

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za kroatistiku
Katedra za noviju književnost

Zagreb, 20. srpnja 2018.

STVARNOST I FIKCIJA U PROZI ZORANA FERIĆA

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Mentor:

Doc. dr. sc. Suzana Coha

Student:

Hana Hafner

Sadržaj:

1. UVOD	3
2. STVARNOST I HRVATSKA POSTMODERNA KNJIŽEVNA PROZA - OD KRATKE PRIČE DO ROMANA	5
3. NARATOLOŠKA ANALIZA	7
3.1 MIŠOLOVKA WALTA DISNEYA	8
3.2. ANĐEO U OFSAJDU	16
3.3. SMRT DJEVOJČICE SA ŽIGICAMA.....	24
3.4. DJECA PATRASA	26
3.5. KALENDAR MAJA	28
3.6. NA OSAMI BLIZU MORA	31
4. AUTOPOETIKA ZORANA FERIĆA	33
4.1. MJESTO RADNJE	33
4.2. LIKOVI	34
4.3. STALNI MOTIVI	39
4.4. AUTOPOETIKA ZORANA FERIĆA.....	42
5. ZAKLJUČAK	46
6. INTERVJU – o Ferićevoj “poetici između stvarnosti i fikcije”	49
7. POPIS LITERATURE:	60

1. UVOD

Kao autor kratkih priča i romana, Zoran Ferić je svojom u bahtinovskome smislu shvaćenom karnevalesknom poetikom, poetikom apsurdna, groteskom i crnim humorom zauzeo istaknuto mjesto u hrvatskoj književnosti. U autopoetičkome tekstu *Tajna nečitkog rukopisa* izjavio je kako se koristi *Poetikom laži* dok piše svoja djela te da „na taj način stvara određen i specifičan odnos između teksta i stvarnosti“ (Ferić 2000b: 10).

Odrastajući uz takvoga pisca, koji je za oči javnosti bio „jedan od autora iz FAK-ovske ekipe“, a za mene, zbog specifičnih biografskih okolnosti, onaj koji mi je poklonio prvu zbirku bajki, koji me uveo u svijet književnosti i uz kojega sam zavoljela književnost pa mu stoga i želim zahvaliti ovim radom. Spletom tih okolnosti razvila sam možda drukčiji senzibilitet za njegova djela. Njih nisam čitala do fakulteta jer ga nikada nisam doživljavala kao pisca dok nisam morala pročitati jednu njegovu kratku priču za jedan kolegij na studiju. Fero kojega sam poznavala tako je dobio novo lice. Čitajući svjetsku i hrvatsku književnost, nastojala sam slijediti signale distance između autora i pripovjedača i(li) lik(ov)a u djelu, tretirati književno djelo kao fiktivno, uz pretpostavku da je uvijek nešto od stvarnosti ipak uvedeno u fabulu ili lik, što mi je za potrebe ovoga rada i sam autor potvrdio u intervjuu. Tragom te potvrde, u njegovim sam djelima počela prepoznavati ljude i dogodovštine o kojima sam slušala iz prve ruke te sam se zbog toga odlučila fokusirati baš na taj aspekt njegova stvaralaštva. Ferić je i sam, kako u spomenutom autopoetičkom tekstu, tako i u intervjuu naveo na koji način stvarnost ulazi u njegovu fikciju, kako stvarnost može poslužiti kao inspiracija za fikciju te kako može imati „terapijsko djelovanje“.

Čitav sam studij izbjegavala Ferićeva djela jer sam smatrala da ne mogu imati objektivnu percepciju, da ću ga simpatizirati ili pravdati samo zato što ga poznajem. Ipak, za temu sam magistarskoga rada odlučila uzeti njegovo stvaralaštvo upravo stoga jer njegovu *stvarnost* dijelom poznajem ne samo iz njegovih djela. Moja namjera ovim radom svakako nije bila biti čitatelj koji je „često sklon smatrati se pozvanim da pravi red, to jest tražiti mjesta gdje se ugovor krši“ (Leyeune 2000: 215), tj. spekulirati o tome koliko su Ferićeva djela „istinita“. Namjera mi je bila pokušati detektirati teme i motive utemeljene na iskustveno potvrđenim činjenicama, a koji su ponukali jednoga pisca da u njih upiše čitav niz drugih asocijacija i konotacija.

Ovim bih radom željela zahvaliti i docentici Maši Kolanović, čiji je kolegij „Hrvatski roman od socijalizma do tranzicije“ bio motivacija za seminarski rad *Motivi socijalizma u*

romanu Kalendar Maja Zorana Ferića, koji je bio svojevrsna pregradnja ovome tekstu. Potonji rad zasnivat će se u prvome redu na naratološkoj analizi Ferićevih djela, čemu će prethoditi kratak pregled književnoga konteksta kojemu pripada Zoran Ferić, u sklopu čega će se prikazati i karakteristike žanrova novele, kratke priče i romana, i to stoga što autor piše u tim žanrovima. S obzirom na mogućnosti i ograničenja naratološke analize, citirala bih Mieke Bal, koja kaže: „Nemoguće je opisati sve aspekte jednog teksta... Istraživačica će uvijek napraviti izbor. Intuitivno – na osnovi pažljivog čitanja teksta – izabire elemente iz teorije koji se čine posebno relevantni za tekst koji namjerava opisati“ (Bal 2000: 17-18).¹ U drugom će se dijelu rada izdvojiti motivi i likovi koje Ferić ponavlja u svojim djelima, a koji mu, kako će i sam reći u intervjuu koji se prilaže na kraju rada, služe kako bi stvorio „mrežu u koju će se uplesti čitatelj“. Ovaj je rad zamišljen ne kao rješenje koje će tu mrežu raspetljati (jer, pretpostavlja se da se čitatelj ne želi iz nje isplesti), već kao mapa koja njene niti čini vidljivijima.

¹ Citati iz knjiga *Naratologija* M. Bal, *Uvod u fantastičnu književnost* Tz. Todorova i *O romanu* M. Bahtina u srpskome prijevodu za potrebe su ovoga rada prilagođeni hrvatskom standardnom jeziku.

2. STVARNOST I HRVATSKA POSTMODERNA KNJIŽEVNA PROZA - OD KRATKE PRIČE DO ROMANA

Prema hrvatskome književnom povjesničaru Miroslavu Šicelu, „[k]ratka je priča književna vrsta po svojem poetološkom obilježju žanr koji se sa svim svojim posebnostima smjestio između feljtonistike i novelistike. Najčešće donosi isječak iz života junaka te je usredotočena samo na, kao fotografskim aparatom zaustavljen trenutak stvarnosti pojedinca ili suodnosa među junacima“ (Šicel 2001: 6). U hrvatskoj se književnosti kratka priča pojavljuje početkom osamdesetih godina 19. stoljeća, a „puni procvat doživljuje u razdoblju moderne“, nakon čega je „na neko vrijeme vraćena u okvire socijalno obilježene i određene sekvence iz života malog čovjeka“ da bi ponovo zadobila „svoje mjesto ravnopravno s ostalom prozom, ustvari kao najdominantniji žanr kod 'kvorumovaca' u osamdesetim godinama [20. stoljeća]“ (isto: 9-10, 17). U suvremenoj je hrvatskoj književnosti kratka proza jedna od najdominantnijih i najproduktivnijih žanrovskih dionica, „ali čak i svojevrsna moda koja se hrabrila i hranila prisutnošću u medijima, osnivanjem novih književnih nagrada za prozne tekstove i posebnih biblioteka“ (Nagrade „Jutarnjeg lista“, „T-portala“ te VBZ-ova nagrada) (Pogačnik 2008: 8-9). „Virtualni realizam“ (Oraić Tolić), „[n]eorealizam“ (Visković), „[k]ritički mimetizam“ (Bagić), „[s]tvarnosna proza“ (Pogačnik), sve su to sinonimi za suvremenu prozu koja „polazi od činjenica da je generacija prozaika koja se etablirala u drugoj polovici 90-ih godina 20. stoljeća počela pokazivati interes za stvarnost, a svojom je književnošću na neki način odražavati. Mimetizam je postao odlika proze koja se nije zadržavala samo na odražavanju, nego i na njegovoj nadgradnji, koja se manifestirala uglavnom kao ideja svojevrsne društveno odgovorne proze koja se prema određenim aspektima političke i socijalne zbilje postavljala otvoreno kritički“ (Pogačnik 2001: 13): „Ako razmotrimo stvarnu praksu, moramo priznati kako ne postoji ni čista fikcija, ali ni povijesna priča koja bi bila toliko rigorozna da bi se mogla uzdržati od 'intrigiranja' i bilo kakva romanesknog postupka... dva režima nisu toliko udaljena jedan od drugoga, a niti, svaki za sebe, toliko homogena kako bismo to mogli misliti promatrajući ih s određene distance...“ (Genette 2002: 65-66). Ono što današnju percepciju kratke priče, tj. proze razlikuje od prethodnih su okupljanja čitatelja i autora na „javnim čitanjima“ ili promocijama koje je započeo Festival A književnosti, pokrenut 2000. godine, a ugašen tri godine kasnije (Visković 2006: 16). Andrijana Kos Lajtman piše kako je slučaj FAK-a u kontekstu postmodernizma

primjer situacije „kada su se dinamike u odnosima između kanona i nekanona, centra i margine, jednostavno izmijenile, promijenile predznak“ jer je s alternativne dospio na dominantnu poziciju (Lajtman 2016: 22). Smišljen kao festival javnog čitanja i promocije proze (Rizvanović 2001: 189), za FAK je, kako zaključuje Pogačnik (2001: 15), „primjerenija bila ona proza koja poseže za zbiljom, socijalnim temama i temama urbane margine, postratnom tematikom te proza koja se približava novinarskome diskurzu“ (što će se vidjeti već u prvoj priči Ferićevog opusa) jer je upravo „preduvjet recepcije njihova pripovjednog teksta da čitatelj prepoznaje osobe, događaje i lokacije koje svoju provjerljivost temelje na faktografiji kolektivnog sjećanja na nedavne događaje (Domovinski rat, rat u BiH, tranzicija i posttranzicija)“ (isto: 14).

Dok je kraj prošloga stoljeća obilježila kratka priča, danas se u hrvatskoj književnosti susrećemo s „procvatom romana“ (isto: 18), unatoč tome što neki autori nastavljaju pisati u formi kratke priče (što samo pridonosi terminu poetičkog pluralizma koji se pridaje književnosti današnjega vremena). Upravo se spomenuti transfer pisaca koji su se afirmirali devedesetih kratkom pričom, a sada „prelaze“ na romane može pratiti i kod Zorana Ferića, autora koji je također sudjelovao u FAK-ovim manifestacijama. Afirmiravši se 1996. godine zbirkom kratkih priča *Mišolovka Walta Disneya* te potvrdivši svoj status 2000. godine, kada objavljuje drugu zbirku kratkih priča, *Anđeo u ofsajdu*, za koju je primio nagrade „Jutarnjeg lista za najbolje prozno djelo“ te nagradu „Ksaver Šandor Gjalski“, Ferić 2002. godine objavljuje svoj prvi roman *Smrt djevojčice sa žigicama*, koji se nastavlja na naslovnu priču posljednje zbirke. Nadalje, kako je navela Jagna Pogačnik, „[o]dijevajući paranoju svakodnevice i zbilje u ruho groteske i crnog humora“ (Pogačnik 2001: 14-15), autor piše romane *Djeca Patrasa*, „šest godina čekan“ (Pogačnik 2011), roman *Kalendar Maja* te *Na osami blizu mora*, posljednji objavljeni roman koji se proglašava, kako ćemo vidjeti u kasnijem poglavlju, i „zbirkom ulančanih pripovijesti koje se spajaju u labavi roman“ (Pogačnik 2015).

Po Aleksandru Flakeru, „[d]va su... dominantna oblika suvremene umjetničke proze: novela i roman. U našoj se terminologiji održavaju još i nazivi priča, pripovijetka i pripovijest, ali se sve više udomaćuje i u nas opći naziv 'novela' za kraći prozni oblik i 'roman' za dulji prozni oblik... Pojam *priče* mogli bismo ostaviti za ono što Englezi i Amerikanci zovu *short story*, tj. za kratku i sažetu novelističku podvrstu koja se pročita u „jednom dahu“ (Flaker 1998: 360). Jedan od najznamenitijih suvremenih hrvatskih znanstvenika, Milivoj Solar, jasno razdvaja novelu i roman: „Kompozicijsku shemu novele valja shvatiti u jedinstvu

s tematikom; ona mora biti primjerena potrebi iskazivanja sudbine pojedinca u demitologiziranom svijetu i ona mora odgovarati činjenici da je novela pisana književna vrsta. Tek tako, naime, dobivamo bitnu opreku novele prema romanu koji se doduše također gradi povezivanjem nekih elementarnih struktura koje su nalik novelama, ali se gradi po načelu stvaranja koherentne cjeline tih struktura koje postaju dijelovima, što dozvoljava veliku slobodu u odstupanju od zadane kompozicijske sheme“ (Solar 1989: 237). Prema Krešimiru Nemecu „[r]oman je, za razliku od novele, sveobuhvatna, sinkretička forma, isprepletano tkivo radnje i karakteristika“ (Nemec 1981: 937). Uz sve navedene razlike, obje su pak forme pripovjedni tekstovi kojima se bavi „teorija pripovjednih tekstova – naratologija“ (Bal 2000: 9).

3. NARATOLOŠKA ANALIZA

Ovaj će se rad u glavnome svojem dijelu baviti naratološkom analizom Ferićevih djela te istaknuti tematske, motivske, idejne i stilske poveznice među njima. Posebno će se izdvojiti motivi karakteristični za Ferićevu poetiku, ali i evolucija njegove poetike te načini na koje on koristeći modernističke i postmodernističke postupke progovara o suvremenoj stvarnosti kroz fiktionalne fabule. Na kraju rada će se priložiti prijepis intervjua s autorom kako bi se usporedila njegova posvjedočena intencija s onim što su književna i znanstvena kritika iščitale iz njegovog djela, uz napomenu kako se neće ulaziti u „dugovječni prijepor u književnoj teoriji koji se tiče uloge intencije pri određivanju značenja u književnosti“ (Culler 2001: 78). Ovdje će autorove izjave biti donesene „kao tekst koji se može uspoređivati s tekstom djela“ te u svrhu razmatranja „načina na koji je djelo moglo zamrsiti ili potkopati njegovo proglašeno gledište ili intenciju“ (Culler 2001: 79).

U nastavku će se kronološkim redom prikazati sva dosad objavljena djela Zorana Ferića jer se na taj način može najbolje pratiti slabljenje karakterističnih grotesknih ferićevskih motiva poput karnevalesknih, tj. grotesknih koji „... teže prije svega da razruše postojeću hijerarhiju vrijednosti, da prizemlje uzvišeno i uzvise nisko, da do temelja razore uobičajeni sliku svijeta“ (Bahtin 1989: 297). Odnos stvarnosti i fikcije o kojemu se nerijetko još uvijek razmišlja na klasičan aristotelovski način, „[p]ovjesničar i pjesnik... razlikuju...

[se] time što jedan pripovijeda stvarne događaje, a drugi ono što bi se moglo očekivati da se dogodi“ (Aristotel 2000: 24) nastojat će se problematizirati i u razgovoru s autorom.

3.1 MIŠOLOVKA WALTA DISNEYA

Proze iz prve zbirke Ferićevih kratkih priča *Mišolovka Walta Disneya*, objavljene 1996. godine, „čuvaju osnovna obilježja [njegovih] ranih tekstova: domišljata fabula, grotesknost kreiranog pripovjednog svijeta, humorno recikliranje tuđeg teksta...“ (Bagić, prema Ferić 1996) kao i „sklonost apsurdnome, bizarnome i crnohumornome te zanimanje za bolest i fiziološko“ (Visković 2010-2012: 529). Helena Sablić Tomić navedenome dodaje kako „ton crnog humora na nekim mjestima prelazi iz ironijskog u satirični dok se realističkim prikazom prostora u kojemu se prikazani prizori zbivaju opravdavaju različite pripovjedne dosjetke (Sablić Tomić 2012: 113).

Svaka priča ove zbirke (uz izuzetak priče *Krivotvoritelji novca*) podijeljena je u poglavlja od kojih su neka naslovljena (kao što je to slučaj u pričama *Potrči doktora*, *Žena u ogledalu*, *Svirati Krpeza*, *Žena kojoj su konstatirali rak maternice*, *Čaj u Sahari*, *Povijest gospođe za prije*), a neka samo numerirana (*Mišolovka Walta Disneya*, *Legenda*, *Alexis Zorbas*). Pripovjedač je u tim pričama pretežito heterodijegetički-ekstradijegetički (npr. u *Potrči doktora*, *Žena u ogledalu*, *Žena kojoj su konstatirali rak maternice*, *Čaj u Sahari*, *Alexis Zorbas*) dok četiri od njih pripovijeda intradijegetički-homodijegetički pripovjedač (*Mišolovka Walta Disneya*, *Svirati Krpeza*, *Krivotvoritelji novca*, *Povijest gospođe za prije*).

Prva priča zbirke, *Potrči doktora*, tematizira istoimenu apsurdnu igru u kojoj sudjeluju pogrebni Al i Mac (koji se pojavljuje i u drugim pričama), koji, vozeći se pored Instituta za atomsku fiziku, hine da će pokupiti doktore koji stopiraju: „Čar igre je u tome da se u trenutku kad doktor potrči, nezatno doda gas i tako ga se održava u tom filozofskom položaju. Ukoliko je potrčani doktor veoma uporan pa za automobilom klipsa dovoljno dugo i dovoljno brzo, grobari će mu se velikodušno smilovati“ (Ferić 1996: 9).

Poslije misteriozne prijetnje, doktori ih pri jednom takvom „stopiranju“ zaskoče te izazovu nesreću u kojoj pogibaju obojica grobara. Pripovjedač iznosi događaje u novinarskom stilu, što pridonosi njegovoj distanciranosti od događaja: „Komisija koja je ispitivala uzroke nesreće navodi da su zaštitnu ogradu probili kao da je od papira... U zapisnik što ga je

sastavila spomenuta komisija ušle su i neke čudne pojedinosti: tragova kočenja nije bilo, odmah po dolasku policije na mjestu nesreće našli su se zadihani djelatnici Instituta za atomsku fiziku koji se nalazi nedaleko“ (isto: 15). Kako je iz citiranoga vidljivo, apsurdna igra opisuje se kao samorazumljivo i standardno ponašanje.

Događaji su u kratkoj priči koja je posrijedi ispričovijedani kronološki, singulativno, tj. vrijeme teksta podudara se s vremenom priče, što Gérard Genette naziva *scenom* (Genette 1980: 109-110, prema Grdešić 2015: 51). Izmjenjuju se sažetci ekstradijegetičko-heterodijegetičkog pripovjedača s dijalozima likova. Likovi su karakterizirani svojim rutinskim postupcima i govorom, dok im vanjski izgled opisuje pripovjedač: „Mrzim travanj' – rekao je Al... 'po ovakvom vremenu osjećam se malaksalo'... Njihove crne kravate i besprijeckorno bijele košulje pružale su na zimskom suncu zanimljivu sliku. Al je nosio crni sako sa svilenim reverima, dok se Mac zadovoljio prslukom od tamnoplave čohe“ (Ferić 1996: 10).

Motivi priče *Potrči doktora* reprezentativni su za Ferićevu poetiku: apsurdna i crnohumorna igra pogrebnika i doktora prerasta u misterioznu i napetu atmosferu koja najavljuje okršaj, da bi završila nesrećom i pogrebom onih koji inače pokapaju druge: „Kako izgleda pogreb grobara? U prvom redu profesionalno. Sprovod I. kategorije, vijenci od ruža i orhideja, lijepo ispisana zlatna slova na crnim lentama, fikus u prostoru za mimohod...“ (isto: 15). Boris Škvorc smatra kako ova priča pridonosi elementima tradicionalnog generacijskog prijelaza u odnosu prema fantastičnoj prozi sedamdesetih, dok iduću priču, *Žena u ogledalu* odlikuje miješanje stilova (Škvorc 2005: 237). U njoj nailazimo na „zametke kriminalističke priče... u kojoj način pakiranja vjenčanog prstena jedan posve normalan hotel i njegovu okolicu pretvara u zločinački svijet“ (Dronske 2004: 112). Oleg i neimenovana žena odlaze na romantični vikend u Opatiju, a na samome ulasku u grad napetu atmosferu najavljuje automobilska nesreća koju je, prema komentaru svjedoka, izazvala mafija. Pri doručku, žena u pašteti nalazi prsten te, zbog spomenutog komentara o Istarskoj mafiji, povraća: „Mala okrugla burma koja je sada stajala na njenu dlanu još uvijek umazana izdajničkim mrljama smečkaste mase nečega što je prije bilo živo biće. Uvijek je tako osjećala prema mesnim prerađevinama. Trenutak je gledala, a onda se ispovrćala na tepih u salonu“ (Ferić 1996: 21). Poslije toga događaja žena započinje istragu koja je uključivala razgovore s kuharom, hotelskim detektivom i antikvarom, a završila je u zlatarnici, gdje je otkrila kako je Oleg kupio prsten te kriminalistička priča poprima obrise romantične, a motiv ogledala, čest u Ferićevoj prozi, postaje predmet ispitivanja vlastitoga sebstva: „Razmišljala je o tome kakav čovjek je Oleg... To s prstenom bio je prilično duhovit način da zaprosi sredovječnu ženu

koja sastavlja kuharicu od izvadaka iz krimića... Je li stvarno istina da ju je čovjek koji sada spokojno sjedi u salonu zaprosio, a da ona u to do zadnjeg trenutka nije vjerovala? Što ju je u tome spriječilo? ... Svijet se doista sastoji od pitanja. No, sada je trebalo donijeti odluku. Ona je bila zatečena, vremena malo, a ogledalo neumoljivo“ (isto: 37). Pripovjedač je i u ovoj priči heterodijegetički-ekstradijegetički, pripovijeda priču u kojoj ne sudjeluje, s prve razine (Genette 1980: 248, prema Grdešić 2015: 97). Pritom pripovijeda ženine misli, ali ne i Olegove (čitatelj do samoga kraja ne zna da je on uzrokovao zaplet): „Uzvratila mu je poljubac razmišljajući o tome je li njen sin pojeo gulaš koji mu je zgrijala susjeda, ili je naprosto zaboravio na to. Možda ga je, palo joj je na pamet, išao sam grijati. Nije joj bilo drago da sam barata plinom“ (Ferić 1996: 20). Tako je žena, iako joj ne znamo ime, opisana detaljnije od Olega kojega upoznajemo samo kroz dijaloge i povremene sažete opise pripovjedača.

Prema naslovnoj priči zbirke *Mišolovka Walta Disneya* snimljen je film u režiji Eduarda Tomičića 2003. godine.² U njoj je pripovjedač, za razliku od prethodne dvije priče, dječak čiji stric (točnije, stric njegova oca) dolazi u posjetu i odmah „svojom pojavom uzbuđuje duhove“ (isto: 38). Kao intradijegetički-homodijegetički pripovjedač, dječak uz dijaloge opisuje i neverbalnu komunikaciju drugih likova, što pridonosi živopisnosti i posljedično uvjerljivosti: „Moja tetka stalno je ulazila u dnevnu sobu i brišući mokre ruke, o kraj pregače s cvjetnim uzorkom, gledala što nedostaje“ (isto: 41). Međutim, ako se uzme u obzir da pripovjedač pripovijeda o prošlom vremenu, možemo zaključiti da priča o sjećanju dok je bio dječak, što pridonosi dojmu o njegovoj nepouzdanosti. Osim toga, kada dječaku, na samome kraju priče, priopće da je stric silovao djevojčicu, on komentira: „Deset godina, pomislio sam, okrugla cifra. Odlično vrijeme da se siluje djevojčica. Ali to nisam rekao. Umjesto toga kazao sam: Mogu li ga bolje vidjeti? – Mislio sam na sat. – Iz vaše ruke“ (isto: 49). Takav neočekivan kraj tjera čitatelja da preispita čitavu priču, tj. da ju ponovo pročita iz drugoga kuta. Upravo je takav primjer „rošade“ (Flaker 2005: 473) karakterističan za Ferićev opus.

