



О НЕПРИПАДАЊУ И ДРУГИМ КОШМАРИМА

(Немања Јовановић: *Руди*, Партизанска књига, Кикинда, 2019)

Свет у којем се одиграва радња романа *Руди*, према речима Срђана Срдџића наведеним у кратком поговору, апсолутно је исти као свет претходног (првог) дела Немање Јовановића *Милка, збојом, видимо се суџра* (2016). Нови роман, уколико није наставак, може бити схваћен као варијанта запаженог првенца, а варијантност, која се повезује са сасвим другачијим историјским и уметничким контекстом, као што је усмена традиција, може изазвати зазор и упитаност: чему би служила „истост“? Да ли репетиција има образложење, можда као *ре-креација*, враћање једном створеном свету да би се он поново сагледао, схватио, описао, дешифровао, и коначно – савладао?

Руди представља хронологију једног периода у животу приповедача и његовог, недостатку бољег израза – пријатеља – Рудија, периода који је на први поглед извучен насумице из мутног, нејасног, али наслућено сивог контекста, осветљен и испраћен, пре поновног утапања у невидљивост. Пажљивије посматрање допушта да се назре разлог за избор управо тог сегмента, који обухвата тренутак од Рудијевих релативно успешних пословних „комбинација“, препродаје лекова, до материјалног урушавања и финансијске пропасти, неспорно видљиве кроз промену животног простора и смештај у скучену собу самачког хотела. Руди је, наиме, само медијум, физичка манифестација приповедачевих личних, унутарњих потонућа. Прави јунак овог романа је неименовани младић, који у великом граду иде од немила подстанарских соба до недрага непријатних станодаваца, са часним изузецима, осуђен на преживљавање и сиромаштво. Посао разносача пиеце му помаже да држи главу изнад воде нестајања, а мали аутомобил, својеврсна пародија „службеног возила“, симболички му даје илузију кретања, без чега би га живи песак безнађа поступно поклопио. Ове основне координате приказаног света готово да су идентичне у односу на роман *Милка, збојом, видимо се суџра*, а галерија ликова које посматра јунак и са којима долази у какав-такав додир додатно је обогаћена. Постоји, међутим, једна значајна, али не тако лако сагледива разлика: у *Рудију* су потпуно редуковане социјалне везе, а оскудне референце *Милке*, које би указале на порекло, друштвени статус, природу контаката, избрисане су. Јунак *Рудија* више не помиње родитеље, нејасно је у каквој је вези са појединим женским ликовима, одакле познаје неког ко се зове Соња (да ли тај женски лик има икакве везе са истоименом јунакињом из *Милке*) и сл.

У *Рудију* се догодила својеврсна имплозија: јунак овог романа је покидао слабе нити које су га повезивале са другима, да би се позабавио паучином која се накупила у њему самом. Број људи са којима ступа у додир смањује се, али се уместо тога појављују неколике слабашне, бледе асоцијације на детињство и давно закопане страхове.

Пут у средиште себе постаје уплитање у неразмрсиво клупко, које је подједнако замршено као и низ интеракција са другим људима. Неуспех комуникације, узајамно неразумевање, мимоилажење и интерперсонални промашаји у *Милки* су били експлицитнији, захваљујући већој концентрацији сусрета. Стога је у том роману могла лакше да се уочи дискретна ауторска интервенција приликом описивања сусрета јунака са људима. Реч је о нечему што би личило на *разговор кроз сџакло* или, још приближније, кроз прозирни плексиглас, који, ако већ не може да се уклони, не може чак ни да се разбије. Јунак *Милке* описује изглед и гестикулацију, преноси делове реченица својих саговорника, неретко поједностављујући њихову појаву, метонимијски замењујући укупност њихове личности једним, неживим, делом. Овај поступак нема само стилску, већ и смисаону димензију *исстварења* и дезинтеграције. Постепено, јунак *Милке* постаје озбиљно нагрizen континуираним, непоправљивим а нежељеним статусом *непријодања*, који покушава да санира, у другој половини романа, лековима, као делимичним супституцима вештачког раја. У *Ругију* стимуланси добијају статус неприкосновеног извора сигурности. Штавише, читава прича и започиње окрећући се око сферичности таблета, које на свој трапави начин обезбеђује Руди. Завршни део лука романа у исто време означава и потрошени контингент ових хемијских помагала, и наговештај нечег другог.

