



Марко Тошовић

ЧИТАТИ ИЛИ НЕ ЧИТАТИ ПОНОВО?

**(Милка Кнежевић Ивашковић: *Ђавољи џобојан*,
NNK Internacional, Београд, 2012)**

Ђавољи џобојан Милке Кнежевић Ивашковић није књига која се чита два пута. Колико год ова реченица звучала грубо она не служи да дјелу ускрати вриједност већ да дефинише његов (под)жанр – ради се о крими-роману чије би поновно читање било равно поновном рјешавању познатог задатка из математике. Ипак, не треба бјежати ни од њеног осуђивачког смисла јер ова књига не посједује фрагменте који би у читаоцу изазвали потребу да јој се враћа дивећи им се изнова и изнова. Роман исцјепкан на велики број поглавља између пролога и епилога чине два међусобно испреплетена приповједачка тока – линеарни и ретроспективни. Убиство описано у хорор атмосфери пролога не нуди иновативност и оригиналност, већ провјерени хичкоковски рецепт за стварање напетости који је због честог коришћења, без настојања да му се дода нова нијанса, постао клише какав срећемо на релацији књижевност-филм. Главни састојци тог клишеа су усамљена кућица/стан у чијем се купатилу дешава убиство непосредно након или за вријеме туширања жртве која у једном тренутку, без могућности да одреагује, види сјенку или врхове нечијих ципела, а већ у следећем бива избодена или ударена тупим предметом. Али ту клишеима није крај – мјесто немилостиво догађаја и кућа убијене учитељице постају дом Катарине, главне јунакиње овог дјела, која заузима радно мјесто жртве и тако бива осуђена да упозна свијет у којем се њена претходница кретала. Таква ситуација додатно драматизује радњу дозом страха и напетости постављајући нужно питање – пријети ли слична судбина и новој учитељици? Поглавља насловљена именима ликова (*Пеџар*) или она која у свој садржај укључују иста (*Иванова љубав*) најчешће гледају у прошлост описујући животе поменутих прије трагичног случаја, односно прије Катарининог доласка, док поглавља чији наслови немају очигледну међусобну везу прате Катаринин живот у садашњости и развој догађаја последице мистериозног убиства.

Највећу вриједност ове књиге представља одсуство детектива чија је улога пребачена на читаоца па је резултат истраге, која практично и не постоји, познат само поменутом пасивном учеснику и приповједачу. *Ђавољи џобојан* нема свог Поароа или госпођицу Марпл који у свјетској литератури представљају синониме за крими-роман. Међутим, колико год се у овом дјелу препознају обриси крими-шаблона оно не пружа идеалне услове за спровођење истраге у каквим би Агатини јунаци успјешно функционисали. У реалном свијету, који не функционише баш увијек по узрочно-последичком систему логике, Поаро и Марпл не би могли опстати као савршени детективи, па се одсуство ове фигуре намеће као логично, отварајући простор животним

