

Александра П. Тодоровић¹

Филолошко-уметнички факултет

Универзитет у Крагујевцу

Докторске студије из Српског језика и књижевности

<https://orcid.org/0009-0002-7539-9565>

ПРОСТОР КАО НУЛТИ ЗНАК У РОМАНУ *ЦИНК* ДАВИДА АЛБАХАРИЈА

Када жеља за просторном и временском адаптацијом надмаши реално стање модерног субјекта, његова прича се испишује из нултог простора. Анализом романа *Цинк* Давида Албахарија, показаћемо на који начин се различити топоси од Америке, преко Израела до Београда посматрају као места немогућег настајења и умирења главног јунака. Циљ овог рада, поред указивања на раскорак између свести субјекта и простора који жели да настани, такође се односи на приказ краха једне приче проузрокованог онтолошким кризом. Криза простора унутар Албахаријевог романа омогућила је посматрање неколико суноврата: породичног, личног, трансценденталног, егзистенцијалног, с тога ћемо различите топосе по којима се главни јунак креће посматрати као рефлексiju унутрашњег бића. Приказаћемо на који начин заузимање нулте тачке у простору доприноси удаљавању од културолошког и трансценденталног наслеђа, које на крају доводи до пуцања самог дискурса.

Кључне речи: Давид Албахари, *Цинк*, простор, знак, Америка, егзил, Ја, текст, пукотина

Увод

Упознавање и овладавање просторима које треба населити представља једно од примарних потреба човека. Почетни осврт на категорију простора, перципиран је као део сопства, дакле, простор је био персонификован. Он је био социолошки, психолошки, духовно омеђен, али то није припадало домену интуитивног, већ немогућности да се квалитативно разлуче димензије људског и онога што га окружује. (уп. Касирер 1985: 176) У складу са тим, приметимо да након вишевековних процеса развоја свести, човек и даље жели да успостави контролу над територијом коју насељава. Раскол између примарног јединства бића и простора настаје у тренутку када се градови све више развијају, а самим тим и раздијају, тако да свако место и правац имају сопствено јединство и устројство. Настанак мегалополиса и умножавање броја становника који насељавају његову територију, довело је до резигнације свести чија је жеља да потпуно овлада местом у које се смешта, као и да себе уцелови у истом. Роман *Цинк* Давида Албахарија је репрезентант процеса потраге за суштином субјекта чија прича почиње унутар лиминалног простор. Иако су експлицитно наведени територијални маркери, проблем дисконтинуитета главног јунака почива настаје у тренутку када свесно бира да постане шетач. Липшен фиксне тачке којој би се вратио, субјекат не само да постаје још једна од сенки

¹ aleksandraurosevic96@yahoo.com

која се креће беспрегледним улицама мегалополиса, већ и читаву причу коју треба испричати одстрањује од света и уједно себе самог. Уводећи проблем конституи-сања сопства на различитим територијама у које смешта субјекта, књижевни опус Давида Албахарија претежно базиран на питању живота у егзилу, формира неколико врста идентитета. Сви идентитети: културни (националност, језик), територијални (место, држава, град), политички (идеологија, држава), економски (посао, друштвени статус), представљају изворе и узрочнике дестабилизације модерног субјекта. (уп.Липјанкић 2021: 357) Питање статуса егзиланта у романима Давида Албахарија *Снежни човек*, *Цинк*, *Мамац* смешта себе у нулти знак. Ако постоји добровољна жеља за кретањем, мотивисана потрагом за наративом и лингвистичком слободом, онда дискурс који настаје на различитим местима широм Америке, Канаде, Израела и других места самог себе подрива. Тај дискурзивни антиклимакс почива на бегу од сопства и онога што је једина истина.

