



РОМАН ОДРАСТАЊА У ВРЕМЕ ТЕРМИНАЛНОСТИ КАПИТАЛИЗМА

(Виктор Радоњић: *Нађин карусел*, ЛОМ, Београд, 2021)

Пре него што се ишта покуша казати о роману који имам у виду, неизбежном се чини одређена и насумична контекстуалност у којој је он само један од романа који промичу (пажњи). Извесно је да се после књижевних празничних ферија које се увек *свршавају* награђивањем, које увек падају после непробирљивих месојеђа, које иначе не падају само у ово доба српске књижевне године, али се иначе виšekратно изнова репродукују у сваком гесту мишљења, остају одређени опажаји. Полемички тон око романа не посустаје. *Видљивост* је најважнија мера признавања књижевне вредности. *Исход радара* књижевнокритичког промишљања остају романи који нису ушли у нај-уже изборе, те се ужим изборима најважнијих награда поверава функција филтера књижевне вредности. То је нужно добро за награде, али не и за посао који треба да обави књижевнокритички рад, те следствено томе није добро ни за савремену књижевност. Једноставно, овдашња критика својим стварним квантитативним и квалитативним ресурсима није у стању да испрати романескну књижевну продукцију и да за већину књига створи каузалност у разменама између читалаца, текста и аутора.

Роман *Нађин карусел* Виктора Радоњића заслужује пажњу најпре сувереношћу свог језичког израза те због тематике која се тиче препознатих актуелних друштвених и интимних оквира којима се бави. Најпре би се могао одредити као роман одрастања, али такав да је у њему избегнута уобичајена и издашна тема сентименталног детињства. Детињство јунакињу задржава у трауматичним релацијама према оцу и мајци, те као такво за њу није прошлост већ делатни механизам у њеним односима у којима себе треба да одреди и утемељи. У свом донекле убрзаном приповедању, роман се реализује кроз доминантан стилски модус који је доследно спроведен. Одликује се у преовлађујућим облицима презенте, који и кад је приповедачки, задржава илузију трајне садашњости и симултаности. Реченице су брементите гдегде сувишним речима, као да се интенционално жели отежати саопштавање; уместо једном речју за исказано се проналази синтагматски склоп који еуфемизује, додатно дескриптивизује, такорећи *околиша*, ескивирајући економичност и непосредност. Описани поступак бисмо могли назвати „техничистички“ и препознати покушај формалног уобличавања таквом стилу пратећу „кабасту мисао“, како се дословно она назива у Радоњићевој књизи. Свакако да „кабаста мисао“ и реченице којима је исписан овај текст одговарају идеји да се „ломи“ преовлађујућа потреба читалаца да исказ буде сасвим јасан и стилизован. Текст отвара актуелна питања о природи борбе и немогућности њене реализације.

О разлозима с којима се ступа у идеју побуне, доводећи у питање искреност таквих заговарања и њених говорника. С друге стране, одабрана дискурзивност романа налази се у нескладу с главним тематским преокупацијама око главне јунакиње по којима роман у целини личи на „прекогранични“ (*crossover*), намењен омладинској књижевној публици (*young adult*). Из овог несклада дискурзивности и главне теме може се извести упитаност о не до краја освешћеној ауторовој интенцији да означи конкретну друштвену класу, коју уосталом најбоље и познаје и којој можда припада. У том случају несвесно полемичко декларисање рефлектује се из актуелности тема и друштвеног флукутирања (припадника класе) који се могу „покупити“ по дорћолским кафићима и раскрсницама, не „из стомака“.

Назначена дискурзивност ове прозе није утицала на динамизам догађаја који се убрзано смењују и покрећу фабулу даље. С тим у вези, ликови се не размећу емоционалношћу, те ефекат *осећавања* текст не тежи да постигне. Смена догађаја и ликова у препознатљивом контексту за читаоца пак представља спону и гради читалачко саучесништво, али држећи га на релативно објективној дистанци.

У истој стилској равни романа смењују се лирско, драмско и епско, и то тако да је свако од њих формално реализовано унутар себе, али и полифонично испреплетано. Таква јасна наглашеност лирског, драмског и епског у књижевним поступцима, те њихова уједна испреплетаност, односно смена, ствара читалачки утисак сувереног и убрзаног писања текста насталог (и читаног) *из залеђа*.

