



SVAKA JE PRIČA ZNAČAJNA

(Srđan Srdić: *Espirando*, Stubovi kulture, Beograd, 2011)

Smrt je prestala da bude nešto drastično i postala je poželjna. Ljudi su širili ruke i punili svoja srca i svoje domove njome. Tih su godina ljudi naučili da žive u permanentnoj smrti. Bila su to dobra vremena.

(*Mrtvo polje*)

Sećam se, pomislio sam kako je smrt ozbiljna institucija. Kako smrt obavezuje.

(„*Medicine*“)

Već prvim pogledom na ovo delo, a imajući u vidu prošlogodišnji roman Srđana Srdića, *Mrtvo polje*, čitaoci postaju svesni da njegova prava analiza i recepcija ne počinju tek uvodnom rečenicom priče koja zbirku otvara, već ranije: razmišljanjem o njenom naslovu, podnaslovu i strukturi.

Veliki rečnik stranih reči i izraza definiše „*espirando*“ kao prilog kojim se u muzičkoj terminologiji obeležava nešto što je „zamiruće i sve tiše“, a izveden je iz italijanske reči koja označava nešto što izdiše ili nekoga na izdisaju. Tako Srdić već samim naslovom zbirke postavlja njenu glavnu temu i okosnicu kojom se sve priče bave, te smrt kao pojava, događaj, manifestacija ili naprosto deo ljudskog života postaje srž *Espiranda*. Sa druge strane, ono što nije toliko bitno, te ne mora ni biti namera autora, a svakako je prisutno pri izgovoru naslova zbirke, jeste prizvuk reči „*esperanto*“ – veštačkog međunarodnog jezika koji se, ipak, često posmatra kao zanimljivi neuspeh – i globalne konotacije koja tu odrednicu prati: ovim postupkom autor, namerno ili ne, povezuje smrt sa nečim univerzalnim, jednako zastupljenim i relevantnim na svim meridijanima, nečim što nosi prizvuk neuspeha, i tako na neki način postavlja teorijski okvir svoje ideje o smrti koja je sveprisutna i neizbežna, a tu ideju kasnije i praktično dokazuje samim pričama. Uz to, oni čitaoci koji nisu odmah shvatili smisao naslova zbirke su na to upućeni njenim podnaslovom – *Pesme na smrt* – koji ima dvostruku ulogu u čitanju ovog dela. Prvo, odabirom ove konstrukcije reči, Srdić potencira liričnost koja je prisutna u *Espirandu*: ona je na momente toliko evidentna da neke priče („*Medicine*“, „*Zozobra*“ i „*Slow divers*“, između ostalih) u izvesnim delovima zaista podsećaju na prozaide i tako u sebi grade izvesnu protivrečnost i borbu poetizovanih iskaza i konkretne prozne forme. Ovaj prizvuk poetskog je prisutan i u *Mrtvom polju*, i to skoro tokom čitavog trajanja romana; međutim, tu se, kao i u *Espirandu*, taj postupak može objasniti činjenicom da veliku količinu građe ovih tekstova čine unutrašnji monolozi junaka (prvenstveno Stele i Paola u romanu, te više različitih likova u zbirci) i da su oni

uvid u njihove tokove svesti, isprekidani i visoko poetizovani upravo usled karakterizacije koja takvu naraciju iziskuje. Time se objašnjava liričnost priča, što kasnije postaje relevantno i primetno prilikom čitanja i analize. Sa druge strane, podnaslov *Pesme na smrt* jača i potencira glavnu temu zbirke koja je prvo suptilno skrivena u naslovu, da bi ovde bila eksplicitno stavljena pred publiku. Neophodno je shvatiti kakvu ulogu smrt ima ne samo u strukturi ovih priča, već i u njihovim likovima, događajima i postupcima kojima oni pribegavaju, ali i koliko je ona bitna i samom autoru koji o njoj piše. I tek nakon što se ta važnost usvoji, mogu se potpuno razumeti priče *Espiranda*: ovim postupkom smrt postaje ne samo glavna tema, već i izvesni preduslov koji čitaoci moraju da imaju na umu da bi priče pročitati na pravi način, da bi obezbedili neophodno predznanje za čitanje (ova zbirka se, kao i mnoga druga književna dela, može čitati na dva nivoa: poznajući uticaje koje autor želi da prenese, čime čitanje postaje punije, značajnije, potpunije i donekle epifanijsko, ili bez poznavanja toga, pri čemu usvajanje teksta ostaje na bazičnom, osnovnom nivou, te tako na momente može da postane zbunjujuće i nerazumljivo i svakako bez uživanja koje bi delo trebalo da donese), što kod Srdića podrazumeva uplive popularne kulture (prvenstveno muzike – čime odabir naslova *Espiranda* postaje još jasniji – i filmova) koji povezuju ovu zbirku i *Mrtvo polje*. Međutim, „osnovno“ predznanje u romanu tiče se vremena odigravanja radnje i svih konotacija koje ono sa sobom nosi, dok je u zbirci to upravo smrt. Najzad, i pre same analize priča, bitno je spomenuti da ih u ovoj zbirci ima tačno devet, čime se, namerno ili ne, priziva *Božanstvena komedija*, i otuda čitanje *Espiranda* može da postane svojevrsan pohod koji aludira na prolazak kroz devet krugova Pakla, pri čemu uloge Dantea i Vergilija jasno preuzimaju čitaoci i pisac. Dakako, ove interpretacije se ne moraju poklapati sa Srdićevim autorskim intencijama, ali svakako predstavljaju jedan od mogućih načina analize i ključ ka daljem razumevanju pojedinačnih priča, i zbirke u celini.

