

Дарко М. КОВАЧЕВИЋ*

Универзитет у Источном Сарајеву

Електротехнички факултет - Музичка академија

ИСТОРИЈА, ТРАУМА, ДЕМИСТИФИКАЦИЈА И НАРАЦИЈА У РОМАНИМА МРАК И ЖИВОИЊСКО ЦАРСТВО ДАВИДА АЛБАХАРИЈА

Айсџиракџи: Рад се бави питањима историје, трауме, демистификације и нарације присутним у романима Давида Албахарија *Мрак* и *Живоињско царство*. Након увода, у којем се разматрају одлике Албахаријевог књижевног стваралаштва, представљена је методологија истраживања и дати су основни подаци о романима *Мрак* и *Живоињско царство*. У централном дијелу рада се наведени романи, индивидуално и компаративно, детаљно приказују и анализирају у односу на релевантне параметре условљене темом рада (историја, траума, демистификација). Коначно, у завршном дијелу рада, наведени романи се посматрају као цјелина, те се говори о њиховим (заједничким) наративним карактеристикама и изводе закључни ставови.

Кључне ријечи: Давид Албахари, историја, траума, нарација, демистификација, роман, *Мрак*, *Живоињско царство*.

УВОДНА РАЗМАТРАЊА

Давид Албахари (1948–2023) је писац чији књижевни опус заузима изузетно значајно мјесто у савременој српској књижевности. Он обухвата готово четрдесет књига насталих и објављених у периоду од 1973. до 2021. године, међу којима се налази седамнаест романа и осамнаест збирки прича. Када говори о књижевном стваралаштву Давида Албахарија, Владислава Рибникар (2006: 613–614) идентификује постојање „два јасно раздвојена периода. Први обухвата романе и приповедачке збирке написане пре његовог одласка у Канаду, између 1973. и 1993. године“, док „друга фаза почиње кратким романом *Снежни човек* (1995) и укључује све отада објављене књиге“ при чему рез уочљив у његовом стваралаштву „не искључује присуство континуитета и могао би се објаснити првенствено радикалним променама историјског и културног контекста који је утицао и на њега као писца и на нас као његове читаоце“ (Рибникар 2006: 614).

Приповиједајући о „промјенама“ у Албахаријевом писању, насталим након његовог одласка у Канаду 1994. године, Ива Космос примјећује да он, својим исељеничким опусом, успијева да „се позиционира као свенационални и аполитички

* Ванредни професор, ORCID 0009-0003-8306-4463, darko.kovacevic@etf.ues.rs.ba, dax1978@gmail.com

писац“, при чему је такво „аполитичко позиционирање могуће управо због физичке одсутности и намјерног одбијања да говори о рату, али и због романа који се лађају друштвено-политички актуалних тема“ (2015: 4). Другим ријечима, „тематизирањем наведених питања Албахари остаје друштвено релевантан, док комплексном обрадом тема онемогућава политичка читања и представља се као аполитички писац“ (2015: 147).

Катарина Бугарчић уочава да је, до деведесетих година прошлог вијека, као писац и интелектуалац, Давид Албахари био „незаинтересован за политичка и историјска дешавања и оштар противник ангажовања књижевности у идеолошке сврхе, тако да су „метанаративни искази, интелектуални скептицизам и иронија“ биле препознатљиве одлике његове прозе, док је „историјски контекст унутар којег се одвијају појединачне судбине био изван граница његовог књижевног интересовања“, а приповједачки субјект смјештен у средиште приче. Међутим, „рат и распад земље у којој је растао унели су промене и у ауторову поезију“, тако да ће историја „ући у Албахаријев фикционални свет и унети новине на тематском плану, али и када је реч о наративним стратегијама које писац користи“ (2010: 95–96).

Владислава Гордић Петковић примјећује да се, након пресељења у Канаду 1993. године, Албахаријеви уметнички приоритети мењају се у правцу транспарентније прераде искуства“, при чему

„део ауторовог тематског корпуса постају и мотиви историје двадесетог века, избеглиштва и трауматичног измештања, реконструкције индивидуалног сећања и колективних кошмара, конфликт приватног осећања света и историјске реалности“ (2023: 69).

Она такође истиче да

„чак и у тумачењу националних страдања и индивидуалних траума у оквиру њих, Албахари остаје постмодернистички писац свестан свих употребних вредности метафикционалне наративизације историје, свестан колико поступак претварања у причу историју чини подложном законима вероватности: императив истинитости губи се и постаје готово неупотребљив“ (2023: 69).