Око јунакиње Нађе се креће тешки, шкрипећи *карусел* догађаја, како из садашњости тако и из прошлости, а затичемо је у потрази за сопственим идентитетом и шта је то што она жели. Опирући се све више убрзавајућем кретању времена, било да је то време њене садашњости, живе прошлости или немогуће пројекције сопствене будућности, осећајући инерцију града пекара и банке, она бива понета у срж односа с ликовима који су динамично вођени сопственим зупчаницима нагона. Ликови романа се *као на њокрећним сѝравама* смењују и понављају, ограничени капиталима и вољама за поседовањем. Језички карусел Радоњићевог романа не може се зауставити, па чак и када јунакиња Нађа схвати да она није у средишту друштвеног и породичног механизма, већ да је и сама тај *карусел*. Одатле се поставља питање на које је тешко дати одговор: колико осећања и стварни проблеми ове јунакиње, који се очигледно тичу њеног интимног психолошког живота, заиста припадају њеној одговорности за начин одношења према себи – или је пак њен однос према себи у свету одраз непорециве друштвене и породичне условљености где се појединац не пита много и спречен је да одлучује о себи чак и када то хоће. Роман Виктора Радоњића тежи да одговори на питање шта је у животу вредно да би се надишла привлачност саморазарања упркос лицемерју и неразумевањима у породичним, колегијалним, љубавним и друштвеним односима. Али и: како се постаје *ограсѝао* човек у престоници периферије глобалног капитализма, како раскинути са фигуром *унуѝрашњеѝ оца*, умаћи мимикрији, малограђанском моралном поретку и култу успешности, како (не)инструментализовати сопствено тело и слободу у сврху голог опстанка.

У главном току романа пратимо младу жену Нађу и њену везу с имућнијим Јованом с којим дели његов стан („живим код дечка и не учествујем у плаћању рачуна за стан...

његов отац ми сређује посао у банци...“). Она ради у пекари ноћне смене, упркос противљењу свог дечка („Нервира ме та твоја пекара“, рећи ће Јован) и његовог оца. Удовољавајући другима, касније ће се запослити и у банци као корпоративном стецистишту јапи-радника с целокупном пратећом идеологијом у односу на коју ће имати реакцију одбијања и неслагања, али и покушаје измирења или бар опстанка у њој. Нађина борба се завршава у мирењу с Јованом који ју је најпре напустио изазван њеном неуклопљивошћу. Они су измирени новом нужношћу – ситуацијом у којој чекају долазак бебе. Радоњићева ангажована провенијенција није спроведена посредством главне протагонисткиње која би била великог трагичког формата, на пример, да су њени проблеми типично социјалне природе и да је егзистенцијално и културно рубно смештена. Нађа се не запошљава у пекари зато што је егзистенцијално угрожена, већ је пре реч о њеном бунтовном отклону од средине, потреба да пронађе некакву независност с којом располаже и дашак слободе у ноћним сменама застајући над стиховима Фернанда Песое, питајући се може ли људска животиња одиста истрајавати као Песое у хетерониму Алберто Каејро који *не верује ни у шћи*. Стога се реч „борба“, после које иде последња тачка романа, не односи на системску ситуацију и друштвене преокупације, него искључиво индивидуалну природу проблема и то како ће се у њој снаћи будућа ипак *добро сћојећа* мама београдског круга двојке, бивша тинејџерка са стварним траумама, али она која завршава у нужности „линија мањег отпора“, компромиса и оптималног конформизма. „Желудац се камуфлира пред утајама конформизма више средње класе на вечери код Јованових родитеља“ – реченица је с почетка романа која има своју потврду у поступцима јунакиње с краја романа – „Састругано бунтовништво, споља, глача конформизам изнутра.“ Нађина мајка је била амбивалентни талац јер је чин напуштања мужа пасивизовала при самој помисли на реализацију, потврђујући још једном генезу „токсичног брака и окошталог устројства друштвености“, која се изнова дешава и Нађи.

Ипак, *Нађин карусел* пружа довољно места која аргументују да је, осим евидентирања капиталистичког стања са свим рефлексима на личност, критички настројен према заједници никад до краја спремној да се заложи за идеје одричући се сопствене наде да се пронађе привилегија за себе или посед(овање), било оно симболичко или стварно, материјално или емоционално.

Нађа се обраћа Јовану на следећи начин:

Јоване, ми нисмо заједница која брани толи животи. Нахрањени, најијени обувени; али ирисћојни комодитијећ је незадовољан. У урејаном дому, никада сасвим ушћољени, никада смирени иред оним шћио мислимо да немамо. Желим да сам шћвоја у себи. Боли ме самоћа зашурена међу итрачкама које зовемо љубав.

У том смислу, Радоњићев роман се бави можда типичнијим и видљивијим кругом незадовољних, оном интелектуалном кариком у ланцу *робовласнишћива* у Србији који је неизбежан у уланчавању, увек спреман да мање или више свесно одржи хијерархијски однос. Индивидуализација породичне и личне историје јунака парира друштвеној дијагнози, која се поткрепљује дигресивним епизодама које се тичу задирања у ратне прошлости, профитерства у измењеним политичким околностима, неостварених

живота деце још зависне од својих родитеља, те у коментарима о економији супротстављеној етици или јаловом академском предавању као метафори за културну инфериорност или супериорност. На сугестију текста закључци тумача воде ка свеобухватнијој представи о друштвеном контексту који је циљ овог романа.

