

Vladislava Gordić

## PLES ZOMBIJA: „ETIČKI ČISTA“ PROZA ZORANA FERIĆA

Teoretičar postmodernizma Brajan Mekhejl želeo bi da nas uveri kako je poetičko ishodište svekolike postmodernističke proze ništa drugo do viteški roman, jer je u njemu kategorija sveta kao apsolutnog horizonta iskustva i percepcije iskazana metaforama zatvorenog prostora. Vitez lualica putuje od zamka do zamka, od jedne začarane šume do druge, kreće se kroz raznorodne svetove, a jedini zajednički imenitelj njegovih pustolovina jeste potraga (*quest*). Tako je viteški roman – kako nam dokazuje Mekhejl – poslužio kao model, recimo, tokovima moderne fantastike u kojoj se obilato eksploatišu ideje mikrosvetova i lualice-otpadnika čije je putovanje diljem nepoznatih prostora uslovljeno avanturom kao imperativom postojanja.

Mekhejl svojom naoko hrabrom tezom zapravo ponavlja opšta mesta. Možda bi se sve literarne teme milenijuma koji su iza nas mogle grubo svesti na ljubav i smrt. Dominantan motiv vaskolike književnosti je pak potraga – bilo kao metafizički put sazrevanja, bilo kao fizičko izmeštanje. Potraga koja može biti putovanje (promena mesta) ili kretanje (rast). Fantastična književnost pokušava svakoj vrsti potrage da prida sudbinsko značenje. Hrvatski pisac Zoran Ferić ima gotovo bogohulan odnos prema motivu potrage. On nam pokazuje sav besmisao traženja i svu uzaludnost onog što nalazimo u persifliranom svetu koji se ogleda u nizu krivih ogledala.

Sa druge strane, pominjanje viteškog romana trebalo bi da nas asocira i na svojevrsnu „etičku čistotu“ – odnosno, na nepokolebljivi kodeks časti kom se vitez priklanja. Jer, vitezova potraga ujedno je i velika provera njegovog duha. Ferićeva proza potraga ima, doista, etičke predispozicije, barem stoga što osvetljava tužne, jezo-vite ili moralno problematične trenutke pripovedane stvarnosti.

U „Izjavama o vlastitom pismu“ Ferić će nas i eksplicitno upozoriti na horor svakodnevice koja mirno prolazi pored nas. Još neke autorove naznake u kratkom i jezgrovitom tekstu koji se krije u dubokom zaleđu zbirke *Andeo u ofsajdu* pomoći će da se formulišu ključne reči Ferićeve proze – to su horor, hipohondrija i humor. Horor svakodnevice, preuzet iz minimalističke i neorealističke proze, otvara neslućene mogućnosti glagoljanja o malim životnim ritualima kako tela, tako i jezika. *Dodir andela*, priča o neobjašnjivom prisustvu toalet papira u nastavničkom klozetu, progovoriće o mogućnosti teofanije u svetu koji je zaboravio na čuda, i koji od svih manifestacija božanskog u vremenu još jedino poznaje njihov tužni falsifikat – teoriju zavere. Hipohondrija, kao ekstremni oblik ljubavi prema telu i istovremeno tajna strategija njegovog uništenja, predstavlja devijaciju sa kojom se živi kao sa paradijom usuda, stanje duha u kom se prozire ne samo trošnost tela, nego i nemoć da se sazna tajna egzistencije – u priči *Bluz za gospođu sa crvenim mrljama* vrhunski oblik hipohondrije je sida jer je ona poslednji stadijum teorije zavere. Čudo maskirano „prijavom bojom haosa“, misteriozni telefonski poziv muža sa onoga sveta,

u priči *Simetrija čuda* treba da rastoči uniformisanost granice koja se neopravdano oštro povlači između života i smrti. Ipak, egzistencijalna jeza u Ferićevoj prozi je uglavnom kratkotrajna, zahvaljujući najviše trenucima „komičnog olakša(va)nja“ za koje je ovaj autor majstor. Humor je neophodan da bi obesmislio bolest, da bi proniknuo u paradoks tog života-u-smrti na način koji će čitaocu biti prihvatljiv – kao prepoznavanje automatizma i njegova demistifikacija. Etička čistota i počiva na ambiciji da se u život vrati čudo, a logika obesnaži.

Motivi potrage, tajne i čuda u Ferićevoj proznoj hagiografiji uključuju i ironičnu fascinaciju telom. Telo je greh i zagonetka, polne bolesti, rak i leukemija ga rastaču samo zato da bi potcrtale njegovo neograničeno trajanje koje počiva na reciklaži uživanja. U priči *Simetrija čuda* telo se prikazuje u svitovskom skatološkom kodu kao suprotstavljeno umetnosti – telesnim izlučevinama slikaju se kič prizori, i time umetnik opravdava kompromise koje je prinuđen da čini. U *Formi amorfi* žig sa motivom ljudskog izmeta slika i oblik (morf) i ljubav (amor), i telesno i duhovno, kao krajnje propadljive stvari. Zanimljivo je ponajviše opisivanje side kao ekstremnog *straha od tela* i kao društveni fenomen sankcionisanja užitka, način da se uživanje u telesnom dodiru pretvori u mučan pretres, u proveru („...uslijedile su provjere ovim redom: vratnih limfnih žlijezda, potpazušne regije, promjena na bradavicama, zadebljanje jetre i čvoriča u preponama. Nakon spomenutih provjera Karin je već bila toliko uzbuđena...“)

