



O POLITICI, FEMINIZMU I DRUGIM DEMONIMA

(Viržini Depent: *Vernon Trodon 1–3*, preveo sa francuskog Novak Golubović,
Booka, Beograd, 2019–2020)

Brojne novine u svetu imaju rubriku u kojoj se dan ili sedmica predstavljaju kroz fotografije i kratak opis. Na njima su uglavnom prizori iz političke, društvene ili intimne svakodnevnice, upečatljivi i poput *skrinšotova* koji beleže stvarnost kao spektar različitosti – od uličnih prodavaca cveća do političara u trenucima donošenja važnih odluka. Po objavljivanju trilogije *Vernon Trodon* Viržini Depent, o njoj se govorilo kao o „ženskom Balzaku” i premda je postalo opšte mesto da se pisci, a posebno spisateljice, predstavljaju kao reciklirane verzije prethodnika, francuska autorka u velikoj meri „odstupa” od balzakovskog megalomanskog poduhvata opisivanja mreže društvenih odnosa uronjenih u istorijsku stvarnost. Unapred svesna uzaludnosti rekonstruisanja društvene kauzalnosti i potrage za izvorima „efekta leptira”, ona beleži stvarnost moderne Francuske u trenucima dok se ona odvija, gotovo poput novinarkе osetljive na *sada* i *ovde*, ali ne kroz pripovedača sklonog komentarima i stereotipnog francuskog naratora kog je Virdžinija Vulf pre stotinak godina opisala kao onog koji bi žrtvovao individualni karakter radi šire slike ljudske prirode i apstraktnije, uravnoteženije književne celine, već upravo suprotno – kroz *fragment* i mnoštvo snažno individualizovanih junaka koji su uronjeni u pačvork-text sastavljen od *upečatljivih* slika i sudbina, ali je čitaocu prepušten taj (iluzorni) posao *rekonstruisanja* „opšte slike”.

Poput svakog književnog uranjanja u svakodnevni, neretko banalni život, trilogija *Vernon Trodon* ne može biti tematski precizno određena jer, uprkos naslovu koji sugerise da je ovo roman lika ili da on makar ima povlašćeno mesto u tekstu, bivši prodavac ploča neobičnog imena (*trodon* je ime za lek protiv bolova) pre svega je u funkciji spajanja različitih narativnih niti. Premda se o ovom romanu ne može govoriti kroz *hronotop* puta u užem smislu, ipak lutanja „modernog pikara” Vernona Trodona po Parizu motivišu uvođenje velikog broja likova i njihovih intimnih priča u delo. Vernon Trodon, bivši vlasnik prodavnice ploča i prijatelj svetske muzičke zvezde Aleksa Blića, iznenada se zatekne na ulici nakon što mu, zbog sve manjeg interesovanja ljudi za ploče, koje su postale *retro* i preselile se u antikvarnice, i smrti poznatog prijatelja koji mu je finansijski pomagao, posao propadne i ostane bez ikakvog izvora novca. U prvi mah uspeva da pronađe prenočište kod (bivših) prijatelja i poznanika, ali nakon što iscrpi sve mogućnosti, zatiče se na ulici, ali i u posedu snimaka razgovora sa pokojnim Aleksom Blićom, za koje su mnogi