Америка-йразан знак

Ако је биће огледало света, тако је и место у коме се налази рефлексија његовог унутрашњег стања. Сазревање, гештат, или потпуни облик субјекта одређује место где ће се човек сјединити са ЈА. Роман *Цинк*, Давида Албахарија, не само што говори о немогућности фокусирања приповедне тачке, јер је на сваком простору који привремено насељава све више туђ, него је и његова моћ говора редукована. „Ако смо некада говорили о промени, сада морамо да ћутимо.” (Албахари 1996: 15) Сви градови у којима борава су део мапе једног растрзаног ума, који не може да се метафизички утемељи. Узрок и последица краха субјективитета започиње у тренутку када се он, у једном знаковном и културолошком систему спочитава као туђин. Сваки од градова представља мрежу значења којом појединац треба да овлада. Не само што је немогуће доследно потцртати мапу једног града у коме се налази, јер динамика кретања главног јунака то не дозвољава, него је и његово припајање америчкој култури сведено на конзумеризам. Стереотипско деловање и конзумирање производа са доминантном ознаком и рекламном моћи, указује на покушај да се смести у културолошку сферу једног система. У складу са тим Америка посматрана као скуп знакова, означава семиосферу, прецизније речено, систем утемељен на простору једне културе. Пошто је, парадоксално, свет семиосфере неравномеран, испресецањем границама које деле моје пријатељско од туђег непријатељског, лимитност главног јунака готово па постаје нужна. (уп. Лотман 2004: 194) Проблем утемељења се додатно усложњава када се уведе питање идентитета главног јунака. Рекапитулација догађаја из прошлости и процес писања приче указују на жељу раскидања везе главног јунака испрва са полним одређењем, а затим и са сваке везе са оцем. У сваком граду, његов текст добија различиту форму која не задовољава оно што субјекат жели да изрази. Пошто тежи да се одрекне сваког маркера припадности једној култури, породици, За разлику од њега људи са којима се сусреће и комуницира у Америци, национална обележја нису само везана за скрајнутост на просторну маргину, већ и на тежњу да она остану транспарентна у виду знаковних обележја. ”Алиса је била одевена у фармерке и кошуљу од тексас-платна. На прсту је имала тиркизни прстен, око врата огрлицу препуну тиркиза, тачно је чак и њена табакера била укашена тиркизом. На џепу њене кошуље, тачно преко њене леве

дојке, тиркизним концем била је извезена реч KAUAJ.” (Албахари 1996 : 14)

Када Ја осећа претњу од стране простора који насељава, мапирање као и устаљивање на једном месту неће моћи да буде доследно спроведено, зато се на почетку романа сцена одласка из града карактерише као искорак у ослобођење. ”То ме је привлачило: та нагла промена брзине: као да је неко у човеку рекао: Сада си слободан. Иако се ни до сада није осећао спутан. Град је, усталом, само тлоцрт, простор потпуно у нашој власти.” (Албахари 1996 : 8)Закорачење из једног простора у други, у оквирима судбине главног јунака је све дубљи понор у многоструку мрежу нових другости, тако да га то кретање готово дезинтегрише. Путовање из места у место није само одраз вагабундске природе постмодерног субјекта, који спочитава свет освајајући различите тачке у простору. Његово кретање има циљ, а оно се огледа у коначном оформљењу приче. Када се почетна мисао о неспутаности доведе у питање, а биће отпочне процес дезинтеграције путем брисања полних и културолошких обележја, започетка потрага доводи се до мртве тачке. Простор се мења, градови сваког дана добијају нову димензију, само главни јунак остаје растрзан јер не може да помири сопствени темпо и темпо места које привремено насељава. ”У хотелу изнад кањона реке Колорадо провео сам шест дана са једном Навахо Индијанком. Кањон се мењао из часа у час, никада се није понављао, облаци су пузали преко неба и оживљавали као сенке на дну, и свако ко би трепнуо: губио је цео један живот.” (в. Албахари 1996: 13)

Дисконтинуитет бића и простора лежи у уверењу да постоји могућност освајања, присвајања и обликовања према сопственом уму. Трајни егзил модерног субјекта отпочиње у тренутку када схвати да свет постоји и мења се независно од њега, а у жељи да овлада одређеним местом, он у том месту нестаје. У знаковном домену приказ Америке као нултог знака приказано је увођењем оног Другог у односу субјекат-Америка. То Друго припада несвесном делу субјекта које се исказује посредством метафора и метонимија. У приповедачевом случају, говорићемо о метонимијским померањима која се огледају у тежњи усресређивања на један предмет који се може заменити и на тај начин постаје крајње нејасан циљ, тј. жеља оног Другог које наткриљује истину субјекта. (уп. Еко 1973: 354) Роман *Цинк* је ехо некадашњег субјективитета који пребива у сенци. Засенчење над приповедачем је двоструко: личност не може да се прикаже као јединствена, јер је она посредована ликом преминулог оца- приповедач је очев супституент, са друге стране, Америка као топос потенцијалног смирења, инспирације и уцеловљења, расвешћује се као некрополис. Из овога закључујемо да Друго које фрагментира субјекат јесу физичка смрт и нестанак у метафизичком домену. Ако се не умире од болести, умире се од усамљености, а усамљеност је пропорционална густини насељености. „Хајдегер је говорио да се човек рађа као мноштво, да би умро у самоћи.“ (Албахари 1996: 25) Прича коју прича приповедач је говор језика који није његов, свет у коме живи је свет који не може да промени, у центрима Америке попут Њујорка, Сан Франциска, Феникса спознаје само сопствену отуђеност и тишину. ”Рекао сам таксиста да ме остави на једном од булеvara. Погледао сам надесно и видео како десетине семафора, као талас, мењају боје. Булевар је, очигледно, био бескрајан. Никада ме Алиса неће наћи у том обиљу забрана.” (Албахари 1996 : 17) Пошто Ја не може да