Nakon razjašnjenja tih detalja, čitanje ove zbirke postaje pravo uživanje, osvešćeno i katarzično. Primetno je da nekoliko priča dele isti narativni pristup: isprekidano pripovedanje jednog ili više junaka se naposletku uvek stopi u nit koja predstavlja suštinu priče i otkriva njenu svrhu unutar šireg okvira zbirke. Takva je, na primer, uvodna priča, „Komarci“, u kojoj čitaoci prate iskaze posetilaca hotela koji većinom nisu imenovani, već maskirani i predstavljeni tek brojevima svojih soba, te se tako dobija iluzija čitanja ne proznog, već dramskog dela u kojem svako „lice“ govori po redosledu koji unapred utvrđuje sam autor-pripovedač, sveznajuća figura koja radnju ne predstavlja linearno, već isprekidano, podstičući time čitalačku imaginaciju i individualno razumevanje. Slična se situacija ponavlja u priči „Noćnik“, gde se narativni glasovi prepliću, nastavljaju jedan na drugoga i tako stvaraju celinu koja se, kao i tema priče – splet okolnosti koji vodi do razrešenja kroz zločin i smrt – otkriva tek na samome kraju. Otuda ona podseća ne samo na „Komarce“ (usled prisustva većeg broja različitih glasova koji, u ovom slučaju, ne dele hotel, već zgradu i grad), već i na *Mrtvo polje* i to na dva nivoa: onaj značajniji je vezan za grad Kikindu koja se, kao mesto radnje, pojavljuje u oba Srdićeva dela, a ono što je manje bitno i primetno u tek jednoj rečenici jesu likovi čije su životne sudbine skoro preslikane (i Slavko Kreca iz romana i Toza iz ove priče svoje slučajno dobijeno nasledstvo ostavljaju omiljenoj kafani u zamenu za doživotno snabdevanje hranom i, posebno, pićem), i time autor uspostavlja još jednu, malu, ali zanimljivu vezu između svoja dva dela. Uticaj koji Kikinda

ima na Srdića primetan je u *Mrtvom polju*, gde taj grad igra jednu od važnijih uloga; u *Espirandu*, on je zapažen u nekoliko priča koje se ili tu odigravaju („Povodom smrti najboljeg među nama“, „Ruža za Emiliju“ i dr.) ili ih prožima snažna atmosfera grada koja se realizuje navodima njegovih topografskih detalja i govorom likova koji u njemu žive. „Ruža za Emiliju“ (ona je, uzgred, parafraza Foknerove skoro istoimene priče koju prati ne samo likovima i događajima, već i podelom radnje na pet delova, ali je Srdić ipak „adaptira“ za ovaj geografski prostor i vreme oko i nakon Drugog svetskog rata, naposletku menjajući ishod radnje i njenu atmosferu, dodajući joj blagu dozu fantastike) donosi još jednu zanimljivu tehniku koja povezuje autorovu strategiju pisanja i grad u kojem se radnja odvija: ulogu pripovedača preuzima građanstvo, priča se čitaocu otkriva u prvom licu množine, a prisutan je kolektivni narativni glas stanovnika Kikinde koji, uprkos svojoj bezličnosti, donosi upečatljivost i uverljivost.

