



ROMAN ODRASTANJA U VREME TERMINALNOSTI KAPITALIZMA

(Viktor Radonjić: *Nađin karusel*, LOM, Beograd, 2021)

Pre nego što se išta pokuša kazati o romanu koji imam u vidu, neizbežnom se čini određena i nasumična kontekstualnost u kojoj je on samo jedan od romana koji promiču (pažnji). Izvesno je da se posle književnih prazničnih ferija koje se uvek *svršavaju* nagrađivanjem, koje uvek padaju posle neprobirljivih mesojeđa, koje inače ne padaju samo u ovo doba srpske književne godine, ali se inače višekratno iznova reprodukuju u svakom gestu mišljenja, ostaju određeni opažaji. Polemički ton oko romana ne posustaje. *Vidljivost* je najvažnija mera priznavanja književne vrednosti. *Ispod radara* književnokritičkog promišljanja ostaju romani koji nisu ušli u najuže izbore, te se užim izborima najvažnijih nagrada poverava funkcija filtera književne vrednosti. To je nužno dobro za nagrade, ali ne i za posao koji treba da obavi književnokritički rad, te sledstveno tome nije dobro ni za savremenu književnost. Jednostavno, ovdašnja kritika svojim stvarnim kvantitativnim i kvalitativnim resursima nije u stanju da isprati romanesknu književnu produkciju i da za većinu knjiga stvori kauzalnost u razmenama između čitalaca, teksta i autora.

Roman *Nađin karusel* Viktora Radonjića zasluđuje pažnju najpre suverenosti svog jezičkog izraza te zbog tematike koja se tiče prepoznatih aktuelnih društvenih i intimnih okvira kojima se bavi. Najpre bi se mogao odrediti kao roman odrastanja, ali takav da je u njemu izbegnuta uobičajena i izdašna tema sentimentalnog detinjstva. Detinjstvo junakinju zadržava u traumatičnim relacijama prema ocu i majci, te kao takvo za nju nije prošlost već delatni mehanizam u njenim odnosima u kojima sebe treba da odredi i utemelji. U svom donekle ubrzanom pripovedanju, roman se realizuje kroz dominantan stilski modus koji je dosledno sproveden. Odlikuje se u preovlađujućim oblicima prezenta, koji i kad je pripovedački, zadržava iluziju trajne sadašnjosti i simultanosti. Rečenice su bremenite gdege suvišnim rečima, kao da se intencionalno želi otežati saopštavanje; umesto jednom rečju za iskazano se pronalazi sintagmatski sklop koji eufemizuje, dodatno deskriptizuje, takoreći *okoliša*, eskivirajući ekonomičnost i neposrednost. Opisani postupak bismo mogli nazvati „tehnicistički“ i prepoznati pokušaj formalnog uobličavanja takvom stilu prateću „kabastu misao“, kako se doslovno ona naziva u Radonjićevoj knjizi. Svakako da „kabasta misao“ i rečenice kojima je ispisan ovaj tekst odgovaraju ideji da se „lomi“ preovlađujuća potreba čitalaca da iskaz bude sasvim jasan i stilizovan. Tekst otvara aktuelna pitanja o prirodi borbe i nemogućnosti njene realizacije. O razlozima s kojima se stupa u ideju pobune, dovodeći u pitanje iskrenost takvih zagovaranja i njenih govornika. S druge strane,

odabrana diskurzivnost romana nalazi se u neskladu s glavnim tematskim preokupacijama oko glavne junakinje po kojima roman u celini liči na „prekogranični“ (*crossover*), namenjen omladinskoj književnoj publici (*young adult*). Iz ovog nesklada diskurzivnosti i glavne teme može se izvesti upitanost o ne do kraja osvešćenoj autorovoj intenciji da označi konkretnu društvenu klasu, koju uostalom najbolje i poznaje i kojoj možda pripada. U tom slučaju nesvesno polemičko deklarisanje reflektuje se iz aktuelnosti tema i društvenog fluktuiranja (pripadnika klase) koji se mogu „pokupiti“ po dorčolskim kaficima i raskrscima, ne „iz stomaka“.