U pričama Zorana Ferića postoji element koji je prilično redak u prozi sa ovih prostora – parodija fantastike. Njegova proza ponekad liči na one epizode „Dosijea iks“ koje se završavaju plesom zombija u holivudskom studiju ili eksplozijom fabrike đubreta. Parodija, pri svemu tome, ne bi mogla da funkcioniše da nije zasnovana na pomnom uplitanju literarnih asocijacija u tkivo dnevopolitičkog života. I *Mišolovka Volta Diznija* i *Andeo u ofsajdu* mapiraju humor, horor, zločin i seks, delujući na čitaoca pravom *zmijskom zavodljivošću*. Ferićev čitalac i kritičar Andreas Plathaus (uvek je zanimljivo čitati strane kritike, jer mogu biti dirljivo smešne u svom pojednostavljenom pogledu, ali i iznenađujuće lucidne) kaže da je Ferićeva proza „podmukla, otrovna i lepa kao zmija“. Zmija, kao drugo ime jezika, kao drugo ime zavodljivog obećanja Drugog zapravo je priča o izneveravanju, zaplitanju, rasplitanju i zavodjenju – na krivi trag, bez kog Ferićeva proza ne bi bila to što jeste.

Kad su kritičarske vizure u pitanju, osmeh nam izmamljuju i tvrdnje da je Ferićeva proza teorijski „potkovana“ – kao i uvek, svest o pripovednoj teoriji najprisutnija je tamo gde je najmanje vidljiva. Reći da je Ferić *Monti Pajton hrvatske proze* otvara još jednu kritičku interpretaciju – neka književna dela ne možemo više čitati iz perspektive tradicionalnih ishodišta visoke kulture kakvi su mit ili Biblija, jer nova literatura je više replika balkanskih ratova i popularnih (latino)američkih tv serija koje su otkupljivane da bi od ratova odvrćale pažnju. Zato je možda uputnije govoriti o *Dosijeu iks*, *Montiju Pajtonu*, *Mučkama* kao ishodištima Ferićeve proze nego o majstorima literature. Feriću su bliži Hičkokov komični saspens iz *Nevolja sa Harijem* i etički pakao oslikan u *Deset Božjih zapovesti* Kišlovskog nego (čak i) Hemingvej, Pinčon ili Selindžer.

Ferićeva parodija fantastike i misterije razotkriva se neobično brzo već u priči *Počti doktora* koja otkriva zbirku *Mišolovka za Volta Diznija*. Njen dominantni motiv osvete prepliće se sa suptilno uđenim metaforama smrti, tela i znanja, parodira

jući pojam "tehnološkog ubrzanja". Doktori nauka koji rade u Institutu za atomsku fiziku stopiraju pogrebne koji konstatuju da je "travanj okrutan mjesec" jer se u njemu najviše umire. Pogrebni se zabavljaju tako što naizmenično usporavaju i ubrzavaju, navodeći "učene autostopere" da klipsaju za automobilom sve dok njihova upornost ne bude nagrađena. Međutim, onoga trenutka kada grobari dobiju crni krug od tvrdog kartona na kome crvenim slovima piše  $E=mc^2$ , počinju da se dešavaju čudne stvari – kobasice se ucrvaju, najlepší fikus u stakleniku namenjen sahranama važnih ličnosti počinje da vene, razbijeni su retrovizori pogrebnih kola a neobjašnjivom greškom u grob sedmogodišnje devojčice položen je osamdesetogodišnji starac. Ali, to nije sve, jer pogrebne stiže surova smrt u saobraćajnoj nesreći, koja se dogodila nakon što su svi doktori iz Instituta pojurili za njihovim automobilom. Moguća alegorijska čitanja ovakve odmazde nauke nad tehnologijom uzmiču pred grotesknom slikom osvete vremena i ubrzanja – pogrebom grobara.

Ništa manje misteriozna i parodična nije priča "Žena u ogledalu", gde misterija prstena pronađenog u pašteti neočekivano umesto kriminalističkog dobija romantičan rasplet sa ženskim telom u svom središtu. Taj pogrešan trag je Feričeva specijalnost, jer vodi čitaoca kroz svet znakova koji su ostali da funkcionišu "na prazno" iako su nepovratno izgubili značenje. Takav pogrešan trag, ali u domenu poetike, je i *Otok na kupi*, priča posvećena Miloradu Paviću – u čitanju ove kanibalističke groteske Pavić je zaista irelevantan. Sa druge strane, *Forma Amora* ne bi bila tako efektna da nema Pinčonovog *Tristera* kao njene prethodnice.

