



Igor Marojević i Saša Ćirić

## NEŠTO OSTAJE I ZA TREĆE ČITANJE

### I blok: Samoubistvo

**Saša Ćirić:** *Igore, ovo je drugi put da razgovaramo o tvom romanu Tuđine, posle tvog učešća u emisiji na Radio Beogradu 2 u oktobru prošle godine. Uprkos želji da izbegnem sve što sam već pitao, bilo bi nemoguće ne pomenuti fenomen samoubistva koji je konstitutivan za tvoj roman. Ali, i u tome je doprinos novog čitanja, kao da tek sada postajem svestan razmera ovog fenomena u tvom romanu. Suicid je sveprisutan i dominantan u svesti pripovedača Ratomira Jaukovića. Samoubistvo su počinili ne samo likovi najbliži naratoru (njegov otac i bibliotekarka iz Risna, s kojom se zblížio, kasnije i drugi likovi), već je samoubistvo njegov opsesivni „perceptivni okvir“ ili „mentalna mapa“ tako da svako socijalno i zdravstveno rizično ponašanje svojih sugrađana (alkoholizam, izlaganje suncu i solarijumu, nepreduzimanje zaštitnih mera na poslu...) on posmatra i doživljava kao vid suicida, tačnije – kao prikiveni pokušaj samoubistva. Budući da je roman Tuđine smešten u doba tzv. NATO-bombardovanja, narator tvog romana i proteste građana u doba vazdušne opasnosti posmatra na isti način: kao implicitnu želju za nasilnim odlaskom sa ovog sveta, ali tako da za to bude odgovorna tuđa ruka. Otuda, i to je taj uvid koji mi je donelo drugo čitanje, roman Tuđine vidim kao kolektivni portret srpskog društva kao stivensonovskog „kluba samoubica“. Pritom, taj portret je dat u maniru jednog zagonetnog trilera u kome opsesivna sumnja naratora zadržava visok stepen neodređenosti. Ili, drugim rečima, za naratora su svi oko njega potencijalne samoubice (što kao da potvrđuje oproštajna poruka njegovog oca, koji je počinio samoubistvo: „Ne mogu više da živim među samoubicama“), i to najviše svojim nemarom prema sebi kojim začikavaju sudbinu. Kao čitaoci nismo u obavezi da usvojimo taj osnovni naratorov doživljaj sveta, već zadržavamo prema njemu distancu, pa naratorovu pripovest čitamo kao naraciju sugestivnog ali nepouzdanog naratora.*

*Najpre, otkud u romanu Tuđine povratak na temu koja ti je bila važna tokom 1990-ih, posebno u noveli Obmana boga?*

**Igor Marojević:** U svom prvencu, temom samoubistva bavim se u šifriranom opštem okviru, šturo, bez jasnog prostora radnje, a i imena likova štiva predstavljaju kombinaciju anglosaksonskih imena i ovdašnjih, no manje uočljivih prezimena. Ta proza je na uzgredno pomećen način univerzalnija i antiutopičnija. Međutim, *Obmana boga* (1997) je po viđenju moje neznanosti anticipirala, između ostalog, masovno rizikovanje zdravlja zbog ambicioznosti i nastalog stresa, ili zbog fizičkog izgleda; razne nove, onomad teško zamislive vidove reklamiranja, kao i scene bombardovanja 1999. viđene svakog dana na Trgu republike. Ja sam nekim epizodama o tome dopunio *Obmanu boga* kada su u Španiji i iz Portugalije stigle ponude za prevod novele. Utoliko sam već tada krenuo prema *Tuđinama*. Nešto manje od pola godine proveo sam u Port Bou, varoši od hiljadu četiri stotine žitelja gde teško da