U priči *Svirati Krpeza* intradijegetički-homodijegetički pripovjedač leži u bolnici jer je izgubio nogu u ratu (koji je pozadinski kontekst priče) i sjeća se svojeg društva i njihova posjeta groblju: „Bilo je opće poznato da je Krpez u našem razredu služio kao gramofon. Trebalo ga je oboriti na pod i okretati mesnato uho dok on proizvodi zvuk sličan igli koja struže o kraj ploče... Bilo nas je pet, klapa iz razreda. Miladin Zvonko, Mac, Davor Hafner,

² www.imdb.com/title/tt0446404/

Nadica Penezić i ja. Svi smo inače voljeli muzicirati na Krpezu i odlučili se našaliti s njim“ (Ferić 1996: 53). Takvo retrospektivno pripovijedanje pacijenta u bolnici seli potom radnju na groblje Mirogoj (koje je i inače često mjesto u Ferićevim pričama), što se može zaključiti iz citata: „Krpez dolazi sa zapada, iz smjera arkada i ne može nas vidjeti“ (isto: 54). Likovi su u ovoj priči okarakterizirani svojim sudjelovanjem u dijalozima te opisima pripovjedača: „Odgovori mu – šapnuo je Mac. Običavao je u teškim situacijama preuzimati stvar u svoje ruke“ (isto: 56). Navedeni se likovi odluče našaliti sa Zlatkom Krepzom, koji je išao s njima u školu, no dječja šala vrlo brzo prerasta u horor: „Nešto nam nije dopuštalo da pobjegnemo kući, nešto nas je držalo kao hipnotizirane da buljimo u Krpezovo ispruženo tijelo obasjano mjesečinom“ (isto: 57). Pripovjedač izražava osjećaje u prvom licu množine kada opisuje situacije na groblju, tj. izražava osjećaje već spomenutih likova koji stvaraju kontrast u odnosu prema Krpezu. Ovdje je društvo „naznaka potpuno izgubljenog arhetipa iz vremena odrastanja, koja je samo refleksija agoničnog (kazivačevog) stanja“ (Škvorc 2005: 238): „Ta poznata anegdota... tih nekih narodno-anegdotalnih bizarnosti priču o iskušavanju granice straha na groblju... pri tami koja ti ne dopušta da se ne uvjeriš kako oko tebe nema nikoga... doima nas se kao svojevrzni kolektivni deja vu, priča koju smo čuli u jednoj od usmenih inačica“ (Lokotar 1996: 241). Mac je lik koji se, osim u ovoj priči i priči *Potrči doktora* (u kojoj se također pojavljuje Krpez), pojavljuje i u drugoj zbirci kratkih priča koje tematiziraju specifičnu klapu, o čemu će biti govora kasnije.

Zoran Ferić u već spomenutom autopoeitičkom tekstu *Tajna nečitkog rukopisa* objašnjava kako je u priču *Legenda* („pravu postmodernu novelu s preuzetom pričom, sukobom dobra i zla te neočekivanim obratom na kraju“) „ubacio nepouzdanog pripovjedača“ zato što mu se fabula učinila previše bajkovitom i neuvjerljivom: „na početku saznajemo da je on duševno poremećena osoba, a na kraju Vilena kaže 'Sada više ne znaš da li se sve ovo stvarno dogodilo ili si ti samo panično želio da se tako nešto dogodi.' Dobrota i opće zajedništvo kojima završava priča ovim su relativizirani“ (Ferić 2000b: 15). Time Ferić potvrđuje važnost pripovjedača za sadržaj, ali i za interpretaciju djela. Osim toga, detaljno opisuje kako je nastala priča, pokušavajući dočarati važnost poetike prve rečenice: „Sve je, dakle, počelo od prve rečenice i to jednog njezina dijela 'Svakog proljeća, kad se lastavice vraćaju s juga, on intenzivno razmišlja o tome kako izgleda zapaljen čovjek'.“ Autor je smatrao da taj sukob lastavica i proljeća s jedne strane i zapaljen čovjek s druge strane čine plodan sukob za razmišljanje o tekstu (isto: 13): „Imao sam, dakle, prvu rečenicu, Jana Palacha kao simbol, mjesto radnje, okvirno vrijeme radnje, osnovni sukob proizišao iz

vlastitog iskustva i jednu lažnu novčanicu. Trebala mi je priča. Priču sam *preuzeo*. Jedna je od dražih priča Marka Twaina koju sam čitao u djetinjstvu *Novčanica od milijun funti*“ (isto: 14).

Žena kojoj su konstatirali rak maternice priča je o dvojici prijatelja koji sjede u pivnici „Roda“ preko puta ginekološke klinike (riječ je o stvarnom lokalitetu, koji se nalazi preko puta Klinike za ženske bolesti i porode u Petrovoj ulici) i promatraju ženu koja stoji pred ulazom u kliniku „u pidžami, zaogrnutu šlafrukom s cvijetnim motivom“ (Ferić 1996: 64). Mladen Šturlić, koji se nedavno vratio iz rata i otkrio da ga žena vara, na temelju njenog izraza zaključuje kako su joj konstatirali rak maternice. Opise kretanja spomenute žene prati umetnuta priča koja je njihovom profesoru književnosti i latinskog služila kao uvod u grčku tragediju: „Uzmimo, na primjer, čuvara Dantea. Poslije Aligheria svatko tko se zove Dante, bit će smiješan. Tako je bilo i s ovim Danteom, noćnim čuvarom u robnoj kući Maksima“ (isto: 66). Htjevši udovoljiti svojoj ženi, Dante potajno radi još jedan posao, no ona zaključuje da ju vara i ubija ga pištoljem te nakon toga otkriva da joj je kupio željenu bundu: „Evo, djeco... to vam je Hamartia ili tragični nesporazum... pištolj spomenut na početku mora na kraju i opaliti...“ (isto: 67). Ova priča tvori kontrast sa samim krajem priče, gdje promatranoj ženi prilazi muškarac s djetetom. Pripovjedač te priče je ekstradijegetički- heterodijegetički, ulazi u misli likova, a umetnuta priča biva iznesena kao monolog spomenutog profesora.

Radnja priče *Čaj u Sahari* počinje na pješčanoj plaži (koja je služila kao kulisa Sahare), gdje Benjamin pokušava „natjerati muhe da uđu u autobus. Benjamin je ovoga puta koristio komad smrdljive svinjske jetre“ (isto: 68). On je redatelj i pokušava „dozvati“ muhe u autobus za jednu scenu od trideset sekundi. Estetikom ružnoće prekida se razgovor Benjamina i kurira Paka: „Dodirnuo je prstom namazanu površinu kao da iskušava ljepljivost. Začas je donio usmrđenu jetru i stao njome trljati staklo. Na ljepljivoj površini ostajali su komadići usmrđenog purpurnog tkiva“ (isto: 69). Pismo Benjaminove žene postaje okidač za retrospektivnu naraciju: „... ne znajući kakve mu vijesti donosi zatvorena omotnica, sjetio se trenutka kada mu je prvi put rekla da je trudna“ (isto: 71). Bilo je to prije odlaska na ručak kod njenih rođaka i tada joj je rekao da pobaci, međutim, nakon posjeta rođacima promijenio je mišljenje: „Rađanje odluke bilo je kao put u neki nepoznat, ali topao prostor u koji treba zakoračiti hrabro“ (isto: 76). Spomenutim se rođacima ubio sin, a pripovjedač taj događaj „koristi kako bi njegova oca svo vrijeme nazivao stalnom sintagmom 'čovjeka kojemu se ubio sin.' U tom slučaju je izvanredno iskorišten kozmički postupak ponavljanja kojim se nekoliko puta uspijeva promijeniti emotivni prijam sintagme“ (Lokotar 1996: 243).

Priča *Krivotvoritelji novca* u čitavom je Ferićevom dosadašnjem opusu jedina s, i inače rijetkim, pripovjedačem u drugome licu: „Pokušao si je smiriti da pred tobom ne izvede

scenu. Barem ne pred tobom“ (Ferić 1996: 77). O pripovjedaču u drugome licu piše Milivoj Solar te kaže kako se „ipak radi više o tehničkim postupcima nego o nekim nužnim bitnim određenjima“, a upravo je takav „tehnički postupak“ karakterističan za razdoblje postmodernizma, kao što je to slučaj i u djelu Itala Calvina *Ako jedne zimske noći neki putnik* (Solar 2005: 56). Krivotvoritelji novca bili su logoraši u Njemačkoj koji su „trebali krivotvoriti engleske funte koje bi se zatim plasirale tako da unište britansku privredu“ (Ferić 1996: 80). Jedan od krivotvoritelja bio je i Oskarov otac. Međutim, priča zapravo počinje *in medias res* te se referira na Oskara, njegovu ženu i muškarca kojemu se pripovjedač obraća u stanu. Žena priprema kavu i potajno plače jer se Oskar ponaša kao dijete: „Potpuno se uživio u ulogu djeteta ... Pretrpio je šok i ovo je ponašanje razumljivo“ (isto: 78). Do kraja se priče ne saznaje što je zapravo spomenuti šok koji stvara osjećaj napetosti kroz čitavu priču. Tome pridonosi i Oskarovo ponašanje (skakanje po kauču, vikanje poput djeteta). Na kraju izjavljuje muškarcu: „Kod oca je sve bilo njemačko. Pogledaj, recimo, mene. I ja se iz nekog razloga zovem Oskar. Ako imaš volje, *napiši to*. (Kurzivom naglasila H. H) Sada popij kavu!“ (isto: 82). Predzadnja se rečenica može tumačiti kao autoreferencijalna u smislu da „iskaz ili tekst upozorava na situaciju, kontekst ili subjekt vlastita kazivanja“ (Biti 2000: 27).

Priča *Alexis Zorbas* započinje rečenicom: „U Amsterdamu, Parizu ili Rimu dajete novac uličnim sviračima da vas razvesele neočekivanim melodijama. U Ateni plaćate ih da zašute. To je grad koji je osim po Akropoli i girosu poznat i po prodavanju tišine“ (Ferić 1996: 83). Jedan je od prodavača tišine naslovni junak ove priče. Pripovjedač je ekstradijegetički-heterodijegetički, a u pozadini stoji priča o tragediji glavnoga junaka. Nakon što ga je zadesila smrt žene i kćeri u automobilskoj nesreći koju je sam skrivio jer se okrenuo prema kćeri, te „kad su ga glad i zaborav djelomično lišili boli, napustio je otimanje djece i započeo prodavati tišinu“ (isto: 84). Pri jednom takvom obilasku, putnici su mu priredili iznenađenje: „Našem najpoznatijem hoplanotu, gradskoj legendi, Turistički savez dodjeljuje plaketu i mali poklon“ (isto: 87). Kada ga je reporterka upitala što želi, predloživši materijalne stvari, Alexis se sjetio svoje žene i kćeri te je nakon toga „naglo i drsko prekinuo glazbu... Iz prljavog kaputa iščeprkao je komadić krede i nažvrljao na podu vagona: AND THE REST IS SILENCE! Pokupio je svoj instrument, pritisnuo kočnicu za slučaj nužde i nestao iz vagona. Bez osvrtnja“ (isto: 88). Zorbasovu tragediju, ali i kraj priče, dodatno apostrofira mit o Orfeju koji je „Zorba smatrao najpotresnijim“ (isto: 85), ali i rečenica koju je napisao je intertekstualna sa Shakespeareovom tragedijom *Hamlet*, što zajedno sublimira poantu čitave priče koja bi glasila: nakon smrti voljenih, ostaje samo tišina, koju ne može zamijeniti ništa pa tako ni materijalne stvari.

Povijest gospođe za prije posljednja je priča zbirke *Mišolovka Walta Disneya*, u koju „Ferić ugrađuje duhovit i promišljen izlazak iz izgubljenosti u prostoru i vremenu. Priča govori o debeloj ženi koja uspijeva ostvariti vlastiti identitet tek u trenutku kada se zaljubi i postane mršavom“ (Sablić Tomić 2012: 113). Ekstradijegetički-heterodijegetički pripovjedač počinje priču imitirajući katolički tisak, koji poprima ton ironije postavljajući „jedno od temeljnih pitanja dogme“: „Godine gospodnje 1978, dana 13. mjeseca srpnja sastaje se štovana braća franjevci, samostana sv. Eufemije u Rabu da pred njegovom uzoritošću, nadbiskupom riječko-senjskim, monsinjorom Jakovom, rasprave jedno od temeljnih pitanja dogme: DA LI DEBLJINA BOLI?“ (Ferić 1996: 89). Ironija situacije, kako je definira Krešimir Bagić,³ pojačava se opisom stola za kojim sjede fratri: „maneštra u glinenom loncu, punjeni kopun, smetina alavild, pršut sušen na domaćoj ariji, kolač od rogača i još sijaset najslanijih jela. Svoju su diskusiju zalijevali čuvenom viškom vugavom, 'vinom koje diže iz mrtvih', kako se izrazio gvardijan, inače pobornik takvih uskrsnuća i poznati enolog praktičar“ (isto: 89). Bahtin je, pišući o Rabelaisovom kronotopu, izdvojio sedam nizova koje Rabelais stvara u svojim djelima. Jedan je od tih nizova i niz jela: „U neposrednu blizinu sa jelom i pićem dovode se mnogobrojne stvari i pojave u svijetu, uključujući i najduhovnije i najuzvišenije“ (Bahtin 1989: 298). Osim toga, „često i čvrsto [i] Rabelais upliće u niz jela i pića vjerske pojmove i simbole – molitve monaha, manastire, papske ukaze i sl.“ (isto: 303). Istu je stvar učinio i Ferić u ovoj priči, što se vidi iz navedenog citata. Ironija i sarkazam, naznačeni nizom jela, pojačavaju se donošenjem rasprave fratra o debljini, kao pretjerivanju u hrani, dok, istovremeno, sami pretjeruju u hrani (i piću): „Kazao si da nudiš odrezak onome tko ti pokaže debelog Isusa – rekao je gvardijan nespretno ustajući, očito pripit“ (Ferić 1996: 91). Kasnije se taj niz prenosi na „Gospođu za prije“, ali ovaj put, niz nije u službi ironije i sarkazma, nego u službi hiperbole koja naglašava tragediju glavne junakinje koja je utjehu pronašla u hrani: „Osim bombona otkrila je i napolitanke, vafle, kekse, čokolade, šećerne table, voćne kocke, marcipan, rahat-lokum, karamelizirano voće, banane u ovoju od čokolade, medenjake, salenjake, kesten pire, pudinge, sladolede, kompote, nabujke, germtajge, torte, baklave, kremplete i halve...“ (isto: 93). Istu je funkciju niz jela i pića imao i kod Rabelaisa: „Niz jela i pića... kod Rabelaisa je pun detalja i hiperboliziran je. U svakom slučaju daju se iscrpna nabranja najraznovrsnijih objeda i jela i točno se navode njihove preuveličane količine“ (Bahtin 1989: 301).

³ „Ironija situacije [...] ne ostvaruje se posebnim diskurzivnim strategijama, nego ju naprosto karakteriziraju odnosi među fenomenima, stvarima ili likovima. Temelji se na zatečenu ili [...] izmišljenu neskladu ili paradoksu“ (Bagić 2012: 163).

Gvardijan samostana, fra Testen, fra Jeronim i biskup raspravljaju o debljini dok gvardijan ne otkrije da je fra Testen naslikao akt „Gospođe za prije“. U tom trenutku pripovjedač postaje fra Ambrozije Testen te se pripovjedač mijenja iz ekstradijegetičkog-heterodijegetičkog u intradijegetičkog- heterodijegetičkog: „Evo, čujete! – rekao je Testen – Angelo i njegovi kamaradi dinamitom love ciple. Ta je eksplozija bila kao točka na kraju jednog čudnog ugovora... Sve je to „Gospođa za prije“ ispričala fra Ambroziju Testenu dok se ispovijedala i za vrijeme njihovih dugih razgovora, kada je nakon toga dolazila u samostan da mu pozira ili da razgleda njegove nove slike“ (Ferić 1996: 97). Likovi su u ovoj priči karakterizirani izmjenama pripovjedačevih komentara i dijalozima: „... Koja je to fizika koja nas dovodi do Boga? Metafizika brate Ambrozije – reče Jeronim nasmiješivši se u svojoj priglupoj superiornosti“ (isto: 91).

Opis slikanja „Gospođe za prije“ podsjeća na priču E. A. Poea *Ovalni portret*: „U zoru dogodilo se nešto neobično. Počela je na svojoj koži, na valjkastim naborima sala osjećati poteze Testenova kista. Svaki pomak četkice po papiru osjećala je prvo u obliku jedva primjetnog škakljanja, a onda joj se učinilo da je nešto nevidljivo, nešto neodredivo, pokušava odjenuti u dodir: *kao da je ponovo stvara* (kurziv H. H.). Jedna usamljena narančasta zraka sunca probila se kroz prozor i na svome putu otkrila titranje zrnaca prašine, beskrajno planktonalno bogatstvo običnoga zraka. Tako je „Gospođa za prije“ doživjela čudo“ (isto: 97). Nakon toga saznajemo da je „Gospođa za prije“ otkrila tumor, od kojega je i umrla. Motiv umiranja modela nakon što biva naslikan, zajednički je ovoj priči i priči E. A. Poea. Ferić u ovoj priči također kritizira institucije i ideologije koje djeluju u pozadini tj. na makrorazini događaja, a to su licemjernost katoličkih službenika te „prijevare“ tvrtki koje trguju proizvodima za mršavljenje.

Usprkos tome što, kako komentira Drago Glamuzina, u vrijeme izlaska nije bila prepoznata od strane kritike (Ferić 2007: 633), zbirka kratkih priča *Mišolovka Walta Disneya*, osvojila je nagradu „Dekada“, deset godina nakon prvog izlaska u javnost.⁴ Priče ove zbirke zaista jesu reprezentativne za autorovu poetiku, odnosno za njezinu prvu fazu, u kojoj se napeta atmosfera postiže realističnim opisom nekad apsurdnih situacija koje najčešće rezultiraju ili smrću, koja je, kako ćemo i kasnije vidjeti, stalan motiv kod Ferića (*Potrči doktora, Povijest gospođe za prije*) ili snažnom poantom (*Alexis Zorbas, Žena kojoj su konstatirali rak maternice*) ili pak pitanjima. To mogu biti pitanja o pouzdanosti pripovjedača (*Mišolovka Walta Disneya, Legenda*), ili pak niz pitanja o identitetu, koja prethode donošenju

⁴ <https://cekape.com/teachers/zoran-feric/>

bitnih odluka (*Žena u ogledalu, Čaj u Sahari*). Koji god da je od navedenih završetaka u pitanju, ove se priče na svojoj mikrorazini bave tragičnim ili apsurdnim situacijama koje su realistički opisane, te nakon čitanja ostavljaju neodgovorena pitanja koja tjeraju na promišljanje postmoderne poetike, ali i recentne stvarnosti (*Svirati Krpeza, Povijest gospođe za prije*). Vrhunac ovakve poetike vidjet će se u idućoj zbirci.

3.2. ANĐEO U OFSAJDU

Ferićeva je druga zbirka kratkih priča, *Anđeo u ofsajdu* (2000) „svakako, indikativnija za njegov opus, jer obilježava svojevrsno 'zaoštavanje' poetičkih obilježja“ (Pogačnik 2012: 145) te je autoru donijela „Nagradu Jutarnjeg lista za najbolje prozno djelo“ 2000. godine i nagradu „Ksaver Šandor Gjalski“. Stoga ne čudi činjenica da je Jagna Pogačnik tu godinu prozvala „godinom Ferića“ (isto: 146). Prema Heleni Sablić-Tomić, zbirka „*Anđeo u ofsajdu* predstavlja logičan završetak jer i u njoj fabule pokreću bizarni motivi, kao i česti motivi bolesti. Glavna tema ovih priča jest osjet paranoje i bolesti koji postaje hipohondrijom. Opsesija u kojoj likovi doživljavaju svoje tijelo i zbilju u kojoj se nalaze također je čest ferićevski motiv. Na tome mjestu one se približavaju žanru horora. Poigravanje žanrom i njegovo iznevjeravanje oznaka je ovih [Ferićevih] zbirki kratkih priča“ (Sablić-Tomić 2000: 113-114).

U zbirci priča kojom se autor afirmirao na književnoj sceni pripovjedač je pretežito intradijegetički-homodijegetički, uz izuzetak priče *Simetrije čuda*, gdje je pripovjedač ekstradijegetički-heterodijegetički. Intradijegetički-homodijegetički pripovjedač postao je tako karakterističan za Ferićevo stvaralaštvo, što će se vidjeti i u kasnijim djelima: „Ferićev pripovjedač u svim pričama korespondira s ispričanim materijalom na vrlo sličan način i iz te vizure promatrano radi se o tipskoj 'hendikepiranoj' perspektivi koja se nameće kao fokalizator kroz čiju se leću prelama ispričano. On doduše nije sveznajući pripovjedač, ali 'upliće nerečeno' tako da sugerira čitanje koje će težiti za uspostavljanjem intertekstualnog jedinstva⁵ unutar same zbirke, ali i u odnosu prema prvoj zbirci njegovih priča“ (Škvorc 2001: 257). Takav je pripovjedač zapravo karakterističan za postmodernizam: „... prevladava prvo lice jednine, bilo zbog toga što pripovijeda autentični svjedok/sudionik relevantnih zbivanja o

⁵ To će se intertekstualno jedinstvo detaljnije komentirati kasnije u radu.

kojima autor smatra da je nužno izvijestiti javnost ili barem zabilježiti povijest, bilo zato što se želi osnažiti uvjerljivost ispriповijedanog sadržaja“ (Sablić-Tomić 2012: 196-197).