Управо та и таква историја, у чијој основи се налазе ратна дешавања у бившој Југославији током деведесетих година прошлог вијека, упоредо са својим уласком у Албахаријева дјела и поезију уопште увела је и трауму, као један од основних узрока и покретача стања и дјеловања, што се нарочито односи на романе. Кети Керут (Cathy Caruth) дефинише психолошку трауму као „рану која није нанесена тијелу, већ свијести“ и то тако да рањавање, као својеврстан „продор у свјесно искуство времена, себе и свијета, не представља, као што је то случај са тјелесним рањавањем, једноставно дешавање које је могуће залијечити“ већ нешто што бива „доживљено сувише изненадно, сувише неочекивано да би се могло у потпуности спознати и стога остаје недоступно свијести све док се не само поново не наметне, у више наврата, у кошмарима и понављајућим дјеловањима преживјелог“¹ (1996: 3–4).

1 Превод: Д. К.

Распад бивше Југославије, обиљежен крвавим ратним сукобима, уз исељенички живот у новој земљи, представља иницијалну основу историјско-трауматског искуства на којој Албахари гради наративе у романима насталим након имиграције у Канаду. Међутим, свјестан да „(и)зједначавање прошлости са историјом представља укидање индивидуалног и води ка политичком које наткриљује поетику“ (Милановић 2012: 7), Албахари проширује наведену основу уграђујући у своје наративе историјске догађаје и појаве карактеристичне за простор бивше Југославије у периоду од Другог свјетског рата па до данашњих дана, као што су холокауст, комунистички злочини након рата, Голи оток, студентске демонстрације 1968. године, феномен Југословенске народне армије (ЈНА), дјеловање обавјештајних служби, демонстрације у Србији током 1996. и 1997. године и слично. Истовремено са нарративним приказом наведених дешавања и појава, трауматских искустава које она производе и њихових посљедица, Албахари у неким својим романима спроводи и субјективну демистификацију одређених догађаја и/или феномена, кроз нарративни приказ искустава појединих ликова, било главних било споредних, заснованих на директном учешћу у наведеним дешавањима и појавама.

Конечно, важну компоненту књижевног стваралаштва Давида Албахарија, а нарочито његових романа, представља нарација. Већину романа овог писца карактерише то што је њихов комплетан текст написан као један пасус, те је читалац „подстакнут да се без икаквог опирања препусти приповедачевом вођству и ритму нарације“ (Рибникар 2006: 616). Такав поступак, такозвани роман-пасус или блок приповиједање, Албахари користи у свим романима насталим од 1993. (роман *Крајка књија*) до 2021. (роман *Појвор*), осим у романима *Мрак* и *Данас је среда*, те, дјелимично и условно речено, у роману *Животињско царство*, гдје је примјењено рјешење које такву организацију текста у један пасус „разбија, а да заправо не омета читаочево пробијање кроз текст: скоро петину текстуалног ткива чине белешке (endnotes) пласиране на крају књиге“ што „релаксира тај „дуги пасус“ изливен из једног комада и нешто другачијом интонацијом обогаћује и нијансира нараторов монолог“ (Рапчић 2014). Ту су и „Увод“ и „Епилог“ као одвојена поглавља.

Осим наведеног, може се рећи да Албахари користи читав спектар приповједних поступака, тема, мотива и референци који карактерише постмодерну књижевност. Међу њима се истичу метафикционалност, аутореференцијалност, (пре) испитивање објективних могућности, истинитости, ограничења и самог смисла приповиједања, те константно испитивање и довођење у питање поузданости наратора. У вези са претходним је и истрајавање на томе да „текст никада није одраз стварности, чак ни онда када је настао под непосредним утјецајем стварних догађаја“ (Космос 2015: 167). Албахаријеву прозу, такође, карактерише и довођење доживљеног и замишљеног/подсвјесног у исту наративну раван, као и употреба „(инфантилног) постмодерног хумора“ (Dunderin 2011) управо онда када се говори о нечему трагичном и страшном. Ту су, такође, и мотиви одласка, смрти, усамљености, светлости и мрака, те свакодневне појаве и тривијални елементи који „у Албахаријевом тексту добијају симболичке особине и вишеструко значење, кроз својеврсну ‘симболизацију свакодневнице’“ (Бугарчић 2011: 126).