*Povjest gospode za prije* je u početku parodija sholastičkog rasuđivanja. Godine 1978. franjevci samostana sveti Eufemije u Rabu raspravljaju o tome da li debljina boli. Da li je ona bolest i time greh, da li je ona narušavanje harmonije ili pak približavanje savršenom obliku – obliku kugle. "Debljina je dakle, smatrana nekom vrstom oblika u mističnoj potrazi za savršenim", a Ambrozije Testen pokušava da dokaže da se lepota krije i u nakaznosti. Priča o gospodi Sari Kotek je na neki način parodija parodične priče *Život je bajka* Dubravke Ugrešić u kojoj se uz pomoć ogromnih količina keksa dekonstruiše meki kič savremenih mitova lepote i vitkosti. Hrana, debljina, slatkiši, šećerna bolest Sarinog sina i njegova smrt, te njeno poziranje za novinske reklame proizvođača sredstava za mršavljenje pokreću priču o kič slici stvarnosti, o parodiji potrage – hodanju u mestu, zamrznutom letu, potrazi za smislom koja doživljava beskrajni *fade-out*. Fra Ambrozije još jedino može nagovoriti Saru da odbaci telo, jer je ono "riznica boli". Sara doživljava epifaniju kroz svoje telo koje je uzrok patnje, sreće ali i put sazrevanja. Duševni mir na kraju njene povesti biće etičko iskupljenje za sve nestašluke pripovedača, za njegovu programsku bogohulnost i neograničenu eksploataciju humorističkih resursa u pokušaju uniženja svega ljudskog.

Kosta Krstić

## U NEPREPRIČLJIVOM GRADU

Ako se bolje zagledamo u prošlost, uočićemo da se i književna doba smenjuju neumitno kao i godišnja. To je, recimo, opšte mesto. Od nas zavisi da li ćemo te periodične smene videti kao mehaničko ponavljanje maskirano nijansama, ili spasonosni ritam. Nekad prevlada imaginacija i pustolovina, nekada, opet, opšti ideal postane dokument jednolično-tragičnog života. Sve te zakletve su, međutim, kratkonoze.

Tako je u 19. stoleću jedan od dominantnih recepcijskih metoda bio onaj biografski. Činjenice iz piščevog žića bile su najverodostojniji putokaz i ključ njegovog dela. Prve decenije našeg veka, naprotiv, zamišljale su čitaoca isključivo okrenutog tekstu, kome podatak o pesnikovu zaljubljanju ili putovanju deluje kao nebitna, privatna trica ili trač, što bi jedan pristojan čovek svakako morao da prezre.

I kada je to pusto čitanje već počelo da miriše na propis ili bezazlenu dogmu, krajem 30-ih, Borhes je smislio svoga Pjera Menara, divnu parodiju kreativnog bića, osobu koja bi ponovo da napiše "Don Kihota", ali ne neku jevtino osavremenjenu verziju, nego istovetno kao Don Servantes, od reči do reči, kao prepisano, ipak sasvim iz svog modernog, neviteškog iskustva. Tako je, uzbiljujući ovaj naizgled besmislen čin, ponovo prevrćući peščani priručnik čitanja, Borhes vaskrsao autora, vratio napisanim knjigama proterane likove njihovih tvoraca, ukazao na nova značenja očinstva u ispretranoj igri knjiškog kloniranja.

Zato je, na primer, Apdajkovo svedočanstvo o Nabokovu kao o sadističkom predavaču književnosti (koji je, uzgred, podučavao Džonovu ženu) književno relevantnije i znanstvenije od stranica impersonalnih, hladnih, grešnoanalitičkih tekstova, koji se pišu diljem ove naše perverzne Kugle glumišta.

Kako onda, bez životnih i kontekstualnih proteza, gonetati nekoga ko govori skoro istim jezikom, živi gotovo isti, stakleni život?

Uostalom, pitanje "ko je čovek koji ovo piše?" jeste neko izuzetno provociranje čuda, kojim se istih bavi knjiga *Mama Leone* (Durieux, 1999) hrvatskog književnika Miljenka Jergovića. I da li nam sad valja, poput nanovo uzmuvanog frenologa, sricati njegovu sudbinu iz zatamnjenog pravougaonika male, skoro bezlične fotografije sa korica knjige? Ili krenuti linijom manjeg hermeneutičkog napora, pa Jergovićevo delo, borhesovski, pripisati kome poznatom (recimo, čak njegovom mladalačkom književnom dvojniku), i tako ga opteretiti opipljivim, stečenim značenjima?

Za Miljenka Jergovića znam iz doba kasnih osamdesetih, kada smo delili isti pesnički, samoupravni(?) usud. Igrao je on tada još za "bosanski tim". Posle sam, iz druge ruke, saznao da je iz opsednutog grada izašao sa knjigom *Sarajevski Marlboro*, koja će postići znatan uspeh i doneti mu ugled novog pripovedača. Ali švercovanje knjiga u našim zemljama nije tako moderno kao krijumčarenje cigareta (da budem bezazlen), pa je *Mama Leone* bila prva Jergovićevo delo do koje sam do-