



DVE ŽENE ROBERTA BOLANJA

Kad muškarac kaže da ima vremena, već je uhvaćen (i tada je nevažno ima li ili nema vremena) i s njim žena može što god poželi.

Roberto Bolanjo

Uvod

U velikom romanesknom i pripovedačkom opusu čuvenog čileanskog pisca čije knjige se još objavljuju posthumno, prevode ili su već prevedene na mnoge svetske jezike, jedna priča Roberta Bolanja od desetak štampanih stranica, koja svakako ne spada u najbolje što je ovaj pisac objavio, doživela je veoma neobičnu recepciju. Praćenje puta ove priče i bavljenje detaljima i objašnjenjima jeste glavni cilj ovog teksta. Naime, „Doana Silvestri“, istoimena priča iz zbirke *Telefonski pozivi* najpre je početkom 21. veka počela da se širi andergraund pornografskom zajednicom na angloameričkom području u raznim prevodima, a zatim, neobičnom koincidencijom, dobila svoj „nastavak ili dočitavanje“ na srpskom jeziku. Sveukupno, simpatije američke štampe pratile su širenje ove priče na „neumetničku publiku“, pre svega zato što je glavna junakinja čuvena porno-glumica. Skoro istovremeno, u čileanskom *Mekdonaldu*, grupa novomislećih latinoameričkih pisaca predstavljala je antologiju priča *Mekondo*,¹ spadajući Makondo, čuveno mitsko mesto iz romana Gabrijela Garsije Markesa s najpoznatijom kompanijom za proizvodnju tzv. brze hrane. Antologiju su priredili Alberto Fuguet i Serhio Gomes, koji su pored svojih priča uvrstili i pripovesti drugih pisaca sa španskog govornog područja čije poetike su bile delimična ili potpuna opreka poetici tada, što se latinoameričkih književnosti tiče, vladajućeg magijskog realizma. Nove pripovedače nije zanimala egzotika sopstvenog kontinenta, već da (neo)realistički opišu život u skladu sa duhom vremena. Među zastupljenim autorima, bilo je onih koji će u bliskoj budućnosti etablirati i, na kongresu latinoameričke književnosti u Sevilji 2003, naglasiti da je na njih od savremenih autora najviše uticao Roberto Bolanjo. Taj uticaj pre svega se ogleda u prve dve objavljene knjige priča (*Telefonski pozivi* i *Kurve ubice*). U ovom tekstu, koji je pre svega osvrtno na priču pomenutu na njegovom početku, akcentat je na tipično bolanjevskoj obradi lika i dela slavne Moane Poci koju pisac oslovljava imenom Doana Silvestri, pokušavajući da naglašavanjem njene ljudske, ženske strane, čime se uostalom bavi i u pripovesti, istakne njeno biće pre njenog zanimanja i predstavi čitaocu misteriju života i percepcije jedne neobične heroine.

¹ Alberto Fuguet, Sergio Gómez (ur.), *McOndo*, Mondadori, Barcelona, 1996.

