



ХОРОР И ПРЕУМЉЕЊЕ

(Дејан Огњановић: *Проклешије*, Ghoul Press, Ниш, 2021)

Ретко ко, на пољу хорора, у савременој српској књижевности, делује толико позамашно и истрајно, али и тако систематски, тако јасно и прегледно, као др Дејан Огњановић. И као педагог и као научни радник, као истраживач и као антологичар, Огњановић је, први у нашој средини, систематизовао претходна сазнања о жанру хорора у свету и код нас, а као коуредник три едиције у новосадској издавачкој кући *Орфелин* понудио, у едицији „Поетика страве“, избор најбољих прозних остварења мајстора приповедача са (засад) енглеског, француског, немачког и пољског говорног подручја пропраћених, уз то, и исцрпним, стручним, поговорима. Као есејиста, поред литературе, Огњановић покрива и стрип, и филм (светски и српски), а као интервјуиста, дао је опсежну књигу разговора с редитељем Ђорђем Кадијевићем.

Наша култура познаје уметнике, ствараоце који су, истовремено, и научни радници, истраживачи, дакле тумачи и систематичари у истој мери у којој су изворни стваралаци. На пољу историје стрипа (који морам да споменем будући да се Огњановић бави – макар делимично – и њиме), издваја се, као тумач, антологичар али и оригинални стваралац, у нас, име Здравка Зупана. У научној фантастици, као енциклопедиста и приповедач, истакао се Зоран Живковић, у фантастици и хорору, као критичар, Илија Бакић. Но, систематичношћу у изучавању и бављењу фантастиком (овде користим реч фантастика као кровни термин који подразумева и њене поджанрове или сродне жанрове као што је хорор), Дејан Огњановић се уписује у круг оних који су (задржимо ли се на тој парадигми), попут Милорада Павића или Саве Дамјанова, истовремено – као научни радници – *изучавали* и – као писци – *сцварали* у оквиру жанра. Допринос Огњановића лежи у томе што је фокус са фантастике у њеном ширем или најширем смислу померио према хорору, и на тај начин појаснио и проширио рецепцију и разумевање тога жанра у оквиру српске књижевности. На том пољу, његово кључно теоријско дело јесте докторска студија *Поетика хорора*, а прозно, романескни циклус о *Magna Mater*. Слично двојци претходника на пољу изучавања домаће фантастике, и Огњановић се, у оквиру властитих поетичких интересовања, занима за рубна подручја, за прелазне моделе и периоде који воде до модерног и новог. Успоставља везе, продубљује сазнања, осветљава путеве стилских и тематских преобразби. Увек је лакше изучавати и тумачити јасно омеђени стилски правац, књижевни период. Уочити прелазни тренутак, прелазне моделе и преображаје, отварање нових перспектива захтева далеко веће умеће и истрајност. У томе је Павић, за многе, ненадмашан узор. Бавећи се стравом, односно, како је дефинише, хорором, Огњановић је приредио темате о америчким писцима Емброузу Бирсу (*Градина*, бр. 25, 2008), Хауарду Ф. Лавкрафту (*Градац*, бр.

171–172, 2009) и Вилијаму Бароузу (*Грагац*, бр. 173–174), али и избор српских прича фантастике (*Pressing*, бр. 47, 2005) и темата о демонологији (*Грагина*, бр. 16, 2006). Све ово показује да се његово занимање за жанр грана, истовремено, у два правца: ослањајући се на богато искуство модерне англосаксонске и, шире, светске књижевности, нису му страни ни елементи српскога фолклора или српске уметничке приче.

Огњановић је, у извесном смислу, и обновитељ интересовања за метафизичка питања унутар жанровске литературе. Постмодерна је, на трагу Борхеса, вратила теологизовање у српску прозу (видети: А. Јерков, *Анџолоџија српске прозе њосимодерној гоба*). Радикализам његовог првенца, у том смислу, никога није оставио равнодушним. Нихилизам који натапа то нервозно, густо прозно ткиво, одлучни раскид главног јунака с религијом, традицијом, општим уверењима и начином живота средине којој припада, његово *бојошражиљство* лишено наде и окрепе у трансцендентном (које га чини пријемчивим за оно што ће, у *причи*, да се збуде); тај нихилизам, одлучни раскид опредељен у жудњи за *Порно-бојом*, и оно што открива кроз своја истраживања сексуалног насиља над беспомоћним (децом, особито), до сржи огољава људску природу као такву, људску наказност као такву, Бога као таквог: тај нихилизам, дакле, у првом роману, премда доведен до усијања – тек је начет.

