



MOTIV SMRTI U ROMANIMA DAVIDA ALBAHARIJA

Kad bih bio knjigopisac, sakupio bih zbirku sa tumačenjima raznih smrti. Onaj ko bi učio ljude da umru, naučio bi ih kako da žive.

Mišel Montenj, *Ogledi*

Veći broj istraživača koji su se bavili Albaharijevim romanima su ukazivali da je motiv smrti jedan od dominantnih motiva koji je, u manjoj ili većoj meri, zastupljen u svim Albaharijevim delima. Čedomir Mirković promišljajući o romanu *Cink* daje naslov svom tekstu „Onomatopeja smrti“, pokazujući na taj način koliko je pomenuti motiv bitan pri tumačenju ovog romana. O istom romanu Nenad Šaponja piše tekst „Smrt kao nasleđe“ u čijem naslovu se ponovo ističe ovaj motiv. Mihajlo Pantić je tekst o *Snežnom čoveku* objavio pod nazivom „Priča, osporavanje smrti“, ističući takođe prisustvo i značaj motiva smrti u Albaharijevoj prozi. Kao što vidimo, motiv smrti je bio predmet interesovanja pojedinih autora, koji su se njime, pokušavajući da otkriju tematsko-motivska jezgra romana, povremeno bavili. Ovom prilikom navedenom motivu biće posvećena veća pažnja. Pokušaćemo da sagledamo kakvu ulogu ovaj motiv ima kada je reč o kompoziciji nekih Albaharijevih romana i može li motiv smrti, u nekim slučajevima, predstavljati čvorište, polaznu tačku od koje bi se krenulo pri tumačenju drugih značenjskih ravni romana. Takođe, baveći se motivom smrti pokušaćemo da ukažemo na iste, ili vrlo bliske ideje koje su prisutne i u Albaharijevim tekstovima i kod drugih autora, naročito onih čija dela ne pripadaju književno-umetničkim. Na taj način pokazaće se širi, univerzalniji aspekti ovih romana i mogućnost njihove korespondencije prvenstveno sa nekim filozofskim i antropološkim delima.

Motiv smrti često je prisutan kako u Albaharijevim kratkim pričama, tako i u romanima. U prilog tome svedoči i naslov treće zbirke priča koja nosi naziv *Opis smrti*. Ipak, ovaj motiv će prvenstveno biti sagledan u okviru tri romana (*Cink*, *Mamac* i *Snežni čovek*) uz pojedine osvrte na druga Albaharijeva dela. Roman *Cink* se sastoji od nekoliko narativnih slojeva, a jedan od njih govori o smrti pripovedačevog oca i načinu na koji junak romana smrt doživljava. Sam naziv romana, iako to na prvi pogled ne izgleda tako, povezan je sa navedenim motivom. „Tada sam čuo neobičan zvuk, kao da su se dotakla dva metalna vrha ili kao da je neko rekao *cink*, tiho, tiho, sasvim tiho, sve dok slovo *k* ne zapucketa na kraju daha.“¹ Tradicionalnu predstavu ili alegoriju smrti kao kosca sa srpom ovde zamenjuje zvuk ili reč. Zvuk kojem isprva nije shvatao značenje, junak će kasnije prepoznati kao nagoveštaj smrti ili njeno prisustvo. Isti zvuk, tu „onomatopeju smrti“, junak romana čuje jedne noći dok njegov otac leži u bolnici u Tel Avivu, ali i neposredno nakon očeve sahrane kada mu rabin simbolično nožem zaseca košulju. „Da li je on morao da umre da bih ja potvrdio svoju

¹ David Albahari, *Cink*, Filip Višnjić, Beograd, 1988, str. 69.

stvarnost?"² Postavljajući ovo pitanje, junak romana razmišlja da li nestanak figure oca donosi samostalnost i potvrdu sopstvenog identiteta. Tragajući za razlikama, junak *Cinka* uočava sve više sličnosti između sebe i oca. Mesto za stolom na kojem je ranije sedeo otac majka sada dodeljuje njemu. Iako sebe ubeđuje da to ništa ne znači i ne predstavlja nikakvu promenu, junak romana počinje da prostor i svet oko sebe posmatra na isti način kao otac. Pozivajući se na Talmud u kojem se kaže da mrtvi ne govore, ali da čuju, junak *Cinka* odlazi na očev grob gde više puta, prvo šapatom a posle glasnije, ponavlja da nikada neće moći da bude kao otac. Ono što u tom trenutku čuje i oseća tumači kao očev odgovor. „Osetio sam kako mi nešto dotiče dušu: nisam znao šta je to, nisam možda znao ni šta je duša, ali prepoznao sam doticanje. Protumačio sam ga kao njegov odgovor: mogu da budem ono što jesam.“³ Tu, na simboličan način, dolazi do razrešenja unutrašnjeg konflikta. Junak istovremeno izlazi iz senke očevog autoriteta i može da se ostvari kao jedinstvena, nezavisna ličnost, dok, s druge strane, uči da prihvati ono nasleđe u sebi koje ga povezuje sa ocem.