Đoana Silvestri

Glumicu Moanu Poci, poznatu širokoj publici, pre svega muškoj populaciji, Bolanjo pod imenom Đoana Silvestri hotimično postavlja u banalnu kontemplaciju dok razmatra „varljivost sećanja“ uz tezu da smo „svi mi priviđenja, da smo prerano ušli u filmove priviđenja“.² Dakle, ovako komično postavljena tema priče, o varljivosti sećanja i prošlosti, ispričavana je iz usta porno-glumice koja svakako nije u stanju da se seti mnogo toga što je doživela (samo od sebe nameće se pitanje broja udova koje je primila tokom snimanja mnogobrojnih filmova). Ova priča sa posvetom Pauli Maso, ženi pisca Enrikea Vila-Matasa, ispričavana je tehnikom skaza: iz bolničkog kreveta u zabačenom mestašcetu u Italiji, Đoana prepričava događaje čileanskom detektivu (životnu epizodu koja se već dogodila, a okidač je za ubistvo koje on istražuje), mada se slučaj ne otkriva do kraja priče, jer ono što nije rešeno, bolanjevski, takođe je priviđenje. Italijanska zvezda opisuje svoje putovanje u Los Anđeles, na snimanje novih filmova (porno-industrija za nekoliko nedelja snimi na desetine novih naslova), s tim što čileanski pisac posebno ističe ono što se dešava sa strane i između. Dok se sreće sa poznatim makroima koji su legalizovali svoj biznis u filmovima za odrasle tokom sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog veka u Americi, Đoana govori da je za nju bio ključan susret za „Long“ Džonom Holmsom, što je pseudonim legendarnog glumca poznatog po dugom penisu, ali i po tome što je jedna od prvih žrtava side među slavnim ličnostima. (Muška porno-zvezda se u pripovesti pojavljuje pod imenom Džek Holms.) Zatim detektivu, za koga Đoana otvoreno kaže da nije sigurna da je detektiv, prepričava kako su je braća Pantolijano, kao i poznati glumac Šejn Bogart, ubeđivali da ne ide kod Džona/Džeka, ali da je ona bila nepokolebljiva. Iako direktno ne navode zašto ne bi bilo dobro da ga ona poseti, prvo neodređeno pominju udaljenost, njegov smeštaj u Monroviji, na periferiji grada, da će Đoana morati da vozi auto kako bi stigla tamo, da je Holms neraspoložen za goste i da više ne snima filmove, da je, izgleda, bolestan, ali da o tome ne želi da govori itd. Uostalom, misterioznost bolanjevskog teksta u rečenicama koje u smislu negacije idu gore pa dole – taj postupak je primetan, posebno u romanima *Čile noću* i *2666* – ovde je data u iskazima neuravnotežene osobe, mada se svakako nazire da se radi o „neobičnom priviđenju“, nečemu što se može osetiti, ali ne i videti. Naravno, Bolanjo ne otkriva do kraja zašto Đoana čezne za Holmsom, ali je jasno da to nije slučaj zbog njihovih seksualnih sklonosti, već među njima postoji neka vrsta čudne, platonske ljubavi, povezanost koja se ne može objasniti samo osećanjima. Kada stigne kod Holmsa nešto iza ponoći, sa mnogo zakašnjenja, Đoana pokazuje neverovatnu privrženost, a porno-glumac pak kompatibilnost sa njom – pre svega na planu karaktera, ophođenja prema drugom, kao i ponašanju. Ukratko, Bolanjo ih predstavlja kao likove sa ljudskom maskom, pokazuje čovečnost, i iznad svega ljudskost osoba koje su prinuđene da se bave pornografijom. Đoana i Holms se ne prikazuju u seksualnom odnosu, iako se nekoliko puta eksplicitno pominje kako ona drži njegov „veliki i hladan poput pitona“.³ Čistota njihove veze ne ispoljava se fizički, kroz seks, nego na nivou osećanja, razumevanja i prepoznavanja. Njihov odnos više podseća na susret dve očajne duše

² *Isprave za ples*, Svetovi, Novi Sad, 2002, str. 52.

³ *Ibid.*, str. 43.

koje su se pronašle, nego na pakt ljudi koji su nezajažljivi u seksu. Osamdesetih godina američka porno-industrija značajno se proširila i počela da imitira Holivud – da pravi od porno-zvezda superstarove po ugledu na holivudske i da ciljano ukršta određene glumice sa određenim glumcima i na taj način blago proširuje ovaj žanr u kojem su se tema, sadržaj i tehnika zasnivali na prepoznavanju glumca/glumice.