ima ičeg do mora, memorijalnog centra *Valter Benjamin* i njegovog groba, po nekoliko dućana i taverni i internet-kafea gde je deset minuta interneta više od evra. Tamo nije imalo bogzna šta da se radi i, osim danima kada bih morao u Perpinjan, Figeras, Đironu ili Barselonu da ne bih poludeo, pisao sam, mislim, deset sati dnevno. Nagomilalo se tako dugotrajne prozne zimnice, jezgara za nova štiva, otuda mogu da budem produktivniji. Naravno, ja sam već štošta od tih spisa iz Port Boua sahranio. Međutim, ne i novu verziju *Obmane boga* kojoj sam za početak promenio naslov. Tada sam još više krenuo u smeru *Tuđina*, ali nisam umeo da zatvorim štivo. Na kraju sam mu se vratio prošle godine u Barseloni i, prostornom i vremenskom distancom, promenom jezika i tačnijim imenovanjem junaka, u *Tuđinama* ne verujem da je ostalo više od pet odsto *Obmane boga*. To je deo odgovora na pitanje. Ako mu *Obmana boga* prilazi više s mikroesejističke, mislim da *Tuđine* pitanju samoubistva pristupaju više s filozofske strane i dosta humora, crnog naročito. A ima u mojoj prozi i drugačijih pristupa suicidu: u *Pravim Beograđankama* i priči *Perast*. I ti narativi, ne samo *Obmana boga*, sa različitih strana su poslužili kao priprema za *Tuđine*, koje su ipak potpuno drugačije od prethodnih, tematski srodnih narativa.

**Saša Ćirić:** *Da li bi autorskoj izvornoj nameri bilo „tačnije“ Tuđine čitati kao roman epohe ili kao triler, odnosno kao žanrovski konstrukt, gde pozadinu naratorove svojevrsne potrage čini atmosfera jezovitog noira?*

**Igor Marojević:** Ja održavam srazmerno jak suspens u prozi i zbog narativne ekonomije, a ne samo da bih sa žanrovskim štivima delio nešto više od suspense. Noar je ipak neuporedivo dublji od klasičnih trilera. Ima izvrsnih krimi-pisaca, Džejms Elroj, na primer, ali može se reći da je između *Tuđina* i takvih štiva poetički jaz, one su nesrazmerno više roman epohe. Jedan od likova kaže, otprilike, da ćemo mi od devedesetih pamtiti samo naoružanje najnovije generacije koje je isprobano na nama. Kod nas su devedesete upamćene mahom nepotpuno, pod velikom senkom izolacionizma, siromaštva i opasnosti u kojima smo se nalazili, dok su se drugde dešavale revolucionarne promene u tehnologiji, političkoj praksi, medijima i umetnosti. Mnogo toga od pomaka nastalih devedesetih mi više pripisujemo dvadeset prvom veku. Prenošenjem digitalnog realizma iz narativa o beogradskoj savremenosti u priču o devedesetima, nastojim da približim bar deo oprečnosti naše i opšte percepcije poslednje decenije prošlog veka.

**Saša Ćirić:** *U svom bavljenju fenomenom samoubistva narator romana Tuđine poseže i za teorijskom literaturom, u kojoj se izdvajaju dva stanovišta: Emila Dirkema, francuskog sociologa s kraja 19. veka koji je tvrdio da samoubistvo nije čin poremećene osobe i Svetog Avgustina, jednog od patera hrišćanske crkve, čiji stav da je samoubistvo greh protiv božje milosti služi kao osnov za teološku kriminalizaciju samoubistva. Ipak, nedostaje poznati Kamijev stav iz Mita o Sizifu koji ide još šire, posmatrajući samoubistvo kao inicijalni filozofski problem, koji vodi do onog metafizičkog: zašto nešto a ne ništa.*

**Igor Marojević:** Da, ali za razliku od njih dvojice koji se manje ili više deciderano određuju prema samoubistvu, Kami praktično ne odgovara na glavno pitanje koje otvara prva rečenica *Mita o Sizifu*. Bavljenje glavnog junaka i pripovedača *Tuđina* Ratomira Jaukovića fenomenom samoubistva prati njegovo nepotpuno obrazovanje, ali njegova empirijska

osnova za upoznavanje samoubistva veoma je bogata, kako si i rekao da si primetio u drugom čitanju. Možda je nešto ostalo i za neko naredno, gde bi se eventualno na osnovu zasebnih iskaza Ratomira Jaukovića – i onih, istoimenog pripovedača, i onih, istoimenog glavnog junaka – o samoubistvu i iz njegovog iskaza i reakcija, moglo zaključiti da je u romanu izgrađen koherentan, koliko god naizgled pomen, lični filozofski mikrosistem, ako ne i omanji sistem, za tumačenje suicida.