Роман *Проклеџије* Дејана Огњановића једно је од најсложенијих, најособенијих и најзанимљивијих остварења савремене српске прозе. Снажне фабуле, од оне прозе која је истовремено и медитативна и акциона, непосредно се надовезује на Огњановићев првенац и култни роман *Наживо*, који додатно усложњава и проширује, с тим што, у овом роману, фокус прелази на новог протагонисту (не тако редак поступак у модерном роману главног тока – сетимо се само класичних *Сеоба* Милоша Црњанског; поступак такође присутан у жанровској прози, као легитимно средство у комплексификацији метатекста). Роман је језички веома богат. Доста је простора дато и говорном језику, дијалекту, социолекту, док је с *рукојисом* у *рукојису* Огњановић показао и мајсторско владање западним језичким стандардом.

Радња је смештена у деведесете године прошлог века, њену позадину чине, поред ратних дешавања, и деловања секте која користи ратне прилике за извођење својих обреда (захтевају људску жртву). Роман се, у том смислу, чита и као документ о једном времену и једној средини. Посебно је добро обрађен војни миље и војничка психологија, ратна стварност, борбена готовост, док свему томе посебну арому дају слике реминисценција на ратне догађаје по далеким, забитим паланкама. Ово је уједно и фреска косовске стварности, на фону вишевековног сукоба два народа који деле исти простор.

Проклеџије се надовезује на Огњановићев првенац (томе је особит нагласак дат у одломцима о лудници). Роман прати војну експедицију на Проклеџије и збивања на том путу. У другом делу, интертекстуалним поступком *рукојиса* у *рукојису* („Збирка доказног материјала за оптужбу против људске врсте“ – што би био леп омаж Лиготију да се којим случајем његова књига појавила пре романа *Наживо*) развија се идеје антинатализма, о свести као казни итд. и уводи нас у срж пишевог светоназора, полемичног односа како с религијом (васкрсење и живот вечни овде постижу се другим путем, крајње материјалистичким средствима), тако и одређеним социолошким, политичким концептима, схватањима итд.

Јер, шта би чинило срж буђења језовитог, грађења страве код Огњановића? Оно што је, у *Сенци изнад Инсмунџа* Лавкрафта (све до наглог заокрета на крају приче) извор немира, тескобе те крајњег, свевласног, паничног страха, код Огњановића је, како одмиче нарација, све више и више предмет изучавања, проучавања, поступно чак и жудње: јер, за разлику од јунака Лавкрафта, далеко веће гнушање јунак *Проклеџија* (попут Дејана, његовог претходника на путу преумљења у роману *Наживо*) осећа према свему што је људско. И овде се јавља nelaгода: она се, код читаоца, рађа из свести о психологији којој је гнусно, одбојно само људско биће, живот сам. Али, истовремено уз тај осећај у читаоца се рађа и разумевање за такву психологију и такав светоназор.

Извесни, флоберовски (или, тачније, бодлеровски) комплекс (гнушање, не само над светином, него над човеком, над људским бићем као таквим), председава преображењу чији смо сведоци. Јер роман је и својеврсна прича о иницијацији. И као у свакој, искушеник нешто мора да жртвује. Конкретна слика жртве је сурово откидање/одсецање гениталија. Но њему претходи, не мање сурово, али исто тако – најпре поступно, затим коначно – откидање од друштва. У сликању тог откидања, тог поступног одвајања од *маџице*, од *норме*, Огњановић се показао као ненадмашни психолог. Губитком жене (жена), јунака као да више ништа од истински не везује за овај свет, за ову стварност: то Огњановић ефектно постиже тиме што, суочени с потпуно страним, јунаци (у трећем, завршном делу романа) настоје да створе живи зид у нади да би могли да спасу једино женско биће у својој дружини – иако она припада непријатељском табору. Суочени с радикално другим, распадају се и нестају све разлике, све предрасуде између зараћених појединаца који припадају различитим народима – али *истиој врсти*. Јер, пред чудовишним, остаје само човек. Преостаје брат (дојучерашњи непријатељ), односно сестра. Тек пошто је суочен и с њеним губитком (на свој пут јунак је пошао пошто је изгубио драгу, страдалу у рату), јунак ће да закорачи ка Непознатом, лишен бремена и последње нити која га је везивала за људску заједницу. Тек тада, ослобођен од себе прошлог – ослобођен од бремена прошлих ја – ступа у Матрицу.

Важан за разумевање фабуле јесте *рукопис у рукопису*, антрополошка студија о древном култу, који је средишњи мотив другог дела романа. Реч је о делу мање познатог, авангардног писца који се бавио, у оквиру својих естетских истраживања, питањем *Magna Mater*. Изванредно ерудитно, благо проткано иронијом (с нескривеним алузијама на нашу међуратну књижевност и односе снага у њој), рукопис прокаженог писца настаје на подлози југословенског искуства рата и стварности геноцида. Управо та чињеница целој теми даје филозофску подлогу: писац се одлучно одриче човечанства јер је сведок онога што је човек у стању да уради човеку. Садашњи рат тако призива претходни, док поједина збивања претходног појашњавају садашње догађаје.