Naznačena diskurzivnost ove proze nije uticala na dinamizam događaja koji se ubrzano smenjuju i pokreću fabulu dalje. S tim u vezi, likovi se ne razmeću emocionalnošću, te efekat *uosećavanja* tekst ne teži da postigne. Smena događaja i likova u prepoznatljivom kontekstu za čitaoca pak predstavlja sponu i gradi čitalačko saučesništvo, ali držeći ga na relativno objektivnoj distanci.

U istoj stilskoj ravni romana smenjuju se lirsko, dramsko i epsko, i to tako da je svako od njih formalno realizovano unutar sebe, ali i polifonično isprepletano. Takva jasna naglašenost lirskog, dramskog i epskog u književnim postupcima, te njihova ujedna isprepletanost, odnosno smena, stvara čitalački utisak suverenog i ubrzanog pisanja teksta nastalog (i čitanog) *iz zaleta*.

Okolo junakinje Nađe se kreće teški, škripeći *karusel* događaja, kako iz sadašnjosti tako i iz prošlosti, a zatičemo je u potrazi za sopstvenim identitetom i šta je to što ona želi. Opirući se sve više ubrzavajućem kretanju vremena, bilo da je to vreme njene sadašnjosti, žive prošlosti ili nemoguće projekcije sopstvene budućnosti, osećajući inerciju grada pekara i banki, ona biva poneta u srž odnosa s likovima koji su dinamično vođeni sopstvenim zupčanicima nagona. Likovi romana se *kao na pokretnim spravama* smenjuju i ponavljaju, ograničeni kapitalima i voljama za posedovanjem. Jezički *karusel* Radonjićevog romana ne može se zaustaviti, pa čak i kada junakinja Nađa shvati da ona nije u središtu društvenog i porodičnog mehanizma, već da je i sama taj *karusel*. Odatle se postavlja pitanje na koje je teško dati odgovor: koliko osećanja i stvarni problemi ove junakinje, koji se očigledno tiču njenog intimnog psihološkog života, zaista pripadaju njenoj odgovornosti za način odnošenja prema sebi – ili je pak njen odnos prema sebi u svetu odraz neporecive društvene i porodične uslovljenosti gde se pojedinac ne pita mnogo i sprečen je da odlučuje o sebi čak i kada to hoće. Roman Viktora Radonjića teži da odgovori na pitanje šta je u životu vredno da bi se nadišla privlačnost samorazaranja uprkos licemerju i nerazumevanjima u porodičnim, kolegijalnim, ljubavnim i društvenim odnosima. Ali i: kako se postaje *odrastao* čovek u prestonici periferije globalnog kapitalizma, kako raskinuti sa figurom *unutrašnjeg oca*, umaći mimikriji, malograđanskom moralnom poretku i kultu uspešnosti, kako (ne)instrumentalizovati sopstveno telo i slobodu u svrhu golog opstanka.

U glavnom toku romana pratimo mladu ženu Nađu i njenu vezu s imućnijim Jovanom s kojim deli njegov stan („živim kod dečka i ne učestvujem u plaćanju računa za stan... njegov otac mi sređuje posao u banci...“). Ona radi u pekari noćne smene, uprkos protivljenju svog dečka („Nervira me ta tvoja pekara“, reći će Jovan) i njegovog oca. Udovoljavajući drugima, kasnije će se zaposliti i u banci kao korporativnom stecištu japi-radnika s celo-

