

Јелена Кнежевић

## НАИЗГЛЕД, КЊИГА НИ О ЧЕМУ

Срђан Срдић, *Сребрна магла пада*,  
Партизанска књига, Кикинда, 2017.

Нови роман Срђана Срдића могла би задесити судбина *Уликса* – многи га неће прочитати до краја. А онима који га прочитају, недостајаће покадшто потврда да су све исправно разумели, чак иако знају да је у постмодернистичком роману легитимно „не разумети игру” (израз Умберта Ека) или бар целу ствар не прихватити озбиљно. С тим што код Срдића, као и код Џојса, постаје озбиљно, најкасније од тренутка кад успе да дотакне непрозирне дубине људског бића.

Трећи по реду Срдићев роман компонован је тако да читаоца непрекидно суочава са потешкоћама у разумевању, упућујући на централну проблематику: немогућност разумевања међу људима која је демонстрирана у неколико различитих равни, а најупадљивије у равни мушко-женског односа. Пробијање здравим разумом кроз густо ткање текста не доводи до логичног уклапања детаља у узрочно-последични низ, баш као што ни опремљеност моћним технологијама у савременом окружењу сама по себи не доводи до аутентичне међуљудске комуникације. Отуд нелагода која произлази из читалачког незадовољства због непроходности и фрагментарности текста, подражава нелагоду због немогућности да са другим остваримо целовит и смислен однос. Изразито неприступачна, прича нам се као релативно заокружена отвара тек на крају, не као у криминалистичким или романима с кључем – а елементима тих жанрова Срдић се свесно поиграва – не-

го као рефлексивна целина о којој настављамо да промишљамо гоње-ни осећајем нелагоде због изостанка разумевања.

Роман обједињује две приче. Оквирну, у којој покушавајући да напише текст за последњи број часописа за културу, главна јунакиња, новинарка Соња, успоставља контакт са загонетним, некада култним писцем О., који се потпуно повукао из јавности, и уметнути рукопис под насловом *Сребрна магла њада* (фронтиспис без имена аутора поновљен је као 48. страница књиге), који промашени писац и промашени човек пише разоткривајући се на начин на који није помишљао да је то уопште могуће. Иницијал О. упућује од почетка на нулу, на нулту тачку постојања и укидање односа према другима коју протагониста бира за себе, али га због његовог скајп никнејма, Коровјев, надаље упадљивије идентификујемо са Булгаковљевим демонским ликом из Воландове пратње. Преко везе са *Мајстором и Маргаритом* и некадашњим витезом упадљиво гротескног изгледа који је због неуспелог каламбура о светлу и таму кажњен да буде део сотонине свите, Срдић уводи теме књижевног дилетантизма, извитопереног односа књижевност и друштвене стварности, као и аутоиронијски однос према професији писца. Додатно, преко лика Коровјева успоставља се читав низ интертекстуалних веза – са Дон Кихотом, Иваном Карамазовим и капелмајстором Крајслером из Хофмановог сатиричног романа *Животињи погледи мачка Мура* (1820–1822), те на тај начин и са читавом друштвено-критичком књижевном традицијом, с једне, и традицијом интериоризације ђаволског, с друге стране. На двозначност Соњиног имена упозорава сâм Коровјев: „Соња као Софија као разум, или Соња као златна као злато?” (34). Оба аспекта сустичу се у главној јунакињи – код Срдића никад једнозначно – разум као свест, будући да кроз болни процес освешћивања Соња концепт „животне среће” замењује концептом свесног живота, а злато као вредност која, иако наизглед девалвирана, у мраку и даље сија. Име Соња, додатно, асоцира на читав низ истоимених јунакиња из руске класике које повезују мудрост, кроткост, пожртвованост и/или душевност.<sup>1</sup>

„Еволуција књижевног лика Софије може се пратити почевши од Софија из Фонвизиновог *Малољетника* (Недоросль, 1959) и *Невоља због њамети* (Горе от ума, 2000) Грибоједова до Соње Мармеладове из *Злочина и казне* (Преступление и наказание, 1989) Достојевског. Ова се линија из класичне наставља и у сувременој књижевности, у којој лик (и идеја) вјечне Софије добивају нове нијансе. У вези с овом темом, Ковтун, на пример, у најновијој руској прози издваја приповијетке *Кућа на обали* (Дом на набережной) Трифонова, *Соња* (Соня) и

<sup>1</sup> Татјана Јововић, Идеја свејединства у „Соњечки” Људмиле Улицке, *Књижевна смотра*, 178 (4), 145.

*Ријека Оккервил* (Рекка Оккервил) Т. Толстој, Софичка (Софичка) Ф. Искандера (Ковтун, 2011: 53).<sup>22</sup>

Веза са Достојевским успоставља се тако на више нивоа – од експлоатације матрице криминалистичког романа и лика Соње Мармеладове, до мотива страдања детета који се у роману варира кроз неколико епизода евоцирајући истовремено атмосферу мрачне слутње и осећање болне беспомоћности појединца пред злом у свету.