Једна од битних одлика Албахаријеве прозе јесте и фрагментарност нарације, гдје се сегменти „не улачњавају поштујући правила логичке повезаности, него по асоцијативном принципу“ (Бугарчић 2011: 126). Помоћу фрагментарности, Албахари у својим романима креира различите оквирне (уоквиравајуће) и уметнуте наративе, на различитим наративним нивоима, који су позиционирани у различите временске и просторне оквире и укључују различите ликове или исте ликове у различитим животним добима. Такође, битан елемент у наративу великог броја романа представља и присуство „пријевремених опаски“ (advance notices) као наративних јединица које унапријед упућују на „ситуације и догађаје који ће се тек доцније збити или о којима ће доцније бити приповедано“ (Prins 2011: 149).

МЕТОДОЛОГИЈА ИСТРАЖИВАЊА И ПРЕДСТАВЉАЊЕ РОМАНА

Два романа Давида Албахарија која ће се анализирати у овом раду у контексту појмова, појава и представа историјских дешавања, трауматских искустава и демистификација, те њихове наративне реализације, јесу романи *Мрак* и *Животињско царство*. Они ће најприје бити сагледани компаративно, са нагласком на постојање и манифестовање три наведена елемента у њима и њихово представљање кроз нарацију, да би се, коначно, ови романи сагледали и као својеврсна цјелина, на основу уочених сродности и заједничких или повезујућих елемената.

Основу романа *Мрак* чини прича неименованог наратора, иначе преводиоца са енглеског језика, који почетком деведесетих година прошлог вијека напушта земљу из страха за властити живот узрокованог посједовањем компромитујућих досијеа које му је уступио агент државне безбједности који га је, иначе, пратио и саслушавао, и трагичног, крвавог краја једног пријатељства и велике љубави. Он путује по свијету у покушају да се сакрије од оних који га прогоне, скрасивши се, напослијетку, у једном хотелу у Канади, одакле постериорно приповиједа, односно „покушава да представи политички мрак који је прогутао његову земљу, а и њега самог присиливши га на живот увек паранојом притиснутог политичког изгнаника и егзиланта“ (Петровић 2017: 156).

У позадини ове приче налазе се и приказ статуса интелектуалаца и јавних личности у Југославији током осамдесетих година прошлог вијека, испуњен сталним праћењем, надзирањем, исљеђивањем и потказивањем, кратке цртице о токовима и распламсавању рата на простору бивше Југославије и осврти на демонстрације у Србији током 1996. и 1997. године.

С друге стране, наратор романа *Животињско царство* приповједа постериорно о дешавањима из времена које је, седамдесетих година прошлог вијека, провео у Бањој Луци, служећи војни рок у ЈНА. Током служења, наратор је био члан групе војника која је себе називала „Животињско царство“, будући да је сваки од њених пет чланова носио име неке животиње као надимак. На челу групе налазио се енигматични, моћни, застрашујући, доминантни и манипулативни Димитрије Донкић Ракун. Према нараторовом опису, „Животињско царство“ је престало да постоји након бруталног убиства тројице њених чланова од стране Димитрија Донкића, а сам наратор (и његова супруга Мара), четрдесет година касније, након Мариног

случајног сусрета са њим на улицама Торонта, убијају Донкића, што је информација (пријевремена, антиципирајућа опаска) којом сам роман и почиње: „Од јуче, свет је постао мало боље место. У њему, наине, нема више Димитрија Донкића. Убио сам га“ (Албахари 2014: 11). Позадинска прича, исказана једним дијелом у самом тексту романа, а другим кроз ендоте, дотиче се организације и тока студентских протеста у Југославији током 1968. и њихових каснијих посљедица, служења у ЈНА током седамдесетих година прошлог вијека, распада Југославије и имигрантског живота.

ИСТОРИЈА, ТРАУМА, ДЕМИСТИФИКАЦИЈА И НАРАЦИЈА

Назначена историјска дешавања и феномени, у комбинацији са другим, ванисторијским факторима, на различите начине и у различитој мјери доводе до трауматских искустава код наратора (који су, истовремено, и главни ликови и фокализатори). При томе, током нарације, долази до демистификације неких од њих. Стога је ове појаве неопходно посматрати као повезане, те компаративно пратити и индивидуално анализирати њихово присуство.

