



O NEPRIPADANJU I DRUGIM KOŠMARIMA

(Nemanja Jovanović: *Rudi*, Partizanska knjiga, Kikinda, 2019)

Svet u kojem se odigrava radnja romana *Rudi*, prema rečima Srđana Srdića navedenim u kratkom pogovoru, apsolutno je isti kao svet prethodnog (prvog) dela Nemanje Jovanovića *Milka, zbogom, vidimo se sutra* (2016). Novi roman, ukoliko nije nastavak, može biti shvaćen kao varijanta zapaženog prvenca, a varijantnost, koja se povezuje sa sasvim drugačijim istorijskim i umetničkim kontekstom, kao što je usmena tradicija, može izazvati zazor i upitanost: čemu bi služila „istost“? Da li repeticija ima obrazloženje, možda kao *re-kreacija*, vraćanje jednom stvorenom svetu da bi se on ponovo sagledao, shvatio, opisao, dešifrovao, i konačno – savladao?

Rudi predstavlja hronologiju jednog perioda u životu pripovedača i njegovog, u nedostatku boljeg izraza – prijatelja – Rudija, perioda koji je na prvi pogled izvučen nasumice iz mutnog, nejasnog, ali naslućeno sivog konteksta, osvetljen i ispraćen, pre ponovnog utapanja u nevidljivost. Pažljivije posmatranje dopušta da se nazre razlog za izbor upravo tog segmenta, koji obuhvata trenutak od Rudijevih relativno uspešnih poslovnih „kombinacija“, preprodaje lekova, do materijalnog urušavanja i finansijske propasti, nesporno vidljive kroz promenu životnog prostora i smeštaj u skućenu sobu samačkog hotela. Rudi je, naime, samo medijum, fizička manifestacija pripovedačevih ličnih, unutarnjih potonuća. Pravi junak ovog romana je neimenovani mladić, koji u velikom gradu ide od nemila podstanarskih soba do nedraga neprijatnih stanodavaca, sa časnim izuzecima, osuđen na preživljavanje i siromaštvo. Posao raznosača pice mu pomaže da drži glavu iznad vode nestajanja, a mali automobil, svojevrsna parodija „službenog vozila“, simbolički mu daje iluziju kretanja, bez čega bi ga živi pesak beznađa postupno poklopio. Ove osnovne koordinate prikazanog sveta gotovo da su identične u odnosu na roman *Milka, zbogom, vidimo se sutra*, a galerija likova koje posmatra junak i sa kojima dolazi u kakav-takav dodir dodatno je obogaćena. Postoji, međutim, jedna značajna, ali ne tako lako saglediva razlika: u *Rudiju* su potpuno redukovane socijalne veze, a oskudne reference *Milke*, koje bi ukazale na poreklo, društveni status, prirodu kontakata, izbrisane su. Junak *Rudija* više ne pominje roditelje, nejasno je u kakvoj je vezi sa pojedinim ženskim likovima, odakle poznaje nekog ko se zove Sonja (da li taj ženski lik ima ikakve veze sa istoimenom junakinjom iz *Milke*) i sl.

U *Rudiju* se dogodila svojevrsna implodzija: junak ovog romana je pokidao slabe niti koje su ga povezivale sa drugima, da bi se pozabavio paučinom koja se nakupila u njemu samom. Broj ljudi sa kojima stupa u dodir smanjuje se, ali se umesto toga pojavljuju neko-like slabašne, blede asocijacije na detinjstvo i davno zakopane strahove. Put u središte

sebe postaje uplitanje u nerazmrsivo klupko, koje je podjednako zamršeno kao i niz interakcija sa drugim ljudima. Neuspeh komunikacije, uzajamno nerazumevanje, mimoilaženje i interpersonalni promašaji u *Milki* su bili eksplicitniji, zahvaljujući većoj koncentraciji susreta. Stoga je u tom romanu mogla lakše da se uoči diskretna autorska intervencija prilikom opisivanja susreta junaka sa ljudima. Reč je o nečemu što bi ličilo na *razgovor kroz staklo* ili, još približnije, kroz prozirni pleksiglas, koji, ako već ne može da se ukloni, ne može čak ni da se razbije. Junak *Milke* opisuje izgled i gestikulaciju, prenosi delove rečenica svojih sagovornika, neretko pojednostavljujući njihovu pojavu, metonimijski zamenjujući ukupnost njihove ličnosti jednim, neživim, delom. Ovaj postupak nema samo stilsku, već i smisaonu dimenziju *postvarenja* i dezintegracije. Postepeno, junak *Milke* postaje ozbiljno nagrizen kontinuiranim, nepopravljivim a neželjenim statusom *nepripadanja*, koji pokušava da sanira, u drugoj polovini romana, lekovima, kao delimičnim supstitutima veštačkog raja. U *Rudiju* stimulansi dobijaju status neprikosnovenog izvora sigurnosti. Štaviše, čitava priča i započinje okrećući se oko sferičnosti tableta, koje na svoj trapavi način obezbeđuje Rudi. Završni deo luka romana u isto vreme označava i potrošeni kontingent ovih hemijskih pomagala, i nagoveštaj nečeg drugog.

