

У загонетки постојања у постратним условима у којима танатос односи превагу над еросом благосиља се очување душевног канона у непораженој људскости. У последицама ратних деструктивних метаструктура једино сведочанство духа је да свето не сме да подилази профаном. Остаје питање је ли могуће прочишћење кроз месијански преокрет у оживљавању вере у човечанство и цивилизацијски заокрет ка „светлу”, исцељење у трансценденталној, метафизичкој рекулпацији као одговор на нихилистичку, егистенцијалну кризу, или је меланхолична свест о пролазности последњи чин...

Др Снежана Б. КЕСИЋ
skeysneza@yahoo.com

У ЗАГРЉАЈУ БОЖАНСТВЕНЕ САКАТОСТИ

Милан Ковачевић, *Јаловициће*, „М. Ковачевић”, Нови Сад 2025

„Нека ми само нико не каже за неког: невин је.
Само то не. Јер овде нема невиних.”

(Иво Андрић, *Проклетиа авлија*)

У традиционалној култури Срба козе слове за ђавољи окот, будући да их је нечастиви створио „по свом подобију”. Верује се да их јашу видовите бабе, у њих се претварају виле и вампири, а доји их вукодлак – који је у српској традицији изједначен са крвопијом. *Српски митолошки речник* бележи предање о граду Проклете Јерине, на чије су зидање и каснију судбину директно утицале ове животиње. У српској књижевности од XIX века наовамо нарочито је јарац приказиван као један од најчешћих појавних облика ђавола и неравноправни противник престрављеним искушеницима. Новији пример транспонованга атрибута нечастивог у литерарни свет посредством овог животињског послушника – односно једног од његових накарадних облика насталих укрштањем човечијег и козјег, састављеног од „два бића која никада нису требала да се споје; као да се људско и животињско у њему боре за превласт, али ниједно не побеђује” (214) – представља Милан Ковачевић у једном сегменту збирке *Јаловициће*. Овај литерарни омнибус чини шест прича, тематско-мотивски сплетених око идеје о својеврсном злочину и следећујућој казни, или – боље речено – греху и (не)могућностима његовог испуљења.

„Где ђаво одмара крила”, „Кроз очи мртвога”, „Представа”, „Смрад испуљења”, „Козје стазе” и „Само месо” наслови су хорор приповести

кроз које се преламају и елементи других жанрова, попут трилера и мистерије. Куриозитет ових прича, с обзиром на то да аутор вешто вође-ном наративном динамиком и разноврсним приповедним поступцима успева у намери да код читаоца изазове сензације карактеристичне за хорор, јесте то што чак четири (од шест) фокусирају свет детета, пословично неспремног за сурову стварност и њене марифетлуке. Стога је интересантан бајколики минус-поступак, помоћу ког се постиже приповедање о нечему наизглед древном, што може бити изречено искључиво имперфектом. Још једна сличност хорора са бајком огледа се у начину окончања неких од Ковачевићевих прича, с разликом што читалац неће увек делити усхићење с јунаком због природе исхода, будући да он може подразумевати смрт или сједињење са непрозирном тамом која се око ликова постепено гомила. Нарочито је у сведочанствима напуштених дечака из прича „Где ђаво одмара крила” и „Кроз очи мртвога”, током приповедања које наликује свођењу рачуна пред финални сусрет са „жутим зубима” смрти, уочљив не само изостанак страха од језовитих суочавања са дозваним ентитетима већ и радост због неминовног: „Стога, када изађеш, остави упаљено светло” (32).

Јаловицићем се крећу фигуре са друштвене маргине – напуштена деца изједена траумама, често и физички маркирана као другачија, преваранти и саучесници у мањим или већим огрешењима о норми, било да их утврђује закон или неписано правило пожељног и прихватљивог понашања. Заједничка за протагонисте Ковачевићевих прича јесте иницијална реакција на сусрет са необичним и(ли) злим, које живот наставља да развија у неочекиваном смеру: „али речи остадоше згрчене у грлу” (17), „у грлу јој застаде кнедла” (24), „чувајући љубоморно врисак у себи” (71), „хтео је да опсује, да урликне, али време за то је – добро је знао – одавно прошло” (131), „у грлу је имала стену. Камен који није могао ни горе, ни доле” (207), „покушавао сам да дођем до даха, али у грлу као да ми се нашло клупко” (243), „браду спустих на груди, покушавајући да задржим врисак” (253). Снажне али потиснуте реакције настају у тренуцима када јунаци постају свесни сопствене угрожености, али осећај гушења и заробљености паралише могући одговор на опасност. На том месту формира се полазиште за даљи развој радње, а прећутане емоције трансформишу се у непредвидиве поступке. Најсликовитији пример представља прича о неочекиваном исходу летовања, осмишљеног да терапеутски делује на љубавну кризу. Природу „чудне сорте острвљана” (199), четворице момака са „рошавим и кошчатим лицем као и истоветним јарећим брадицама, над којима су били оштри носеви и урокљиве, светле очи” (190), чак и познавалац грчког језика, на ком „козји људи” лапидарно одговарају несрећним туристима, може у потпуности одгонетнути тек погледом у унутрашњост планине. Укрштај људског и живо-

тињског резултирао је наказним и мекетавим породом, што је само једна од бројних девијација које *Јаловишће* увеличава: „Метиљаво жгепче” наратор је бајколике приче о исканом и дарованом, чија је цена превазишла оквире подразумеване жртве, како би се кроз залог сопственог меса – попут какве породичне заоставштине – пренела на даље потомство, а некадашњи узданик телевизијског програма за децу у судару са родитељским фрустрацијама и алатом – уједно средством за иницијацијско увођење у домен маскулиног и свет одраслих – постаје „наказа” и „ништарија”, губи савршену симетрију лица и погрешно сроста са својим будућим улогама.

