

UDC 821.163.41-32.09 Jakšić M.
821.163.41-31.09 Milosavljević M.
<https://orcid.org/0009-0006-0336-0978>
https://doi.org/10.18485/ms_zmskij.2025.73.3.4
Оригинални научни рад
Примљен: 15. августа 2025. године
Прихваћен: 24. јуна 2026. године

Мср Маријана Јелисавчић Карановић

АНАТОМИЈА КУЋЕ: ИЗМЕЂУ КЛЕТВЕ, КРИВИЦЕ И ПОРОДИЧНОГ НАСЛЕЂА

У раду се анализира мотив уклете куће и његова контекстуализација у српској књижевности, са посебним освртом на приповетку „Нечиста кућа“ Милете Јакшића и роман *Вечна кућа* Младена Милосављевића, у ширем оквиру европске и светске хорор традиције. Полазећи од фолклорних, митолошких и етнолошких основа, текст показује да је кућа схваћена као гранични простор између светова, носилац породичне историје, кривице и наслеђеног проклетства. У Јакшићевој приповеци уклетост произлази из родитељске клетве, нарушених породичних односа и злоупотребе магијских пракси, што доводи до затирања целе лозе и уништења простора ватром као чином прочишћења. У Милосављевићевом роману проклетство је сложеније, повезано са историјским неправдама, грађевинским табуима, магијском моћи речи и породичним сукобима који се преносе генерацијама. Упоредна анализа показује да, без обзира на присуство натприродног, човек остаје кључни узрок уклетости: његови избори, поступци и морални пад обликују кућу као место трајне кривице и немогућности искупљења. Оба дела сведоче о кући као симболу унутрашњег мрака, породичне трагедије и судара прошлости, садашњости и будућности.

Кључне речи: кућа, проклетство, хорор, клетва, онострано, кривица.

The good horror story about the bad place whispers that we are not locking the world out; we are locking ourselves in... with them.
(Stephen King, Danse Macabre)

I

Када у студији о фантастици на нашим просторима у претходна два века Сава Дамјанов истакне како смо се морали окренути Европи „да бисмо у пуној мери схватили могућности које нам је нудила властита баштина ... тј. да бисмо освежили осећај за фантазме и те како присутне у нашем фолклору“ (Дамјанов 2011: 105), он на уму има велике потенцијале српске традиционалне културе који дуго нису били у пуном капацитету или уопште искоришћени, односно, уметнички преобликовани и интерполирани у књижевност, која је у истом периоду у другим земљама била сва од фантастике и бројних жанрова унутар ње разлистаних. За разлику од времена у ком је писање о натприродном сматрано blasphemичним изразом поремећене психе и светоназора аутора, савремени читалац није осујећен на плану упознавања са обичајима и веровањима у којима се може препознати митолошка основа или паганска димензија одређене традиције. Српска традиционална култура и са њом уско повезана национална историја, заједно чине океан из којег је довољно захватити мало како би се уз уметничке интервенције кроз рад на тексту и креативна домишљања добило врхунско књижевно дело.

Како је за сваки вид сусрета са нечим што се може посматрати као искључујуће у односу на свет какав познајемо важан хронотоп, тако су и његове компоненте атрактивне за литерарно поигравање. Као изразито табуисани, нарочито приликом интерполације у хорор жанр, истичу се одређени делови дана и године, као што су глуво доба или празници посвећени мртвима, док се на плану простора таква посебност приписује граничним местима или грађевинама у којима је раније потврђен боравак ентитета препознатог као претећег. Још од појаве готике, писање о уклетим или злим просторима, а нарочито кућама, изазов је који своју актуелност не губи ни три века касније.

II

Сваки простор, који је на било који начин насељен, може се сматрати кућом.

Могло би се рећи да је оног часа када се усправио и сагледао бездан простора у који је бачен човек почео да одваја себе од тог бескраја градећи или прилагођавајући своје станиште, превodeћи природни, дивљи простор у култивисани простор куће, који треба да га заштити од света, али и да успостави комуникацију са њим – на прави начин, на правом месту и у право време (Пешикан-Љуштановић 2020: 195).

Процеси и начини градње и насељавања, у зависности од традиције којој градитељи и станари припадају, праћени су бројним обредним и жртвеним праксама, од самих почетака постављања темеља чија је основна намена успостављање границе у простору између тла, још увек неосвојеног од

стране људи и будуће грађевине која би требало да израсте у њихово бора-виште. У студији *Глуво доба* Добрила Братић говори о могућностима узнемиравања подземне оностраности неправилним поступцима који имају везе с грађењем, почевши од погрешног избора локације која се унапред сматра табуисаном, па до драматичних збивања у вези с домаћином или, чешће, мајстором – владаром „и овостраним и оностраним животом сваког појединца на градилишту“ (BRATIĆ 2013: 91). Будући да је реч о подухвату који је вишеструко важан из економске и социјалне перспективе, грађење куће је и „чин изузетног психолошког, културног и обредног значаја за човека уопште“ (ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ 2007: 226). Као процес повезан с одвајањем простора на унутрашњи – затворен, култивисан и свој, и спољашњи – дивљи, опасан и туђ, изградња куће постала је атрактивна тема и у широком спектру литерарних жанрова. Овакви поларитети, осим што су често заступљени у народној књижевности, на необичан начин илустрацију су добили у хорору, још од романа који се сматра зачетником жанра¹.

Опћранијски замак Хораса Волпола (1764), објављен најпре у руху приређеног романа, заслужан је за већину мотива који се данас сматрају основним чиниоцима хорор прозе.² Један од њих је замак, који је по узору на свој летњиковач *Strawberry Hill* Волпол овековечио у роману испрва штампаном у свега 250 примерака.