kupnom pratećom ideologijom u odnosu na koju će imati reakciju odbijanja i neslaganja, ali i pokušaje izmirenja ili bar opstanka u njoj. Nađina borba se završava u mirenju s Jovanom koji ju je najpre napustio izazvan njenom neuklopljivošću. Oni su izmireni novom nužnošću – situacijom u kojoj čekaju dolazak bebe. Radonjićeva angažovana provenijencija nije sprovedena posredstvom glavne protagonistkinje koja bi bila velikog tragičkog formata, na primer, da su njeni problemi tipično socijalne prirode i da je egzistencijalno i kulturno rubno smeštena. Nađa se ne zapošljava u pekari zato što je egzistencijalno ugrožena, već je pre reč o njenom buntovnom otklonu od sredine, potreba da pronađe nekakvu nezavisnost s kojom raspolaže i dašak slobode u noćnim smenama zastajući nad stihovima Fernanda Pesoe, pitajući se može li ljudska životinja odista istrajavati kao Pessoa u heteronimu Alberto Kaejro koji *ne veruje ni u šta*. Stoga se reč „borba“, posle koje ide poslednja tačka romana, ne odnosi na sistemsku situaciju i društvene preokupacije, nego isključivo individualnu prirodu problema i to kako će se u njoj snaći buduća ipak *dobro stojeća* mama beogradskog kruga dvojke, bivša tinejdžerka sa stvarnim traumama, ali ona koja završava u nužnosti „linija manjeg otpora“, kompromisa i optimalnog konformizma. „Želudac se kamuflira pred utajama konformizma više srednje klase na večeri kod Jovanovih roditelja“ – rečenica je s početka romana koja ima svoju potvrdu u postupcima junakinje s kraja romana – „Sastrugano buntovništvo, spolja, glača konformizam iznutra.“ Nađina majka je bila ambivalentni talac jer je čin napuštanja muža pasivizovala pri samoj pomisli na realizaciju, potvrđujući još jednom genezu „toksičnog braka i okoštalog ustrojstva društvenosti“, koja se iznova dešava i Nađi.

Ipak, *Nađin karusel* pruža dovoljno mesta koja argumentuju da je, osim evidentiranja kapitalističkog stanja sa svim refleksijama na ličnost, kritički nastrojen prema zajednici nikad do kraja spremnoj da se založi za ideje odričući se sopstvene nade da se pronađe privilegija za sebe ili posed(ovanje), bilo ono simboličko ili stvarno, materijalno ili emocionalno.

Nađa se obraća Jovanu na sledeći način:

Jovane, mi nismo zajednica koja brani goli život. Nahranjeni, napijeni obuveni; ali pristojni komoditet je nezadovoljan. U ugrejanom domu, nikada sasvim utopljeni, nikada smireni pred onim što mislimo da nemamo. Želim da sam tvoja u sebi. Boli me samoća zaturena među igračkama koje zovemo ljubav.

U tom smislu, Radonjićev roman se bavi možda tipičnijim i vidljivijim krugom nezadovoljnih, onom intelektualnom karikom u lancu *robovlasništva* u Srbiji koji je neizbežan u ulančavanju, uvek spreman da manje ili više svesno održi hijerarhijski odnos. Individualizacija porodične i lične istorije junaka parira društvenoj dijagnozi, koja se potkrepljuje digresivnim epizodama koje se tiču zadiranja u ratne prošlosti, profiterstva u izmenjenim političkim okolnostima, neostvarenih života dece još zavisne od svojih roditelja, te u komentarima o ekonomiji suprotstavljenoj etici ili jalovom akademskom predavanju kao metafori za kulturnu inferiornost ili superiornost. Na sugestiju teksta zaključci tumača vode ka sveobuhvatnijoj predstavi o društvenom kontekstu koji je cilj ovog romana.

Da je reč o delu koje u najvećoj meri okupira tema ekonomskog i društvenog miljea kojem je inherentna obezvlašćenost, deprivilegovanost i prihvatanje hijerarhizovanog poretka kao legitimnog, sugerišu i epizode umetnute u glavni tok pripovedanja.

Dok „bančino vreme izmiče“, Nađa otvara lični mejl koji joj piše koleginica Jelena, a koja je uvodi u reči Borislava Pekića o tome kako je kapitalizam zasnovana prirodnijim nagonima od onih na koje socijalizam računa, te ostaje jedino pitanje „šta će pre biti terminalno – kapitalizam ili doktrina o njegovoj nužnoj terminalnosti“. Uz ovaj citat iz *Godina koje su pojeli skakavci* pridružen je link iz *neko*g dokumentarca – dokumentarista i istraživač sede na peščanoj obali i vode razgovor na temu „ko ima moć da pravi novac“.

