



О ПОЛИТИЦИ, ФЕМИНИЗМУ И ДРУГИМ ДЕМОНИМА

(Виржини Депент: *Вернон Трогон 1–3*, превео са француског Новак Голубовић,
Боока, Београд, 2019–2020)

Бројне новине у свету имају рубрику у којој се дан или седмица представљају кроз фотографије и кратак опис. На њима су углавном призори из политичке, друштвене или интимне свакодневнице, упечатљиви и попут *скриншотова* који бележе стварност као спектар различитости – од уличних продаваца цвећа до политичара у тренуцима доношења важних одлука. По објављивању трилогије *Вернон Трогон* Виржини Депент, о њој се говорило као о „женском Балзаку“ и премда је постало опште место да се писци, а посебно списатељице, представљају као рециклиране верзије претходника, француска ауторка у великој мери „одступа“ од балзаковског мегаломанског подухвата описивања мреже друштвених односа уроњених у историјску стварност. Унапред свесна узалудности реконструисања друштвене каузалности и потраге за изворима „ефекта лептира“, она бележи стварност модерне Француске у тренуцима док се она одвија, готово попут новинарке осетљиве на *сага* и *овде*, али не кроз приповедача склоног коментарима и стереотипног француског наратора ког је Вирџинија Вулф пре стотинак година описала као оног који би жртвовао индивидуални карактер ради шире слике људске природе и апстрактније, уравнотеженије књижевне целине, већ управо супротно – кроз *фрајменџи* и мноштво снажно индивидуализованих јунака који су уроњени у пачворк-текст састављен од *ујечайљивих* слика и судбина, али је читаоцу препуштен тај (илузорни) посао *реконструисања* „опште слике“.

Попут сваког књижевног ураћања у свакодневни, неретко банални живот, трилогија *Вернон Трогон* не може бити тематски прецизно одређена јер, упркос наслову који сугерише да је ово роман лика или да он макар има повлашћено место у тексту, бивши продавац плоча необичног имена (*џирогон* је име за лек против болова) пре свега је у функцији спајања различитих наративних нити. Премда се о овом роману не може говорити кроз *хроноџиој џуџија* у ужем смислу, ипак лутања „модерног пикара“ Вернона Тродона по Паризу мотивишу увођење великог броја ликова и њихових интимних прича у дело. Вернон Тродон, бивши власник продавнице плоча и пријатељ светске музичке звезде Алекса Блича, изненада се затекне на улици након што му, због све мањег интересовања људи за плоче, које су постале *реџиро* и преселиле се у антикварнице, и смрти познатог пријатеља који му је финансијски помагао, посао пропадне и остане без икаквог извора новца. У први мах успева да пронађе преноћиште код (бивших) пријатеља и познаника, али након што исцрпи све могућности, затиче се на

улици, али и у поседу снимака разговора са покојним Алексом Бличом, за које су многи ликови заинтересовани из различитих разлога. Стога, Вернон Тродон постаје *шражени бескућник* – човек који нема где да спава и шта да једе, али кога прате опскурни типови из париског џет-сета и њихове мрачне сенке (од којих је најопаснија жена, сликовитог надимка Хијена, коју је Теофил Панчић у свом приказу духовито, али и врло прецизно описао као „утеривачицу опште праксе“) у страху да поседује опасне информације о смрти порно-звезде Вотке Сатане. Да наратив буде још сложенији, покојна порно-глулица је била супруга академског радника Селима и мајка његове ћерке Ајше, младе девојке која у раној адолесценцији, упркос очевом негодовању, одлучује да покрије главу хиџабом и посвети се исламу и поштовању шеријатских закона. Овој групи већ довољно живописних јунака прикључују се, да издвојимо само неке од упечатљивијих, Памела Кант, бивша порно-звезда и пријатељица Вотке Сатане, која живи са Данијелом, транссексуалцем; Селест, татџ уметница која крајем другог тома помаже Ајши да освети мајчину смрт нападом и тетовирањем продуцента Лорана Допалеа; група бескућника окупљених око Тродона, попут Шарла и Олге; десничар Гзавје који не преза од политичких тирада и говора мржње; Марсија, транссексуалка у коју се Вернон заљубљује и која се поново појављује крајем трилогије као *сјасишџелка* и многи други. Јасно је да су у питању људи са *марјине*, али Вирџини Депент избегава клопку у коју је лако упасти кад се пише о обесправљеним и скрајнутим – они, упркос томе што деле осећање искључености из *мејнсџрим* културе и онога што начелно сматрамо *јросечним живошом грађанина* (политички, сексуално и економски повлашћеног), бивају диференцирани и индивидуализовани довољно да не буду поистовећени са „групом“ којој припадају. Стога, *бишџи на друшџивеном рубу* није некакво колективно осећање које уједињује јунаке у борби за видљивост и прихваћеност, већ управо поље на којем су *разлике* присутне као подсетник да се друштвенополитичке борбе за права воде на различитим фронтovima и да као такве морају бити препознате.