Dakle, Bolanjo pokušava da preoblikuje žanr klasične porno-priče i prenese je sa platna i ekrana u književnost. Kod čileanskog pisca, Džek je rezervisan, pomalo dalek i okrenut sam sebi, ćutljiv, čovek sa nekim velikim skrivenim problemom koji odbija da jede, a vreme provodi daleko od sveta, sam u bungalovu, čitajući detektivske romane, i povremeno sedeći na ivici prljavog bazena u kojem hladi noge. Đoana ga posećuje svakodnevno posle snimanja, a jednog dana, volšebno i nenajavljeno, on se pojavljuje na snimanju. Oni jedu, šetaju, uživaju u međusobnom druženju – sve ono što rade i „normalni“ parovi. Bolanjo se ovde služi, da se tako izrazimo, dvostrukom negacijom izneveravanja čitalačke recepcije: prvo, bez obzira na prvobitni utisak, nije posredi priča o pornićima i porno-glumici, već o ljudskoj strani njihovih ličnosti, o tome kako oni nisu seks-mašine nego ljudi, i to krhki, sa prilično varljivim sećanjem. Drugo, umetnički efekat u priči sveden je na kombinovanje senzacionalističkih banalnosti koje okružuju porno-industriju, a koje konzumenti obično zaboravljaju: mafiju koja je umešana u posao, seanse na kojima se snimaju filmovi itd. Sa druge strane „kombinacije“ jesu ličnosti i one univerzalne stvari koje svi radimo: let avionom, razmišljanje o smrti, bližnjima, kolegama i sl. Ono što ovu priču čini posebnom jeste i piščevo insistiranje na neuverljivosti sećanja, na varljivosti prošlosti, a opet sve je to postavljeno u mentalni horizont i vokabular porno-glumice koja se ponaša i oseća kao obična žena. Otuda susret Džeka i Đoane više podseća na stranice dobre melodramske književnosti nego na pornografiju (bez obzira na sporadične sočne opise koitusa za vreme snimanja). Ali Bolanjo se u isti mah poigrava i žanrom detektivske priče, pre svega na planu naracije, trudeći se da ga integriše u visoku umetničku književnost. Tako Đoana ne može da pomogne detektivu, koji od nje, bolesne u bolničkom krevetu, traži da mu pomogne da pronađe jednog opskurnog tipa, koji je, između ostalog, radio i u porno-industriji. Bolanjevski obrt je u tome što glumica možda lično poznaje ubicu, ali zbog velikog broja ljudi koji je znaju i zbog osobine posla da mnogo ljudi ulazi u nju, a i zbog pominjane varljivosti sećanja – ne uspeva da se seti i prepozna ubicu, iako se setila njegovog neobičnog imena. Na kraju, čitava priča se može čitati kao neorealističko preoblikovanje pojma fantazma – što na neki način čine i bolesni Džek Holms, i lik za kojim se traga, i detektiv koji to čini bez jasnog plana i niti istrage, pa i sama Đoana, koja insistira na pojmu zone senki dok govori o životu i njegovom kretanju ka onom neminovnom. Bolanjo ne samo da svojom pričom ponovno oblikuje žanr, prikazujući legendarnu Moanu Poci ne u skladu sa prvobitnim očekivanjima većeg dela čitalaca, već kao običnu ali karakternu osobu, koja ume snažno da voli, ali i da pati, koja se stalno pita o onome šta je okružuje i koja ima jaku maštu, na granici sa fantazmom.

Moana Poci

Godine 1998, Igor Marojević u *Nasoj borbi* objavljuje priču „Rat za čast Moane Poci 1961–1994“, a njenu drugu verziju, iz čijeg naslova izostavlja godinu rođenja i smrti naslovne

junakinje, u zbirci *Tragači* (2001). Pet godine kasnije, u zbirci *Mediterrani*, srpski pisac objavljuje konačnu verziju priče. Interesantno je pomenuti da dva autora nisu znala da se bave istom temom, iako je Bolanjo svoj narativ objavio prvi. S druge strane, Moana Poci srpskog pisca ima samo daleke i neznatne veze sa pornografijom, i smeštena je u Perast, te služi piscu za kritiku kulta čojstva i junaštva, naravno u ironičnom kontekstu. U priči se opisuju ilegalni poslovi bokeljske i italijanske mafije u Perastu i Kotoru, ali je poseban akcenat na odnosu stanovništva: i prema sebi i prema kultovima. Marojević obrađuje ubistvo lepuškaste plavokose konobarice (koja fizički neodoljivo podseća na Moanu Poci), a koju zapravo ubija rođeni kum samo zato što je previše ličila na porno-glumicu. To je učinio zarad odbrane patrijarhalnosti kumstva, jer subverzivni uticaj ove plavokose kopije može da uništi ne samo ugled nego i da ima loš uticaj na zajednicu u celini. Bolanjevski skaz ovde je preinačen u dijalog, a zadržan je obrazac krimi-priče, premda izvrnut, iščašen, pomeren i stavljen u kontekst crnogorsko-srpskog anahronog i paranoičnog mentaliteta, gde se najbliži prosto ubijaju zbog nečega što je, ili može biti, priviđenje. Ili još gore, zbog nečeg što „priča čaršija“. Ukratko, spremni su da idu do krajnjih granica zbog nečeg što je postojalo, a ne postoji više. Kad se Boris požali Germanu da mu je ubio ženu i traži mu objašnjenje, ovaj ga pita da li je nekad čitao neku Moaninu knjigu (recimo, *Ljubav je izdaja*), uz to navodeći kako je Pocijeva bila humanitarna radnica i intelektualka, te govorila pet jezika i bila ćerka doktora nauka. Zatim se detaljno raspravlja o binarnoj opoziciji treš porno-diskursa, gde se pravi poređenje sa još popularnijom Čicolinom (koja je svoje intelektualne sklonosti pokazala i u italijanskom parlamentu). Na kraju, German zaključuje da je posredi opasan i subverzivan spoj glumljenog humanizma i lažnog elitizma. Dok je Bolanjo u svojoj priči insistirao na misterioznosti, Marojević se u svojoj bavi apartnim situacijama – kum ne želi da ubije kuma zbog žene, ali kad vidi da je mafija došla po njega, onda ga on sam ubija te olakšavaju posao mafijašima. Kad kum ubije kuma, na samom kraju priče, u poslednjem pasusu, i dok German leži u krvi, njegov kum čuje samo jednu jedva razgovetnu reč koju ovaj umirući ponavlja: *porno*.