Тако је у роману *Мрак* представљен период посљедње деценије комунистичке Југославије као цјеловите државе (осамдесете године прошлог вијека), а потом и њен распад, обиљежен ратним сукобима, јачањем национализма и реторике мржње, до кога је дошло у деведесетим. Након боравка на пријему код Културног аташеа Америчке амбасаде, у прољеће 1985. године, наратор, интелектуалац који се бави писањем и превођењем, постаје интересантан обавјештајним службама и бива контактиран и саслушаван од стране службеника државне безбједности Давора Милоша. Њихов повремени контакт се наставља: „Током наредних година, у непредвидљивим размацима, Давор Милош ми је телефонирао пет или шест пута“ (Албахари 2008: 20). Међутим, „почетком јула 1991. године, када је рат већ протутњао Словенијом и угнездио се у Хрватској“ (2008: 103) наратору Давор Милош доставља пакет са дванаест фасцикли – документованих свједочења о сарадњи осам српских писаца са службама државне безбједности, односно њиховој шпијунској и потказивачкој дјелатности, у потпуности супротној сликама и имицима које су, о себи, градили у јавности:

„Најстрашније је било то што су у стварности играли сасвим другу улогу, што су у очима других писаца, па и већине људи (па и мене), представљали заговорнике управо супротних идеја, онога што су заправо тако здушно ометали у подземљу система који их је, као део исте игре, сликао као своје најљуће непријатеље.“ (Албахари 2008: 109–110)

Након неуспјешних покушаја да добијене информације представи у медијима, чиме је тајним службама, практично, објелоданио да посједује наведене документе и свој живот довео у опасност, и крвавог расплета љубавног троугла чији је дио постао ступивши у тајну љубавну везу са Метком, супругом свог пријатеља Славка, наратор напушта Србију и, у сталном страху од животне угрожености, одлази најприје у Беч, потом у Амстердам, па у Лондон, Торонто и, коначно, хотел у Калгарију из кога и приповиједа своју причу. На тај начин, његова лична траума, изазвана документима које посједује, распадом земље у којој је рођен, Меткином

(и Славковом) смрћу и сталним статусом странца који има доводи његову свијест на границу између рационалног размишљања и параноје, која, потом, прераста у резигнацију и спремност на насилну смрт као крајњи исход, што се дешава када схвати да је и у Калгарију пронађен и откривен. Тада наратор посљедње сате свог живота, практично, предвиђа и замишља, прелазећи у нарацији у будуће вријеме: „Тамо где се прошлост намеће као извор будућности [...] будућност постаје окамењена прошлост“ (2008: 170).

Иницијални извори трауме којој је изложен главни лик и наратор романа *Мрак* су вишеструки. С једне стране налази се забрањена љубав са Метком, уз истовремено осјећање љубоморе, кривице и издаје пријатељства у односу на њеног мужа Славка. С друге стране су контакти са службама државне безбједности, кроз свеprisутног Давора Милоша. Коначно, ту су и политичка ситуација и рат који избија у бившој Југославији током 1991.

У врло кратком временском периоду, наратор сазнаје да је Метка са њим у другом стању, Славко бива мобилисан, а Давор Милош му доставља пакет са инкриминишућим фасциклама. До кулминације догађаја и посљедичног трауматског искуства долази када Славко, по повратку са фронта, у његовом присуству извршава самоубиство након што је убио Метку распоривши јој стомак.

За наратора Меткино убиство остаје потиснута траума, чији трагови су видљиви једино у пријевременим опаскама („Али, то је могла да зна само Метка, нико више, а Метка није могла да остави коверат на портирници, осим ако изненада не поверујем у духове“ (2008: 51); „Неколико дана после тога, она је била мртва а ја сам отпутовао у Беч“ (2008: 135)). Након приказа околности њене смрти, та чињеница се помиње још само једном, када наратор описује како је, приликом доласка у Београд 1996. године, нашао и посјетио њен гроб. Насупрот наведеном, њихов однос се приказује с великом пажњом, што води у закључак да управо одбијање наратора да говори о властитим осјећањима губитка и празнине указује на интензитет доживљене трауме.

С друге стране, страх од праћења и животне угрожености прожима читав роман, привидно указујући на то да је његов извор примарна траума која стимулише нараторово дјеловање након одласка из Србије (преласци из града у град, из државе у државу, покушај промјене физичког изгледа, писање књиге). На индиректан начин, фасцикле које је наратору уступио Давор Милош представљају управо латентну смртну пресуду, коју наратор практично сам себи „изриче“ оног тренутка када објелодани да их посједује.

