

Јована М. Копања

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Студент докторских студија
nikolic.jovana91@gmail.com

doi: 10.19090/zjik.2020.157-168

UDK 821.163.41.09Basara S.

прегледни научни рад

**КО ЈЕ УБИО АНДРИЋА?!
ГРОТЕСКНА ПРЕДСТАВА И КАРНЕВАЛИЗАЦИЈА СТВАРНОСТИ
КАО ПОСТМОДЕРНИСТИЧКА ОБЕЛЕЖЈА РОМАНА *АНДРИЋЕВА*
ЛЕСТВИЦА УЖАСА СВЕТИСЛАВА БАСАРЕ**

САЖЕТАК: Роман Светислава Басаре *Андрићева лествица ужаса* критика је друштвене стварности и идеје колективизма, где се једини српски нобеловац својата и спушта на ниво баналности. Централне теме у роману су приказ друштвене стварности, односно друштвеног неукуса и психолошке кризе балканског човека који је опседнут проблемом југословенства, југоносталгије, национализма, „великосрпског“ шовинизма и „србопаразитизма“. У бошовском маниру Басара у роману представља гротескну слику света са елементима бахтиновске карневализације. Имајући у виду да се Басарина проза везује за ПОСТмодернизам, циљ овог рада је да се карневалистичка представа стварности и гротеска анализирају као постмодернистичке тенденције. Поред тога, у раду су размотрене просторне схеме и положај тела у роману као постмодернистички амблеми.

Кључне речи: Басара, Андрић, постмодернизам, гротеска, карневализација

„Најужасније у ужасу је то што, када мало боље размислиш, у њему нема ничег ужасног“ (Басара 2016: 182).

Књижевно дело Светислава Басаре у критици углавном се везује за постмодернизам, иако сам писац одбија идеју да се његово дело везује за неки правац. У овом раду ће се Басарин роман *Андрићева лествица ужаса*, који представља својеврсну критику друштвене стварности и идеје колективизма, где се једини српски нобеловац својата и спушта на ниво баналности, анализирати са аспекта гротеске и карневалистичке представе стварности. Када се говори о овим појмовима, неопходно је роман *Андрићева лествица ужаса*, али и писца, ставити у оквире поетике постмодернизма и

естетицизма, најпре кроз дефинисање основних тенденција постмодернистичког стваралаштва у односу према књижевној традицији.

Сава Дамјанов, пишући о тенденцијама постмодерниста,¹ истиче „увођење нових прозних поступака, нарушавање и напуштање основних конституенаса традиционалне реалистичке прозе, трагање за новим облицима текстуалне организације, интензивирана употреба метапрозног дискурса, одбацивање континуиране линеарне наратије, проширење иронијског и пародијског слоја“ (в. Дамјанов 1990: 17). Иван Негришорац који у постмодернизму разликује „два глобална става спрам традицијског темеља“ – постМОДЕРНИЗАМ и ПОСТмодернизам, Басару сврстава у другу групу, имајући у виду иновативност која се препознаје у његовом делу (в. Негришорац 1988: 281).

Анализирајући феномен гротескног у роману *Андрићева лествица ужаса*, незаобилазно је да се поставе јасне дистинкције између света реалности и света гротеске. Волфганг Кајзер, један од најзначајнијих теоретичара гротеске, пише о гротески не само са филозофског становишта, већ пре свега као о једном од основних појмова естетицизма:²

Гротескни свет је наш свет – а с друге стране опет и није наш свет. Са смешком помешано осећање страве има своје исходиште управо у сазнању да се наш, нама добро познати и наоко на чврстом поретку засновани свет отуђује под притиском неких понорних сила, да бива

¹ Поред Саве Дамјанова о постмодернизму писали су и Михајло Пантић: *Александријски синдром 2* (Пантић, 1994); Добривоје Станојевић: *Форма или не о љубави* (Станојевић, 1985); Александар Јерков *Нова текстуалност: огледи о српској прози постмодерног доба* (Јерков, 1992) и *Постмодерно доба српске прозе*, предговор *Антологији српске прозе постмодерног доба* (Јерков, 1992). Од посебног значаја за разумевање српског постмодернизма је опширна студија Але Татаренко *Поетика форме у прози српског постмодернизма* (Татаренко, 2013). Татаренко наводи три фазе у развоју српског постмодернизма. Прва фаза је „протопостмодернизам“ (период 60-их и 70-их), „високи постмодернизам“ (80-их и почетком 90-их) и „post-постмодернизам“ с краја 90-их и почетком XXI века (Татаренко 2013: 26–37).