То друго може бити само дубина, сложеност и неистраженост јунакове личности, чему је у роману *Милка* било посвећено знатно мање пажње. Јунак *Ругија* је, у својој усамљености и друштвеној маргинализацији, осуђен на ослушкивање сопственог, сиромаштвом измученог бића. За њега је, међутим, управо то биће највећа непознаница, а прозирни зид, раније усмерен према другима, постаје преграда унутарњег простора. Повремени изливи беса или исповести избијају из њега готово неконтролисано, као и оскудне и нејасне слике из давне прошлости, али и једно и друго остаје изван домаћаја пуне самосвести и консеквентно томе надвладавања личног мрака. И поред самоперцепције, не постоји саморазумевање. Ако је свет за јунака *Милке* колоплет помало комичних сподоба, дроњавих лутака на искрзаним концима, приповедач *Ругија* најгору сподобу, не више комичну, види када се погледа у имагинарно огледало.

Интроспекција, међутим, само овлаш покрива дискретно, али непобитно назначени социјално-критички аспект, који се, додуше, држи још увек на довољној дистанци од експлицитне анализе порекла и опсега беде. Ако се на тренутак остави по страни доминантна појединачна драма и у фокус стави карактер света по којем се јунак креће, изненађујуће лако се уочава кроки невеселог устројства у којем се сиромаштво прелива из једног облика у други, а људи главињају заробљени у затворима оскудице и немоћи. На другој страни стоје непродуктивност, мисаона и физичка жаловост и беспризорно трошење онога што није зарађено, чији је главни представник управо Руди, или безобзирност оних материјално обезбеђених, уз потпуну друштвену изолованост, као што су поједине јунакове муштерије (жена са којом је дошао у сукоб, тајновите муштерије из објеката ван града). Оно чега се роман у потпуности клони јесте било каква временска конкретизација, па остајемо ускраћени за одређење када се његова радња одвија, мада нам је сасвим јасна просторна димензија, будући да се одвија у главном

граду. Овакве координате нису случајне, и могу бити схваћене као намерно избегавање историјских одређења како би питања из овог домена остала отворена, а пребацивање пажње на просторну димензију као инсистирање на ванисторијском, симболичком, статусном и егзистенцијалном које своје оваплоћење има у физичком окружењу: од временских прилика (несносне врућине на почетку и хладноће на крају), преко изгледа улица, до трошности изнајмљених соба.

Друштвени контекст јесте задати и нужни оквир, али приповедање све време припада јунаку. Последњи сусрет са Рудијем и излазак из зграде са социјалним становима у ледену ноћ, означили су и моменат кратког отрежњења: „Страх ме је чувао од тога. Он ме сачувао и сада. Ништа друго. Још увек сам имао себе (...) Још сам имао снаге. Не превише. Тек ту и тамо.“ Белина која га окружује даје том тренутку малу, али драгоцену свечаност. Јунак је на трен разазнао линију која га дели од пропасти или Рудија, и то је једини погон који ће покренути малу машину, макар и низбрдо: добио је жижак свести који се испољава кроз притајени опрез.

Слабашан одскок о тешко досегнуту и климаву тачку ослонца можда и јесте увод у ново осмишљавање *ругијевске* одисеје. У односу на први роман, *Руди* може деловати мање атрактивно, будући да су комички елементи готово ишчезли. Ипак, понирање у таму личности, која се батрга са неспретностима, демонима и патњама, пружа интензивнији доживљај, али са дејством које је, попут неке робе коју Руди „ваља“, одложено. Роман *Руди* личи на повратак спавању са намером да се досања кошмар, не би ли на тај начин био најзад разјашњен. Тешко је рећи има ли основа и разлога за нови покушај, али како год, тај чин захтева личну и стваралачку одважност.