

Марко Младеновић, *ЖУТА КУЋА*, издање аутора и Слободана Мацића, библиотека „Нова“ 10, Београд, 1985, стр. 344. Поговор Николе Милошевића

*Жута кућа* се, по нашем мишљењу, тешко може сматрати књижевним делом, јер књижевно дело подразумева уметнички обликован текст, а таквог овде нема. Уметничко обликовање било које врсте подразумева читав низ поступака којима се нека реална ситуација (предмет, догађај, радња) преводи у стварност вишег реда, у систем који можемо одредити као знаковни или некакав друкчији, али који сасвим сигурно није ни хаотичан ни произвољан већ регулисан сопственим законитостима, онима што се одавно, за сваку уметност, назива поетиком. Кад је у питању текст, његово уметничко обликовање зависиће од више ствари, између осталог и од тога шта он на крају треба да буде: лирска поема подлеже једној, а роман другој врсти уметничке транспозиције. Ако је претензија *Жуте куће* да буде роман, онда она жалосно пропада у покушају да оствари свој не само жанровски већ и онтолошки легитимитет.

Узмимо, међутим, за почетак да ова књига — док не докажемо супротно — јесте роман. Њена композиција вероватно је замишљена као прстенаста. На то указује сцена из прве главе, која наговештава неку врсту оквирне приче, или без оквирне ситуације. Сцена је била потребна да се читаоцу представе сви актери будуће радње, да се уведе главни јунак и уз пут постави његов однос према попришту збивања, и да све то учини из једног — са становишта фабуле и приповедног времена — неутралног угла. Тиме би се, да је срећа, добила и основа за раздвајање временских планова у приповедању, чиме се, као што је познато, обезбеђује један од елемената дубинске структуре дела.

Аутор, међутим, не успева да искористи предности своје првобитне идеје. Уместо да се на крају врати првој сцени, Младеновић пише један доста неспретан епизод у који уноси и нешто стидљиве фантастике — чиме коначно обесмишљава поменућу прву сцену. Тако паралелна појава човека у сарију, будући да на почетку није ничим везана за главног јунака Вука Вучковића, а у епизоду се за њега везује лабаво и натегнуто, остаје вештачка и неоправдана инвенција која више штети него користи.

Даље се приповедање развија у два прилично независна тока: хроничку догађаја на Правном факултету у Београду (alias *Жутој кући*) што бисмо могли назвати епском линијом романа, и љубавну причу о човеку између две жене, што ћемо одредити као његову лирску линију. Не бисмо се сложили са професором Милошевићем да аутору „није било до тога да напише неку врсту скандалозне хронике једног факултета“. Сваки студент права, о наставницима да и не говоримо, препознаће без тешкоће не само реалне актере описаних догађаја, већ — ако му је само стало до тога — и записнике са седница одржаних у то време, па ако већ зовемо ову творевину романом, нема сумње да је то, бар једним делом, „роман с кључем“. Као једина ауторска интервенција на нивоу односа реално-романескно у овој епској линији примећује се временска прерасподела догађаја: миканизам (реално збивање (1980—1985) и лудило Јована Краљевића (крајем педесетих) синхронизовани су и

премештени у време пред јунске догађаје '68. О транспозицији, дакле, може се говорити само утолико што се реални догађаји, као објективна стварност, иначе морају деформисати када о њима говори (или их на неки други начин репродукује) субјективна свест. Али, тиме се још увек не постиже квалитет уметничког јер би се онда и пренос фудбалске утакмице могао сврстати у књижевност — само ако се запише.

Но, да се вратимо композицији. Лирска и епска линија се релативно често пресецају, али се то чини углавном формално, без велике користи за роман у целини. То се најбоље види у причи о лудилу Јована Краљевића која, мада у приповедању има неки магловито посредујући статус, тешко да би уопште могла ући у фабулу — толико се слабо везује за било који од два приповедна тока. Врхунац, и невештине и неукуса, остаје ипак повампирење сиротог Краљевића коме нема апсолутно никаквог књижевног разлога. Стога оно не постиже фантастично дејство — каквом се аутор, ваљда, надао — већ оставља мучан утисак баналан, ненамерне гротеске.

Најдубље, међутим, пада љубавна прича. Обимом повећа, она се, на жалост, састоји од самих општих места, тривијалних решења и клишеа. Једна од укупно две еротске сцене изгледа овако: „Дошло је до потпуног обрта. Она је силовала Вука. Кидисала је на њега, не као Црвенкапа, већ као вучица, курјачица. То је био жалостан приказ. Вучица је прождрла вука. Данима никуда није могао да изађе од рана задобијених у љубавном боју. (...) Кревет је био сав присут њиховом помешаном крвљу, њеном — девичанском, његовом — курјачком.“ Ма како невероватно звучало, то је логичан развој догађаја за јунака који се, у колебању између старе и нове љубави, опредељује на овај начин:

„Вук се нашао разапет на крсту мучеништва, између старе и нове љубави, између Марије и Иване. Марија је била Лорелај, а Ивана — вила Равијојла. Хоће ли се намерити на вештицу или пастирицу?

