
UDK 821.112.2(436).09-31 Bernhard T.
821.163.41.09-31 Marković B.

Sava Stamenković

Univerzitet u Nišu
Filozofski fakultet

„HEJTERSKI“ DISKURS *HODANJA* TOMASA BERNHARDA I *IZLAŽENJA* BARBI MARKOVIĆ

Sažetak: *Izlaženje* Barbi Marković je roman nastao menjanjem pojedinih reči i rečenica, likova i lokacija iz romana *Hodanje* austrijskog književnika Tomasa Bernharda. Istražujemo postupke ovog književnog eksperimenta. Do čega je dovela promena muških likova u ženske, austrijskih šetača u beogradske klamberke, reči kao što je „osećati“ u „drogirati“, ulica u klubove, ludnice u kuću? Da li je novi tekst u svojoj suštini ostao isti kao stari – oba su, kako ih autorka određuje, „hejterski“. Kolika je angažovanost jednog, a kolika drugog i da li sa istim uspehom osvetljavaju mane društva kojim se bave?

Ključne reči: diskurs, roman-remiks, rewrite, angažovanost, hejt, Barbi Marković, Tomas Bernhard, *Izlaženje*, *Hodanje*, *Gehen*

1. Rewrite, repis, roman-remiks

Rewrite je, po rečnicima engleskog jezika, glagol koji označava ponovno pisanje nekog teksta i imenica u značenju nečega ponovo napisanog. U angloameričkoj teoriji književnosti, ovaj termin se koristi da označi drugu verziju nekog dela, bilo da je radi sam autor (tako se roman Artura Klarka iz 1956. *Grad i zvezde* određuje kao rewrite njegovog romana *Ka spuštanju noći* iz 1948. godine) ili je u pitanju prerada nekog starijeg, klasičnog dela (npr. Aleksandar Mekol Smit po narudžbini piše rewrite *Eme Džejn Ostin*). Ovaj književni postupak čest je u angloameričkoj književnosti, posebno kad su u pitanju klasici poput Šekspira. Ipak, u teoriji književnosti nije do kraja razjašnjeno gde su njegove granice. Do koje mere se prva verzija teksta može menjati, a da ne postane novo delo, već ostane rewrite? I na kom polju su te izmene dozvoljene – na polju jezika (čest slučaj – osavremenjivanje starijih dela), radnje, teme, osnovne ideje dela? U laičkom poimanju ovih termina, i često u izdavačkim kućama, dolazi i do mešanja termina *rewrite* i *adaptation*, iako se adaptacija prvenstveno odnosi na prebacivanje dela iz jednog medija u drugi. U laičkim tekstovima (najčešće na internetu) sreće se i termin pozajmljen iz domena filma – *remake*.

Što se tiče domaće nauke o književnosti, nedoumica o terminu tu nema, budući da je ovakav književni postupak u srpskoj književnosti retko primenjivan – priznajemo da nama delo slično ovom o kome pišemo u našoj književnosti nije poznat. U našoj nauci o književnosti se govori o više verzija romana, o drami koja nastaje kao adaptacija nekog romana ili pripovetke, te o delu koje nastaje po

motivima drugog dela (tako je drama Milene Marković *Nahod Simeon* pisana po motivima istoimene Sterijine drame i narodne pesme). Iako nigde ove odrednice nisu čvrsto definisane, možemo reći da se verzija upotrebljava kad govorimo o istom autoru, adaptacija kada su promene manje, a odrednicu „po motivima“ kada se novo delo više udalji od onog od kog je krenulo. Ipak, pojava *Izlaženja* Barbi Marković zbudila je kritiku i u tom, terminološkom smislu. Luka Ivanović (v. Ivanović, 2006) tako predlaže termin repis, koji je zapravo prevod engleskog termina rewrite. On tvrdi da je to dobar izbor i zbog asocijativne veze sa rečju prepis. Vesna Radman ga prosto određuje kao književni eksperiment i postmodernistički roman (v. Radman, 2013). Ostali kritičari prihvataju autorkinu odredbu – roman-remiks. Ovaj termin je pozajmljen iz muzikologije. Remiks je u savremenoj muzici česta pojava i predstavlja obradu pesme. Originalna pesma se skraćuje ili produžava, tempo se menja, glas izvođača se može delimično promeniti...¹ To je otprilike i ono što Barbi Marković radi polazeći od teksta Tomasa Bernharda.