To drugo može biti samo dubina, složenost i neistraženost junakove ličnosti, čemu je u romanu *Milka* bilo posvećeno znatno manje pažnje. Junak *Rudija* je, u svojoj usamljenosti i društvenoj marginalizaciji, osuđen na osluškivanje sopstvenog, siromaštvom izmučenog bića. Za njega je, međutim, upravo to biće najveća nepoznanica, a prozirni zid, ranije usmeren prema drugima, postaje pregrada unutaršnjeg prostora. Povremeni izlivi besa ili ispovesti izbijaju iz njega gotovo nekontrolisano, kao i oskudne i nejasne slike iz davne prošlosti, ali i jedno i drugo ostaje izvan domašaja pune samosvesti i konsekvantno tome nadvladavanja ličnog mraka. I pored samopercepcije, ne postoji samorazumevanje. Ako je svet za junaka *Milke* koloplet pomalo komičnih spodoba, dronjavih lutaka na iskrzanim koncima, pripovedač *Rudija* najgoru spodobu, ne više komičnu, vidi kada se pogleda u imaginarno ogledalo.

Introspekcija, međutim, samo ovlaš pokriva diskretno, ali nepobitno naznačeni socijalno-kritički aspekt, koji se, doduše, drži još uvek na dovoljnoj distanci od eksplicitne analize porekla i opsega bede. Ako se na trenutak ostavi po strani dominantna pojedinačna drama i u fokus stavi karakter sveta po kojem se junak kreće, iznenađujuće lako se uočava kroki neveselog ustrojstva u kojem se siromaštvo preliva iz jednog oblika u drugi, a ljudi glavinjaju zarobljeni u zatvorima oskudice i nemoći. Na drugoj strani stoje neproduktivnost, misaona i fizička jalovost i besprizorno trošenje onoga što nije zarađeno, čiji je glavni predstavnik upravo Rudi, ili bezobzirnost onih materijalno obezbeđenih, uz potpunu društvenu izolovanost, kao što su pojedine junakove mušterije (žena sa kojom je došao u sukob, tajnovite mušterije iz objekata van grada). Ono čega se roman u potpunosti kloni jeste bilo kakva vremenska konkretizacija, pa ostajemo uskraćeni za određenje kada se njegova radnja odvija, mada nam je sasvim jasna prostorna dimenzija, budući da se odvija u glavnom gradu. Ovakve koordinate nisu slučajne, i mogu biti shvaćene kao namerno izbegavanje istorijskih određenja kako bi pitanja iz ovog domena ostala otvorena, a prebacivanje

pažnje na prostornu dimenziju kao insistiranje na vanistorijskom, simboličkom, statusnom i egzistencijalnom koje svoje ovaploćenje ima u fizičkom okruženju: od vremenskih prilika (nesnosne vrućine na početku i hladnoće na kraju), preko izgleda ulica, do trošnosti iznajmljenih soba.

Društveni kontekst jeste zadati i nužni okvir, ali pripovedanje sve vreme pripada junaku. Poslednji susret sa Rudijem i izlazak iz zgrade sa socijalnim stanovima u ledenu noć, označili su i momenat kratkog otrežnjenja: „Strah me je čuvao od toga. On me sačuvao i sada. Ništa drugo. Još uvek sam imao sebe (...) Još sam imao snage. Ne previše. Tek tu i tamo.“ Belina koja ga okružuje daje tom trenutku malu, ali dragocenu svečanost. Junak je na tren razaznao liniju koja ga deli od propasti ili Rudija, i to je jedini pogon koji će pokrenuti malu mašinu, makar i nizbrdo: dobio je žižak svesti koji se ispoljava kroz pritajeni oprez.

Slabašan odskok o teško dosegnutu i klimavu tačku oslonca možda i jeste uvod u novo osmišljavanje *rudijevske* odiseje. U odnosu na prvi roman, *Rudi* može delovati manje atraktivno, budući da su komički elementi gotovo iščezli. Ipak, poniranje u tamu ličnosti, koja se batrga sa nespretnostima, demonima i patnjama, pruža intenzivniji doživljaj, ali sa dejstvom koje je, poput neke robe koju Rudi „valja“, odloženo. Roman *Rudi* liči na povratak spavanju sa namerom da se dosanja košmar, ne bi li na taj način bio najzad razjašnjen. Teško je reći ima li osnova i razloga za novi pokušaj, ali kako god, taj čin zahteva ličnu i stvaralačku odvažnost.