Prva priča zbirke, *Forma amorfa* počinje na istome mjestu gdje je završila posljednja priča prethodne zbirke, tj. deset godina nakon smrti fra Testena, u samostanu Svete Eufemije na Rabu. Saznajemo da je fra Testen preminuo te da je za njegovu ostavštinu zadužen fra Marijan (Ferić 2000a: 5). U Testenovim tuševima Marijan prepoznaje amorfnu obliku „la nuvola rossa“ te o tome obavještava glavnog protagonista i pripovjedača Feru, koji kasnije odlazi u Veneciju po zadatku hrvatskog izdanja časopisa *Playboy*, gdje upoznaje prostitutku Henriettu (ili Marinu) u koju se zaljubljuje te s njom konstantno bježi (od istražitelja i svodnika) i istražuje žig što uzrokuje stalni osjećaj paranoje „koji zahtijeva stalno propitivanje zbilje, koja se načelno opire svakom jednoznačnom tumačenju“ (Dronske 2001: 112). Henrietta traži Feru da joj posudi novce da otplati svog svodnika, a on ih joj naivno daje, nakon čega ona nestaje, a venecijanski žig postaje prikaz ljudskoga izmeta koji „stanovnici lagune poslije obilnih ručkova ispuštaju u kanale“ (Ferić 2000a: 35-36). Na početku same priče, u peritekstu, kako ga naziva Genette,⁶ stoji rečenica Thomasa Manna: „Jer čovjek voli i poštuje čovjeka dok god ga ne može procijeniti, a žudnja i nastaje iz nedostatnog poznavanja“ (isto: 5). Ta rečenica na stanoviti način najavljuje kraj ljubavne priče pripovjedača i Henriette (što čitatelj može zaključiti tek kada pročita priču). Imenom Fero signalizira se povezanost autora (Ferića) i lika tj. pripovjedača, što bi se moglo iščitati kao aluzija na autobiografski temelj ispriповijedanoga, no što se sa stajališta književne znanosti ne može uzimati kao znak neupitne identifikacije, nego prvenstveno kao jedna od mogućih pripovjednih konvencija, o čemu će posebno još biti riječi.

Sljedeća priča, *Otok na Kupi* često se ističe kao politička priča, nekarakteristična za Ferića. Na njezinu početku stoji posveta: „Miloradu Paviću od kojega sam preuzeo glavni motiv ove priče, sa zebnjom“ (isto: 37). Loveći ribu na „mrtve četnike“, jedne od „ovako mirnih večeri kad su se vojske odmarale, izgledalo je kao da nas rat ne dodiruje“ (isto: 38), intradijegetički-homodijegetički pripovjedač i Leo nađu se na otočiću rijeke s borcima suprotne strane Stojanom, Petrom i Milanom kako bi objedovali. U tim se trenucima čini kako je rat okončan, ali kada pijanome Milanu ispadne „alat za vađenje očiju“ (isto: 44-45) smijeh, zabava i osjećaj zajedništva prestaju, a svijest o ratu i razlikama se vraća.

Jedna je od važnijih priča za Ferićevu poetiku svakako priča *Ralje* koja se događa na otoku Rabu, a u kojoj sudjeluju likovi koje kasnije pratimo u priči *Anđeo u ofsajdu* pa onda i

⁶ „Peritekst uključuje elemente prisutne u samom djelu (ili tiskanoj knjizi) poput naslova djela, naslova poglavlja, imena autora, predgovora, posvete, epigrafa i bilješki (fusnota)“ (Grdešić 2015: 111).

u romanu *Smrt djevojčice sa žigicama*, što se najavljuje i u samoj priči: „[...] rekla je Renata koja je uvijek prolazila s pet i kojoj će dijete kasnije umrijeti od leukemije“ (isto: 49). Franka, Renata, Tomo, Muki, Maskarin, Mungos, Toni i pripovjedač (kojeg kritika poistovjećuje s autorom) odlaze na obalu nakon što su odgledali film „Ralje“, dok Arna odustaje od druženja. Toni odluči skočiti u more i otplivati do otočića u blizini, unatoč jugu koji jača. Dok ga ostatak „klape“ čeka na obali (što priču približava žanru horora (Sablić Tomić, 2012: 114; Pogačnik, 2012: 147), pripovjedač prekida glavnu liniju radnje i iznosi priču o „Malome lešu“, koja ima retardacijsku funkciju (Ferić 2000b: 9), ali uključuje i motiv koji se i kasnije pojavljuje u Ferićevim tekstovima: „Mali leš nije ni truplo djeteta, ni tijelo patuljka, nego ime kolača. Slastice koju smo često jeli onoga davnog ljeta kad smo završili prvi razred gimnazije i kad je u otočkom kinu premijerno prikazan Spielbergov horor o bijelom morskom psu“ (isto: 46). Radnja se nastavlja dalje tako što „Četiri evanđelista“ (isto: 56), Toni, Mungos, Muki i pripovjedač odluču otplivati na otok i potražiti Tomu dok Franka i Renata ostaju na obali. Nalaze ga na otoku s Arnom te im se pridružuju: „Dok smo se te vjetrovite noći redali u njenim ustima, Arna je klečala ispod nas kao da moli... Umrlijani od sjemena, zemlje i borovih iglica zaplivali smo natrag, ususret danima sa zrcem pepela u središtu. Ali nikakva voda više nas nije mogla oprati“ (isto: 58). Boris Škvorc, uspoređujući ovu priču s Novakovim *Jednosmjernim morem*, zaključuje kako „Ferićevi 'apostoli' nisu putovali u moralno ništa. Izredavši se u Arninim ustima, oni su se samo-inicirali u svijest bolesti i seksualne eksplicitnosti koja će dalje biti zaokruživana u drugim Ferićevim pričama kao ispunjavanje vremena i otpor njegovu (uzaludnu) protjecanju“ (Škvorc 2005: 259). Helena Sablić Tomić ističe kako su Ferićevi apostoli tipični likovi „Quorumovih“ kratkih priča, koji su prikazani kao groteskni pojedinci, a njihova se funkcija „ogledava samo na razini površinskoga, faktografskoga predstavljanja likova koji su potpuno u funkciji radnje, a s konačnim ciljem pojačavanja dojma sveukupne otuđenosti, hladnoće i ravnodušja“ (Sablić Tomić 2000: 196). Prema B. Škvorcu, čitava „priča retorička je konstrukcija koja koketira s tradicijom da bi efektni groteskni završetak urušio pastoralni štimung otoka i sigurno okružje klape kao izopćene zajednice *drugih*. Sve što je do završne scene pročitano bilo je onda prijevara. Čitatelj je svjesno pristao na obmanu da bi bio nagrađen originalnošću i post-začudnošću u spoju trivijalnog (ralje), sada već tradicionalnog (alegorijskog i izdvojenog) i grotesknog koje kombinira prethodne elemente u cjelinu ispričovijedanog: cijela je konstrukcija samo sjećanje na jedno (grupno) seksualno iskustvo... Ono je zadovoljstvo u samom sebi, hedonizam primjeren vremenu uvjetovana motrišta – oralni seks na mjesecini, s

raljama koja su ustvari usta djevojke u kojima su 'spolno sazreli' svi otočki mladići i oni koji su na otoku provodili ljeto“ (Škvorc 2005: 214). Isto piše i A. Flaker u tekstu *Otočke rošade*.

Sljedeća priča, *Blues za gospođu s crvenim mrljama* najčešće se veže uz autorovu biografiju jer je on priznao da se i sam podvrgnuo testiranju na AIDS te da iz tog razloga nema sačuvane „mlade“ tekstove: „Strah je bio prevelik, a Ferić uvjeren da je zaražen, kao i svi hipohondri... U zamjenu za zdravlje dat ću ti ono što najviše želim. Ako test bude negativan, nikad neću objaviti svoju prvu knjigu, onu u kojoj se sprdam s Isusom“ (Ferić 2007: 631). Grotesknu atmosferu čekaonice u Infektivnoj klinici dr. Fran Mihaljević na Mirogojskoj cesti (Ferić 2000a: 59) prekidaju retrospektivne priče s otoka Raba. U tu grotesknu atmosferu ulaze „čudni tipovi“ koji pjevaju crnohumornu pjesmu *Blues za gospođu s crvenim mrljama* te traže novac, što podsjeća na priču iz ranije Ferićeve zbirke o „plaćanju tišine“ u priči *Alexis Zorbas*. Sjećajući se ljetnog seksualnog iskustva, pripovjedač ga opisuje kao pri liječničkome pregledu, što pridonosi njegovoj hipohondrijskoj karakteristici da čak i seksualno iskustvo promatra kroz vizuru bolesti tijela, tj. organa: „Nakon toga uslijedile su provjere ovim redom: vratnih limfnih žlijezda, podpazušne regije, promjena na bradavicama, zadebljanja jetre i čvorića u preponama. Nakon spomenutih provjera Karin je već bila toliko uzbuđena...“ (isto: 70). U jednom trenutku u čekaonicu dolazi Mladen Šturlić, „prijatelj iz gimnazije“, a čitateljima poznat kao lik koji se rastaje u priči prve zbirke *Žena kojoj su konstatirali rak maternice*, dok u ovoj priči dolazi na testiranje jer „spašava brak“ (isto: 81). Jedan od likova izjavljuje: „Ti rezultati, dijagnoza, nije to garancija ničega. Država siromašna, a terapija skupa. Nema socijalno novaca. Zato oni svima negativno. Jer je jeftinije. Kod nas ti treba debela veza da bi te proglasili pozitivnim“ (isto: 85). Ta je izjava u skladu s radikalno i otvoreno kritičnim tonovima tipičnima za postmodernističku poetiku, za koju A. Kos Lajtman piše: „Postmoderni stav jest stav sumnje i skepse... najviše se sumnja u one o progresivnoj emancipaciji čovjeka te prosvjetiteljskoj i univerzalnoj funkciji znanosti...“ (Kos Lajtman 2016: 17). Na kraju pripovjedača prozove glas koji ga obavještava da je njegov red za rezultat sedmog testiranja: „Krećem znatno ohrabren preko crno-bijele šahovnice poda, po rezultate svoga sedmog testa. Jer. Ako stvari i krenu nagore, još mi uvijek preostaje Bog. Konačno shvaćam: ja sam ateist koji se nada da nije u pravu“ (isto: 87). Autor je izjavio kako se poistovjećuje s tom izjavom svojega lika⁷, a upravo je takva izjava tipična za hipohondrijskog pripovjedača koji se „čini opsjednutim nagonom za smrću, no on bi se ipak rado izuzeo od njezina učinka“ (Dronske 2004: 110): „Tradicionalni moralni strah (od pakla ili tamnice)

⁷ https://www.youtube.com/watch?v=9_RHHrouou0

pretvara se ovdje u strah od bolesti (AIDS-a). Čovjek se svodi na ono što je bio prije duhovne vladavine, ili čak agresije, metanarativnih entiteta (religije, ideologije, povijesti): na životinjski instinkt“ (Škvorc 2005: 262).

Priča *Drvene čaplje* ponovo okuplja neke likove iz priče *Ralje*: Tonija, Franku, pripovjedača Feru, ali i Maca, lika iz prve zbirke kratkih priča. Jedini je novi lik Željko. Druženje „ekipe koja je nositelj priče kao pokušaj obnove raspadnutog jedinstva“ (Škvorc 2005: 238) prekida pojava Cigana te se stvara napeta atmosfera koja poprima karakteristike horora jer Ciganin prilazi „noseći nekakav duguljast predmet“ (Ferić 2000: 93). Međutim, taj predmet zapravo je drvena čaplja, „kičasti suvenir kakvih je u sezoni puna naša obala“ (isto: 93) kao poklon zahvalnosti za tablete za glavobolju. Ovo je još jedna od Ferićevih priča kojima je karakteristika napeta atmosfera koja rezultira banalnim, ali i ironičnim i sarkastičnim rješenjem.

Naredna proza, *Tužna bajka o Clari Schumann i braći Grimm* prati Pitona, egzibicionista kojega je fascinirala priča o Robertu Schumannu i njegovoj ženi Clari. Simbolično, on oženi djevojku Klaru i s njom dobije dijete. Međutim, otkrije da je prostitutka i to ispovijeda svojim starim prijateljima Željku i pripovjedaču te se odlučuje vratiti egzibicionizmu i objavljuje da će „za tisuću maraka pokazati kurac ženi predsjednika Vlade“ (isto: 100). Zbilja to i učini, ali na kraju u vijestima saznaju da je premijer dao ostavku: „Ako je mrcina već u osam dala ostavku – rekao je Piton hrapavim glasom – onda ona u deset više nije bila žena premijera“ (isto: 104) te na kraju zaključuje: „Sve što u životu počnem... pretvori se u kurac“ (isto), što čini tipičan (apsurdan) završetak Ferićevog frustriranog pojedinca.

Prema J. Pogačnik, „Ferić ima pripovjedne snage izgraditi koherentnu i zaokruženu priču i kombiniranjem fragmenata neobičnih situacija, 'pakosnih slučajnosti', kao što je to u priči *Simetrija čuda*“ (Pogačnik 2012: 148), koja se sastoji od četiri dijela koji nose naslove: *Šesta postaja*, *Pejzaž duše Maxa Jacoba*, *Kalendar životinja* te *Pet do tristo*. U svim je dijelovima prisutan motiv smrti, „kao umjetnički *happening* (u dijelu *Šesta postaja*), kao proces umiranja Sonjine majke (u poglavlju *Kalendar životinja*) i, naposljetku, kao pogibija prijatelja Nika u prometnoj nesreći (u poglavlju *Pet do tristo*)“ (Dronske 2001: 110). Osim motiva smrti, pričama su zajednički likovi Ivan, Sonja i Davor te pripovjedač koji je ekstradijegetički-heterodijegetički. Ulrich Dronske smatra kako je drugi dio *Pejzaž duše Maxa Jacoba* „konkretan prilog raspravi o mimezi odnosno realizmu, koja se može svesti na dilemu razlikuju li se bit i pojavnost predmeta tako strahovito jedan od drugoga“ (isto). Naime, slikar kojega susreću Ivan i Davor uz boju koristi i vlastite izlučevine, što je naturalistički opisano:

„[d]ohvatio je plastičnu čašu od jogurta, malo se odmaknuo, otvorio šlic i počeo mokriti u čašu. Zapravo, ispustio je unutra samo dva-tri mlaza, a ostalo je velikodušno prepustio zemlji... Kad je govno potpuno izašlo, slikar je pomno brisao guzicu. Potrošio je čitavu rolu toalet-papira, još uvijek gledajući grad u dolini, kao da mu se osvećuje“ (Ferić 2000: 113-114). Slikar objašnjava kako zapravo kopira ekspresionističkog slikara Maxa Jacoba te da se slike nakon nekog vremena oljušte: „Otpada s njih boja. Govno djeluje“ (isto: 115). Ivan zatraži da ubaci njih dvojicu na sliku i pripovjedač opisuje tu apsurdnu scenu romantično, što dovodi do ironije: „Namjestili su se kod vrata paviljona za tuberkulozne. Dva prijatelja u idiličnom pejzažu... Nisu vidjeli što radi, no znali su da je to kako se sada smrad preobražava u vedrinu, kao da ga platno upija i pretvara natrag u ljepotu, ravno čudu. U međuvremenu zasjalo je i sunce“ (isto: 116); „Umirući krajolik ne smije smirivati, on je zapravo tekstura iz koje se iščitavaju tragovi smrti...“ (Dronske 2001: 110). Dronske također ističe i opisanu seksualnost kojom vlada princip odvratnosti, „ona je prije izraz nemogućnosti veze između muškarca i žene nego ispunjenje te veze“ (isto). Upravo je to jedan od stalnih motiva Ferićevih priča, a osim u spomenutom drugom dijelu, pojavljuje se i u prvome dijelu kada se opisuje prvo Ivanovo seksualno iskustvo (s prostitutkom): „Nikako se nije mogao skoncentrirati. Na pamet su mu padale razne stvari. Recimo, debeo čovjek koji se popeo na krov svog VW pasatta i piša po haubi... Dok je jebao, mogao je primijetiti kako žena okreće glavu, kao da se pokušava osloboditi njegova daha. Gledao je u njeno lice na kojem su se pojavile kapljice znoja“ (Ferić 2000: 109). Dakle, uz motiv smrti, hipohondrijsko pismo Zorana Ferića čini i „ekstremno mehanizirana seksualnost, u kojoj se žena nerijetko, barem naizgled, prikazuje kao objekt osjemenjivanja ili sredstvo za produbljenje intimnosti dvaju muškaraca“ (Dronske 2001: 110), što će biti vidljivo i u romanu *Kalendar Maja* u događajima vezanim uz lik Senke.

Priča *Dodir anđela* bavi se neobjašnjivom pojavom wc-papira u profesorskom toaletu jedne zagrebačke gimnazije jer „Ministarstvo ne šalje novac i za toalet papir te... se, u skladu s uzvišenošću našega pedagoškog poziva, sugerira rigorozna štednja“ (Ferić 2000a: 136). S obzirom na takve okolnosti, ravnatelj osniva istražno povjerenstvo: „Zadatak tog povjerenstva... jest istražiti tko je, zašto i u kakvim okolnostima stavio wc-papir marke Paloma u profesorski zahod ...“ (isto: 138). Apsurdna situacija predstavljena je sredstvima romana detekcije i retorikom istražitelja („segment istrage dominira nad ostalim segmentima“, Visković 2010: 409) te se „noćna zasjeda“, u koju je uključen intradijegetički-homodijegetički pripovjedač, pretvara u horor noćne zasjede: „Tišina i plavičasta svjetlost ulične rasvjete činile su prostore prazne škole pomalo sablasnima...“ (Ferić 2000a: 142).

Međutim, horor prazne škole vrlo brzo prelazi u horor svakodnevice u čekaonici za sistematski pregled (sličnoj kao i u čekaonici za testiranje na AIDS), gdje profesori dolaze do zaključka da je kolega iz sociologije taj koji stavlja wc-papir, ali način biva otkriven tek nakon njegova sprovoda, u pozadini kojega su se odvijali izbori: „Stari kolega iz sociologije umro je točno tjedan dana nakon našeg kolektivnog posjeta domu zdravlja, i tri dana prije općih parlamentarnih izbora, od upale pluća izazvane podmaklim karcinomom bronhija...“ (isto: 154). Činovnik iz Ministarstva upozorava ravnatelja kako se zastava s dvorišne strane zamotala od vjetra: „Problem je bio u tome što s dvorišne strane nismo izvjesili zastavu...“ (isto). Na taj način otkrivaju da na utaknutom dršku od metle, na mjestu za koplje zastave, stoje nanizane role papira „kao nerazvijeno jedro ili smotanu bijelu zastavu“ (isto: 155). Upravo na takav način Ferić u svojim djelima progovara o stvarnosti na koju referira. Glavna je fabula priče istraga o wc-papiru, a nastala je upravo iz prepoznatljive stvarnosti u kojoj Ministarstvo štedi na sredstvima poput wc-papira, ali smrt profesora sociologije nema dovoljno veliku važnost poput smrti nekog dužnosnika: „Zastava se na pola koplja može izvjesiti samo prilikom smrti državnog dužnosnika ili kad je proglašen dan žalosti, a izbori nisu dan žalosti. Bar ne svima. Tako smo bili prisiljeni na kompromis: zastava neće biti na pola koplja, ali će koplje biti polovično“ (isto: 154-155).

Naposljetku, naslovna je priča ove zbirke najznačajnija za autorov opus jer sadrži sve bitne karakteristike Ferićeve hipohondrijske proze, ona „gomila nečuvene“ događaje, što ju i razlikuje od novele, koja obično ima jedan središnji događaj (Dronske 2001: 113). Na sprovodu djevojčice koja je umrla od leukemije (one čija se smrt najavljuje u priči *Ralje*), izmjenjuju se neobični likovi i bizarne situacije: svećenik koji ime pokojnice mora pročitati s papira; Ranko „što nije svoj“, te govori da su „malu Mirnu prerezali motornom pilom“ (Ferić 2000a: 168); Leichenbegleiter, liječnik koji priopćava smrt svojim pacijentima i prati brišu li osuđenici na smrt noge u otirač; Mirnina majka Renata, koja obavlja veliku nuždu i dr. I temeljem ovoga teksta možemo zaključivati o tome da “Ferićevi tekstovi... posjeduju jedinstvo prostorno-vremenskog određenja“ te da se u njima „mogu uočiti neki likovi koji se pojavljuju u više [njegovih] proznih struktura” (Škvorc 2001: 256). Oko nečuvanih događaja na otoku Rabu okupljaju se već poznati likovi Ferićeve proze: intradijegetički-homodijegetički pripovjedač Fero, Renata, Muki, fra Marijan, Tomo i Maskarin. Priča završava brisanjem nogu okupljenih koji bacaju zemlju u grob, kako bi se „riješili zarazne crvene prašine, očistili se od sebe u sirovom obliku i zaplivali u novi život. Uzaludno! Poput rinčice na uhu mongoloidne djevojke“ (Ferić 2000: 173). Otirač i naušnica postaju simboli smrti „uklopljeni u sliku života propalog u smrti... Zaraziti se smrću i po tome dalje živjeti

paradoksalna je čežnja koja odražava hipohondrijsko pismo“ (Dronske 2001: 113). Na kraju analize ove zbirke, Boris Škvorc je zaključio kako je ono što je ostalo od nas kao civilizacije, ali i kao pojedinca samo „zadovoljavanje bazičnih seksualnih nagona (dovoljno je pogledati objašnjavanje uloge 'kurvi' u 'Formi amorfa'), skladno obavljanje nužde kao samodovoljnost i postizanje 'unutarnjeg ispunjenja' ('Dodir anđela') ili kao posljednje fizičko utočište ('Anđeo u ofsajdu'), droge i alkohol kao pribježište i jedan od rijetkih mogućih stimulansa i sredstava opuštanja ('Drvene čaplje'), animalno ratovanje i njegove 'nuspojave' ('Otok na Kupi')... Ali... kod Ferića sve to skupa više nije niti strašno niti ozbiljno... U takvom je kontekstu sve to skupa zapravo postalo smiješno. Upravo zato Oraić-Tolić može reći da se radi o posttraumatskom, a ne traumatskom stanju. Groteskni diskurs je zapravo taj koji je proizveo groteskni tekst. Književnost je i u svojoj fragmentarnoj grani (opet) postala *mimesis*“ (Škvorc 2005: 262-263). Dubravka Oraić Tolić ističe kako to više nije realistički mimetizam nego postmimetizam, čije strategije ne opisuju zbilju, „nego razotkrivaju da je svaki i najvjerniji prikaz nečiji konstrukt, da nema autentične zbilje, da je svaka zbilja krhka ili na bilo koji način podložna manipulaciji... Postmoderno očuđenje i postmoderni začudni efekti oblik su dekonstrukcije zbilje...“ (Oraić Tolić 2005: 189). Sagledavajući ovu zbirku s obzirom na kontekst „Virtualnog realizma“, zaključuje kako „ovakvi drastični motivi i smisaoni oksimoroni, ispričani jezikom punim paradoksalnih obrata, prikazivali su ili simulirali svijet ružnoće i nerješivih protuslovlja koji je konkurirao iskustvenoj zbilji“ (isto: 205). Upravo taj prikaz zbilje komentira i sam autor u intervjuu (7. i 8. pitanje), govoreći o likovima koji se pojavljuju u više njegovih djela jer stvara iluziju kod čitatelja da poznaje svijet kojim se kreće te uživa u tim prepoznavanjima. Međutim, ta ponavljanja kombinira s jakim i neočekivanim obratima koji pak stvaraju osjećaj nesigurnosti. Na taj način autor pokazuje da je svijet „i star i poznat i potpuno nov i neočekivan istovremeno“ (v.intervju). Tome u prilog je npr. lik Renate, koja u dotadašnjim pričama ima sporednu ulogu (*Ralje*), ulogu pripovjedačeve ljubavi (*Kako padaju zvijezde*) ili pak ulogu ožalošćene majke koja obavlja veliku nuždu na sprovodu vlastitoga djeteta; da bi u romanu *Smrt djevojčice sa žigicama* postala glavni krivac čitavoga zapleta, kao bolesna žena obilježena traumom gubitka djeteta. Osim Renate, u romanu se ponavljaju likovi Fra Marijana, Fero, Mungos, Muki i Franka, što će se detaljnije analizirati u idućem poglavlju.