2. Skrečovanje Bernharda

Tomas Bernhard Hodanje [rmx] Barbi Izlaženje

*Stalno misliti između svih mogućnosti ljudske glave
i osećati između svih mogućnosti ljudskog mozga
i razvlačiti se između svih mogućnosti ljudskog karaktera.*

Skreč.

Počinjem.

*Stalno misliti između svih muzičkih stilova,
drogirati se između svih mogućnosti ljudskog mozga
i razgovarati između svih mogućnosti ljudskog karaktera.*

(Marković, 2006: 5)

Ovako počinje roman *Izlaženje*. Odmah na početku, sem remiksa, autorka upotrebljava još jedan muzički termin. Skrečovanje se odnosi na zvuke koje di-džej proizvodi okrećući prstima ploču napred-nazad. Tako se originalna pesma sa ploče prekida, pauzira, ili joj se prosto dodaje još jedan zvuk. Šta je Barbi Marković dodala *Hodanju* Tomasa Bernharda, osim onog *aus*², šta je izmenila? Na prvi pogled, malo toga. Broj stranica oba romana je isti, kao i broj rečenica. Struktura rečenica je ista. Različiti su samo likovi i mesta dešavanja.³ Od romana o razočaranim intelektual-

¹ Ovde se nameće još jedno pitanje, kojim se, zbog ograničenog prostora za rad nećemo baviti, već ga samo postaviti – Da li je remiks (muzički i književni) umetnost ili ne, da li je to kreacija ili interpretacija?

² *Gehen*, hodanje – *Ausgehen*, izlaženje.

³ Koliko je ovaj postupak neuobičajen, svedoči i potez izdavačke kuće koja ima ekskluzivna prava za štampanje Bernhardovih dela. U početku oni nisu razumeli objašnjenje Vladimira Arsenijevića, tadašnjeg urednika izdavačke kuće Rende koja je objavila *Izlaženje*. Tražili su da se prekine sa

cima, sredovečnim bečkim šetačima nastao je roman o razočaranim intelektualkama, mladim beogradskim klaberkama. I to praktično prostim prevodom i menjanjem lokacija, imena likova i pojedinih pojmova. Autorka čak svoj roman određuje kao „čudan prevod“:

„Do te mere je *Izlaženje* slično *Hodanju* da ga je moguće okarakterisati kao čudan prevod. Oslanjajući se na strukturu Bernhardovih rečenica, prevodeći, menjala sam pojedine reči i delove rečenica, tako da dobijem održivu priču o Beogradu i beogradskom klabinu.“ (Vujičić, 2007).

Iako su se javili i oni koji tvrde da u pitanju nije novi roman, *Izlaženje* su branili i najstroži nemački kritičari – „Barbi Marković nije lopov, niti je njen roman plagijat. Rekla bih da je ona Bernhardov najproduktivniji čitalac, njegov dopisnik, sagovornik, kolega.“ (Wunderer, 2009).

Bernhardovi junaci i Markovićkine junakinje se kreću paralelno. Njihove rasprave i razmišljanja su gotovo ista, ali i sam govor. „Gde se Karer pojavi u rečenici, pojavljuje se i moja Bojana, kada Karer krene u šetnju ulicom, moja Bojana ulazi u klub, sve pojmove i likove sam zamenila, ali je ritam i način govora isti...“ (Čanak, 2006).

Drugačije je i grafičko oblikovanje teksta. Neki delovi su odvojeni i boldovani. To su važni delovi naratorkine priče, a služe i da čitalac uhvati neku nit u haotičnom diskursu koji je pred njim. Povremeno tekst prekidaju i delovi muzičke plejliste, što odlično korespondira sa autorkinim određenjem svog romana (remiks), ali i sa mestom radnje (beogradski klubovi) i ključnim događajem u priči (Bojanin obračun sa klaberima na Plastikmenovom nastupu).

„Ali mi se nikad ne možemo dogovoriti oko stila oblačenja, tako da je besmisleno reći da Uler treba da nosi šešire sa uskim obodom, pantalone sa manžetnama, kapute ne tako uske kakve nosi, etcetera, ili da ja treba da nosim rukavice, čizme sa debljim đonom, etcetera, jer mi nećemo odustati od odeće koju nosimo kada idemo da šetamo i koju nosimo decenijama, bez obzira na to gde idemo, jer smo na tu odeću, kroz te decenije u kojima smo je nosili, potpuno navikli i samo nju nosimo. *Čujemo* li nešto, kaže Uler, u sredu mi proveravamo to što smo čuli i opet proveravamo to što smo čuli do trenutka kad moramo da kažemo da to što smo čuli nije tačno, to što smo čuli je laž.“ (Bernhard, 1975: 10).⁴

„Ali mi više ne možemo da se odrekemo svog stila tako da je besmisleno reći da Milica treba da nosi providnu providnu tašnicu, grilonke do kolena, ne tako zatvorene košulje, kakve nosi, etcetera, jer mi od svog stila više ne možemo, kada izlazimo, jer furamo ga već više sezona, kada izlazimo, svejedno, gde izlazimo, više ne možemo da ga se odrekemo, jer smo na ovaj stil tokom nekoliko sezona konačno navikle i dakle to je postao naš konačni stil oblačenja.