**Saša Ćirić:** *Zašto su ti bile važne, sem pripovednih, i teorijske reference na pitanje samoubistva, kada u odlike tvog pripovednog postupka ne spada esejiziranje ili razvijeni pasazi autonomne analize kao u romanu (visoke) moderne?*

**Igor Marojević:** Mislim da su *Tuđine* u nekom aspektu parodija bildungsromana. U pripovedačevu sazrevanje spada i pisanje tekstova po štampi, a zatim i parodije tekstova, uz šta se on obrazuje koliko može budući da nije studirao i da je znanje uglavnom prikupljao od oca, lokalnog učitelja, koji se ubio u trećem poglavlju romana, a ima ih dvadeset. Teorijske reference na pitanje samoubistva, koje Ratomira Jaukovića toliko opседа da o njemu u jednom trenutku i piše, nežurnalistički, jesu tu ne bi li što verodostojnije ilustrovale izvestan uspon u obrazovanju pripovedača i glavnog junaka, a ne iz nekih visokomodernističkih razloga. Po meni je i to što Jauković nije pročitao sve ključne knjige za tumačenje suicida, pa ni Kamijev *Mit o Sizifu*, gest verodostojnosti. Istina je da nerado pribegavam opširnijem esejizovanju, ali mislim da u mnogim knjigama imam dosta mikroeseja, od po nekoliko rečenica u celini, ili poetičkih aforizama.

## II blok: Razgradnja kolektivnih mentaliteta

**Saša Ćirić:** *Igore, ti na srpskoj književnoj sceni spadaš u samosvesne prozaiste „dugog daha“, odnosno u autore koji više svesno nego impulsivno grade poetički lik svoje proze, dok pojedinačne knjige smeštaš u šire prozne konstrukcije u vidu petoknjižja. Jedan „pentateuh“ si nazvao Etnofikcija, drugi posvetio savremenom Beogradu. Romanu Tuđine, ne samo po mestu radnje, najbliži je roman Žega jer su oba fokusirana na ono što bi se moglo imenovati kao unutarcrnogorski kolektivni agon između srpskih i crnogorskih nacionalista, ma kako sebe nazivali u datom istorijskom trenutku (zelenaši i bjelaši za vreme Velikog rata, suverenisti i unionisti u poslednjoj deceniji XX i u prvoj deceniji XXI veka). U tvom romanu Tuđine poznati politički sukob DPS-a i SNP-a markiran je sukobom porekla ili regionalno-genealoškom odrednicom kao sukob „starohercegovača“ i „starocrnogoraca“, istina u rejonu Boke Kotorske.*

*Gde leži koren tvog zanimanja za etnopolitičku slojevitost društvenog bića Crne Gore i zašto fokusiranost na konflikt unutar većinskog naroda, sada razvrstanog u dve vodeće nacionalne zajednice?*

**Igor Marojević:** Ne samo Crne Gore, nego i nekoliko balkanskih država, kao i nemačkog naroda, a španski nemam pravo da previše pominjem jer još nije završio ni u jednom od tri do sada objavljena romana iz *Etnopetoknjižja*. Španci, Nemci i Srbi i neki okolni narodi jedini su evropski populusi pod sankcijama tokom dvadesetog veka, uglavnom zbog sopstvenog etnocentrizma. Ako govorimo o toj temi *Etnofikcije*, ne znam kako sam mogao izbeći da pomenem konflikte i ratove. Moj ded po ocu bio je crnogorski zelenaš, ali nacio-

nalno Srbin koji je tokom Drugog svetskog rata prevodio na italijanski i sa italijanskog, pa su mu partizani kao saradniku Silâ osovine na prevaru uzeli pištolj i ubili ga u kući, a majka mi je starinom iz Stare Crne Gore. Samim tim činjenicama, dobio sam unapred dosta građe da neke od sukoba među izolovanim narodima smestim i onde. A nije to sa razdeobom sopstvenih knjiga u cikluse ništa novo u svetskoj književnosti, ako jeste kod nas. Na primer, izvanredni i na područjima gde se govorio srpskohrvatski nažalost nedovoljno poznati, španski ironični klasik Pio Baroha ima devet prozних ciklusa od po više naslova. Kultura u Srba mahom je ostavljena desnici, kao unutrašnja stvar i interna uteha za brojne vojne poraze tokom devedesetih. Niko od tih bučnih mudonja da napiše roman o Jasenovcu, o kojem stalno kukaju. Kao prilični levičar, bojim se da ću u sledećem romanu etnopetoknjižja biti prinuđen da popunim tu prazninu srpske književnosti.

