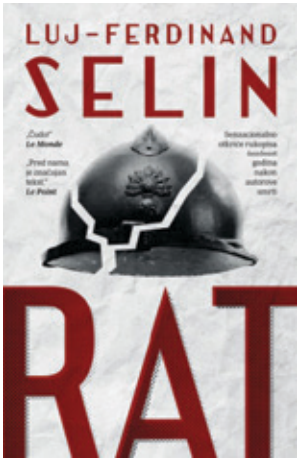


Срђан Срдић

ПОРНОГРАТИЈА

(Луј-Фердинанд Селин: *Рат*, превела са француског Гордана Бреберина, Лагуна, Београд, 2024)



„Чудо!” – дрекнуо је неко у париском *Le Monde*-у, а све поводом објављивања Селиновог *Раџа*, рукописа пронађеног шездесетак година након смрти нареченог аутора. Нисам читао тај текст, али ме овај израз неслућене еуфорије навео на извесна, мање-више непотребна и необавезна размишљања. Безинтересна. Таква.

Дакле, ако је аутор овог изванредног усклика мислио на чудо открића, у преводу, изненадило га како се до рукописа уопште дошло, сваки полет је крајње оправдан. Ако је, опет, тај усклик изазван намером издавача да указање *Раџа* представи као прворазредни књижевни догађај, и то је очекивано на тржиштима која то заиста јесу, као и културама које се према оном што је канонизовано односе онако како се иначе односи према вред-

носно договореном канону. Да ли су откриће и објављивање *Раџа* прворазредни књижевни догађаји? Јесу.

Можда ипак није наодмет рећи и неку о општем лицемерју чија је природа у овом случају добрим делом политичка. У својој суштини оруђе и институт номинално либералне левице, тзв. *cancel* култура засигурно не прописује овакав степен емфазе када је реч о делу појединца који је за живота заслужио антисемитску и нацистичку ауру. До краја несувисла и немушта, *cancel* култура овде ипак може бити од некакве помоћи и све нас подсетити на један од ретких момената када би биографија аутора могла да делимично доведе у питање његово дело, само по себи неупитно, уколико су вредносни судови исказани поводом њега вишеструко потврђени, а то јесте Селинов случај. Пошто би искључење Селиновог дела из француског, европског и светског канона било смислено колико и бацање фарбе по артефактима у Лувру зарад скретања пажње на топлење гренландских глечера, остаје питање оградe. Несумњиви књижевни геније, истовремено политички идиот, не једини у историји литературе, Селин би увек морао да буде посматран уз ограду која ипак не дозвољава налете неконтролисаног одушевљења. Јер, Селин је Француз, не једини писмени припадник неког од бога заборављеног племена, а Французима књижевних генија не мањка, па се према овом једном можемо односити уз дужне и његовим заслугама стечене резерве. Да поентирам: убеђен сам да међу онима који су одушевљено потрчали у књижаре не би ли се што пре домогли свог примерка *Раџа* постоји немали број оних који данас с индигнацијом гледају на, рецимо, укупну руску књижевност, да не елаборирам даље. Мало мере, то је све. И мало разложности. И мало интелектуалног поштења, није наодмет.

Претеривањима никад краја, тако аутор *The New Yorker*-а тврди како „досад није написан овакав приказ ужаса Великог рата”, а за *World Literature Today* ово је „запањујући роман”. Обе тврдње су паушалне, благо речено наивне и колосално нетачне. Пре новела него роман, *Раџ* је, пре свега, изврсна допуна свега што смо о Селиновом делу иначе знали, допуна од које највећу корист имају историчари књижевности, људи заинтересовани за процесе генезе настанка књижевног текста, као и највећи љубитељи прозе овог аутора. Ништа што се већ не може прочитати у *Плућовању на крај ноћи* или *Смрти на кредит* није присутно у *Раџу*. Или готово ништа. Ово није никакав апартан текст, не искаче из Селинове поетике у мери која би се могла сматрати великим изненађењем, већ је пре скица, нацрт који говори у прилог чврсто оформљене ауторске свести која не одустаје од перманентних премиса којима се деценијама касније руководи. *Раџ* је Селин у малом, *демо* Селин, књига звучи као да је аутор гостовао код знаменитог Џона Пила, а овај направио снимак разговора који уз деценијска кашњења имамо прилику први пут да преслушамо. Сјајна ствар за потврђивање Селиновог места у корпусу књижевности двадесетог века. И не само ње.

