toliko me sada iscrpljuju beskrajne sitnice. (2002: 81)

Nepovjerenje u moć jezika da sažme smisao i značenje osobnoga iskustva o kojemu pripovijeda Albahari, Calvino razlaže u dvije krajnosti koje jezik suočavaju s nepreglednošću iskustva zbilje te s druge strane, njegovom zaokupljenošću detaljima, zaključujući svoju dvojbu Flaubertovom tvrdnjom »Le bon Dieu est dans le détail«. Majčin zazor od jezika i pripovijedanja, koje ona smatra svojevrsnim bijegom od stvarnosti, od života življenoga u sadašnjem trenutku – ostvaruje se upravo u opisnome procjepu između mnoštva događaja koji oblikuju zbilju i mogućnosti njihova sažimanja u detalju. Krajnosti o kojima govori Calvino Albahari opisuje terminima *sažimanja* (koje pripisuje poeziji) i *razlaganja* (koje pripisuje prozi), pronalazeći izlaz iz reprezentacijskih zamki jezika u odustajanju od forme:

A pisao sam o pesniku koji je odlučio da je došlo vreme da piše priče, ali nikako ne uspeva da se oslobodi sažimanja, koje je smatrao neophodnim za sastavljanje stihova, i posveti se razlaganjima koja, kako je verovao, čine osnovu proznog govora. (Albahari 1996: 115)

Calvinova se dvojba razrješava u korist sažimanja, odnosno sposobnosti literarnog pripovijedanja da kroz detalje izrazi određena perspektiva svijeta i zbivanjima podari smisao:

Svemir se raspada u toplinski oblak, bezizlazno se strmoglavljujući u entropijski vrtlog, no unutar tog nepovratnog procesa mogu postojati zone reda, djelići postojećeg koji teže nekom obliku, povlaštena mjesta s kojih se može primijetiti neki crtež, neka perspektiva. Književno djelo jedno je od tih sitnih djeličaka u kojima se postojeće kristalizira u neki oblik, zadobiva neki smisao, ali ne trajni, konačni smisao, ukočen u mineralnoj nepokretnosti, već živ poput organizma. (Calvino 2002: 82)

Smisao se pripovijedanja, pisanja i literarizacije života u Albaharijevu romanu daje iščitati upravo iz Calvinova opisa. Pripovjedačev se literarni pothvat tekstualizacije majčina života suprotstavlja njezinu determinističkom viđenju odnosa zbilje i pripovijedanja. Nadređujući življeni život pokušajima njegova narativnog uobličavanja, majka mogućnost smisla otkriva isključivo u trenutačnosti neposrednoga iskustva, instinktivno prepoznajući nedostatke jezika u prikazivanju gustoće i kontinuiteta svijeta oko nas, njegovu fragmentarnost i činjenicu da on uvijek kaže nešto manje u odnosu na sveukupnost iskustva (Calvino 2002: 87). I sam svjestan ovoga nedostatka jezika u prikazivanju stvarnosti, pripovjedač započinje svoj pothvat pisanja o majčinu životu koristeći pisanje kao proces traženja potencijalnoga smisla, onoga koji se možda mogao ostvariti nasuprot majčinim upozorenjima o konačnosti i dovršenosti proživljenoga iskustva.