Потенцирање замка као учесталог готског амбијента у жанровском смислу пре свега има везе са његовим потенцијалима за изазивање страве, кроз осећања затворености, клаустрофобије, неизбежности, уклетости, стерилности, мрака (OGNЈANOVIĆ 2014: 100).

Сукоб с претећим Другим које угрожава животе јунака најчешће се одиграва управо међу зидовима таквог простора како би се нагласила скупченост и немогућност избављења и бега. Замак као „микрокосмос у коме се осликава макрокосмички поредак“ (OGNЈANOVIĆ 2014: 101) има важну функцију у жанровском заплету, а омогућавају је квалитети као што су: „изолованост (у односу на заједницу), заточеност (унутар зидова), гломазност и клаустрофобичност, опресивност, лавиринтска организација простора, тајна историја (мистерија) која се временом разоткрива“ (OGNЈANOVIĆ 2014: 101). Дејан Огњановић наводи да је Волполов утицај на настављаче жанра

¹ Готик, готски роман и хорор само су неки од назива истог жанра који је кроз историју мењао називе: „У својој раној фази (крајем 18. и почетком 19. века) био је називан ‘готском романсом’, ‘готском причом’ или ‘готиком’; средином и крајем 19. века у истом жанру уместо форме романа преовладава форма кратке приче, па је углавном имао облик ‘приче о духовима’ (енг. *ghost story*); почетком 20. века јављао се кроз ‘чудне приче’ (енг. *weird tales*), да би од средине 20. века па све до данас за дела овог жанра, било да се ради о романима или причама, преовладао термин ‘хорор’“ (OGNЈANOVIĆ 2014: 36).

² „Пре свега, ту су типски амбијенти: а) злокобни замак; б) манастир или самостан; ц) тајни пролази и подземне крипте, катакомбе и гробнице; д) шума“ (OGNЈANOVIĆ 2014: 98).

био толики да се и за сличне литерарне архитектонске варијације дуго погрешно веровало како могу настати само у земљи која има замкове. Тек дела Едгара Алана Поа, родоначелника модерног хорора, покренула су традицију писања о уклетим грађевинама које су мање од китњастих двораца и које се везују за интимно, за психу јунака.

Кућа као централни мотив је у хорору често злокобна јер над њом лебди клетва, углавном породична, што је у вези с чињеницом да кућа као отелотворење породичне историје има два значења – дом и породицу (OGNЈANOVIĆ 2014: 100): „Познато је да се целе породице могу проклети, а ефекти се тада преносе генерацијама“ (Баришић Јоковић 2007: 16).

III

У студији *Уклети кућа на филму: историјска анализа* Пол Михен истиче како су од најстаријих времена легенде о уклетим кућама истовремено очаравале и плашиле човечанство, наводећи као пример прва описана сведочанства – писмо Плинија Млађег о окованој прикази, неадекватно сахрањеном некадашњем власнику једне куће у Атини и Плутархово казивање о убиству младића намамљеног у клопку градског купатила, из ког су, и након што је простор зазидан, допирали страшни крици (МЕЕНАН 2020: 5–6). Ове приче показатељ су непосредног утицаја људског фактора на каснију судбину грађевине, будући да се уклетост објашњава насилним злочинима спроведеним унутар њених зидова. Околности које је Плиније Млађи описао у депеши свом покровитељу подсећају на структуру бројних прича о проказаним настамбама: имање се изнајмљује по нижој цени због несрећне историје коју са собом носи, а нови становник има задатак да открије тајну која стоји иза уклетости како би се несмирени дух повукао. Михен набраја и даље примере, цитирајући римске комедиографе, консултујући правна акта како би објаснио *ситу*му избегавањем имања из разлога који нису повезани са физичким особинама некретнине и побројао случајеве полицијских ангажмана приликом пријаве куће као починиоца кривичног дела. Једна од најпознатијих дијаболичних туристичких атракција јесте Кућа са седам забата у Салему, која са својим књижевним корелатом (1851) има онолико везе колико и изнова грађена воденица Саве Савановића у Зарождју³.

³ Савремени човек фасцинацију овим феноменом претворио је у маркетинг и капитал, те наводно стварне уклете куће понудио као туристичке атракције у којима, они који *заиста* желе да виде духове, могу преноћити. Писац предговора српском издању *Куће са седам забата* наводи како је грађевина из наслова романа, подигнута у XII веку, неко време припадала Хоторновим рођацима везаним за поменути прогон вештица. „Ту престаје сличност са стварношћу и почиње машта“ (ALAGA-BOGDANOVIĆ 2016: 7), што потврђује и Дејан Огњановић: „Хоторна је за роман *Кућа са седам забата* инспирисала стварно постојећа зграда у Салему“ (OGNЈANOVIĆ 2014: 324). Сам аутор у предговору је истакао како би му најдраже било када би читаоци његово дело доживљавали као пуку романтику, „посебно у четврти

Натанијел Хоторн, потомак истакнутог салемског судије из смутних времена Нове Енглеске, причу о проклетству породице Пинчон сместио је у подручје које је његов предак проредио бројним пресудама на рачун жена препознатих као вештице,⁴ сматрајући да људски животи „неизбежно потпадају под давно утврђене обрасце одређене митом, историјом и пореклом“ (STABLEFORD 2005: 194). Хоторнова литерарна грађевина показује се као наслеђени споменик кривице у који су генерације уграђивале своја огрешења против породице Мол,⁵ првонасељене на привлачном простору са извором питке воде. *Pater familias* аристократске породице „одлуком месних законодаваца на њега и огромно парче околног земљишта темељи неко сумњиво право власништва“ (НОТОРН 2016: 14) и сметњу отклања лажном оптужбом против скромног столара Мола за недоказано недело употребе магије. Клетва убрзо потом обешеног човека: „Даће му Бог да се крви напије“ (НОТОРН 2016: 13), због урођене здравствене мане великог броја припадника лозе Пинчонових, и вековима касније опомиње на старо непочинство и породицу маркира као проклету.