Једна од главних карактеристика Ковачевићевог приповедања јесте сугестивност, постигнута упечатљивим приближавањем непојмљивом, било да је реч о његовој карактеризацији, олфактивним или аудитивним манифестацијама, или пак приказу амбијента са (не)припадајућим реквизитаријумом. Ђаво се оглашава као да две особе говоре у исто време, „при чему једна умире гушећи се, а друга се томе радује” (25), око које бежи из главе у дупљи бубри „као парче старог ’леба утопљеног у вареники” (54), анахрони глумац се од мештана разликује „као натрули балван који извирује из бистрог језера” (103), несагорело тело на коцу подсећа на „тотем неке луде религије, као скулптура на прамцу пиратског брода, задужена за плашење трговачких бродића” (155), кућа настањена гулом „базди на стари ваздух, суви задах неког ко је у животу јео искључиво помије, не попивши никад гутљај воде” (246), дечак на казну реагује „као кад би дивља свиња прозборила, прободена копљем у грло” (247). Живописно приповедање подразумева интензивно ангажовање свих чула, а кроз конкретне и познате слике распадања, изобличења и nelaгоде, апстрактно се постепено преводи у конкретно и блиско. Без обзира на то да ли је рурални ужас посредован сликама животињске депоније назване „мрциништем”, кафане која је „сабирни центар насилника и протува” (38), инфективним гробљем несрећних рудара, трулом и смрдљивом вегетацијом око запоседнуте мочваре или гњилим маслиништем – он се шири док контаминација не захвати и унутрашњост, вољно или невољно привучених актера.

Од уводне слике пакта са ђаволом развија се образац који Дејан Огњановић у поговору препознаје као готово дословно поштовану троделну форму – сачињену од греха, бежања и казне, при чему грех описује као *хојторновски*, односно „белег стечен самим рођењем”. Осврћући се на аутора *Куће са седам забавља*, Огњановић уочава сличност између Ковачевићевих јунака са изданцима лозе уклете породице Пинчон, оклованих старим сагрешењима својих отаца. На сличан начин о заточеницима Андрићевог *јаловишћа* говори Карађоз у *Проклећој авлији*, истичући како на таквом месту чак и онај ко за себе тврди да је невин то

нипошто не може бити – окужен је макар родитељским грехом. Ковачевићева проклета авлија опасана је небригом, неразумевањем, патњом и неиспуњеним очекивањима који јунаке гурају у мрак, радикалну трансформацију или загрљај „божанствене сакатости”. Бића с друге стране припадају спектру маштовитих укрштаја разнородних чудовишта, од којих су најдетаљније осликани заточеници мочварних војвођанских предела – својеврсне вегетативне, у сезони опрашивања активирани „лепрозне наказе”: „Гомила сасушених пупољака је, попут брадавице, прекривала осакаћену кожу, а мрежа пулсирајућих, тамнозелених капилара је попут реке секла пут преко измучених тела” (156). Застрашујућем колоплету немртвих, био то сам ђаво или неки од његових вечито гладних облика, аутор придружује и подједнако опасне људе изврнутог погледа на стварност. Ложач у школској котларници – својеврсни пандан злосрећној јунакињи филма *Шта се догодило са Беби Џејн?* – с једнаким жаром сања о повратку у представу, допуштајући „гласовима који се пречесто запетљавају у глави” (100) да га држе у заточеништву и стално враћају на непрежаљене прилике из прошлости. Телом у познијим годинама, а умом још у детињству током којег се од њега много очекивало, „безнадежни цин, смотан и вечито збуњен” (76) конструише театар гротескности како би на некадашња очекивања коначно одговорио и тиме заокружио „скуп услуга и повиновања” према родитељима, који су сопствене неуспехе премешћавали деобом кривице.

Од иницијалног сагрешења, преко бекства које, без обзира на трајање, неизбежно води ка казни, *Јаловиштије* се може читати као савремена варијација архетипске приче о паду. Ковачевићева литерарно пространство преплиће традицију, демонологију, фолклорне мотиве и елементе поджанрова хорора, како би из перспективе маргинализованих показало да је човек обележен не само оним што чини већ и оним што јесте. Ова збирка прича значајан је допринос савременој српској хорор прози као егземплар инвентивног и интерпретативно подстицајног дела и незаобилазна је станица за поштоваоце руралне страве у савременој литератури, али и за сваког читаоца намерника загледаног у снагу приче.

Маријана С. ЈЕЛИСАВЧИЋ КАРАНОВИЋ

Висока школа струковних студија за образовање васпитача, Нови Сад

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност

Докторске студије

marijanajelisavic11@gmail.com