



TUĐIN I U NJOJ I U NJEMU

– o muškim i ženskim likovima u beogradskom petoknjižju Igora Marojevića –

Tematske okupacije poslednjih pet prozних knjiga Igora Marojevića (*Parter*, *Dvedeset četiri zida*, *Beograđanke*, *Prave Beograđanke*, *Tuđine*) ili njegovog „beogradskog petoknjižja“ jesu, pored urbanog Beograda s kraja XX i početka XXI stoleća, procesi komplikovanih međuljudskih odnosa njegovih stanovnika, često dati kroz prizore nasilja i brutalne krimi-scene. Usred ovakvog urbanog haosa, junaci i junakinje različito se snalaze, ali retko se dešava da svojim akcijama uspevaju suštinski promeniti zatečeni poredak stvari. Digitalni realizam Igora Marojevića kao (auto)poetička odrednica ovog pisca koji je kulminirao u *Beograđankama* i *Pravim Beograđankama*, u *Tuđinama* ima svoje mesto, ali nizom simboličkih slika i uvođenjem apsurdnog Marojević u novom romanu u dobroj meri menja svoj kurs.

Beograd je, kao što to biva u mnogim romanima savremene domaće književnosti, više od mesta odigravanja radnje (ako izuzmemo scene u Boki Kotorskoj, gde junak *Tuđina* provodi vreme do dolaska u srpsku prestonicu), on je i jedan od junaka Marojevićevih povesti, ali i zamajac krupnih gibanja. Srastao sa onima koji ga nastanjuju ili pak u njega dolaze, on uslovljava njihov mentalitet, poglede na život, navike, emocije. O kakvom je pak gradu reč? O metropoli prepunoj splavova, sumnjivih likova „ispranih“ biografijama, sektaša, samoubica, luzera i marginalaca, navijača i getoiziranih hordi, o mestu koje je, viđeno očima „dodoša“, prepuno misterija, ali kojim, ipak, dominira palanački duh. Beogradskim ulicama defiluju dame sumnjivog morala, ali i žene sa stavom. Nimalo retuširani, osim kada je reč o Društvu za očuvanje beogradskog duha (*Prave Beograđanke*), sjaj i beda Beograda ogledaju se u očima čitaoca od početka devedesetih godina (*Dvadeset četiri zida*), preko perioda neposredno pre i tokom bombardovanja (*Tuđine*), pa sve do savremenog perioda (*Beograđanke*, *Prave Beograđanke*). Ipak, Marojevićev čitalac retko će zaći na poznate trgove ili naići na onu arhitektoniku koja odlikuje jezgro grada; mnogo češće uputiće ga pisac na novobeogradske blokove, zemunske dokove, pa i krajnje kamerne ambijente: zagušljive garsonijere, man-sarde, stecišta različitih, nimalo naivnih žurki ili na kompanije poluilegalnih aktivnosti.

Moglo bi se s pravom govoriti o tome kako Marojevićevi junaci i junakinje često borave u prostorima otvoreno-zatvorenog tipa: na splavovima, u redakcijama novina, distributerskim kućama, kompanijama... Kroz ove prostore cirkuliše veliki broj junaka, ali se određena koncentrična masa u njima i zadržava. Takvi prostori omogućuju piscu da, u maniru realističke poetike, ispituje različite tipove ličnosti. Na kraju *Partera* njegov glavni junak, Luka, zakoračivši sa splava na trotoar, na „slobodan prostor“, zaključuje:

Učinilo mu se da na trotoaru, u oba smera – i prema Zemunu i Novom Beogradu – ima mnogo više ljudi nego što je mogao da pretpostavi. Niko ga nije posmatrao. Osetio je neočekivano olakšanje: na trotoaru su mu svi izgledali kao da koračaju čvrsto.

Mentalno stešnjeni

Muškarci više nemaju čime da dokažu dominaciju, pa su postali nepredvidljivi i neprijatni.

