



Марија Ненезић

ЗАПИС ИЗ ПОДЗЕМЉА

(Андриј Љубка: *Карбиг*, превоо с украјинског Андреј Лаврик, Архипелаг, Београд, 2021)

Агенција „Ројтерс“ пренела је 2012. године званично саопштење словачке владе „да је испод граничне линије Словачке и Украјине откривен тајни тунел са железничком пругом. Тунел је дужине седам фудбалских терена и у њему је пронађено преко 2,5 милиона кутија шверцованих цигарета. У полицији кажу да се тунел могао користити и за нелегално пребацавање људи...“

Шта ради свакодневни читалац вести, дигитални номад или гледалац телевизијског програма кад прочита и види овакву информацију? Навикнут на ријалитизацију, таблоидизацију и инфодемију, оптерећен вишком бесмисла у реалном и дигиталном простору, навикнут на општу нормализацију ексцеса, само окрене нови лист или курсором настави претрагу за смислом која је још само интуитивни подстицај, дубоко испод радара разумне потребе за деловањем у актуелном окружењу. Шта ради писац када прочита овакву вест? Одговор на то пружио нам је савремени украјински писац Андриј Љубка у роману *Карбиг*. Љубка је изабрао документован запис савременог доба за иницијални мотивацијски чин писања, истовремено га позиционирајући као оквирни простор реалности радње романа. Миметички однос према изванкњижевној збиљи проширио је средствима радо виђеним у грађанском роману 18. века, сатиричном и пародичном сликом која такав мимезис транспонује на ниво вишег, симболичког значења. Структурно, у седамнаест поглавља која у насловима, баш као и класичан грађански роман, наговештавају след догађаја и кратко описују „збивања“, Љубка је испричао „невероватно вероватну“ ситуацију на крајњем западу Украјине. Оно што би се, речено аристотеловским језиком, „могло догодити“, а што је у Аристотеловом значењу дефиниције уметничког писања било везано за песништво, код Љубке се догодило у прози и то, ни мање ни више, већ једноставним поступком мимезиса, што значи да је процес подражавања стварности, указао на две ствари. Чињеницу да се невероватне ствари дешавају у изванкњижевној реалности и да је миметички образац данас можда делотворнији од било ког постмодерног поступка. У средишту пажње романа *Карбиг* је професор историје Михајло Олексијевич чији надимци Карбид, како су га ученици звали и Тис, како је сам себе прозвао, јесу пародијски облици неких његових особина.

„Зашићо ти сам себе зовеш Тис“, уићшала ја је жена.

„Ако баш хоћеш да знаш, у сшаром Риму је био империјор Тиберије, који је много добрих сшвари учинио за своју земљу. А назвао се Тиберије зашћо шшћо кроз Рим шшече река Тибар. Ког нас шшече река Тиса, и зашћо сам ја Тис.“

Карбидова или Тисова идентификација са славном прошлошћу не завршава се само на његовој идентификацији с појединим историјским личностима већ и на опсецији њиховим „славним делима“ и из тог укрштаја већ на почетку радње романа Љубка црпи материјал за пародијску и гротескну слику збивања која је, у завршници, једна велика сатира. Најпре, митоманске везаности за прошлост и сан о националној величини, а онда, уводећи друге ликове у радњу, подељеност и корупцију у савременом украјинском друштву. Тис је, у својој фантазији о Европској унији, наумио да изведе један „невероватан“ подухват, да ископа тунел до Мађарске и да се тако Украјинци, коначно, мимо радара европске бирократије, сви преселе у Европску унију. Биће то „подземна Украјина“, поручио је он. Друштво које Тис окупља у строгој конспирацији, гробар Ичи, Икар, Карпатски Геније, градоначелник Золтан Барток и Докторка чији надимци су, попут Тисовог, метафорички одраз једног друштва у транзицији, у основи неправедног, осиромашеног и подложног лажној слици патриотизма и напретка, усложњавају заплет романа, стварајући чврсту градацијску нит која причу обезбеђује динамиком и напетост.