се стабилизује у центру, као месту сусрета са Другим, оно се креће ка периферији, на коме живи Други и где ми постајемо други (уп. Барт 2016: 234). Америка као некрополис није означена искључиво због простора који додатно отуђује туђег и тиме га усмрћује, већ она, сама по себи, представља лажну слику саме себе. Она је симулација, потпуно негирање знака. Широки булевари, паркови, кањони, ауто-путеви, знаменитости којима располаже представљају маску извитоперене реалности. Тежећи да прикрије чињеницу да ништа што се дешава нема везе са сликом која се приказује, она постаје симулакрум.

”Онда сам увидео зашто никада нећу моћи да успоставим прави однос са Америком: све сам препознавао као понављање сцене из филмова. Келнерица је наликовала на келнерицу из неког филма са Џеком Николсоном, градић у којем сам живео претходних месеци већ сам видео у десетинама кадрова, ходао сам, доиста, међу кулисама, присуствовао сам безбројним репризама инсерата из успешних и заборављених филмова и телевизијских серија, ниједан тренутак није био заправо мој, стварно мој. Био сам копија копије; у најбољем случају: одраз у огледалу; нестварност у мору измаштане стварности.” (Албахари 1996: 28) Ако биће које се огледа упознаје себе кроз одраз и спољашњи простор који га у одразу окружује, проблем простора који насељава главни јунак у спреси је са проблемом фокализације. Наиме, отварање и читавање субјекта у димензију једног града није приказано само кретањем, већ и погледом који се пружа из мотелских соба и станова које насељава. Прозирност прозорских стакала, у том случају, постају медијум између човека и градова које настањује, огледало и одраз. То што субјекат не може да прочита себе ни у једном простору не зависи од његове величине и непрегледности. Немогућност проналаска апсолутног нивоа стварног произлази из немогућности производње илузије. (уп. Бодријар 1991: 8)

”У Њујорку, на Петој авенији, повремено сам се заустављао и допуштао свему осталом да се и даље креће око мене. Могао сам да видим свој лик у излогу или стакленој фасади, као и силуете које су пресецале његов сјај. То је највише што сам успео да приближим спокоју.” (Албахари 1996: 125)

Пошто је све толико пута умножено кроз кадрове филмова, серија, реклама, дискурса који се прилаже као гарант ”америчког сна”, Америка сама по себи постаје илузија у коју она жели да верује. У таквом простору, већ довољно померено биће, никада неће моћи да конституише себе и да заврши започету причу. Усамљеност у свим тим градовима, окреће главног јунака ка периферији, народима који припадају другим расама као што су Навахо Индијанци, Црнци, Кинези. Наслеђени образци просторног неутемељења почивају на доминантној фигури оца, који је из Тел Авива дошао у Београд. Како се у роману наглашава да његов живот и сећање почињу након холокауста, то значи да је брисање културолошких и етничких обележја једног народа захтевало да се они накнадно утемеље у неким новим просторима и да са њима успостављају везе. На исти начин, главни јунак путује по америчким провинцијама и отвара се другим, маргинализованим нацијама, како би пронашао оригиналну верзију себе и своје приче. У релацијама јунак-повереник који иде уз њега спочитавамо страх од знакова. Сви људи са којима разговара не могу продретити у њега, они непрекидно размењују речи, али се њихови језици не подударaju. То

је због тога што је јунаков страх веома дубок и веома непосредан, страх који влада на површини људског општења. Роман *Цинк* не представља само причу о кретању, већ и о неутешној патњи због нестанка вољене особе. Када се смрт улије у знаковни систем, страх постаје другостепени проблем: како ништавило себе може да означи? (уп. Барт 1979: 105) Празнина која избија из градова и људи припада само ономе ко тај терет носи са собом и са чије фокусне тачке можемо посматрати Америку, а то је перспектива самог приповедача.

