



ПОСТМОДЕРНИСТИЧКИ *BILDUNGSROMAN*

(Срђан Срдић: *Сашори*, Књижевна радионица Рашић, Београд, 2013)

Када аутор у моту романа наведе ријечи Барта, Лиотара и групе Могвај, онда је то веома јасан сигнал да улазимо у постмодернистички текст. То је, са једне стране, и сигнал да читање подразумијева додатни напор и стално откривање интертекстуалних веза, али с друге стране, треба бити и на опрезу јер интересовањем само за интертекстуално могу нам промаћи и важне поенте и изазовна мјеста у тексту. Постмодернистички текстови обично пропитују онтолошке границе, али и искушавају стрпљење и искуство читалаштва сталним мијењањем дискурса и перспектива, или поигравањем са одраније наученим очекивањима о томе шта подразумијева одређени жанр. Тако нам Срдић, на самом крају романа, открива како смо све вријеме, у ствари, читали *Bildungsroman*. Са том накнадном памећу, отварају нам се и многе нејасноће у тексту, али нам се намећу и нека нова питања; свакако, ово је један од романа који се морају читати више пута, јер се понављањем процеса читања примјећују различити књижевни утицаји. У зависности од тога који нам се утицај чини да преовлађује у њему, можемо инсистирати на томе да је ово постмодернистички *Bildungsroman*, или да је најјача нит романа гротеска, или пак на томе да роман наставља традицију модернистичких текстова попут *Уликса* или *Пусије земље*, у којима се ствара нова митологија, примјерена савременом човјеку, а и бекетовски свијет апсурда сродан је Срдићевом јунаку, Возачу. У крајњем, овај приповједач, и уједно главни лик романа, придружује се бројној групи путника у свјетској књижевности, чије је путовање, било да се одвија само на овом свијету или да прелази чак и границе подземља, увијек уједно и духовно путовање јунака.

Владимир Арсенић, у својој критици Срдићевог романа, осим што препоручује књигу, увјерљиво и анализира роман као деконструисану верзију *Bildungsroman*-а. Сви сусрети које јунак доживи на путовању, све догодовштине кроз које пролази, служе томе да он сазре и да се, коначно, на крају романа успостави равнотежа између њега и свијета, да он као одрасла особа успије да нађе сврху у свијету и да научи како да му се зрело прилагоди. Како би таква симбиоза између свијета и јунака била могућа, тај свијет мора имати смисао; труд који јунак улаже на крају мора бити награђен откривањем неког вишег циља. Уколико је свијет којим се јунак креће, међутим, на граници апсурдног, никада стабилан, гротескан, а с друге стране, не нуди нити какво задовољење у оностраности или дубини, јер таква дубина и не постоји, онда је томе свијету потребан антијунак. Антијунак, као анитпод јунаку образовног романа, из епизоде у епизоду ништа не успијева да научи, све је даље од откривања неког смисла и могућности да доживи епифанију. Умјесто да превазиђе себе из прошлости, Срдићев

Возач, као антијунак, на крају свог путешествија ће, као најљепше тренутке живота, издвојити пак период служења војске, онда када је био подређен и извршавао наређења. Срдиф завршава роман позивајући се на завршетак Флоберовог *Сенџименталног васиџања*, што је такође парадигматичан свршетак којим се јасно поентира узалудност Возачевог образовног процеса.