3.3. SMRT DJEVOJČICE SA ŽIGICAMA

Svojim prvim romanom Zoran Ferić zatvara svoju „crnu trilogiju“ (Pogačnik 2006: 72). Nastavljajući se na naslovnu priču posljednje zbirke *Anđeo u ofsajdu*, koja postaje prvo poglavlje romana, radnja prati likove o čijim smo sudbinama već prije čitali (priče *Ralje*, *Forma amorfa*, ali i *Povijest gospođe za prije*). Radnja se događa na istome mjestu gdje i radnja priče *Ralje*, ali i gdje se održavao sprovod male Mirne – na otoku Rabu. Pripovjedač je i dalje Fero, sada je patolog, kojeg prijatelj Mungos traži za pomoć u istrazi oko ubojstva Djevojčice sa Žigicama, čije ime ima drugačije značenje od onog koje implicira bajka H. C. Andersena, a koje implicira određen odnos prema književnoj tradiciji: „Zovu je tako zato što je okolo dijelila triper. Ono peckanje ih je, valjda, na to podsjećalo. Na žigice. Morao sam priznati da je ovo najljepši primjerak transseksualca što sam ga dosad sreo na obdukcijeskom stolu“ (Ferić 2002: 36). Fero ostaje na otoku da bi pomogao riješiti istragu, ali i posjećuje stare prijatelje pa tako i Franku, čija je nevinost obznanjena i dovedena u pitanje u priči *Drvene čaplje*. U ovome je romanu i dalje djevica, sada ima „trideset i šest godina [...] konstatirali su joj rak na dojci i bavi se horoskopima. Amaterski“ (isto: 38). Uz nju je vezana apsurdna priča o uništavaču knjiga, koju Fero također pokušava razriješiti: „Uzima knjige i otrgne im kraj. Pročitaš krimić, a kraja nema, nedostaje rasplet“ (isto). U pozadini tih istraga odvija se rat, koji u roman dovode novinari koji pišu o njemu „a ovamo arivaju radi onega gada...“ (isto: 33) ili se „odmaraju od fronti“ (isto: 56). Jagna Pogačnik drži kako to „romanu daje i neke druge dimenzije“ (Pogačnik 2006: 73). Dakle, recentna i referirana stvarnost ponovo je, i ovdje, donesena samo kao pozadina, na makrorazini. U tom je kontekstu zanimljiv i motiv koji je vezan uz razdoblje socijalizma, točnije motiv Gologa otoka, koji se kasnije pojavljuje i u romanu *Kalendar Maja*. Na njega odlazi Ferin otac na posao (Ferić 2002: 49), od tamo dolaze kamene ploče kojima je izgrađen otok (isto: 34, 93): „Kao da nam naši pokojnici podmeću noge pod korak da što prije tresnemo na domaći kamen koji je s mukom iskopan iz Golog otoka. A i ovaj rat gore na Velebitu vodi se manje-više zbog mrtvacu“ (isto: 85). Uz fra Marijana, „koji se ovdje brinuo o Testenovoj ostavštini, a kao djetetu mi je vatranom čačalicom često vadio mast iz ušiju“ (isto: 64), vezana je epizoda egzorcizma, kojoj svjedoči i Fero: „Bilo je puno ljudi koji su stajali ili sjedili sa strane, a u sredini je bio postavljen krevet na kojemu je ležala starija žena. Bila je svezana kožnim remenima i mogao sam primijetiti kako grčevito trza rukama“ (isto: 115). Glavna je linija

fabule istraga ubojstva Djevojčice sa Žigicama (ali i istraga krađe Mirnina tijela), što bi navodilo na zaključak „kako je ovo nekakav kriminalistički roman, roman detekcije, no ovdje se doista ne radi ni o kakvom čistom žanru, prije je riječ o mješavini žanrova od kojih treba naglasiti i horor u kojem se Ferić okušao i u ranijim pričama“ (Pogačnik 2006: 73): „Odšetao sam do mjesta gdje je, pretpostavljam, stajalo dijete. Ničega nije bilo... A onda se negdje otkoturao kamenčić. Kao da je netko na njega neoprezno stao. Osluškivao sam“ (Ferić 2002: 76). Iako su bizarnost, bolesti i smrt stalni motivi Ferićeve proze, Jagna Pogačnik drži kako na tako velikom prostoru kao što je roman to možda jest „ipak malo previše“ no isto tako ističe kako „Ferić definitivno nije bedast pisac da to sam ne bi znao, pa prekomjernost i gomilanje posve sigurno nisu izmakli kontroli nego su tu namjerno“ (isto: 74). Upravo o tome piše i Bahtin kada analizira Rabelaisov kronotop: „Neposredan kontakt svih tih stvari i pojava s tijelom dostiže se prije svega putem njihovog verbalnog susjedstva, verbalnog sjedinjavanja u jednom kontekstu, u jednoj rečenici, u jednoj skupini riječi... Svi njegovi spojevi riječi, čak i tamo gdje predmetno izgledaju potpuno besmisleni, teže prije svega da razruše postojeću hijerarhiju vrijednosti, da prizemlje uzvišeno i uzvise nisko, da do temelja razore uobičajenu sliku svijeta“ (Bahtin 1989: 297). Prema Bahtinu, takva pojava nije prvi puta zamijećena kod Rabelaisa, već potječe iz folklor, točnije „folklorne realistične fantastike“ (isto: 295). O takvoj specifičnoj „slici svijeta“ (isto: 297) piše i Tzvetan Todorov u svojem kapitalnom *Uvodu u fantastičnu književnost* u kojemu je jedna od središnjih teza zasnovana na analizi književnih reprezentacija kroz prizmu razlikovanja čudnoga i čudesnoga tj. fantastičnoga: „Ako čitatelj prihvati da zakoni stvarnosti ostanu netaknuti i da pružaju objašnjenje opisanih pojava, kažemo da djelo pripada jednom drugom žanru – čudnom. Ako naprotiv, odluči da se moraju prihvatiti novi zakoni prirode kojima bi ta pojava mogla biti objašnjena, ulazimo u žanr čudesnog. Fantastično... izgleda... se radije smješta na granici između dva žanra, čudesnog i čudnog...“ (Todorov 1987: 46). Točnije, fantastično ustvari traje koliko i neodlučnost čitatelja ili lika o tome potječe li ono što opažaju od stvarnosti ili ne. Prema tim bi određenjima ovaj roman bio u kategoriji čudnog. Ferićevoj stvarnosti, osim opisa recentne i referirane stvarnosti, pridonose i sami realistični opisi te dijalozi likova: „Maskarin vidi da je pretjerao s novčanim razgovorima pa se vraća starim danima, želi kamuflirati drugu čašu koju nalijeva. A postup je najskuplje vino. – Sićaš se-veli-igre plakanja va Zagrebu, na Gumici. Onda smo još imali budućnost. Sad se često ujutro ćapan va kancelariji, prid ogledalom, i pitan se: je li to ta budućnost?“ (Ferić 2002: 41). Mističnost i napetost koje najavljuju scenu egzorcizma postižu se opisom vremenskih prilika u kojima se likovi nalaze: „Vjetar je hućao uz zidine, a do nas je dopiralo krckanje grančica i tresak stakla. Tegle od pekmeza i priručne

vaze padale su s grobova na kampsom groblju. Postajalo je sve jezivije“ (isto: 113). Prema Korneliji Kuvač-Levačić fantastika „... unosi kolebanje, nemir, strah i nesigurnost zbog narušena povjerenja u egzaktno, materijalno i provjerljivo te ruši čitateljev koncept svijeta uređena po mjeri njegove vlastite moći“ (Kuvač-Levačić 2013: 5). Upravo takvo kolebanje donosi scena egzorcizma. Međutim, ona u okviru čitavog (kriminalističkog) romana ima ulogu intenziviranja tog osjećaja. Tako, primjerice, na dan kada su saznali da je netko otkopao pokopanu djevojčicu, Fero i Franka odlaze na noćno kupanje. Ta se romantična, ali i bizarna scena pretvara u scenu koja koketira s fantastičnim: „Tamo na obali mogao sam razaznati figuru djevojčice koju smo vidjeli pored ceste. Stajala je potpuno mirno, obasjana mjesecinom, i promatrala nas“ (Ferić 2002: 78). U sceni egzorcizma tj. pri preslušavanju snimke, koja dolazi kasnije, žena izgovara rečenicu: „Tijelo djeteta raspada se pod zvijezdama!“ (isto: 122). Između takvih scena Ferić ubacuje komične kojima „razbija“ napetu atmosferu kao što je to slučaj kada se saznaje da je Renata ta koja je iskopala vlastitu kćer: „A onda se iz kuhinje začulo razbijanje stakla. Nikakav drugi zvuk, ni vika, ni psovke, ni plač. Samo staklo koje se krši. Baš u tom trenutku Bog se poigrao sa staričnim crijevima. Prdnula je tako glasno da se moglo čuti do centra grada. Goran i ja pravili smo se kao da se ništa nije dogodilo. Kao da nije prdnula. Međutim, to je nekako lebdjelo među nama dok se Globus u kuhinji obračunavao sa svojim čašama i tanjurima. I to je trajalo“ (Ferić 2002: 150). Kombinirajući poetsko i prizemno, visoko i nisko, realistično i gotovo fantastično, tragično i komično, Ferić kreira groteskni svijet, što će se donekle promijeniti u idućem romanu, koji više neće pratiti taj „crni“ (Pogačnik 2006: 72) niz.

3.4. DJECA PATRASA

Drugi roman Ferićeva stvaralaštva nešto je drugačiji od „crne trilogije“ jer je „intenzitet... motiva (smrti, bolesti, invaliditeta, preljuba, prostitucije, seksualnih maštarija, pa i pedofilije) ovdje utišan, nema njihova hiperboliziranja pa i hipertrofiranja...“ (Pogačnik 2006: 77). Pripovjedač je intradijegetički-homodijegetički, oženjeni profesor, koji ulazi u krizu srednjih godina te se zaljubi u sedamnaestogodišnju učenicu Marinu. Međutim, osim ljubavnog dijela romana, pripovjedač iznosi svoja razmišljanja koja vode do „jedinih epizoda koje narušavaju linearnost pripovijedanja... koje se tiču prošlosti koja ima velik, ako ne i presudan utjecaj na sadašnjost njegovih junaka“ (isto: 76). Jedna je od takvih epizoda

poglavlje *Moja priča* o smrti pripovjedačeve majke (što je također stalni motiv kod Ferića, a čime ćemo se baviti kasnije), a biva ispričana nakon što pripovjedačeva žena Ines otkrije zazidane kosti (što jasno aludira na antologijsku priču *Crni mačak* E. A. Poea): „U kadi se okotila mačka. Imala je šest malih mačića... Otac je začepio kadu i mirnim glasom rekao: pusti vodu! ... Mama je umrla za nešto više od godinu dana ... Ostali smo sami, otac i ja. Do sada nisam znao što je učinio s mačićima, u vrtu su bili gosti i nije ih mogao ondje zakopati. Pijesak u podlozi za peć učinio mu se valjda kao zgodno rješenje“ (Ferić 2005: 119-120). Tema pedofilije, koju kritičari najčešće „krivo ističu“ kada govore o ovome djelu⁸, ovdje nije jedina ona koja dolazi iz sfere koja se inače tabuizira. Pripovjedač odaje i incestuozan odnos prema majci koja je umrla od raka dojke (koji je povezan i s motivom bolesti i smrti) kada ju zamišlja kako si dira grudi: „Onda desnom rukom više ne kruži svojom dojkom čija je bradavica odjednom izvirila kao gumb na radiju, nego sada dojku stišće. Izraz lica u ogledalu polagano se mijenja. Iz užitka u iznenađenje, onda u strah i paniku. Desnom je rukom u lijevoj dojci nešto napipala“ (isto: 122). Glavni je motiv bolesti ovoga romana rak dojke. Osim majke, prostitutka koju je naručio pripovjedač također ima rak: „Dirao sam sisu, ali odjednom sa znatiželjom doktora, da opipam tu izraslinu... Opipao sam drugu dojku, tamo tumora nije bilo. Vratio sam se tumoru, a ona me obrađivala. I tako, u toj pozi, ispod nje, zaspao sam... (isto: 81). Upravo se u toj sceni vidi povezanost hipohondrijskog pripovijedanja i reprezentacija seksualnosti koja ne služi kao izvor užitka već objektiviziranju žene za osjemenjivanje (Dronske 2001: 110), kao što je to bio slučaj i u priči *Simetrije čuda*. Međutim, za Marinu ili Ines vrijedi drugačija logika: „... erekcije nije bilo. Bio sam pedofil koji nije mogao pojebati predmet svoje žudnje... Prokletstvo muškog roda leži u činjenici što se erekcija prečesto događa na žene kojih nema. Tako je valjda nastao i petrarkizam“ (Ferić 2005: 186). Pripovjedač izjavljuje kako ga nesreća privlači, ali i da smrt uzbuđuje: „Spavali smo zajedno nakon dugo vremena. I bilo je dobro. Ujutro mi se učinilo da je Angelova majka baš zato morala umrijeti. Kao uostalom i moja majka i mačići čije sam hrskavice zajedno s plahtom još iste večeri bacio u smeće. Koliko je smrti ponekad potrebno za jedan dobar orgazam. Nacisti su to jako dobro znali“ (isto: 123).

Radnja romana odvija se u Zagrebu i u Grčkoj, pri odlasku na maturalac, a spominje se i otok Rab: „Prva takva veza dogodila mi se na Rabu, za vrijeme ljeta...“ (Ferić 2005: 33). Jagna Pogačnik osim poetskih slika, hvali i autorovo poigravanje „više ili manje poznatim elementima vlastite autobiografije (osim poklapanja profesorske profesije autora i

⁸ www.zarez.hr/clanci/pedofil-sit-i-srednjoskolke-na-broju

pripovjedača, tu je i namjerno navođenje kako njegov pripovjedač na godišnjem piše ljubavne priče o srednjovječnom muškarcu i mladoj djevojci, potom poklapanje nekih privatnih motiva na relaciji autor-lik), čime je dao 'štofa' za raznorazne priče...“ (Pogačnik 2006: 78). Uz motiv pedofilije, za Ferićevu su dosadašnju poetiku prisutni tipični motivi bolesti, smrti i apsurdna. No, oni su u ovome romanu znatno „oslabljeni“, tj. prikazani kao dio jedne „pomaknute“ ljubavne priče. Također, karakterizacija pripovjedača, koja se odvija kroz njegove unutarnje monologe i opise drugih likova, primjerena je tipičnom ljubavnom romanu, atipičnom za Ferića. Pred kraj romana, na maturalcu, Marina i pripovjedač primjećuju još jedno maturalno putovanje: „Za pedesetgodišnjicu mature odlučili su ponoviti putovanje. Ostalo ih je samo šesnaest“ (Ferić 2005: 196), koje se nastavlja u šest godina kasnije objavljenom romanu *Kalendar Maja*, koji će se analizirati u idućem poglavlju: „I tada mi je... palo na pamet da bismo i mi iz 4.c... mogli ponoviti svoje maturalno brodom“ (Ferić 2011: 15).

3.5. KALENDAR MAJA

Šest godina nakon posljednjeg romana, Zoran Ferić objavljuje „gromadu od knjige“ (Pogačnik 2011). Taj roman definira se kao roman odrastanja jer prati Tihomira i dvojicu prijatelja koji odrastaju u Zagrebu 50-ih i 60-ih godina prošloga stoljeća. Međutim, roman tematizira i obiteljske, ljubavne, erotske te društvene odnose, čime opravdava naziv „velikog romana“ (Pogačnik 2011). Sam autor definira roman kao „životni roman koji se zapravo sastoji od četiri romana.“⁹ Glavna je tema ponovljeno maturalno putovanje glavnog lika i pripovjedača Tihomira i njegovih bivših gimnazijskih kolega, koji su u sadašnjosti romana (2010. godina) u „zreljim“ godinama te je ono okidač za retrospektivne epizode na već spomenuto razdoblje odrastanja. Izmjenjuju se poglavlja iz sadašnjosti i iz prošlosti pa je moguće i linearno čitati roman (skoro svako drugo poglavlje), ali retrospektivna poglavlja čitatelju daju jasniju predodžbu o likovima i njihovim odnosima te imaju i funkciju retardacije za događaje koji se odvijaju u sadašnjosti, što je korišteno kao tehnika i u pričama *Ralje* i *Žena kojoj su konstatali rak maternice*. S obzirom na to, mjesto je radnje promjenjivo, retrospektivne su epizode smještene u Zagreb, a maturalno je putovanje smješteno na Jadranskoj obali, točnije na brodu koji plovi od Opatije do Zadra.

⁹ Snimka autorovog komentara na vlastiti roman može se pogledati na linku: <https://www.youtube.com/watch?v=cHPQYs3fsCg>

Spomenuta se vremensko-prostorna raspodjela mijenja u poglavlju „Otok“. Naime, sam naslov ne implicira konotacije koje Goli otok nosi (što je vjerojatno i razlog zašto nije naveden puni naziv u naslovu). U ovome se poglavlju problematizira povijesna trauma i njezino pamćenje u sadašnjosti. Posebno je zanimljiv lik Evokatora koji se karakterizira kao „vitez koji se bori protiv tamnih sila zaborava i štiti istinu, bivši zatočenik... Evocira da bi se pamtilo“ (Ferić 2011: 202). Odnosom spram toga lika Ferić postavlja (provokativnu) tezu kako bi se logori (koje prati rečenica „da se nikad ne zaboravi“) trebali zapravo zaboraviti: „Evokatore ima svaki logor, ljude koji prenose istinu i drže u pamćenju ono što bi, ruku na srce, trebalo što prije zaboraviti“. Dalje komentira: „I tako, da se ne zaboravi, ovaj evokator provocira naš mir i garnira ovaj okašnjeli maturalac najgorim nasiljem. Nasiljem koje smo, srećom, izbjegli kad se događalo, ali sustiglo nas je sada, pri kraju života u ovom prilično živom obliku. A upravo ovakvi logorski evokatori, sa svojom „da se ne zaboravi“ misijom kreatori su internacionalnog logorskog inženjeringa. Logori zato i postoje, jer nikako da se zaborave. Krvnici uče od žrtava. Čitaju memoare pa crtaju logore. Ima ovdje, među ovom dječicom što tuckaju elektroničke igrice i slušaju samo s pola uha i kojima u njihov multitasking procesor ulazi svaka treća riječ, i onih koji će ovo golootočko predavanje izvaditi kad odrastu i kad se pojavi žalosna potreba osnivanja kakvog logorčića“ (isto: 200). Cikličkoj koncepciji povijesti, koja podrazumijeva „novu gradnju na ruševinama propale civilizacije, razdoblje blagostanja i ponovni pad“ (Veljak 2009: 722), pripovjedač dodaje tezu kako se povijest ponavlja zato što se pamti te da upravo iz pamćenja proizlaze problemi (ponovljene) traume¹⁰. Obitavanjem na otoku stvara se kontrast između onih koji zagovaraju pamćenje traume (turistički vodiči, Evokator te „udruga poginulih i nestalih. Majke“ (Ferić 2011: 204) s onima koji traumu zaboravljaju (Tihomir, Toni, Alma i ostali umirovljeni gimnazijalci te nezainteresirana djeca).

Pripovjedač je intradijegetički-homodijegetički uz iznimku posljednjeg poglavlja, u kojemu pripovjedačko mjesto preuzima Senka, životna ljubav glavnoga junaka. Senka pripovijeda svoj život, ono što dosadašnji pripovjedač nije mogao/ nije znao do toga trenutka te mu upravo ta promjena pripovjedača daje osjećaj pouzdanosti i uvjerljivosti nad svime dosad ispričanim: „Nismo se nikada oporavili od tvog odlaska... Dok slušaš ovo, znam kako to djeluje na tebe, oprosti, molim te, ako možeš“ (isto: 595). Uz Senku je vezan i već spomenuti aspekt seksualnosti u kojem žena služi „za osjemenjivanje“ (Dronske 2001:110),

¹⁰ Freud je istaknuo kako trauma dolazi naknadno tj. iz sjećanja, „zbog toga što izaziva dotok unutarnjeg podražaja“ (Laplanche-Pontalis 1992: 477).

međutim, u ovome romanu, pripovijedanje više nije hipohondrijsko, što je također karakteristika „zrelijeg Ferića“.

Važno je spomenuti i to da je poglavlje „Il silenzio“ adaptirano u predstavu *Tišina* u kojoj je glumio i sam autor, a održana je na 64. Dubrovačkim ljetnim igrama 2014. godine.¹¹ *Tišina* je naslov pjesme koja je „istinsku slavu doživjela tek na grobljima. U varijanti solo trube značajno je obogatila ponudu pogrebne muzike u južnom dijelu Europe“ (isto: 121). Na sprovodu Tihomirove majke nije bilo glazbe, što pripovjedač zamjera ocu: „... kada smo došli do ulaza u Mirogoj, pa je postalo jasno da ćemo u tišini hodati i do mamina groba, dobio sam vrtoglavicu od neugode i mržnje... Tako je tišina postajala sve teža i teža“ (isto: 129). Nakon sprovoda, pripovjedač govori o gospođi Ljerki, s kojom se njegov otac počeo viđati te opisuje događaje nakon majčine smrti, da bi na kraju opisao očev sprovod. Iako se na početku sprovoda čini kako neće biti glazbe (kao pripovjedačeva osveta ocu) „onda, kad smo u olovnoj tišini skrenuli ulijevo i zašli među grobove, do nas je odjednom doplovio zvonki zvuk trube. *Tišina* je pala na čitavu povorku kao nježni slatki prah“ (isto: 144).

Analiza ovoga romana fokusirala se na političke elemente na kojima se odvijalo „zadnje 'štrihanje' romana“ (Pogačnik 2011). Ferić se i sam izjašnjava kao apolitičan pisac, tu svoju ulogu ni u ovome romanu nije iznevjerio. Međutim, u usporedbi s dotadašnjim djelima, ovaj roman ipak ima implicitne (i to ironične) političke konotacije (spomenuti primjer Evokatora). Stalan motiv smrti u romanu ima različite funkcije: jednom je prilika za ironičan komentar socijalističke politike, a drugi je put u službi propitivanja (socijalističke) povijesti. Ferić nikada eksplicitno ne komentira povijest (ili postmodernu stvarnost) pa je tako koristio motiv kartončića za pisanje prezimena, i to onakvih kakvi su se upotrebljavali umjesto metalnih pločica zbog čestih promjena stanara, kako bi prikazao povijesne promjene toga razdoblja: „Stvar je bila praktična jer su se stanari brzo mijenjali. Prvo su, ovdje, navodno, živjeli dobrostojeći Židovi jer je i vlasnik nekretnine bio Židov. Poslije travnja 1941. velike i atraktivne stanove dobivali su članovi prve poglavnikove vlade. Neki od njih odselili su se još za vrijeme rata, nakon kapitulacije Italije, ali druga velika promjena prezimena došla je tek poslije 8. svibnja 1945. kada je XXXIII. partizanska divizija X. korpusa iz smjera Zeline ušla u Zagreb. Prve prazne stanove dobili su preživjeli zagrebački ilegalci koji su se 1944. uspjeli prebaciti na slobodni teritorij. Treća masovna promjena prezimena došla je 1948.: čak pet kartončića bilo je zamijenjeno novima“ (Ferić 2011: 33-34). Povijest je tako podijeljena u tri etape: Prva, travanj 1941, početak NDH, ustaški progon Židova i naseljavanje Pavelićevih

¹¹ www.kazalistekerempuh.hr/tisina/

članova vlade; druga, 8. svibnja 1945, dan kada je partizanska vojska oslobodila Zagreb i označila kraj NDH; treća, godina 1948. koju je obilježio završetak Titove suradnje sa Staljinom.