**Saša Ćirić:** *Imaš li već sada predstavu o obliku i smislu tih petotomnih celina?*

**Igor Marojević:** O *Žegi* smo već pomalo pričali, u *Šnitu* – gde se glavčina radnje odvija u Zemunu kao gradu u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj – Nemci su pretežno okupatori a u *Majčinj ruci*, romanu smeštenom uglavnom u Vojvodinu, žrtve progona i ubistava sredinom četrdesetih. Preostaje roman koji bi obuhvatio Španski građanski rat i, iz potpuno nove tačke gledišta u odnosu na *Tuđine*, bombardovanje 1999, kao i dve lične priče o Jasenovcu. Potonji koji bi trebalo da bude naslovljen *Etno*, iskoristio bi i proširio neke od najznačajnijih epizoda dotadašnjih dela *Etnofikcije*, i dodao im nove, i prostro radnju duž dvadesetog veka, najkrvavijeg od svih, ali sa namernim vremenskim prekidima i neujednačenostima, pa ću ignorisati cele godine ako ne i decenije, a pojedinima posvetiti po nekoliko stranica, ili po nekoliko desetina. Posredi bi, jezgrovito, bio opisan oblik *Etnofikcije*, a da li tu smisla ima, nek čitalac prosudi.

**Saša Ćirić:** *Lik tvog naratora potiče iz porodice u kojoj majčina familija pripada jednoj, a očeva drugoj strani tog unutarcrnogorskog konflikta. On sam ne pripada nijednoj od njih, mada pritisnut egzistencijalnim razlozima saraduje s jednom pa s drugom, naporedo učestvujući u još dva procesa: erotskog sazrevanja i „istrage“ samoubistva, što bi se, ovo poslednje, školski moglo odrediti i kao „tema romana“. Ako se prisetimo klasifikacije književnih junaka Nortropa Fraja, vidimo da narator romana Tuđine ne samo da nije superheroj, on nije ni „uzorit“ ili paradigmatički lik (bolji od proseka, lik za primer), ali nije ni znatno ispod zamišljenog ili pretpostavljenog proseka (kao likovi u satiričnoj prozi, komediji ili prozi apsurda), već tu negde oko proseka – dovoljno nemoćan da se otrgne uticaju familije, posebno autoritativnom stricu, svom imenjaku i prezimenjaku, ali i dovoljno svoj da ne postane jedan od njih.*

*Kakva je uloga jednog ovako zamišljenog i oblikovanog naratora u konfliktu dve etnonacionalističke ideološke paradigme?*

**Igor Marojević:** Ako je tačno da ja imam školski primer – mada prilično neočekivanog ali organskog – hepienda samo u *Tuđinama*, i da Ratomir Jauković na kraju raskida sa kolektivom, a stupa u vezu koja mu mentalno paše, on je postao definitivno svoj, mada u novoj tuđini. Ne znam koliko se prepoznaje ejronština Ratomira Jaukovića – skromno mislim da da – koja bi ga činila prikriveno zrelijim. A zaista ne vidim kako bi on etnonacionalističke konflikte mogao da izbegne. Vaspitavan je u očito nepotpunom, srpskom ključu, majka mu

je Crnogorka i jedino gde može da udari kontru svojoj porodici po ocu, gnevan što su mu se i posthumno sprdali kad je izvršio samoubistvo, jeste kod „teučana“, kako je nazvana lokalna novopridošla filijala partije koja je nazvana *depes*. Sve se odvija baš tokom definitivne podela Crne Gore o kojoj govoriš, razlaza između Bulatovića i Đukanovića. Kada se pokaže da su novi poslodavci možda i luđi od njegove sve nepotpunije rodbine, Ratomir Jauković junior joj se vraća, što za sobom povlači selidbu u Beograd i život pod bombama.

**Saša Ćirić:** *Pomenuti konflikt prikazan je u maniru satirične groteske, pri čemu je satirična strana potisnuta i jedva vidljiva, dok je naglašena crnohumorna i apsurdna strana. Imam utisak da je ovakav pristup u tvom proznom opusu novijeg datuma. Kao da je maestralno isplivao na površinu u romanu Prave Beograđanke, ali tek u onom manjem delu gde si karikirao negativni deo svog javnog imidža, autoironijski se poigravši likom kome si dodelio vlastito ime, prezime i delatnost pisca i koji, gle čuda, skončava „trostrukim samoubistvom“. Dakle, kao da je nasilje, nasilje u više formata (crta ličnosti, sticaj okolnosti ili posledica zapleta, društveni, ideološki ili istorijski konflikt), u romanu Tuđine zadobilo jednu dubinu koje ranije nije bilo, pa je od žanrovskog i (neo)naturalističkog postalo još i zagonetno i potencijalno karnevalsko, dakle ambigvalno.*