Roman *Mamac* može se čitati kao nastavak *Cinka*. Dok *Cink* govori o smrti oca i određenom vremenu provedenom u Americi, u središtu *Mamca* je priča o majčinoj smrti, trajnom napuštanju zemlje i odlasku na drugi kontinent. „Kada mi je otac umro, činilo mi se da mogu da poletim, kao da je smrt trambulina sa koje uzlećem u vazduh, oslobođen zemljine teže; kada mi je umrla majka, mogao sam da osetim kako je zemlja tvrda ispod mojih stopala“,⁴ kaže pripovedač. U *Cinku* sećanje na oca poput nekog zastora iskršava i zaklanja priču koju pripovedač želi da ispriča. Narator shvata da je bitno zabeležiti to sećanje, a da je priča tu samo da bi oca prizvala. S druge strane, u *Mamcu* magnetofonske trake čuvaju majčinu ispovest i neka sećanja na nju. Junak *Cinka* odlazi na očev grob dok junak *Mamca* sluša majčin glas snimljen na magnetofonskoj traci koju u jednom trenutku poređi sa urnom. Pod utiskom očeve smrti, pripovedač podstiče majku da priča o svom životu misleći da će se na taj način pripremiti za njenu smrt. Ipak kasnije shvata da je svaka smrt neočekivana i nikakve pripreme ne pomažu. Majčina smrt donosi spoznaju da je to „čin najvišeg razlikovanja“⁵ kada čovek postaje ono što zaista, suštinski jeste. Pripovedač pokušava da se seti koji uzrok smrti su lekari zabeležili u majčinoj umrljici. Ovaj deo romana se može dovesti u vezu sa zapažanjem Simone de Bovoar: „Ne umire se zato što si se rodio, ni zato što si živio, niti se umire zato što si star. Umire se *od nečega*“.⁶ Savremeni čovek ne prihvata da svako rođenje za sobom povlači i jednu smrt. Sklon racionalizaciji, on umiranje ne može da pojmi kao neminovni kraj nečijeg života a da pre toga ne pokuša da mu utvrdi uzrok. Smrti drugih ljudi su, zapravo, jedini pristup vlastitoj smrti. Kad god pokušamo sebi da predstavimo vlastitu smrt, uočavamo da se tada nalazimo u poziciji posmatrača, što je psihoanalitičku školu navelo na zaključak kako, zapravo, niko ne veruje u vlastitu smrt, i kako svako, u svom nesvesnom, nosi ideju o svojoj besmrtnosti. „U psihoanalitičkoj školi (...) usudili smo se da tvrdimo da duboko u sebi – niko od nas – ne veruje u sopstvenu

² Isto, str. 51.

³ Isto, str. 60.

⁴ David Albahari, *Mamac*, Stubovi kulture, Beograd, 2005, str. 147.

⁵ Isto, str. 184.

⁶ Simone de Bovoar, *Lijepo slike; Vrlo blaga smrt*, prev. Ivo Klarić i Smiljka Sučić, Naprijed, Zagreb, 1969, str. 263.

smrt. Nju uopšte ne možemo da zamislamo. U svim pokušajima da odslikamo ono što će biti posle naše smrti, ko će nas žaliti, i tako redom, primećujemo da smo uistinu još uvek tamo, kao posmatrači.⁷ Umiranje drugih ljudi je jedino iskustvo smrti koje čovek zaista doživljava. Junak *Mamac* primećuje da tuđu smrt čovek delimično doživljava i kao svoju. „Kada je majka umrla, jedan moj deo je umro s njom, kao što je jedan njen deo umro zajedno s mojim ocem, drugi s decom iz prethodnog braka, treći s prvim mužem, i dok je rabin izgovarao molitve (...) nisam mogao da razmišljam ni o čemu drugom osim o tim malim smrtnima (...) i pomislio sam kako ću otići negde gde moja smrt neće nikoga ozlediti, gde će svako ostati ceo.“⁸ Zaključak do kojeg dolazi junak *Mamac* možemo, kao uopšteno i univerzalno zapažanje, naći i kod Tome: „Smrt drugoga ne samo da me podseća da i *ja moram umreti*, već je ona u izvesnom smislu *delimično i moja smrt*. Ona je utoliko više moja smrt, ukoliko je taj drugi za mene bio neko jedinstven i nezamenljiv. Dok oplakujem drugoga, ja u isto vreme oplakujem i sama sebe“.⁹