Стари пуковник не рачуна на то да ће кућа за његове потомке стајати на немирном гробу, где ће захватити и „дом мртваг и сахрањеног волшебника, чији дух тиме стиче право похођења нових простора“ (НОТОРН 2016: 15). Комедијант случај, односно извршитељ – нови бескрупулозни власник, удешава да неимар буде баш Молов син, за ког се везује нестанак својеврсног мекгафина – тапије о налазишту сребра и великим поседима у Мејну. Импозантну грађевину читалац затиче готово напуштено, у тренуцима постепеног изумирања лозе након вишегодишњих трагедија, оличених у убиствима, сплеткама и болестима: „Превише је разнородних људских доживљаја у себи скупила – премало се уживало, а премного патило – да су јој такорећи и саме греде натопљене сузама људског срца“ (НОТОРН 2016: 27). Интересантно је што Хоторнови јунаци породични грех, зачет изградњом куће на туђој земљи, несрећи и неадекватном тлу, употребљавају као оправдање за пасивност и несрећу, заснивајући околности својих промашених живота на извиканом проклетству.

Едгар Алан По је у причи *Паг куће Ашер* (1845) осликао мрачно здање расцепљено дубоком пукотином, претећом по стабилност грађевине и њеног сопственика – декадентног наследника Родерика, спроводећи идеју да

на коју алудира [...], која много више заједничког има са облацима на небу, него са једним квадратним педљем актуелног тла округа Есекс“ (НОТОРН 2016: 9).

⁴ „Да побегне од ове срамоте, презимену Hathorne (Хејторн) додаје w – прекрстивши себе у Хоторна (Hawthorne), како га данас познајемо. Ово на енглеском буквално значи ГЛОГ – као да је својим преображајем у г. ГЛОГОВЦА симболично желео да одагна вампира прошлости“ (ALAGA-BOGDANOVIĆ 2016: 5).

⁵ „Није ли сваки наследник тог имања – свестан неправде коју се није потрудио да исправи – понављао грдан грех свог претка и, самим тим, себи навлачио сву првобитну одговорност?“ (НОТОРН 2016: 22–23).

је зла зграда корелат за оно што човек носи у свом срцу (OGNЈANOVIC 2014: 234). Као што наслов сугерише, пад зграде чији прозори наликују празним очима, са собом носи и крај наследне линије, што је спона која ће се понављати у каснијим варијацијама мотива (CROW 2014: 179). Поову замисао је више од века касније Ширли Џексон у роману *Уклеџа кућа на брду* (1959) развила у концепт нарочите повезаности куће и ума јунака, чија се уклетост изједначава.⁶ Ауторка контекстуализује феномен медијума, бића осетљивих на окултне појаве, који су од стране истраживача паранормалног позивани у претпостављено уклете објекте, како би у интеракцији с духовима открили разлоге њиховог похођења грађевине. Премда антрополог Монтегју није сигуран да ли је *личносћ* куће била „уобличена људима који су у њој живели, или стварима које су радили, или је била зла од самог свог почетка“ (DŽEKSON 2016: 69), уклетост луксузне породичне виле Хјуа Крејна потцртана је маштовитим причама мештана, лавиринтском организацијом просторија и импресивном листом трагедија повезаних с њеном историјом. Иако стиче утисак да је кућа подла и болесна, за рањиву Еленор са натпросечно чулношћу боравак у њој је улазница у свет и тренутак буђења толико ишчекиваног осећаја припадности. Глува за упозорења да оде уколико осети да је кућа граби, ова јунакиња у амбијенту страве препознаје жељени дом. „Место нагомилане злонамерности“ (DŽEKSON 2016: 79) утиче на јунакињин емоционални породични пртљаг, јер „претња натприродног је у томе да напада тамо где су модерни умови најслабији“ (DŽEKSON 2016: 132). Истичући како хорор расте из нејасноће, Дејан Огњановић упозорава на двосмисленост уклетог у роману Ширли Џексон, будући да запитаност да ли духови постоје или су феномени објашњиви узнемиреном/поремећеном психом јунакиње чија нам се визура намеће као једина доступна (OGNЈANOVIC 2016: 253) прелази у домен читаочеве интерпретације.

IV

Помени литерарних уклетих грађевина прате модерну српску књижевност од њених самих почетака. Пазећи да своја *дејствија* здраворазумски објасне, а фантастичке импулсе преобликују у погрешне чулне опажаје или

⁶ Кристина Вилсон наводи како је Поова кућа језива, Хоторнова уклета, али је Кућа на брду Ширли Џексон *жива* (SCHMITZ 2015: 26), што Рахел Сикста Шмиц објашњава насловним придевом *haunting* – „кућа је злонамерна и пре икаквих случајева, није производ језиве прошлости већ пише своју историју призивајући страшне догађаје“ (SCHMITZ 2015: 11, <https://studenttheses.universiteitleiden.nl/access/item%3A2626433/view>, приступљено 12. 11. 2025). Овим се делом осликава могућност грађевине да тиранише своје становнике, „најпре заводећи, затим уништавајући ауторкину хероину, али одбијајући да јој дозволи да је учини својим домом“ (DOWNEY 2014: 295). Да је кућа жива, примећује и Стивен Кинг, истичући како „овај живи организам не постоји у условима апсолутне стварности, и да, пошто не сања, није ни разуман“ (KING 2012: 301).