Parter

Iako se često zatiču u ambijentima gde sve vrvi od ljudi, muški likovi u pričama i romanima Igora Marojevića upravo su na takvim mestima najusamljeniji, sapeti između želja i ambicija s jedne strane i mogućnosti sa druge: oni su taoci spoljašnjih neprilika na koje često ne mogu da utiču (poput bombardovanja ili endemije suicida u romanu *Tuđine*, odnosno, eskalacije nasilja u *Pravim Beograđankama*, pa i smrtonosnih bolesti poput AIDS-a u *Dvadeset četiri zida*), ali su u isti mah i žrtve vlastitih ubeđenja i principa koji se kose sa zakonima jačeg. Kontemplativni, jogijevski tipovi, slabi subjekti, nezadovoljni interakcijom sa okolinom, traže odgovore u sferama duhovnosti. Takav je slučaj sa Lukom iz *Partera*, naratorom iz *Dvadeset četiri zida*, Belanom i Marojevićem, a konačno i sa Jaukovićem mlađim, koji, bežeći iz patrijarhalne sredine koja u sebi još uvek nosi odlike plemenskog ustrojstva (bez obzira na to o kojoj je političkoj opciji reč), dolazi u metropolu u kojoj nailazi na odnose slične onima u zavičaju. Metropol postaje stecište samoubica u *Tuđinama*, a u *Pravim Beograđankama* Marojević, junak i pisac (ovde je distinktivna ravan veoma osetljiva, jer se o Marojeviću govori u trećem licu prepuštajući neimenovanom naratoru da vodi njegov roman-projekat) takođe samom sebi prekraćuje muke.

Navedeni muškarci Marojevićevih proza jesu oni kojima je dato da vide, ali ne i da delaju, da menjaju poredak stvari. Radi se, dakle, o onim junacima koje Dubravka Oraić Tolić u tekstu „Tipovi modernoga subjekta“ naziva „mogućnosnim“, tj. „antisubjektima“ kao kategoriji oponirajućoj hegemonij muškosti. Žan Bodrijar u *Simulakrumima i simulacijama* dovodi u vezu „emancipaciju žene i ponovno jačanja uticaja mode“, te se, u procesu sakupljanja femininih osobina muškarac više ne prepoznaje kao nosilac patrijarhalnog poretka, čak i kada ga njegovo poreklo takvim pretpostavlja. Kao mogućnosni čovek, koji postepeno postaje manje delatan, a više distanciran, Ratomir Jauković, koji dolazi u prestonicu iz Boke Kotorske, nije gorštak koji deli razmišljanja svojih sunarodnika (zemljaka), on čak nije ni nalik svom imenjaku i stricu, koji predstavlja upravo onu izvornu, hegemonu muškost, koja svoje atribute brani „časno“ i u Beogradu.

Narečeni Jauković Stariji bio bi, ipak, tek blaga anticipacija sloja izuzetno brutalnih muškaraca, koji najčešće pripadaju kriminalnim krugovima: počev od Mihe iz *Partera*, preko braće Žarić, žestokih momaka iz kompanije *Trans*, koji su imetak stekli devedesetih godina XX stoleća, dok su recidivi tog vremena oličeni upravo u njihovim poslovima i ponašanju, Milana Bernholda-Holde, uterivača dugova iz Zemuna, pa sve do najmlađih naraštaja novobeogradskog i zemunskog asfalta – Bosketa i Milija, „blokoša“, u prilici smo da iščitavamo krajnje domete *tarantinovski* krvavih obračuna, od kojih su neki čak emitovani kao svojevrsni rijaliti program.