То је први ниво, на којем се Срдифев роман може читати у кључу образовног романа, на шта нас упућују и бројни текстуални сигнали, између осталих и избор Флоберовог романа као посљедњег интертекстуалног поигравања. Постоји, међутим, и једно важно исклизуће у односу на оно што би требало да буде образовни роман. У *Bildungsroman*-у, јунак је младић који тек почиње свој животни пут. До тренутка у ком роман почиње, његова су искуства ограничена, углавном сведена на авантуре прочитане из романа. Тако наивни млади момци (углавном су то мушки ликови; када је ријеч о женском образовном роману, онда се умногоме компликује структура) и очекују живот из авантуристичких романа које су читали, велике љубави, још веће патње, витешке двобоје и славне смрти, али дочекује их свакодневица пуна промашених сусрета, јалових љубави, кукавичких потеза, најбједнијих издаја. Логичан крај таквог животног пута јесу усамљена старост и сјећање на ране доживљаје из младости, попут оног доживљаја са проституткама, Фредерика и Делоријеа. Срдифевог Возача не пратимо на читавом томе путу, од почетка, већ га читамо само у позној фази. Он већ има дјецу, већ је дошао до касног животног тренутка, када посјећује касарну, као мјесто из своје младости, и покушава да се врати у оно што сматра најсрећнијим добом свог живота. Тек ми, читаатељи и читаатељке, из појединих његових сјећања реконструишемо цијели пут сазријевања. Оваквом структуром уздрмано је и оно што се сматра основном структуром сваког образовног романа, јер како ћете образовати одраслу, већ формирану особу? Стога постаје донекле упитна и оправданост читања овог романа као још једног од образовних романа. Ипак, како је већ од почетка романа јасно да је ријеч о постмодернистичком тексту, није немогуће ни замислити такав образовни роман, другачијег типа од онога реалистичкога и модернистичкога. Овако деконструисан жанр може у себе укључити и позно путовање, као једну врсту поновљеног тражења младости, или боље, једну врсту образовања чији би крајњи циљ био да (анти)јунак открије када му је то промакло да се помири са свијетом. За разлику од Флоберовог романа, гдје је присутна критика друштва, али се само имплицитно може наслутити и бесмисленост на дубљем нивоу, у Срдифевом роману већ ступа постмодернистички свијет, чија је дубинска структура уздрмана. Језовитост свијета у којем Возач егзистира састоји се у томе што свијет нема смисла, и он никада и није могао да се помири са таквим свијетом, у којем је једино промашеност сигурна. Са тим се свијетом није могуће помирити и зато што он није јасно дефинисан, не стоји на чврстим онтолошким темељима, већ је и његов идентитет нестабилан, као и идентитет Возача. Коначно, долази се и до ироничног закључка како су овакав свијет и овакав јунак међусобно усклађени, те како је и ово образовни роман, јер испуњава услов да јунак на крају открије (бес)мисао свијета и да се усклади са њим.

Осим читања овог романа као посебног жанра образовног романа, тема образовања је занимљива и када је ријеч о самоме аутору, али и о публици. Срдиф је један

од књижевно образованијих савремених аутора. Да бисмо потврдили такав став није нам потребно читање његове биографије, већ само читање текста који је написао. Као што је речено, многобројни су утицаји који се јасно уочавају у ауторовој инспирацији. И то аутори барем од периода реализма, када је у питању структура романа, али је очигледно и како аутор познаје канон свјетске књижевности од антике, када је ријеч о ликовима и мотивима. Оно што се, међутим, поставља као питање јесте да ли тако широко Срдићево образовање може бити оптерећујуће по аутономност његовог изражаја, или му је пак послужило као добар алат у сопственом умјетничком сазријевању. Одговор није једностран, дјелимично јер зависи и од тога којој је публици намијењен овај роман, или другим ријечима, какву публику може да „произведе“ за себе. Роман могу да читају и искусни читалац или читаатељка, и да им током читања буде изазовно интертекстуално поигравање, али то уједно може и да их омета у праћењу главног тока. С друге стране, на нивоу неискусног, „наивног“ читања, роман мора да нам дјелује сувише комплексан, често замарајући са дигресијама и промјенама дискурса. За читање Срдићевог романа, дакле, образовање читатеља и читатељки игра велику улогу у његовој перцепцији. То је, наравно, и важан чинилац приликом читања било ког текста, али постмодернистички роман, овако премрежен интертекстуалним елементима, нарочито од нас захтијева да откривамо многе везе и да наслућујемо могуће начине да се попуне лакуне које је писац оставио отворенима за читалачку интервенцију.

Срдић је у свом новом роману успио да научено прилагоди свом умјетничком изразу. Искористио је образовни роман и постмодернистички га прилагодио свијету апсурда, пуном гротескног насиља и промашености, који је створио у свом роману. Путовање (анти)јунака Возача метафора је нестабилности и узалудности тражења смисла или вишег телоса. Његов је роман умјетнички претенциозан, и то не нужно у негативном смислу, јер се озбиљно приближава високом умјетничком нивоу. Ипак, оно што је главна мана романа јесте то што је интелектуално веома захтијеван и занимљив, али је тиме ниво читалачког уживања угрожен готово наметљивом ларпурлатистичношћу појединих сегмената. Да би се доконала функција појединих дијелова у цјелини треба много напора, који није пропорционалан ономе што се на крају открива иза онога очигледног на прво читање. Друга мана овог романа јесте његова наметљива мушкост, и то не само по томе што се женки ликови помињу само успутно, већ и по томе што је Возач врло патријархално изграђен лик, једностран у својој родности, што га разликује од многих увјерљивијих ликова у савременој прози, често изграђених на родној вишеструкости, будући да је родност једна од битнијих идентитетских одлика савремених субјеката. Како је Срдић аутор који се развија, овим је романом подигао наша очекивања за оно што у будућности буде писао, посебно уколико успије да превазиђе нека од ограничења која његов посљедњи роман ипак чине ближим постмодернистичким романима писаним у другој половини и крајем прошлог вијека, и теоретичарима попут Барта и Лиотара.