намерно изведене представе с јасним циљем поучавања недовољно просвећеног народа, и минијатуре посвећене запоседнутим кућама биле су подвргнуте сличном ретуширању. Међутим, манир да трагедија одређене породице буде осликана најпре кроз приказ напуштеног, затрављеног и заборављеног дома, временом је постао портал за приказ великих сагрешења од којих су многа подразумевала укрштање пута несналажљивог јунака са претећим оностраним, јер „ако је чудно присутно које узнемирава, онда је језовито у недостатку присутности онога што треба да буде присутно“ (Вукићевић 2024: 32). Једна од најупечатљивијих илустрација овог навода јесте судбина Глишићевог јунака Миладина Малешаћа, надалеко виђеног домаћина и земљопоседника, чија су снага и иметак опали након што је награисао.⁷

На сличан начин Милета Јакшић почиње причу о својој проклетој литерарној зиданици: „Сада је та кућа једна рушевина – аморфна маса жуте земље“ (Јакшић 1985: 226), у чијој близини изумире и велики стари брест с ког се некада мртвачка птица често оглашавала. Ово дрво краси и авлију Хоторнове Куће са седам забата, као адекватан избор дворишног садруга, будући да је брест у демонологији познат као место на чијим гранама виле радо седе, јер врагови не смеју⁸. Веселин Чајкановић наводи како се „велики и разгранати примерци бреста обично у нашем народу сматрају за светињу, и кад је каква процесција, под њима свештеник застане и чита јеванђеље и даје благослов“ (Чајкановић 2009: 23)⁹, што још снажније истиче дубину сагрешења Јакшићевих јунака, односно снагу зла која је била кадра да уништи и само свето дрво. „Нечиста кућа“ (1927) своје име и судбину дугује породичним трвењима и неуспелим покушајима да се најближи сродници сложе, измире и једни другима опросте нанету бол. За разлику од раније наведених дела, проклетство није везано за неког од сопственика куће – оно је у кућу ушетало са девојком, удатом против воље њене мајке и ту остало све до коначног замирања лозе. Светлана Велмар-Јанковић истиче како је несрећа у кућу ступила са нечистим силама, јер пре њихових појава, иако убога, кућа је дом – простор заштићен од деловања и космичких и земаљских сила, „није нечиста, а ни несреће нема“ (Велмар-Јанковић 1985: 290). Јакшић најпре набраја удесе чланова породице (дављење у бунару, нестанак у вихору, ишчезавање на месечини, слепило, сушење, смрт) – како би „неупадљивошћу куће (‘таквих је кућа у селу било доста’) и упадљивошћу

⁷ „И сад се види у чаиру неких Спасојевића у Лајковцима, под самим Маљеном, стара опала кућа, покривена клисом. Већ јој се одавно по крову ухватила маховина, а темелј обрастао у зову и коров. Од осталих зграда ниједне нема, једва се још познаје мало где су биле. Од оног густог воћњака има још две-три упола суве старе шљиве. То је била некада кућа Малешаћа“ (Глишић 1963: 387).

⁸ Глишићев вампир Сава Савановић сахрањен је у кривој јарузи, баш под рачвастим брестом.

⁹ <https://www.antikvarne-knjige.com/elektronskeknjige/assets/uploads/pdf-106.pdf> (приступљено 11. 11. 2025).

њених станара“ (Вукићевић 2024: 33), тј. контрастном дескрипцијом, појачао осећај језе. Припремом читалаца на грозоморне приказе злодела и сагрешења аутор гради својеврсни саспенс, а истовремено „сугерише колективном (фолклорном) фантазијом посредована искуства демоничног нечистог простора и тиме умањује ефекат чудног“ (Вукићевић 2024: 33).

Попут ауторитарне мајке из *Уклеће куће на бргу* која присваја право да утиче на судбину своје ћерке, неименована родитељка одбегле девојке решена је да јединицу макар насилно врати кући, не либећи се да након неуспешног кривичног гоњења помоћ потражи од сваке врачаре у околини. Вања Баришић Јоковић истиче да је за појачавање клетве, између осталог, значајно повећање броја попиљалаца, као и ауторитет особе која је изговара, те да су најјаче кумовска, свештеничка, девојачка и родитељска (Баришић Јоковић 2007: 45). Поносита због наслеђеног имања, горда, мушкобањаста¹⁰, омражена међу светом, бекство свог детета у бедни дом надничара мајка доживљава као несрећу и срамоту, интенционално против ње усмерених: „кћи се ухватила у мреже ђавоље, које су јој сплели и вешто подметнули њени непријатељи, да упропасте и осрамоте њу и њену кћер“ (Јакшић 1985: 229). Уплашена да ће је овај скандал вратити у једва збачене окове сиромаштва, не само што одбија да велику љубав подржи благословом, већ настоји да је поништи бајалицама, које се као неделотворне одбијају од „бедне грађевине са забатом од трске“ (Јакшић 1985: 225). Тек надалеко чувена врачара, нарочити посредник између два света, успева да пробије бране јаке љубави – чему је у великој мери морало допринети мајчино коначно условљавање да јој се кћи врати или да умре: „Интенција клетве углавном се своди на смрт и затирање породице, чак и када она наизглед атакује на неке друге вредности“ (Баришић Јоковић 2007: 19). Јачина негативних емоција против сопствене крви („мајка је земља и она куне правом крви“, Баришић Јоковић 2007: 48) и умеће жене која из воде гола о месечини призива Оног „са очима сјајним као жеравица“ сплеле су се како би девојку решену да не посустане пред притисцима претвориле у болесну приказу опхрвану претећим привиђењима.