У својој причи, наратор се дотиче и демонстрација због изборних нерегуларности које су се дешавале у Београду током 1996. и 1997. године и које су га мотивисале да се, први пут од одласка, врати из Торонта у Београд:

„Сваки звиждук пиштаљке, сваки звук трубе и удар бубња, бескрајно духовити хепенинзи студената, уметници у првим редовима, ред у нeredу, бука без беса, све ме је то убеђивало да је дошло време промена, време у којем моје фасцикле неће бити оружје освете него мерило смиреног суочавања са свим оним што смо били, речју, време у којем се одговорност не тражи од других већ од себе“ (Албахари 2008: 156).

Међутим, у директном контакту са демонстрацијама и демонстрантима, он доживљава потпуно разочарење и констатује: „Биле су то исте речи, иста реторика, исто осветничко подстицање на мрак које сам слушао прије неколико година“ (2008: 159), алудирајући на јавне иступе са почетка деведесетих који су пратили почетке ратних сукоба. Тиме он, практично, демистификује идеале и циљеве демонстрација и доводи у питање њихову тежњу ка истинским и системским промјенама.

Још једна појава која у роману *Мрак* доживљава своју демистификацију јесте и дјелатност писаца са значајним и, привидно, бескомпромисним статусом и угледом у јавности који, првенствено у доба комунизма, привидно уживали статус бунтовника и дисидената док су, истовремено у тајности активно сарађивали са службама безбједности као денунцијатори. Инкриминишуће фасцикле садрже доказе управо о томе, тако да наратор, упркос чињеници да је и сам у неку руку доушник служби државне безбједности, бива озбиљно уздрман свијешћу о њиховој двострукој дјелатности и размјерама и посљедицама такве дјелатности. Увиђање да је суштинска непромјењивост саставна карактеристика једног новог система који, истовремено, тежи да сруши онај претходни, обогаћено сазнањима о поменутих писцима, практично демистификује и саме „демократске промјене“ са почетка деведесетих, а указивање на писце из фасцикли, лажност њихових мишљења и ставова које заузимају те погрешност њиховог утицаја један је од градивних елемената те и такве демистификације.

Наратив романа *Животињско царство* посеже у шездесете и седамдесете године прошлог вијека, и бави се, на једном нивоу, самим феноменом ЈНА и механизмима кажњавања и реваншизма које је, под њеним окриљем, било могуће реализовати, посматраним из перспективе наратора који је током седамдесетих служио војни рок у Бањалуци, док се на другом нивоу испитују позадина, реализација, циљеви, гушење и касније посљедице студентских протеста из 1968. године, у којима је наратор такође учествовао. На првом нивоу, наратор посебан значај даје Димитрију Донкићу, моћној и манипулативној фигури која је привидно замаскирана у обичног војника док, суштински, представља својеврсног егзекутора и мучитеља неподобних и кривих чије дјеловање је вођено „с врха“ и потпуно невидљиво пред законом. Донкић је заслужан и одговоран за формирање групе „Животињско царство“, смрт тројице њених чланова (и поштеђивање нараторовог живота) и трајни извор траума којих се наратор ни четрдесет година касније не успијева ослободити, све док његова супруга Мара и он Донкићу не одузму живот.

Од почетка до краја романа (укључујући и ендноте), евидентан је нараторов страх од Димитрија Донкића, упркос чињеници да пришовиједа о догађајима из далеке прошлости: „Све што је овде речено и написано, све то, дакле, не може да се упоређи са чистим ужасом који се у мени будио на саму помисао на Димитрија Донкића“ (Албахари 2014: 113). Током дана проведених на служењу војног рока, упоредо са различитим Донкићевим поступцима и дјелима, тај страх пролази кроз неколико фаза. Приповједајући са временске дистанце од готово пола вијека, наратор настоји да анализира дешавања, узроке и посљедице свих дешавања везаних за вријеме које је провео с Донкићем, од првог сусрета с њим и привидне присности, преко формирања „Животињског царства“, укључивања Мише Врапца у друштво,

његовог малтретирања, шиканирања и премлаћивања, чега ни сам наратор није поштеђен, па све до масакра у топлим купатилима у Горњем Шехеру, гдје су, најприје, у присуству наратора, Горан Крпељ, Реџеп Змија и Донкић (Димитрије Ракун) брутално премлатили Мишу Врашца и потом га удавили у води, да би, потом, прву двојицу Донкић брутално убио хицима из пиштоља. Сам злочин којем је присуствовао, лакоћа са којом га је Донкић починио и, након тога, поставио лешеве тако да изгледа да је у питању колективно самоубиство, сигуран у то да за њега никада неће одговарати, представљали су за наратора страховиту трауму од које, до краја живота, није могао побјећи. Томе је додатно потпомогла и чињеница да је он том приликом, из нејасних разлога, поштеђен.