*Ajmo jedno superteško pitanje sada, tvoj odnos prema nasilju u tvojoj prozi, odnosno otkud taj dodatak nasilju, to njegovo produbljevanje, problematizacija i skoro pa karnevalizacija, koja, kao postupak, nezavisno od vrednosti romana kao celine, postiže primeren književni uspeh?*

**Igor Marojević:** Najskrenije, ja sam tek od *Majčine ruke*, prvi put objavljene 2011, počeo da pišem više obrađujući pažnju na likove nego na radnju i više utrobno nego, uslovno rečeno, konstrukcijski. Sad samo u osnovnim crtama znam šta će se u sledećem narativu odvijati, s tim što više pokušavam da se unapred usredsredim na mnogo manje likova nego ranije, ali se trudim da tu nekolicinu kojima se bavim u pripremnoj fazi, definišem dublje, ali obavezno ostavljajući prazan prostor koji i mene može da iznenadi. I sam sebe mogu da iznenadim, prema tome ni sam sebe ne poznajem do kraja, pa neću ni neki lik, čija bi prevelika verodostojnost paradoksalno prestala da deluje verodostojno. Postoje stvari koje su književno verodostojne, ali ne i životno verodostojne, i obratno. Izgleda da je to opuštanje u pisanju vrhunilo poslednjih godina, pa je problematizacija nasilja možda prikazana hipertrofirano nego pre, ali jedan Bernhardov pripovedač veli: „Preterivanje je način da se stvari učine očiglednijim.“ Očiglednijim, i uz napomenu: što više stvari. E sad, takav pristup je verovatno i povukao karnevalizaciju, veću grotesku, ali i neku zasebniju poetiku no ranije, pa bih i *Prave Beograđanke* (2017) i *Tuđine* (2018), u nedostatku preciznijeg naziva, pre odredio kao digitalni-hiperrealizam nego kao digitalni realizam. Ali takvo je ovo vreme, razdoblje terminološke krize, a i kritičari se kolebaju. U digitalnom realizmu *Tuđina* digitalnost je tretirana dijahronijski, dok je u *Beograđankama* sinhronijski.

**Saša Ćirić:** *I drugo, naizgled provokativno pitanje, ali, zapravo, to je nešto što mi se nametnulo u jednom dijahronijskom ključu: u svoje dve crnogorske etnofikcije, ti kao nastavljajući proze Miodraga Bulatovića, s jedne, i ranog Mirka Kovača, s druge strane. Ovde mislim na njihovu satirično-naturalističku „razgradnju“ epskog nasleđa i visokomimetske, tragičke slike crnogorske istorije i primerenog mu mentaliteta. Da li ti se dopada ovo društvo, osećaš li ikakvu srodnost sa delima ovih pisaca u ovom kontekstu?*

**Igor Marojević:** *Tuđine* ipak nisu pripale *Etnofikciji* nego *Beogradskom petoknjižju*, sa kojim dele poetiku digitalnog realizma i činjenicu da se većina radnje odvija u Beogradu devedesetih i dvadeset prvog veka. *Tuđine* jesu slične po prikazu lokalnog *Žegi*, ali bi možda iz nekog ugla mogle biti čitane i kao antipod tom „etnofikcionalnom“ romanu, što većinu radnje pak smešta u Crnu Goru, a manjinu u Beograd, dok je u *Tuđinama* obratno. Takođe, *Žega* je, za razliku, paraistorijsko štivo koje za opšti okvir uglavnom uzima dvadesete godine istog veka. Jeste, mogu da zamislim da scene iz ruralnijih i urbanijih krajeva Crne Gore mogu da povuku na Bulatovićevo Bijelo Polje i ostale lokalne toponime kako ih je on obradio. Mislim da je to prilično slučaj u *Žegi*, koji dobrim delom korespondira s magijskim realizmom, mada pretežno kao njegova parodija. Naravno, termin koristim u duhu novijih interpretacija parodije, njoj znatno bližih u svojstvu sužene intertekstualnosti ili ponavljanja sa ironijskom razlikom nego kao starinske sprdačine. Jedan od prototipskih romana, dakle onih koji su prethodili magijskom realizmu, osim *Limenog doboša* (1959) Gintera Grasa, čini i *Crveni petao leti prema nebu* Miodraga Bulatovića (iste godine). Kovača sam čitao nepotpunije, mada su se neki javno trudili da uporede *Šnit* sa *Malvinom*. Koliko god da mi više prija političko društvo Mirka Kovača, u književnom smislu mi izrazitije godi Bulatovićevo.