No, da li su ovi junaci istinski antipodi navedenim slabim subjektima ili samo njihov jedva prikriveni similaritet, dva lica iste nemoći, koja, koristeći različite potencijale, hrle ka istoj stvari – što bržoj smrti? U *Tuđinama* će se ova akcija prozvati samoubiством – no, nije

li ona već viđena i u prethodnim Marojevićevim romanima, kroz scene nesvakidašnjeg, hiperrealistički oslikanog nasilja na gradskim ulicama, kroz gladijatorske borbe do smrti, praćene milionskim auditorijumom svetine gladne hleba i igara?! Setimo se samo unezvećenog lica Tome Žarića, koji ubistvom rešava porodične traume koje očito nosi iz detinjstva? Gotovo svi važniji protagonisti Marojevićevih romana jesu opterećeni smrću, ubistvima i krvavim obračunima, no pitanje je samo da li kroz takve aktivnosti oni bivaju direktne (samoubistvo) ili indirektno (tuđe ubistvo) žrtve?

Od nerealnih optimistkinja do – tuđinki

Izgleda da nikog nije bilo briga za moj bol zbog gubitka Simone, pa čak ni za njeno ljupko biće koje više nije moglo da podnese svoju nesavršenu čistotu i sledstvenu sputanost.

Tuđine

U privatnim i javnim kataklizmama, u ambijentima gde, poput pesme „Ljubav mladoga mornara“, ništa nije onako kako bi trebalo da izgleda, u eri digitalizacije koja je, sugerišu nam Marojevićevi naratori i naratorke, nastupila upravo kao alternativa sveta koji se raspada i gubi sistem vrednosti, hodaju na svojim potpeticama Beograđanke, prave i one koje to nisu. Ako je Beograd viđen kao jedan oblik nehomogene i nekompatibilne zajednice, u kojem donekle vladaju pravila Dogvila, onda su i one žene koje ga nastanjuju u najmanju ruku kontradiktorne. Od viktimizacije koju doživljavaju, bivajući svedene na tržišnu robu (poput Hajdane u *Parteru*), ili opsednute novcem i moći koji im mogu pribaviti oni koje narator vidi kako *ljude monologa* (Nina u *Pravim Beograđankama*, Maša u *Tuđinama* i dr.), pa sve do onih koje ustaju protiv nepravde vodeći svoj privatno-javni rat (Emilija), dolazimo tako i do neobičnog oblika usamljenosti oličenog u junakinji priče „Unutra“ iz zbirke *Beograđanke* koja će svoj život svesti na stan i računar: u agorafobičnoj atmosferi nepristajanja na bilo kakav drugi oblik socijalizacije doli onaj digitalni – što je posledica trauma doživljenih tokom bombardovanja Beograda – ona će se odseliti u Minhen, ali samo da bi tamo živela svoju samoću, radila posao za koji je plaćena, birala uživanja dostupna virtuelnim putevima, ne osećajući niti jednog trenutka nedostatak životne punoće. Štaviše, njen moto postaje: *Kako je beskonačan internet i kako je malen jebeni svet*. Možda je pripovetka o kojoj je reč i jedan od nesumnjivih dokaza da je u današnjem svetu usamljenost kao kategorija pretrpela značajne izmene, ako ne i izgubila identitetska obeležja. U svakom slučaju, protagonistkinje pripovedaka i romana Igora Marojevića doimaju se kao čudakinje koje su svesne činjenice da, prema V. Šmaleu, „ništa nije tako nestabilno kao pojam muškosti“, te često koncept svog života formiraju upravo prema ovakvoj projekciji muškarca.

Gotovo sve junakinje *Pravih Beograđanki* jesu zavodnice koje igraju na kartu svoje ženstvenosti i dobrog izgleda, te računaju na mušku podršku, ali zadržavaju liderske pozicije. Za razliku od Emilije, Ninina koncepcija života u gradu svodi se na novac. Emilija, koja u romanu jedina doživljava istinsku inicijaciju (promenom identiteta i odbranom stana Marojevićeve majke), ne brani samo Novi Beograd, nego i svoju ideju prestonice i njenih vrednosti za

koje se nesebično zalaže. Ishod krvavog obračuna koji vode ove akterke jeste pobeda kulture, pravde i dobrote nad nasiljem i pohlepom. Da li su žrtve i masakri bili vredni jednog ubedenja o Beograđankama koji eksplicira Emilija?

