



ZAPIS IZ PODZEMLJA

(Andrij Ljubka: *Karbid*, preveo s ukrajinskog Andrej Lavrik, Arhipelag, Beograd, 2021)

Agencija „Rojters“ prenela je 2012. godine zvanično saopštenje slovačke vlade „da je ispod granične linije Slovačke i Ukrajine otkriven tajni tunel sa željezničkom prugom. Tunel je dužine sedam fudbalskih terena i u njemu je pronađeno preko 2,5 miliona kutija švercovanih cigareta. U policiji kažu da se tunel mogao koristiti i za nelegalno prebacivanje ljudi...“

Šta radi svakodnevni čitalac vesti, digitalni nomad ili gledalac televizijskog programa kad pročita i vidi ovakvu informaciju? Naviknut na rijalizaciju, tabloidizaciju i infodemiju, opterećen viškom besmisla u realnom i digitalnom prostoru, naviknut na opštu normalizaciju ekscesa, samo okrene novi list ili kursorom nastavi pretragu za smislom koja je još samo intuitivni podsticaj, duboko ispod radara razumne potrebe za delovanjem u aktuelnom okruženju. Šta radi pisac kada pročita ovakvu vest? Odgovor na to pružio nam je savremeni ukrajinski pisac Andrij Ljubka u romanu *Karbid*. Ljubka je izabrao dokumentovan zapis savremenog doba za inicijalni motivacijski čin pisanja, istovremeno ga pozicionirajući kao okvirni prostor realnosti radnje romana. Mimetički odnos prema izvanknjiževnoj zbilji proširio je sredstvima rado viđenim u građanskom romanu 18. veka, satiričnom i parodičnom slikom koja takav mimezis transponuje na nivo višeg, simboličkog značenja. Strukturno, u sedamnaest poglavlja koja u naslovima, baš kao i klasičan građanski roman, nagoveštavaju sled događaja i kratko opisuju „zbivanja“, Ljubka je ispričao „neverovatno verovatnu“ situaciju na krajnjem zapadu Ukrajine. Ono što bi se, rečeno aristotelovskim jezikom, „moglo dogoditi“, a što je u Aristotelovom značenju definicije umetničkog pisanja bilo vezano za pesništvo, kod Ljubke se dogodilo u prozi i to, ni manje ni više, već jednostavnim postupkom mimezisa, što znači da je proces podražavanja stvarnosti, ukazao na dve stvari. Činjenicu da se neverovatne stvari dešavaju u izvanknjiževnoj realnosti i da je mimetički obrazac danas možda delotvorniji od bilo kog postmodernog postupka. U središtu pažnje romana *Karbid* je profesor istorije Mihajlo Oleksijevič čiji nadimci *Karbid*, kako su ga učenici zvali i *Tis*, kako je sam sebe prozvao, jesu parodijski oblici nekih njegovih osobina.

„Zašto ti sam sebe zoveš Tis“, upitala ga je žena.

„Ako baš hoćeš da znaš, u starom Rimu je bio imperator Tiberije, koji je mnogo dobrih stvari učinio za svoju zemlju. A nazvao se Tiberije zato što kroz Rim teče reka Tiba. Kod nas teče reka Tisa, i zato sam ja Tis.“

Karbidova ili Tisova identifikacija sa slavnom prošlošću ne završava se samo na njegovoj identifikaciji s pojedinim istorijskim ličnostima već i na opsesiji njihovim „slavnim delima“

i iz tog ukrštaja već na početku radnje romana Ljubka crpi materijal za parodijsku i grotesknu sliku zbivanja koja je, u završnici, jedna velika satira. Najpre, mitomanske vezanosti za prošlost i san o nacionalnoj veličini, a onda, uvodeći druge likove u radnju, podeljenost i korupciju u savremenom ukrajinskom društvu. Tis je, u svojoj fantaziji o Evropskoj uniji, naumio da izvede jedan „neverovatan“ poduhvat, da iskopa tunel do Mađarske i da se tako Ukrajinci, konačno, mimo radara evropske birokratije, svi presele u Evropsku uniju. Biće to „podzemna Ukrajina“, poručio je on. Društvo koje Tis okuplja u strogoj konspiraciji, grobar Iči, Ikar, Karpatski Genije, gradonačelnik Zoltan Bartok i Doktorka čiji nadimci su, poput Tisovog, metaforički odraz jednog društva u tranziciji, u osnovi nepravednog, osiromašenog i podložnog lažnoj slici patriotizma i napretka, usložnjavaju zaplet romana, stvarajući čvrstu gradacijsku nit koja priči obezbeđuje dinamiku i napetost.

