



DOBRO TEMPEROVANO SKRETANJE

(Vule Žurić: *Pomor i strah*, Laguna, Beograd, 2018)

Opus jednog autora na prvi pogled nije više od puke činjenice. Spisak. Katalog. Ono što će ostati. Tako nešto. Unutar školskog sistema zemlje u kojoj živimo, kako god se ta zemlja zvala, uporno se insistiralo na nabranjanju onoga što se u opusu pojedinačnih autora nalazi. Besmislenom nabranjanju. Zemlje su nastajale i još pre nestajale, menjala su se njihova imena – školski sistem je metastazirao po osnovu vlastite besmislenosti. Govorim o časovima matičnog jezika i književnosti. To govorim. Da ne uvredim nekog *en passant*.

Opus kao činjenica u početku ne mora da znači ništa. Ne mora da znači. Uopšte. Hrpa naslova, tek toliko. Drugi nivo kategorizacije i klasifikacije lako je moguće sprovesti po liniji roda, vrste, žanra, čega god. Slabiji učenik, žrtva metastaziralog školskog sistema matične zemlje imaće sreće ukoliko ga upitaju za opus, recimo, Milana Rakića. Skromno, poneka pesma. Ali, postoje i kompleksniji slučajevi, lošim i ostalim đacima na muku. Postoje, recimo, Svetislav Basara ili David Albahari. Ljudi-opusi. Autori desetina knjiga. Pa je s Basarom lakše – mahom romani, još ponešto oko njih. Albahari? Teže pitanje. I sve to sada nije toliko važno. Važno je sledeće: šta nauka o književnosti i njene poddiscipline rade kada naiđu na autore hiperekstenzivnih opusa? Ukoliko govorimo o visokorazvijenim kulturama i autorima kod kojih je proglašena procena estetskog, istorijskog, pa i teorijskog značaja, njima budu dodeljeni pripadajući tumači. Jer je to interes takvih kultura, da se razaberu u nepreglednom mnoštvu. U ovim drugim kulturama se drugo radi. Ne radi se ništa. I to će biti problem Vuleta Žurića.

Žurić je, kada govorim o kapacitetima opusa, definitivno na putu pomenute dvojice. To je put kada sa strane počnu da stižu primedbe o opravdanosti ovolike količine teksta. Pa se raspreda, od optužbi za skribomaniju, do konstatovanja jedne specifične odluke da se radi onoliko koliko se radi, koliko je autoru inherentna nužnost naložila, sa svešću da rezultati nikada neće biti isti. Odnosno, a to je najbolja od svih vesti u takvim slučajevima, da autor ne polazi od sebe kao onog koji je na tragu kolosalnog remek-dela kom bi trebalo posvetiti životni vek, jednostavno, ta vrsta pretenzije biva drastično isključena kod ovakvog tipa pisaca. Dopadalo se to čitaocima i kritici ili ne.

Valjda najveća pretnja opusu koji se ističe brojnošću naslova jeste nešto što ću nazvati *Motorhead* situacijom, a lako sam mogao predikat *Motorhead* da zamenu predikatom *The Ramones*. U toj situaciji autori proizvode isti ili sličan tekst, ponekad naoko apsolutno identičan, računajući sa zagriženom lojalnošću prema takvoj vrsti izraza kod, najčešće donekle ostrascene, fanatične grupacije recipijenata koji od željenog nikada ne odustaju. Ono što oni žele jeste još istog, po svaku cenu. Horizont očekivanja tu je dogmatizovan do krajnjih granica. Kao model, ova stvar je meni prihvatljiva. Vule Žurić, govorim o njemu, nije njegov baštinik.

Otud pitanje zadato na bazi opusa: koliko Žurića danas ima u pogledu izraza? Prilično, rekao bih. Od onog koji se kreće nekakvom neokarverovskom matricom u prostornosti kratke proze (*U krevetu s Madonom*, na primer, ima toga neprestano, i u *Katenaču, Tajni crvenog zamka...*), preko potpunog iščašenja koje vodi u revitalizaciju segmenata avangarde na usta postmoderne, što neretko inicira konflikt s čitaocima i kritikom (*Mrtve brave*), odatle do naoko prijemčivije i znatno uhvatljivije parodije obrazaca ruralne pop-kulture i lokalnog filma (*Narodnjakova smrt*), pa čak do ludičkog preigravanja na terenu svega i svačega, od verzije socijalizma J. B. Tita, do savremene književne situacije i njene tradicije (*Nedelja paco*, *Srpska trilogija*). I taman se publika opredeli za *jednog od* ponuđenih Žurića, kada stiže skretanje, novi protejski akt. *Pomor i strah*, aktuelni roman ovog autora.

