

ШТА ОСТАЈЕ КАД СЕ КУЋА СМАЊУЈЕ?

Владимир Краков, *Кућа која се смањује*, „Стубови културе”, Београд 2012

Ако би се суштина једног књижевног дела могла изразити помоћу основних математичких операција, онда би други по реду роман Владимира Кракова *Кућа која се смањује* био сличан једначини у којој се сабирају трагач за идентитетом и емоционалном испуњеношћу, младић располућен између етичких начела и принуђености на злочин, уметношћу излечен наркомански зависник и луталица у свету својих емоција. Ако све наведено још помножимо са мишљу о уједињујућој и спасоносној снази музике, добијамо праву скицу за роман овог писца и музичара.

Наведена математичка шема упућује на четири главна јунака романа, браћу Марка, Милана и Дамјана, као и девојку Наду, којима писац поверава улогу приповедача. У роману се прате исповести јунака-наратора о догађајима који су довели до разилажења једне породице по разним крајевима света, али и до поновног спајања неких њених чланова за време НАТО бомбардовања 1999. године. Краков се приближава модерном типу романескног обликовања, не само у погледу напуштања позиције свезнајућег приповедача, већ и по присуству одређених мотива, пре свега мотива самоће, алијенације и смрти. Лишен контемплативних и ерудитних наноса, заснован на конкретним људским ситуацијама, неретко осенченим критичком интонацијом која разобличава бахатост, корумпираност и извитопереност деловања појединих структура моћи, пре свега полиције, каткад и војске, роман подједнако подразумева и елементе приповедања реалистичког проседеа.

Два лика у овом делу нарочито привлаче пажњу. Марко, јунак ијекавског идиома, осредњи виолиниста и усамљеник у Ајндховену, мучен проблемом порекла, креће, како сам каже, на Исток, у потрагу за мајком и разлогом њеног одласка из његовог детињства. Има у представи јунакове мајке дучићевских црта, оне женске достојанствености и удаљености, има помало и оних изненадних појављивања, ње непознате и флуидне, на различитим местима, као у Андрићевој прози *Јелена, жена које нема*. Марково се трагање за мајком ослања на његове натприродне склоности аналогне вједогоњи, митском бићу које само у стању сна поседује наднаравна својства. Лик Марка се отуда изграђује на темељима различитих типова фантастичког дискурса, пре свега ониричке фантастике гј. профетских снова који усмеравају јунакову потрагу, и научне фантастике, јер се јунакове пророчке моћи реализују и у стањима епилептичних напада; само приповедање јунака, пак, носи трагове фантастике са кључем, присутне у епизоди нестанка Мирсадовога мртвог тела, у којој се, након рационалног објашњења догађаја, уведе и елементи

крими приче. Изузетан део романа, који обојен снажном пишчевом имагинацијом уједињује митско и модерно представљајући корак напред у односу на постојећи митски образац, јесте део о Марковој вједогоњској комуникацији са голубовима, заснованој на принципу модемског повезивања рачунара и постојању „голублијег интернета”, слике које птице на разним деловима града виде и које јунаку помажу у трагању. Писцу су се, треба истаћи, у моделовању Марковог лика поткрале извесне контрадикторности: јунак за којег се тврди да мрзи стереотипе, приликом првог сусрета са Надом запада у стереотип *rag excellence* исказујући сумњичавост према плавокосим девојкама јер „плава боја искључује неке центре у мозгу, како код жена које се тако обоје, тако и код мушкараца који их посматрају”. Да је контрадикторност карактерна особина јунака, овај поступак би био оправдан; како то није случај, нека од ове две тврдње не опстаје.

Марков брат Милан, јунак екавског идиома, изврстан је у свему: он је даровити виолончелиста и студент конзерваторијума у Бечу, освајач медаља у стрелаштву и аикидоу, полиглота и интелигентан младић чије уверење о праву на самосталне изборе ишчезава онда када га, под принудом, са задатком да слаби албанске снаге, мобилишу у снајперске јединице на Косову. Јунак се суочава са проблемом усмерења свог деловања, нарочитом или-или ситуацијом која почива на предности или интереса колектива или приватног, личног интереса. Миланова размишљања о „Баби Отаџбини”, од које ипак боље нема, затим јунакова запитаност над говором мајора Зорића о одбрани земље, као и сећање на очуха Мирсада, одликованог заставника Војске Југославије, потврђују да, на нивоу мисли, јунак испољава свест о потреби служења земљи. На нивоу чина, пак, ствари су другачије: добивши слободан дан, Милан одлази на аеродром како би побегао у Београд, па у Цирих, у своју сањану сигурност и, премда не стиже на лет, сама интенција приближа га оном одређењу филистра које познајемо из књиге *Извори шоталишпаризма* Хане Арент. Овај раскорак између мисли и чина, било да се перцепира као знак слабости и неконзистентности јунака или као један аспект драме оног времена, први је потрес у психолошкој структури лика. Миланова се лабилност даље испољава на други начин, као осећање гриже савести и нервне преосетљивости, јер се јунак суочава са убијањем непријатеља лишеног могућности да се брани.