Osim što na događajnom nivou, pažljivo osmišljavajući zaplet, Ljubka postiže gradacijski razvoj radnje, i humoristički i parodijski elementi slike doprinose usložnjavanju značenja. Primarni, humorni sloj je relaksirajući u doživljaju određene situacije. U dijalozima između junaka, u opisu njihovog izgleda, komičnost situacije samo je pripremna faza mnogo žešće, dublje i promišljenije slike kojoj slojevitost romana duguje. Kada pripovedač izvesti da je Tis po vasceli dan mogao u kafanama „običnom narodu“ govoriti o slavnoj prošlosti Ukrajine, ali „nikako nije imao vremena da popravi vrata od drvenog klozeta u vlastitom dvorištu“ ubrzava ka dubljem semantičkom nivou koji postaje nosilac šire slike, ne samo i isključivo Tisove individualne sudbine, nego i celokupnog konteksta koji tu sudbinu umnogome uslovljava. A to je život u zemlji podeljenoj između vlastitog istoka i zapada, ideala slobode s jedne strane i realnih inhibicija nasleđenih iz prošlosti totalitarističkog iskustva. Glavni likovi jedne tajne radnje, kopanja tunela do Mađarske, u osnovi su antijunaci. Njihov „herojski“ čin konvertuje se u vlastitu suprotnost činjenicom da na fonu Tisovog idealizma zapravo realizuju nameru nedozvoljenog švercovanja ljudi i robe, bogaćenja koje, kao u slučaju Doktorke, ne preza ni od ubistva. Cinično zvuči njena konstatacija da će Iči, junak kome je izvadila organe i tako se pridružila međunarodnom kanalu švercovanja organa, konačno „prvi, u delovima, ući u Evropsku uniju“. Ljubka smišljeno i s pažnjom gradira razvoj događaja i širi pripovedno polje opisom ne samo individualne istorije glavnih junaka, kad saznajemo sve o Tisovoj nesrećnoj sudbini, ili kriminalnoj prošlosti gradonačelnika, te sitnim kriminalnim radnjama ostalih junaka s margine društva, već i zahvatom u recentnu prošlost Ukrajine, početak krize i proteste na Majdanu te šire, zahvatom u dalju prošlost, revoluciju u Rumuniji, i opštu turbulentnu atmosferu nastalu posle pada Berlinskog zida. Rečju, uspostavlja ono što svaki dobar pisac treba da ponudi, jednu široku romanesknu sliku sveta. Hronotopski sloj romana je višedimenzionalna perspektiva koja prodire, doslovno, ispod zemlje, u tom činu izgradnje „tajnog tunela“ i posredno, u vremensku prošlost te u htonske struje doživljaja junaka koje otkrivaju jedan složeni psihološki mehanizam delovanja u kriznim vremenima. Humor i parodija postaju primarna sredstva ovladavanja jednom teškom i ozbiljnom pričom, egzistencijalnom u osnovi, sa svojom surovom dimenzijom preživljavanja. Dodatno, nesporazum koji nastaje u kontrastu između Tisove idealističke prirode zanesenjaka prošlošću, nacionalnom emancipacijom, nekom vrstom novog viteštva, i sitnoposedničke prirode ostalih aktera jedne mutne radnje, pokreće tragički sloj u romanu. Dok se smejem humorim situacijama, zastajemo nad parodijskim slikama i

dešifrujemo njihovo produženo značenje, *Karbid* je dinamičan u svojoj komunikativnosti, gotovo zabavan u efektima koje proizvodi na prvom, uvodnom nivou naše perceptivne svesti. Kad se pojača stepen tragičkog nesporazuma između Tisa i ostalih, aktivira se problem odnosa pojedinca i kolektiva u kome, kada je kolektiv korumpiran, nesvestan šire, istorijske i društvene egzistencijalnosti, a likovi u *Karbidu* su uglavnom takvi, pojedinac najčešće strada. Uostalom, pisac je, odmah ispod naslova, u duhu, rekosmo, klasičnog građanskog romana, napisao da su u *Karbidu* opisani „neverovatni, tragikomični doživljaji jednog dobrog i plemenitog čoveka i čitave bande lupeža koji su se provlačili preko granice zemljom, nebom i vodom, i bili toliko pohlepni da su oterali junaka čak u podzemno carstvo senki“. To „podzemno carstvo“, fizički tunnel u doslovnom, i na metaforičkom fonu mračni nagoni pohlepe i ambicije, ovde ispisuju svoju priču.

Kada se Tis u završnici romana nađe zarobljen u tunelu, kao begunac od osvete ostalih kojima je sve vreme remetio planove, biće to, za njega, katarzično iskustvo pred smrt, spasonosna spoznaja. Za nas, čitaoce u savremenom trenutku, dvojaka pomisao. Prvo, da svaka utopija u pokušaju ostvarenja, a Tis je učinio sve da svoju utopijsku zamisao ostvari, završava u distopijskoj groznici i drugo, da je u ovom istorijskom trenutku, kad se svet doteturao do granice ponora, literarnu distopiju moguće ostvariti jednostavnim mimetičkim postupkom, pod uslovom, naravno, da pisac ima dara da ga valjano, poput Ljubke, razvije. Aristotelova podela na „stvari kakve jesu“ rezervisane za istoriografiju i one „kakve bi trebalo da budu“, rezervisane za „pesništvo“, u ovom slučaju ne važi. Vanknjiževna stvarnost je takva da poništava romantičarsku (ali ne samo romantičarsku) predstavu o profetskoj ulozi pisca koji svojom intuitivnošću i svojim talentom najbolje sondira prošlost, sadašnjost i moguće budućnost. Dok čitamo *Karbid* u proleće 2022. prisustvujemo jednoj savršenoj sinhronizaciji umetničkog i stvarnosnog događaja, jednoj gotovo revolucionarnoj suspenziji distinktivne funkcije umetnosti. Ona je zakoračila u stvarnost ili stvarnost u nju, kako god, prožimanje je potpuno i zastrašujuće u toj potpunosti.