„Три војника педера извршила колективно самоубиство у бањалучком хамму. Је л’ знаш када ће ЈНА да објави такву вест?” Одмахнуо сам главом. ‘Никада, бато’, рекао је, ‘па ни тада’. Тако је и било“ (Албахари 2014: 92).

Наратор не потискује сјећања на трауматичне догађаје, већ, упоредо са њиховим описивањем, анализира узроке и посљедице свих дешавања око Димитрија Донкића и „Животињског царства“, осврће се на ширу слику друштвених дешавања која су претходила његовом доласку на одслужење војног рока (студентски протести 1968, улога коју су Миша (Мајк) и он сам имали у њима, касније репресивне мјере државног апарата над учесницима у протестима) али сагледава и утицај свега наведеног на његов животни пут, што укључује и одлазак из Србије у Канаду. Он себе, истовремено, види и као кукавицу и као кривца, како због чињенице да се, ни у једном тренутку, није истински усудио успротивити Донкићу, тако и због тога што сматра да је управо захваљујући њему Донкић разоткрио Мишин идентитет, у контексту његовог учешћа у организацији студентских протеста, спровео бруталне мјере његовог кажњавања са коначним смртним исходом. У својим размишљањима представљеним кроз текст, наратор није у могућности да јасно разграничи у којој мјери су околности у којима се нашао биле плод намјере, плана и дјеловања, а у којој пуки слијед случајности, али свеједно остаје трајно обиљежен трауматским искуством. Може се закључити да је и у овом роману нечија смрт поново основни узрок трауме и извор трауматског искуства, а истовремено и једини трајни излаз из ње.

Конечно, на начин и из перспективе нешто другачије од оне у роману *Мрак*, и у роману *Животињско царство* се разматра, за Албахарија веома карактеристична и на властитом искуству заснована, проблематика трауматичности напуштања властите земље и привикавања на живот у новој средини (Канади). Ни то искуство не представља за наратора трауму коју потискује, већ о њој отворено приповиједа, указујући то да она временом може бити превазиђена и савладана: „А онда се пробудиш једног јутра и све ти је некако другачије: тај, до тада туђи, други језик одједном није тако стран и ускоро ћеш, слутиш, почети да сањаш на њему“ (2014: 98).

У тексту наратива романа, као и у ендотама, ЈНА из седамдесетих година прошлог вијека је приказана као комплексни механизам који је суштински, под кринком ауторитета, обуке, одбране и заштите виших интереса, усмјерен на то да угуши индивидуалност и утопи је у колективност, што је слика прилично супротна од оне

која се у званичној јавности пласирала. Играјући управо на карту поштовања његове индивидуалности, Димитрије Донкић се иницијално и зближава с наратором: „односио се према мени као према јасно дефинисаном појединцу, са препознатљивим идентитетом, а не као према особи без идентитета, само једној од много истих таквих, које су одговарале војсци и у какве је војска хтела да нас претвори“ (2014: 17). Из описа датих у роману може се јасно уочити и немогућност осамљивања и нужност припадања некој групи као неопходни услов за опстанак и преживљавање војничких дана:

„Из неког разлога, усамљеници су постајали мета других војника, али и официра, и немилосрдно су подвргавани разноврсним облицима малтретирања, од обављања неких бесмислених задатака (рецимо, да почупа сваку травку на простору на којем су били постројени нови оклопни транспортери) до колективних пишања по њима за време умивања“ (Албахари 2014: 38).

Када се томе дода и приказана могућност различитих механизма за обрачунавање са политички проблематичним или неподобним младим људима, практично невидљивих јавности, добија се слика једног нехомогеног војно-организационог система чија организација и функција иду далеко изван привидно постављених идеала заједништва, равноправности и спремности за одбрану и очување државе и често су у директној супротности са њима, што се у огромној мјери показало као тачно почетком деведесетих година прошлог вијека.