Ono što je postalo vidljivo u romanu *Djeca Patrasa*, svojevrsno „slabljenje“ tipičnih ferićevskih motiva hipohondrije, crnog humora i bizarnosti, u ovome se romanu nastavilo. „Zreliji i ozbiljniji Ferić“ (Pogačnik 2011) na svojevrsan način analizira i promišlja o životu, starosti pa onda i samoj prolaznosti života: „*Kalendar Maja*, naime, prepun obrata i iznenađenja, sjajnih pojedinačnih slika i snažnog cjelovitog dojma, dubinska je analiza temeljnih determinanti čovjekovog života, tužna spoznaja o životu kao kavezu i mišolovci, mnogo strašnjoj od one Walta Disneya“ (Pogačnik 2011).

3.6. NA OSAMI BLIZU MORA

Posljednji roman „ili zbirka ulančanih pripovijesti koje se spajaju u labavi roman“ povezan je „likovima, atmosferom i inteligentno rasutim motivima koji se stapaju u cjelinu“ (Pogačnik 2015). I njegova radnja odvija se na otoku Rabu, ali se likovi prate i na drugim lokalitetima (u Zagrebu, Rijeci, Krakovu, Battle Creeku itd.). Glavni su likovi, uz djevojke Lenu i Alku, „galebovi“ Luka, Boris, Gavran, Škembo, u čije se živote svakoga ljeta upliću turistice iz raznih dijelova svijeta. Pripovjedač je ekstradijegetički-heterodijegetički, tj. sveznajući pripovjedač koji „vodi svoje likove, on se povremeno miješa u tok izlaganja događaja ili u tokove misli vlastitih junaka, on zna što je bilo u širem opsegu od čitaoca i zna što će biti, te to svoje znanje o budućnosti povremeno izričito naglašava ili ga barem daje naslutiti“ (Solar 1980: 124-125): „Večeri su već bile hladnije, nitko još ne govori o globalnom zagrijavanju...“ (Ferić 2015: 94). Roman završava Gavranovim sprovodom, što je već poznato mjesto autorovih apсурdних situacija. Na ovom je sprovodu, kao i u prethodnome romanu, prisutan motiv tišine: „Zavladala je u dvorani mrtvačnice odjednom takva tišina da se moglo čuti samo kako šarafi cvile u jeftinom drvu i onda, za neko vrijeme, kako se pomiče poklopac“ (isto: 333). Međutim, maknuvši poklopac, sudionici sprovoda otkrivaju kako je došlo do zamjene tijela: „Umjesto najznamenitijeg galeba ovoga otoka koji se svojom slavom može mjeriti i sa samim Rudolfom, u lijesu se pojavila sitna i dosta žuta penzionerka“ (isto: 335). Taj je motiv spomenut i u ranijem romanu *Kalendar Maja* na majčinom sprovodu, u spomenutom poglavlju „Tišina“: „Znao sam da moraju otvoriti lijes i provjeriti je li u njemu

majka ili netko drugi, da budemo sigurni koga ćemo pokopati“ (Ferić 2011: 126). Čekajući da se doveze tijelo, ljudi su se opustili: „A ovo vrijeme između prvog dijela sprovoda i mogućeg drugog, ovo poluvrijeme bilo je neočekivani poklon. Odjednom više nisu vrijedili strogi pogrebni zakoni, moglo se kretati slobodno, ćakulati, čak i smijati“ (isto: 336). Spomenuto „poluvrijeme“, riječ je koja pripada „nogometnom žargonu“, a autor ju ovdje koristi u kontekstu sprovoda, kao što je to činio i u priči *Anđeo u ofsajdu*. Roman završava s nedovršenim sprovodom: „I tako, u očekivanju pravoga mrtvaca, spustila se polako i noć“ (isto: 340).

„Zrelost“ koja se Feriću pripisivala u *Kalendaru Maja* ovdje je vidljiva, ali je vidljiv i Ferićev povratak seksualnim, grotesknim i crnohumornim motivima: „Spomenuta 'zrelost' možda je u tome što više ne inzistira na hiperbolizaciji 'kataloga užasa', kako je to bilo u ranim radovima, a to rezultira sljedećim – prije smo njegovu prozu mogli čitati kao crni humor, a ova knjiga doista više ne izaziva nikakav smijeh, jer dijagnoza je sada konačna – život je klopka!“ (Pogačnik 2015). U intervjuu za tportal.hr Ferić je izjavio kako je „neke stvarne događaje i likove uveo u roman pod drukčijim imenima, a dosta sam i izmišljao“ (Ožegović 2017). U napomeni na kraju romana među ostalima, zahvaljuje i Robertu Mlinarcu „čija me priča o ljubavi mladića i majke njegove djevojke trajno obilježila“ te Senku Karuzi „čiju sam usmenu legendu s radošću uvrstio u jedno od priča“ (Ferić 2015: 341).

Analizom svih djela, osim nekih stalnih likova, iskristalizirali su se i neki stalni motivi karakteristični za Ferića. Svaki od tih motiva, u različitim djelima imaju različitu funkciju. Npr. motiv sprovoda u *Anđeo u ofsajdu* okidač je apsurdnih i crnohumornih (grotesknih) situacija pa onda i pokretač istrage u *Smrt djevojčice sa žigicama*. U romanu *Kalendar Maja* stoji u funkciji prikazivanja odnosa pripovjedača s ocem, dok je u romanu *Na osami blizu mora* sprovod okidač (crno) humorističnih situacija. Svi će se spomenuti motivi, likovi, ali i lokaliteti, istaknuti i analizirati u idućem poglavlju.

4. AUTOPOETIKA ZORANA FERIĆA

4.1. MJESTO RADNJE

Karakteristična mjesta radnje Ferićevih djela jesu Zagreb i otok Rab. Ferić je rođen i živi u Zagrebu, a na Rabu ljetuje i danas. Sam autor priznaje kako su mu ti lokaliteti bliski: „Ljubav između mene i Raba bila je, doslovno, ljubav na prvi pogled. Ili je možda bolje reći – ljubav na prvo ljeto. U razdoblju od 30-ak ljeta ta se ljubav samo produbila i pretvorila u temu“ (Ožegović 2017); „Stanujem na donjem dijelu ulice Zelenjak koja se nalazi iznad Kvaternikova trga... Mi, zapravo, nismo živjeli tipičan urbani život pri čemu se ljudi sele iz kvarta u kvart, ili iz grada u grad, živjeli smo kao na selu: čitav život upućeni jedni na druge“ (Fišić 2010). Na Rabu se odvijaju kratke priče *Povijest gospođe za prije, Rajle, Drvene čaplje, Anđeo u ofsajdu* pa onda i roman *Smrt djevojčice sa žigicama* te roman *Na osami blizu mora*. U Zagrebu se odvijaju kratke priče prve i druge zbirke (*Potrči doktora, Mišolovka Walta Disneya, Svirati Krpeza, Žena kojoj su konstatirali rak maternice, Blues za gospođu s crvenim mrljama, Tužna bajka o Clari Schumann, Dodir anđela*) te radnje romana *Djeca Patrasa* i *Kalendar Maja*.

Prema J. Pogačnik, „[k]ao i većina pripovjedača mlade hrvatske proze devedesetih, kod kojih se može govoriti o (dobrodošlj) urbanosti svjetonazora, Ferić je s jedne strane hiperurban, sa snažnim senzibilitetom za urbane paranoje i njihovu apsurdnu pozadinu, ali s druge strane ispisuje i tzv. otočke priče (smještene na otok Rab) koje, treba naglasiti jednako uspješno, uspostavljaju i svojevrsan, iako netipičan – kako se to obično naziva – 'dijalog s tradicijom', u ovome slučaju s prozним opusom Slobodana Novaka“ (Pogačnik 2012: 148-149). Sam je autor u napomeni na kraju posljednjeg romana napisao: „Moram reći da ovome otoku svašta dugujem: u prvom redu tridesetak najljepših ljeta, susret sa ženom svog života, lijepo i dugo prijateljstvo s ljudima uz koje me veže i krvno srodstvo te jednu opsesivnu književnu temu“ (Ferić 2015: 341). U intervjuu za tportal.hr izjavljuje kako je strašno patio kada se nakon ljeta vratio u Zagreb i pošao u novu školu te kako je čekao kako će ga iza neke zgrade, iza nekog ugla, dočekati pogled na more (Ožegović 2017). Isto opisuje i pripovjedač u romanu *Na osami blizu mora*: „Napisat će joj i to da prvih tjedana iza svakog ugla u Zagrebu

očekuje da će se ukazati more, da će puknuti plava pučina kad s centralnog teniskog terena na Šalati pogleda panoramu grada“ (Ferić 2015: 116).

Ferićeva urbanost dolazi do izražaja u romanu *Kalendar Maja*, kada pripovjedač Tihomir kao dječak luta gradom: „I tako se novac nastavio udaljavati od žute kuće pa prešao u Medvedgradsku... a zatim požurio niz Tkalčićevu ... i odjednom osjetio kao da su me gužva, štandovi i suncobrani nekako zagrlili i kao da me čuvaju... Tako sam se i ja izgubio u gužvi i ta je izgubljenosti bila ugodna“ (Ferić 2011: 107-108). Maša Kolanović prenosi de Certauovu koncepciju hodanja koja, kako navodi, „potvrđuje. Sumnja... Takvom je retorikom hodanja urbani prostor oblikovan kao labirint kojim se iskazuje naličje racionalne mreže urbanog sistema unutar kojeg je subjekt nerijetko izgubljen“ te kaže kako je hodanje „beskonačni proces odsutnoga bića koje traga za vlastitošću“ (Kolanović 2008: 76-77). Tipično je za Ferićevo pismo da Tihomir tu „vlastitost“ pokušava pronaći u naručju prostitutke, ali ju tamo ipak ne pronalazi: „Od toga još uvijek bježim, iako je prošlo već četrdeset godina“ (Ferić 2011: 113).

Grad Zagreb je za Ferićevog pripovjedača mjesto kontemplacija, što se posebno vidi u prostorima zagrebačkih domova zdravlja (*Dodir anđela*) i bolnica (*Blues za gospođu s crvenim mrljama*), gdje prevladava osjećaj hipohondrijske paranoje uzrokovane neizvjesnošću rezultata. Kontemplacije pripovjedača i lutanje Zagrebom koje završava u naručju prostitutke, vidljivo je u romanu *Kalendar Maja*. Rab je, s druge strane, mjesto ljetne bezbrižnosti, galebarenja (*Na osami blizu mora*), ali i prostor groteske na višoj razini od one u gradu (*Anđeo u ofsajdu*, *Smrt djevojčice sa žigicama*, *Na osami blizu mora*) te prostor na kojemu obitavaju stalni likovi o kojima će biti riječi u idućem poglavlju.

4.2. LIKOVI

„Pripovijedanjem, opisima te izravnim iznošenjem misli i osjećaja, u književnom se djelu oblikuje lik kao nositelj određenih prepoznatljivih fizičkih i psihičkih osobina“ (Solar 2005: 57). Iako se sve Ferićeve priče mogu čitati kao zasebne cjeline, zanimljivo je pratiti likove koji se pojavljuju u nekoliko njih, a to su fratri Ambrozije Testen, Jeronim i Marijan; klapa s Raba (Renata, Maskarin, Tomo Muki, Gavran...), prostitutke, likovi majke (koji imaju zajednička obilježja) te Fero koji, asocira na ime autora, a koji se pojavljuje u više priča kao

pripovjedač ili kao lik, no koji se s osobom autora iz perspektive naratoloških teorija, a kako će se naglasiti i u sljedećem poglavlju, ne može miješati.

4.2.1. Klapa

Aleksandar Flaker pišući o romanu *Smrt djevojčice sa žigicama* komentira kako je „čestim obraćanjem mještana s 'Fero', učinjen... prvi odmak od naracije. Pripovjedač nije autor nego njegov specijalni izaslanik“ (Flaker 2005: 477). Gajo Peleš u tekstu *Lik i ličnost* upozorava da je lik „pa i kad pripovjedač biva ujedno i likom, kad izravno sudjeluje u fabuli... uvijek u neovisnom položaju, kao subjekt koji nastaje u neposrednom, djelotvornom odnosu s drugim likovima, te zajedno s njima i pripovjedačem tvori književnu zbilju“ (Peleš 1982: 47). Isto tako, ističe kako je svjestan prigovora da „samo ime lika nužno izaziva asocijacije, nameće usporedbe izvanknjiževne zbilje“ (isto: 48). Prema Solaru, pripovjedač „se ne može poistovjetiti sa zbiljskom osobom autora čak ni tada kada nastupa kao da izravno pripovijeda o vlastitom životu, jer čak i tada on piše umjetničko djelo, a ne pripovijeda o sebi s namjerom da ga upoznamo kao stvarnu osobu...“ (Solar 2005: 54). Ili, po Lejeuneu, ne „treba pomiješati pseudonim koji sam definirao kao autorsko ime (koje se nosi na koricama knjige), s imenom pridodanim fiktivnoj osobi unutar knjige (čak i ako ta osoba ima status pripovjedača i preuzima na sebe svukupnost iskazivanja teksta)“ (Leyeunne 2000:213).

Osim u navedenom romanu Fero se kao pripovjedač i lik pojavljuje i u pričama *Forma amorfa*, gdje je po zanimanju novinar časopisa *Playboy*; u *Dodiru anđela*, gdje je profesor; dok je u *Anđelu i Smrti djevojčice* patolog. Lik Fero je u svim navedenim djelima u kojima se pojavljuje ujedno i pripovjedač, ali nepouzdan: „Njegovo je pričanje određeno uglavnom njegovim gledištem, njegovim vjerovanjima i osjećajima do te mjere da mu ne možemo vjerovati više no bilo kojem liku“ (Solar 2005: 57). Time su, osim same priče, nepouzdana i opisi likova i prostora, a potencirana je i stanovita igrivost, preko koje ne treba olako prijeći, posebno stoga što je ovdje posrijedi i prije spominjano moguće i zavodljivo, ali uvijek varljivo, poistovjećivanje lika odnosno pripovjedača s autorom (Ferićem).

Klapa iz priče *Ralje* (Renata, Maskarin, Tomo, Muki, Toni, Franka, Mungos, Arna) pojavljuje se u priči *Anđeo u ofsajdu* pa onda i u romanu *Smrt djevojčice sa žigicama*. Ferina bivša ljubav Renata, prisutna je u priči *Ralje* kao promatračica, ali njezina se sudbina već najavljuje u priči koja će se ostvariti u *Anđelu u ofsajdu* te će ta ista sudbina biti razlog za Ferin povratak na otok te ostanak u romanu *Smrt djevojčice sa žigicama*. Renata se pojavljuje

i u priči *Kako padaju zvijezde*, gdje se pojavljuje i lik Gavrana, koji je „najpoznatiji otočki galeb“ (Ferić 2001: 16), a on je jedan od glavnih likova u romanu *Na osami blizu mora*, koji na kraju, kako je već spomenuto, postaje „jedan od posljednjih galebova“ (i to pokojni) (Ferić 2015: 330). Međutim, važno je istaknuti kako se Ferićeva klapa ne uklapa u „mitologiju klape“ koja je dio *jeans proze* (Nemec 2010: 27). Zanimljivo je kako se Ferićeva klapa nalazi na Rabu, dok je u Zagrebu potencijalna klapa jedino u priči *Svirati Krpeza* te u romanu *Kalendar Maja* u epizodama ranog odrastanja. Ferićeva klapa nije urbana, već ruralna te zbog toga ni nema karakteristike urbanoga diskursa, već elemente Rapskog govora, kao i fratri.

4.2.2. Fra Ambrozije Testen, fra Jeronim i fra Marijan

Fra Ambrozije Testen i fra Jeronim pojavljuju se u priči *Povijest gospođe za prije* gdje raspravljaju o debljini: „U raspravu se uključio i fra Ambrozije Testen, nesumnjivo najslavniji gvašist u franjevačkom svijetu“ (Ferić 1996: 89). Pronašavši Testenovu sliku „Gospođe za prije“, zlobni fra Jeronim zahtijeva da Testen opravda akt debele žene što ga je naslikao te je fra Ambrozije primoran ispričati priču o „Gospođi za prije“. Fra Marijan, zadužen za ostavštinu fra Testena, pojavljuje se prvi put u priči *Forma amorfa* kada novinaru Feri, kako je već spomenuto, u gvaševima fra Testena pokazuje pečat koji je glavni nositelj fabule. Kasnije se pojavljuje u priči *Anđeo u ofsajdu*: „... to je fra Marijan, učenik Ambrozija Testena iz samostana Svete Eufemije, slikar. Ne podnosi fotografije“ (Ferić 2000: 173). Kao i ostali likovi te priče, i fra Marijan se pojavljuje u romanu *Smrt djevojčice sa žigicama*: „Uobičajeni uzvik fra Marijana koji se ovdje brinuo o Testenovoj ostavštini, a kao djetetu mi je vatiranom čačkalicom često vadio mast iz ušiju“ (Ferić 2002: 64). Njemu je posvećeno čitavo poglavlje i uz njega se veže egzorcistička linija radnje (isto: 94-100), koja pak ujedinjuje spomenuti niz praznjenja i uzvišenost fratarskog poziva, čime se postiže kritika crkve, koja kao ni ostali fenomeni koje Ferić problematizira u svojim djelima, nije provedena plošno ni jednoznačno, već između redaka i kompleksnije.

4.2.3. Lik majke

Lik majke pripovjedača u Ferićevim djelima uvijek umire od bolesti (raka dojke ili pluća). U romanu *Smrt djevojčice sa žigicama* majka pripovjedača se samo spominje:

„Krajem drugog razreda gimnazije, kad mi je umrla majka, a otac dobio posao na Golom otoku, trajno smo se nastanili u ovome otočkom gradiću gdje smo i prije ljetovali...“ (isto: 49). U romanu *Djeca patrasa* u početku se također samo spominje: „Probudio sam se pred jutro, s prezervativom na mlohavom udu, u kući u kojoj je moja majka umrla od raka dojke“ (Ferić 2005: 81). Međutim, kasnije su uz nju vezane određene seksualne konotacije koje postaju tabuizirane, s obzirom na odnos prema pripovjedaču: „Onda desnom rukom više ne kruži svojom dojkom čija je bradavica odjednom izvirila kao gumb na radiju, nego sada dojku stišće. Izraz lica polagano se mijenja. Iz užitka u iznenađenje, onda u strah i paniku. Desnom je rukom u lijevoj dojci nešto napipala“ (Ferić 2005: 122). Slično je i u romanu *Kalendar Maja*, ali opisi s aluzijama na seks imaju drugačiju svrhu te prikazuju koliko pripovjedač pati zbog gubitka majke: „Trebao sam tušem isprati sapunicu s njenoga tijela. Nisam gledao u nju, nego dolje u pločice. Nisam mogao podnijeti susret s onim dlakavim grumenčićem u dnu trbuha, na koji se uhvatila pjena i vrlo sitne kapljice vode... Ona mi je pisala o ljubavi, a ja je se sjećam gole, kako joj kaplje s pičke. Sjećam je se na nesigurnim nogama... Majčin mi je dnevnik, da sam ga čitao na vrijeme, možda mogao pomoći u onom teškom razdoblju odrastanja tokom gimnazije i prvih godina fakulteta, ali sada je bio tužno nepotreban...“ (Ferić 2011: 330-331).

Autor i sam priznaje da je smrt majke tema od koje ne može pobjeći. U tekstu *Tajna nečitkog rukopisa* (ali i u intervjuu) govori kako mu je smrt majke obilježila odrastanje: „Kad me je majka koja je u Vinogradskoj bolnici umirala od raka kostiju trpeći jezive bolove zamolila da je ubijem, bio sam zatečen... Tada sam imao petnaest godina i učinilo mi se da do tog trenutka nisam ni živio...“ (Ferić 2000b: 7). U tom kontekstu izjavljuje kako je naučio potiskivati tugu, a što objašnjava ulogu likova majki u njegovim djelima: „U tu svrhu pružale su mi se dvije podjednako jake strategije: sklonost odvratnom i crni humor. Naime, ni ono što široko zovemo estetika ružnoće, a bome ni groteska, s tugom nemaju nikakve veze. Tuga je dijete tragedije, a radilo se upravo o tome da se od tragedije napravi komedija. Moja sklonost bizarnostima može se tumačiti i radikalnim zaobilaženjem tuge“ (isto: 7).

4.2.4. Prostitutke

Prostitutke su jedne od stalnih likova Ferićevih djela: „Kao autor opsjednut sam prostitucijom kao manifestacijom tijela, ali prostitutke, likovi mojih priča upravo su po tome netipične. Na kraju se uvijek razotkrivaju ne kao tijelo nego kao duhovna bića i time

uspostavljaju jednu neočekivanu ravnotežu, koja, nadam se, barem malko otkupljuje ovaj surovi svijet nagona koji vladaju nama“ (Ferić u ofsajdu: 40).

U priči *Forma amorfa*, Henrietta, u koju se Fero zaljubljuje, je prostitutka: „I tada su na red dolazile prostitutke. Ne otmjene, nego uličarke. Svaka moja velika ljubav bila je praćena burnim kontaktom s mnogim tijelima. A sada me, evo, daruje Bog. Zaljubljujem se u kurvu i to je nešto uistinu posebno“ (Ferić 2000: 16). Pripovjedač je svjestan „odurnosti“, ali i činjenice da ga to uzbuđuje te obavještava čitatelja kako mu nije prvi puta: „Pred kraj gimnazije vidio sam ga... kako se saginje nad ugao ostarjele prostitutke. Nekako u to vrijeme postao sam svjestan i vlastite strasti prema odurnom... Oblačio sam se nervozno, razmišljajući o jednom od svojih prvih posjeta javnoj kući u Novom Sadu gdje su radile Romkinje, i djevojčici koja je ondje za nekoliko novčića jela staklo. Usnice su joj bile krvave dok je žvakala“ (isto: 17-19). Kako je već spomenuto, u priči *Simetrije čuda*, točnije *Šesta postaja*, glavna je tema prvo Ivanovo seksualno iskustvo koje mu je priuštio otac plativši prostitutku: „Mali, znam da ti je prvi put... vidim ti po nosu!“ (isto: 108). Iako se u romanu *Smrt djevojčice sa žigicama* pripovjedač ne upušta u odnose s prostitutkama, glavna je žrtva transseksualac koji osim što pleše striptiz i prodaje svoje tijelo, snima pornografski film. U romanu *Djeca Patrasa*, pripovjedač, unatoč tome što ima ženu, i osjeća hirovitu ljubav prema učenici, unajmljuje prostitutku: „Uzeo sam telefon i Plavi oglasnik. Te večeri trebao sam plavušu“ (Ferić 2005: 76). U *Kalendaru Maja* glavni je lik i pripovjedač također opsjednut prostitutkama i njihovim osobinama kao i u priči *Forma amorfa*: „Nikako joj nisam mogao objasniti da su prostitutke meni predmet uzbuđenja, a ne nadomjestak. I da me oduvijek na njima privlačilo ono odvratno, a ne ljepota i skladna tijela...“ (Ferić 2011: 285). Povezano s tim, one imaju i neobična imena poput Svinjske Glave ili Sestre. U romanu *Na osami blizu mora*, motiv prostitutki pojavljuje se u fiktivnome Lukinom romanu *Djeca iz novčanika* koji „bilježi biografije izmišljene djece prostitutki u Zagrebu devedesetih“ (Ferić 2015: 221). Poglavlje „Klopka“ također tematizira prostitutke, ali ovoga puta, uz naglasak na trgovini ženama: „Onemogućuju djevojkama da se previše zbliže s jednim čovjekom, da se uspostavi povjerenje jer je povjerenje opasno. Iz sudbonosne kombinacije povjerenja i zaljubljenosti starijeg čovjeka proizlaze akcije, herojstva, prijave, policija i šteta za posao“ (isto: 283). Za Ferićevog pripovjedača prostitutke služe upražnjavanju potrebe tj. strasti prema odurnom, ali i služe kao utjeha (*Djeca Patrasa*). Time one stoje u kontrastu s kršćanskim motivima, o kojima će biti više riječi kasnije. Međutim, unatoč tome što su povezane sa strasti prema odurnom pa onda time i groteskom, one su prikazane kao ljudska bića s kojima čitatelj može suosjećati.