Оно што пак служи као друштвени *лејак* јесте рок култура и идолатрија створена око култа Алекса Блича, који је већ на почетку романа мртав. Сличним поступком је и Вирџинија Вулф, која можда није очигледна паралела са поетиком Вирџини Депент, повезала своје врло различите протагонисте у *Таласима* око фигуре (измаштаног) Персивала, али француска списатељица иде корак даље и у далекој будућности описује рок религију чији су први верници били посетиоци *конверџенџија*, музичких и плесних вечери за одабране. Намеће се питање да ли је избор рок музике (а не рецимо џеза, као у случају Кортасаровог „париског романа“ *Школице*) искључиво у вези са личним преференцијама ауторке, која и сама изгледа као рок звезда на фотографијама одабраним за српско издање *Вернона Тродона*, или је агресивна и гласна *музика јобуњених* симптоматична за осећање модерног човека на Западу. *Инџенџишџеј* рок музике у вези је и са интензитетом самог приповедања – Вирџини Депент не допушта читаоцу да предахне и заборави на тренутак да је ово изразито ангажовано дело, већ ниже епизоде о пропалим музичарима и продуцентима, екстремним десничарима, антимигрантској политици, расистима, (транс)родној политици, проституџији, порнографији, наркоманији, насиљу, модерним облицима љубави, силовању и низ заиста може бити бесконачан. Чини се да су, без обзира на личну историју, сви јунаци у потрази

за извесним обликом *иншенивної* осећања у колективно анестезираном друштву, а музика конвергенција кроз Бличове експерименте тежи ка потпуном укидању вербалних елемената и постаје једини могући медиј у којем су десничар Гзавје, бескућница Олга и муслиманка Ајша једнаки. У том кључу, рок музика је безмало утопијско уточиште за људе међу којима је политички и културни дијалог априорно осуђен на пропаст у снажно поларизованом друштву у којем се имплицитно подразумева да *једни неће моћи да живе док они „други“ не буду искористљени.*

Виржини Депент допушта јунацима да говоре и ни на који начин не фаворизује нити осуђује одређену перспективу, што је суздржаност коју је тешко контролисати у роману оваквог обима (преко 800 страница) и читалац често бива изненађен убедљивошћу и лакоћом с којом се ауторка сели из мизогиног психолошког склопа силоваатеља и логике „токсичног маскулинитета“ у Ајшину муслиманску етику која налаже да мушкарац туђу жену поштује тако што никада с њом не остаје насамом у просторији. Управо зато је занимљиво када критичари по инерцији помену како је ауторка „феминисткиња до сржи“, али на начин који тај феминизам не диференцира у односу на бројне облике *феминизама*, што је парадоксално у светлу поетике Виржини Депент која почива управо на инсистирању на *разлици* у оквиру привидно хомогених политичких пракси. Упркос доминантним феминистичким струјама које се залажу против порнографије и проституције као патријархалног експлоатисања и фетишизације женског тела, Виржини Депент је на другом крају спектра данас мање гласних заговорница еманципације жена кроз сексуални рад као ослобађање женске жеље и експеримента са границама сексуалности. Стога, ауторка култног француског романа *Кресни ме* и *Кині Коні Шеорије* и у овој трилогији политику тела представља као важно *женско* питање, али без лажне емпатије и насилног идентификовања жене, али и било које друге друштвене групе, као жртве: „Лево оријентисани интелектуалци обожавају Роме, јер се види да много пате а да их никад не чујеш да проговоре. Дивне жртве. Али оног дана кад један од њих проговори, лево оријентисани интелектуалци потражиће друге нѐме жртве.“ Селест, која је у трећем тому вишеструко силована и мучена, заиста дуго *ћуши* и не проговара о својој трауми, али Виржини Депент не делегира друге ликове да попуне ту рупу у наративу – она остаје у домену *ванјезичкој* искуства које је несаопштиво, а свака идентификација са жртвом је нужно *лажна* и у функцији идеолошке демагогије. С друге стране, Ајша је девојка одрасла у Француској, ћерка порно-глумице која је одлучила да покрије главу и клања пет дневних намаза, јунакиња која је право из Уелбековог *Покоравања* ушетала у овај роман, а њен „пад“ и веза са ожењеним човеком исприповедани су кроз једине лирске пасаже у делу исписаном модерним, жаргонским, сведеним језиком. Тамо где је Уелбекова иронија неизоставна, код Виржини Депент нема ни трагова елитистичког, патронизујућег тона који *ћокоравање* тумачи као конзервативну заосталост: „Панично су прелиставали Куран, као да је довољно да један западњак баци поглед па да пронађе истину. Да натера књигу да призна своје насиље.“

Шта онда значи то „бити феминисткиња до сржи“ и постоји ли чак и у феминизму његов *ћовлашћени* облик који дискриминише све друге? Ауторка у бројним интервјуима говори о потреби да се феминизам очисти од негативног призвука, као пракса