”Жене сам благо одругивао од себе, не рукама: наравно, већ речима, пробраним речима, обележеним мојим јаким, али неодређеним акцентом. Отворио сам се само неким Индијанцима, једном Кинезу и једног црнкињи: са њом сам разговарао о Фокнеру. Послушао сам савет из студентског туристичког приручника и у Туба ситију, у ресторану ”Станица за камионџије” појео порцију најбољег такоа на свету, традиционалног јела Навахо Индијанаца и Мексиканаца.” (в. Албахари 1996: 46)

Проблем јединствености настаје онда када схвата да се, на ма коликим просторним раздаљинама, отварају иста асоцијативна поља. Човек који исто повраћа као отац, амблеми на индијанским ћилимима који наликују ћилимима југа Србије, показују како се на територији километрима удаљене државе знакови умножавају, тако да се јединствено искуство не може оформити као такво. Простор не дозвољава појединцу да се издигне из сенке истости, већ га све више одвлачи у празнину. ”Видео сам те ћилиме и у Санта Феу. Поједине шаре биле су невероватно сличне шарам на ћилимима са југа Србије. Зашто да не? Ако два човека, раздвојена хиљадама километара, могу да повраћају на исти начин, зашто и шаре на ћилимима не би биле исте?” (Албахари 1996: 48) На месту пукотине у простору, провирује пукотина у свести. Када се са макроплана, деси раслојавање на микроплану у односу држава-градови, присутно-одсутно, своје-туђе, јавља се непрестана потреба за кретањем. Динамика кретања учитава се присуством слика аеродрома, који су окарактерисани као стерилни дизајн који сугерише промену брзине, будућност и небески бездан. Путовање из једног града у други приказано коришћењем ваздушног саобраћаја, дакле, реализује се кретање кроз небески бездан тако да се не може са сигурношћу потврдити где су границе градова и да ли је пут стваран или дејство астралне пројекције.

”Чинило ми се да проводим дане на аеродромима. Кад год бих отворио очи, угледао бих лице стјуардесе или почетак покретних степеница. Троугласти сендвичи почивали су у витринама, и каткад се између хлеба показивао парадајз или уврнути лист салате или комадић шунке... Понекад ме изненади оштрина мог погледа. Приписивао сам то околишу, извештачености аеродромске атмосфере, стерилном дизајну који би требало да сугерише брзину и будућност безбедности и небески бездан. Промену у свом кретању, уколико ју је уопште осетио, човек сигурно не би приписао хировима астралног тела или чињеници да се затекао на граници града. Он и није знао да излази из града. А ако излазиш из града, у шта улазиш? ” (Албахари 1996: 18-19)

Овакав однос према Америци почива на томе што је време у непрекидној акумулацији. Нема спорог и вековног акумулирања истине, већ је на хоризонту брзине и времена једини кредо инстант. (в. Лојаница 2017: 73) Пошто јунак не може

одмах да репродукује информације које су му потребне како би написао жељену причу, она се претвара у објекат за којим се трага. Речи су посматране као роба која се нуди у различитим варијантама, а у брзини потраге за њима простор се укида. Криза архитектонског простора узрокована је ерозијом физичког присуства, зато приповедач, када схвати да се суштина приче не налази у другим градовима, већ у једној тачки, посеже за психоактивним супстанцама. Непрестано измицање од значења, значи померање са једног места на друго, чинећи тиме сељење центра са једног места на друго. Простор је трансформисан у симулакрум саздан од мрежа не-места: супермаркета, аутопутева, хотелских соба, места на којима се губи историјска и антополошка вредност. (уп. Лојаница 2017: 75)

