



## САМОКРИТИКА СРБИНА СПАСАВА

(Игор Маројевић: *Кроз љаву, Досије студио, Београд, 2012*)

По Игору Маројевићу главна карактеристика српског друштва у првој деценији 21. века је *хибридношћ* друштвене стварности и официјелних колективних наратива, или како то он формулише, „контекстуална збрка култур-изведеница мешовито ‘структурисаног’, синкретичког српског друштва“. Специфичност српске транзиције лежи у томе што, (1) за разлику од већине посткомунистичких земаља, претходни систем није био сасвим диктаторски: Маројевић га назива „*џолу-диктатуром*“. Затим, ту је (2) мучно друштвено наслеђе ратова, тачније ратних пораза, из деведесетих, а све то у „спољном“ контексту (3) фундаменталних промена у сфери комуникација и информатичке технологије, као и (4) преласка/пада светског капитализма у „неореализам“ без маске хуманости. Као последица тога српско (пост)транзиционо друштво обилује парадоксима и спојевима неспојивих културних и идеолошких модела – „мешавина слабо пробављених западних утицаја и идеолошки несварене прошлости“ – које Маројевић у есејима сабраним у књизи *Кроз љаву* настоји да, како сам каже, „(п)опише“.

*Полуџоџалијаризам* Милошевићевог доба замењен је, Маројевићевим речима, *џолудемокраџијом*, што значи да се одиграла нека врста *џолуџтранзиције* у којој „није дошло до делегитимизације милошевићевског духовног наслеђа“. Резултат тога је стање које је доминантно у Србији 21. века, а које аутор књиге *Кроз љаву* сумира као (1) „либералфеудализам“ у економији и политици и (2) „феудални либерализам“ у култури; при чему та два сегмента друштвене збиље суштински разликује само количина новца/моћи која је унутар њих у *џири* и којој је степен „феудалности“ тих друштвених сфера директно пропорционалан.

Као темељну друштвено-институционалну одлику савременог српског друштва, која је прерасла у нешто што се може назвати колективно-менталитетском цртом народа, Маројевић истиче – јавашлук, што за њега најпре значи суштинска провизорност и непрофесионалност друштвених институција од врха до дна: државни апарат је маска државе, институције су само фасаде институција чија имена носе, итд. Савремену Србију Маројевић види као друштво „у којем је професионализам, и из економских и културних разлога, готово немогућ“. Поред тога, друштвеном свакодневицом доминирају мачизам, подређеност жена, насиље у породици, нетолерантност и агресија према различитим мањинским групама (пре свега хомофобија и дискриминација Рома). Када пореди српску омладину са вршњацима из развијенијих западних земаља – што је увек осетљива и незахвална ствар – Маројевић истиче духовну затвореност и конзервативност наше омладине, али остаје свестан да су друштвене и економске

околности превасходни узрок томе („зачет у менталном карантину...“), односно избегава да било коме пружи основ да му пребаци некакав неосвешћени „ауторасизам“.

Огроман и још увек нарастајући, и директно сразмерно томе, погубан и све погубнији утицај који у последњих четврт века на скоро све домене друштвеног и културног живота у Србији има Српска православна црква – Маројевић назива „ренесансом и првобитном акумулацијом православља“. Непосредно и агресивно уплитање црквених главешина у друштвени живот, од питања брака и породице, преко статуса сексуалних мањина, све до поп културе, тема је неколико Маројевићевих есеја у којима су „обрађени“ *ликови и недела* како проминентних директних „извршилаца“ клерикализације Србије, тако и њихових идеолошких саслужитеља, пре свих митрополит Амфилохије и списатељица Љиљана Хабјановић Ђуровић.

Доминантни, институционално подупирани културни модел у Србији по Маројевићу је „народњачки“, популистички. Он говори о неслучајном разумевању и благонаклоности интелектуалне и политичке елите за „народ“ кроз протежирање културе „усмењаштва“, што резултира у пацификовању могућности за било какву стварну критику доминантних културних модела, нешто што би се могло окарактерисати као прећутни пакт владајуће класе и „плебса“ о ненападању. Једна од „менталитетских“ последица тога по Маројевићу је и „емоционално-морална отупелост народа“, што он илуструје из медија добро познатим случајем од пре неколико година: необазирање купача на београдској Ади Циганлији на леш утопљеног младића извучен на плажу.