4.3. STALNI MOTIVI

4.3.1. Ogledalo

Pojam ogledala se u književnoj teoriji vezuje uz pojam mimeze, a „u 19. stoljeću, u realističkom romanu, zrcalo postaje metaforom odnosa tekstualne i izvanknjiževne zbilje“ te označiteljem tendencije realističnog romana da stvori „sveobuhvatnu sliku društva“.¹² Kod Ferića je, međutim, ogledalo mjesto suočavanja sa samim sobom. Motiv se ogledala prvi put pojavljuje u priči *Žena u ogledalu*, a postavljeno je u sobi hotela „točno preko puta školjke, tako da se čovjek vršeći nuždu mogao promatrati u toj blaženoj pozi“ (Ferić 1996: 16). Isto ogledalo postaje središnji motiv priče: „Lice koje ju je promatralo iz ogledala bilo je tupo, čitava ta situacija nosila je u sebi nešto poražavajuće. Kada je jučer pri ulasku u apartman primijetila ovo ogledalo, učinio joj se to duhovit štos. Sada je svjesna činjenice da je to nešto daleko opasnije... Shvatila je, intuitivno, da se čitava ova stvar bazira na ogledalu. Da je ogledalo na jedan tmuran način ključ za rješenje ove zagonetke“ (isto: 27). Međutim, ogledalo ni na samome kraju ne rješava zagonetku, tj. pitanje nego ostavlja čitatelju da sam odgovori: „Kad se ponovo suočila sama sa sobom, u glatkoj površini zahodskog ogledala, stala je razmišljati o svojim pogreškama... Svijet se doista sastoji od pitanja. No, sada je trebalo donijeti odluku. Ona je bila zatečena, vremena malo, a ogledalo neumoljivo“ (isto: 37).

U priči *Blues za gospođu s crvenim mrljama* pripovjedač, hipohondar, podsjećen da su jedan od mogućih simptoma AIDS-a, mrlje na jeziku, panično traži ogledalo, kojeg nema u zahodu: „Nesrećom, nigdje ogledala“ (Ferić 2000: 62). No, ipak, snalazi se: „To, zapravo, i nije pravo zrcalo, nego malo zatamnjena površina stakla na prijemnom šalteru“ (isto: 62). U tom staklu promatra jezik u slabom odrazu u kojemu se pojavljuje „zlatni rub nečijih naočala, a onda i lice sestre... Lice je zgroženo. Jer ono vidi idiota s bradicom koji plazi jezik u prijemni šalter“ (isto: 63). Slično je i u romanu *Djeca Patrasa*: „Ogledalo nas je jasno odražavalo i sve se činilo u redu, ali ja sam znao da je unutra lijevo zapravo desno, a desno lijevo. Kao da je staklena površina prozor u obrnuto“ (Ferić 2005: 118-119). Međutim, na samome početku, pripovjedač izjavljuje: „Za mene povijest nije bila krug, nego ogledalo“ (Ferić 2005: 6). Ciklički se koncept povijesti, kako je spomenuto, polemizira u romanu *Kalendar Maja*, gdje se postavlja pitanje treba li pamtiti ili zaboraviti povijesne traume:

¹²www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=67461

„Povijest je nepregledna kolona žena u crnini“ (Ferić 2011: 204). U romanu *Na osami blizu mora* ogledalo postaje nadimak: „Ime dobiješ rođenjem, a nadimak zaslužuješ. To je ogledalo, svakodnevno suočavanje sa sobom“ (Ferić 2015: 49-50), što i sam autor, kako je već spomenuto, priznaje da ga fascinira (v. intervju). Takva Ferićeva nerijetka tematiziranja ogledala mogu se problematizirati u kontekstu pitanja njegove poetike koja osvještava mogućnosti i granice odražavanja stvarnosti, a što je jedno od prepoznatljivih mjesta tzv. manirističke književnosti, s kojom bi se, shvaćenom u transhistorijskome smislu, kao književnosti koja želi „iznenaditi, začuditi, zaslijepiti“ (Curtius 1998: 301), Ferićeva proza i po drugim svojim obilježjima itekako mogla dovesti u vezu.

4.3.2. Aluzije na kršćanstvo

Drago Glamuzina u pogovoru sabrane proze Zorana Ferića *Simetrije čuda* piše o autorovom „izgubljenom rukopisu“ koji je navodno naslovljen *Legende*, u kojemu se „sprda s Isusom“, a nije objavljen jer je Ferić navodno sklopio dogovor s Bogom kako bi rezultati AIDS testiranja bili negativni (Ferić 2007: 631): „Ferić je zapravo pokušao podmititi Boga, baš kao što su to radili i naši biblijski preci nudeći mu krave i ostale životinje za zdravlje, sreću ili bogatstvo“ (isto: 632). Međutim, iako se „riješio“ rukopisa, biblijska je tematika vidljiva u objavljenim djelima, a biva podvrgnuta ironiji ili ozbiljnom propitivanju, ili je pak prisutna samo na razini motiva. Upravo takvo uplitanje vjerskih motiva u „prizemne“ nizove, koristio je i Rabelais: „Naročito često Rabelais upliće u niz jela i pića vjerske pojmove i simbole – molitve monaha, manastire, papske ukaze i sl.“ (Bahtin 1989: 303).

U priči *Povijest gospođe za prije*, fratri raspravljaju o debljini, a fra Testen, stalni lik u autorovim pričama izgovara: „U debelom Isusu postoji nešto naročito svetogrдно što se ne može podnijeti. Za mene je tijelo sina čovječjeg sukladno prečkama križa“ (Ferić 1996: 89). Neumjerenost u jelu i piću jedna je od temeljnih božjih zapovjedi, a stavljena u kontekst s likom Isusa postaje parodija, što nije karakteristično samo za Rabelaisa i Ferića: „Uvođenje vjerskih pojmova i simbola u nizove jedenja, pijenja, pražnjenja i seksualne aktivnosti kod Rabelaisa, naravno, nije ništa novo. Poznati su razni oblici parodijsko-bogohulne književnosti poznog srednjeg vijeka, poznata su parodijska evanđelja, parodijske liturgije... parodijski praznici i obredi“ (Bahtin 1989: 305-306).

U priči *Blues za gospođu s crvenim mrljama*, kako je ranije spomenuto, pripovjedač propituje svoj ateizam: „Ako stvari i krenu nagore, još uvijek mi preostaje Bog. Konačno

shvaćam: ja sam ateist koji se nada da nije u pravu“ (Ferić 2000: 87). Također, zanimljiv je motiv anđela prisutan u pričama *Dodir anđela* i *Anđeo u ofsajdu*. U prvoj je biblijski motiv povezan s „niskim registrom“ tj. „nizom pražnjenja“ (Bahtin 1989: 290) obavljanja nužde, a u drugoj je priči čitav niz „niskih“ događaja u kontrastu s uzvišenim događajem sprovoda djevojčice (tj. anđela), ali i svojevrsna kritika božjeg izaslanika: „I smrt je, draga braćo i sestre... od Boga. Naša sestra, naša djevojčica, naš anđeo – a onda je kao neprimjetno iščeprkao iz mantije neki papirić, šalabahter, bacio svoj diskretni franjevački pogled na taj papirić i nastavio – naša MIRNA...“ (Ferić 2000: 158).

U romanu *Smrt djevojčice sa žigicama*, lik fra Marijana je, kako je već spomenuto, nositelj uključivanja biblijskih motiva te poglavlja o egzorcizmu. Sam lik utjelovljuje spomenuti kontrast „visokog i niskog“ registra: „Onda se odjednom grimasa intenzivira, a božji službenik poleti prema zahodu... Pa dok posvećeno lice iza zatvorenih vrata na kojima piše HERREN blaženo obavlja veliku nuždu...“ (Ferić 2002: 97). Upravo je ta blizina niza pražnjenja i božjega službenika ono što je već spomenuto, a o čemu piše Bahtin, odnosno ono što služi stvaranju „nove slike svijeta“ (Bahtin 1989: 290). Međutim, kasnije se otkriva kako je taj „niski“ registar u službi pripreme seanse egzorcizma jer „fekalije su inače povezane s demonskim... a egzorcist se prvo mora dobro očistiti“ (isto: 120). U tom se poglavlju citira Evandelje preko lika redovnika: „Duh tada odvede Isusa u pustinju da ga đavao iskuša... Dok je redovnik čitao Evandelje, ljudi uokolo mrmljali su molitve, a glas se iz ženina trbuha pojačavao“ (isto: 116).

Pripovjedač u *Djeci Patrasa* također koristi biblijsku simboliku na razini usporedbe: „Četrdeset i četiri su mi godine i to najbolje shvaćam na školskom hodniku. Točno jedanaest više nego što je imao Krist kada je razapet...“ (Ferić 2005: 31). Osim toga, pribjegava i ponovnome kontrastiranju temeljenome na simboličnom križu: „... lijevo prema Kvatriću, ali i desno prema Vukovarskoj. Ili gore u seks shop s crnim gumenim lutkama i dolje u podrum s poker automatima. Tada mi nije bilo jasno da to lijevo i desno te gore i dolje zapravo iscrtava križ“ (isto: 55).

U romanu *Na osami blizu mora*, „glavni galeb“ Gavran objašnjava svoje uspjehe s ženama („niski registar“) usporedbom s Bogom („visoki registar“): „Tek kad odeš ća, stvarno te se sićaju, moraš im pokazat da su te zgubile, tako to gre, piške te najbolje puše kad te ni, kad si praznina, velim vam, ste kad vidili Boga? Je ki kad vidil Boga, osim Mojsija i Muhameda? Bog je nevidljiv i zato ga obožavamo“ (Ferić 2015: 71). U poglavlju „Snjegovi Kilimandžara“ glavni je zaplet temeljen na prijeporu oko vjere: „Iz Amerike obitelj none Ele donijela je uštedevinu... A donijeli su i svoju vjeru. Nonin otac je bio jedan od prvih

misionara KRISTOVE CRKVE SUDNJEG DANA u Monarhiji“ (isto: 127). Nona Ela i Dane Krstinić, „jedan od najzgodnijih mladića njihove generacije“ (isto: 128) zaljubili su se, a problem je predstavljala njena vjera: „Da subotarka gospodari s ovo malo naše sirotinje!“ (isto: 129). Pripovjedač komentira: „U to vrijeme, kad se govorilo o brakovima, nitko nije govorio i o sreći: o zemlji, o vinogradima [...] da, ali o sreći ne“ (isto: 129). Aluzijama na kršćanstvo postiže se kritika konzervatizma i uskogrudnosti institucije crkve, ali na višoj razini dostižu se i parodija, apsurd i ironija u općenitijem smislu.

4.4. AUTOPOETIKA ZORANA FERİĆA

U autopoetičkom tekstu *Tajna nečitkog rukopisa* objavljenom u časopisu Quorum 2000. godine, autor objašnjava kako njegova sklonost odvratnom i crnom humoru zapravo potječe od tuge te objašnjava kako je „tuga dijete tragedije, a radilo se upravo o tome da se od tragedije napravi komedija“ (Ferić 2000b: 7). Svoju poetiku temelji na kontrastiranju elemenata što ih naša svijest obično smatra nepovezivima (isto: 8). Objasnjava je kao sklop nekoliko poetika i pritom izdvaja njih devet: poetika titranja, poetika zaborava, poetika mimikrije, poetika laži, poetika bolesti, poetika apsurdna, poetike drugih, poetika prve rečenice te poetika zadnje rečenice.

„Poetika titranja“ podrazumijeva „titranje od niskog do uzvišenog, tjelesnog i duhovnog, odvratnog i lijepog, ukratko ono što nam vlastito životno iskustvo podastire kao realnost svijeta“, a temelji se na kontrastiranju nepovezivih elemenata (isto: 8), koje je vidljivo i u priči *Forma amorfa* u kojoj pripovjedač Fero, istražujući „najljepši i najtajnovitiji mletački žig“ amorfne oblika (isto: 6) otkriva kako je amorfni oblik zapravo oblik ljudskoga izmeta. Upravo ta izjava potvrđuje prije spominjane mogućnosti usporedbe čitanja Ferićeve poetike u ključu bahtinovskoga karnevalskog.

Sljedeća značajka te poetike bilo bi naglašavanje nužnosti i posljedica zaborava jer je „čitatelju na početku priče nešto rečeno, nešto mu je saopćeno, ali on to kroz umetnute priče zaboravlja“, međutim te priče mogu imati i druge funkcije, kao što je funkcija retardacije u priči *Ralje* (isto: 9): „Mali leš nije ni truplo djeteta, ni tijelo patuljka, nego ime kolača... A taj leš, taj kolač, ustvari je bio keks čiji je oblik, uz malo mašte, nalikovao na dijete bez ruku i nogu (Ferić 2000a: 46); „... Uz njega se vezala jedna poučna priča što su je majke, obično prije puberteta, pričale ženskoj djeci. Govorila je o siromašnoj kćeri starog ribara...“ (isto: 53-55). Ovakvi su „nemotivirani prekidi pripovijedanja“ značajka postmodernističkog diskursa

(Kos Lajtman 2016: 27). Međutim, motiv „maloga leša“ pojavljuje se i u priči *Blues za gospođu s crvenim mrljama*: „Majka mi je za rođendan spremala kolač koji smo zvali „mali leš“ (Ferić 2000: 67), gdje se s tim motivom autor poigrava u maniri svojega prepoznatljivog crnog humora: „A oni koji me budu prali kao mrtvacu možda će osjetiti sažaljenje kad ugledaju na mom velikom lešu ovaj mali leš. I možda ti neki, ti daleki, neće znati da taj mali leš ušao u mnoge nepoznate prostore hrabro kao Napoleon i da je živio dostojno, životom velikana“ (isto: 71).

„Poetikom mimikrije“ autor se služi kako bi objasnio „stil koji se temelji na ogoljenju i suprotstavljanju jasnih slika“ te na strogoj funkcionalnosti, a nastao je iz njegove ljubavi prema Hemingwayu i Carveru (Ferić 2000b: 10). Pritom ističe kako se ta poetika više odnosi na prvu zbirku priča *Mišolovka Walta Disneya*, dok se u drugoj knjizi *Anđeo u ofsajdu*, trudio radikalizirati funkcionalnost takvoga stila (isto: 9-10). Takav je stil karakterističan za pisce kratke priče njegove generacije, a osim „asocijativnog nizanja kratkih, gnomskih rečenica“, odlikuje ga i „osjećaj bespomoćnosti i usamljenosti koji autori najčešće prevladavaju bizarnim, nerijetko morbidnim crno-humorskim odnosom prema stvarnosti, a autoironijskim prema sebi“ (Šicel 2001: 17). „Poetikom laži“ Ferić pak odgovara kada ga se upita koliko se priče temelje na stvarnosti te dodaje kako vrlo često kaže da je „sve to stvarnije nego što se čini, a onda i sam moram razmisliti jesam li lagao ili ne“ (isto: 10). Ovu je poetiku autor detaljnije pojasnio u intervjuu.

„Poetikom bolesti“ Ferić objašnjava hipohondrijski aspekt poetike koji najviše dolazi do izražaja u njegovoj priči *Blues za gospođu s crvenim mrljama* iz zbirke *Anđeo u ofsajdu* (Ferić 2000a: 59): „Kako mu objasniti da je sida za mene, prvenstveno psihička bolest? To će potvrditi svaki ozbiljni hipohondar od Manile do Brazila“ (Ferić 2000a: 61). Tom se poetikom autor služi kako bi objasnio zašto se smatra apolitičnim piscem: „... ne polazim od uopćavanja, općih tema koje se društveno nameću, nego isključivo iz sebe, iz vlastite senzibilnosti kroz koju je, na jedan prikriiveni način, reflektiran društveni problem. Ali isključivo kroz individualnu prizmu“ (Ferić 2000b: 11). Takav je aspekt „pročišćenosti“ od ratne tematike karakterističan i inače za hrvatsku prozu druge polovice devedesetih, kada „rat postaje predmetom fikcionalizacije – najčešće se pojavljuje kao neizbježni podtekst događaju koji posreduje kratka priča“ (Bagić 2007: 434), što vidimo u priči *Simetrije čuda* tj. *Pet do tristo*: „Baš kada su grobari iznijeli lijes iz mrtvačnice, a Nikova lijepa žena dostojanstveno stala na vrh stepenica pred ulazom, zaszvirala je uzbuna. To je bila zračna opasnost, treća po redu istog dana i jedna od brojnih te kišne jeseni“ (Ferić 2000: 127). Ferić takav podtekst donosi i u romanu *Smrt djevojčice sa žigicama*: „Opraštamo se od nogometaša i turističkih

teoretičara koji će uskoro prijeći na politiku i na one detonacije koje dolaze s Velebita“ (Ferić 2002: 34). Valja izdvojiti i za Ferića netipičnu ratnu priču *Otok na Kupi* koja slijedi paradigmu susreta na „Ničijoj zemlji“ gdje se vodi miran razgovor o ribama, „ali s nekim zlim slutnjama koje se vezuju za jednog od četnika“ (Flaker 2007: 475). S druge strane, povijesni dio romana *Kalendar Maja* (uz „suvremeno“ poglavlje „Otok“) sadrži, kako je već spomenuto u poglavlju o ovome romanu, određene političke konotacije na implicitnoj (ali i ironijskoj) razini jer Feriću povijesne prilike služe za smještanje likova i njihove okoline u kontekstu vremena. Slično je i u romanu *Na osami blizu mora*: „Poslije Dana ustanka naroda i narodnosti Hrvatske neki se pas posrao upravo na mjesto gdje je Gavran prije šest mjeseci drugi put poljubio Lenu“ (Ferić 2015: 64).

Prema Feriću, hipohondrija je „kao i literatura, određeni tip fikcije, a to se, na žalost, ne može liječiti nego samo pisati ili živjeti... i hipohondrija i literatura su strah od smrti i potreba da se ostavi trag“ (Dronske 2004: 109). Baveći se hipohondrijskim pismom kao pripovjednim konceptom Zorana Ferića, Ulrich Dronske objašnjava fikcionalni modus hipohondrije: „... s jedne strane ona tendira morbidnom realizmu pod mikroskopom, hladnoj estetici odvratnoga, ona s povećalom fokusira društvenu stvarnost obilježenu smrću... s druge strane, (ona je) svojevlava konstrukcija jedne takve razgrađene (tekstualne) realnosti, jer hipohondar uređuje elemente stvarnosti tako da stješnjuje u hermetički zatvorenu sliku uništenja“ (isto: 109-110). Kao što nadalje navodi Dronske, što „se stvarnost više raspada, to odlučnije pripovjedač vlada procesom konstruiranja, to jače disciplinira konstruiranu stvarnost u odnosu na zadani cilj“ (isto: 111). Upravo je takav Ferićev intradijegetički-homodijegetički, nepouzdana pripovjedač. Navedena sklonost hipohondrijskog pisma realizmu dolazi do izražaja i kod Ferića, stoga ne čudi što Krešimir Bagić „hipohondrijskog“ autora svrstava u pisce kritičkog mimetizma: „Ukratko, Ferićev se kritički mimetizam očituje kroz opsesivan interes za bolest, kroz brigu za tijelo te kroz tematizaciju straha, hipohondrije i paranoje kao psihičkih stanja koja karakteriziraju čovjeka današnjice... Ferić se služi estetikom ružnoće te groteskom i crnim humorom koji mu pomažu da u trenutku promijeni smjer priče ili preoznači njezinu semantiku, da o ozbiljnom progovori zabavno i obrnuto“ (Bagić 2007: 444). Prema D. Oraić Tolić, dva „su stupnja Ferićeve simulakralizacije zbilje: prvi je karikaturalno ogoljivanje tjelesnosti i groteskno izvrtanje tradicionalnih vrijednosti, a drugi je opisivanje toga imaginarnog izobličenog svijeta kao istinskoga i pravoga“ (Oraić Tolić 2005: 226). O tome piše i M. Solar: „Književnost se ne odnosi prema zbilji tako da iznosi već gotove i prije uspostavljene pojedinačne istine, nego ona nanovo i na svoj način oblikuje uvijek svojevrsnu cjelinu ljudskog iskustva“ (Solar 2005: 19).

Svoju poetiku apsurdna sam Ferić je ponajbolje objasnio rečenicom: „biti realist danas u Hrvatskoj, znači biti pisac apsurdna“ te dodaje da se „u okviru hrvatske proze dogodio jedan zanimljiv spoj: europska tradicija i ruska apsurdistička tradicija sintetizirala se s realističkim ocrtavanjem domaće zbilje.“ Međutim, tematiziranje apsurdna ljudske egzistencije i svijeta koji joj je imanentan, je zapravo obilježje modernoga diskursa (usp. Lajtman 2016: 24), što čini autora nastavljajem ove tradicije (što je suprotno ili karakteristično za postmodernistički koncept, ovisno kako promatramo postmodernizam, isto: 16). Kod Ferića se absurd najčešće manifestira na razini situacije u kojoj se nalaze likovi pa im se tako nudi „ovaj prekrasni pribor za kopanje nosa“ (Ferić 1996: 31) ili im sugovornici tvrde da im za pravilno AIDS testiranje „treba debela veza da bi te proglasili pozitivnim“ (Ferić 2000: 85).

„Poetikom drugih“ Ferić drži svoje objedinjavanje utjecaja na vlastito pismo te spominje tri knjige i mnoge pisce poput E. Hemingwaya, M. Krležu, A. Christie, D. Kiša, R. Perišića, K. Bagića te S. Novaka, s kojim ga povezuju i mnogi kritičari (J. Pogačnik, B. Škvorc, A. Flaker). „Poetiku prve rečenice“ objašnjava, nadalje, na primjeru vlastite priče *Legenda*, te ističe kako je jednako važna za pisca („jer nešto u njoj daje smjernice za dalje pisanje“) i za čitatelja („jer se čitatelj prvo susreće s tom prvom rečenicom pa ona mora biti atraktivna i dovoljno intrigantna da ga navede na čitanje“) (isto: 13), dok poetika „zadnje rečenice“ „zamagljuje i relativizira čitavu stvar te omogućuje čitatelju da se vrati na početak“ (isto: 15). S ovim u vezi moglo bi se navesti i rezoniranje A. Flakera, koji navodi priče *Forma amorfa*, *Otok na Kupu* i *Ralje* kao primjere za Ferićeve „otočne rošade“. Prema Flakeru, takve su rošade „aksiološko premetanje, uslijed kojega ono što se na početku činilo lijepim ili vrijednim, postaje na kraju novele ružnim ili banalnim“ (Flaker 2005: 473), a vidljive su zapravo gotovo u svim pričama pa i onima koje se ne odvijaju na prostoru otoka Raba. Primjer su priče *Tužna bajka o Clari Schumann i braći Grimm*, *Dodir anđela*, *Žena u ogledalu* te *Žena kojoj su konstatirali rak maternice*.