„Лифт је, као и увек, бешуман, брз. Ходник је спор. У мојој соби су упаљена сва светла. Отварам конзерву уз познати прасак, приносим уснама и, док кока-кола навире у клобуцима, дрхтим од ужитка. Све сам учинио да сакријем своју немоћ да пишем.” (Албахари 1996: 53) Прича која жели да буде испричана заглављена је у мемљивим мотелским собама, од Колорада, преко Ајове, Њујорка до Сан Франциска. Њена историјска, антрополошка и емоционална вредност се тражи међу фотографијама јеврејских група, не би ли се пронашао лик онога који међу њима сигурно неће бити пронађен. Све је у оваквом хишермодерном и хиперреалном хронотопу фрагментарно, аутореферентно, псеудорефлексивно, сведено на искривљен одраз, херметизовано, аутистично: и простор, и време, и кретање, и човек, па и сама прича. (в. Лојаница 2017: 72) Расветљивање субјекта који опседа мисли и ток жељене приче главног јунака, супституисани су конзумеризмом. Живот у Америци је краткотрајно задовољство, лишено истините представе ствари. Дезоријентисаност субјекта који се налази заглављен у мрежи мегалополиса, иако жељан да се лиши притиска, туге и самоће, у делиријуму бира да насели што шире место, јер оно пружа сигурност ишчезавања. Један од таквих градова је Сан Франциско, који из панорамске перспективе, наликује потопљеном граду, копну налик продужетку воде. ”С њених прозора Сан Франциско се простирао као на длану: видео сам океан, видео сам мостове, град који се таласао као да је копно тек продужетак воде.” (Албахари 1996: 64) Јунак није смештен у простор налик Нојевој барци, како би са безбедне раздаљине могао да негира спољашњост која га окружује. (уп. Слотердијк 2011:628)У том аморфном простору промишља се о немогућности насељавања свих места у простору, али, ако се простор деконструише, границе бришу, центар децентрира, свако даље корачање води у сигурну смрт места, времена и идентитета. Криза приповедачевог Ја настаје онда када схвати да су мртваци доказ живота, а да је жив свет нестваран. (уп. Албахари 1996: 82) У држави на чијим се улицама не виде људи, али се по зградама јасно оцртавају сенке, чији се мегалополиси празне у тужне метафоре, а мртви постају бренд захваљујући коме се гради културолошка представа, може да опстане једино онтолошка празнина.

Лиминалност простора нарушава однос време-место, тако да, иако сугерише на кретање ка будућем, свака посета неком другом граду приближава субјекта ка коначној спознаји да не постоји јасно одређен топос у коме се може настанити. Ако је почетак романа у себи садржио трагове неоромантичарске визуре лепоте живота изван зграда, булевара, са јасно одређеним темпом, како главни јунак по-

стаје свеснији да бег и коначно утемељење није могуће. Свако кретање из једног града у други сугерише на поновни повратак у Београд који означава реверзибилно кретање, одлазак уназад, враћање у празнину коју су населила траума изазвана смрћу оца, жеља да се (не) забораве успомене и на крају, субјекат као носилац небића, не-места, не-свести, симулација.

Онтолошки еџил

”У Јерусалим се не иде, негде сам прочитао; у Јерусалим се пење. Можда је тако било у некадашњој географији; сада су се ствари изравнале: брда су брежуљци, долине тек усеци између неравнина. Али човек је и даље повијен у Јерусалиму, као да се доиста пење. Можда осећа терет божанског? Можда му Бог, један од богова, спушта прст на раме како би га у божијем граду подсетио на његову праву меру? Онда сам се сетио једне старе адресе (ништа се не заборавља!) и иза завесе од разнобојних ђинђува попушио сам две луле хашиша; онда сам хтео да певам; онда сам разговарао са неким туристима; све је постало тешко одредљиво, као ова реченица и поузданост с којом су обележена места Христовог пада на путу за голготу стварања је у мени додатну сумњу.” (Албахари 1996:62)