### III blok: Pitanje stila

**Saša Ćirić:** *Imam utisak da nije dovoljno primećeno, ako je uopšte primećeno, tvoje autorsko nastojanje da gradiš nov jezik pripovedanja i narativnu sintaksu drugačiju u odnosu na realistički prozed savremene srpske proze. U slučaju romana Tuđine kao specifičnost tvoga proznog stila naveo bih kombinaciju redukovane sintakse, upotrebe arhaizama i govora u slengu i težnje ka inovativnim poređenjima. Arhaizmi i sleng su u funkciji, bahtinovski rečeno, „tuđe reči“ ili govora koji formalno pripada naratoru, ali taj govor posredno slika govorne navike jedne sredine i generacije pored pojedinačnih likova. To ne znači da je svako rešenje uspelo, pa tako naspram intrigantnog i očajnog Prvi naši koraci u području groblja imali su nešto zajedničko sa prvim koracima u zoološkom vrtu (mada reč područje deluje suvišno), uzmimo na primer atipičnu, ali nejasnu sliku u rečenici Na kraju sam se cerio sasvim histerično, kao očajnik koji sopstveno propadanje posipa buđavim šlagom (kakva je veza propadanja, cerenja i šlaga, uz to buđavog?). Naveo bih i ovu efektnu rečenicu, u tekstu romana sasvim retkog, poetskog tipa, koja govori o prenošenju glasina ili ogovaranju u malim sredinama: Glas praćakne kao divovska jegulja na suvo. Arhaični lokalizmi, kojih je logično više u prvom delu romana koji nosi naziv Boka i Hercegovina, kao i beogradski sleng, zastupljeniji u ostatku romana, pored leksičke egzotičnosti, na svoj način dokumentuju epohu, naporedo sa topografijom ulica i uslužnih objekata ili tehnologijom i robnim markama koje su se koristile krajem 1990-ih. Dâ se uočiti i nastojanje ka izrazima koji izražavaju veću finesu, što se postiže upotrebom manje frekventnih glagola i prideva, ili izraza koji su sami po sebi ekspresivni. Ovde nemam posebno pitanje za tebe, tek evo prilike da objasniš svoj odnos prema jezičkoj građi koju koristiš i stilu tvoje proze.*

**Igor Marojević:** Da bih opisao ovdašnje devedesete, ja sam stoga što dotičem teme koja je iznedrila opšta mesta tadašnjeg i budućeg javnog diskursa, morao da gradim sopstveni jezik dvadesetak godina, a da ga nisam izgradio, roman bi bio prepun opštih mesta. Između ostalog, i zato, u romanu su Srbi pominjani kao Starohercegovci, Crnogorci kao

Teučani ili Starocrnogorci, Boka i Kotorska kao Boka i Hercegovina, lokalne partije kao *depes* ili *esenpe*, a ima i još primera zasebnog jezika u romanu, dodajmo tome takozvani doživljeni govor, pa tako i zaboravljene arhaizme ili potrebu za paradijom novinskog ili reklamnog stila, pa i televizijskih programa. Mislim da rečenica kojoj si zamerio u svom, uslovno rečenom, pitanju, ima izvesno opravdanje u kontekstu verodostojnosti mentalnog uzrastanja glavnog junaka i njegovih ne samo novinarskih, nego i stidljivih književnih pokušaja. Koliko ga poznajem, Ratimir Jauković je želeo da komplikovano, pa i artifično, kaže za sebe da je poludeo, jer umesto da posipa tortu šlagom, izludelo se cereka dok posipa sebe buđavim šlagom kao nekog koga će ljudi da proždru namesto torte. E sad, rečenica jeste namerno puna podrazumevanja, pa tako i nespretna, ali ne treba ni u tome biti uvek do kraja verodostojan, već smo zašli u paradokse vezane sa razlikama između književno i životno verodostojnog, inače bi, u konkretnom slučaju, roman izrodio znatno više smišljeno trapavih rečenica, a vodio sam računa da do toga ne dođe. Mislim da ima nekoliko takvih sintagmi i da su bezmalo sva opšta mesta u romanu zalag verodostojnosti, koja je možda dovoljna ali nije potpuna, e da bi jezička skala bila postavljena više. Ratimir Jauković je prilično šarolik lik, pa je tako i knjiga znatno više jezički nego poetički eklektična.