У овој причи хорор лежи у одрицању од људског заједништва, у напуштању људског. Рукопис у рукопису то наглашава:

Сада је јасно: ми сви обичавамо у великом козмичком Јасеновцу – нећко ће на ред доћи њрије, а нећко доцније, али Људосјеку неће умаћи нићко... и нићко џо „огозјо“ не ілега; и нићко нас ју овиме не куша; и нићко нам више не може зајријејићии некаквим Паклом, јер од овоја, на Земљи, и да хоће, јоре бићии не може. А онај іћко увиди да живи у неіреіледној воденици за месо мора си іосіавићии іиіћање даљњеја бивсівовања, а

нарочиџо размножавања. Који је, џочно, смисао доношења нове самосвјести у ову клационицу... чему доносиџи ново месо за џод маљ...?

Ратна стварност немало доприноси таквом погледу. Помало неочекивано, за текст проткан гностичким елементима, у одломку о (не)одлучности војног старешине (у другом делу романа), *Горски вијенац*, а не *Луча микрокозма*, делује као хипертекст. Овај моме нат је као пресликан из дилеме Владике Данила. Но, узме ли се у обзир да радњу изводе војна лица, ствар је очекивана (у роману дат је посебан нагласак на обраду војничке психологије, на хумор, оданост и другарство између војника). Наратор појашњава:

Човек у униформи џражи да му се командује чврстио и оглучно... Мекоћа и несџурностџ лако наџу на суров огђовор џодређених... као џоследица ауџомаџскоџ џрезира џрема свакој врсти неоглучности. Човек када џолаже соџсџвени живоџи у џуђе руке хође да онај коме џа је џоверио јасно и неџоколебљиво зна шџа и како с џим хође. Кад осеџи снаџу и чврстиину, он зна да ће командир учиниџи све да му живоџи сачува, и да ће умеџи џо да уради; а ако баш дође сџани-џани, ако мора да се џине, није му жао живоџи даџи, јер осећа да џо није узалуд, да се дешава са смислом и разлоџом, јер џако мора, не може друџачије.

Други специфични миље који је такође зналачки обрађен је психијатрија и психијатријски завод. Наравно, студиј обе ове средине је у служби нарације: главни јунак је некадашње војно лице (цивил, ангажован да припомогне, као саветник, у војној акцији), док је Дејан, јунак претходног романа *Наживо*, пацијент у једном заводу за умно оболеле. Огђановић се ту показује и као добар сликар оронулости, зграда у полураспаду, у стању не бољем него психе њихових несретних станара: та слика пропадања, распадања зидова, фасада, тротоара, она пружа оквир у којем се кређу људи начетих психа, уништених живота. Ту се њихова летаргија дотиче замора јунака нарације. Роман је, истовремено, анкета, трилер у којем је следник у потрази за изгубљеним рукописом за који слути да би могао да му појасни позадину дешавања којих је био жртва. Та се потрага за рукописом полако преображава у потрагу за собом, за смислом властитог бивствовања, после погибије вољене жене.

Огђановић је изванредни сликар природе, особито пољана, планинских пропла нака, висова (томе је посветио немали број страница тређег дела романа, које је својеврсно ходочашће кроз Проклетије). Тим се умеђем веђ зналачки исказао у свом претходном роману, у *Заводнику*, и у обе ове прозе сваки од тих описа у служби је нарације. Природни призори често чине контрапункт, уносе или осећање смирености, или дивљења пред величанственим што надилази људску ограниченост: у *Проклеџијама* то је Велика мајка, загонетна матрица у срцу планинског венца (то је, слично *Планинама лугила* Лавкрафта, нешто чега не би требало да буде – то је продор оног што нарушава кохеренцију наше слике света, окидач фантастичног).

Свака иницијација (сваки преображај, спознаја) – прелазак из нижег у виши степен бића – има свој протокол, али за њену суштину, за срж тог процеса вреди следеће, изречено пред сам крај романа:

Исџина је честџо џаџеџична. Заџо се, џоред осџалоџ, они реџки коју је уџиџије сџо знају суздржавају од џласноџ изџоварања. Или заџисивања. Мање је џаџеџична док осџине не окаљана речима. Речи све срозавају. Исџина лежи у џиџини.

Избор латинског језика за наслове и поднасловe даје извесну ауру свечаног говора и класичне старине који су такође у функцији приче: оно притајено и древно, сазнајемо, кудикамо је древноје од Рима (Рим део је света – „нашег“). Искусни читалац препознаће овде трагове Поа, Лиготија, а надасве Лавкрафта и његових спиља, подземних светова, узнемиравајућих записа по зидовима крипти и храмова, те хороричне приче о свирепом буђењу самосвести залуталог путника у Инсмуту.