Драгана Вукићевић наводи да „језовито, у кући некада пуној живота, кулминира у тренутку када она постане поприште сукоба демонских моћи две врачаре“ (Вукићевић 2024: 34) – једне ангажоване од стране заинађене мајке, а друге, повратнице из загробног живота, позване да рашчини напразну беду и болест девојке¹¹.

Онда отпоче борба, одлучна битка међу противничким злим силама. Сатана се, наиме, раздвојио. Један је помагао жени коју је мати узела

¹⁰ Како би осликао негативне особине којима се девојчина мајка издваја од осталог света, Јакшић наводи и то да је радо конзумирала ракију.

¹¹ Вања Баришић Јоковић наводи како се потирање клетве по принципу клетвом на клетву или благословом на клетву углавном показивало као делотворно (Баришић Јоковић 2007: 43).

да јој кћер упропасти – други овој која је хтела да спасе дете (Јакшић 1985: 233).

У складу с природом сукоба између сила немерљивих, и кућа померана из темеља, испуњена необичним гласовима, видела је тајанствене и нечувене ствари. Силину враџбина које су ђаволове упосленице вукле час на једну, час на другу страну, трошна грађевина поднела је као победник дијаболичног окршаја. Њена ослабљена станарка упозорена је да мирнодопски период који следи може бити погубнији од дотадашњих покушаја урицања. Мајка је и даље претња, јер чак и њен додир значи пропаст.

Резервни план осведочено моћније врачаре удешава да се бројне мајчине покајничке посете, негативно одражене на све чланове сиромашне заједнице, окончају једноставном констатацијом: „кћи је оздравила, а мати умрла“ (Јакшић 1985: 236). Консеквенце судара заумних сила постепено су нагризале породичну хармонију, како за живота тако и након смрти виновнице несреће. Најпре су мајчини доласци изазивали болест, лудило и вртоглавицу због појавног облика нечастивог који се за њом у кућу увлачио у виду мистериозних црних смрдљивих куглица. Потом је сазнање о смрти девојка пригрлила као кривицу од које је „ћутала, венула, кретала се као сенка“ (Јакшић 1985: 237), покушавајући да тишином ступи у везу с мајком, убеђена да је коначна пресуда извршена њеном руком. Халуцинације јој магле убрзо потом изгубљени вид, док самопрекор и стање слично лудилу постепено утичу на остале укућане, од почетка спремне да помогну у неправној борби против многобројних враџбина и призваних несрећа. Кућа као поприште једне велике борбе оностраних сила, изгубљених нада и угашене радости једно по једно у смрт отпрема своје станаре, док и сама не нестане у несвакидашњем пламену:

Нечиста кућа је горела, трска је пуцкарала, прштала је и пиштала сува грађа, варнице су искакале и у кривим линијама падале, гасећи се у ваздуху, на земљу. Дим се као велика црна клупчад, изјавио и размотавао у ваздуху, у чудним облицима, као да су нечисте силе, ожежене ватром, уз пisku, излетале из проклете куће и ишчезавале некуд (Јакшић 1985: 240).

Тек је ватра, као један од најделотворнијих уништитеља нечастивог, очистила кућу од настањених авети. Тешко је разлучити која је страна призваног оностраног произвела више штете, али свакако су иако супротстављене, под истим кровом, допринеле труљењу породичне среће. Почетак заједничког живота након бекства девојке од куће, настављен без благослова и уз противљење мајке, одлука заљубљених да невенчани живе, а потом све недаће проистекле из чврсте одлуке да се на најдрастичнији начин ћерка научи памети – а „мајчина клетва куће обара“ (Баришић Јоковић 2007: 54) – подугачак је низ сагрешења и повређених правила једне заједнице. Упошљавање нарочитих врачара, које су осведочене као саговорнице неке више

силе и маркиране као опасне, убрзало је пут ка проклетству отвореном са обе стране.

„Прошлост, садашњост и будућност дају кући различите динамизме који се често мешају, сударајући се понекад или изазивајући се међусобно“ (BAŠLAR 2005: 30). Несрећа је у томе што су се у случају „протагониста трагедије“ (Јакшић 1985: 227) прошлост родитељске куће и садашњост изабраног породичног дома сукобили у толикој мери да су онемогућили будућност. Како се, према *Српском митолошком речнику*, „урећи може све, али нарочито оно што је лепо, драго и напредно“ (СМР 1970: 303), велика је љубав окончана и пре него што је у брачној заједници заживела. Девојчин одговор на прве мајчине протесте против бега, да се вратити једино „мож’ мртва“ (Јакшић 1986: 228), показује се као пророчанство које је при свом остварењу сатрло читаве породице. Уклетост Јакшићеве куће осим што почива на разноразним опсенама које су је у стравичном сукобу заузеле, у себи носи и велику породичну трагедију, изграђену на неприхватању жеља најближих сродника и спремности да се у име доминације њихових одлука и крв пролије.

У потрази за троплејским бићима у српској књижевности, Драгана Вукићевић застаје над делом Милете Јакшића, помно ишчитавајући његове наводе о претећем Другом и закључује како се „на почетку 20. века Јакшић зауставио пред понором непознатог и чудног, хумором и иронијом затворио врата троплејској реалности и наговестио писце који ће своје јунаке тој реалности препустити“ (Вукићевић 2024: 46). „Иако је интуитивно наслућивао нове теме и потребу да се кроз фантастику окрене унутрашњем доживљају ликова које је стварао“ (Хацић 2012: 241), аутор је ипак у највећој мери задржавао формалне наративне елементе реализма. Међутим, његове приче надахнуле су касније приповедаче, а детаљи из „Нечисте куће“ као својеврсни мотиви место су нашли у делима савремених писаца. У њих је загладан и Младен Милосављевић, који једну од својих јунакиња – необичну врачару из романа *Најрађа* (2024), способну и спремну да из воде ослободи зло, приказује кроз обред који представља окосницу дела.¹² Оно што код Јакшића егзистира на нивоу информације, код Милосављевића постаје повод за испитивање граница између два света, што потврђује и његов роман *Вечна кућа* (2022), где се на особен начин контекстуализују веровање у магијску моћ речи и снага клетве – која је узрочник смрти и затирања породице.