#### IV blok: Pod ikonom Moane Poci

**Saša Ćirić:** *Na kraju bih poentirao, a ne znam koliko je i to primećeno, da bi crvena nit ukupne tvoje proze mogla da bude, hajde da nazovem tako, testiranje ljubavi, pri čemu bi ovaj ustaljeni, obuhvatni i tradicionalni termin podrazumevao ne toliko ni tematsku konzumaciju ljubavi ni erotsku fascinaciju njenim putenim manifestacijama, koliko bi to bilo testiranje mogućnosti opstanka jedne heteroseksualne veze, od teenage do zrelog sredovečnog doba. Štaviše, usudio si se, što retko koji muški pisac pokušava, da bar u dve svoje novije knjige, knjizi priča Beograđanke i romanu Prave Beograđanke, zađeš „iza ogledala“ ženske intime i konstruišeš naraciju iz ženske perspektive. U romanu Tuđine lako je uočiti tu erotsku težnju o kojoj i sam narator eksplicitno govori. Erotika romana Tuđine je složena. Na primarnom, privatnom nivou naratorova težnja ka ženama varira između zadovoljenja seksualnog nagona i traženja srodne osobe. Na sekundarnom, društvenom, naratorov preuveličan seksualni život je predmet familijarne brige i rođačke samohvalisavosti, a sam narator, kao u političkim brakovima suverena, posmatran je kao pion za zadovoljenje težnji ka očuvanju homogene stranačko-plemenske zajednice (idealno zatvorene, po Konstantinoviću). Ovom liku nisu strane ni trenutne, incidentne avanture, ili, u slengu, kres-šeme, međutim kraj romana donosi, iznenađujuće ili ne, jednu apologiju tradicionalnije „forme ljubavi“, koja je obnovila prekinutu vezu i preživela eksploziju udara NATO bombe. Pomalo ironično rečeno, erotika je u tvojoj prozi prešla jedan put od fascinacije italijanskom porno-zvezdom do priziva stabilnosti heteroseksualne bliskosti. Tu je promiskuitetnost bila više sticaj okolnosti jednog znatizeljnog i često usamljenog lika, a ne njegovo trajno opredeljenje ili karakterna crta (često menjanje partnerki kao znak neuroze). Mada se prisećam i primera naratora iz romana Parter, preko kojeg je tematizovana kopulativna nemoć srednjih godina kod muškarca.*

Kako stojite ti i Eros u tvojoj prozi? Amor omnia vincit (ljubav sve pobeđuje), pa i tuđine ili je to neverending proces, neizvesnih, uvek traumatičnih etapa?

**Igor Marojević:** Kao i samoubistvo, i ljubav je apsolutno višeznačan fenomen, s tim što raspolaže sa znatno više formi ispoljavanja. U skladu sa time, mislim da si pomenuo samo neke od njenih vidova kojima sam se bavio – pornografiju, monogamiju, i impotenciju – ima tu i raznih perverzija neobuhvaćenih pričom o Moani Poci, i silovanja, izvanredno mnogo ljubavnih trouglova. Drago mi je što slično poentiramo navodeći testiranje ljubavi kao tematsku crvenu nit moje proze, Saša, mada sam ja to nazvao preprekama do ljubavi; preprekama do bilo kojeg od pomenutih vidova ljubavi, erotike ili čak pornografije. Nije potreba za erosom, kao konstruktivnim, tu radi bolje prodaje, već ona znači potrebu za pozitivnim orijentirom koji je neophodan u prozi čak možda i manje ideološki nego dramaturški. Ali na mnogim mestima svoje proze nerado dajem jednoznačna tumačenja, ili to bar pokušavam, a ponekad čak i da ravnopravno ponudim više njih. Ako se pak koliko-toliko uspešno i dosledno bavim svim pobrojanim, pa i sa više ispoljavanja od rečenih, istina utoliko postaje manje konačna, a izbor njenih mogućih tumačenja veći.