Елемент који осмишљава Краковљеве јунаке-уметнике, значајан толико да би и сам могао имати статус јунака, јесте музика. Текстуално ткиво врви од рефлексива о музичкој уметности и разних музичких референци (аудиције, пробе, концерти, имена композитора и бендова), при чему мисао о кохезивној природи музике, њој као „тоталној комуникацији међу душама”, сенчи цео роман. SOUNDTRACK на крају дела представља ванредну музичку подлогу романа која сведочи

о релевантности звука, али и извесној филмској нијанси коју овај мелодијски каталог у дело уноси.

Пишчев језички израз најинвентивнији је управо онда када се посредством музике и њој иманентних појмова дочарава романескни свет (поређење бомбардовања са непрекидним death metal концертом или антитетички однос између дисонантних тонова смрти и складне симфоније природе). Има у роману ефектних семантичких паралелизама: пројектили у Дамјановим венама / ваздушни пројектили за време бомбардовања. Краковљево перо, истини за вољу, посегне и за понеком овешталом конструкцијом („женска штикла гази мушке емоције”), која књижевном тексту само одузима преко потребну онеобичавајућу блиставост.

Историјски догађаји у роману функционишу као дискретне алузије (распад СФРЈ) или као оквир (НАТО бомбардовање) у којем пишчеву пажњу привлачи конкретан људски догађај или осећање. Кракова пре свега занима живот појединца, онај „нестабилни људски живот у Разједињеним Балканским Емиратима”, који се непрекидно компликује и осипа. Међутим, ова песимистична мисао о непостојању чврстог упоришта у човековом трајању није једина перспектива коју роман развија.

У том контексту значајан је наслов романа који, ма колико неинвентивно изгледао, својом вишезначношћу заваљава. Синтагма кућа која се смањује лако евоцира мисао о некадашњој заједничкој држави, напослетку распарчаној и уништеној. Али, роман се не тиче времена те и такве државе, него периода непосредно пред, током и мало након НАТО бомбардовања. Уклонивши могућност да прва, транспарентна одгонетка наслова буде она права, писац на довитљив начин мрси иницијалну линију тумачења. Ако наслов романа не упућује на мисао о распаду државе, на шта онда упућује и какву то енигму о кући и њеном смањивању Краков пласира читалаштву?

Постоји једно изузетно јако и уметнички успело место у роману, које подразумева рефлектовање Миланове животне ситуације на његову подсвест, што се у приповедном ткиву манифестује кроз ониричке елементе; ово место сугерише одговор на постављено питање. Краковљев се роман тек кроз призму Милановог сна заокружује, употпуњује и отвара ка свом истинском значењу, којим се читаво романескно ткање уздиже на раван универзалних људских истина. Сан о кући која, смањујући се, постепено нестаје, односи се на јунакову судбину, на његове животне могућности које се сукцесивно сужавају: од лагодног живота у Бечу, преко присилне мобилизације, до бомбардовања у којем је уништено последње јунаково прибежиште, виолончело. Два кључна тренутка Милановог сна демаскирају загонетност наслова романа: чињеница да је од куће остао само јунаков кревет, место у чијим оквирима доминира сањалачко и ирационално, асоцира уметничку природу лика. Друго чвориште тиче се Миланове спознаје да кућа у којој је одрастао није у сну

нестала, већ је само постала невидљива; ова ониричка слика подсећање је јунака на породичну кућу, уопште породични круг, као током живота заборављеног, али суштински јединог места којем може и треба да се врати (не случајно, Милан у сну слуша мелодију „There must be someone I can turn to...”). Досезање чврстих животних упоришта ипак није неизводљиво, јер, када се могућности деловања појединца сузе, породица и уметност остају. Ова мисао, најдоследније развијена у роману, представља носећи стуб Краковљеве *Куће која се смањује*.

Виолета МИТРОВИЋ