У корелацији Селинове биографије према библиографији заснован је парадокс. *Раџ* је, то је непорециво, изразито и искључиво антиратни текст чија се есенција крије у завршном а безобално циничном покличу „Живео рат!”, делом једне антимаринетијевске оптике која није израз бунцања особе која пати од различитим теоријама изазваних привиђења већ допире из уста ноторног „сведока историје” (опет биографизам). Отуд навада већег дела критичара и коментатора овог Селиновог текста да се надугачко и нашироко забављају откривањем онога што је у тексту историјски/биографски веродостојно, као да мањак или вишак веродостојности могу да нашкоде вредносној процени романа/новеле. А не могу. То смо, ваљда, научили. По оном што представља, *Раџ* своје аналогоне налази у *Голима и мртвима*, *Воду* и *Апокалипси данас*. А његов аутор није био освешћени и ангажовани мировни активиста већ темељно политички проблематични Селин. И то није лако објашњиво, посебно кад се узме у обзир све оно што је Селин радио након 1945, а из чега не произлази никакво јасно покајање, никакво извињење и никакво одступање од екстремистичке задртости која га је пратила од готово првог појављивања у јавности. У *Раџу* Селин *јева* *прошив раџа*, али не упира прстом у његове стварне изазиваче већ их крије иза завесе универзалне људске покварености. А тако је најлакше. Али, тако се, истовремено, удаљава од могућег памфлета. Ето и нечег позитивног у свему.

То, да Селин *јева* *прошив раџа*, написао сам нимало случајно, узимајући у разматрање чињеницу да су његови српски вршњаци, на пример Душан Васиљев, радили исто или слично, а да је Васиљев уједно и Селинов саучесник у покољу који ће касније транспоновати у књижевност натуралистичким, па и експресионистичким алатима. Односно, селиновски. Сва она неукротива бука, све псовке и клетве Васиљевљеве уплакане Матере нису друго до Мунков *Крик* који у *Раџу* бива преформулисан у бесловесно и анимално „Муу, муу!”, којим се Фердинанд, протагониста, оглашава у вагону воза у ком се налазе полуљуди, сакати и мртви. „Огласио сам се као крава, чим се мало расанило, јер је то приличило месту на ком смо се налазили”, лаконски закључује Фердинанд, дозивајући у сећање Флоберов сточни

сајам с ког допиру повици, *soundtrack* за неверство Еме Бовари. А то свођење људских бића на њихове животињске сроднике, тај толико изражени натуралистички манир, па довољно је само помислити на парење Золиних радника након дана проведеног у пакленој рудничкој јами, заправо јесте нулта тачка француског натурализма: људи јесу / могли би бити / углавном јесу тек то и ништа друго и ништа више од тога, Мопасанове *џријашеље* стрељаће као псе, она двојица несрећника из *Сен-ШименШалној васишшања* ће одлазак у јавну кућу прогласити за ултимативну епифанијску животну повест. Ако је то уопште живот, односно, ако уопште помишљамо да смо такви, док размишљамо о себи. Ако смо уопште у стању да мислимо.

Селинови вагони нису било какви већ сточни, и на тој би се, наизглед полурелевантној ситници, требало зауставити, јер је њен карактер инвокацијски. Фердинанд који гласовно опонаша стоку осуђену на клање испрва не изриче никакву пресуду већ тек констатује затечено стање, дефакто затечено. Његова усамљеност, пре изолованост, то што нико други не прихвата његов очајнички аутоцинизам, нимало не мења ствар: краве можда не желе да учествују у наступу хора, али су и даље краве. И биће поклане. Ако већ нису. Оно што Фердинанд не зна, говорим о Фердинанду *Раџа*, свакако, мада ни онај чије име краси корице књиге у време писања није могао да зна, јесте нешто више о улози сточних вагона у животу и делима немачких нациста и њихових колаборациониста, какав је био Фердинанд с корица романа/новеле. Отприлике, у *Раџу* читамо исто оно што је данас могуће прочитати у Кафкиној „Кажњеничкој колонији”, тексту који је Кафку бескрајно забављао, те је стигао и да се пожали на све оне који у њему нису проналазили ни траг духовитости, а који ће, с обзиром на каснију судбину Кафкиних сестара, не јединих, попримити грозоморне профетске обресе. Јер, Фердинанд *Раџа* ће се извући из сточног вагона, да би Фердинанд с корица *Раџа* двадесетак година касније дочекао стотине нових композиција, хиљаде нових сточних вагона, а у њима стотине хиљада мртвих путника, све климајући главом и отправљајући их у најгорем могућем друштву.