Kraftwerk\Expo Remix\04 - Expo 2000 (Underground Resistance Mix) gwei-lo\gwei-lo\04-annoy.ogg Susumu Yokota - Grinning Cat\13.Lost Child. Brokene Wings dj hell - ebhm cd1 - 07 - justus kohncke - 2 after909.kruder + dorfmeister_dj kicks\Track 10.

štampanjem dela, da bi godinu dana kasnije otkupili prava, preveli ga na nemački i štampali.

⁴ Svi prevodi sa nemačkog – Sava Stamenković.

Slušamo muziku, ispitujemo to što slušamo i ispitujemo šta slušamo do trenutka kad moramo da kažemo – to što slušamo nije sjajno, to je osrednje, to što slušamo.“ (Marković, 2006: 10, 11).

Menjaju se i pojedine reči, tj. sintagme. Te promene idu od najbanalnijih (pri-povedač i Uler razgovaraju o pantalonama i čizmama, naratorka i Milica o farmer-kama i starkama), preko blagih (npr. *loše* prelazi u *glupo*) do ključnih. Najvažnija promena priče ostvaruje se minimalnim izmenama – tako, kao što se vidi u gore citi-ranom uvodu romana, *razvlačiti se* prelazi u *razgovarati*, a *osećati* prelazi u *drogira-ti se*. Naizgled mala izmena dovodi do velike promene na tematsko-idejnom planu.

Hronotop					
bečke ulice sedamdesetih			beogradski klubovi dvehiljaditih		
Likovi					
sredovečni šetači			mlade klaberke		
Pripovedanje					
„ja“ (narator)	Uler	Karer	„ja“ (naratorka)	Milica	Bojana
promene na nivou reči > promene na tematsko-idejnom planu					
razvlačiti se, osećati...			razgovarati, drogirati se...		

Tabela 1. Šema promena, *Hodanje* i *Izlaženje*

3. Diskurs ludaka, diskurs narkomana, diskurs samoodržanja

Bernhardovo *Hodanje*, kao uostalom i sva njegova dela, jezički je vrlo komplikovan tekst. U pitanju je monolog pripovedača, o kome znamo samo da je jedan od bečkih šetača, prijatelj Ulerov i Karerov. Ono što nam on priča velikim delom je prenošenje onoga što Uler priča, a opet, Ulerov monolog se najvećim delom odnosi na Karera, čiji se monolog takođe javlja. Po istom principu, u *Izlaženju* nam narator-ka kroz svoj monolog izlaže Miličin monolog, koja pak na momente iznosi Bojanin monolog. To su praktično tri nivoa naracije. Sve se dodatno komplikuje kada u igru uđe i narater, onaj kome se pripoveda.

„Odjednom kaže Bojana Plastikmenu, kaže Milica Milošu, ako ti, Riči, Ričarde, radiš svoj najbolji nastup upravo pred ovom publikom... A koliko dugo ona već izlazi po klubovima i koliko je već nastupa čula u Beogradu, kaže Bojana, kaže Milica Milošu, a ni jedan ovako dobar! kaže Bojana Plastikmenu, kaže Milica Milošu.“ (Marković, 2006: 60).

Rečenica Tomasa Bernharda je duga, nekad zauzima i pola stranice. „Čitalac se suočava sa rečenicom koja kao da žuri da sustigne sopstveni dah, ne bi li na nei-zvesnom kraju svom za trenutak utihnula, ali samo da bi ponovo udahnula i nastavila dalje.“ (Denić, Perišić, 2011: 76). Bernhard je govorio da su te rečenice prirodne, da tako idu misli njegovih junaka, a sledstveno tome i govor. Elfride Jelinek je, povodom Bernhardove smrti, o njegovom delu rekla: „Morao je da zabeleži dah, koji mu

je većito nedostajao. Stoga je njegova književnost – književnost govora... Dokle god govorim, postojim.“ (prema Denić, Perišić, 2011: 76). Junaci Bernhardovog teksta (i teksta Barbi Marković) govore da bi postojali.