likovi zainteresovani iz različitih razloga. Stoga, Vernon Trodon postaje *traženi beskućnik* – čovek koji nema gde da spava i šta da jede, ali koga prate opskurni tipovi iz pariskog džet-seta i njihove mračne senke (od kojih je najopasnija žena, slikovitog nadimka Hijena, koju je Teofil Pančić u svom prikazu duhovito, ali i vrlo precizno opisao kao „uterivačicu opšte prakse“) u strahu da poseduje opasne informacije o smrti porno-zvezde Votke Satane. Da narativ bude još složeniji, pokojna porno-glumica je bila supruga akademskog radnika Selima i majka njegove ćerke Ajše, mlade devojkice koja u ranoj adolescenciji, uprkos očevom negodovanju, odlučuje da pokrije glavu hidžabom i posveti se islamu i poštovanju šerijatskih zakona. Ovoj grupi već dovoljno živopisnih junaka priključuju se, da izdvojimo samo neke od upečatljivijih, Pamela Kant, bivša porno-zvezda i prijateljica Votke Satane, koja živi sa Danijelom, transseksualcem; Selest, tatý umetnica koja krajem drugog toma pomaže Ajši da osveti majčinu smrt napadom i tetoviranjem producenta Lorana Dopalea; grupa beskućnika okupljenih oko Trodona, poput Šarla i Olge; desničar Gzavje koji ne preza od političkih tirada i govora mržnje; Marsija, transseksualka u koju se Vernon zaljubljuje i koja se ponovo pojavljuje krajem trilogije kao *spasiteljka* i mnogi drugi. Jasno je da su u pitanju ljudi sa *marginama*, ali Virdžini Depent izbegava klopku u koju je lako upasti kad se piše o obespravljenim i skrajnutim – oni, uprkos tome što dele osećanje isključenosti iz *mejnstrim* kulture i onoga što načelno smatramo *prosečnim životom građanina* (politički, seksualno i ekonomski povlašćenog), bivaju diferencirani i individualizovani dovoljno da ne budu poistovećeni sa „grupom“ kojoj pripadaju. Stoga, *biti na društvenom rubu* nije nekakvo kolektivno osećanje koje ujedinjuje junake u borbi za vidljivost i prihvaćenost, već upravo polje na kojem su *razlike* prisutne kao podsetnik da se društvenopolitičke borbe za prava vode na različitim frontovima i da kao takve moraju biti prepoznate.

Ono što pak služi kao društveni *lepak* jeste rok kultura i idolatrija stvorena oko kulta Aleksa Blića, koji je već na početku romana mrtav. Sličnim postupkom je i Virdžinija Vulf, koja možda nije očigledna paralela sa poetikom Viržini Depent, povezala svoje vrlo različite protagoniste u *Talasima* oko figure (izmaštanog) Persivala, ali francuska spisateljica ide korak dalje i u dalekoj budućnosti opisuje rok religiju čiji su prvi vernici bili posetioци *konvergencija*, muzičkih i plesnih večeri za odabrane. Nameće se pitanje da li je izbor rok muzike (a ne recimo džez, kao u slučaju Kortasarovog „pariskog romana“ *Školice*) isključivo u vezi sa ličnim preferencijama autorke, koja i sama izgleda kao rok zvezda na fotografijama odabranim za srpsko izdanje *Vernona Trodona*, ili je agresivna i glasna *muzika pobunjenih* simptomatična za osećanje modernog čoveka na Zapadu. *Intenzitet* rok muzike u vezi je i sa intenzitetom samog pripovedanja – Viržini Depent ne dopušta čitaocu da predahne i zaboravi na trenutak da je ovo izrazito angažovano delo, već niže epizode o propalim muzičarima i producentima, ekstremnim desničarima, antimigrantskoj politici, rasizima, (trans) rodnoj politici, prostituciji, pornografiji, narkomaniji, nasilju, modernim oblicima ljubavi, silovanju i niz zaista može biti beskonačan. Čini se da su, bez obzira na ličnu istoriju, svi junaci u potrazi za izvesnim oblikom *intenzivnog* osećanja u kolektivno anestetiziranom društvu, a muzika konvergencija kroz Blićove eksperimente teži ka potpunom ukidanju verbalnih elemenata i postaje jedini mogući medij u kojem su desničar Gzavje, beskućnica

Olga i muslimanka Ajša jednaki. U tom ključu, rok muzika je bezmalo utopijsko utočište za ljude među kojima je politički i kulturni dijalog apriorno osuđen na propast u snažno polarizovanom društvu u kojem se implicitno podrazumeva da *jedni neće moći da žive dok oni „drugi“ ne budu istrebljeni*.