¹² Вања Баришић Јоковић наводи да су неке од најтежих и најчешћих телесних последица клетве слепило, дуга болест и немогућност зачећа (в. Баришић Јоковић 2007: 58), што је све сабрано у судбини злосрећне Јакшићеве јунакиње. Будући да се онај ко изговара клетву изједначава са демонским и са њим ступа у контакт, њен избор да врачарин савет послуша и мајци у ракију успе необични прах и са тим повезана мајчина смрт, њено лудило и тешка болест, могу се тумачити као учешће у процесу проклињања и премештање у домен оностраног (због таквог савеза врачара из *Најрађа* је слепа) или као последица могуће мајчине финалне клетве на самртној постељи, која се сматра најпотентнијом, јер се у њу улива сва животна енергија одлазећег.

V

Као врсни познавалац жанра, српске традиције, историје и етнологије, Младен Милосављевић своја знања поставља у службу литерарног обликовања вишедимензионалних прича о заносима и пркосима јунака који су често у дослуху са нечим изван овог света. Роман *Вечна кућа* почиње на Михољдан 1982. године када се покојник, „наново освешћен, мимо своје воље“ (Милосављевић 2022: 15) затиче у старој породичној кући. Избор датума нимало није случајан, будући да се у далекој прошлости на овај дан празновао култ мишева у којима су, како Веселин Чајкановић наводи, инкарниране душе предака и преминулих уопште (Чајкановић 1994: 328). Приповедач из позиције новоматеријализоване оностраности ретроспективно промишља о свом животу и указује на лоша знамења на животном путу, од тренутка рођења – „злог часа“ који је Србију целом свету представио као подручје дивљих људи спремних да свог краља и своју краљицу не само убију, већ и измасакрирају и у смрти понизе.

Наизменичне рефлексije покојника о проживљеном и „поклоњеном“ времену и све суморнија ситуација у кући творе паралелизам између светова који се преплићу као петље са узрочно-последичним везама. Породична историја исприповедана гласом повратника из смрти збир је како његових тако и туђих поступака, заслужних за успостављање једне другачије стварности, прожете магијским.

Није могао да се отме утиску да су читав његов живот, некадашњу муку, развукле але и вране, и да су од свега остали још само кућа и његова давно изречена клетва у коју се једино још уздао, а клетва, сећао се дединих речи – она стиже и најбрже. Реч не мора да жури, а ноге остаре, успори их време. Па кад стаса оно што је посејано и кад нагази на траг, говорили су старији људи, онда гледај куда ћеш, где ћеш и како ћеш (Милосављевић 2022: 32–33).

Покојник признаје својеврсну особеност, наследну црту која се са немуштог прадеде Костадина пренела на њега – мрља изнад десног ока карактеристична је за оне који „привиђају“ (остварују комуникацију са мртвима без изговорене речи). Лепеза личности из породичног стабла Костадиновић открива се као интересантна скупина људи, који су временом на глас изашли као „особењаци“, „лењивци“ и „пијанци којима пара не може да се задржи у цеповима“ (Милосављевић 2022: 62). Ова окамењена мишљења покојник је својим радом желео да побије и да градњом куће по узору на ону какву је његов отац у ратном заробљеништву начинио аустријском грофу, испуни родитељску жељу и „поправи слику о породичној сиротињи“ (Милосављевић 2022: 63).

Као још једна наследна црта наглашен је паралелизам братских односа, најпре представљен антагонизмом на релацији Сава – Драгољуб (покојников

отац и стриц), да би се истоветне разлике потврдиле у односу између Мио-драга и његовог близанца Милоја. Причом о замерљивој природи Драгољубовој – који се, као и Сава, бавио зидарством – истакнута је његова „ђавола-ста нарав“: „Знао је, кажу, сто некаквих ђаволија и умео је тако да заврача кућу да никад после у њој не мош да осванеш миран“ (Милосављевић 2022: 40). Свака увреда или неправда учињена од стране надлежног газде, више-струко је враћена практиковањем магијских радњи, с циљем да се, осим породице, у кућу усели и „неискорењив немир“:

Примерице, ако неки газда неће да плати или закида, мој стриц лепо нађе неколико јаја па их узиди. Само их мало прободу иглом, олупа циглу тако да може да их углави, и све замалтерише да се не примети. Кажу да се у таквој кући годинама касније осећа воњ мућка, који ништа не може да истера. [...] Или узме ексер са нечије гробљанске крстаче, па га закује у таванску греду. У таквој кући, после, не можеш да осванеш миран. Како зађе сунце, а по кући почне нешто да лупа, корача, шкрипи. Долази поп да чита, гатаре бајају, ништа (Милосављевић 2022: 40–41).