Деконструкција религијског топоса врши се укидањем сакралитета сводивши га на пуку пустиловину и потрагу за тренутним задовољством. Парадокс који се ствара између Јерусалима и главног јунака лежи коришћењу психоактивних супстанци. Ако је, у неким прошлим временима, он могао да заузме позицију шамана који би посведочио светост Јерусалима, модерна свест посеже за додатним стимулансима како би покушала да докаже да постоји икакав онтолошки обрис. Мултипликацијом божанске слике и деформисањем приказа пра простора у коме је живео и страдао Исус Христос, јунак не само да раскида са верском традицијом своје породице, него прекида сваку метафизичку нит. Пошто је изражена скепса више него вера у обитавање Бога на територији Јерусалима, његова потрага за ђеврецима, хашишом и туристима потребна је како би се посредством популаризованих кодова учитао у културу којој и сам припада. Баналност парадокса је одлика која нам брзо и лако промиче, а она је друга стране опасности да дискурс заклони напор разумевања. Парадокс плени, ошамућује, утишава размишљање. Он уме да запрепасти и избаци из колотечине разумевања, али када бисмо се осмелили да сами себи признамо да смо затечени, одмах би се увидела скривена баналност парадокса: преокрет од очекиваног до неочекиваног. (в. Јерков 2012: 20) Ако руту Тел Авив-Јерусалим схватимо као ходочашће, повратак коренима и најзад, зближавање са оцем, потреба главног јунака да сакралитет и порекло банализује одвешће га дубоко у парадокс самопрогнанства. Раскидање веза са вером, породицом, градом из којег је потекао јунака протерује у самоизгнанство. У сакралном домену, брдо Навахо Индијанаца и Јерусалим представљају места успења. Ако се искуство на брду дефинисало као потпуни суноврат, а Јерусалим ослободио идеје о могућности уздизања, појава орла на једном месту и анђела на другом, приказаше се као пражњење знака сакралитета. Када модерни човек једном одлучи да, из љубави према сопству, укине институцију Бога и породичне вере, које год место буде населио, на њему неће моћи да се догоди сусрет са метафизичким.

Негирање повезаности са породицом и потреба да се побегне у Америку, не би ли се субјекат на неком месту остварио као целина подривају се, тако да приповедач поприма облике јунака античке књижевности који беже и измичу божанском гневу. Тај прогон означава нова путовања када се са најгорег и најтежег, уључујући и одлазак с ону страну познатог света и посету мртвима, једва враћа, то је већ више од сваког изгнанства. (в. Јерков 2012: 24) Како је наглашено да оно Друго које замагљује субјекта припада нестанку и смрти, његово обитавање у Америци се може тумачити као силазак у свет мртвих. Већ довољно оптерећен фигуром мртвог оца, чији је и сам симулакрум, смештање у простор који захтева нестанак у мноштву других сенки одаћава јунака од могућности херојског повратка кући и помирења са губитком. Он у свету метафора и удаљених циљева и сам постаје метафора Елпенора, јунака који неславно страда и бесповратно бива заробљен у свету безобличја.

”Гутао сам свет у нади да ће ме осећање ситости издићи изнад света.” (в. Албахари 1996: 113) Глад за издављењем је жеља за успењем изнад простора у коме обитава. Метафизичко пражњење одвија се на плану личног пада и циничног промишљања о освајању простора. Модерно време и модерни простор не дозвољавају персонификацију, саживљавање са оним ко га настављају. Они су у вечитом измаку, а субјекат у тој незадрживости може измичати једино самом себи. (уп. Јерков 2012:24) У тој игри претрајавања и неосвојивости простора, спас онога ко лута огледа се у одвајању од самог себе. Иако кроз читав роман пратимо непрестано кретање мотивисано потребом да се освоји и што боље ментално мапира држава у којој живи, крајње решење тог пута крије се у крају. Ако се путовања завршавају пре одласка, значи да у читавом концепту кретања претрајава реверзибилно кретање; аеродроми, ауто-путеви, улице, иако прокламују идеју будућности се увек завршавају у прошлости. ”Тако је то: живи се спуштају, мртви се уздижу; нема тог змаја који би могао да промени редослед ствари.” (в. Албахари 1996: 117)

Једини простор који не дозвољава да буде савладив јесте Нови Београд, прецизније, породична кућа. Ако у Америци сваки човек може да постане супституент другоме, јер у мноштву народа непоновљивост бића не опстаје, опседнутост простором дома у којем је живео са оцем и мајком многоструко се усложњава. У мегалополисима недостатак се не осећа, док губитак члана породице још више шири интимни простор и испуњава га празнином за коју не постоји супституција. Иако се наглашава сличност деловања преминулог оца и сина, расклањање ствари покојника још више појачавају осећај незамењивости. Одлазак у Америку проузроковано страхом од празнине и нестанка, парадоксално враћа јунака назад на почетну тачку. Бирајући да настани мегалополисе и постане нико, јесте тренутак када субјекат сусретне себе у јединој, јединственој форми која га деконструише. Када најзад, у борби да се прикаже као стамена фигура писца схвати да ни речи, ни простори по којима се креће не могу да умире трауму посредовану сећањима на Нови Београд, Земун, болнице и болничке паркове, онда долази до спознаје да нема метафизичког успења. Само суноврат, дезинтеграција и поновна нужност одласка.