Вероватно најпровокативнији и најсубверзивнији сегмент Маројевићеве књиге јесу текстови о савременој српској књижевности и о актуелној књижевној сцени (што је код нас иначе само условно и само донекле могуће раздвајати). Не само зато што Маројевић ту „проблематику“ боље и непосредније познаје него остале теме о којима пише, него и због тога што је таквих текстова у нашој тзв. интелектуалној јавности неупоредиво мање од оних о општијим социолошким и културолошким темама. У клановској и опортунистички устројеној књижевној сцени каква је наша (што је такође не нешто „расно-племенски“, него најпре економски условљено), где је принцип незамерања прва, такорећи примална, заповест, у таквој средини сваки текст који иоле настоји да проблематизује или барем „именује“ неке ствари – чак и без обзира на то колико се такав гест на крају испоставио као оправдан или утемељен – права је реткост и стога вредност по себи, барем у моралном смислу.

Један од централних токова савремене српске књижевности, који се институционално производи у релевантан, по Маројевићу је *усмењачка* књижевност, књижевност *народњачке*, популистичке деснице, чији су предводници Бећковић и Ного, најистакнутији савремени српски песници „његошоиди“, као их назива аутор књиге *Кроз љаву*. С тим у вези он указује на парадокс да је у Србији данас „политика практично авангардна у односу на културу – званични део политичке сцене макар механички покушава да досегне европске стандарде што се не би могло рећи за званичнији део српске културне сцене – старински епски дискурс је у домаћој култури много заступљенији од промишљања спектра виртулентности као једне од главних особина духа времена“. Ту Маројевић иде и корак даље, и наслућује да је „као уступак за ненародни и ненародски дипломатски пут у Јевропску/Јеуропску унију фаворизирана ‘савреме-

на' књижевност добрим делом препуштена ауторима склоним популистичкој десници. Тиме се некаквом катарзом и победничком реториком у уметности и околним делатностима, као, надокнађују недостатак катарзе и пораз у политици". Ма колико овакве тезе превасходно биле иронички и „цинички“ изведене, јер ипак ће бити да две поменуте околности нису у директној каузалној вези (него пре последица сложености и дуготрајнијих друштвених процеса), то је барем на „безинтересно“ спекулативном есејистичком нивоу једно од луциднијих места у књизи *Кроз љаву*.

Међу најбоље странице књиге спадају и оне где се Маројевић бави стереотипним представама „фигуре писца“ како у савременом српском друштву, тако и унутар књижевне сцене. Он с правом, и при том духовито, говори о доминацији „деветнаестовековних“ представа српског друштва о писцима (особењак, боем; примарност инспирације и „божанског надахнућа“ у процесу писања, и с тим у вези непотребност, чак сувишност образовања и рада на тексту) и, са друге стране, о честом уподобљавању самих писаца, свесном или несвесном, таквим представама. „За разлику од западно-европских колега који говоре по неколико језика, воде рачуна о личном PR-у и обавештени су о савременом писму, српски писац ретко влада и енглеским, углавном га не занима рецентна књижевна продукција осим домаће коју по правилу не чита, а недостатак имица често надокнађује спољашњим немаром“, пише Маројевић. Он говори и о последицама губитка друштвеног значаја литературе у постсоцијалистичком периоду, па у доброј оствареној есејистичкој равнотежи између озбиљности и ироније закључује да је „српскоме литерати намењена пасивна улога: он чини недефинисан међуслој између народа и елите. Наивнији обични смртници га и даље доживљавају делом елите која га, с друге стране – значајем који је одредила култури – гура натраг у оно што је лумпен. Рецепт за таквог домаћег 'успешног' писца јесте, мањевише, следећи: игнорисање Запада и читања било чега изван садржаја образовног програма и дневне штампе, писмо којим се књижевност испоставља као последња утеха за национални пораз или, у крајњем случају, поетика цирозе јетре.“

Упоредо са истицањем несавремености, односно неосавремењености „примарне“ књижевне продукције, Маројевић указује и на слично стање у нашој књижевној критици, као и на елементарну неуређеност књижевне сцене која функционише *с ону страну* професионалности; на њој влада „локални дух времена“, који стога и није „дух времена“, него један накриво насађени и неадекватно контекстуализовани културни хибрид, или како Маројевић то формулише, „зачудна смеша претпостављеног универзално-савременог кода и разних атавизама“. Отуда проистиче ауторова иронично-духовита „класификација“ по којој на нашој књижевној сцени данас истовремено „живе и стварају“ савремени српски писци 21. века, савремени српски писци 20. века, савремени српски писци 19. века, као и они са прелаза из 20. у 19. век. У одељцима есеја где се креће по „чисто“ књижевном терену, Маројевић истиче *Мансаргу* Данила Киша и *Уклеџу земљу* Светислава Басаре као позитивне примере романа који су, сваки на свој начин, били *на висини* и *исцрпед* тренутка у којем су објављени, те да због тога представљају вредније сегменте опуса својих аутора него што им је то у официјелној критици признато, односно, да је управо *исцрпед-временост* и *са-временост* тих романа била, и још увек је, разлог што им је рецепција слабија од онакве каква би требало да буде.