² *Гротескно у сликарству и песничству* Волфганг Кајзера основа је за разумевање феномена гротеске у уметности, њеној функцији и односу света гротеске и реалног света (Кајзер, 2004). Детаљно о теорији гротеске Волфганг Кајзера пише Зденко Шкроб (в. Шкроб 1957).

ишчашен и избачен из равнотеже, те да се растаче и подлеже неком другом поретку ствари (Кајзер 2004: 46).

У роману *Андрићева лествица ужаса* Светислав Басара износи слику балканског менталитета у којој доминира гротескна представа стварности. Овај готски роман³ једна је у низу Басариних параисторијских замки и метачињеница. У јединственом поетичком кључу представљена је Андрићева књижевна свест. Његова мисао рефлектована је на савремену представу стварности, а он је смештен у простор и време у којем доминирају ужаси. Из перспективе јединог српског нобеловца на крају лествице ужаса налази се дневни лист Политика као чудовиште које прождире све културне вредности, а из перспективе главног јунака Калоперовића пре уласка у лимб потребно је примити књижевну награду Железаре Сисак.⁴

Иако се у својим аутопоетичким исказима изјашњава као писац који није емотивно везан за своје јунаке, посматра их као фикционе творевине и не одваја од света књиге,⁵ нисмо сигурни да би се то могло рећи за роман *Андрићева лествица ужаса*. Наиме, детаљи из пишчеве биографије дају легитимитет да се постави питање да ли Светислав Басара у Калоперовића, Андрића и Стојковића пројектује себе. Као и Светислав Басара, главни јунак Калоперовић примио је поменути награду 1988. године.⁶ Ова награда повод је да се изрази став према феномену југоносталгије. Калоперовић нерадо креће у Сисак не би ли добио „признање“ за књижевно дело. Пут ка Хрватској прекида посетом старом пријатељу Стојковићу. Два пријатеља воде дијалог кроз који се слика културолошка, историјска и уметничка стварност.⁷ Предмет њиховог разговора не излази из оквира Басарине опсесивне тематике у чијем је средишту критика идеологије и идеје колективизма, која неретко појединцима служи као изговор за неделовање

³ Реч је о роману „чији садржај и декор обилују елементима језе, страха и ужаса“ (в. Поповић, 2010: 244).

⁴ Метафора за ову награду је „Сарајевски атентат“ (Басара 2016:32).

⁵ Интервју у емисији *Књижевни дијалог*.

⁶ Басара је награду примио за роман *Фама о бициклистима*.

⁷ Глагол „сликати“ је намерно употребљен, јер је Стојковић бивши сликар, чије су опсесивне мисли у роману везане за област сликарства.