Ендоте смјештене на крају романа, заједно са дијеловима текста наратива, садрже и демистификујући приказе студентских протеста из 1968. године, наглашавајући чињеницу да ти протести нису били либерални и да студенти нису тражили укидање једнопартијског система већ да су се, напротив, они „здушно залагали за обнову комунистичке партије, за њено чишћење од лоших политичара и властодржаца (2014: 111–112). Оваквим представљањем чињеница озбиљно се доводи у питање „прогресивност“ учесника у тим протестима, који се често помињу као први знаци „демократских промјена“ у бившој Југославији. Такође, у наративу је представљено и вишеструко дволично понашање тадашње државне власти. Наиме, власт је најприје, према нараторовом мишљењу, упркос изражено мирном карактеру протеста, употребила милицијску силу на демонстрантима: „Током свих ових година, нико није дао јасно објашњење како је дошло до тога да полиција почне да напада студенте, као што нико не зна ко је саветовао студентима да се не упусте у тучу са милицијцима“ (2014: 110). Потом је дато обећање да, након завршетка демонстрација, учесници неће сносити никакве посљедице, док је, у годинама након протеста, на различите начине чињено управо супротно: „Неки од њих, на пример, нису више успевали да редовно полагају испите, други су волшебно нестајали пасоши, трећи нису могли да добију дозволу за стални боравак у главном граду, а четврти су брзо послати на одслужење војног рока.“ (2014: 12). Оваквим описима доводи се у питање читава слика уређености, демократичности и начелне идиличности социјалистичког и комунистичког система на простору бивше Југославије у односу на могућности изношења мишљења и ставова и јавног дјеловања.

ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Два романа Давида Албахарија наведена и анализирана у овом раду на различите начине одступају од приповиједног поступка који карактерише највећи број романа овог писца, чија одлика је то што је њихов комплетан текст написан као један пасус (блок приповиједање). У роману *Мрак* је такво одступање уочљиво у подјели текста на пасусе, присуству одломака директног дискурса у којима се у оквиру наратива дословно цитирају искази појединих ликова, као и начелној организацији текста у поглавља. Другим ријечима,

„романом *Мрак* Албахари напушта блок приповедање и враћа се приповедању у коме су јасно графички издвојени наративни делови. Сам роман подељен је на дванаест поглавља, а свако поглавље је са своје стране подељено на одељке и пододељке. Тиме су елементи који чине такозвану спољашњу структуру прозног текста јасно истакнути, али не и акцентовани сами по себи“ (Петровић 2017: 221).

С друге стране, роман *Животињско царство* јесте написан као један пасус, али такву структуру разбија постојање „Увода“ и „Епилога“ као одвојених поглавља, као и „Белешке“, односно ендноте на које се референцира у тексту романа и које представљају својерстан контрапункт главним линијама приче.

Фрагментарност такође заузима веома значајно мјесто у наративу оба романа. Њена функција је, првенствено, да се представе различити наративи на дијегетичком и хиподијегетичком нивоу, како би се „главна“ прича, смјештена на екстрадијегетичном нивоу, могла осликати и дочарати што детаљније и прецизније. У роману *Мрак*, путем фрагментације се, паралелно са радњом у „садашњости“ у којој се наратор налази и дјелује, представља (исцјепкана) хронологија дешавања из „прошлости“ неопходна да би се у потпуности схватиле („садашње“) околности његовог живота. Слично је и у роману *Животињско царство*, с том разликом што је у њему „садашњост“ само тачка у времену са које се приповиједа, док су сва описана дешавања практично смјештена у „прошлост“.

Давид Албахари, такође, у својој наративи користи и антиципације, односно пријевремене опаске, којима указује на догађаје који ће се тек десити, а од суштинског су значаја за саму причу. Оне се начелно односе на најављивање смрти неког од ликова који је битан како за даљи ток радње који ће бити описан, тако и за самог наратора (убиство Метке, односно убиство Димитрија Донкића). При томе се јављају као појединачне реченице или кратки, на неколико реченица сведени описи који дају парцијалне информације о антиципирано најављеном догађају. У оба случаја, помоћу њих се постиже својеврсна ритмичност у тексту наратива, као и баланс и веза између наративне „садашњости“ и „прошлости“ о којој се приповиједа.

Конечно, вриједи поменути и досљедно инсистирање на непоузданости наратора. У роману *Мрак*, носилац нараторове непоузданости јесте његово гранично стање између сталног страха од животне и егзистенцијалне угрожености и параноје, које прожима готово читав текст наратива, односно „књиге“ коју наратор пише, и кулминира (смртним) исходом који наратор за себе предвиђа, прелазећи, на крају романа, на приповиједање у будућем времену. С друге стране, у роману

Животињско царство се инсистира на непоузданости наратора и једностраности приче на различитим нивоима, од саме уводне напомене у којој се описују проналазак и околности објављивања рукописа романа, преко нараторових опаски о непоузданости приповиједања и могућности постојања различитих верзија исте приче, па до потпуно различитог представљања истих догађаја (убиство Димитрија Донкића, Донкићево упознавање и сусрети са Мишином дјевојком итд.).