## 5 Sjećanje zarobljeno u slici

Između jezika i zbilje pripovjedač postavlja sjećanje kao sposobnost vizualizacije prošloga: »Ako se ne setim nekog repa, pomišljam, jezik će nepovratno izgubiti svaku vezu sa stvarnošću, ostaće, kao što je verovatno uvek bio, samo privid stvarnosti, slika onoga kako bi svet mogao da izgleda a ne ono što svet doista jeste.« (Albahari 1996: 101). Sjećanje je ovdje dovedeno u vezu s imaginacijom kao prizivanjem stvarnih ili zamišljenih slika u kojima je sažeta reprezentacijska narav jezika i njegova odnosa spram zbilje. Riječ je o imaginacijskom procesu koji kreće od vizualne predodžbe i dolazi do verbalnog izraza (Calvino 2002: 97) na kojemu počiva veza između sjećanja i njegove reprezentacije u jeziku. Pomoću sjećanja evocirane i u jeziku ponavljane slike upućuju nas na stvarnost, odnosno u njima je, kao što kaže Wittgenstein (1998: 48), zarobljena naša percepcija svijeta (»Neka nas je slika zarobila. I nismo se mogli izbaviti jer je ležala u našem jeziku i činilo se da nam je on samo neumoljivo ponavlja.«) Calvino u tom smislu zaključuje:

Riječ povezuje vidljiv trag s nevidljivim predmetom, odsutnim predmetom, željenim predmetom ili predmetom kojega se bojimo, poput krhkog mosta sreće što se pruža nad provalijom. Zbog toga držim da je pravilna uporaba jezika ono što nam omogućuje da se približimo stvarima (prisutnima ili odsutnima) diskretno, pažljivo i brižno, poštujući ono što stvari (prisutne ili odsutne) priopćuju bez riječi. (2002: 89)

Albaharijeva razmišljanja o jeziku i jezičnoj uporabi tiču se upravo problema odnosa između onoga što stvari ili pojave (prisutne ili sjećanjem oprisućene) znače te mogućnosti reprezentacije toga značenja pomoću jezika, odnosno riječi. U promišljanje toga odnosa nužno ulazi i rasprava (koju pripovjedač vodi s Donaldom) o metaforičkim dosezima jezika, odnosno pisanja. Donald najprije brani začuđujuće rigidan stav o doslovnosti literature: »Na primer, rekao je, ako neko želi da napiše knjigu o majci, onda mora da piše o majci, a ako poželi da piše o ljubavi, pišaće o ljubavi, ne može se, rekao je, opisivati balon i tvrditi da je reč o Mesecu.« (Albahari 1996: 102). U nastavku razgovora on ipak obrće svoju prvotnu argumentaciju da bi pozvao svojega sugovornika, dajući mu savjete kako pisati o životu, na odustajanje od jezika i uranjanje u zbilju:

Život, rekao je, nije gramatika. Jezik je struktura koja ne postoji u svetu, rekao je. [...] Ako hoćeš priču, rekao je, onda moraš prvo da zaboraviš jezik, je l' to jasno? Pitaó sam na koji jezik misli. Svaki, rekao je, bilo koji, jer svaki jezik govori isto samo što se njihovi zvukovi razlikuju. (Albahari 1996: 112)

Nakon što je zgužvao i poderao mapu bivše Jugoslavije, koju je zajedno s pripovjedačem dugo proučavao pokušavajući iz nje razabrati djeliće njegove prošlosti i rekonstruirati tijek povijesnih zbivanja, Donald zaključuje:

A sada, [...] sada možeš da pišeš. O čemu, uspeo sam da šapnem. O tome kako si između sveta od papira i stvarnog sveta, rekao je Donald, odabrao pravi svet. O tome, rekao je, kako si pokušao da sačuvaš svet od papira i kao si uvideo, rekao je, da u njemu, osim nabora i naprslina i ponekih poderotina, nema zapravo ničega. [...] To je tvoja priča, rekao je Donald, te tanane pukotine u kojima više nema boje i štamparskog olova. (Albahari 1996: 112)