или вршење недела.⁸ Акценат стављају на културолошке проблеме и положај уметника у савременом друштву, посебно на проблем рецепције Андрићевог дела. Андрић се у овом роману нашао између две силе: центрифугалне и центрипеталне. Као центрифугална сила јављају се Калоперовић и Стојковић, који кроз разговор васкрсавају „правог“ Андрића. Насупрот њима, центрипетална сила која „вуче“ Андрића ка другом смеру јесте дневни лист Политика. Поменуте новине спуштају Андрића на ниво баналности тако да његово дело временом постаје обесмишљено. Убилачка страст Политикиног колектива има тенденцију ка присилној колективизацији Андрићеве прозе „која се с временом од масовне злоупотребе начисто похабала и постала провидна као газа, а поготово после сто и више интервјуа датих Политици, која му је на крају и дошла главе – по сили нужде и противно својим најдубљим уверењима, престао да буде велики писац и на концу се – како је и сам предвидео – претворио у Мир Јам која је променила пол, у маторог одртавелог плејбоја, неку врсту Хјуа Хефнера са докторатом, познатијег по сексуалном него по духовном животу“ (Басара 2016: 139). Ипак, није се само Андрић нашао на мети. Наиме, Басара нам свесно „сервира“ пародију конформизма који је завладао у свим сферама уметности и културе. Изврнута слика света подсећа на бахтиновску карневализацију. Има ли се у виду да Михаил Бахтин прави везу између модернистичке гротеске и карневалског наслеђа⁹ (в. Бахтин 1978: 59), одлазак главног јунака Калоперовића у Сисак може се посматрати као поступак карневализације, посебно ако се узме у обзир његов однос према награди и уопштено положају уметника у друштву. Феномен карневализације, анализиран кроз призму Андрићеве личности у роману, врхунац добија у представљању

⁸ У том контексту значајно је поменути *басаријанску логику* о чему пише Ања Антић: „Светислав Басара тако, поред увек оштре критике друштва, критикује и традиционално схватање књижевности у којем се могло само исправно или неисправно тумачити читајући. Треба рећи и то да аутор у овим поступцима, као и свему уосталом у својим делима, иде до крајности, толико да их више не доживљавамо као повремене излете из логике, већ пре као једну посебну врсту басаријанске логике, у којој је, слично позоришту апсурда, све могуће“ (Антић, 2012: 262–263).

⁹ Има се у виду рад Михаила Бахтина *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века* у којем се феномен гротескног дефинише као један од механизма који обезбеђује циклично обнављање света (в. Бахтин 1978). Његова теорија гротеске антиподна је Кајзеровој дефиницији, најпре јер полази са становишта структурализма.

његове сексуалне природе и амбасадорске улоге,¹⁰ која је истовремено повезана са злочинима. Стојковић наглашава да су амбасадори Србије увек повезани са неким убиством у иностранству, што доводи до закључка да се и Андрић морао наћи у улози убице (в. Басара 2016: 35–40). Стављањем маске убице на Андрићеву личност постиже се ефекат зачудности,¹¹ јер је реч о нечему што је апсолутно неразумљиво и неочекивано. Истовремено, у овом поступку онеобличавања Андрићеве књижевне личности, али и кроз истицање злочиначке природе српских амбасадора, долази до изражаја Басарина логика апсурда која је „у служби представљања односа према стварности и изражавања неповерења у разум и истину“ (в. Антић, 2012: 263).

Сексуални аспект Андрићевог лика повезан је са телом које се у Басарином делу може посматрати као постмодернистички амблем. Наиме, проблем тела, голотиње и сексуалности у средишту је гротеске. „Секуларно или ‘карневалско’ тело, које у чистом облику налазимо код Раблеа, на одређен начин пародира трагичко свето тело, прокламујући коначно исходиште смисла – или бесмисла – у телу самом“ (Брукс 2000: 248). Накарадност, изопштеност и деформисаност у физичком смислу у *Андрићевој лествици ужаса* допуњени су интелектуалном испражњеношћу. Стојковић се враћа на голотињу праоца Адама, која је сакрална у односу на накарадну голотињу савременог човека код којег „бити го изворно значи немати шта да видиш, то јест видети да си практично ништа, да си из ничега створен и да се, само ли нешто зуцнеш, по кратком поступку враћаш у ништа“ (Басара, 2016: 55). Тежиште проблема телесне голотиње преображава се у гротескну представу непостојања са упориштем у одсуству слободе говора јер савремени човек не само да је дошао из празнине, него све време живи у страху да би се у исту могао вратити уколико проговори нешто што не треба. Гротескна представа непостојања јаснија је уколико се има у виду Басарин однос према мистичком јер, као што је поменуто, секуларно тело

¹⁰ Незаобилазно је поменути да је Светислав Басара био амбасадор на Кипру, што је још једна од многобројних аутопројекција на ликове у роману.