Kontrasti i hiperbole su česte kod Bernharda. Junaci o sebi govore u superlativima. Na sve to Barbi Marković dodaje i sleng. „Uvek je reč o tome koliko si kul i šarp i koliko beskrupulozno si kul i šarp, kaže Milica. Većina klamera, preko 98 procenata, kaže Milica, nisu niti kul, niti su šarp, pa čak nemaju ni stila.“ (Marković, 2006: 13). Inverzije su česte: „On je blejač-nerd, tj. nerd-blejač“, „Taj se čovek zabavlja upravo onako kako radi, radi kako se i zabavlja.“ (Marković, 2006: 80, 81). Opsesivna ponavljanja su glavna karakteristika govora pripovedača ovih romana. Kao da je potrebno nekoliko puta izreći istu misao kako bi se potvrdila njena istinitost.

„Dok sam, pre nego što je Karer poludeo, šetao s Ulerom samo sredom, sada, nakon što je Karer poludeo, izlazim s Ulerom i ponedeljkom. Pošto je Karer šetao ponedeljkom sa mnom, ti sada, nakon što Karer ponedeljkom više ne šeta sa mnom, šetaš sa mnom i ponedeljkom, kaže Uler, nakon što je Karer poludeo i otišao u Štajnhof.“ (Bernhard, 1975: 7).

„Dok sam, pre nego što se Bojana zasitila klaminga, izlazila s Milicom samo subotom, sada, nakon što se Bojana zasitila, izlazim s Milicom i nedeljom. Pošto je Bojana nedeljom izlazila sa mnom, ti sada, nakon što Bojana nedeljom više ne izlazi sa mnom, izlaziš sa mnom i nedeljom, kaže Milica, nakon što se Bojana zasitila ispred tevea.“ (Marković, 2006: 7).

Ali zašto je njihov govor takav? Gotovo svi Bernhardovi likovi su manični, na granici ludila. Ista je stvar i sa Markovićkinim junakinjama. Osim sumanutog diskursa, tu su i otvorena razmišljanja o samoubistvu (Uler/Milica) – „Misliću da li da se ubijem... možda ću se na kraju ipak ubiti... Moraću da se ubijem...“ (Bernhard, 1975: 75; Marković, 2006: 77), „Kad stignem kući, pod uslovom da se ne ubijem...“ (Bernhard, 1975: 93; Marković, 2006: 93). U diskurs analizama obično nailazimo na stav da svaki diskurs ima dve osnovne funkcije: 1. izražavanje sopstva, sebe i 2. nametanje značenja drugima. Bernhardovi junaci i junakinje Barbi Marković su nesigurni u oba smisla, odatle i konfuzni diskurs. Njima je potrebno da govore, i govore, i govore kako bi sebe ubedili u svoju viziju sveta, i da kroz svoj govor omalovaže druge kako bi potvrdili sebe. Često su počeci monologa: „Mi smo intelektualci/ intelektualke.“, „Kao intelektualci/ intelektualke“, a kao vrhovno pravilo se navodi: „Uvek biti iznad“, „Ne složiti se“. Drugi su uvek nešto niže, njihova vrednost se konstantno negira: „Ako *posmatramo* nešto, *posmatramo* ga sve dok ne budemo primorani da zaključimo da je to što gledamo nešto užasno.“ (Bernhard, 1975: 10), „Ako dovoljno dugo gledamo nekog klamera, shvatićemo da je to očajan klamber.“ (Marković, 2006: 11).

Ipak, junaci ovih dela svoj govor uvek usmeravaju jedni prema drugima. On ostaje u njihovoj zatvorenoj, izolovanoj grupi. „Namrštena sve-kritika“ funkcioniše samo „ako ne izlazi iz našeg kruga“. U prevodu, drugi klameri se preziru, ali im se to ne govori otvoreno. Govor zapravo na nekom nivou postaje ogovaranje. Njihovi

monolozi su istovremeno i sredstvo samoizolacije i sredstvo samoodbrane (ili samo-obmane, zavisi kako se gleda na to). „Za sve Bernhardove likove govor postaje jedna vrsta opsesije, simptom savršenog solipsizma i potpunog neuspeha da se razume stvarnost.“ (Cvetković, 1997: 68). Njihov diskurs ih izoluje od drugih, ali (sve dok ne izlazi iz kruga) im održava sliku koju imaju o sebi. Ovoj tezi u prilog idu i Ulerovo/Miličino spominjanje Vitgenštajna. Naime, oni se neće ubiti „dok ne ukapiraju Vitgenštajna“, a znamo koja je Vitgenštajnova glavna ideja – Granice mog sveta su granice mog jezika.