Представљајући Драгољубов осветнички манир обрачунавања с неправдом, Младен Милосављевић је, осим перспективе онога који гради – што је најдиректнија веза између човека и куће, читаоцима приближио судбоносне околности везане за градитељски посао, којима Добрила Братић посвећује обимно поглавље у студији *Глуво доба*. Ситуација коју ауторка апострофира као најопаснију – мерење сенке човека и њено узиђивање у темеље куће, у *Вечној кући* предмет је суптилне метаморфозе страха оца у злу коб његовог потомка. Будући да је темељ граница у простору између тла и будуће грађевине, његовим постављањем подземна оностраност се узнемирава и оштећује (Братић 2013: 85). За мајстора се у таквим околностима везују најдраматичнија збивања – он интенционално или непажњом своју или туђу сенку може узидати у темељ и произвести вечног оностраног становника и заштитника грађевине, таласона. Сва раније стечена знања о занату и обредима који се морају испоштовати како би будући дом стајао на здравим темељима и земљи повољној за градњу, вишегодишње одвајање од уста за сваку циглу и мукотрпан рад, домаћина *Вечне куће* нису заштитили од злонамерног људског фактора – неприлике на коју није рачунао.

Напредовањем кроз рукавце приче у којима се историја Костадиновића смењује с несугласицама и апатијом чланова породице након смрти главе куће, читалац је истовремено и аналитичар у покушају да, пратећи детаље на обе равни, дође до првобитног узрока за последице које су у коначници произвеле колизију два супротстављена света. Да ли је, по узору на Хоторнову причу о династији Пинчон, породица осуђена на проклетство јер се усудила на бесправну градњу, када је наврдеда Милован дошао у Ливат и искрчио један део *нечије* шуме на крају села на обали Језаве, без претходне провере да ли је земља раскрсна или халовита, па отуђивањем земљишта

осудио и наредне генерације на немир и патњу? Или је казна за далеки дан 1933. године, када је, захваљујући позиву да сруши стару кућу и том приликом присвајајући туђе заборављене дукате, Милоје заборавио на „образ, закон и Бога“ (Милосављевић 2022: 66), стигла у виду репресалија над његовим сином, краљевим официром у Југословенској војсци у отаџбини, што је водило до нових покретања механизма освете? Још једна могућност предложена је градитељским замешатељством стварања „сеновитог чувара куће“, вечно осуђеног на боравак у дому уз чије су цигле узидане и све његове наде, снови и жеље. Младен Милосављевић је побројаним опцијама указао на комплексност најтежег од свих сагрешења, јер је човек „кварљив, прозли се и покондири као риба на сунцу, душа му се усмрди, ако душу уопште и има, па удари на род рођени као да је најгори непријатељ и душман“ (Милосављевић 2022: 55).

Сложене индивидуалне историје које премрежавају *Вечну кућу*, здружене у једно опроштајно писмо – кратке су, а велике приче о људима који су, како су знали и умели, покушавали да пронађу своје место и своју сврху у кући, земљи, па и свету који не обећава вечни живот – осим у специфичним приликама и условима. *Вечна кућа*, као и она о којој пише Ширли Џексон, „држи тмину у себи“, али за разлику од Куће на брду, „шта год да хода тамо“, апсолутно није само.

VI

Без обзира на то да ли је тло на ком кућа израста раскрсно и табуисано, да ли је међу њеним зидовима почињено насиље или убиство, да ли је неправно присвојена или брутално отета, да ли је неко од њених сопственика посегнуо за тајнама оностраним како би наудио или се заштитио – једини одговоран за свако стање куће, а нарочито уклетости, јесте човек. Био жртва туђе зле намере или својих великих амбиција, човек је уклету кућу обликовао по мери сопствених деловања. Побројани примери показују како је свако непочинство, спроведено у намери да се одређени простор освоји и назове домом, заправо ствар избора оног који се на могуће последице својих дела не осврће или их постаје свестан тек када запрете његовој сигурности и благостању. Наслеђена кривица чест је мотив у причама о уклетим кућама, где се најчешће раном и(ли) насилном смрћу изазивача сагрешења терет проклетства преноси на касније генерације, све док лозу не ослаби и у потпуности не угуши. Од готичких китњастих двораца са типичном иконографијом, преко велелепних породичних вила обраслих бршљаном и паучином, па све до савремених приказа мањих обитавалишта зле репутације, вешто скицирана психолошка посрнућа и сабласна атмосфера последица су повреде једног или више начела заједнице. Иако се у традиционалним наративима зло манифестује кроз натприродно насељавање простора, а практиковање магије отвара пролаз ка самом паклу, модерни аутори наслутили

су да је насељавање духовима мање важно од исцртавања унутрашње располућености и патологије јунака као правог извора ужаса. Литерарне грађевине Милете Јакшића и Младена Милосављевића, подигнуте на различитим темељима, упркос временској и поетичкој дистанци, истоветно су апсорбовале проклетство које је захватило све њихове становнике. Док је Јакшићева „Нечиста кућа“ сведочанство о клетви која превазилази границе породице и постаје судбина простора, Милосављевићева *Вечна кућа* показује да човек, без обзира на знање и искуство, остаје немоћан пред последицама судбоносних поступака других. Од нарочите је важности то што се најближи чланови породице сукобљавају у име сопствених интереса, рачунајући на ефекте призваног оностраног, који попримају судбински карактер и као проклетство продиру у живот осталих становника, па и куће саме. Оба писца, сваки у оквиру свог поетичког система, сведоче о комплексности куће као месту кривице и трајне људске немоћи да се одупре мраку у себи, где се различити избори и светоназори сударају све док се не пониште у пламену искупљења или тишини вечности.