О деведесетим годинама, као „деценији разних дисконтинуитета“, Маројевић не пише непосредно, али многе друштвене појаве у Србији током прве деценије 21. века с правом разумева и тумачи као наслеђе тог доба. Неколико есеја имају за тему турбо-фолк, најсигнификантнији (музичко-)медијско-идеолошки комплекс деведесетих, који је већ био тема различитих научних истраживања, а чију историју, тачније два ступња досадашње историје, Маројевић успева да оцрта у две реченице: (1) „државна политика разумљива једино на локалном нивоу – посебно откако је због ње земља изолована – добила је сличну ‘уметничку’ подршку у турбо-фолку“; а потом, (2) „заслугом постпетооктобарских власти, идеолошки и естетски је амнестиран највећи медијски кич Србије деведесетих“. Основно својство турбо-фолка по Маројевићу је такође његова неодржива хибридна, „бркање и губљење контекста“, односно то што је конструисан као спој неспојивих елемената: МТВ-урбаност, турбо-православље, форме општења преузете из криминално-гангстерског миљеа. Маројевић истиче невероватну жилавост и практично неограничену апликабилност турбо-фолка, тако да је тај културни феномен до данас у себе интегрисао чак и про-LGBT (Јелена Карлеуша) или антипатријархални ангажман (Милан Станковић).

У предговору Маројевић назначава да текстове из књиге *Кроз љаву* сматра социокњижевним есејима, али и да је свестан неизбежне субјективности у приступу одабраним темама, иако настоји да излагање „објективизира“ ослањањем на друге коментаторе истих или сличних феномена, и то од анонимних интернет-форумаша из различитих крајева ex-Yu, па све до релевантних лексикона и неких од кључних теоријских аутора (Ален Бадју, Елијас Канети, Ерих Фром, Агнеш Хелер, Норторп Фрај, Линда Хачион, итд). Додатна Маројевићева „контролна инстанца“ – на коју је „биографски“ упућен – јесу аналогije са шпанском транзицијом из деценије након Франкове смрти (1975), али и са савременим шпанским и каталонским друштвом.

Међутим, проблем са Маројевићевим есејима није у њиховој евентуалној претераној субјективности, него у томе што – у већини њих – само излагање, тј. разлагање није увек довољно развијено, у томе што је – да употребим једну стару критичарску фразу – његово есејизирање често *крашकोј гаха*. Додуше, већина тих текстова настала је првобитно по стандардима колумне или новинског есеја, тако да је аутор од почетка био просторно лимитиран. Али поменута разрађеност аргументације не зависи директно од броја словних знакова које аутор има на располагању. Маројевић често уместо да једну нит излагања, коју је на почетку по правилу одлично поставио, следи до краја, да покуша да је сагледа и „проврти“ из што је могуће више перспектива и сугерише више могућих значења или последица, он се пребацује на неку другу, мање или више сродну тему, до које долази различитим асоцијативним путевима. Услед тог непридржавања проблема који од почетка текста фигурира као централни, незанемарљив број Маројевићевих текстова постаје аналитички неконзистентан, аутор скаче с теме на тему, или барем из једног контекста у други, али не тако да се тиме полазни став продубљује и усложњава, него се пре затура и разводњава. На пример: критика терминолошке неапдејованости савремене српске књижевне критике одједном постаје списак препорука позоришних представа из новије српске продукције; указивање на одсуство елементарних правила, а понекад и елементарног разума,

у српским медијима и јавном дискурсу уопште, на примеру замешатељства око *Нобелове* награде и Добрице Ћосића, прераста, у тексту од укупно три шлајфне, у сатиру о писцу Радовану Белом Марковићу; есеј који започиње интригантним и уравнотежено постављеним питањем о национализму српске интелектуалне дијаспоре, о писцима „чији је патриотизам, парадоксално, нарастао на Западу“ (Дучић, Црњански, Пекић), преображава се у неку врсту колективне карактерологије српске омладине, као највеће и најтрагичније колатералне жртве деведесетих. Дакле, иако се Маројевићу тешко може оспорити било која од побројаних теза појединачно, а све то најчешће уз неконвенционалну, ефектну иронију која текстове чини забавним за читање, остаје проблематично што аутор није усредсређен на један проблем. Као да се хибридно српског друштва о којој Маројевић пише пресликала на структуру његових текстова, а то је „хибридно“ која би се у до краја успелим кратким есејима морала избећи.