Viržini Depent dopušta junacima da govore i ni na koji način ne favorizuje niti osuđuje određenu perspektivu, što je suzdržanost koju je teško kontrolisati u romanu ovakvog obima (preko 800 stranica) i čitalac često biva iznenađen ubedljivošću i lakoćom s kojom se autorka seli iz mizoginog psihološkog sklopa silovatelja i logike „toksičnog maskuliniteta“ u Ajšinu muslimansku etiku koja nalaže da muškarac tuđu ženu poštuje tako što nikada s njom ne ostaje nasamo u prostoriji. Upravo zato je zanimljivo kada kritičari po inerciji pomenu kako je autorka „feministkinja do srži“, ali na način koji taj feminizam ne diferencira u odnosu na brojne oblike *feminizama*, što je paradoksalno u svetlu poetike Viržini Depent koja počiva upravo na insistiranju na *razlici* u okviru prividno homogenih političkih praksi. Uprkos dominantnim feminističkim strujama koje se zalažu protiv pornografije i prostitucije kao patrijarhalnog eksploataisanja i fetišizacije ženskog tela, Viržini Depent je na drugom kraju spektra danas manje glasni zagovornica emancipacije žena kroz seksualni rad kao oslobađanje ženske želje i eksperimenta sa granicama seksualnosti. Stoga, autorka kulturnog francuskog romana *Kresni me i King Kong teorije* i u ovoj trilogiji politiku tela predstavlja kao važno *žensko* pitanje, ali bez lažne empatije i nasilnog identifikovanja žene, ali i bilo koje druge društvene grupe, kao žrtve: „Levo orijentisani intelektualci obožavaju Rome, jer se vidi da mnogo pate a da ih nikad ne čuješ da progovore. Divne žrtve. Ali onog dana kad jedan od njih progovori, levo orijentisani intelektualci potražiće druge nême žrtve.“ Selest, koja je u trećem tomu višestruko silovana i mučena, zaista dugo *čuti* i ne progovara o svojoj traumi, ali Viržini Depent ne delegira druge likove da popune tu rupu u narativu – ona ostaje u domenu *vanjezičkog* iskustva koje je nesaopštivo, a svaka identifikacija sa žrtvom je nužno *lažna* i u funkciji ideološke demagogije. S druge strane, Ajša je devojka odrasla u Francuskoj, ćerka porno-glumice koja je odlučila da pokrije glavu i klanja pet dnevnih namaza, junakinja koja je pravo iz Uelbekovog *Pokoravanja* ušetala u ovaj roman, a njen „pad“ i veza sa oženjenim čovekom ispričani su kroz jedine lirske pasaže u delu ispisanom modernim, žargonskim, svedenim jezikom. Tamo gde je Uelbekova ironija neizostavna, kod Viržini Depent nema ni tragova elitističkog, patronizujućeg tona koji *pokoravanje* tumači kao konzervativnu zaostalost: „Panično su prelistavali Kuran, kao da je dovoljno da jedan zapadnjak baci pogled pa da pronade istinu. Da natera knjigu da prizna svoje nasilje.“

Šta onda znači to „biti feministkinja do srži“ i postoji li čak i u feminizmu njegov *po-vlašćeni oblik* koji diskriminiše sve druge? Autorka u brojnim intervjuima govori o potrebi da se feminizam očisti od negativnog prizvuka, kao praksa rezervisana za ružne, seksualno nezadovoljne žene, ali njen „inkluzivni“ oblik feminizma daleko je složeniji no što sam termin implicira. Naime, transrodni junaci u *Vernonu Trodonu*, Danijel, bivša porno-glumica koja je promenom pola uspela da delimično obriše svoju prošlost, i Marsija, transseksualna frizerka iz Brazila u koju se Vernon Trodon zaljubljuje, nisu samo dekorativni elementi u delu koje nastoji da panoramski obuhvati savremeni društveni horizont

već, u vreme žestokih razmirica između liberalnih i radikalnih feministkinja u pogledu uključivanja transrodnih osoba u feminističku politiku, progovaraju o *individualnom* iskustvu transseksualnosti koje se često previdi u *kolektivnoj* politici. Danijelova potreba da se bude *nevidljiv* implicitno podrazumeva stav liberalnih feministkinja koje, prepoznavanjem transrodnih žena kao žena i obrnuto, omogućavaju tu *nevidljivost* i utapanje u grupu kao način da se izbegne sistemsko nasilje, dok su Marsijina upadljiva lepota i željena *vidljivost* bliže radikalnom feminizmu koji, uprkos stigmatizaciji njegovih praksi, ukazuje na potrebu da se polje borbe za ženska prava i prava *transrodnih* osoba razdvoji upravo zato što ne postoji zajedničko epistemološko polazište. U romanu su zastupljeni –izmi i ne postoji nedvosmisleno zastupanje jedinstvenog „feminističkog stava“, a tema transseksualnosti samo je jedna od mnogih koja je ovde poslužila kao ilustracija, te svako etiketiranje autorke kao „feminističke“ zavređuje da se ta reč ne upotrebljava ispražnjena od značenja.

