

СНЕЖАНА И СЕДАМ ПРАЗНИНА

Светислав Басара, *Кони́раендорфин*, Лагуна, Београд 2020

У *Андрићевој лесџивици ужаса* (2016) и *Кони́раендорфину* (2020) Светислав Басара ће два пута покушати да деконструише важан аспект српске културе – мит о писцу, оличен у колективном доживљају лика и дела Иве Андрића. Басарини „андрићевски” романи нису делови диптиха, *Кони́раендорфин* наративно или тематски не надограђује свог претходника, а читањем се стиче утисак да је пред нама једна иста књига поново написана на нешто другачији начин са неколико нових епизода. Исти су најважнији ликови, стил писања, теме, мотиви, изнесени ставови, понављају се локације, наводе чак и скоро истоветне реченице. Утиску репетивности доприноси и сличност са *Серојонином* (2019) Мишела Уелбека. Басарин најновији роман, награђен Ниновом наградом за 2020. годину, са делом француског аутора дели како сличног цинично-меланхоличног наратора који приповеда са обода заједнице тако и централни, ендокринолошки, мотив.

Живот сликара, резонера (анти)јунака Десимира Стојковића у Француској, његово пријатељство са Андрићем и пишчев пластичнији портрет, ставови о књижевности наратора Калоперовића и други елементи су ојачавали текстуалну кохерентност *Андрићеве лесџивице ужаса*. Та места се у *Кони́раендорфину* подразумевају – изостаје мотивација међусобног односа ликова и њихова предисторија, а самим тим њихово понашање постаје неуверљиво. У наративном ткиву постоји празнина коју читаоци морају сами да допуне.

Апсолутно ослањање на вантекстуални контекст у *Кони́раендорфину* је најочигледније при коментарисању појава популарне културе, филмова или помињања мање познатих историјских личности, без додатних објашњења. Нека места, попут оног о Стојковићевој жељи да оствари сексуални однос са концептуалном уметницом, без предзнања да је у питању алузија на Марину Абрамовић, претварају се у недоречене, сувишне анегдоте. Такве епизоде не успевају да шокирају читаоце (јер изостаје реакција на наративни сигнал), а немају ни довољну снагу *за себе*, јер нису обогаћене класичним књижевним поступцима.

Фикционализација историје обележава целу књигу, нарочито поглавља „Микрофонија” и „Контраиницијације”. У њима су разноврсне личности српске и југословенске историје 20. века, пре свих, Иво Андрић (али и Милован Ђилас, Десанка Максимовић, Новица Тадић, Иван В. Лалић и други), лишене дубље карактеризације и представљене као одраз *сџавова* различитих наративних маски. Такав поступак се не може правдати типично постмодернистичком десубјективизацијом наратива, јер роман управо афирмише *личности* као најважније учеснике историје,

а ни есејизацијом стила – јер изнова изостаје аргументација, развој исказа и њихово приближавање читаоцима.

Андрић је увек приказан на исти начин (било да о њему суде Стојковић, Миро Главуртић, Калоперовић или докторка Санда В.), кроз дуге монологе у којима варирају слични искази о његовом лицемерју, конвертитству, конформизму, ненадмашивој бесмртности или сексуалном апетиту. Судови о Андрићу (пишчевом карактеру и рецепцији његовог дела) пуни су апстрактних исказа, *дефиниција* лишених конкретног садржаја:

Андрић је ипак највећи [...] само зато што је успео немогуће – да поткрадајући реченице од народа, реалистичким поступком народ прикаже онаквим какав јесте, као руља покварењака и кретена, да потом народу деценијама дискретно сече на главу, а да га исти тај народ, стављен пред свршен чин, уважава као највећег писца и приде му лиже дупе.

Није важно која од наративних маски говори, Нобеловац и други историјски ликови остају на нивоу неуспелих карикатура – неуспелих зато што карикатура мора да представи и нагласи пластичан *дејтаљ*.

Телесно-материјални мотиви *Конџраендорфина* удаљени су од Раблевих прототипова, сочних описа, развијених каталога и богатих језичких каламбура. У широј јавности највише пажње је привукла анегдота о песнику Милану Ненадићу и Десанки Максимовић. Стојковић приповеда како је млади писац на једном књижевном фестивалу питао старију песникињу да ли би пристала на анални секс, а она му је одговорила:

видно поласкана, све се загонетно и двосмислено осмехујући, као из пушке [...] ју, ју, Милане, забога не – и тиме стекла привилегију да јој у Ваљеву за живота, под њеним покровитељством буде подигнут споменик у природној величини.