¹¹ Бертолт Брехт зачудност дефинише као технику „којом се приказиваним збивањима међу људима може придати печат нечег упадљивог, нечег за шта је потребно објашњење, што није само по себи разумљиво, није напросто природно“. Даље наводи да је циљ тог ефекта да гледаоцу обезбеди плодну критику са друштвеног становишта (в. Брехт 1966: 84).

представља извесну пародију на сакрално тело, услед чега долази до потпуне десакрализације.

Да би се разумела проблематика телесног у роману, треба имати у виду „искорак Басарине прозе из рационалистичког концепта и склоност ка алогичном, као и нелогичном повезивању појмова“ (в. Рогач 2013: 19). Отуда је феномен сексуалности пренет и у географско-политичку и националну сферу:

[...] Шта су друго контуре Републике Хрватске ако не силуета оматореле жене широм раскречених ногу, у недоличној пози, у пролонгираном коитусу са Републиком Босном и Херцеговином, која је, опет, унутар себе додатно распачана на субфедерације, субрепублике и субкантоне (Басара 2016: 240).

Као врхунски идеал еротског, сексуалног и телесног у роману јављају се Францускиње. На сексуални чин са њима Стојковић гледа као на лимб, тачније као на „последњу пречагу на дну лествице ужаса и прву на лествици усхођења у вечни живот“ (Басара 2016: 69). Посматран из угла југоносталгичара у дијаспори, полни однос са Францускињама не може се упоредити са осталим искуствима. Поред тога, када говори о „националним“ особеностима српског сексуализма, истиче „бабојепство“ као један друштвени феномен који није присутан код других нација. Овај неологизам означитељ је посебног вида сексуалне изопачености којом је маркиран и Андрић. Ипак, и иза приче о „бабојепству“ налази се национална подлога. Слично је и са приказом саобраћаја на београдским улицама:

[...] Београдски саобраћај, такав какав је, не може се сагледати другачије него као групни противприродни блуд, као масовно јебање српских мајки, *en gros, en passant*, у покрету и при великој брзини, али да у извесном смислу мајке које рађају такве неурастенике и идиоте и не заслужују ништа боље (Басара 2016: 78).

Басара смешта своје јунаке Калоперовића и Стојковића у гротескни свет глупости, неукуса, примитивизма и извитоперених нарави¹² – свет који је, како наводи Волфганг Кајзер, „ишчашен и избачен из равнотеже“.

¹² Томас Ман у „Разматрањима једног неполитичара“ покушава да дефинише термин гротеске. Он истиче да је реч о феноменима који су надстварни, надистинити, а не самовољни, лажни, противречни и апсурдни. Према његовом мишљењу гротеска је ближа стварности него имагинацији (в. Кајзер 1995: 206–207).

Критика таквог света опсесивна је тема Басариног књижевног стваралаштва. Кроз Андрићево дело, а истовремено и кроз његову рецепцију, у роману *Андрићева лествица ужаса* приказане су психолошке кризе балканског човека који је опседнут проблемом југословенства, југоносталгије, национализма и „великосрпског“ шовинизма и „србопаразитизма“.¹³ Нобелова награда више не припада само Андрићу. Она се својата. Појединци немају свест, нити довољно морала, да увиде да немају право да присвоје заслуге једног човека, што је својеврсни парадокс. Посредством парадокса Басара формира „лажни каузалитет“ који, како истиче Сава Дамјанов, не почива „у лажности, фингирању каузалних веза, колико у томе што је њихова привидност, неадекватност, неистинитост управо (намерно) тако очигледна, упадљива, да не може остати непримећена“ (в. Дамјанов 1990: 68). На тај начин читалац се удаљава од логичности, а књижевно дело постаје игра.