темама који излазе из оквира крими-авантуре. Посматрана из једног угла ова чињеница доводи у питање сврставање *Ђавољеџи Шобојана* у криминалистичку литературу (супротно жанровској одредници са почетка текста), али бих прије рекао да је романом Милке Кнежевић Ивашковић поменута литература доживјела еволуцију у виду поетичке иновације. Убиство, рјешење и ликови од којих је већина имала мотив да изврши злочин, па су самим тим скоро сви потенцијалне убице, задржани су у дјелу као неизоставни елементи криминалистичке поетике. Истрагу као чисто интелектуални феномен и читаочеву жељу да открије убицу ремети уплив емоција, несређених приватних и љубавних ситуација које прате јунаке *Ђавољеџи Шобојана* и захтјевају исти ниво пажње и знатижеље као и детективска загонетка. Упркос свему овом роману не можемо одузети епитет „крими“, али ни тврдити да је он искључиво само то. Ликови неријетко размишљају о убиству и могућим извршиоцима, али окупирани својим бригама никада довољно посвећено, па се цијела истрага своди на нагађања. Хладан однос према убиству учитељице Ане објашњава њен карактер и однос са околином – убиство предатора било је очекивано јер је некоме „прекипило“, а други се осјећају безбрижно јер оно само по себи не евоцира никакав будући масакр. Нити које спајају већину ликова јесу дубоко разочарање и жеља да се оно превазиђе новим почетком за који је потребно имати довољно снаге како би се пружио отпор средини која гуши и спутава. Спуштање низ ђавољи тобоган симболично представља сурвавање са безбрижне висоравни живота у провалију коју је због камелеонске прикривености немогуће видјети чак и из милиметарске близине, а на чијем се дну доживљава отржење које човјека држи будним док поново не стане на руб литице. Неки су разочарања доживјели више пута, али их је последњи пут низ ђавољи тобоган гурнула Ана. Спуштање је било брзо и за трен ока су се нашли на дну, у кратком периоду, сви заједно, па је то подразумијевало и заједничко пењање истим путем којим се пењала и Катарина. Због узаности пута ипак је било немогуће кренути истовремено па су се они којима се журило поново на кратко спустили како би нашли нови путељак за пењање, а неки ће у недостатку снаге остати на дну мало дуже.

Портретишући своје јунаке и сликајући њихове животе Милка Кнежевић Ивашковић експлицитно и иронично говори о данашњем друштву које кипти од неправде, лицемјерја, лажних вриједности, квалификација, морала, лажног поретка и хијерархије. Иако се овакви моменти јављају само на ниво констатације (скрајнути у други план наспрам приватних проблема јунака) и освјетљавају дефекте друштва вјероватно већ одавно свима видљиве, неопходно је у позитивном смислу истаћи ауторкин став који негативним конотирањем и благом дијагнозом истих упозорава читаоца на могуће посљедице.

Недосљедности у описивању, карактеризацији и поједина поређења највеће су омашке овог романа. Стварајући споредни лик Силвијиног мужа који представља најцрњу тачку у њеном животу, Милка Кнежевић Ивашковић га представља као човјека ограничених схватања који никада није имао слуха ни дара за разумијевање умјетности. О особи чији се живот своди на физиолошке потребе, рад у аутомеханичарској радионици и алкохол, а која се приликом оглашавања најчешће служи реченицом: „Има ли шта да се једе?“, одједном сазнајемо да приликом псовања државе и

система најчешће користи метафору у којој државу представља као „канибала који једе своју децу“. Како је могуће да једна таква личност свјесно користи овакву метафору? Знамо да су ауторки у том тренутку падали на памет *Човек који је јео смрћ* и *Крмача која њрождуре свој окоџ*, али не знамо и зашто. Ако је и постојао циљ да се направи интертекстуална веза са Кишом и Пекићем, он дефинитивно није испуњен.

Сам епилог дјела, у којем је разоткривен већ заборављени случај, изненађује и фрапира, парадоксално, логичним рјешењем. Иако се у њему износе аргументи који се не могу наћи у дјелу постоје и они који су могли разоткрити убицу прије епилога. Само је требало пратити знакове. Пошто читалац није идеални детектив, загонетку је морао ријешити приповједач, јер би затварање књиге прије епилога аутоматски овај случај прогласило неријешеним. Поменути знакови су ме навели да књигу, упркос првој реченици приказа, прочитам два пута не би ли се увјерио да сам, откривши име убице, повезао све трагове који су га могли открити.

Готово триста страница *Ђавољеџ Шобојана*, захваљујући првенствено динамици, интригантности и маштовитости, чита се у једном даху. Ако узмемо у обзир све вриједности и мане, уз напомену да су ауторкина реченица и стил шури, те да њена мисао у већини случајева недовољно дубоко улази у проблеме које жели да захвати, можемо закључити да ће начин на који приступамо овом роману утицати на коначан суд. Уколико га читамо са истим оним очекивањима која гајимо према дјелима из самог врха наше књижевности разочараћемо се, но узмемо ли га забаве ради, приступајући му као лакшој литератури, утисци и запажање биће и више него позитивни.