U poglavlju „Taksimetar u inflaciji“ dok se protagonistkinja vozi taksijem čuje se uporni i isprazni monolog ekonomiste eksperta s radija. Takav govor nema nameru da zastupa određenu ideju već konceptualno ispunjava prostor besmislom kojim je nametnut i organizovan poredak. Monolog ekonomskog analitičara s radija prekida Nađina iluzija dijaloga vođenog između „Malog čoveka za volanom“ i „Uglednog čoveka u sakou od tvida“ koji će početi nadmenim pitanjem uglednog: „Ima li posla, druže?“ Ugledni čovek u sakou od tvida se bavi ekonomskim istraživanjem, predaje na privatnom fakultetu, angažovan na kojekakvim javnim i privatnim projektima, veruje da bi bio mnogo bolje plaćen za isti posao na Zapadu. Mali čovek takvu agilnost uvek vidi kao dobro koje *kaplje sa svih strana*. Ovaj poslovni tip predstavlja otelotvorenje glasa ekonomiste s radija, mada i dalje iluzorno telo (u Nađinom umišljaju), te stoga naučena i poznata društvena kreacija, tip čoveka kakvog znamo. Iskustvo koje poseduje lišava ga svakog moralnog obzira, za njega je to „moralno preživljavanje“, jer želi da bude/živi kao oni s kojima se poredi, a za koje misli da su „polupismeni laktaši koji odnose gozbu“. Njegovo poimanje ljudskih odnosa demistifikuje postojanje duševnog odnosa; „metafizika je indolentna pokrivalica za budale“; ukoliko se pragmatičnost usvoji svim bićem, ljudska priroda postaće prihvatljiva. Ovaj čovek–fantom ujedno zagovara „trajno napuštanje ovih gudura“ ili iluziju želje o takvoj ne/mogućnosti, što takođe spada u set pragmatičnih alata. „Ako sam već uturio u usta najkrupniju žabu, očekujem da mi se investicije oplode onako kako ja mislim da treba“ – razmišlja ekonomski analitičar. Ne treba mnogo a da se u navedenim rečima osvešćenog (?) beskrupuloznog „uglednog čoveka u sakou od tvida“ prepozna replika u vidu nadogradnje i posledice na afirmisane i real-konzistentne reči ubijenog premijera Đinđića koji je slikovitom metaforom o *redosledu gutanja žaba* želeo da utemelji *drugačiju* ideologiju, ovoj važećoj našeg podneblja posve neodoljivo sličnu. „Pragmatičnost me je osposobila da primenjujem obe stolice“, fantom kaže. Verujući u promovisani ekonomski poredak, takoreći bivajući njegov zagovarač, nikad nije mesijanski predan kako bi se mogle promeniti stolice. S druge strane, ujedno je i osvešćeni pojedinac koji je spoznao kakav sistem doista jeste, ali koji ne produkuje čak ni intimno protivljenje već isključivo bezrezervno prihvatanje sistema, čime je njegovo delovanje usklađeno s „koruptivnim igrarijama“. Njegovo obraćanje možemo razumeti kao obraćanje svakom „malom čoveku“. Pošto se taksi zaustavi, privid čoveka u sakou može da nestane jer on permanentno *fantomski* društveno traje. I to pokazuje i sam taksista obraćajući se Nađi koja je njegova jedina mušterija u taksiju. „Ovo je moj posed, tako mi se htelo“ i „Zagledaj se u taksimetar“, tek da podseti šta je važno i kako treba.

Naslovi svakog poglavlja, osim funkcionalnog svojstva da *centriraju* i koherentnijim čine svako naredno poglavlje, neobično uspevaju da objedine poetski i kritički potencijal sentence, od kojih je ovaj drugi okrenut prema ekonomskom/socijalnom aspektu sticanja i imanja. Neki od naslova glase: „Unovčim hleb – kriške su dinari, mrvice pare“, „Teorija cena isekla nas u šnicle, oče“, „Aksiotici za sav bakšiš kafane“, „Taksimetar u inflaciji“.

Može se zaključiti da ovo jeste roman koji se zalaže za dekonstruisanje ovdašnjeg kapitalističkog društva i u njemu vladajućih ideologema upravo pokazujući nemogućnost ostvarenja takvog cilja. Uronjen u savremeno društvo gde se prepoznaju obrisi glavnog grada, autor se na složen način suočio sa zahtevima romanesknog uobličavanja sadašnjeg trenutka i ovdašnjeg podneblja.