Kazala je da ga čine žene koje su odvažne, dostojanstvene i ispravne, ali da je bitno i da ti je familija odavde. Kao i njeni, Emilija je iz Beograda. U gradu su već decenijama, ali prave dame nisu toliko arogantne da ne bi gledale došljake kao ravnopravne, osim ako ovi ne urade nešto rđavo. Beograđanke nisu arogantne ni zbog čega.

Treća Beograđanka, Aleksandra, pragmatična je i proračunata, vešta da izbegne opasnost, umešna u zavodnju: od Pece Belana, preko Marojevića, koji priznaje da razlog njegovog definitivnog odustajanja od života jeste upravo odnos sa njom, pa sve do Tonija Žarića, kojeg izbezumljuje do te mere da on gubi razum i čini masakr u porodici, svi je frenetično obožavaju. Ne iznenađuje, stoga, što prava za objavljivanje romana o pravim Beograđankama dobija upravo Belan, sa kojim je Aleks u vezi. Tako će se još jednom scene nasilja na beogradskim ulicama naći u produkciji Belana, Marojevićevog svojevrsnog alterega, ali ceo proces kontrolisaće ipak – žene. Jedna starija, Marojevićeva majka, čuvar tradicionalnih vrednosti, i Aleksandra, kao transparentna objava ženske supremacije, kako tematske, romaneskne, tako i moralne.

Umesto zaključka: Nije zgoreg patiti!

*Obradovala sam se što ću i posle svega lošeg što mi se desilo, imati snage da upoznam još jednog muškarca.
Beograđanke*

Dok su se žene u prozi Igora Marojevića emancipovale, pa i dobile centralno mesto u odbrani megalopolisa, dotle se proces muške inicijacije usporava. Ako uporedimo Luku, koji se sukobljava sa vlasnikom splava i reaguje na nepravdu, pa i naratora romana *Dvadeset četiri zida* koji bira da ostane sa Ivom, devojkom obolelom od AIDS-a, sa jedne strane, sa potonjim muškim likovima, poput Radomira Jaukovića, kojeg, sa druge strane, zatičemo u rešavanju zagonetki zvanih „pošast suicida“ i „sveopšta targetizacija“, primetićemo da je muškost ovih drugih na ozbiljnom ispituu. Dok se žene postepeno sve bolje snalaze u svojim ulogama, čak i kada su, poput Simone ili Maše iz *Tuđina*, vezane za opsesivnu ideju *izlaska iz života*, muški subjekti kao da nose izvestan tranziciono-rodni balast, bolest „mladoga mornara“, kojih se teško lišavaju. Gotovo da bismo mogli pomisliti da je pisac nameravao da ostavi još jedan ključ za čitanje naslova svog novog romana: šta ako bi se, umesto o tuđinama, tuđinama koje, dakako, žive u nama, baš kao i mi u njima, naslov mogao tumačiti i kao uzvik, dozivanje muškarca? *Tuđine!*

Tako se narator, koji je, izuzimajući zbirku priča *Beograđanke*, redovno muškog roda, sučeljava sa ozbiljnim zadatkom: proniknuti u prirodu i ulogu žene u savremenom dobu i urbanoj sredini, opisati njene želje, snove i ambicije, analizirati njene emocije. Marojevićev digitalni realizam leži na postavkama mimetičke proze, ali je s druge strane i ozbiljno pre-

ispituje, posebno u *Tuđinama*, gde se kamijevskim pristupom problemu zatvara za jednostrano tumačenje. Dijalog koji u *Tuđinama* vode muški i ženski protagonisti zapravo je refleksija samih otuđenja koje svako od njih nosi u sebi, a koje se iz romana u roman sve teže pronalaze, prepoznaju i spajaju.