ЛИТЕРАТУРА

- Баришић Јоковић, Вања. *Речи које убијају: анѿолоија клетви*. Нови Сад: Артпринт, 2007.
- Велмар-Јанковић, Светлана. Милета Јакшић, приповедач. *Нечистиа кућа*. Београд: Просвета (1985): 243–295.
- Вукићевић, Драгана. *Тромилејска бића фикције: бебе, вампирѿ, оживљене сѿаишѿе и чѿијалац*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2024.
- Глишић, Милован. *Одабрана дела*. Нови Сад: Матица српска, Београд: Српска књижевна задруга, 1963.
- Дамјанов, Сава. *Врѿови несѿварноѿ: оѿлеги о срѿској фанѿасѿици*. Београд: Службени гласник, 2011.
- Јакшић, Милета. *Нечистиа кућа*. Београд: Просвета, 1985.
- Милосављевић, Младен. *Вечна кућа*. Београд: Бедем књѿге, 2022.
- Милосављевић, Младен. *Наѿраѿиа*. Београд: Бедем књѿге, 2024.
- Пешикан-Љуштановић, Љѿљана. Обичаји везани за изградњу темеља и покривање куће код становника Клисе. *Сѿѿанаја село заѿали: оѿлеги о усменој књѿжевносѿи*. Нови Сад: Дневник (2007): 226–235.
- Пешикан-Љуштановић, Љѿљана. „Кућа немогућа“ Алека Вукадиновића. *Пишѿем ѿѿи ѿричу: рефлѿкси усмене књѿжевносѿи и ѿтрадиционалне кулѿѿуре у ѿисаној књѿжевносѿи и савременој кулѿѿури Срба*. Нови Сад: Академска књѿга (2020): 193–211.
- СМР – *Срѿски миѿолошѿки речник* (ур. Ж. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић). Београд: Нолит, 1970.

- ХАЦИЋ, Зорица. *Тиха њприсѣанициѣа Милеѣе Јакѣиѣа*. Београд: Службени гласник, 2012.
- ЧАЈКАНОВИЋ, Веселин. *О врховном боју у сѣарој срѣској религији*. Београд: Српска књижевна задруга, 1994.
- ЧАЈКАНОВИЋ, Веселин. *Речник срѣских народних веровања о биљкама*, 2009. <https://www.antikvarne-knjige.com/elektronskeknjige/assets/uploads/pdf-106.pdf> (приступљено 11. 11. 2025).
- ALAGA-BOGDANOVIĆ. Predgovor. *Kuća sa sedam zabata* (prev. Leposava Simić). Beograd: Filip Višnjić (2016): 5–9.
- BAŠLAR, Gaston. *Poetika prostora* (prev. Frida Filipović). Beograd: Alef, 2005.
- BRATIĆ, Dobrila. *Gluvo doba: predstave o noći u narodnoj religiji Srba*. Beograd: Čigoja štampa, 2013.
- DOWNEY, Dara. Not a Refuge Yet: Shirley Jackson's Domestic Hauntings. In: *A Companion to American Gothic* (ed. Charles L. Crow). West Sussex: Wiley Blackwell (2014): 290–303.
- DŽEKSON, Širli. *Ukleta kuća na brdu* (prev. Dejan Ognjanović). Novi Sad: Orfelin izdavaštvo, 2016.
- HOTORN, Natanijel. *Kuća sa sedam zabata* (prev. Leposava Simić). Beograd: Filip Višnjić, 2016.
- KING, Stephen. *Danse Macabre*. London: Hodder, 2016.
- MEEHAN, Paul. *The Haunted House on Film: An Historical Analysis*. Jefferson (North Carolina): McFarland & Company, Inc., Publishers, 2020.
- OGNJANOVIĆ, Dejan. Ima li duha u ukletoj kući? *Ukleta kuća na brdu* (prev. Dejan Ognjanović). Novi Sad: Orfelin izdavaštvo (2016): 233–269.
- OGNJANOVIĆ, Dejan. *Poetika horora*. Novi Sad: Orfelin izdavaštvo, 2014.
- SCHMITZ, Rachel Sixta. Standing on the Shoulders of Giant Failures: Inexplicable Hauntings and Scientific (Mis-)Conducts in Shirley Jackson's 'The Haunting in a Hill House'. In: *Haunted by a House: The Terrors of Postmodernity in Americal Haunting House Tales*. Leiden: Leiden University, 2015. <https://studenttheses.universiteitleiden.nl/access/item%3A2626433/view> (приступљено 12. 11. 2025).
- STABLEFORD, Brian. *Historical Dictionary of Fantasy Literature*. Lanham (Maryland), Toronto, Oxford: The Scarecrow Press, 2005.

Marijana Jelisavčić Karanović

ANATOMY OF A HOUSE: BETWEEN CURSE, GUILT, AND FAMILY HERITAGE

Summary

This paper analyzes the motif of the haunted house and its contextualization in Serbian literature, with particular focus on the short story “The Unclean House” by Mileta Jakšić and the novel *The Eternal House* by Mladen Milosavljević, within the broader framework of European and world horror tradition. Drawing on folkloric, mythological, and ethnological foundations, the study shows that the house is conceived as a liminal space between worlds, a bearer of family history, guilt, and inherited curse. In Jakšić’s short story, the haunting arises from a parental curse, disrupted family relationships, and the misuse of magical practices, leading to the extinction of the entire lineage and the destruction of the space by fire as an act of purification. In Milosavljević’s novel, the curse is more complex, connected to historical injustices, building taboos, the magical power of words, and family conflicts transmitted across generations. The comparative analysis demonstrates that, regardless of the presence of the supernatural, the human being remains the key source of haunting: personal choices, actions, and moral decline shape the house as a place of enduring guilt and the impossibility of redemption. Both works testify to the house as a symbol of inner darkness, family tragedy, and the collision of past, present, and future.

Keywords: house, curse, horror, imprecation, the supernatural, guilt.

Мср Маријана Јелисавчић Карановић
Висока школа струковних студија за образовање васпитача, Нови Сад
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
marijanajelisavcic11@gmail.com