„Вук је седео крај кревета, посматрао је и упоређивао са Маријом. Речено спортским језиком, Иванина предност износила је десет према један. Иванина младост и лепота потпуно су засенили Маријину, као црно-зелени блистави смарагд према небрушеном аметисту.“ (стр. 241).

Лице јој је било чисто и глатко, кожа мека, млада, тек сазрела, врат, руке, дубоке тамно зелене очи, коса, уста — све јој је ишло у прилог. Личила је на младог рањеног ратника. Тако је можда некада Марија изгледала. Али, тако више не изгледа. Остарела је. Док је љубио у парку, на клупи, причинило му се да њено лице више није свеже, назирао је сплет бора око очију и на крајевима усана. Ни кожа по врату и по раменима није била глатка и мека; осетио је то под прстима када јој је раскопчао блузу.“ (стр. 165).

Једноставно је непримерено околностима примењивати на овакав текст било које од расположивих средстава књижевне анализе: то једноставно није књижевност. Цитати које смо навели говоре пре свега о неизграђеном, примитивном, најзад — лошем књижевном укусу и о потпуном несхватању — вероватно и о немогућности да се схвати — суштина литерарности. Услед тога до потпуног слома долази управо на два литерарно најделикатнија плана: на плану карактеризације и мотивације ликова и на плану језика.

Иако је прибегао тзв. реалистичкој мотивацији у изградњи ликова и сцеза, аутор нема успеха у ономе што му је очигледно била намера: у стварању елементарне илузије о објективности и сагласности са стварношћу, о вероватности и животности ликова, и сл. Јунаци су гротескни и патетично папирнати и празни па не успевају да се индивидуализују чак ни од сопственог имена: Вук Вучковић, Ивана Дорошки, Марија, Јован Краљевић, Ленче — неће се успоставити као ликови јер Марко Младеновић нема шта да стави у њих — осим шаблона и погрешно читане лектире. Потпуно одсуство координације осећаја за меру и вероватности са једне, а потребе за стилизацијом и схватања законитости романескне форме с друге стране осећа се у свакој драмски акцентуваној ситуацији. Наводимо само један пример:

„Свечаном двораном разлеже се урлик подивљале Иване. Не, није то био урлик Вука, нити вучјака, урликала је Ивана, завијала као рањена вучица и док још нико не стиже ни оком да трепне, сјурн се као звер ка излазу крчећи себи пут, обарајући људе и рушећи све пред собом. Непоновљива слика људског беснила! Нови свадбари, који су чекали расплет драме, и вечни радозналци, збијени у ходнику, пратили су прво кроз отшкринута, а потом кроз широм отворена врата, овај брачни трилер са напрегнутом пажњом, као на отвореној позорници, и када је Ивана урлајући потрчала ка њима, наглавце су се разбежали, а неки који нису стигли, хватали су зидове и ћошкове. Најнеспретнији су били једноставно прегажени.“ (стр. 287)

Рудиментарно и очигледно мутно ауторово разумевање потребе за карактеризацијом јунака, тј. за регистровањем промена до којих у његовом понашању долази споља или изнутра и начина на који се оне одражавају на јунаков општи хабитус и, посебно, на његов језик — да поменемо само један случај, ураћа чистом катастрофом:

„— Ви хришћани! — љутито се Вук обрецнуо на њих, не сачекавши да се стиша њихово изненађење због ненајављеног доласка — Ви хришћани, вајни православци, почувте што ћу вам рећи! Пре једног сата јавио ми се сам Господ, док сам из свог кабинета посматрао његову срибу против лажних верника на данашњи свети дан. У снежној вејавици угледао сам његову главу са дугом белом брадом и он ми је поручио да дођем код вас и да вам кажем да сте се огрешили о Бога, јер сте јутрос отерали с кућњег прага несрећницу, Христову сестру по патњи, блудницу и мученицу Марију, а добро знате да је она света жена. Ја нисам ваш први гост, она је то била, а ви сте је одбацили. Сриба Свевишењег паиће на ову кућу. Она је већ пала, она вам седи у другој соби и блене у ваше грехове!“ (стр. 210)