Priče koje su takođe vrlo slične po fabuli i sitnijim detaljima u karakterizaciji likova jesu „Medicine“ i „Zozobra“: u obe su glavni likovi muškarci koji se bave istim poslom i tek se njihovom uporednom analizom može doći do ideje da su ove dve priče zapravo međusobno povezane i da se radnja prve delimično nastavlja u drugoj. Mladić, koji u prvoj priči služi vojni rok u civilnoj službi radeći kao grobar pri kikindskoj bolnici, vrlo lako može da bude mlađa verzija onog starijeg grobara iz druge priče. Ne samo da obojicu odlikuje sličan narativni glas prvog lica jednine, uz unutrašnje monologe koji se bave preispitivanjem života i prolaznosti, već su i oba lika obojena snažnim prisustvom smrti koja pogađa i odnosi njima bliske ženske osobe: u prvom slučaju umiruću ljubav, u drugom ćerku. Usled toga, primetno je da Srdić ovim pričama predstavlja načine borbe protiv smrti i suočavanja sa njom, u kom god obliku i stadijumu života ona nastupila i koga god odnela. Autor čak uvodi i ideju o sasvim individualnom odnosu prema smrti kada u „Zozobri“, kroz dolazak supruge protagoniste na groblje u momentu koji se razlikuje od njegovog („Tea će stići oko sedam. Drugim putem. Svako ima svoj“), dokazuje samostalnost koja nastaje pri takvoj situaciji. Dakle, ukoliko se prihvati ideja o povezanosti dva naratora – ako se oni uopšte mogu analizirati kao jedna osoba – čitalac može da poveže i iskaze vezane za smrt, te da prati njihov razvitak u različitim uzrastima tog junaka. Uz to, lako je pronaći opravdanje za njihova pripovedanja. Čitalac se može prisetiti ideje Valtera Benjamina da pripovedači upravo od smrti pozajmljuju autoritet koji im daje za pravo da o njoj pričaju, a time u očima čitalaca oni postaju osobe koje su sposobne da o smrti ispravno govore. Tek nakon što neko proživi smrt, dođe u direktan kontakt sa njom, iskusi je i preživi, ima pravo da o njoj pripoveda, a ta smrt, kojoj se tako blisko primakao, daje validnost tome što pripoveda. Junaci ove dve Srdićeve priče brinu o umirućim osobama, razgovaraju sa njima, gledaju njihove leševe, dovedeni su u situaciju da budu poslednje osobe sa kojima su ljudi na samrti u kontaktu, sahranjuju ih i posećuju: njihov je poziv, iako možda sasvim slučajno odabran, takav da su oni u stalnom dodiru sa smrću i gledaju je očima drugih ljudi, onih koji umiru. Time oni dobijaju autoritet i kompetentnost da o smrti govore na uverljiv i istinit način – a ako grobar koji sam navodi da „Ima teških smrti. Ima neosetnih. Ja znam. Ja sam izneo tone mrtvog mesa“, ne poznaje smrt, ko je onda poznaje? Smrt se, dakle, u *Espirandu* javlja uvek, u svakoj priči, ali ne na iste načine i ne jednako eksplicitno. Ona je prisutna u scenama naizgled iznenadnih zločina („Komarci“ i „Noćnik“), dolazeći naglo i

uz prasak, prepadajući čitaoca koji je stavljen direktno u središte radnje koju skoro može da oseti („Sivo, sumorno nešto“), kao rekapitulacija života putem posmrtnog govora i glorifikacije preminuloga („Povodom smrti najboljeg među nama“), kao nagoveštaj neizbežnog kraja koji još uvek nije stigao junaka, ali će taj čin, prateći karnevalsku i na momente grotesknu atmosferu priče i detalje koji otkrivaju njen završetak, doći vrlo uskoro („Igra na nesreću“) ili kao jasan odlazak koji je očekivan, ali jednostavno dolazi u momentu u kojem je pažnja posvećena drugim aktivnostima („Slow divers“). Naravno, i likovi kojima ona „dolazi“ prema smrti se odnose na različite, ponekad potpuno suprotne načine, te je tako oni odbijaju, prihvataju, sa njom se mire, od nje beže, priželjkuju je ili o njoj nemaju apsolutno nikakvo mišljenje, čime Srđić činu smrti daje potrebnu širinu i predstavlja je slojevito, raznovrsno i detaljno, onako kako ona i mora biti predstavljena.

Po Srđiću, smrt je ozbiljna stvar koja se kupuje po nepoznatoj ceni, u ovom vremenu koje je, srećom, smrtno. Ona je sasvim jasno sveprisutna i neizbežna, ali opet dovoljno podložna individualnim interpretacijama koje autoru dozvoljavaju da je dovede u vezu sa tolikim brojem različitih junaka, i upravo su zbog toga oni toliko ubedljivi. Među retkim manama ovog dela može da se navede jedno sasvim privatno shvatanje pisca koji komentariše svoj opus: on, naime, nije za preširoku čitalačku publiku jer, po rečima samog Srđića, ovo delo i ne treba da bude namenjeno svima, već ograničenom krugu onih koji će ga na pravi način pročitati, shvatiti i usvojiti. Radi punijeg čitalačkog užitka i boljeg shvatanja širine koju smrt donosi u književnost, svakako je preporučljivo da se *Espirando* čita uz *Mrtvo polje*, ali i uporedo sa nekim drugim pričama iste tematike, poput onih Franca Kafke i Ernesta Hemingveja, recimo, ili zbirka Džulijana Barnsa (posebno *Sto od limunovog drveta* i *Puls*). U tom se slučaju može komparativno analizirati uticaj koji smrt ima na različite autore, dokazujući time ne samo njenu univerzalnost u okvirima stvaralačke inspiracije, već i potvrđujući spisateljsko umeće Srđana Srđića koje je nagovešteno njegovim prvim romanom, a potpuno dokazano pričama ove zbirke.