Kaže izdavač: „U svom novom romanu Žurić pripoveda o mukama Lrižana i naporima da savladaju strašnu moriju koja ih je zadesila krajem XVIII veka.“ Izdavač, koji svakako zna šta radi, želi da roman proda kupcima istorije. Nova inkarnacija Vuleta Žurića, dakle, jeste ona u kojoj se on javlja kao zastupnik jedne od valjda najtemeljnijih grana žanrovske literature – istorijskog romana. Ovakav tip romana trebalo bi da proizvede referencijalnu iluziju totalnih kapaciteta, poziciju u kojoj prepredeni izdavač (ili autor) neverziranim čitaocima prodaje istinu: ono kako je bilo. Šta su konsekvence dejstva ovako uspostavljene iluzije, na svojoj koži su osetili gledaoci *Ulaska voza u stanicu* braće Limijer, kao i Amerikanci koji su promašili uvodnu špicu za radio-dramu *Rat svetova* Orsona Velsa.

O referencijalnoj iluziji važno je reći naredno: ona je iluzija – niti je voz iz filma Limijerovih predstavljao objektivnu pretnju onovremenoj bioskopskoj publici, niti su vanzemaljci izvršili invaziju na planetu koju nastanjujemo. To što je neko u narečeno poverovao, tema je psihologije taman koliko i nauke o književnosti. Novi Žurićev roman, kao i svaki koji pretenduje na istorijsko, ne govori o onom što je bilo tačno onako kako je bilo, on predstavlja fiktionalnu transfiguraciju građe. A građa nije iluzija.

Postupak koji podrazumeva istraživanje građe danas izgleda kao proizvod nestvarno dalekih vremena u kom su živeli devetnaestovekovni realisti, ali i autori kakav je bio Pekić. Otud, Žurićeva odluka da primeni ovakvu metodologiju rada u času kad je primenjuje za služuje ozbiljnu pažnju, usled sopstvene netipičnosti, strpljenja i posvećenosti netipičnih za časove iza postmoderne. Posvećenosti, ali i poštenog postupanja prema jednoj od temeljnih konvencija žanra.

Žurić i sam navodi kako mu je od pomoći bila knjiga doktora Radivoja Simonovića *Kuga u Sremu 1795–1796*, što dodatno utvrđuje dokumentarističko uporište njegovog fiktionalnog teksta. Poređenjem izvora i romana lako je osvedočiti kako su likovi i mesta na kojima se zasniva struktura teksta zaista postojali, ali tek kao istorijski parnjaci fiktionalnih identiteta iza kojih stoji isključivi autoritet Žurićevog naratora. Preklapanja istorijskog i fiktionalnog koja su nesporna odnose se, najpre, na razmere epidemije, a te su razmere bile nedvosmisleno katastrofalne – polovina stanovništva Iriga podlegla je bolesti, što u žanrovske konture romana uvodi i motivacione elemente katastrofe, odnosno apokalipse. Žurić je duboko svestan kako potencijala, tako i zahteva koji dolaze od uslovljavanja teksta načelom katastrofe, i precizno obuzdava tekst kako ovaj ne bi zapao u domen grotesknog, pa i autoparodičnog, što je skoro pa izvesnost nakon decenija raznorodnih teških holivudskih žanrovskih simplifikacija kakvima smo svi izloženi, ne samo kada je reč o filmu.

Na prostoru koji svakako nije epski, Žurić sprovodi zahvat koji opseg ljudske drame čini epskim, zahvat koji oštro zadire u naturalističke ekstreme, ali i zahvat koji u praksi pokazuje političku prirodu svega, pa i smrti. Onog časa kada austrougarske vlasti proglašavaju karantin, mikrosvet Iriga za njegove stanovnike postaje klaustrofobični jedini mogući svet, iz kog će izaći jedino oni koji uspeju da prežive pošast. Svakako odvajkada po strani od velikih svetskih zbivanja, miroljubivo sremsko mestašće zadobija auru pakla unutar kog nedokučiva cinična proizvoljnost prosuđuje ko ostaje, a ko odlazi. Nemoć pred nezauzdanom silom lrižane vraća kolektivnom paganstvu kao transu, ili jednoj radikalno paganizovanoj verziji hrišćanstva, izrazito bliskoj poverenju u zlokobno, demonsko i natprirodno na svetu, kao i predavanje orgijastičkom eskapizmu, esenciji beznađa. Ovakve pozicije Žurićev narator koristi kako bi izvršio ironijski, nikako i zluradi i podsmešljivi preokret na štetu lrižana: dok se oni bave navodnom avetnom devojkom u belom koja širi kugu po sremskim selima, istovremeno užasnuti zaziru od maske kužnog lekara, lica spasitelja. A kugu po Sremu raznose oni sami, Anđelija, jedna od njih, na ćilimu koji dobija na sestrićnom ukopu, kugu raznosi njihovo tvrdokorno pagansko neznanje.