резервисана за ружне, сексуално незадовољне жене, али њен „инклузивни“ облик феминизма далеко је сложенији но што сам термин имплицира. Наиме, трансродни јунаци у *Вернону Тродону*, Данијел, бивша порно-глумица која је променом пола успела да делимично обрише своју прошлост, и Марсија, транссексуална фризерка из Бразила у коју се Вернон Тродон заљубљује, нису само декоративни елементи у делу које настоји да панорамски обухвати савремени друштвени хоризонт већ, у време жестоких размирица између либералних и радикалних феминисткиња у погледу укључивања трансродних особа у феминистичку политику, проговарају о *индивидуалном* искуству транссексуалности које се често превиди у *колективној* политици. Данијелова потреба да се буде *невидљив* имплицитно подразумева став либералних феминисткиња које, препознавањем трансродних жена као жена и обрнуто, омогућавају ту *невидљивост* и утапање у групу као начин да се избегне системско насиље, док су Марсијина упадљива лепота и жељена *видљивост* ближе радикалном феминизму који, упркос стигматизацији његових пракси, указује на потребу да се поље борбе за женска права и права *трансродних* особа раздвоји управо зато што не постоји заједничко епистемолошко полазиште. У роману су заступљени –*изми* и не постоји недвосмислено заступање јединственог „феминистичког става“, а тема транссексуалности само је једна од многих која је овде послужила као илустрација, те свако етикетирање ауторке као „феминистичке“ завређује да се та реч не употребљава испражњена од значења.

Француска ауторка је одабрала *мушкарца* као (условно) главног јунака и то објаснила жељом да избегне класични наратив о жени која је *поосрнула* и чији би поступци били тумачени у том светлу. Вернон Тродон је својеврсни модерни *everyman* у којег и читалац, али и други јунаци уписују значење јер је истовремено и свако и нико: „Хтели су да направе Рембоа од њега, а био је типични социјални случај.“ Ипак, њему је наметнута улога да кроз своје мистичне „конвергенције“ и музику која покреће на плес покрене „револуцију“, али један од јунака се пита ко су ти људи од којих очекујемо да промене свет: „И ако би је неко покренуо данас, прошла би без њега. Неће ту бити никаквих црних застава, барикада, *Das Kapitala*, Махна или Бакуњина, биће то нешто што људи његових година више неће разумети. Презрени овог света су променили лик, а што се прошлости коју желе да избришу тиче, Патрис је исто тако њен део као и корумпиране институције.“ Олгини неповезани улични говори који позивају људе на љубав и промену, Гзавјеово тајно учествовање на протестима и сви ти људи који на улицама узвикују пароле (п)остају само оруђе у рукама елите, која рачуна на то да ће „они који немају ништа убити оне који имају још мање“. У роману су класне поделе врло пластично приказане – читаво једно друштво *презрених* нестаће у терористичком нападу да би богати продуцент и његов менаџер снимили серију о истим тим људима које су поубијали ради *добре њриче* и *миша* који ће се око њих изградити у далекој будућности, чиме се отворено прави иронична паралела са Христовим страдањем као својеврсним *сјектшаклом*. У неколико наврата се насиље посматра кроз призму *холивудизације*, а терористи као производ друштва спектакла, а не као религијски фанатици – њихови поступци су испражњени од значења, представљају „експлицитно насиље“ чија је „естетика масакра“ под директним утицајем пропагандног

језика Запада, или, трагом Славоја Жижека и његових размишљања након париских терористичких напада: „За разлику од истинских фундаменталиста, псеудофундаменталистички терористи су дубоко узнемирени, заинтригирани и фасцинирани грешним животом неверника. У борби против грешног Другог може се препознати њихова борба против сопствених искушења.“ То је умногоме случај са девојком Соланж која у име идеологије коју не разуме узима пушку у руке и убија готово све јунаке овог романа – сем Вернона Тродона, који очекивано преживљава *све* јер је он све време више *текстуална конструкција* него стварно *шело* у тексту, и као такав, он је једини који *доsegује истину о крају*.

Такмичити се са стварношћу и бити осетљив и пријемчив на све промене које се дешавају или макар наслућују у блиској будућности није лако, а бити хроничар сопственог времена без икаквог историјског одклона изискује много храбрости, које француској ауторки не недостаје. Упркос општем месту да жене пишу сентименталну, лирску прозу која је по правилу ближа *интимном* него јавном, а које су многе списатељице, чини се, радо прихватиле, *Вернон Тродон* сведочи о женском гласу који не прави компромис са стереотипом, агресиван је и снажан довољно да оправдано свргне Уелбека са трона *најпrowокативније француског аутора данашњице*, а ауторкама на нашим просторима зада озбиљан домаћи задатак и понуди им узорно женско приповедање ослобођено патетике, исповедних тужбалица и имплицитног уверења да је политичка књижевност мушког пола.