Zaključak

Izvesne paralele između dve priče se i te kako naziru: Bolanjo se bavi „pravim priviđenjima“, a Marojević „stvarnim“. Čileanski autor opisuje džet-set, jedan čudan svet udaljen od svakidašnjeg, dok Marojević svoj diskurs ukopava u društvene odnose jedne skućene i anahrone zajednice. Bolanjo pripoveda iz prvog lica, a srpski pisac iz trećeg. Bolanjo ulazi u um Moane Poci, Marojević piše o uticaju njenog tela i karijere na udaljene zabiti poput Perasta i Kotora. Bolanjo priča je lična, intimna, sugestivna, a Marojevićeva angažovana, kritička prema društvu i patrijarhalnim sredinama. Na kraju, Bolanjo piše barokno razbarušenim stilom, stihijski u tzv. koncentričnim krugovima sintakse, a Marojević „krtim realizmom“, „minimalizmom“, svedeno, bez suvišnih prideva, sakrivajući informacije čitaocu, da bi ih na kraju sve zajedno zaokružio kroz čin kumoubistva. Bolanjo ističe nežnost, maglovitost, ono što se oseća a ne vidi, kao recimo vetar, a srpski pisac naglašava brutalnost, zatucanost i sirovost mentaliteta planinskih gorštaka nastanjenih po primorskim gradićima. Čini se da nepristrasnim pojašnjavanjem priviđenja Bolanjo želi da uđe u srž opsene, „u oblande“

literarne mistike sastavljene od detalja običnog života primenjenog na slavnu ličnost, dok se Marojević bavi uticajem, *post festum* činjenicama koje priviđenje stvara. Čovek, osoba, karakter ili u ovom slučaju porno-glumica može biti ono što čini, ali joj se na osnovu toga ne može suditi. Priviđenja, jasno je to iz ovog teksta, nekada mogu imati konsekvence u stvarnosti, nekada nejasnost osećanja i mašte, a nekad se mogu ovaplotiti i opredmetiti u stvarnosti ili literarnoj stvarnosti nekog drugog pisca, čak iako je to hiljadama kilometara daleko, spajanjem preko dve priče o istoj temi, o istoj ženi, sa istim licem, ali u dve ličnosti.

Zanimljivo je i istaći da su ova dva pisca počela su da grade književni kult Moane Poci i pitati – da li će ga još neko nastaviti? Jedan od retkih koji je pročitao obe priče i pisao o njima, španski bloger Roberto Enrikes (prevod srpske priče na španski objavljen je u kultnom i blaženopočivšem časopisu za književnost i kulturu *Lateral*),⁴ naglasio je da će nastaviti proučavanje obrada lika i života Moane Poci u savremenoj književnosti. Enrikes je naveo i jednu čudnu misao, skoro nalik na priviđenje, poniklu u njegovoj mašti, spajajući žive i mrtve, ono, stvarno i napisano: „Mislím na književni kvartet koji bi formirali Vila-Matas, Bolanjo, Marojević i Poci.”⁵

⁴ Igor Marojević, “La guerra por el honor de Moana Pozzi”, *Lateral*, Barcelona, 2005, br. 131, str. 16–18.

⁵ <http://blogs.20minutos.es/bobpop/2005/11/18/moana-pozzi-y-lolo-ferrari-pornostars/>