Šta bi se desilo kad bi se takav diskurs, diskurs „sve-kritike“ okrenuo ka onome ko se kritikuje? Otvoreno izražavanje prema drugom, onome ko je van tog kruga prijatelja, vodi u propast. Karer koji tvrdi da pantalone koje Rustenšarh nudi nisu engleskog kvaliteta, već čehoslovačkog, onog trenutka kad napadne samog Rustenšarha, prelazi granicu i ludi. On uporno napada Rustenšarha i njegovog nećaka do trenutka kada se gubi. Isto se dešava i sa Bojanom koja prvo pred TV-ekipom, a onda i pred Plastikmenom, di-džejem koji to veče nastupa, napada „beogradske nazovi VIP klubere“, da bi se u jednom trenutku ukočila. Karerov i Bojanin govor se u jednom trenutku zaustavlja, tj. ono poslednje izgovoreno se non-stop ponavlja. Kao mašina koja se pokvarila. Kao, da se poslužimo kao Barbi Marković muzikom, pokvarena gramofonska ploča koja preskače. Karer je u stanju samo da pokazuje na tanka mesta u štofu, Bojana na bezvredne klubere. Gubljenje ovih junaka se tako očitava i na planu jezika – granice jezika se ruše, samim tim i granice njihovog sveta.

„On, Karer, nije više imao vazduha i nije više mogao, zato što nije imao više vazduha, da kaže to što je to hteo. Ova tanka mesta, ova tanka mesta, ova tanka mesta, ova tanka mesta, ova tanka mesta, stalno iznova ova tanka mesta, ova tanka mesta, ova tanka mesta, neprekidno, ova tanka mesta, ova tanka mesta, ova tanka mesta.“ (Bernhard, 1975: 73).

„Ona, Bojana, nije imala više vazduha i nije više mogla, zato što nije imala više vazduha, da kaže to što je htela. Ovi bezvredni ljudi, ovi bezvredni ljudi, ovi bezvredni ljudi, ovi bezvredni ljudi, ovi bezvredni ljudi, stalno iznova ovi bezvredni ljudi, ovi bezvredni ljudi, ovi bezvredni ljudi, neprekidno, ovi bezvredni ljudi, ovi bezvredni ljudi, ovi bezvredni ljudi.“ (Marković, 2006: 69).

Karerov sukob sa prodavcem završava se njegovim odlaskom u ludnicu, a Bojanin sukob sa VIP kluberima „odlaskom u emigraciju ispred televizora“.

Treba napomenuti i da se ovakav diskurs (mislimo na celokupne tekstove romana, ne samo Karerovo i Bojanino „pucanje“) može tumačiti kao narkomanski delirijum. Posebno se to odnosi na *Izlaženje*. Kao što se vidi već iz uvoda, glagol *osećati* menja se glagolom *drogirati se*, Bojana tvrdi da „na svakog beogradskog klubera dolaze tri dilera“, Miloš, „blejač iz kraja“ i Bojanin momak, od jutra do mraka je napušten, a negde pred ulazak u klub naratorica i Milica su oduševljene jer „imaju sve potrebno za izlazak“:

„Još imamo u torbi u šteku sve što je potrebno za dobru klupsku zabavu. Milica odjednom kaže: je l' imaš sve što je potrebno za dobru klupsku zabavu? Na šta ja odgovorim: da. Na naš užas i oduševljenje obe imamo, i Milica i ja, sve što je potrebno za

dobru klupsku zabavu... Možemo da počnemo odmah, kaže Milica, i odmah će nam biti zabavno. Veoma užurbano tražimo po torbi i pronalazimo i konzumiramo i za kratko vreme smo sve izkonzumirale.“ (Marković, 2006: 86).

Ovo je vrlo važno mesto u romanu jer posle njega sledi razmišljanje o jeziku, o govoru, o toku misli – što ide u prilog tezi o izmenjenoj svesti pod dejstvom narkotika. Naratorica oseća da se Miličine i njene misli i reči prepliću, ali se takva razmišljanja naglo prekidaju jer stalno u svest naviru nove teme.