Да је реч о делу које у највећој мери окупира тема економског и друштвеног миљеа којем је инхерентна обезвлашћеност, депривилегованост и прихватање хијерархизованог поретка као легитимног, сугеришу и епизоде уметнуте у главни ток приповедања.

Док „банчино време измиче“, Нађа отвара лични мејл који јој пише колегиница Јелена, а која је уводи у речи Борислава Пекића о томе како је капитализам заснован на природнијим нагонима од оних на које социјализам рачуна, те остаје једино питање „шта ће пре бити терминално – капитализам или доктрина о његовој нужној терминалности“. Уз овај цитат из *Година које су ђојели скакавци* придружен је линк из некој документарца – документариста и истраживач седе на пешчаној обали и воде разговор на тему „ко има моћ да прави новац“.

У поглављу „Таксиметар у инфлацији“ док се протагонисткиња вози таксијем чује се упорни и испразни монолог економисте експерта с радија. Такав говор нема намеру да заступа одређену идеју већ концептуално испуњава простор бесмислом којим је наметнут и организован поредак. Монолог економског аналитичара с радија прекида Нађина илузија дијалога вођеног између „Малог човека за воланом“ и „Угледног човека у сакоу од твида“ који ће почети надменим питањем угледног: „Има ли посла, друже?“ Угледни човек у сакоу од твида се бави економским истраживањем, предаје на приватном факултету, ангажован на којекаким јавним и приватним пројектима, верује да би био много боље плаћен за исти посао на Западу. Мали човек такву агилност увек види као добро које *кайље са свих сџирана*. Овај пословни тип представља отелотворење гласа економисте с радија, мада и даље илузорно тело (у Нађином умишљају), те стога научена и позната друштвена креација, тип човека каквог знамо. Искуство које поседује лишава га сваког моралног обзира, за њега је то „морално преживљавање“, јер жели да буде/живи као они с којима се пореди, а за које мисли да су „полуписмени лакташи који односе гозбу“. Његово поимање људских односа демистификује постојање душевног односа; „метафизика је индолентна покривалица за будале“; уколико се прагматичност усвоји свим бићем, људска природа постаће прихватљива. Овај човек-фантом уједно заговара „трајно напуштање ових гудура“ или илузију жеље о таквој не/могућности, што такође спада у сет прагматичних алата. „Ако сам већ утурио у уста најкрупнију жабу, очекујем да ми се инвестиције оплоде онако како ја мислим да треба“ – размишља економски аналитичар. Не треба много а да се у наведеним речима освешћеног (?) бескрупулозног „угледног човека у сакоу од твида“ препозна реплика у виду надоградње и последице на афирмисане и реал-конзистентне речи убијеног премијера Ђинђића који је сликовитом метафором о *регоследу гушања жаба* желео да утемељи *грујачију* идеологију, овој важећој нашег поднебља посве неодољиво сличну. „Прагматичност ме је оспособила да примењујем обе столице“, фантом каже. Верујући у промовисани економски поредак, такорећи бивајући његов заговарач, никад није месијански предан како би се могле променити столице. С друге стране, уједно је и освешћени појединац који је спознао какав систем доиста јесте, али који

не продукује чак ни интимно противљење већ искључиво безрезервно прихватање система, чиме је његово деловање усклађено с „коруптивним играријама“. Његово обраћање можемо разумети као обраћање сваком „малом човеку“. Пошто се такси заустави, привид човека у сакоу може да нестане јер он перманентно *фанџиомски* друштвено траје. И то показује и сам таксиста обраћајући се Нађи која је његова једина муштерија у таксију. „Ово је мој посед, тако ми се хтело“ и „Загледај се у таксиметар“, тек да подсети шта је важно и како треба.

Наслови сваког поглавља, осим функционалног својства да *ценџирирају* и кохерентнијим чине свако наредно поглавље, необично успевају да обједине поетски и критички потенцијал сентенце, од којих је овај други окренут према економском/социјалном аспекту стицања и имања. Неки од наслова гласе: „Уновчим хлеб – кришке су динари, мрвице паре“, „Теорија цена исекла нас у шницле, оче“, „Аксиотици за сав бакшиш кафане“, „Таксиметар у инфлацији“.

Може се закључити да ово јесте роман који се залаже за деконструисање овдашњег капиталистичког друштва и у њему владајућих идеологема управо показујући немогућност остварења таквог циља. Уроњен у савремено друштво где се препознају обриси главног града, аутор се на сложен начин суочио са захтевима романескног уобличавања садашњег тренутка и овдашњег поднебља.