Priča zgusnuta u pukotinama boje i štamparskoga olova je priča oslobođena od jezika ili kako Donald kaže *gramatike* koja svodi zbilju u vlastite okvire i podvrgava zakonitostima pisanja. Pisanje je praksa koja sjećanjima daje smisao, gradi most između imaginacije (vizualne predodžbe) i njezina verbalnoga iskaza. Calvino (2002: 102) takvu praksu zamišljanja i oblikovanja priče opisuje kroz vlastito pripovjedno iskustvo, polazeći od pojave slike u umu, nabijene značenjima koja se u početku jezično i značenjski ne daju uobličiti (kao što Albaharijev pripovjedač pokušava prizvati sliku psećega repa da bi iz nje mogao izvesti određena značenja i stvoriti korelaciju spram nekoga segmenta stvarnosti). Tek nakon što slika u glavi postane dovoljno jasna javlja se i mogućnost razvijanja priče ili pak različitih priča, generirajući istovremeno nove slike s novim poljima analogija koja se stvaraju oko njih. U tom se trenutku otvara i prostor za pisanje, a pisana riječ od ekvivalenta vizualne predodžbe prerasta u suvislo razvijanje piščeva stila te na taj način polako preuzima vlast nad situacijom pripovijedanja. Vizualna imaginacija, imanentna sjećanjima, polako se prilagođava novoj situaciji i ulazi u službu verbalnoga iskaza. Vizualna imaginacija, koju Donald dovodi u vezu s pravim svijetom (premda se može odnositi podjednako na zamišljanje prisutnih i odsutnih stvari i pojava te onih stvarnih ili nemogućih) poticaj je za pisanje koje se zatim izlaže zakonitostima i ograničenjima verbalnoga izraza. Pisanje kao organizacija vizualnoga iskustva odraz je našega nepovjerenja u dosege pripovijedanja, u mogućnost oblikovanja (iskustva) svijeta riječima:

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 razmeđi svetova, na granici između govora i tišine. (Albahari 1996: 17)

Ponavljajući neprekidno kao mantru iskaz »kad bih umio pisati« pripovjedač iskazuje ne samo sumnju u vlastitu sposobnost narativnoga (pre)oblikovanja stvarnosti, već i u mogućnost bijega od jezika kojim je njegovo iskustvo stvarnosti uobličeno. On tako s jedne strane potvrđuje zaokupljenost jezikom (podjednako materinim i engleskim) s kojim nerijetko povezuje temelje vlastita identiteta, da bi s druge jedino u bijegu od jezika pronašao mogućnost slobodnoga preispisivanja vlastite (i majčine) prošlosti i iskustva. Jezik za njega postaje mjesto s kojega počinje i završava njegovo samopoimanje, razumijevanje svijeta, prošlosti i sadašnjosti, točka koja označava rascjep između stvarnoga i mogućega, onoga što se zbilo i što se moglo zbiti. Razmeđa svjetova na kojoj se, prema Donaldovu tumačenju, nalazi pisac mjesto je na kojem se odigrava prijelaz između iskustva, sjećanja i pripovijedanja: točka s koje smo u stanju nerazmršivu množinu fragmenata (slika) prošlosti uobličiti u moguću interpretaciju proživljenoga, zapamćenoga i zaboravljenoga. U tom se pothvatu utječemo jeziku izražavajući u isto vrijeme, kao što to čine protagonisti Albaharijeva romana, sumnju u njegovu sposobnost da prikaže život i bude odraz iskustva zbilje.

## 6 Pripovijedanje i vrijeme

Problem odnosa sjećanja, jezika i pripovijedanja u romanu *Mamac* preslikava se i na pripovjedačevo shvaćanje vremena ili preciznije, postojanja u vremenu.





Pripovijedanje je u romanu nelinearno i fragmentarno te povezuje odsječke vremena u kaleidoskop zbivanja kao da pokušava odgovoriti na majčino pitanje postavljeno na početku njezine ispovijesti: *Odakle da počnem?* Niz događaja rekonstruiranih iz majčina pripovijedanja ili pak predstavljenih njezinim izravnim obraćanjem i pripovjedačeva sjećanja na djetinjstvo i nedavnu prošlost ispresijecani su njegovim razgovorima s Donaldom, refleksijama o prošlosti i doživljajem sadašnjega života. Pripovjedna struktura romana odraz je doživljaja istovremenosti koji pripovjedač ovako opisuje:

Uopšte, često mi se događa da osetim kako postojim istovremeno na mnogim mestima, u raznim vremenima, i da neprekidno ponavljam iste događaje. Neko ko ume da piše mogao bi od toga da napravi dobru priču. (Albahari 1996: 37)

Opisani doživljaj istovremenosti blizak je Bahtinovu konceptu *kronotopa* kao prostorno-vremenske povezanosti koji ovdje ujedinjuje sadašnjost i prošlost u prostoru egzila. U romanu sadašnjost postaje izvor pripovijedanja, ono se zatim širi prema prošlosti te se naposljetku različiti vremenski odsječci preklapaju u fragmentarnosti doživljaja vremena, koja je – kako tvrdi Donald – tipično obilježje suvremenoga romana (»danas se svi romani, čak i kriminalistički, pišu u fragmentarnoj formi ili se, pak, maskiraju u nešto drugo, u rečnik ili naučni priručnik.« (Albahari 1996: 40)). Fragmentarnost je vremena u romanu predstavljena kroz dvije komplementarne vizure: majčinu i pripovjedačevu. Majčina je perspektiva vremena i historičnosti utemeljena na doživljaju sadašnjega trenutka kao početka koji se može uvijek iznova ponavljati, a da pritom nije (pred)određen onime što mu je prethodilo:

Život uvek mora da se živi iz početka; u džepu možeš da imaš pregršt fotografija, i to je sve, nema osvrtnja, nema poređenja, nema traganja za sličnostima i razlikama. Ništa nije slično, ništa nije različito. Svaka stvar je stvar za sebe, kao što je svaki čovek vrsta za sebe, skup posebnosti a ne zbir podudarnosti. (Albahari 1996:133)

Majčino povjerenje u izvornost sadašnjega trenutka lišava ga kauzalnosti, ona iskazuje krajnje povjerenje u neponovljivost sadašnjosti i ne traži objašnjenja i uzroke sadašnjega stanja. Ovakvu je tumačenju srodna i pripovjedačeva perspektiva temporalnosti utemeljena na neponovljivosti sadašnjega koje se otvara uvijek novim mogućnostima interpretacije:

Reći ne postoje u vremenu; one se izgovaraju ili ne izgovaraju, to je sve; ne postoji treća mogućnost. Čak i kada su snimljene na magnetofonskoj traci, one ne postoje u prošlosti nego samo u času kada netko odluči da ih ponovo čuje, da im omogući da ponovo govore, makar posredstvom elektronike, plastike i magnetnih struja. I tada, međutim, one neće govoriti iz manje ili više određenog segmenta prošlosti, već će se uvek potvrđivati u novom otvaranju sadašnjosti, što znači da nikada, zapravo, neće biti iste, s obzirom da se ne mogu dva puta ponoviti svi oni parametri koji određuju bilo koji sadašnji trenutak. (Albahari 1996: 132)

Obje se perspektive vremena – majčina i pripovjedačeva – mogu sažeti u koncepciji trajanja koja uključuje obnavljanje prošlosti u sadašnjosti (Hägglund 2012: 36). Pripovijedanje u *Mamcu* u službi je oblikovanja upravo takve koncepcije vremena: koristeći se retrospekcijom i analepsama pripovjedač opisuje prošlost s distance sadašnjega trenutka, bez želje ili potrebe da se u nju vrati. Njegova se razmišljanja o prošlosti i evokacije prošlih događaja i zbivanja uvijek prelamaju kroz perspektivu



sadašnjosti koja postaje nužni okvir razumijevanja i interpretacije onoga što se zbilo. U tom smislu Albaharijevo pripovijedanje ističe kako ne možemo u prošlosti tražiti ključ za razumijevanje sadašnjih stanja i događaja, već obratno: sadašnjost je ta iz koje izvodimo zaključke o prošlim zbivanjima. Čak i materijalni dokazi prošloga i iščezloga – poput narativnih zapisa na magnetofonskoj vrpici – podložni su poput svakoga pripovjednog teksta interpretacijama i mogu se ostvariti samo u neponovljivoj kontekstu sadašnjega trenutka. U kontekst njihova razumijevanja pripovjedač postavlja i vlastito postojanje u vremenu:

Ako ne računam knjige koje sam doneo, trake su jedini dokaz mog postojanja u vremenu; glas koji više nije glas, koji je onostran i odsutan, tek mehanička zamena stvarnosti, potvrđuje moju prisutnost; tu sam zahvaljujući onome što nije tu. (Albahari 1996: 127)

Poput iščezloga glasa koji se vraća u zbilju, naše postojanje i naš identitet oblikujemo pripovjedanjem kao interpretacijom i (re)konstrukcijom već proživljenoga. Na temeljima takvoga razumijevanja prošlosti koja traje usporedno sa sadašnjošću, odnosno postoji isključivo zahvaljujući njoj, oblikuje se i naše shvaćanje identiteta kao vremenske konstrukcije. Pripovjedno oblikovana perspektiva prošlosti (pa zatim i sjećanja) u *Mamcu* neuništiva je i trajna: ona nikad ne prestaje postojati i stalno se obnavlja u sadašnjosti koja je izlaže uvijek novim mogućnostima interpretacije. Upravo je zbog toga, kaže pripovjedačev *alter ego* Donald, teško pisati o povijesti – i o prošlosti – jer nas ona »užasava svojom sveobuhvatnošću i mami svim onim mogućnostima koje su mogle da se odigraju.« (Albahari 1996: 20) Osjećaj nelagode i zebnje koji iščitavamo između redaka romana proizlaze iz pripovijedanja suočenog s beskonačnim mogućnostima preispisivanja i razumijevanja prošloga koje, umjesto da bude uporištem osobnoga identiteta, zastrašuje svojom nedovršenošću. Pripovjedačevo lamentiranje nad nesposobnošću pisanja, odnosno pripovjednog oblikovanja prošlih iskustava u tom je smislu odraz njegova straha od pokušaja da se prošlosti podari konačan oblik, da se između mnoštva interpretacija onoga što se dogodilo odabere jedna koja će u konačnici za čitatelja opet biti tek polazište daljnjih tumačenja. Taj strah označava dvostruku narav pisanja i pripovijedanja: riječ je o procesima koji su označeni gubitkom potencijalnosti prošlih zbivanja jer obvezuju na izbor iz mnoštva i stavljaju ga u određenu perspektivu, no istovremeno tu perspektivu izlažu mogućnostima novih interpretacija i razumijevanja prošloga. Pisanje i pripovijedanje označavaju kraj prošlosti i izlažu je novome početku u sadašnjosti. *Mamac* završava izlaganjem pripovjedačeva rukopisa novim čitanjima, kritikama i rekonstrukcijama, raskidom s prošlošću koji je ujedno i znak novoga početka.

## 7 Zaključak

Na nemogućnost određivanja poetičkih osobitosti Albaharijevih romana temeljem kontekstualnih uvjetovanosti (kulturno-političkih, autobiografskih) upozorio je Brlek (2015: 195) u analizi *Sneznoga čoveka* kao primjera »neprimjerenosti zatvaranja književnog teksta u kulturnu i ideološku matricu«. Analiza romana *Mamac* pokazala je kako je problematiku egzila i drugosti moguće prikazati i odrediti s posve drugačijih polazišta koja kao ključne pojmove uzimaju imaginacijsku narav pamćenja, nedo-



statke jezika (pa zatim i pripovijedanja i pisanja) kao reprezentacijskoga sustava te vremensku dimenziju osobnoga identiteta. Kako tvrdi Brlek (2015: 199) »O čemu god pisao, u pisanju se subjekt uvijek nalazi u nepoznatom svijetu, u izgnanstvu iz svijeta u kojem živi.«, što znači da Albaharijev roman tematizira egzil, odnosno izmještenost koja nije determinirana prostorno, kulturno ili politički, već predstavlja temeljno stanje (post)modernoga subjekta.