Експлицитно је да у роману *Андрићева лествица ужаса* нема много дешавања и све је сведено на дијалог¹⁴ који представља идеалну форму кроз коју се остварује синтеза елемената високог и тривијалног стила. Међутим, тај дијалог је у толикој мери оживљен да би се поједине сцене могле отелотворити у доменима других уметности. Штавише, ефекти којима се Басара користи да би спровео ретроспективну нарацију одређују моделовање простора. Лотман истиче да је то један од начина на који се постиже разбијање „илузије непосредне адекватности реалног и уметничког простора“ (в. Лотман 1993: 272). То је једна од многобројних стилских одлика постмодернистичке прозе. Граница Србије и Хрватске и пут којим се главни јунак вози да би дошао до „циља“,¹⁵ награде коју треба да прими, учествују у моделовању гротескног света Басариног романа. Слободно се

¹³ Басара „србопаразитизам“ дефинише као „умеће живљења у туђој земљи и на туђ рачун“ (Басара 2016: 68).

¹⁴ Имајући у виду да је једно од обележја постмодернизма тежња да се „наруши сваки органски смисао на нивоу композиције, али и тематике и семантике“ (види: Антић, 2012: 270), одабиром дијалога као основне форме романа долази до изражаја хаос у спољашњем свету који је представљен кроз призму учесника у разговору. Мисаоно-естетички садржаји које износе ликови у роману хиперболишу ужас спољашњег света.

¹⁵ Хронотоп пута доприноси да се пронађе аналогија између гротескне представе културолошког стања у земљи коју Басара представља у свом роману и стања свести два пријатеља која воде дијалог.

може рећи да се идеја о просторним границама налази у основи романа. Наиме, реч је о југословенском простору који је на специфичан начин моделован.¹⁶ Када Калоперовић говори о Балетићевом сликарском таленту, истиче његов ненадмашан дар да прикаже распадање простора тако да је „кроз пукотине насликаног наговештавао скривене димензије које ће нам пући пред очима онога дана када се просторно-временска решетка, тачније просторно-временски роштиљ, распадне у парампарчад“ (Басара 2016: 48). Алузија распада простора веома је евидентна, али поставља се питање по ком принципу је остварена веза између хронотопа и роштиља и да ли би се људи који су се судбински нашли на одређеном простору у одређено време могли посматрати као месо. О интензивираој употреби метапрозног дискурса већ је било је речи. Линда Хачн, пишући о теорији постмодернизма, посебну пажњу посвећује постмодернистичком роману, који назива „историографска метапроза“.¹⁷ Она наглашава да су пародија и интертекстуалност основна обележја постмодернистичког романа. Ипак, за овај аспект анализе много је важније „проблематизовање референцијалне функције књижевности“ (в. Хачн 1966: 42), јер је предмет Басариног романа Иво Андрић, односно уметник. Стиче се утисак да је хронотоп у који је Андрић смештен довољно снажан да уништи сваку његову вредност. Довољно је само осврнути се на приказ Андрићеве сахране. Када се „успавани зоограф“ присећа у какав се „бедан паланачки циркус“ и „ретроспективну изложбу људске беде и посрнућа“ претворила Андрићева сахрана, он добија жељу да поново узме кичицу у руке и да наслика Србију у бошовском маниру¹⁸ „као крст склепан од јагњећих ражњева пободен на вашарском гумну, на коме се, уз цику и писку трубачких оркестара, Исус даноноћно распиње, на који су са леве и десне Исусове стране разапете две сорте разбојника, од којих се не зна која је гора – да ли они који ће, попут покајаног разбојника, наследити Царство небеско или они, непокајани, попут другог разбојника, који ће, вишеструко заслужено, завршити у паклу, у тами најкрајњој, тамо где је шкргут зуба и где црв никада не умире“ (Басара 2016:

¹⁶ Југословенски простор могао би се посматрати као јунак романа.

¹⁷ Ту наводи романе Маркесов *Сто година самоће*, Грасов *Лимени добош*, Руждијеву *Срамоту*, Кингсонову *Жену ратника* и многе друге романе (Хачн 1966: 51).