„Skoro istovremeno i ja kažem, ovo je sasvim drugačiji način, sigurna sam da sam još pre nego što je Milica izgovorila svoju rečenicu htela da izgovorim reči na sasvim drugačiji način, mislim. Razgovaramo, kaže Milica, i svaka od nas misli da ova druga ponavlja reči i misli prve. Ovaj čudan razgovor je povod da se pozabavimo tom pojavom. Ali teme se menjaju. Još nikad nisam tako brzo prepešačila Takovsku, kaže Milica...“ (Marković, 2006: 86).

4. Hejterski diskurs

4.1. O terminima hejt, hejterski, hejtovanje

Kako ovaj termin (još uvek) nije deo srpskog književnog jezika, a stavili smo ga u naslov, valjalo bi ga u kratkim crtama objasniti, tj. odbraniti.⁵ Iako dolazi od engleske reči *hate*, hejt se ne može prosto na srpski prevesti kao mržnja, niti će hejter biti mrzitelj. „Hejtovati nekoga, ili baciti hejt, biti hejter – engleska uvezenica od glagola mrzeti, popularna među mladom gradskom populacijom, ima dodatno značenje od proste mržnje. Ako ste hejter, vi niste mrzitelj, nego više negativan tip, trovač, osoba koja u svemu i svakom vidi ono loše.“ (Kanjevac, 2011). Milan Milošević poredi stari i novi beogradski žargon (mada je hejter reč prisutna u žargonu cele bivše Jugoslavije), sa zaključkom da je novo, sadašnje vreme i društvo imalo potrebu za takvim izrazom. „Hejter je žargonski andergraund izraz, za koji neki misle da su ga doneli urbani tinejdžeri koji slušaju hip-hop. 'B' cim mu hejt'. Sada kažu da je kul (cool) biti *hejter*. Stariji žargon, zanimljivo, nema mnogo izraza za mržnju: 'baciti pik na nekoga', 'biti dužan jedan mrz'.“ (Milošević, 2011).

Hejt se, naše je mišljenje, razlikuje od mržnje na tri načina:

1. hejt je više stav, mržnja je emocija,
2. hejt se vezuje za celokupno ponašanje, mržnja ne,
3. hejt je upravljen prema svima, mržnja je obično nešto lično i osećamo je prema nekoj konkretnoj osobi ili grupi,
4. hejt se vezuje za jezik, obavezno se izražava, u govoru se ostvaruje, mržnja ne mora.

Bernhardovi junaci i Markovićkine junakinje hejtuju sve što je van malog kruga prijatelja. Oni ne poznaju ljude oko sebe, ne znaju ih lično, ali znaju da su prosečni, loši, pa i užasni. Njihovo hejtovanje drugih uvek je izraženo kroz govor, kroz

⁵ Mada bi dovoljna odbrana bila to što je autorka sopstveni tekst odredila kao „hejterski diskurs“.

koji potvrđuju sebe, a na distanci drže te loše, druge. Hejtovanje im postaje glavna zabava, ali i način života. „Namrštena sve-kritika je vid zabave koji nas ne može ubiti i koji nas pre svega i ni pod kojim okolnostima više ne može napustiti.“ (Marković, 2006: 17). „Mi smo u neprekidnoj potpuno prirodnoj i ni u jednom trenutku veštačkoj pripravnosti na kritiku.“ (Marković, 2006: 69).

4.2. Šta hejtujemo i zašto?

Bernhardovi Karer, Uler i nepoznati pripovedač hejtuju sve oko sebe, od drugih ljudi do odevnih pantalona. Markovićkine Bojana, Milica i nepoznata naratorka hejtuju beogradske klabere, izlaske, pa i drogu koju konzumiraju. Sve što vidimo, sve što čujemo, sve što radimo – kaže se i u jednom, i u drugom romanu – sve je loše, glupo, užasno. Kakav je to onda svet koji ih okružuje, šta to oni napadaju, gde su?

Hodanje se odvija u Beču sedamdesetih godina. Kako je sam Bernhard govorio, sva njegova dela uperena su protiv Austrije. Posleratna Austrija je uporno negirala svoju umešanost u nacističke zločine, tvrdeći da je bila pod okupacijom Nemačke. Svaki glas koji je govorio suprotno smatrao se neprijateljskim. Tako je Bernhard, iako je sada neverovatno popularan u Austriji, za života bio neprijatelj broj jedan. Bernhardova Austrija nije volela kritiku niti bilo kakvo talasanje, tražila je mir, nemešanje, prosek. Barbi Marković je tu prepoznala svoje društvo, a u bernhardovom pisanju nešto što je potrebno i našoj književnosti.