Očevo prisustvo narator *Cinka* prepoznaje u drvenom predmetu koji pronalazi u svojoj studentskoj sobi u Ajovi dok se majčino prisustvo odslikava u snimljenoj ispovesti i rečima koje, kako pripovedač kaže, „dopiru sa onog sveta“.¹⁰ U *Cinku* autor otvara i pitanje kako se danas, u savremenom svetu, poima smrt drugoga i kako se sa njom pojedinac suočava. Nasuprot arhaičnim društvima u kojima je smrt prihvaćena, bliska, shvaćena kao neminovni deo životnog ciklusa, moderna društva, iako to zvuči apsurdno, smrt prikrivaju i poriču. Higijena je, na primer, poslužila kao izgovor da se groblja izmeste na periferije gradova, da se što više udalje od mesta življenja. U današnjem društvu prihvatljiva je samo čista, nenametljiva, tiha smrt koja treba što je manje moguće da dotiče ili uznemiruje žive. Savremeni čovek izražavanje osećanja povodom nečije smrti počinje da shvata kao nešto arhaično i izlišno. Povodom toga junak *Cinka* kaže: „Osećanja su staromodna; čovek koji pati za umrlim ocem ne spada u sadašnje vreme, koje nema vremena ni za šta osim za samo sebe, ni u prošlo ili mitsko, u kojem se otac jeo i zaboravljao; on spada u neko srednje vreme u kojem su se osećanjima pripisivala raznovrsna svojstva“.¹¹ Moderno poimanje smrti uključuje i nove načine kojima čovek pribegava da se protiv nje bori. U ne tako davnoj prošlosti čovek je smatrao da svoju prolaznost, na neki način, može prevazići nastavljajući život kroz živote svojih potomaka, da obesmrćivanje nečijeg imena omogućuje delo koje taj čovek ostavlja za sobom. Današnji čovek je uočio ispraznost ili bar nedovoljnost takvih verovanja. Danas, kada rak i umiranje postaju gotovo sinonimi, smrt postaje bolest kao i svaka druga. Istina, naučna otkrića još uvek ne omogućuju njeno lečenje, ali ni misao o neumiranju više nije nezamisliva. Luj-Vensan Toma kaže: „Smrtnost nije, ili bar ne više, nužni atribut čoveka; izraz ‘čovek je smrtnan’ prestao je da bude sintetički sud a priori. Čovek umire, to je empirijska činjenica, nesrećnim slučajem, zbog nemarno-

⁷ Sigmund Frojd, *Mi i smrt*, prev. Žarko Martinović, Narodna knjiga, Alfa, Beograd, 2001, str. 41.

⁸ David Albahari, *Mamac*, str. 184.

⁹ Luj-Vensan Toma, *Antropologija smrti I*, prev. Zoran Stojanović i Miodrag Radović, Prosveta, Beograd, 1980, str. 323.

¹⁰ David Albahari, *Mamac*, str. 80.

¹¹ David Albahari, *Cinka*, str. 53.

sti, (...) zato što nauka još nije pronašla sredstvo da izleči sve bolesti, a posebno starost".¹² Na neki način, ljudi, prepuštajući se verovanju da će tehnologija sve više napredovati, očekuju vreme kada će umiranje biti prevaziđeno i ustupiće mesto besmrtnosti. Sličnu pretpostavku iznosi i pripovedač *Snežnog čoveka*: „Smrt, jednostavno govoreći, nije više u modi. Groblja će pomisliti sam dok sam se približavao grobljanskoj ogradi, postati nepotrebna... Svi ćemo biti živi i svi ćemo živeti večno, odnosno, tačnije rečeno, svi će biti živi i živeće večno, oni a ne mi, ili bar ne ja, jer ja neću imati tu sreću ili, sklon sam da pomislim, nesreću da dočekam trijumf genetskog manipulisanja”.¹³ Dok je besmrtnost kao ideja prisutna u ljudskom mišljenju i književnosti u brojnim varijacijama od mitova i Gilgameša do današnjih dana, smrt je realnost koja, kako primećuje narator *Mamac*, „sve izjednačava”.¹⁴ Kada razmišlja o smrti kao univerzalnoj kategoriji svojstvenoj svakom čoveku, narator *Cinka* poziva se na Hajdegera i parafrazira njegovu misao da se svaki čovek rađa kao mnogi ljudi, a umire kao jedan. Drugim rečima, koliko god ljudi ga okruživalo, čovek je u smrti uvek usamljen.