Svojim rošadama Ferić kreira snažne kontraste između spomenutih „lijepog ili vrijednog“ i „ružnog ili banalnog“. Time postiže neizvjesnost završetka, ali i gorki smijeh. Neočekivano, banalizirano i smiješno rješenje tragične, ozbiljne ili strašne situacije naizgled je priznanje „neozbiljnog shvaćanja života“, a u svojoj biti i puno više.

5. ZAKLJUČAK

„Nečitak rukopis“, kako je Ferić sam prozvao svoje pisanje, sastoji se, prema njemu, od brojnih slojeva, koji čine njegovu jedinstvenu poetiku. Ona se može podijeliti u dvije faze: prva faza „Nečitkog rukopisa“ u koju bi se uvrstila djela njegove „crne trilogije“: *Mišolovka Walta Disneya*, *Anđeo u ofsajdu* te *Smrt djevojčice sa žigicama*. Drugu fazu koju bi mogli nazvati fazom „Čitkoga rukopisa“, ili „zrelijeg Ferića“, kako ga naziva književna kritika, u kojoj autor manje koristi bizarne motive (ali ih ne izbacuje u potpunosti), a koju bi mogli uvrstiti romane *Djeca Patrasa*, *Kalendar Maja* i *Na osami blizu mora*. Pripovjedači tih djela okreću se kontemplaciji i promišljanju o životu, vremenu i ljubavi zbog čega je Ferić proglašen „zreljim“ (Pogačnik 2011).

Bizarni i groteskni motivi koji kod čitatelja izazivaju začudnost u prvoj su fazi stvaralaštva pojačani osjećajem paranoje koja prerasta u hipohondriju. U maniri rabelaisovske poetike Ferić u toj etapi kreira okruženje koje nalikuje na stvarnost, a ubacivanjem grotesknih i bizarnih motiva u tu okolinu izaziva čitateljsko iznenađenje. Površnim bi se čitanjem dalo zaključiti da su to samo „nabacane“ bizarnosti kojima je cilj postići efekt ili možda čak gađenje, ali one su u funkciji dodatnog naglašavanja veće i smislenije poante. Tako nabranje jela i pića na stolu za kojim sjede fratri ističe ironiju tj. komentar stvarnosti, koja se uvijek nalazi na makrorazini svih Ferićevih priča i romana. Iako sam ističe za sebe da nije politički pisac, niti se ovim radom dokazalo suprotno, Ferić nije ni sasvim apolitičan. Reference na političku stvarnost mogu biti donesene kao poanta (*Dodir anđela*), kao signal vjerodostojnosti vremena u kojemu se fabula odvija (*Smrt djevojčice sa žigicama*), kao komentar i problematiziranje povijesti ili pak kao sredstvo opisivanja statusa likova u društvu toga vremena (*Kalendar Maja*). Prema D. Oraić Tolić, „Ferićeva poetika tijela poligon je za otkrivanje koliko je ono što smatramo pravom zbiljom i pravim vrijednostima društveni proizvod i koliko je ono što ostane nakon dekonstrukcije zbilje puno paradoksalnih obrata, nepomirljivih protuslovlja i ružnoće. Virtualni realizam omogućio je autoru da obavi veliku demontažu uhodanih smislova i istina, da otkrije podzemlje i naličje osobne i društvene zbilje, tajanstvene putove tvorbe i rastakanja smislova, vrijednosti, društvenih norma i uloga“ (Oraić Tolić 2005: 227).

Ferićev je pripovjedač uglavnom intradijegetički-homodijegetički, uz iznimku većine priča zbirke *Mišolovka Walta Disneya* te posljednjeg romana *Na osami blizu mora* u kojima je

pripovjedač ekstradijegetički-heterodijegetički. Važno je spomenuti da Ferić, i sam upoznat s književnom teorijom i poviješću kao profesor hrvatskoga jezika (Visković 2010: 529), eksperimentira i s pripovjedačem u 2. licu (*Krivotvoritelji novca*). Osim u eksperimentiranju s pripovjedačem, Ferićevo se profesorsko obrazovanje naslućuje i u korištenju tehnike „priče u priči“ (*Žena kojoj su konstatirali rak maternice* i *Ralje*) te u metatekstualnim komentarima kako je npr. petrarkizam nastao iz impotencije (*Djeca Patrasa*) ili usporedbama na motivskoj razini s djelima književne tradicije (*Smrt djevojčice sa žigicama* i motiv Orfeja u priči *Alexis Zorbas*).

Kroz obje se faze Ferićeve poetike provlače neki stalni motivi i likovi koji obitavaju na stalnim mjestima Ferićevih djela – na otoku Rabu i u gradu Zagrebu, koji su i stalna mjesta njegove „vlastite povijesti“ (v. intervju). Ferićeva je klapa s Raba, te je, zbog svoje ruralnosti, različita od tipične klape urbane proze koja obitava u Zagrebu. Zagreb je za Ferićeva ranijeg pripovjedača prostor bolnica i hipohondrije, dok je za kasnijeg pripovjedača Zagreb mjesto lutanja i promišljanja. Osim klape, s Raba su i fratri koji su obilježili odrastanje pripovjedača nekoliko djela (Fero). Likovi prostitutki stalni su likovi koji se pojavljuju i u djelima „zrelijega Ferića“ (*Djeca Patrasa*, *Kalendar Maja*, *Na osami blizu mora*), međutim, one su prikazane i kao duhovna bića (*Ferić u ofsajdu*: 40). Lik umiruće majke pojavljuje se u gotovo svim djelima, što je nešto što i sam autor primjećuje, a dio je njegove biografije (v. intervju). Upravo je na tim razinama (prostor, lik majke te neke osobine likova, v. intervju), autor inkorporirao svoju stvarnost u fikciju. Kako i sam objašnjava, njegova je proza fikcionalna, iako su u nju uvršteni elementi iz stvarnosti, ali su oni dobili potpuno drugačije obličje i značenje kada su uvršteni u djelo. Kao što se prije naznačilo, u određenoj je mjeri Ferićeva poetika bliska žanru fantastike i to preko fenomena todorovljevske shvaćenoga „čudnog“ (Todorov 1987: 46), što je najviše vidljivo u romanu *Smrt djevojčice sa žigicama*. Uzimajući u obzir jedno i drugo, moglo bi se zaključiti da određena ravnoteža koja vlada poetikom Zorana Ferića proizlazi iz kombiniranja stvarnosti i fikcije, realističnosti i imaginacije.

Za kraj ovoga rada, a radi kontekstualizacije Ferićeve poetike u povijest hrvatske književnosti, držim da je bitno istaknuti određene motive koji potvrđuju usporedbe njegove književnosti sa Slobodanom Novakom, što su dosad isticali brojni kritičari. Osim stalnog mjesta radnje (otok Rab), sličnosti s Novakom jesu i određene situacije u kojima se nalaze likovi Ferićevih djela. Odnos Malog, Drage i Madone Markantunove jedna je od najpoznatijih scena iz Novakovog romana *Mirisi, zlato i tamjan*, a scenu seksa u kombinaciji s fiziološkim potrebama bolesne starice kombinira i Ferić u romanima *Smrt djevojčice sa žigicama* i *Kalendar Maja*. U romanu *Smrt djevojčice sa žigicama* pripovjedač Fero samo je pasivni

promatrač takve situacije u kojoj Franka i Bobo brinu o staroj kontesi: „A naša kontesa vam obavlja veliku nuždu svakih četrnaest dana. Kao po urici. Bar su njena govna u ovome gradu točna“ (Ferić 2002: 138). Kontesa miješa Franku s pokojnom Bobinom suprugom: „Pomislio sam da je strašno da sredovječni bračni par njeguje ovakvu pretpotopnu mumiju... nadajući se svakoga jutra... da će ih stara konačno u gospodu napustiti, preminuti Bogu hvala, i osloboditi ih za to malo života što im je još preostalo. A onda supruga naglo umre. Kao da se anđeo smrti zabunio i pljucnuo ugrušak u krivu aortu“ (isto: 137). Kako je ustvrdio Viktor Žmegač, novo „tumačenje neke književne teme/ ličnosti na osnovi interteksta jedan je od najčešćih tipova međutekstualne ovisnosti...“ (Žmegač 1993: 33). Upravo se na taj način Ferić „poigrava“ opisanom scenom, te ulazi u dijalog ne samo s Novakovim romanom nego i s tradicijom hrvatske književnosti uopće. U dijalozima s tradicijom nacionalne, ali i svjetske književnosti, Ferić je, kako će i sam potvrditi u intervjuu koji se prilaže ovome radu, pronašao stanovita zajednička mjesta, preispisavši ih međutim na svoj, inovativan i prepoznatljiv način. Taj je način proizašao iz specifične međugre autobiografske stvarnosti, fikcije u koju je tu stvarnost uklapao, kao i književnosti koja se može detektirati kao intertekst njegovih proza. Zbog toga se može reći da su njegova djela ne samo i stvarnosna i fiktionalna, nego i intertekstualna i metatekstualna, pri čemu su i intertekstualnost i metatekstualnost dimenzije koje utječu na razumijevanje odnosa između stvarnoga i imaginarnoga, proživljenoga i izmišljenoga.

6. INTERVJU – o Ferićevoj “poetici između stvarnosti i fikcije”

- 1) Moj se rad bavi odnosom stvarnosti i fikcije u Vašim djelima. Je li promišljanje o tom odnosu dovelo do Vašeg pisanja?

Pisanje sasvim sigurno ima i neke terapijske funkcije, ali bilo bi netočno svoditi književnost samo na terapiju. Naravno da sve ono što se piscu događa nekako pronalazi mjesto i u njegovim tekstovima. I ne samo zato što je to što mu se događa, ta u tom trenutku sirova građa, ono o čemu on zna najviše, nego i zato što se nekako nameće samo, čak i na toj nesvjesnoj razini. Iako je nesvjesna razina postala u književnosti pomalo nepopularna jer se danas njeguje upravo svjesnost autora. Uostalom, osamdesetih je osviještenost pisca o onome što radi bila i jedna od najvažnijih vrijednosnih karakteristika i za njegove tekstove. Međutim, ako vam se u jednom trenutku dogodi i manji sudar, on nekako pronalazi mjesto u testu. Stvarnost je kao voda u građevinarstvu i arhitekturi: prodire na najneočekivanijim mjestima. Dovoljna je mala rupica pa da voda krene. Tako je i s tom stvarnošću, s tim što nam se događa svakodnevno. Ponekad nešto napišeš a ni sam ne znaš zašto si to napisao, tek kasnije ti padne na pamet da je to bila ta podmukla stvarnost. Međutim, jasno je da ona ne prodire u naše tekstove kao ta sirova građa, nego je podložna manipulaciji, estetizaciji, deestetizaciji, prevođenju u rečenice.

Recimo, ja sam tek realtivno kasno shvatio da većini mojih muških likova umire majka. To je valjda zato što svoj život, a onda, posredno, ni živote svojih likova ne mogu zamisliti a da majka ne umire.

- 2) Stoji li za Vas književnost bliže stvarnosti ili fikciji?

Moje proze, možda bi se moglo reći od samoga početka, ako ne od Mišolovke Walta Disneya, a onda sigurno od zbirke priča Anđeo u ofsajdu koketiraju s onim što se u hrvatskoj književnosti zvalo „stvarnosna proza“ ili novi realizam. Možda je tu bilo još naziva, ne sjećam se, ali radilo se o generaciji pisaca koji su se pojavili sredinom devedesetih i koji su na velika vrata u književnost uveli stvarne društvene probleme. Naravno, poetički modusi su bili različiti, ali sigurno je da su se proze Roberta Perišića, Ante Tomića, Borivoja

Radakovića, Jurice Pavičića ili, Tatjane Gromače, Ivica Prtenjače, Drage Glamuzine, Rujane Jeger itekako referirale na hrvatsku stvarnost devedesetih ili prvoga desetljeća 21. stoljeća.

Međutim, za mene je književnost uvijek bila bliže fikciji i do sada sam mahom objavljivao samo fikcionalnu prozu. Onu koja se možda bavi nekim problemima Hrvatske devedesetih ili barem skicira atmosferu tih godina. Ali nikada mi nije palo na pamet da se bavim dokumentarnom prozom, da potpuno uronim u stvarnost jer me je uvijek zanimala fikcionalna priča. I to fikcionalna priča koja zamjećuje stanovite pomake u promatranju svijeta, neku iskošenost, neku lijevu optiku, pa se onda čini da su mi priče istovremeno potpuno izmišljene, ali i na neki način stvarne. Fikciju sam oduvijek smatrao prostorom slobode, ono što književnost za mene i jest. Slobode da se izmišlja po miloj volji unutar nekih gabarita. A te granice zapravo ocrta ono što zovemo provjerljivom stvarnošću. U svojim knjigama nisam pisao fantastiku, iako se krećem negdje na granici fantastike i groteske.

Isto je i u životu, dakle izvan literature. Kad prepričavam neki događaj teško mi se ograničiti samo na stvarnost, pa neki ljudi misle da lažem. No, to nije profesionalna deformacija, nego je ta deformacija mene dovela do profesije koja je odnedavno i službena: spisatelj.

3) Često Vaše stvaralaštvo uspoređuju s djelima Slobodana Novaka. Koristite li svjesno slične motive?

Slobodan Novak mi je jako drag pisac. Ali njegove sam tekstove upoznao relativno kasno. U gimnaziji mi je nekako prošao ispod radara, možda zato što je bio u lektiri, a mi smo čitali upravo ono što nije. Ne znam. Otkrio sam ga tek u ljeto na 3. godini studija kad zbog nekih zaostalih ispita nisam otišao na Rab. Toga sam ljeta jako patio za tim otokom, može se čak reći da je to bilo slično nekim ljubavnim patnjama, i tada sam u knjižnici „slučajno“ posudio Izvanbrodski dnevnik. U to vrijeme još nisam znao da je Otok koji on ovdje spominje zapravo Rab i da se njegove proze događaju na Rabu. Meni se sviđao stil, sviđao mi se sarkazam, motivi mrtvaca, groblja, ludila, bolesti itd. Ti su tekstovi odgovarali mom senzibilitetu i apetitu za pomaknutosti. Poslije Izvanbrodskog dnevnika došla je priča Badessa madre Antonia, pa Mirisi, zlato i tamjan i, na kraju, čitav njegov opus kojemu se i sada vraćam s vremena na vrijeme. I uvijek me osvježi.

Novak je svakako jako utjecao na moje proze, ne samo temom i motivima, ne samo senzibilitetom, nego i stilom i rečenicom. U nekim mojim prozama to je vidljivo i namjerno vrlo otvoreno, recimo u romanu Smrt djevojčice sa žigicama.

- 4) U *Quorumovom* ste članku 2000. godine vlastitu poetiku objasnili i kao „poetiku laži“. Koliko su zbilja vaše priče temeljene na stvarnosti i koliko vi „dodajete svoje kreativnosti“ te koliko se to promijenilo od tada, s obzirom da ste nakon napisali i veliki roman *Kalendar Maja*?

Poetika laži? To mi se danas čini kao mistifikacija, ili čak možda kao laž. Znači ono, lažem da lažem... Tu se nastavljamo na odgovore iz prvog pitanja: ta vrsta laži za mene je prostor slobode jer, ako ćemo pravo, istina ograničava. Istina je jedna, ili bi bar tako trebalo biti, ali postoje i druge varijante, i tih drugih varijanti je više. Mislim da se literatura bavi tim varijantama, tim drugim istinama. Još od Homera postoji istina Ahejaca i istina Trojanaca, a bome i bogova. Literatura, točnije epika, bavi se tim različitim pogledima na stvar. To, naravno, nije laž, možemo reći da je laž samo ako pretjerujemo ili koketiramo, a ja često pretjerujem. Hiperbole znaju biti zabavne.

- 5) U istom ste članku objavili i da je tada „biti realist u Hrvatskoj značilo biti i pisac apsurd.“ Je li ta izjava i dalje primjenjiva na Vaše stvaralaštvo?

Ta izjava, uvjeren sam, nije primjenjiva samo na moje stvaralaštvo nego i na svako stvaralaštvo koje se događa ovdje. Ukoliko bismo htjeli popisati sve stvarne apsurde Hrvatske, bio bi to jako dug popis, a napisati to djelovalo bi potpuno nevjerovatno. Kao što nevjerovatno djeluju neke scene iz magijskog realizma, a koje su zapravo stvarne. Diktator koji liječi epidemiju ospica tako da izdaje naredbu kako sve lampe u državi moraju biti zastrte crvenim prozirnim papirom. Apsurd nije samo književna ili filozofska kategorija, on uvelike ovisi o zemljopisnoj širini ili dužini. A na ovim balkanskim širinama ima puno apsurd. Ali osim apsurd, za sve nas malignija je zapravo jedna srednjovjekovna figura: „obrnuti svijet.“ Sve vrijednosti su odjednom izokrenute, ne postoje orijentiri koji nam mogu pokazati put prema dobrom ili lošem, prihvatljivom i neprihvatljivom. Političku i finansijsku moć ima manje-više ološ, moć je koncentrirana na političku ili ekonomsku oligarhiju koja se održava metodama mafijskih hobotnica.

Naravno, to nije ekskulzivnost Hrvatske, ali u maloj i neuređenoj zemlji u kojoj se sve zapravo zna, kao što se zna u nekom provincijskom gradiću, to je puno vidljivije i bode oči. Knjige, film, kazalište to nam mogu još jasnije prikazati, mogu biti ta ogledala beščašća.

- 6) Koliko je današnja književnost pod utjecajem tržišta tj. ekonomije? Koliko se pri pisanju (i uređivanju) književnog djela, vodi računa o tome što čitatelji žele čitati tj. o (samo)održivosti nakladništva u Hrvatskoj? Konkretnije, koliko „pravo glasa“ ima Vaš urednik? Smijete li mu reći „ne“?

Jako uvažavam urednike i mislim da ih treba slušati. Imam iskustva s Miroslavom Mićanovićem i Dragom Glamuzinom kao urednicima, a poznajem i druge urednike koji su ujedno i pisci. Možda to olakšava stvar da nam se tržište u jednoj fazi stvaranja knjige ne miješa previše u posao. Naime, moja su iskustva da urednici kod nas upravo zbog te svoje dvojne pozicije uvažavaju tekst i njegove umjetničke potencijale i da ovi drugi, tržišni potencijali ostaju u drugom planu kad se radi na tekstu. Tako i treba biti.

Urednici, naime, najčešće dobro poznaju pravila po kojima tekst funkcionira, a s druge strane nisu u njega zaljubljeni kao što je autor često zaljubljen u svoje rečenice. To olakšava posao kirurga koji obavljaju. Režu, krate, ispravljaju, pokušavaju zbog sebe, ali i zbog autora, poboljšati njegove tekstove. Upravo zato često ističem da je knjiga i neka vrsta kolektivnog rada. Naravno, kolektivnog rada u kojemu glavnu riječ ima autor, ali se pitaju i drugi. Autori često daju svoje romane i priče na čitanje kolegama. I često ih slušaju. Naime, što su iskusniji, to su sposobniji čuti i druge. Onda dolazi urednik i njegov rad na tekstu, pa lektor. Da ne spominjemo rad s prevoditeljem.

No, to ne znači da sam protiv tržišta, reklamiranja knjiga, dijaloga s tržištem. Mislim da autor treba itekako sudjelovati u promociji svoje knjige. Kao što ju je pisao, tako bi trebao stati iza nje i u tom javnom dijalogu. Pogotovo u direktnom odnosu s čitateljima na tribinama i čitanjima. Međutim, taj posao reklamiranja i gradnje priče o knjizi, mora doći tek poslije, kad je ona napisana i uređena. Nije dobro kad se tržište miješa u pisanje, a nužno je kad se za promociju koriste sredstva koja će omogućiti što veće tržište. Ali, pri tome jasno je da je kod nas tržište jako malo i da knjiga i pisanje nikada neće moći biti potpuno tržišno orijentirani. Postojanje knjiga i čitanje su među važnijim našim društvenim interesima. Naravno, ne samo zbog književnosti, ali književnost itekako može pomoći u izgradnji opće pismenosti. Osobito to čini dobra umjetnička književnost koju će, nažalost, uvijek biti

potrebno dotirati. I zato ona na neki način mora biti neovisna od tržišta, kao što mora biti neovisna od politike i kao što se stoljećima za tu neovisnost od politike borila. Književnost je rupa u zemlji u koju mi vičemo da car Trajan ima kozje uši.

- 7) Koliko su stalni likovi Vaših djela (Renata, Maskarin, Muki, fra Marijan, fra Testen) građeni na temelju stvarnih ljudi te koliko odnos pripovjedača zapravo reflektira Vaš odnos s tim ljudima?

Književni likovi obično nisu stvarne osobe čak i kad nose imena stvarnih osoba. Ali, oni se manje ili više temelje na nekim osobinama stvarne osobe, na nekoj slici, izjavi, nekom detalju. Pa tako i ti moji likovi nisu stvarne osobe, ali se u nekim scenama njima jako približavaju. Sklon sam krasti iz stvarnosti neke scene, kao i drugi pisci, ali u drugim situacijama oni se kreće potpuno izmišljenim svijetom koji samo nalikuje na ovaj stvarni. Pri tome odnos pripovjedača prema njima gotovo uopće ne reflektira moj stvarni odnos prema ljudima koji su neke svoje osobine posudili mojim likovima. Prema ljudima, dakle, ja imam potpuno pozitivan stav, iz ove vremenske perspektive to je nježnost ili nostalgija. A pripovjedač je prema likovima prilično okrutan, ironičan, ponekad sarkastičan i uopće se iz te knjige ne bi mogao iščitati moj stvarno odnos prema tim ljudima i prema otoku općenito. I sam ne znam zašto je to tako. Vjerojatno zato što je taj otok moga djetinjstva postao metafore jedne smiješne i apsurdne zemljice koja na zemljopisnoj karti meni izgleda kao mlada djevojka koja panično bježi s Balkana. Istra je skvrčena noga u skoku, Dalmacija ispružena noga, Slavonija kosa koja vijori...

- 8) Je li pojavljivanje navedenih likova u više vaših tekstova unaprijed zamišljeno kako bi vjerni čitatelj pratio tragove poput detektiva ili je to produkt inspiracije?

Često iz knjige u knjigu ili iz priče u priču unutar jedne knjige ponavljam likove, motive, slične scene, metafore, boje... Pokušavam plesti mrežu u koju će upasti čitatelj i pronalaziti njene uzlove, veze itd. Čitanje takvog teksta je onda fokusirano na prepoznavanje, „ej ovo sam već vidio“, ili „pazi, evo njega opet.“ Vrlo star književni postupak, ali čini mi se efektan. Stvara u čitatelju iluziju da poznaje svijet kojim se kreće i uživa u tim prepoznavanjima. A s druge strane, ta ponavljanja kombiniram s jakim i neočekivanim obratima koji stvaraju dojam nesigurnosti, iznenađenja, novine. Tako možda pokušavam pokazati čitatelju da je

svijet i star i poznat i potpuno nov i neočekivan istovremeno. Pokušavam nekako pripitomiti njegove neuhvatljivosti.