Ако сад анализирамо оба цитирана пасажа, видећемо следеће. Актер првог, Ивана, која у тренутку свог венчања сазнаје да друга жена очекује дете са њеним изабраником, може реаговати на више начина али никако, чак и да се неколико пута увећа, не може ни у бесу произвести ефекте једног булдожера. Наш други цитат би код неког правог писца могао бити занимљива реминисценција на Достојевског, али у том случају не би смео да делује тако незграпно и несүвисло. Вук Вучковић, чак ни у сврху шок-терапије, није ничим — ни пре ни после овог места — мотивисан да иступи како иступа, нити да мења свој говор на онако небүлозан начин. Дејство тог говора на људе који га слушају никако не може бити онакво како је на следеће две стране (211—213) описано јер ничим ни пре ни после није наговештено да би чланови Вукове београдске фамилије могли бити имбецили. Пошто овде не говоримо о реалној већ о уметничкој мотивацији поступака књижевних ликова, ефект обе описане ситуације за читаоца је мучан јер не долази од неког ефикасно употребљеног књижевностилског средства, већ управо од невештине и немогућности да се такво штогод пронађе и примени.

На нешто ширем плану исти је случај са материјалом из кога се у овој књизи гради оно што професор Милошевић назива трећом значењском равни и одређује је као антрополошко-метафизичку. Та се равн формира из мистичне, генетски програмиране немоћи јунака да се отргну од судбине, тј. да сопственом вољом мењају њен ток. Шта год предузели, како и колико год се опирали, сви се нађу тамо одакле су пошли и одакле морају поново наставити како је судбином предвиђено. И тако пет пута: Вук и Микан одређују судбину својих очева, Ивана, Марија и Јова својих мајки. Што би у вештим рукама имало ефекта да се јави у, евентуално, два паралелна тока, овде је, у невештим, унетостручено, па уништава сопствене изражајне моћи: мистика пет једнако мистичних судбина није мистика већ досада. С друге стране, видовитост Јове Краљевића, његово лудило и, најзад, вампиризам не успевају да се склопе у целину, а кад би, понаособ, имали уопште неког оправ-

дања и кад би ма чиме били мотивисани морали би се распоредити на три различита лика. Ни излети Вука Вучковића у метафизичка размишљања и снове са паралелним физичким манифестацијама у виду ноћне епилепсије и фапијалних тикова, осим што објашњавају донекле његову отежану комуникацију са светом, не служе оном чему су намењени, тј. не дају његову психолошку карактеризацију јер и они остају на површинском нивоу општих места.

На истом нивоу остаје и језик ове књиге. Ивана је увек „дивно девојче“, сваки Црногорац је „кршни“, у очима лудака огледају се „решетке безизлаза“, „љубав је дивна ствар, али може да буде и опасна“, „сигурно је љубомора још опаснија“, „најтеже је, заиста, објаснити тешке ломове људске душе“, јунак је једном приликом „ношен на крилима ветра и својих осећања“, небо, у тој истој прилици, откида „листовете из свемирског календара“ — и тако редом, готово на свакој страни по више пута. У нормалним околностима било би непоштено издвајати овако дело међне целине и приказивати их ван контекста у коме једино имају своју праву улогу и значење. Међутим, пошто ово — како смо раније већ рекли — нису „нормалне околности“, сви наши цитати овде делују много боље него на месту, јер читалац са имало књижевног укуса једноставно не може поверовати да су они могући у свом исказном, буквалном смислу па им аутоматски, кад проради механизам читалачке самозаштите, придаје нека пренесена, другостепена значења, која сам аутор није ни могао ни умео да им да.

Стална и општа места нису непозната књижевности, као ни језички клишеи, али тамо где се јављају они су законито средство изражавања јер припадају — да наведемо Лотмана — естетици истоветности, карактеристичној за народну књижевност. Па и тамо није свеједно како ће се шта рећи већ се, напротив, свако испитивање у тој области нужно задржава на анализи језика који је густ, тропичан, изузетно чист. И поред тога, у тзв. уметничкој књижевности, која припада естетици разноврсности, оваква се језичка решења осећају као погрешна јер их је тешко верификовати ван њиховог природног окружења. Младеновићеви шаблони нису чак ни народни: они пре долазе из „литературе са киоска“, из херц-романа и других тривијалних облика писане речи. Но, за разлику од њих, језик у *Жутој кући* остаје мртав, вештачки језик којим нико не говори нити би пожелело да се њим послужи. То је језик без моћи, злоупотребљен најчешће у служби празне реторике којом се углавном саопштавају разни подаци — што се, надајмо се, видело из наших цитата.

И, као што обично бива, празан језик стоји за празан знак, а празан знак је у овом случају роман са лошом композицијом, а без правих ликова и праве радње. Професор Милошевић је у праву кад каже да тема о којој је ова књига писана у нашој књижевности до данас није обрађена: она то ни данас није.

Мирјана Детелић