Smrt koja se obično poima kao nešto apstraktno, u *Gecu i Majeru* dobija konkretan oblik. Njeno otelotvorenje su sami Gec i Majer. Oni donose smrt gotovo svim pripovedačevim rođacima, kao i hiljadama drugih ljudi. Kako narator kaže, oni su „u isto vreme glasnici smrti i sama smrt”.¹⁵ Apsurdno je da ih neki od logoraša doživljavaju kao anđele koji će ih izbaviti iz muka i odvesti na neko bolje mesto za život. Umesto drugačijeg života zarobljenici iz logora dobijaju istu smrt koja u ovom slučaju ne označava i konačan kraj. Nakon dve godine nemačke vlasti su naredile da se leševi otkopaju, a potom spale. „Tako su moji rođaci ipak umrli dva puta, jednom u mraku kamiona, žudeći za čistim vazduhom, drugi put na kamari leševa, žudeći za spokojem”,¹⁶ kaže pripovedač romana. Ni u jednoj Albaharijevoj knjizi sam čin umiranja nije tako detaljno i konkretno opisan kao kada je reč o stradanju jevrejskih žena, dece i staraca u gasnom kamionu. U određenom trenutku stiže se utisak da su neki delovi teksta preuzeti iz udžbenika biologije ili hemije. Pri opisu posebna pažnja se poklanja fiziološkim karakteristikama ljudskog organizma kao i specifičnim odlikama nekih hemijskih jedinjenja. Jednostavne rečenice i miran tok pripovedanja dodatno pojačavaju utisak koji ove reči ostavljaju na čitaoca i one možda najbolje reprezentuju šta je „stvarnost koja se odigravala u koordinatama nestvarnog”.¹⁷

Zajednička kategorija na koju bi posebno trebalo skrenuti pažnju, a koja povezuje junake iz više Albaharijevih romana (*Cinka*, *Mamac*, *Snežni čovek*, *Gec i Majer*) može se označiti pojmom koji Luj-Vensan Toma naziva „živi mrtvaci”.¹⁸ Iste reči koristi i pripovedač u romanu *Mamac* kada govori o životu svoga oca koji je boravio u nemačkom logoru, a po povratku bio suočen sa smrću članova svoje porodice. Ma koliko se savremeni čovek po-

¹² Luj-Vensan Toma, *Antropologija smrti II*, prev. Zoran Stojanović i Miodrag Radović, Prosveta, Beograd, 1980, str. 189.

¹³ David Albahari, *Svetski putnik*, Stubovi kulture, Beograd, 2004, str. 159.

¹⁴ David Albahari, *Mamac*, str. 78.

¹⁵ David Albahari, *Gec i Majer*, Stubovi kulture, Beograd, 2005, str. 20.

¹⁶ Isto, str. 135.

¹⁷ Isto, str. 149.

¹⁸ Luj-Vensan Toma, *Antropologija smrti I*, str. 80.