Susret nadistorijske običajne norme s austrougarskom idejom o uređenosti društva zakonima (o ovome više kod Andrića), dovodi do nesvakidašnjeg naturalističkog konflikta povodom pokopavanja mrtvih i neophodnosti opšte ekshumacije. Nelagoda usled prizora ljudskog tela u raspadanju, čak i mučnina, odvratnost, imaju svoju istoričnost, ali i svoju nesumnjivu prirodnost, što ne umanjuje strah pred vizijama dekompozicije. Žurićevo opredeljenje da ne ustukne i ne prenebregne insistiranje na onome što kuga zaista jeste kao posledica i efekat podrazumeva insistiranje na istinskom, onakvom kakvo jeste, gnusno, neprijatno, sablažljivo. I nema u književnosti previše sličnih insistiranja, posebno ne u žanru shvaćenom u klasičnom smislu, jer takva literatura dozira nelagodu, ne ustrajava na njoj, uz jasni izuzetak literature strave i užasa i valjda najdramatičniji od svih primera, roman *Pet Semetary* Stivena Kinga, knjigu koje se i sam autor maltene odrekao, smatrajući je mestom preterivanja u grozoti, ne tek naturalističkoj.

Politička dimenzija Žurićevog romana neminovno je uslovljena njegovom istorijskom prirodom. Ukoliko znamo, iskazano je, da se određena događajnost fikcionalno postavlja u koordinatni sistem koji je istorija preživela, to označava potrebu za rekonstrukcijom naznačenog globalnog trenutka, ako nismo u domenu eksperimentalne proze koja se činjenicama služi ne bi li ih diskvalifikovala. Reči barona Pihlera, sporednog, nikako i nevažnog ili manje upečatljivog junaka *Pomora i straha*, kakve su „Afrika“, ili „strahovita pustinja“, jesu iskaz kolona koji se zatekao na zaposednutoj teritoriji, do tada je posmatrajući prosto kao resurs i daleki izvor vlastitog nadmoćnog blagostanja, ne sanjajući da superiornost duguje prostoru koji će prezirati na prvi dodir. Novi ironijski udar Žurićev narator vrši tako što kolonu pripisuje mesijanski atribut, primorava ga da sačuva kolonizovane, kako bi sačuvao produktivnost i vitalnost okupiranog prostora i sprečio prodor bolesti u centralne delove Carstva. Nenadani napor kolona pokazuje puku efikasnost i preduzimljivost mastodontske Imperije, nikako njenu humanost. Humanost ipak ne izostaje, ona živi kroz prosvetljeni portret Franca fon Šrauda, doživotnog borca protiv zaraza, od kojih ga je jedna i odnela s ovog sveta, autora opsežne studije o kugi u Irigu, kao i tačnog spiska svih žrtava iriške kuge. Humani kolon Šraud ostvaruje optiku melodrame u romanu, prisutnu u još

nekoliko, pažljivo odabranih navrata. Nasuprot kolonu Šraudu, a opet tik uz njega, Žurić postavlja figuru lokalnog paroha i pčelara Stevana Vezilića, za kojim ostaju dva nevelika zapisa na jevanđeljima koja su umirući od kuge celivali u svojim poslednjim časovima. Sugestija iz podnaslova romana, „povest o zapisu na kužnom jevanđelju“, ističe Vezilića kao centralnog junaka romana, sa svom stravom koju oseća pred nadolaskom košmara smrti, ali i svom jovovskom sumnjom u poredak vere, onako kako je izložena u jevanđeljskim tekstovima.

Sudbine knjiga često podsećaju na sudbine ljudi – nejasni su njihovi ishodi. Možda će u budućnosti, bližoj ili daljoj, neki ozbiljniji svet napisati ponešto o leksičkom potencijalu Žurićevog romana, možda će se govoriti o njegovih dramaturškim kapacitetima, mogućnostima ekranizacije, vezama s prozom Miloša Crnjanskog, bilo bi lepo da se neko pozabavi pojavom natprirodnog i pseudonatprirodnog u tekstu, namernom klišetizacijom onih mesta koja moraju da budu klišetizirana kako bismo tekst nazvali žanrovskim u dobrom ključu i kao takvog ga preporučili većem broju čitalaca. Možda se dogodi da uslede negativne kritike onih koji se osećaju ozlojeđeno ili iznevereno od strane autora čije su ranije knjige voleli. Možda se, na kraju, ne dogodi ništa od svega toga. Dogodilo se da je Vule Žurić napisao knjigu koju bi trebalo pročitati. Šta više od toga hoćemo?