У том трећем и завршном делу романа као да су тек одшкринути елементи који највише отварају читалачки апетит, барем кад је у питању ова врста прозе, на граници жанрова (хорор, трилер, научна фантастика, али не мање и медитативна проза највишег реда) посебно уколико би аутор наставио с писањем о тим, космичким, „матрицама“ и њиховој сврси. Роман, заправо, нуди ново читање мита о Кибели, о *Magna Mater*, о Великој Мајци или Мајци земљи, једној од четири почела философије, која је у антици позната под више различитих имена (Ашерат, Астарота, Танит, Ал-Лат) али у увек истој функцији животодавке: њено свештенство чине кастрати. Везана је за оријенталне мистерије, одакле култ и потиче. Ново читање мита дато је у кључу модерне фантастике.

Култ Мајке је жив. Један је од оних култова из дубина прошлости који жилаво истрајава: никад није замро, задржавши основне одлике езотеричног учења до кога се доспева строго контролисаном иницијацијом. Поред њега ту су и извесне рамификације: више је пракси и обреда везаних за Велику Мајку. Откривамо да они, који су најближи изворишту, њега чак и најслабије схватају: Псоглави тако представљају заједницу одвојену не само од двеју зараћених страна него и од носиоца култа. Бораве у аутарцији и користе се предностима мајчиних „излучевина“ а да не схватају смисао и сврху места обитавања.

Рекох да је роман проткан гностичким учењима. Најбитнији односи се на разумевање божанског (нераскидиво везано уз тумачење људске природе). У гнози, жудња за животом вечним (појам Бога увек се везује уз смрт), односно жеља за превладавањем биолошке ограничености, остварује се не кроз а/рационалност вере него путем знања. У оквиру култа Велике Мајке, откидање гениталија један је од средишњих мотива. Какав је смисао тог, наоко, свирепог акта? Он је, заправо, акт вере и претходио би преображењима, преласку у облике којима је сексуалност непотребна.

Проклетије имају извесне корелације с већ споменути *Планинама лугила* Х. П. Лавкрафта. И у том роману природа је свевласна. И у њему планине таје стварност која надилази свакодневицу, која јој, заправо, сасвим противречи и доводи је у питање. У истом смислу, *мајрице* Проклетија доводе у питање целокупну људску стварност, целу ту *Comédie humaine* која се одвија у њиховом подножју. У поређењу с реалношћу *Magna Mater*, цео наш свет покривен је велом Маје.

Нека ми читалац допусти следећу дигресију: Огњановићеве „космичке матрице“ подсећају и на Небеснике (*Celestials*) Џека Кербија (стрип цртача и сценариста, средишње фигуре америчког суперјуначког стрипа и сатворца митологија Marvel-а и DC-а), на њихове генетске опите, семена, клице које саде унутар „небеских шарова“. Небесници, из еона у еон и од света до света, саде клице: затим, у неком од следећих еона, долазе да испитају последице зрења и донесу суд о датом облику живота: да ли је за живот или за пропаст. Тако је Џек Керби понудио ново читање Старог завета, хебрејског

наслеђа (у оквиру тог мита, односно *Kirbyversea*, како га назива критика, Галактусова глад се објашњава тако што он у ствари уништава оне светове у којима клице Небесника представљају опасност по васељену). Огњановић не појашњава порекло својих „матрица“: фокус романа дат је на њихову сврху. Фокус је померен на иницијацију. Остало се препушта читаочевој машти. Слободно је дописивати.

Оно што роману даје посебну арому јесте његова интроспективност, медитативност, мисаоност. Будући да се крећемо у оквирима фантастичног жанра, овде је и то обрађено у том кључу: јунак романа је обдарен посебном когнитивном моћи. То га издваја, чини другачијим, доприноси његовој самоћи али и истакнутом положају у кругу људи међу којима се креће. Мотив подсећа на *Унушарње умирање* Роберта Силверберга, с тим што се у случају јунака Огњановићевог романа, његов дар не гаси и што је познат његовом, непосредном, ратном окружењу. Управо га тај дар, уз претходно војничко искуство, чини подложним да се укључи у истрагу.

Овај се роман, премда захтеван и вишеслојан, чита у једном даху. Вођен је убедљивом психологијом, добрим развијањем радње, јасном фабулом. Симетрија постигнута стварањем, рецимо, женских ликова, наизглед споредних (с почетка и краја романа), а који су заправо једни од покретача радње, те погођена атмосфера, најпосле суштинска опозиција између грандиозне, планинске, дивље природе и човека (која се провлачи кроз цео роман), дакле композиција, језик, реченица, уз доста метафизике, медитативне прозе, интроспекције, све то чини од *Проклешија* (напоредо с претходним романима Огњановића, *Наживо* и *Заводником*) крупно освежење на пољу наше жанровске литературе, с особитим нагласком на хорор.