nosio razvojem nauke i svojim racionalizmom, u njemu su se ipak zadržala neka arhaična shvatanja i različiti oblici tanatofobije. Smrt se poima kao nekakva zarazna bolest koju treba ograničiti, izolovati kako ne bi postala smrtonosna za druge. „Pre četrnaest godina, ne, pre šesnaest godina umro je moj otac. Umro je brzo, u jednom treptaju, kako je govorila moja majka, premda sam ja bio uveren da je umirao polako, godinama, i da se zarazio smrću onog trena kada se, četrdeset godina pre toga, našao iza ograde od bodljikave žice u nemačkom logoru za zarobljene oficire. Majka je, naravno, to poricala. Umire se samo jednom, govorila je, niko ne hoda okolo kao živi mrtvac.“¹⁹ Da život može biti samo privid i prosto trajanje koje je, zapravo, lišeno suštine kaže i junak *Snežnog čoveka*: „Nekad je život samo maska iza koje se krije odavno odigrana smrt.“²⁰ Pripovedač *Geca i Majera*, dok posmatra porodično stablo, poredi sebe sa smežuranom jabukom koja se nalazi na već usahlom drvetu. On shvata da se njihovo stablo dalje neće granati jer su gotovo svi njegovi rođaci mrtvi, a on je zaražen smrću koja se, kako sam kaže, ne leči. Do umiranja, simboličkog i društvenog, može doći pre nego što nastupi zvanična, biološka smrt, koja se pri tome svodi na ispunjavanje formalnosti. Ideju da čovek u suštini nadživljava samog sebe iznosi i Emil Sioran: „Rutineri beznađa, lešine koje sebe prihvataju kao takve, svi mi sami sebe nadživljavamo, a umiremo jedino da bismo obavili jednu uzaludnu formalnost. Kao da je našem životu stalo jedino do toga da odloži trenutak u kome ćemo ga se otarasiti.“²¹ Dok govori o istoriji naratorove zemlje, istu ideju iznosi i profesor političkih nauka: „Ponekad pomislim da ste vi svi tamo već odavno mrtvi, rekao je, profesor, to još jedino uspeva da me smiri.“²² Različite varijante iste ideje iznesene u tri romana dopuštaju izvesno uopštavanje kad je reč o njihovim junacima. Oni su živi u fizičkom smislu, ali u društvenom smislu ili sa simboličkog aspekta gledano, oni su nevidljivi ljudi koje karakteriše praznina, a ne ispunjenost. Ne čudi onda što se kao i ideja o živim mrtvacima, u više Albaharijevih tekstova pojavljuje predstava čoveka kao prazne ljušture, olupine, prazne čahure. Većina Albaharijevih junaka su izdvojene, usamljene ličnosti nezainteresovane za društvena dešavanja i uspostavljanje kontakata, osobe izuzetno sklone introspekciji. Konflikti koji su u njima samima ili prepreke koje ih dele od ostatka sveta sprečavaju ih da istinski postanu deo društva, onog koje su napustili ili novog u kojem su se zatekli. Oni traju u vremenu i prostoru, obavljaju neke svakodnevnne poslove, ponekad vode razgovore sa drugima, ali suštinski deo njihovog bića kao da je već odavno mrtav. Imajući sve ovo u vidu možemo se ponovo prisetiti poslednjih stranica *Snežnog čoveka*. Smrt koja se junaku romana davno desila sada se pojavila u krajnjem, formalnom obliku.

Naposletku neminovno se javlja pitanje da li se smrt može, makar na trenutak, prevazići. Luj-Vensan Toma ističe da su moguća tri načina nadilaženja smrti: poricanje, sublimisanje i izrugivanje.²³ Ljudi su oduvek nastojali da, na imaginarnom nivou, smrt poreknu što se najlakše može uočiti ako obratimo pažnju na reči i izraze kojima se smrt označava

¹⁹ David Albahari, *Mamac*, str. 7.

²⁰ David Albahari, *Svetski putnik*, str. 146.

²¹ Emil M. Sioran, *Kratak pregled raspadanja*, prev. Milovan Danojlić, Matica srpska, Novi Sad, 1972, str. 18.

²² David Albahari, *Snežni čovek*, Stubovi kulture, Beograd, 2007, str. 77.

²³ Luj-Vensan Toma, *Antropologija smrti II*, str. 92.

– često se ona naziva večnim počinkom ili snom, vezuje se za putovanje tj. seljenje duše. U romanu *Gec i Majer* nemački oficiri takođe koriste specifične eufemizme – oni obavljaju zadatak, obrađuju, transportuju tovar i isporučuju ga u željenom stanju, a logori su samo prihvatilišta na putu preseljenja u neku nepoznatu zemlju. Sublimisana smrt preobražava pokojnika u pretka, ili donosi verovanje u postojanje drugog, zagrobnog sveta. Rukanje smrti pripada mehanizmu njenog prevazilaženja. Tu bi pripadao jezik argoa, pričanje šala, tzv. crni humor, defunkcionalizovanje predmeta koji služe za pogrebne obrede itd. Pripovedač *Geca i Majera* pronalazi drugačiji put za koji smatra da će omogućiti prevazilaženje smrti. „Pamćenje je, rekao sam, jedini način da se pobedi smrt, čak i kada je telo primorano na nestajanje.”²⁴ Junak priče *Jerusalim* kaže: „Pričam sve ovo samo zato što verujem da se jednostavne stvari (smrt) mogu poništiti složenim strukturama (pripovedanje), iako je već odavno trebalo da uvidim da je jednostavnost zamršenija od svake složenosti.”²⁵ Pisane je zasigurno jedan od načina borbe protiv smrti, pitanje je samo koliko uspešan.

²⁴ David Albahari, *Gec i Majer*, str. 149.

²⁵ David Albahari, *Jednostavnost*, Rad, Beograd, 1988, str. 139.