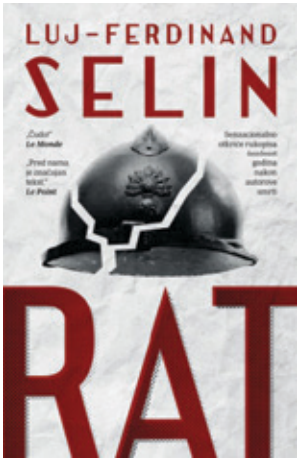


Srđan Srdić

PORNOGRATIJA

(Luj-Ferdinand Selin: *Rat*, prevela sa francuskog Gordana Breberina, Laguna, Beograd, 2024)



„Čudo!” – dreknuo je neko u pariskom *Le Monde*-u, a sve povodom objavljivanja Selinovog *Rata*, rukopisa pronađenog šezdesetak godina nakon smrti narečenog autora. Nisam čitao taj tekst, ali me ovaj izraz neslućene euforije naveo na izvesna, manje-više nepotrebna i neobavezna razmišljanja. Bezinteresna. Takva.

Dakle, ako je autor ovog izvanrednog usklik mislio na čudo otkrića, u prevodu, iznenadilo ga kako se do rukopisa uopšte došlo, svaki polet je krajnje opravdan. Ako je, opet, taj usklik izazvan namerom izdavača da ukazanje *Rata* predstavi kao prvorazredni književni događaj, i to je očekivano na tržištima koja to zaista jesu, kao i kulturama koje se prema onom što je kanonizovano odnose onako kako se inače

odnosi prema vrednosno dogovorenom kanonu. Da li su otkriće i objavljivanje *Rata* prvorazredni književni događaji? Jesu.

Možda ipak nije naodmet reći i neku o opštem licemerju čija je priroda u ovom slučaju dobrim delom politička. U svojoj suštini oruđe i institut nominalno liberalne levice, tzv. *cancel* kultura zasigurno ne propisuje ovakav stepen emfaze kada je reč o delu pojedinca koji je za života zaslužio antisemitsku i nacističku auru. Do kraja nesuvisla i nemušta, *cancel* kultura ovde ipak može biti od nekakve pomoći i sve nas podsetiti na jedan od retkih momenata kada bi biografija autora mogla da delimično dovede u pitanje njegovo delo, samo po sebi neupitno, ukoliko su vrednosni sudovi iskazani povodom njega višestruko potvrđeni, a to jeste Selinov slučaj. Pošto bi isključenje Selinovog dela iz francuskog, evropskog i svetskog kanona bilo smisljeno koliko i bacanje farbe po artefaktima u Luvru zarad skretanja pažnje na topljenje grenlandskih glečera, ostaje pitanje ograde. Nesumnjivi književni genije, istovremeno politički idiot, ne jedini u istoriji literature, Selin bi uvek morao da bude posmatran uz ogradu koja ipak ne dozvoljava nalete nekontrolisanog oduševljenja. Jer, Selin je Francuz, ne jedini pismeni pripadnik nekog od boga zaboravljenog plemena, a Francuzima književnih genija ne manjka, pa se prema ovom jednom možemo odnositi uz dužne i njegovim zaslugama stečene rezerve. Da poentiram: ubeđen sam da među onima koji su oduševljeno potrčali u knjižare ne bi li se što pre domogli svog primerka *Rata* postoji nemali broj onih koji danas s indignacijom gledaju na, recimo, ukupnu rusku književnost, da ne elaboriram dalje. Malo mere, to je sve. I malo razložnosti. I malo intelektualnog poštenja, nije naodmet.

Preterivanjima nikad kraja, tako autor *The New Yorker*-a tvrdi kako „dosad nije napisan ovakav prikaz užasa Velikog rata”, a za *World Literature Today* ovo je „zapanjujući roman”. Obe tvrdnje su paušalne, blago rečeno naivne i kolosalno netačne. Pre novela nego roman, *Rat* je, pre svega, izvrsna dopuna svega što smo o Selinovom delu inače znali, dopuna od koje najveću korist imaju istoričari književnosti, ljudi zainteresovani za procese geneze nastanka književnog teksta, kao i najveći ljubitelji proze ovog autora. Ništa što se već ne može pročitati u *Putovanju nakraj noći* ili *Smrti na kredit* nije prisutno u *Ratu*. Ili gotovo ništa. Ovo nije nikakav apartan tekst, ne iskače iz Selinove poetike u meri koja bi se mogla smatrati velikim iznenađenjem, već je pre skica, nacrt koji govori u prilog čvrsto oformljene autorske svesti koja ne odustaje od permanentnih premisa kojima se decenijama kasnije rukovodi. *Rat* je Selin u malom, *demo* Selin, knjiga zvuči kao da je autor gostovao kod znamenitog Džona Pila, a ovaj napravio snimak razgovora koji uz decenijska kašnjenja imamo priliku prvi put da preslušamo. Sjajna stvar za potvrđivanje Selinovog mesta u korpusu književnosti dvadesetog veka. I ne samo nje.