„Ipak, najvažnije mi je bilo da u srpsku književnost uvedem tu bujicu mržnje i kritikovanja, to 'hejtovanje', kako sam ga nazvala, to tipično austrijsko izlaženje na binu, podizanje ruke i tirade 'Vi, odvratni ljudi...'“ (Čanak, 2006).

„Čitajući austrijske pisce, ponajprije Karla Krausa, Thomasa Bernarda i Elfride Jelinek, bila sam fascinirana tim neverovatnim brojem tirada protiv vlastitog društva koje postoje u austrijskoj književnosti. Verovatno zato što sam odrastala u Srbiji devedesetih i početkom dvehiljaditih, bilo mi je vrlo lako identifikovati se sa tom vrstom književnosti. Istovremeno mi je ta vrsta samokritičnosti falila u domaćoj književnosti, zato mi je bilo važno napisati pop-roman koji je kritički nastrojen.“ (Zablocki, 2011).

Izlaženje se dešava u Beogradu dvehiljaditih, posle bombardovanja i Petooktobarske revolucije. Zemlja koja je posle rata i revolucije (baš kao Austrija posle Drugog svetskog rata i „oslobođenja“) imala priliku da se suoči sa prošlošću (koliko god ta fraza izlizano zvuči, tačna je) i promeni, nije to učinila. Ubrzo počinju da se javljaju sumnje u evropski put Srbije (knjiga je pisana i štampana 2006. godine), devedesete se negiraju, a nacionalizam jača. Sredina postaje učmala i depresivna, izolovana, ali uporno negira to stanje.

„Uvek sam izlazila i uvek sam imala utisak da se ništa ne dešava. Beograd se pretvorio u rezervat, u neku vrstu zoološkog vrta, zatvoreno mesto gde se uvek sreću isti ljudi i gde su svi zagledani samo u sebe. To je zato što niko nigde ne može da putuje, ili može, ali vrlo retko. U takvoj situaciji ljudi postaju zatvoreniji, agresivniji i zavaravaju se da je ovde baš super.“ (Čanak, 2006).

I austrijska i srpska sredina upada u stanje izolovanosti i učmalosti, ignorišući sve što može da je ustalasa, sve što je iznad proseka.

„On mora da shvati da izlazi u gradu, koji, to moramo reći bez odlaganja i bez skrupula prema ovom gradu, mrzi sve što je izuzetno i ništa ne mrzi više nego ono što je izuzetno. Jer da u beogradskim klubovima cene i uvek iznova fokusiraju neukus i siromaštvo duha i parti-diletantizam i da se u beogradskom klabinu deifikuju najprosečniji i najpovršniji klakeri, to je jasno.“ (Marković, 2006: 38).

Pokušaj uspeha u takvoj sredini osuđen je na propast. Karerov prijatelj, genijalni hemičar Holenštajner nikako ne uspeva da dobije od države sredstva za dalja istraživanja i ubija se. Bojanin bivši dečko, Bane, ne uspeva da se istakne na beogradskoj klupskoj sceni, pa to pokušava „prelaskom“ u homoseksualce i pravljjenjem kamingaut žurke. Treba primetiti ove razlike u romanima u pogledu sudbine glavnih likova. Karer će završiti u ludnici, on kao pomoć dobija psihijatra Šerera – Bojana će završiti „zakovana ispred tv-a“, a pomoć joj je novi dečko, Miloš, „duvač“ i „blejač“. Čini se da je Bojanina sudbina strašnija. Iako ona sada vodi prividno normalni život („topli dom i privatni život, najveću laž“, kako kaže Milica), ona je pred televizorom, koji služi kao simbol potpunog isključenja, pasivnosti i nerazmišljanja („Bojana je zasićena ispred tevea, kažem, jer neću da kažem mrtva, mrtva kao mrtva krava, kaže Milica.“ – Marković, 2006: 61). Tu poruku dodatno pojačava i dizajn knjige. Korice imaju omot sa malim prozorom na njemu – simbol Bojanine „TV-emigracije“. „Stanje savršene indiferencije, u kom sam se našao, kaže Karer, je krajnje filozofsko stanje.“ (Bernhard, 1975: 101), čitamo na kraju *Hodanja*, „Stanje potpune zasićenosti u kom se nalazim, beogradski je zen.“ (Marković, 2006: 93), kaže Bojana na kraju *Izlaženja*.

Ima li onda ikakvog rešenja? Prvo koje pada na pamet je napuštanje tog rezervata (i autorka u intervjuima, i njene junakinje Beograd određuju kao rezervat – „Beograd odjednom nije više mesto u kome žive ljudi nego masa ljudi koji žive pod jednim imenom (u jednom rezervatu), kaže Milica.“ – Marković, 2006: 90, mada ga Bojana određuje i kao „grozni rezervat gubavaca“).