Двема причама у роману одговарају две паралелне пагинације. Прва, целовита, прати Соњину причу, док је другом, испрекиданом означен фрагментарни рукопис Коровјева, расут преко Соњиних страница, уденут спорадично међу њих, некад и од половине речи, онако како се Коровјев и појављује у њеном животу. Рукопис без почетка и краја, и са бројним недостајућим страницама, репрезентује свог фиктивног аутора, суштински неукорењеног, позиционираног између престонице и северне провинције, између маргине и центра, упућујући истовремено на распарчаност његове егзистенције и нужност да, будући неизрециво, много тога о њему остане неречено. Соњин текст тече континуирано и без лакуна, али је у деловима чак и теже проходан од Коровјевог, будући да је, за разлику од њега који се свесно разоткрива, кад и колико хоће, она у процесу мучног самотражења. Отуд маркирање текста двоструком пагинацијом није пука постмодернистичка играрија, него јасна сугестија непоправљиве одвојености светова протагониста, који, иако укрштени, остају дивергентни. Соња и Коровјев – као постмодерни Оњегин и Татјана – отеловољују два супротстављена принципа, афирмацију и негацију, позиције са којих се једнако лако склизне ка ништавилу, и које не само да се међусобно не искључују него тек као коректив једна другој могу да резултирају и уравнотеженом егзистенцијом и генијалним књижевним делом.

Два наративна жаришта обједињује исти централни мотив усамљености главних јунака, њихова позиција изопштености, вољне или условљене, у животним околностима психичке пренапрегнутости на самом рубу лудила, која настаје не услед хроничне несанице од које обоје пате, него пре свега због чињенице да им се измакло тло под ногама, да им је одузето оно у чему су, мимо свих изневерених љубавних очекивања и задатих вредности, створили сопствени смисао. Он у очинском односу према девојчици жене са којом је живео, а она у игрању задатих улога које су је напоследку изневериле, укључујући и ону професионалну, када због гашења часописа остаје без посла. Мотив гашења часописа за културу у условима незаинтересованости тр-

<sup>22</sup> *Исто*, 145. Позива се на: Ковтун, Н. „Муза и умјетник’ у стваралаштву Л. Улицке”, у: Војводић, Ј. (ур.) *Номадизам. Зборник знанствених радова у сјомен на професора Александра Флакера*. Загреб: Диспут, 2014, стр. 349–362.

жишта и недостатних средстава за његово финансирање отворени је Срдићев коментар савремене стварности, употпуњен виртуозном сликом погажених идеала која се реализује кроз очинску фигуру уредника часописа, прототипа упропашћеног човека иза којег не остаје ништа. Кроз уметнуту причу о часопису активира се и мотив резигнације, један од централних у роману – уредник одустаје од последњег броја часописа, Соња од свог брака, Коровјев од писања, од читања, од блискости, од живота – што не може да буде савршено, не треба да буде. Осећање да се у роману ништа не дешава израста из тог расположења у којем су протагонисти унапред одустали од сваке акције, а којем се онда Соња супротставља најпре инсистирањем на интервјуу са Коровјевим, а онда и решеношћу да се врати себи.

Изостављањем бројних околности из Соњиног живота наглашено је да њен проблем није могућа материјална оскудица, него егзистенцијална нелагода у положају дубоке аутоизолације. И док се она за своје мајчинство бори с дирљивом нежношћу и снагом, Коровјев парадоксално, свој посао писца багателизује, што у роману отвара простор за низ метапоетичких рефлексија и једну уметнуту причу о корупцији и притворству у књижевним круговима (ето везе са Булгаковим!) – њен је главни актер Срђан Срдић, одраније већ познати споредни лик којем аутор посуђује своје име.

За разлику од Коровјева, мрзовољног циника који нам је, обавијен ауром мрачне тајне, од почетка одбојан, Соњу, упркос свим њеним недореченостима, као читалац морате волети, најмање онолико колико је воли писац и колико сама себе, пред крај романа, успева да научи да воли. Кроз искуство депресије и изолације, те успостављања виртуелне блискости са оним који је држи на дистанци, Соња се пробија до себе. То упадљиво сугерише мотив огледала, од којег се, будући да је изнад брачне постеље, одавно отуђила, а којем се сада враћа, из потребе да поново погледа себе, ону себе која из своје собе-тамнице излази понављајући: пишем, пишем. Прича о Соњи само је наизглед банална, без сумње, интенционално, баш као што је прича о Коровјеву намерно мистификована, завијена у неколико велова тајне који падају остављајући иза себе изневерено читалачко очекивање, што је иначе једна од омиљених Срдићевих техника приповедања. Јер тек кад постане сасвим јасно да нема мистерије коју треба разрешити, пажња читаоца преусмерава се на драматична унутрашња збивања.