Закључак

Модерна српска књижевност обележена је знаком лутања и трагања за сопством у мноштву Других. Немогућност субјекта да се задржи овде и утемељи тамо,

ствара раскол између сопства, простора и времена. (уп. Бошковић 2012: 34)Почетак романа *Цинк* означен стиховима Џонија Штулића "Као и јучер" указује на то да ће свако будуће кретање приповедача и покушај да овлада новим просторима заувек да га задржава у тренуцима који су се десили јуче, дакле, будућност је замка коју производи мегалополис. Нови Београд- почетак и Америка-крај сустичу се у једној истој тачки, изнова и изнова терајући јунака да лута и заборавља. Егзилантска судбина главног јунака романа *Цинк* проузрокована је свесним одабиром заборава свих идентитетских одредница и, готово парадоксално, самог себе дезоријентише. Рађање човека сачињеног од мноштва обележја која се троше лутајући и губећи се међу америчким градовима, нису траг хришћанске аскезе, већ цинизма интелектуалца. У самоћи може да се умре само онда када постанемо свесни да нема сједињавања бића са светом који га окружује, јер се порастом броја становника повећавају просторне границе. Субјекат романа пребива негде у лиминалном простору између својег, својег које је начинио туђим и туђег, у вртлогу између тела и сенке, живота и смрти.

Цитирана литература

- BART 1979: BART, Ролан. *Književnost, mitologija, semiologija*, Beograd: Nolit, 1979.
- BART 2016: BART, Ролан. *Семологија и урбанизам*, у *Липар* бр.61, превела Марија Панић, Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу, 2016.
- BODRIJAR 1991: BODRIJAR, ŽAN, *Simulakrumi i simulacija*, Novi Sad: Svetovi, 1991.
- Бошковић 2012: БОШКОВИЋ, Драган, *Егзил као (транс)историјски и геополитички хоризонт српске књижевности*, у *Егзил(анти): књижевност, култура и друштво*, ур. Драган Бошковић, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2012. 29–36.
- ЕКО 1973: ЕКО, Umberto, *Kultura, informacija, komunikacija*, Beograd: Nolit, 1973.
- ЈЕРКОВ 2012: ЈЕРКОВ, Александар. *Поетичко изгнанство и немогуће бекство од себе*, у *Егзил(анти): књижевност, култура и друштво*, ур. Драган Бошковић, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 9–26.
- KASIRER 1985: KASIRER, Ernst, *Filozofija simboličkih oblika*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1985.
- ЛИПЈАНКИЋ 2021: ЛИПЈАНКИЋ, Дина, *Измиштеност идентитета у егзилу и носталгија за идентитетом у Снежном човеку Давида Албахарија*, у: *Зборник радова са XV међународног научног скупа: српски језик, књижевност и уметност*, ур. проф. др Драган Бошковић и проф. др Часлав Николић, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2021. 357–368.
- LOJANICA 2017: LOJANICA, Marija, *Lost in the supermarket: ontologija nestajanja, u Amerika*, ur. prof. dr Dragan Bošković i prof. Dr Marija Lojanica, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 2017. 69–77
- ЛОТМАН 2004: ЛОТМАН, Јуриј Михајлович, *Семисфера*, Нови Сад: Светови, 2004.
- SLOTERDIJK 2011: SLOTERDIJK, Peter, *Spheres: Microspherology*, England: Cambridge 2011.

Извори

- АЛБАХАРИ 1996: АЛБАХАРИ, Давид, *Цинк*, Београд: Народна књига, 1996.

Aleksandra P. TodorovićSPACE AS A ZERO SIGN IN DAVID ALBAHARI'S NOVEL *ZINC**Summary*

When the desire for spatial and temporal adaptation surpasses the real state of the modern subject, his story is written from zero space. Through the analysis of David Albahari's novel *Zinc*, we will show how different topoi from America, through Israel to Belgrade, are viewed as places of impossible inhabitation and appeasement of the main character. The aim of this work, in addition to pointing out the discrepancy between the consciousness of the subject and the space he wants to inhabit, also refers to the depiction of the collapse of a story caused by an ontological crisis. The crisis of space within Albahari's novel has made it possible to observe several collapses: family, personal, transcendental, existential, so we will observe the different topos along which the main character moves as a reflection of the inner being. We will show how occupying the zero point in space contributes to moving away from cultural and transcendental heritage, which ultimately leads to the rupture of the discourse itself.

Key words: David Albahari, *Zinc*, space, sign, America, exile, I, text, crack