Рат *Раџа* је натурализам и зато је порнографија. А порнографија је покушај изазивања узбуђења маничним и веристичким исцртавањем репетитивне механике. Порнографија је сушта досада и оно што се никада не мења. Рат би био убиствена досада, управо то. Селинов текст рат види натуралистички, као каљугу непребројивих тела изазвану општом каљугом духа. Ако је човек способан за рат, онда је апсолутно ирелевантно за шта је све мимо тога способан. Селин у целокупном опусу делује као неприкривени хобсовац (свифтовац) за ког рат не само што није инцидент него пре одлика врсте о којој се мало тога похвалног може изрећи. Човек рата се чини као порнографизован до сопствене сржи, али он и није друго до инкарнација порнографизованог духа („Откуд човеку оволика црева?”, пита се умирући султан Мурат у неумрлом *Боју на Косову*), Фердинандово „Муу!” је његова идентификациона картица. Натурализам призора, крв, гној, сакаћења, све могуће телесне излучевине и неописиви смрад, у Селиновој визији траже исту такву вербалну транспозицију. Стога Фердинандов језик није далеко од најрудиментаријег језика који се може замислити, јер се користи зарад интерпретације „природног стања” цивилизације која то махом није, псеудоцивилизације, оне која не може да се извуче из свог примордијалног окриља јер је оно означено сенком непоправљивости.

Кошмарне, бошовске сцене из пољске болнице у том смислу дате су као савршена синтеза језика и његовог предмета, где се тривијална физиологија изједначава с опсценим и радикално некоректним језиком који данас (опет *cancel* култура, да) делује као неодржив у светлу прокламованог света стављеног под стаклено звоно терора накараднo схваћене демократије. Кад Фердинанд проговори, то рат говори, кад рат говори, то говори људска природа онаква каква најчешће јесте, свим својим креативним, хришћанским и индигеним доприносима упркос. У време парења у пољској болници Фердинанд се не оглашава крављом риком услед сазнања да је то време врло могуће једино преостало време које би требало искористити онако како и приличи толико духом скученој врсти: репетитивном физиолошком механиком и краткорочним телесним сензацијама. Фердинанд и његови „саборци” тако су приказани као марионете серијских порнографских чинова, једновремено телесних и вербалних, Антигоне нискости, за *шо рођене*, спремне на сваку неподштину зарад гомилања баналних оргазама Васиљевљевих „губавих бакалина”.

Остаје, ипак, и могућност карневалског читања чак и овакве књиге, онако како Пазолини види Бокача, као гадног, али веселог у гадости, разиграног у оном што му је дато, с чим се располаже када говоримо о људској врсти, што изврсно примећује Хенри Милер, нескривени Селинов следбеник, баштиник селиновске порнографије који ће га чак и надићи, посебно кад закључи (*Opus Pistorum*) да је порнографија веома исплатива и не претерано захтевна работа. Говоримо о књижевности, наравно.

„Требало би некако отићи у неку страну земљу где се људи међусобно не убијају”, каже себи Фердинанд у часовима врхунске контемплације. Ако овај исказ сведемо на прозаичне историјске чињенице, Фердинанд мисли на некакву Швајцарску нашег времена, те је тако спас гарантован, довољно је потегнути из Француске, Белгије, Србије и сличних држава. *Сирана* Фердинандова земља, чини се, морала би да буде страна уопште, страна људима као таквима да би његов идеал о миру био испуњен. Фердинандово *шребало* би најпре је својеврсни ментални у *шо-џос*, испразно сањарење доконог ума које ће бити прекинуто првим наредним падом гранате. *Требало би* једноставно није тема Селиновог *Раџа*, као ни било које друге Селинове књиге. У њима оно што јесте – јесте онако како јесте. Нама остаје да расподеламо колико је успешно записано.