Francuska autorka je odabrala *muškarca* kao (uslovno) glavnog junaka i to objasnila željom da izbegne klasični narativ o ženi koja je *posrnula* i čiji bi postupci bili tumačeni u tom svetlu. Vernon Trodon je svojevrсни moderni *everyman* u kojeg i čitalac, ali i drugi junaci upisuju značenje jer je istovremeno i svako i niko: „Hteli su da naprave Remboa od njega, a bio je tipični socijalni slučaj.“ Ipak, njemu je nametnuta uloga da kroz svoje mistične „konvergencije“ i muziku koja pokreće na ples pokrene „revoluciju“, ali jedan od junaka se pita ko su ti ljudi od kojih očekujemo da promene svet: „I ako bi je neko pokrenuo danas, prošla bi bez njega. Neće tu biti nikakvih crnih zastava, barikada, *Das Kapitala*, Mahna ili Bakunjinina, biće to nešto što ljudi njegovih godina više neće razumeti. Prezreni ovog sveta su promenili lik, a što se prošlosti koju žele da izbrišu tiče, Patris je isto tako njen deo kao i korumpirane institucije.“ Olgini nepovezani ulični govori koji pozivaju ljude na ljubav i promenu, Gzavjeovo tajno učestvovanje na protestima i svi ti ljudi koji na ulicama uzviču parole (p)ostaju samo oruđe u rukama elite, koja računa na to da će „oni koji nemaju ništa ubiti one koji imaju još manje“. U romanu su klasne podele vrlo plastično prikazane – čitavo jedno društvo *prezrenih* nestaće u terorističkom napadu da bi bogati producent i njegov menadžer snimili seriju o istim tim ljudima koje su poubijali radi *dobre priče* i *mita* koji će se oko njih izgraditi u dalekoj budućnosti, čime se otvoreno pravi ironična paralela sa Hristovim stradanjem kao svojevrsnim *spektaklom*. U nekoliko navrata se nasilje posmatra kroz prizmu *holivudizacije*, a teroristi kao proizvod društva spektakla, a ne kao religijski fanatici – njihovi postupci su ispražnjeni od značenja, predstavljaju „eksplicitno nasilje“ čija je „estetika masakra“ pod direktnim uticajem propagandnog jezika Zapada, ili, tragom Slavoj Žižeka i njegovih razmišljanja nakon pariskih terorističkih napada: „Za razliku od istinskih fundamentalista, pseudofundamentalistički teroristi su duboko uznemireni, zaintrigirani i fascinirani grešnim životom nevernika. U borbi protiv grešnog Drugog može se prepoznati njihova borba protiv sopstvenih iskušenja.“ To je umnogome slučaj sa devojkom Solanž koja u ime ideologije koju ne razume uzima pušku u ruke i ubija gotovo sve junake ovog romana – sem Vernona Trodona, koji očekivano preživljava sve jer je on sve vreme više *tekstualna konstrukcija* nego stvarno *telo* u tekstu, i kao takav, on je jedini koji *posедује istinu o kraju*.

Takmičiti se sa stvarnošću i biti osetljiv i prijemčiv na sve promene koje se dešavaju ili makar naslućuju u bliskoj budućnosti nije lako, a biti hroničar sopstvenog vremena bez ikakvog istorijskog otklona iziskuje mnogo hrabrosti, koje francuskoj autorki ne nedostaje. Uprkos opštem mestu da žene pišu sentimentalnu, lirsku prozu koja je po pravilu bliža *intimnom* nego javnom, a koje su mnoge spisateljice, čini se, rado prihvatile, *Vernon Trodon* svedoči o ženskom glasu koji ne pravi kompromis sa stereotipom, agresivan je i snažan dovoljno da opravdano svrgne Uelbeka sa trona *najprovokativnijeg francuskog autora današnjice*, a autorkama na našim prostorima zada ozbiljan domaći zadatak i ponudi im uzorno žensko pripovedanje oslobođeno patetike, ispovednih tužbalica i implicitnog uverenja da je politička književnost muškog pola.