U korelaciji Selinove biografije prema bibliografiji zasnovan je paradoks. *Rat* je, to je neporecivo, izrazito i isključivo antiratni tekst čija se esencija krije u završnom a bezobalno ciničnom pokliču „Živeo rat!”, delom jedne antimarinetijske optike koja nije izraz buncanja osobe koja pati od različitim teorijama izazvanih priviđenja već dopire iz usta notornog „svedoka istorije” (opet biografizam). Otud navada većeg dela kritičara i komentatora ovog Selinovog teksta da se nadugačko i naširoko zabavljaju otkrivanjem onoga što je u tekstu istorijski/biografski verodostojno, kao da manjak ili višak verodostojnosti mogu da naškode vrednosnoj proceni romana/novele. A ne mogu. To smo, valjda, naučili. Po onom što predstavlja, *Rat* svoje analogone nalazi u *Golima i mrtvima*, *Vodu* i *Apokalipsi danas*. A njegov autor nije bio osvešćeni i angažovani mirovni aktivista već temeljno politički problematični Selin. I to nije lako objašnjivo, posebno kad se uzme u obzir sve ono što je Selin radio nakon 1945, a iz čega ne proizlazi nikakvo jasno pokajanje, nikakvo izvinjenje i nikakvo odstupanje od ekstremističke zadrživosti koja ga je pratila od gotovo prvog pojavljivanja u javnosti. U *Ratu* Selin *peva protiv rata*, ali ne upire prstom u njegove stvarne izazivače već ih krije iza zavese univerzalne ljudske pokvarenosti. A tako je najlakše. Ali, tako se, istovremeno, udaljava od mogućeg pamfleta. Eto i nečeg pozitivnog u svemu.

To, da Selin *peva protiv rata*, napisao sam nimalo slučajno, uzimajući u razmatranje činjenicu da su njegovi srpski vršnjaci, na primer Dušan Vasiljev, radili isto ili slično, a da je Vasiljev ujedno i Selinov saučesnik u pokolju koji će kasnije transponovati u književnost naturalističkim, pa i ekspresionističkim alatima. Odnosno, selinovski. Sva ona neukrotiva buka, sve psovke i kletve Vasiljevljeve uplakane Matere nisu drugo do Munkov *Krik* koji u *Ratu* biva preformulisano u beslovesno i animalno „Muu, muu!”, kojim se Ferdinand, protagonist, oglašava u vagonu voza u kom se nalaze poluljudi, sakati i mrtvi. „Oglasio sam se kao krava, čim se malo rasanilo, jer je to priličilo mestu na kom smo se nalazili”, lakonski zaključuje Ferdinand, dozivajući u sećanje Floberov stočni sajam s kog dopiru povici, *soundtrack* za neverstvo Eme Bovari. A to svođenje ljudskih bića na njihove životinjske srodnike, taj toliko izraženi naturalistič-

ki manir, pa dovoljno je samo pomisliti na parenje Zolinih radnika nakon dana provedenog u paklenoj rudničkoj jami, zapravo jeste nulta tačka francuskog naturalizma: ljudi jesu / mogli bi biti / uglavnom jesu tek to i ništa drugo i ništa više od toga, Mopasanove prijatelje streljače kao pse, ona dvojica nesrećnika iz *Sentimentalnog vaspitanja* će odlazak u javnu kuću proglasiti za ultimativnu epifanijsku životnu povest. Ako je to uopšte život, odnosno, ako uopšte pomišljamo da smo takvi, dok razmišljamo o sebi. Ako smo uopšte u stanju da mislimo.

Selinovi vagoni nisu bilo kakvi već stočni, i na toj bi se, naizgled polurelevantnoj sitnici, trebalo zaustaviti, jer je njen karakter invokacijski. Ferdinand koji glasovno oponaša stoku osuđenu na klanje isprva ne izriče nikakvu presudu već tek konstatuje zatečeno stanje, defakto zatečeno. Njegova usamljenost, pre izolovanost, to što niko drugi ne prihvata njegov očajnički autocinizam, nimalo ne menja stvar: krave možda ne žele da učestvuju u nastupu hora, ali su i dalje krave. I biće poklane. Ako već nisu. Ono što Ferdinand ne zna, govorim o Ferdinandu *Rata*, svakako, mada ni onaj čije ime krasi korice knjige u vreme pisanja nije mogao da zna, jeste nešto više o ulozi stočnih vagona u životu i delima nemačkih nacista i njihovih kolaboracionista, kakav je bio Ferdinand s korica romana/novele. Otprilike, u *Ratu* čitamo isto ono što je danas moguće pročitati u Kafkinij „Kažnjeničkoj koloniji”, tekstu koji je Kafku beskraino zabavljao, te je stigao i da se požali na sve one koji u njemu nisu pronalazili ni trag duhovitosti, a koji će, s obzirom na kasniju sudbinu Kafkinih sestara, ne jedinih, poprimiti grozomorne profetske obriše. Jer, Ferdinand *Rata* će se izvući iz stočnog vagona, da bi Ferdinand s korica *Rata* dvadesetak godina kasnije dočekaio stotine novih kompozicija, hiljade novih stočnih vagona, a u njima stotine hiljada mrtvih putnika, sve klimajuć glavom i otpravljajuć ih u najgorim mogućem društvu.