9) Koliko se Vaše odrastanje razlikuje od odrastanja pripovjedača Tihomira u romanu *Kalendar Maja*?

Kao prvo, Tihomir je dvadeset godina stariji od mene, pa je tako i njegovo djetinjstvo bitno različito od mojega. Tihomir je prvi put vidio televizor kod susjede i to je bio prvi televizor u čitavoj ulici, a ja kad ga ja tata donio kući i uključio, Tihomir je u djetinjstvu imao samo dva prijatelja, a ja više, nikada nisam živio u kući kakva je Tihomirova, s majkama palih boraca, u mom djetinjstvu nitko nije poginuo, nismo se igrali mušketira itd. Dakle, puno je stvari izmišljeno i prilagođeno liku, iako sam imao neku stvarnu podlogu. Recimo, Tihomir i ja živimo u istoj ulici, dvadesetak brojeva udaljeni jedan od drugoga. Nešto od atmosfere i slika iz mog djetinjstva usađeno je i u Tihomirovo, ali ipak je više ovih stvari koje su izmišljene.

10) Koliko se odnos s roditeljima spomenutog pripovjedača razlikuje od Vašeg? Izjavili ste u članku *Tajna nečitkog rukopisa* kako Vam je majka umrla od raka kostiju dok ste imali samo petnaest godina, Tihomiru je majka umrla otprilike u istim godinama, također u Vinogradskoj bolnici. Koliko ste u roman unijeli i Vaš odnos s ocem?

Većini mojih muških likova umire majka. Vjerojatno ne mogu od toga pobjeći i posve je vjerojatno da ne mogu zamisliti svijet u kojemu majke ne umiru. A lik oca u Kalendaru Maja vrlo je blizak mome ocu. I naš odnos je sličan. Dosta mi je čitatelja reklo da im je simpatičan taj otac, a i meni je nekako drag iako je izuzetno težak čovjek. Neku emociju između mene i oca unio sam u roman. U to vrijeme moj otac je bio mrtav već desetak godina i siguran sam da je bio živ, emocija ne bi bila takva. No, trudio sam ga se prikazati bez uljepšavanja, a nadam se i bez uveličavanja njegovih mana. Međutim, osim što je rađen prema jasnemu modelu, u slikarstvu to bi se zvalo portret, otac iz romana je tipičan na neki način, tipičan za svoju generaciju: borac iz španjolskog rata, partizan, ponosan na svoj ratni put, ne želi pokazivati emocije, sarkastičan je prema svijetu, uvijek u nekom kompetitivnom odnosu sa sinom, a zapravo slab i ustrašen: smrću žene, drugim ženama koje ulaze u njegov život, zgrožen zbog svoje uloge oca, egocentričan...

11) U nekoliko se djela pojavljuju likovi fratra. Jesu li imali kakav značaj u Vašem privatnom životu?

Fratri, za razliku od majki koje umiru, nisu u mom životu imali neke važnije funkcije. Veći dio svog života nisam pobožan, u crkvu nisam išao ni kao mali, nemam rođake koji su se zaredili. Jedino što mi se sviđa Testenovo slikarstvo. Vjerojatno je moja fascinacija fratrima u priči Gospođa za prije i u romanu Smrt djevojčice sa žigicama proizlazi upravo iz Testenovog slikarstva. U okviru romana koji se koristi nekim konvencijama krimića fratri su mi se učinili kao zanimljiv motiv i likovi koji bi mogli doprinijeti mistifikaciji u tom romanu. S druge strane u priči Povijest gospođe za prije htio sam govoriti o odnosu vjere i umjetnosti i pokazati kako se i fratra, ako je istinski umjetnik, upravo umjetnost otkriva kao nešto važnije od prizemnih crkvenih pravila. Tu suprotstavljam Testena umjetnika njegovoj fratarskoj braći koji predstavljaju sve ono što mi se u crkvi ne sviđa. Na primjer, jedan od tekstova koji negativno govori o knjizi Mišolovka Walta Disneya u kontekstu lektire i novog kurikuluma spočitava mi da se upravo u toj priči rugam fratrima. Htio bih reći da se ne rugam fratrima nego svemu onome što mi se čini u crkvi negativno: uskogrudnosti, dogmatičnosti, neprihvatanju novog i drugačijeg, kratkovidnom konzervativizmu... Na jednom mjestu, dok slika akt debele žene njih dvoje vode ovakav dijalog:

Ona, skidajući se u samostanskoj knjižnici, pita:

„-Velečasni, a je li zgodno da ja, ovako gola...

-Braća spavaju – rekao je staloženo – a Bog razumije.“

Zašto Bog razumije? Zato što je to umjetnost, a ona je slobodna, iskrena, otvorena, antidogmatična i ne mogu zamisliti Boga koji ne bi razumio takvu umjetnost. No, možda ja idealiziram Boga, možda o Bogu stvarno više znaju oni koji ližu oltare, a onda ogovaraju susjede, zgrću pare, krađu, lažu, obmanjuju? Možda stvarno više o Bogu znaju oni koji su zbog Boga kadri ponižavati druge, izopćavati ili ubijati?

12) Grad Zagreb, točnije kvartovi Šalate i Kvatrića te otok Rab, stalna su mjesta Vaših djela.

Što Vas toliko privlači na te prostore, osim što su to prostori kojima se krećete svakodnevno tj. svakoga ljeta?

Pa... privlači me upravo to što se njima često krećem. Najvažnije je što za mene imaju povijest i što sam u svakom trenutku i na svakom centimetru svjestan da je to moja vlastita povijest. Ima nekog lijepog narcističkog zadovoljstva uživati u vlastitoj povijesti. Naprosto,

lijepo mi je kad pogledam ogradu kuće na Zelenjaku broj 8 i sjetim se kako smo mi, prijatelji, sjedili na toj ogradi kao što sjede Tihomir i Roman. Ili kad pogledam nizbrdicu, sjetim se kako smo se spuštali tuda terezinama, malom bučnom vozilu koje današnja djeca i ne mogu zamisliti. U tim prostorima ama baš sve krije djelić moje prošlosti, a prošlost je priča. Recimo, proljeće na Jagodnjaku, kad cvjeta bijeli jorgovan. Kad sam idući iz škole ubrao jednu grančicu jorgovana prvo sam tamo vidio pčelu i to mi je bilo idilično. Pčelica skuplja pelud koji će pretvoriti u med. Onda sam primijetio da se pčela ne miče. I tek tada vidio velikog potpuno bijelog pauka koji ju je uhvatio i polagano je sisa. Pauk je bio kao u vjenčanici, tako bijel. Kao što je bijela smrt. Taj događaj ne mogu zaboraviti i trebat će mi poprilična doza Alzheimerera da to nestane. Sjetim se toga uvijek kad se pored tog jorgovana vozim u školu u kojoj sada radim. Nevjerojatno, ali on još uvijek postoji.

S druge strane, u stranim gradovima, ma kako da su lijepi, osjećam se nelagodno. I panično tražim u njima poznate vizure i poznata lice, kao što se Tihomiru događalo kad je živio u Grazu.

13) Pri čitanju vaših djela, uočavaju se neki stalni motivi. Odakle potječe fascinacija ogledalima i motivom salamandera?

Ogledalo i salamander nalaze se u prvoj knjizi, Mišolovci Walta Disneya. Ogledalo je stari motiv, od Narcisa preko Alise u zemlji čudesa do Borgesa. Vjerojatno se radi o fascinaciji tim umnoženim svijetom, točnije samim sobom koje se umnaža. Kod mene, koliko se mogu sjetiti, u dva navrata ogledalo je posrednik da se čovjek suoči sa samim sobom, da se konačno vidi drugačije i istinitije nego što se gleda svaki dan. To je suočenje i spoznaja. A salamander? Valjda me fascinira da nešto živi u vatri. Privlače me i gušteri. Ne znam zašto. Ipak, ne bih imao iguanu za ljubimca.

14) Koliko se, prema Vašem mišljenju, promijenila vaša poetika iz članka *Tajna nečitkog rukopisa* tj. nakon *Smrti djevojčice sa žigicama*? Jagna Pogačnik djela nakon tog romana smatra djelima „zreljeg Ferića“. Koja je njegova poetika?

Mislim, zapravo nadam se, da je „zrelji“ Ferić sofisticiraniji, spremniji vidjeti nijanse, blaži i, možda, čovjekoljubniji. U prvim knjigama doista su me privlačile jasne suprotnosti, kako kontrasti, groteska i karikatura, vulgarna komika, opsjednutost tijelom, njegovom

nestalnošću, raspadanjem. Tu sam literaturu zamislio kao nož, britvu, nešto ravno, jednostavno i oštro. Takav je i stil tih prvih priča, bliži minimalizmu, iako nikada nisam bio previše sklon karverovskom minimalizmu. Za ove novije knjige se isto nadam da su vrsta noža, ali nož u obliku violinskog ključa. Tu se stilom trudim biti bliže baroku, stvari su analitičnije, a mislim da su i karakteri kudikamo složeniji.

15) Je li promjena koja je uslijedila nakon FAK-a promjena na bolje ili gore na području recepcije književnosti danas?

U svakom slučaju, što se tiče recepcije, čini mi se da je književnost, evo dosta godina poslije FAK-a, u puno lošijoj situaciji. Čini mi se da je ono bila jedna svijetla epizoda kada se činilo da se i ono što se zove šire čitateljstvo, konačno zainteresiralo za literaturu. I stvarno, u jednom času literatura se doista i trudila govoriti baš o onome što je mučilo ljude toga vremena: loša socijalna situacija, nepravde, kriminal, tranzicija, čitavo je društvo imalo PTSP. Zašto to više nije tako? Ima tu niz faktora. Prvo, sigurno je da je interes tih godina bio izazvan velikom medijskom pažnjom koju je literatura u jednom trenu izazvala, a u međuvremenu se nije dogodilo da se ta pažnja i zadrži i da umjesto čitanja o knjigama nastupi više čitanja samih knjiga. Drugo, stasale su generacije koje ne čitaju. Postoji strah od knjiga, pa čak i sram. Generacije koje su došle zabavljene su drugim. No, još uvijek mislim da je FAK i sve što se događalo oko njega svijetla točka hrvatske literature.

16) Kako komentirate činjenicu da je, nakon *Anđela u ofsajdu*, vidljiv manjak književne kritike Vaših djela (uz izuzetak Jagne Pogačnik)? Je li u Hrvatskoj prisutna kriza kritike?

Već se dugo kod nas osjeća kriza kritike. Pri tome moramo lučiti novinsku kritiku, koje praktički da i nema, jer novine iz nekog razloga više nisu zainteresirane za kritiku. Posljednjih se godina taj prostor za kritiku sve više smanjivao sve dok skoro potpuno nije nestao. S druge strane kritike po književnim časopisima itekako ima, ali nema samih časopisa. Knjižare nisu zainteresirane za časopise i te dvije stvari su nekako uvjetovale odumiranje književnog života kakvog smo poznavali desetljećima. Stvari su se preselile jednim dijelom na internet, ali tamo vlada kaos bez ikakvih stručnih kriterija. Ima dobre kritike, ali i potpunog diletantizma koji u časopisima nije moguć iz jednostavnog razloga što časopisi imaju urednike.

Upravo zato se nadamo da ćemo u okviru Hrvatskog društva pisaca stvoriti neki kritički portal, neko referentno mjesto.

17) Drago Glamuzina je u pogovoru knjige *Simetrije čuda* izjavio da uzimate „u obzir kritike“ pri pisanju idućeg djela. Koliko one utječu na vaše buduće stvaralaštvo?

To zvuči kao da se ja pišući ravnam po kritikama. To nije tako i zapravo ne znam tko bi to mogao. Pisanje je ipak ozbiljno individualan čin i ako želimo biti poštteni pisci, a jedinu su u tom smislu poštteni pisci dobri, moramo se u prvom redu ravnati prema onome kako vidimo svijet, što imamo u sebi, što nas se duboko tiče ili nas boli. S druge strane, uzimati u obzir uredničke sugestije je drugo.

Da uzimam u obzir kritiku, ne bi mi kritika iz knjige u knjigu prigovarala da pišem groteske, da sam opsjednut smrću, tijelom, seksom i smrću. Naprosto imam svoj svijet i od njega na mogu pobjeći, kao što moji likovi ne mogu pobjeći od toga da im umre majka. Nažalost ni u romanu koji sada pišem moj lik ne može pobjeći od smrti majke zato što je roman autobiografski.

18) Koji je, prema Vašem mišljenju, s obzirom da ste i sam profesor, najbolji način da čitatelji shvate razliku autor/ pripovjedač, s čim se može povezati i doslovno shvaćanje književnosti kao zrcalnoga modela života, iz čega primjerice proizlazi i proglašavanje vaših djela „pedofilskom lektinom“?

Možda da pokušamo ovako: Tihomir Romar je pripovjedač Kalendara Maja, stariji je od mene skoro dvadeset godina, ginekolog je po struci, a ja nikako ne bih mogao završiti medicinu, radio je u Austriji i Njemačkoj, ja se nisam maknuo iz Zagreba, metodičan je i odgovoran, što ja nikada nisam bio, gledao je spuštanje čovjeka na mjesec kao odrastao čovjek, a ja s kahlice u našoj dnevnoj sobi, diskretan je i taktičan, a ja sam glasan i razmetljiv... S druge strane, jedna od stvari koja nam je zajednička je i to što nas djeca seksualno ne privlače.

A što se tiče pedofilije, to je svakako velika tema. Pogotovo danas u eri protupedofilskih histerija kad je u tom smislu otvoren pravi lov na vještice i kad se čitava reforma obrazovanja optužuje za pedofiliju.

Ne znam je li Nabokov imao pedofilskih sklonosti ili ne, ali ako ga optužimo na temelju romana, zapravo ga optužujemo zato što je taj roman dobro napisao.

19) Što mislite o današnjoj funkciji književnosti? Da li u suvremenom svijetu književnost može utjecati tj. opravdati svoj smisao postojanja?

Nedavno mi je postavljeno vrlo banalno pitanje: „Može li umjetnost spasiti svijet?“ Nije stvar u tome može li spasiti ili može li jedna knjiga ili slika napraviti korijenite promjene u svijesti ljudi, nego je pitanje čine li to umjetnost i književnost svakodnevno. Na to pitanje može se odgovoriti samo tako, umjetnost svakodnevno spašava svijet. Jer, možemo li zamisliti svijet bez umjetnosti? I kakav bi to svijet bio? Isto je s literaturom. Ona svakodnevno opravdava svoj smisao, ovako ili onako. Mi koji se bavimo ovim poslom, i vi i ja, nismo zadovoljni statusom književnosti u javnosti, nismo zadovoljni koliko se čita, nismo statusom književnosti u medijima, ali treba znati da književnost još uvijek svakodnevno obavlja svoj posao. Kad sam rekao ovako ili onako, mislio sam zapravo direktno ili indirektno. Direktno jer vidim kako poneke knjige ili dijelovi knjige ili misli još uvijek utječu na djecu koja ih pročitaju. Jest da te djece danas nema puno, ali ima ih. Indirektno, jer literatura funkcionira u nekom formiranju svijesti, mišljenja, stavova. To čini možda preko drugih umjetnosti, preko filma ili kazališta, to može činiti i preko novina ili portala, ali čini. Knjige koje su bile toliko utjecajne da su promijenile jedan segment svijeta ili povijesti su izuzetno rijetke, ali ima ih: Čita Tomina koliba, Lovac u žitu, Patnje mladog Werthera, Ana Karenjina, Cvjetovi zla... nastavite niz!

7. POPIS LITERATURE:

- 1) Aristotel (2000) *O pjesničkom umijeću*.
- 2) Bagić, Krešimir (2007) Damoklov mač stvarnosti. Hrvatska kratka priča devedesetih. U: *Teorija priče*. Uredio: Tomislav Sabljak. Str. 433 - 451. Zagreb: HAZU.
- 3) Bagić, Krešimir (2012) *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- 4) Bahtin, Mihail (1989) *O romanu*. Beograd: Nolit.
- 5) Bal, Mieke (2000) *Naratologija*. Beograd: Narodna knjiga Alfa.
- 6) Biti, Vladimir (2000) *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- 7) Culler, Johathan (2001) *Književna teorija. Vrlo kratak uvod*. Zagreb: AGM.
- 8) Curtius, Ernst R (1998).: *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Zagreb: Naprijed.
- 9) Dronske, Ulrich (2004) Hipohondrijsko pismo: pripovjedni koncept Zorana Ferića. *Tema* 1 5/6. Str. 109-114.
- 10) Ferić, Zoran (1996) *Mišolovka Walta Disneya*. Zagreb: Naklada MD.
- 11) Ferić, Zoran (2000a) *Anđeo u ofsajdu*. Zagreb: Naklada MD.
- 12) Ferić, Zoran (2000b) Tajna nečitkog rukopisa. *Quorum*. 16, 2. Str. 6-15.
- 13) Ferić, Zoran (2001) Kako padaju zvijezde. U: *FAKAT*. Kruno Lokotar, Nenad Rizvanović. Str. 14-20. Zagreb: CELEBER.
- 14) Ferić, Zoran (2002) *Smrt djevojčice sa žigicama*. Zagreb: Naklada MD.
- 15) Ferić, Zoran (2005) *Djeca Patrasa*. Zagreb: Biblioteka Premijera.
- 16) Ferić, Zoran (2007) *Simetrije čuda*. Zagreb: Profil.
- 17) Ferić, Zoran (2011) *Kalendar Maja*. Zagreb: Profil.
- 18) Ferić, Zoran (2015) *Na osami blizu mora* Zagreb: VBZ.
- 19) *Ferić u ofsajdu. Najbolje prozno djelo u 2000. godini*. Naklada MD. Zagreb: 2000
[brošura uz promociju]
- 20) Flaker, Aleksandar (1998) Umjetnička proza. U: *Uvod u književnost*. Zdenko Škreb/ Ante Stamać. Str.335-377. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- 21) Flaker, Aleksandar (2007) Otočne rošade (Novak, Šoljan, Ferić). U: *Teorija priče*. Uredio: Tomislav Sabljak. Str. 473 - 477. Zagreb: HAZU.
- 22) Genette, Gerard (2002) *Fikcija i dikcija*. Zagreb: CERES.
- 23) Grdešić, Maša (2015) *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam international.

- 24) Kos Lajtman, Andrijana (2016) *Poetika oblika. Suvremene konceptualne i hipertekstualne proze*. Zagreb: Ljevak.
- 25) Kuvač-Levačić, Kornelija (2013) *Moć i nemoć fantastike*. Split: Književni krug.
- 26) Lapanche, Jean; Pontalis, Jean-Batiste (1992): *Rječnik psihoanalize*. Zagreb: AC IZDAVAČ.
- 27) Leyeunne, Phillipe (2000) *Autor, pripovjedač, lik*. Osijek: Svjetla grada.
- 28) Lokotar, Kruno (1996) Uokvireno crvenim, podvučeno žutim. *Quorum*. 12, 4/5. Str. 240-243.
- 29) Nemeč, Krešimir (1981) Novela i roman, *Republika*. 11, 37. Str. 935-941.
- 30) Nemeč, Krešimir (2010) Grad u hrvatskoj književnosti. U: *Čitanje grada. Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- 31) Oraić Tolić, Dubravka (2005) *Muška moderna i ženska postmoderna. Rođenje virtualne kulture*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- 32) Peleš, Gajo (1982) Lik i ličnost: ili o odnosu književne i izvanknjiževne zbilje. U: *Iščitavanje značenja*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- 33) Pogačnik, Jagna (2006) *Proza poslije FAK-a*. Zagreb: Profil.
- 34) Pogačnik, Jagna (2008) *Tko govori, tko piše. Antologija suvremene hrvatske proze*. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola.
- 35) Pogačnik, Jagna (2012) *Kombajn na književnom polju (proze, pisci, pojave)*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- 36) Rizvanović, Nenad; Lokotar, Kruno (2001) *FAKAT*. Zagreb: CELEBER.
- 37) Solar, Milivoj (1989): *Teorija proze*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- 38) Solar, Milivoj (2005): *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- 39) Sablić Tomić, Helena (2012) *Uvod u hrvatsku kratku priču*. Zagreb: Leykam international.
- 40) Šicel, Miroslav (2001) *Antologija hrvatske kratke priče*. Zagreb: Disput.
- 41) Škvorc, Boris (2005) *Gorak okus prešućenog. Ironično u tekstovima, kontekstu i intertekstualnim konotacijama suvremene hrvatske proze*. Zagreb: Alfa.
- 42) Todorov, Tzvetan (1987) *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Rad.
- 43) Veljak, Lino: *Ibn Haldun i Vico, O mediteranskom utemeljenju cikličkog poimanja povijesti*, 2009, 719-724 (<https://hrcak.srce.hr/48491>, posjet: 26. lipnja 2017)
- 44) Visković, Velimir (2006) *U sjeni FAK-a*. Zagreb: V.B.Z.

- 45) Žmegač, Viktor (1993) Tipovi intertekstualnosti i njihova funkcija. U: *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- 46) *Hrvatska književna enciklopedija* (2010) Uredio: Velimir Visković. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Internetski i elektronički izvori:

- 1) Ožegović, Nina: *Zoran Ferić: Razliku između moje osobnosti i knjiga najbolje bi objasnio psihijatar*. Pregled: 25.11.2017
<https://www.tportal.hr/kultura/clanak/zoran-feric-razliku-izmedu-moje-osobnosti-i-knjiga-najbolje-bi-objasnio-psihijatar-20161111>
- 2) Fišić, Nada Irena: *Zoran Ferić o svojim školskim danima: „Učiteljica je govorila o marljivosti, a ja sam smrdio i crvenio se*. Pregled: 20.12.2017
<https://www.jutarnji.hr/life/zoran-feric-o-svojim-skolskim-danima-uciteljica-je-govorila-o-marljivosti-a-ja-sam-smrdio-i-crvenio-se/1074455/>
- 3) Fiorović, Katarina: *Zoran Ferić: kad je čovjek realist u Hrvatskoj zapravo je pisac apsurdna*. Pregled: 20.12.2017
<http://www.dubrovniknet.hr/novost.php?id=25716#.Woi8PdQrLjF>
- 4) Jozić, Ivan: *Na osami blizu mora: melankolija, otok, seks i smrt*. Pregled: 15.1.2018
<http://citajknjigu.com/na-osami-blizu-mora-zoran-feric/>
- 5) Kolanović, Maša (2008) *Što je urbano u „urbanoj prozi“?*
<http://umjetnostrijeci.ffzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2014/07/2008-1-2-004-Kolanovic.pdf> posjet 16.siječnja 2017
- 6) Pogačnik, Jagna (2011): *Vrijedilo je čekati šest godina. Ferić ima sjajan novi roman*. Pregled: 15.1.2018
<https://www.jutarnji.hr/kultura/knjizevnost/vrijedilo-je-cekati-sest-godina.-feric-ima-sjajan-novi-roman/1741902/>
- 7) Pogačnik, Jagna: *„Na osami blizu mora“ Iza ležernog naslova skriva se stari, mračni Ferić, opako svoj i ekscesan*. Pregled: 17.2.2018
<https://www.jutarnji.hr/kultura/knjizevnost/na-osami-blizu-mora-iza-lezernog-naslova-skriva-se-stari-mracni-feric-opako-svoj-i-ekscesan/190018/>
- 8) Sapun, Petra: *Ferić, Zoran*. Pregled: 25.11.2017
<http://booksa.hr/dossier/zoran-feric>