¹⁸ Није случајно изабран Бош чији су опсесивни уметнички мотиви били грех, пропаст морала и глупост. Све су то епитети којима би се могла описати стварност Басариног романа *Андрићева лествица ужаса*.

26). Доминантни мотив смрти уобличен је религијским мотивима крста и страшног суда. Ово је веома значајно јер Волфганг Кајзер и Михаил Батин, одређујући појам гротеске, главно упориште налазе у религиозним садржајима. Десакрализација реликвија, па и самог Исуса који се налази у реду разбојника, постигнута је представом крста и пакла. Андрићева сахрана представља извесну мотивацију за Стојковића, који би и слику Србије несумњиво морао насликати белом бојом. Бела би у овом случају симболисала егзистенцијално непостојање. Роман *Андрићева лествица ужаса* завршава се у знаку смрти – Стојковић умире. Он има свест о властитој смрти и даје наговештај умирања. Ипак, Калоперовић му не верује јер је он и раније престајао да дише. Када схвати да је смрт заиста дошла, он има потребу да обавести мртвог Стојковића да је заиста мртав:

Изговоривши на сав глас Стојковићу на уво *мртав си, мртав си, Стојковићу, утуди да си мртав* – како је било и договорено – учини ми се да однекуд одозго каже – знам, идиоте – да би ми се потом учинило да кроз измаглицу суза видим уплакану Снежану како на челу поворке пристиже из неке димензије која није од овога света, да заједно са мном ода последњу пошту мом старом другу, великом сликару који је престао да слика, Стојковић (Душана) Десимиру, 1921–2009 (Басара 2016: 273).

У овом опису смрти има одређене „ренесансне веселости“, о чему говори Михаил Бахтин у студији *О роману*, јер је напоследку акценат на „здравом победничком животу који уоквирава целину“ (Бахтин 1989: 323). Да није тако, Стојковић не би осетио смрт, а најпосле у поворци која га испраћа не би се затекли Снежана и седам патуљака, мотив једне од три Стојковићеве слике која се нашла у средишту фаме. Снежана и седам патуљака као елементи три света – света књиге, света слике и стварног света – веома су битан симбол пре свега јер потврђују Басарин хипертекстуални манир, али и за гротескни приказ „ишчашеног“ простора у којем књижевни ликови оживљавају и добијају повлашћени положај. Кроз уметнички приказ остварено је јединство узвишеног и ниског, страшног и смешног, и комичног и трагичног.¹⁹ Андрићев лик у књижевном делу такође је представљена у оксиморонском кључу:

¹⁹ Ово су елементи на којима почива Игоова концепција феномена гротескног у Предговору Кромвелу (в. Иго 1967:114–138)

Како бити преопширан, а сажет, како бити наоко плитак, а бездано дубок, како бити лукав као змија и истовремено безазлен као голуб, то су духовна умећа до којих се у српској књижевности – и не само у књижевности, него и у свему осталом – једино Андрић виноу (Андрић 2016: 80).

На основу свега наведеног, закључује се да у роману *Андрићева лествица ужаса* карневалистичка представа стварности и гротеска морају тумачити као постмодернистичка обележја. У свету који је „изгубио равнотежу“ Басара проблематизује вредност уметничких творевина које су услед политичко-националистичких проблема у потпуности обезвређене. Измењен амбијент у којем доминирају ужаси и хиперболизација негативних особина нације, у којој је изгубљен сваки осећај за естетику и уметност, експлицитна су критика друштва и друштвене стварности. *Андрићева лествица ужаса* може се посматрати као Басарин покушај да сакупи последње комаде човечности, или пак распарчане делове Андрићевог дела (уметничког тела), на југословенском простору и убеди читаоца да постоје идеје и вредности које превазилазе просторне границе. Овај роман је „молитва последњих времена“.²⁰