Донекле парадоксално, управо есеји који су по избору „мете“ и степену критичности мање радикални – мада је у нашој средини свака стварна критичност толико ретка да је увек већ радикална – управо су такви текстови аналитички развијенији и аргументацијски разрађенији. На пример, есеј о (не)могућности писања романа са тематиком из деведесетих због широке корумпираности и дискредитованости *језика њој доба*, односно о нужности стварања *новој језика* кроз дистанцирање од истрошених фраза и реконтекстуализовање компромитоване лексике који су у јавном говору и даље у оптицају. (С тим у вези је занимљиво, и ту је Маројевић донекле контрадикторан: као један од кључних атрибута српског друштва он узима управо реч *јавашлук*, турцизам којим је јавни говор био преплављен у кампањи Милошевићеве власти и његових медија против „опозиционих“ градских власти Београда након локалних избора из 1996.) Или есеј где је у првом плану медијски третман концерта *Rolling Stones*-а у Београду 2007, где аутор указује на „анахроност“ чак и оних сегмената културног спектра у Србији који важе за „модерне“, „прогресивне“, „бунтовничке“: „Колико није спорна штетност турбо-фолка толико је неспоран и значај *Rolling Stones*-а. Али, у овом веку наметати њихову рецепцију у форми из шездесетих и седамдесетих година претходног, могло би да буде увредљиво, кад би имало икаквог смисла. Којом логиком може да буде вођено широко отварање јавног говора за хвалоспеве о *Сјонсима* као бенду који још увек има тапију на појам побуне, осим да се створи представа да домаћи медији никада нису ни додирнути панком, да се не говори о рецентнијим полицама и подформама које су бунтовничку енергију профилисале и приближиле духу времена?“

Међу боље есеје из збирке *Кроз љаву* спадају и они у којима, условно речено, лингвистика прелази у социологију, или прецизније, где аутор од анализе књижевно-теоријске лексике прелази на књижевну социологију. У закључку текста о „погрешним“ критичарским употребама термина *пародија*, Маројевић стиже до „тачне“ дијагнозе српске књижевне сцене: „‘рецентни’ српски књижевни организам и иначе радо показује да је ретроградан толико, да би неком могло да изгледа како локална књижевна сцена *сјарински* пародира неку озбиљну књижевну сцену“. Синтагме као што су „потресни цинизам“ и „морални цинизам“, уведене у вези са Томасом Бернхардом и његовом рецепцијом у матичној култури, Маројевићу служе као контрапункт да укаже

на погубност тога што су некритичност и небунтовност на нашој књижевној сцени норма, па је *цинизам* превасходно етикета за „локално ефикасно“ потказивање сваког иоле критичког става.

Конечно, неколико речи и о Маројевићевом стилу који није увек светлија страна његових есеја. С једне стране, тешко се могу оспорити аргументи оних који би Маројевићу пребацили стилску несређеност текстова, па понекад и праву аљкавост; међутим, с друге стране, у тој недотераности има и ауторске самосвојности и језичке иновативности, као и подразумеване (само)ироније, намерног отклона од окошталих фраза и устаљених синтаксичких образаца. У том смислу Маројевићева кованица „моја незнатност“, синоним за „моју маленкост“ који се провлачи кроз готово све есеје у књизи, ма колико на први поглед делује као не баш најсрећније и помало рогобатно стилско-лексичко решење, до краја књиге се преображава у њену упечатљиву одлику и занимљиву ауторску иновацију. Примери језичко-стилске иновативности су и синтагме као „дивљи исток“, „јавни атар“, „гажени и мажени народ“, „фанови и фануље“, кованица „тропрсташење“, или иронично реконтекстуализовање архаичних речи попут „нејач“ и „мушкиње“. У есејистички текст понекад су функционално интегрисане секвенце наративизованог, (квази)аутобиографског дискурса, попут бернхардовски стилизоване епизоде у којој је земунска буреџџиница сценографија за дијалог о турбо-фолку. Маројевићеви есеји су често истински духовито, иронично-саркастично и забавно штиво. Есеј о Томасу Пинчону и Радовану Караџићу – иако се заправо исцрпљује на нивоу иницијалне и у крајњој линији самосврховите досетке – изванредан је сатирички текст о двојници *колеџа њо њеру* које повезује то што су у приватном животу, свако на свој начин, успели да остваре идеал „смрти аутора“ (Т. П.) и „смрти читалаца“ (Р. К.).

„Самокритичност која би да буде конструктивна“ и „скроман покушај удахњивања етичке воље за индивидуализмом“ – тако Маројевић прилично адекватно одређује своју позицију у збирци есеја *Кроз љаву*. Укупно гледано, што значи и поред недостака и слабијих страна, то је добра и важна књига, једна од таквих које су израз само-рефлектираности и стварног самопоштовања сваке а нарочито транзиционих култура које претендују на минимум зрелости, озбиљности и самоодговорности.