„Tako smo uvek u fazonu da odemo iz grada u kome živimo i u kom uvek živimo, jer smo na to navikli, da živimo u ovom gradu, da planiramo da se odselimo iz njega, celog života planiramo da odemo, koliko se sećamo, bilo kuda odavde, ne želimo ništa drugo, jer i ni smo ništa drugo, nego Beograđani koji ne žele to da budu, bez obzira na ostale razlike.“ (Marković, 2006: 84).

Drugo rešenje je droga (Miloš i većina likova u romanu), treće oblikovanje svog sveta kroz jezik (Milica i Vitgenštajn), a u osnovi obaju stoji samoobmana □ „Samoobmana je shodno tome jedino realno mesto zabave.“ (Marković, 2006: 47).

Četvrto proizilazi iz i prevazilazi roman. Bernhardova *Hyperkritik*, Markovićkina *namrštena sve-kritika*, hejtovanje koje upražnjavaju junaci i junakinje ovih dela, može biti rešenje. Bernhardovo delo imalo je ogroman uticaj na austrijsko društvo, delo Barbi Marković tek treba da utiče na srpsko (i Bernhardovo je dugo čekalo). Originalni Bernhardov stil i originalnost Markovićkinog književnog eksperimenta, kao i umetnička vrednost obaju dela, čine dalje i detaljnije bavljenje njima opravdanim i čak neophodnim.

Literatura

- Bernhard, T. (1971). *Gehen*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- Denić, B., P. Perišić. (2001). Beleška. U *Gete na sssamrti*, T. Bernhard, 75–84. Beograd: LOM
- Cvetković, A. (1997). Beleška o piscu. U *Ludilo*, T. Bernhard. 61–68. Beograd: Prosveta.
- Čanak, T. (2006). 'Beograd noću i Tomas Bernhard' u *Glas javnosti*. Dostupno na: <http://arhiva.glas-javnosti.rs/arhiva/2006/06/18/srpski/K06061701.shtml> [8. 2. 2014.]
- Ivanović, L. (2006). 'Repis Remix' u *Popboks*. Dostupno na: <http://www.popboks.com/article/3956> [8. 2. 2014.]
- Kanjevac, D. (2011). 'Samo Sloga Srbina Smara – Srbija u raljama hejtera' u *Blog Dragane Kanjevac*. Dostupno na: <http://draganakanjevac.com/cccc/> [8. 2. 2014.]
- Marković, B. (2006). *Izlaženje*. Beograd: Rende.
- Milošević, M. (2011). 'Novogovor – Hejter' u *Vreme*, br. 1071. Dostupno na: <http://www.vreme.co.rs/cms/view.php?id=1000390> [8. 2. 2014.]
- Radman, V. (2013). 'Barbi Marković: Izlaženje' u *Dokolica b92*. Dostupno na: http://www.b92.net/kultura/dokolica.php?nav_category=1069&nav_id=709540 [2. 2. 2014.]
- Vujičić, M. (2006). 'Bernhard i BG klabin' u *Plastelin*. Dostupno na: <http://www.plastelin.com/content/view/544/94/> [8. 2. 2014.]
- Wunderer, M. (2009). 'Ausgehen/Remix' u *Textfeld Südost*. Dostupno na: <http://www.textfeldsuedost.com/kritiken/romane/barbi-markovi%C4%87-ausgehen/> [8. 4. 2014.]
- Zabolocka, T. (2011). 'Književnice iz regije: Barbi Marković' u *Metromahala*. Dostupno na: <http://www.radiosarajevo.ba/novost/53916/knjizevnice-iz-regije-barbi-markovic> [6. 3. 2014.]

Sava Stamenković

HATE DISCOURSE IN THOMAS BERNHARD'S *WALKING* AND BARBI MARKOVIC'S *GOING OUT*

Summary

Barbi Marković wrote her novel *Going Out* by changing certain words and phrases, characters and locations in Thomas Bernhard's novel *Walking*. We look into the methods of this literary experiment. What are the results of the change of the male characters into female ones, the Austrian walkers to Belgrade clubbers, words such as 'feel' into 'drug', streets to clubs, mental asylum to house? Does the new text in its essence remain the same as the old – both are, as Barbi Markovic specifies, hate discourse. How powerful is social criticism given in this novels, to which society flaws do *Walking* point to, and to which *Going Out*?

savastamenkovic@gmail.com