У новом Срдићевом роману интериоризација је мајсторски изведена. Све важно што се догађа у овом, тек наизглед, роману ни о чему, смештено је у унутрашњи простор бића. Томе одговара приповедна техника праћења тока свести двоје протагониста сведених на гласове који покушавају да дођу до артикулације. Мушки и женски приповед-

ни глас, за које се само условно може рећи да *причају причу*, у ствари артикулишу оно што у свести протагониста настаје као одговор, како на стварност која их окружује, тако и на реалност њиховог бујног и застрашујућег унутрашњег живота. Отуд елиптичност у изразу, конструкције које функционишу без глагола, глаголи без допуна, као и упадљиво максимално семантичко оптерећење реченице, неретко налик ономе у поезији. Комуникацију на релацији приповедач–читалац замењују представе, асоцијације, могући мисаони светови протагониста од којих читалац, и сам увучен у креативни и приповедни процес, има да сачини свет дела. У тој се тачки Срдић примиче реконструисању експресионистичке поетике, а његов јунак Беновом доктору Ренеу, који, попут Коровјева, пати од поремећеног односа према стварности и свет види као дефрагментисан, сводећи га на појединачне чулне импресије које често не може или не жели да повеже у смислену целину, чему одговара његово унутрашње растакање на просте функције. Уз асоцијативно низање, динамику Соњиног наратива додатно одређују музичке нумере које Срдић сутерише уз наслове тзв. женских поглавља, док је свет Коровјева битно одређен ликовном представом магле у равници на коју упућује већ високо стилизовани наслов романа, маркантно одударујући од Срдићевог, али и Коровјевог, начина приповедања. Магла која прекрива све путеве протагониста (у ироничном кључу: „ко гуске у магли”), одговара замагљивању њихових унутрашњих пејзажа, али и ефекту замагљивања истинског предмета романа који писац креира већ поменутиим техникама.

„Мислиш да ће магла проћи? Једном? Да ће се подићи? И тамо је, код тебе? Магла.

Била је; дражила је носеве пролазника с подигнутим крагнама, у ролкама, напињала им мозгове, приморавала их на истанчаност у чулима и представама. Било је и судара, погрешних скретања, оних који су пошли, наумили к нечему вероломних структура – није било тако кад смо кренили, било је ближе – никад нису стигли, нису виђени ни запамћени, а ту су, бауљају по непрозирним угрушцима који миришу на паљевину.” (81)

Будући да је Коровјев писац, а да Соња себе открива пишући, посебно место у роману заузимају метапоетички пасажии, како у виду директних исказа о писању и природи песништва, тако и у облику епизода из претходног живота писца, а у вези са наградама, конкурсима, књижевним вечерима, у подсмешљивом и јетком тону резигнације. „Књижевност није лака. Ја сам слаб”, каже Коровјев Соњи и додаје: „појмови никад разврстани, осујећење стално. (...) Књижевност је исто што и страва од књижевности.” (104) Или касније: „Књижевност је самица делукс. Не исповедаоница, пре кабинет. Радионица” (111). Писање као „осећање

конструкције”, „рад на језику”, „учење језика” супротстављено је концепту књижевности као социологије, друштвено нужне и условљене, истовремено нужно друштвено конформистичке креативне (сиц!) делатности појединца, против којег је уперена убојита оштрица Срдићеве критике. Посредством парадокса, још једног од својих омиљених књижевних средстава, и то парадокса који одликује друштво наше савремености, Срдић некадашњег песника претвара у фалсификатора – он у анонимности живи од писања плагираних радова из свих научних области – док Соњу од новинарке уздиже у писца. И то је само један о бројних жалаца беспоштедне друштвене критике у роману, на који се надовезују прича о жохарима, метафора гмизања, пасажима о храни, мотив пакмана итд. Она је додатно реализована кроз мајсторски портретисане споредне јунаке (Соњин уредник, станодавац Гане или уличар, Ром с којим Коровјев послује) и уметнуте, наизглед споредне приче (пропадање часописа за културу, сусрет са женом у парку, репортажа о утопљеном сиријском дечаку, снимак самоубиства девојчице на даркнету итд.) које поред улоге активације проблемских тема, на нивоу целине доприносе и формирању смисла.

*Сребрна магла њада* отуд је истовремено и разуђени друштвени роман о болним тачкама наше савремености, упитан о положају и улози књижевности у њој, и роман о љубави који деконструише устаљене представе о родитељској и партнерској љубави, варирајући вишеструко мотив губитка, али пре свега дубоко интимна повест два усамљена људска бића која из тачке нулте комуникације и позиције аутоцензура – укидања живота који перципирају као обесмишљен – кроз непрозирну маглу свакодневице стижу до мрачне стране бића, покушавајући, можда и узалудно, да посредством плавичасте измаглице скајпа успоставе нови однос према другоме, према себи.

Срдићев роман неће прочитати многи. Мало је оних који још могу да у чистом облику поднесу истину која долази из непрозирног дела бића – као из магле.