Rat *Rata* je naturalizam i zato je pornografija. A pornografija je pokušaj izazivanja uzbuđenja maničnim i verističkim iscertavanjem repetitivne mehanike. Pornografija je sušta dosada i ono što se nikada ne menja. Rat bi bio ubistvena dosada, upravo to. Selinov tekst rat vidi naturalistički, kao kaljugu neprebrojivih tela izazvanu opštom kaljigom duha. Ako je čovek sposoban za rat, onda je apsolutno irelevantno za šta je sve mimo toga sposoban. Selin u celokupnom opusu deluje kao neprikriiveni hobsovac (sviftovac) za kog rat ne samo što nije incident nego pre odlika vrste o kojoj se malo toga pohvalnog može izreći. Čovek rata se čini kao pornografizovan do sopstvene srži, ali on i nije drugo do inkarnacija pornografizovanog duha („Otkud čoveku ovolika creva?”, pita se umirući sultan Murat u neumrlom *Boju na Kosovu*), Ferdinandovo „Muu!” je njegova identifikaciona kartica. Naturalizam prizora, krv, gnoj, sakaćenja, sve moguće telesne izlučevine i neopisivi smrad, u Selinovo viziji traže istu takvu verbalnu transpoziciju. Stoga Ferdinandov jezik nije daleko od najrudimentarijeg jezika koji se može zamisliti, jer se koristi zarad interpretacije „prirodnog stanja” civilizacije koja to mahom nije, pseudocivilizacije, one koja ne može da se izvuče iz svog primordijalnog okrilja jer je ono označeno senkom nepopravljivosti. Košmarne, bošovske scene iz poljske bolnice u tom smislu date su kao savršena sinteza jezika i njegovog predmeta, gde se trivijalna fiziologija izjednačava s opscenim i radikalno nekorektnim jezikom koji danas (opet *cancel* kul-

tura, da) deluje kao neodrživ u svetlu proklamovanog sveta stavljenog pod stakleno zvonu terora nakaradno shvaćene demokratije. Kad Ferdinand progovori, to rat govori, kad rat govori, to govori ljudska priroda onakva kakva najčešće jeste, svim svojim kreativnim, hrišćanskim i ingenioznim doprinosima uprkos. U vreme parenja u poljskoj bolnici Ferdinand se ne oglašava kravljom rikom usled saznanja da je to vreme vrlo moguće jedino preostalo vreme koje bi trebalo iskoristiti onako kako i priliči toliko duhom skućenoj vrsti: repetitivnom fiziološkom mehanikom i kratkoročnim telesnim senzacijama. Ferdinand i njegovi „saborci” tako su prikazani kao marionete serijskih pornografskih činova, jednovremeno telesnih i verbalnih, Antigone niskosti, *za to rođene*, spremne na svaku nepodopštinu zarad gomilanja banalnih orgazama Vasiljevlevijih „gubavih bakalina”.

Ostaje, ipak, i mogućnost karnevalskog čitanja čak i ovakve knjige, onako kako Pazolini vidi Bokača, kao gadnog, ali veselog u gadosti, razigranog u onom što mu je dato, s čim se raspoláže kada govorimo o ljudskoj vrsti, što izvrsno primećuje Henri Miler, neskriveni Selinov sledbenik, baštinik selinovske pornografije koji će ga čak i nadići, posebno kad zaključi (*Opus Pistorum*) da je pornografija veoma isplativa i ne preterano zahtevna rabota. Govorimo o književnosti, naravno.

„Trebalo bi nekako otići u neku stranu zemlju gde se ljudi međusobno ne ubijaju”, kaže sebi Ferdinand u časovima vrhunske kontemplacije. Ako ovaj iskaz svedemo na prozaićne istorijske činjenice, Ferdinand misli na nekakvu Švajcarsku našeg vremena, te je tako spas garantovan, dovoljno je potegnuti iz Francuske, Belgije, Srbije i sličnih država. *Strana* Ferdinandova zemlja, čini se, morala bi da bude strana uopšte, strana ljudima kao takvima da bi njegov ideal o miru bio ispunjen. Ferdinandovo *trebalo bi* najpre je svojevrnsni mentalni *u topos*, isprazno sanjarenje dokonog uma koje će biti prekinuto prvim narednim padom granate. *Trebalo bi* jednostavno nije tema Selinovog *Rata*, kao ni bilo koje druge Selinove knjige. U njima ono što jeste – jeste onako kako jeste. Nama ostaje da raspredamo koliko je uspešno zapisano.