Осим што на догађајном нивоу, пажљиво осмишљавајући заплет, Љубка постиже градацијски развој радње, и хумористички и пародијски елементи слике доприносе усложњавању значења. Примарни, хуморни слој је релаксирајући у доживљају одређене ситуације. У дијалозима између јунака, у опису њиховог изгледа, комичност ситуације само је припремна фаза много жешће, дубље и промишљеније слике којој слојевитост романа дугује. Када приповедач извести да је Тис по васцели дан могао у кафанама „обичном народу“ говорити о славној прошлости Украјине, али „никако није имао времена да поправи врата од дрвеног клозета у властитом дворишту“ убрзава ка дубљем семантичком нивоу који постаје носилац шире слике, не само и искључиво Тисове индивидуалне судбине, него и целокупног контекста који ту судбину умногосте условљава. А то је живот у земљи подељеној између властитог истока и запада, идеала слободе с једне стране и реалних инхибиција наслеђених из прошлости тоталитаристичког искуства. Главни ликови једне тајне радње, копања тунела до Мађарске, у основи су антијунаци. Њихов „херојски“ чин конвертује се у властиту супротност чињеницом да на фону Тисовог идеализма заправо реализују намеру недозвољеног шверцовања људи и робе, богаћења које, као у случају Докторке, не преза ни од убиства. Цинично звучи њена констатација да ће Ичи, јунак коме је извадила органе и тако се придружила међународном каналу шверцовања органа, коначно „први, у деловима, ући у Европску унију“. Љубка смишљено и с пажњом гради развој догађаја и шири приповедно поље описом не само индивидуалне историје главних јунака, кад сазнајемо све о Тисовој несрећној судбини, или криминалној прошлости градоначелника, те ситним криминалним радњама осталих јунака с маргине друштва, већ и захватом у рецентну прошлост Украјине, почетак кризе и протесте на Мајдану те шире, захватом у даљу прошлост, револуцију у Румунији, и општу турбулентну атмосферу насталу после пада Берлинског зида. Речју, успоставља оно што сваки добар писац треба да понуди, једну широку романескну слику света. Хронотопски слој романа је вишедимензионална перспектива која продире, дословно, испод земље, у том чину изградње „тајног тунела“ и посредно, у временску прошлост те у хтонске струје доживљаја

јунака које откривају један сложени психолошки механизам деловања у кризним временима. Хумор и пародија постају примарна средства овладавања једном тешком и озбиљном причом, егзистенцијалном у основи, са својом суровом димензијом преживљавања. Додатно, неспоразум који настаје у контрасту између Тисове идеалистичке природе занесењака прошлости, националном еманципацијом, неком врстом новог витештва, и ситнопоседничке природе осталих актера једне мутне радње, покреће трагички слој у роману. Док се смејемо хуморним ситуацијама, застајемо над пародијским сликама и дешифрујемо њихово продужено значење, *Карбиг* је динамичан у својој комуникативности, готово забаван у ефектима које производи на првом, уводном нивоу наше перцептивне свести. Кад се појача степен трагичког неспоразума између Тиса и осталих, активира се проблем односа појединца и колектива у коме, када је колектив корумпиран, несвестан шире, историјске и друштвене егзистенцијалности, а ликови у *Карбигу* су углавном такви, појединац најчешће страда. Уосталом, писац је, одмах испод наслова, у духу, рекосмо, класичног грађанског романа, написао да су у *Карбигу* описани „невероватни, трагикомични доживљаји једног доброг и племенитог човека и читаве банде лупежа који су се провлачили преко границе земљом, небом и водом, и били толико похлепни да су отерали јунака чак у подземно царство сенки“. То „подземно царство“, физички тунел у дословном, и на метафоричком фону мрачни нагони похлепе и амбиције, овде исписују своју причу.

Када се Тис у завршници романа нађе заробљен у тунелу, као бегунац од освете осталих којима је све време реметио планове, биће то, за њега, катарзично искуство пред смрт, спасоносна спознаја. За нас, читаоце у савременом тренутку, двојака помишао. Прво, да свака утопија у покушају остварења, а Тис је учинио све да своју утопијску замисао оствари, завршава у дистопијској грозници и друго, да је у овом историјском тренутку, кад се свет дотетурао до границе понора, литерарну дистопију могуће остварити једноставним миметичким поступком, под условом, наравно, да писац има дара да га ваљано, попут Љубке, развије. Аристотелова подела на „ствари какве јесу“ резервисане за историографију и оне „какве би требало да буду“, резервисане за „пенсиштво“, у овом случају не важи. Ванкњижевна стварност је таква да поништава романтичарску (али не само романтичарску) представу о профетској улози писца који својом интуитивношћу и својим талентом најбоље сондира прошлост, садашњост и могуће будућност. Док читамо *Карбиг* у пролеће 2022. присуствујемо једној савршеној синхронизацији уметничког и стварносног догађаја, једној готово револуционарној суспензији дистинктивне функције уметности. Она је закорачила у стварност или стварност у њу, како год, прожимање је потпуно и застрашујуће у тој потпуности.