ЛИТЕРАТУРА

- Антић, Ања, 2012. „Однос према стварности и стваралаштву у драмама Светислава Басаре“. *Зборник за језике и књижевност Филозофског факултета у Новом Саду II*.
- Басара, Светислав, 2016. *Андрићева лествица ужаса*. Београд: Лагуна.
- Бахтин, Михаил. 1989. *О роману*. Београд: Нолит.
- Бахтин, Михаил. 1978. *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе*. Београд: Нолит.
- Брехт, Бертолт. 1966. *Дијалектика у театру*. Београд: Нолит.
- Брукс, Питер. 2000. „Тело и приповедање“. *Реч: часопис за књижевност и културу* бр. 57(3): 247–267.
- Дамјанов, Сава. 1990. *Шта то беше ‘млада српска проза’? записи о ‘младој српској прози’ осамдесетих, Питања (тезе) о ‘младој српској прози’*

²⁰ Има се у виду Басарин аутопоетички исказ: „За мене, уметност прозе је замена за ослабелу молитву последњих времена, ефикасна техника концентрације, начин да што је могуће већим стапањем са процесом писања саберем делиће мог духа расутог широм материјалног света. Накнадно тумачење тог, у суштини мистичког посла, чини ми се као поново расипање тешком муком сакупљених духовних енергија“ (Басара, 2016: 36).

- (почетком осамдесетих). Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Иго, Виктор. 1967. *Предговор Кромвелу*. превела: Милица Царцарчевић. Романтизам: 114–138.
- Кајзер, Волфганг. 2004. *Гротескно у сликарству и песништву*. Нови Сад: Светови.
- Лотман, Јуриј. 1993. *Уметнички простор у Гогољевој прози*. Београд: Трећи програм Радио Београда. бр. 96–99: 263–310.
- Негришорац, Иван. 1988. „Колачи постмодернистичког нонсенса: прилог истраживању обмане и савршенства“. *Поља* 352 (34): 281–284
- Пантић, Михајло. 1994. *Александријски синдром 2: огледи и критике о савременој српској прози*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Пантић, Михајло. 2013. „О неколиким својствима романа *Успон и пад Паркисонове болести* Светислава Басаре“. *Савремена српска проза*. Зборник бр. 25. Трстеник: 21–28.
- Поповић, Тања. 2010. *Речник књижевних термина*. Београд: Логос.
- Рогач, Маја. 2013. „Портрет једне пародије“. *Савремена српска проза* 25, стр.11–20.
- Станојевић, Добривоје. 1985. *Форма или не о љубави*. Београд: Књижевна омладина Србије.
- Татаренко, Ала. 2013. *Поетика форме у прози српског постмодернизма*. Београд: Службени гласник.
- Хачн, Линда. 1996. „Постмодернистичко представљање“. *Књижевна критика: часопис за савремену југословенску књижевност*, стр. 45–67.
- Шкрѐб, Зденко. 1957. „Волфганг Кајзер, гротескни дух, његов израз у сликарству и пјесништву.“ *Умјетност ријечи* 4.

Jovana M. Koranja

WHO KILLED ANDRIĆ ?!
GROTESQUE PERFORMANCE AND CARNIVALIZATION OF REALITY IN
THE NOVEL ANDRIĆEVA LESTVICA UŽASA BY SVETISLAV BASARA

Summary

The novel *Andrićeva lestvica užasa* by Svetislav Basara is a critique of social reality and the idea of collectivism, where the only Serbian Nobel laureate descends to the level of banality. The central themes in the novel are the depiction of social reality, that is, the social distaste and crisis of the identity of the Balkan man who is obsessed with the problem of Yugoslavia, Yugoslav nostalgia, nationalism, "Greater Serbian" chauvinism and "Serboparasitism". In the Bosch style, Basara in the novel presents a grotesque picture

of the world with elements of Bakhtin's carnivalization. The aim of this paper is to present the carnival image of reality in the novel, as well as to emphasize the function of the grotesque. In addition, spatial schemes and body position in the novel are considered, as postmodernist emblems.

Keywords: Andrić, grotesque, carnivalization, Yugonostalgia, postmodernism