## IZVORI I LITERATURA

- David ALBAHARI, 1996: *Mamac*. Zagreb: Arkzin.
- Tomislav BRLEK, 2015: *Lekcije – studije o modernoj književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Italo CALVINO, 2002: *Američka predavanja – Šest prijedloga za novo tisućljeće*. Prev. V. Mikšić. Zagreb: Ceres.
- Umberto ECO, 2005: *Šest šetnji pripovjednim šumama*. Prev. T. Brlek. Zagreb: Algoritam.
- Claudio GUILLÉN, 1976: On the Literature of Exile and Counter-Exile. *Books abroad* 50/2. 271–80.
- Martin HÄGGLUND,, 2012: *Dying for Time – Proust, Woolf, Nabokov*. Cambridge, London: Harvard University Press.
- Renate LACHMANN, 2002: *Phantasia / Memoria / Rhetorica*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Sanja ŠAKIĆ, 2014: Smrt u izganstvu: Pisanje kao pisanje-postajanje. *Umjetnost riječi* 58/2. 225–41.
- Ludwig WITTGENSTEIN, 1998: *Filozofijska istraživanja*. Prev. I. Mikecin. Zagreb: Nakladni zavod Globus.

## POVZETEK

David Albahari pripada generaciji postjugoslavanskih pisateljev. Njihovo delo se pogosto analizira v kontekstu kulturnih in političnih dogodkov na območju nekdanje Jugoslavije med vojno in po njej. Kot empiričnega avtorja Albaharija neizogibno zaznamujejo izkušnje vojne in izseljevanja. Kljub temu gradi svojo pripovedno prozo (predvsem romane) okoli motiva drugačnosti, ki se ne more osredotočiti izključno na problem izgnanstva, kulturne prilagoditve in krize identitete. Roman *Vaba* (1996), objavljen takoj po njegovem prvem romanu, napisanem v izseljenstvu, z naslovom *Snežni človek* (1995), temelji na več problemih, ki dajejo nov pomen motivu izgnanstva in predlagajo možnost njegovega razumevanja brez kulturnih, političnih ali zgodovinskih posledic. Albaharijeva pripoved razmišlja o pristnosti in resničnosti spomina ter povezuje spomin s pisanjem kot možnostjo interpretacije ali celo preoblikovanja preteklosti. Albahari postavi preteklost nasproti zgodovini in zagovarja princip njenega stalnega ponavljanja. Pripoved v *Vabi* obravnava vprašanje doslednosti in natančnosti jezika kot sredstva za zastopanje realnosti. Roman se vrti okoli teme človeškega zapora v jeziku kot najpomembnejšem sredstvu za zastopanje sveta. Skozi jezik izražamo, definiramo in razumemo svet okoli sebe in življenje kot del tega sveta, čeprav se zavedamo svojih pomanjkljivosti pri predstavljanju naših



izkušenj. Med jezikom in spominom Albahari najde sliko, ki je pred verbalnim izrazom. Roman zajema problem reprezentacije realnosti skozi spomin, pripovedanje in pisanje v perspektivi časa. Percepcija časa kot trajanja brez vzročne zveze, ki določa odnos med preteklostjo, sedanjostjo in prihodnostjo, omogoča Albahariju, da o preteklosti pripoveduje kot o nedokončanem stanju. Preteklost nikoli ne preneha biti in se v vsakem trenutku nenehno obnavlja. Po tem razumevanju osebna identiteta ni samo podvržena nenehnemu preoblikovanju in prilagajanju skozi spomin in pripovedovanje, temveč je odprta tudi v prihodnost in preteklost. Ni preteklost ta, ki določa naš obstoj in našo identiteto, pač pa je naš sedanji obstoj tisti, ki določa našo preteklost.