Захваљујући тематским и наративним карактеристикама, представљени романи заузимају посебно мјесто у опусу романа Давида Албахарија. У позадини главних линија прича које су у њима испричане, дати су осврти на бројна историјски битна дешавања и појаве из бивше Југославије, од краја Другог свјетског рата, па до њеног распада, ратова који су тај распад пратили и каснијих посљедица. Такође је присутно и трагање појединца (главног лика, који је истовремено и наратор, али и фокализатор) за властитим идентитетом, чија коначна форма је нарушена различитим трауматским искуствима, у толикој мјери да је потребно уложити велики труд да се то стање нарушености промијени. Нарација је, при томе, основно, и, у медију какав је роман, практично једино изражајно средство помоћу кога се, различитим поступцима, могу представити све нијансе радњи и стања о којима се жели говорити, што је управо оно што је успјешно реализовано у упечатљивој комбинацији наративне економичности, оригиналности и ефикасности која карактерише оба романа.

ИЗВОРИ

- Албахари 2008: David Albahari. *Mrak*. Beograd: Stubovi kulture.
 Албахари 2014: David Albahari. *Životinjsko carstvo* Beograd: Ćarobna knjiga.

ЛИТЕРАТУРА

- Бугарчић 2010: Катарина Бугарчић. „Историја у романима Давида Албахарија“, *Београдски књижевни часопис*, бр. 19, 95–103.
 Бугарчић 2011. Катарина Бугарчић: „Библија као подтекст у романима Давида Албахарија“. *Књижевност и језик*, LVIII/1–2, 125–133.
 Гордић Петковић 2023: Владислава Гордић Петковић. „Све Албахаријеве технологије“. *Поља* бр. 544, 68–71. < <https://polja.rs/wp-content/uploads/2023/12/Polja-544-cirilica-68-71.pdf> > [25. август 2024.]
 Dunderin 2011. Aleksandar Dunderin. „David Albahari: Pseudohumanista. *Pečat*, 2. oktobar 2011. <<https://www.pecat.co.rs/2011/10/david-albahari-pseudohumanista>>. [19. мај 2024.]
 Caruth 1996. Cathy Caruth. *Unclaimed experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press.
 Kosmos 2015: Iva Kosmos. *Mapiranje egzila u djelima postjugoslavenskih autora*. Doktorska disertacija, Zagreb: Filozofski fakultet.
 Милановић 2012: Жељко Милановић. *Два њисца и групи*. Београд: Службени гласник.
 Pančić 2014. Teofil Pančić. „Roman – Životinjsko carstvo: Vežbe iz poslušnosti“, *Vreme*, 25. septembar 2014. < <https://old.vreme.com/cms/view.php?id=1230551> >. [19. мај 2024.]
 Петровић 2017: Данијела З. Петровић. *Конструкција нарајивног идентитета у романима Давида Албахарија и Владимира Тасића насталим у Канади*. Докtorsка дисертација. Ниш: Филозофски факултет.
 Prins 2011. Džerald Prins. *Naratološki rečnik*. Beograd: Službeni glasnik.
 Рибникар 2006. Владислава Рибникар. „Историја и траума у романима Давида Албахарија“. *Зборник Машице српске за књижевност и језик*, књ. 54, св. 3, 613–641.

Darko M. KOVAČEVIĆ

HISTORY, TRAUMA, DEMYSTIFICATION AND NARRATION IN THE
NOVELS *DARKNESS* AND *ANIMAL KINGDOM* BY DAVID ALBAHARI

SUMMARY

The paper explores the issues of history, trauma, demystification, and narration present in the novels *Dark* and *Animal Kingdom*, written by the Serbian writer David Albahari. It begins with an introduction that discusses Albahari's literary opus, with a special emphasis on its classification, narrative techniques, relation to history and other issues relevant to the topic of the paper. After that, the research methodology is introduced, along with basic information about the novels *Dark* and *Animal Kingdom*. In the central part of the paper, these novels are discussed in detail and analyzed individually and with regards to relevant parameters conditioned by the theme of the paper (history, trauma, demystification). It is performed through careful observation and analysis of the narrative text, characters and actions in both novels and provided with appropriate quotations from the novels, discussed and commented. Finally, in the concluding section of the paper, the novels are considered as a whole, with the overview of their (common) narrative characteristics and the making of final conclusive remarks.

Keywords: David Albahari, history, trauma, narration, demystification, novel, *Darkness*, *Animal Kingdom*.