Текст нам сцену не препушта „чисту” већ обележену Стојковићевим закључцима и сугестивним епитетима. Виц са коментаром није виц, као што и добра анегдота (што ова о Десанки Максимовић свакако није) губи на драматичности, пријемчивости и смислу ако је тенденциозно испричана. Ослободилачки потенцијал смеха се повлачи пред упливом сликарске циничне моралне супериорности. Приказ сексуалности у *Конџраендорфину* (посебно коментара о Андрићевом сексуалном животу) често је баналан и парадоксално патетичан – због несразмере негативних емоција које прате исказе и њихове стерилне литерарне форме.

Последње две целине „Метафизика евродизела” и „Samsung galaxy J5” су убедљивије. После Стојковићеве „друге” смрти писац је принуђен да се сусретне са светом и промисли сопствену смртност. Странице које драматизују апсурдну и на моменте врло духовито надметање између

Калоперовића и његовог аутомобила (готово сасвим антропоморфизоване Астре Г), која троши превише горива, највредније су у књизи. Откривање метафизике у свакодневици, у оживљеном предмету, драматизује јунакову усамљеност и огорченост, омогућава пажљиво самопосматрање, доводи до чежње за правим *ојкровењем*. Калоперовићева јуродива, апокалиптична религиозност је наглашена у овим поглављима и подржана коришћењем библијских цитата (најчешће из псалама). Његов унутрашњи говор изразито је меланхоличан у лирском одломку посвећеном немогућности да напише поговор, некролог делима црногорског писца Миодрaга Вуковића – за кога Калоперовић закључује да није умро него је „прошао кроз сен смртну“.

Квалитет постоји и у есејистичким размишљањима о сликарству, есејама које се развијају поводом Далијевиx радова посвећениx Христу, најпознатије Стојковићеве слике „Снежана и седам патуљака” или природе концептуалне уметности. Фотографије Санде В. и Стојковића (као Баба Ванге) провоцирају и покрећу питања о разбијености идентитета и воајерској улози посматрача (читаоца), уживаоца уметничког артефакта. Овакви примери указују на потенцијал текста који се на тренутак ослободи од „стојковићевских” општиx места.

Та општа места ипак преовладавају, пречесто се понављају слични, суштински дидактични, некада и морализаторски закључци о српској историји и њеним протагонистима. Та дидактична црта је последица превелике зависности *Конџираендорфина* од света ван текста, од утиска, шока који на читаоце оставља експлицитно коментарисање живота историјских личности, које нови живот у Басарином тексту не мења, не помера из утврђене друштвене позиције, већ оставља у стагнацији. „Херојска” фигура Иве Андрића после *Конџираендорфина* парадоксално је још више мистификована, као на исувише дорађиваном цртежу. Роман не може да деконструире или подвргне сатири оно што није ни назначио. Централни мотив *конџираендорфина* – хормона несреће који луче народи Југоисточне Европе је неразвијен, суштински не дотиче ликове романа и не превазилази ниво домишљате, вербалне игре.

Басара је неке делове романа објављивао у својим новинским колумнама којима се *Конџираендорфин* недвосмислено приближава коришћењем типских мисли српског политичког дискурса, сталним варирањем сличних реченица и мотива и комуницирањем са топосима популарне културе. Са колумном се роман идентификује и честом употребом нижег језичког регистра, монологизацијом, изрицањем неодмерених судова о историјским личностима (нарочито Андрићу и Десанки Максимовић) местимично блиских простој инвективи, као и изостанком аргументације и ваљаног литерарног уобличавања изнесених ставова. Све то удаљава текст од квалитетне есејизоване прозе и промишљене сатире. Рушећи концепте класичне миметичне прозе, *Конџираендорфин* није успешно

користио многобројне технике апсурдно-пародичног приповедања о Историји које је давно назначио *Трисџрам Шенди* Лоренса Стерна, а усавршили постмодернисти.

Лишен књижевне „арматуре”, *Конџраендорфин* постаје простор за непосредно истицање политичко-идеолошких ставова. Да ли су то пишчеви лични ставови, то није важно – важно је приметити да роман не упућује на дијалог, јер оцртава један упрошћен поглед на свет који не позива на емпатију, јер несводиву Другост у мишљењу банализује стереотипима и општим местима, а дотиче се озбиљних тема, као што су узроци грађанског рата у бившој Југославији.

Превише монологизовања, понављања већ реченог, предвидиви закључци, тенденциозне анегдоте, бледа конструкција „андрићевске” митологије и бројни, на први поглед, шокантни, а суштински неуверљиви искази о односу књижевности и историје *Конџраендорфин* приближавају маниризму, па чак и аутопастишу много успелијих дела Светислава Басаре са којима дели метаисторијске преокупације, што је последица постепеног повлачења фикције пред факцијом у пишевом опусу, повлачења „меса” пред колумнистички конструисаним судовима који од читалаца и читаатељки захтевају да многобројне празнине у тексту попуне сами.

Милош ЖИВКОВИЋ

Истраживач сарадник

Институт за књижевност и уметност,

Београд

miloscc.mz@gmail.com