

Anja Ž. Antić¹
Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet
studentkinja doktorskih studija

ISSN 2217-7221
eISSN 2217-8546
UDC 821.163.41-2.09 Basara S.
originalni naučni rad

ODNOS PREMA STVARNOSTI I STVARALAŠTVU U DRAMAMA SVETISLAVA BASARE

SAŽETAK: Druga polovina dvadesetog veka, u književnosti i umetnosti uopšte, na svet donosi veliki broj autora koji odlučno odbijaju da budu svrstani u neki pravac. Takav je slučaj i sa Svetislavom Basarom. Ipak, analizirajući njegova prozna dela, kritičari se uglavnom slažu da ona nose glavne odlike postmodernističke proze. Budući da drame Svetislava Basare izvesno imaju zajedničkih odlika sa njegovom prozom, mi ćemo u ovom radu na primeru dve drame – *Dolče vita* i *Budibogsnama*, pokazati osnovne odlike Basarinog dramskog dela, odnose prema stvarnosnim parametrima, prostoru, vremenu i istini, i konačno, odnos prema samom stvaralaštvu za koji želimo da dokažemo da je tipično postmodernistički. Takav zaključak donosimo najpre zbog njihove estetike, tehnika kojima se koriste i specifičnog, a tipično postmodernističkog, odnosa prema stvarnosti i stvaralaštvu. Njegovo delo potpuno se, dakle, uklapa u postmodernističku tradiciju nemimetičkih teorija reprezentacije i borbe umetnosti protiv teorije. Konačno, pred zadatkom da ga „svrstamo” odlučujemo se za postmodernizam možda i najviše zbog toga što ni sam ne priznaje klasifikacije i podele i što se sumnjičavo odnosi prema svakoj teoriji, pa samim tim teoretičarima i njihovim odredbama, što je sve jedna (a možda i jedina čvrsta) zajednička odlika svih predstavnika postmodernizma.

Ključne reči: Svetislav Basara, postmodernizam, drama, antimimetičnost.

U knjizi intervjuja Slobodana Radovića, Svetislav Basara rekao je da „sebe nikada nije doživljavao kao avangardnog pisca, da iz dubine duše prezire filozofsku doktrinu, da prozu i eseje piše seriozno a drame piše da se zabavi” (Radović 2001: 32). Druga polovina dvadesetog veka u književnosti i umetnosti uopšte, naime, na svet donosi veliki broj autora koji odlučno odbijaju da budu svrstani u neki pravac. Možemo reći da je razlog tome sve veća sumnja u postojanje bilo kakvih čvrsto određenih definicija pa samim tim i pravaca. S druge strane, stvari se mogu postaviti na sledeći način: nepostojanje odredaba i klasifikacija i jeste jedna od osnovnih odlika

onoga što nazivamo postmodernizmom, bilo da se pojam odnosi na pravac umetnosti ili šire na filozofiju jedne epohe.

Stvaralaštvo Svetislava Basare nije jednostavno opisati, a kamoli objasniti. On svakako spada u onu generaciju pisaca koji procvat doživljavaju u poslednje dve decenije prethodnog, ali koji traju i čvrsto opstaju evo već u drugoj deceniji ovoga veka. Što se prostora tiče, Basara kao da odbija da bude određen izvesnim zakašnjenjem koje neizbežno obeležava našu književnost u odnosu na svetsku, i prema nekim karakteristikama svog, veoma inovativnog, stila spada među evropske pionire nekog sasvim novog predstavljanja i razumevanja čitanja. On sam tvrdi da ne podnosi *izme*, smatrajući da je svaki od njih na svoj način fašizam, i podseća da „definisati bukvalno znači dokrajčiti” (Kralj 1994: 152). To je razlog što odredbe tipa *moderan* ili *postmoderan* smatra, kako sam kaže, gotovo uvredom.

Sve to, naravno, kao da još više izaziva brojne kritičare da se bave njegovim delom u nastojanjima da ga upravo definišu i smeste u neki pravac, a oni se uglavnom slažu da njegova proza nosi sve glavne odlike postmodernističke proze. Prema podeli Ivana Negrišorca, koji u fenomenu postmodernizma razlikuje, kako sam kaže, „dva globalna stava spram tradicijskog temelja”, a koji su postMODERNIZAM i POSTmodernizam, delo Svetislava Basare može se okarakterisati kao POSTmoderno, jer je u njemu naglasak više na inovativnom nego na onom nasleđenom iz modernizma (Negrišorac 1988: 281).

Kada je pak reč o dramskom delu ovog autora, postavljaju se mnoga pitanja: da li se ono, takođe, može svrstati u postmodernističko, da li se osnovne odlike Basarine proze nalaze i u njegovim dramama, da li se uopšte ova dva segmenta njegovog stvaralaštva mogu jednako kritički tretirati budući da je i sam rekao da drame, za razliku od proze, piše isključivo kako bi se zabavio; i konačno, da li da mu uopšte verujemo u tim i sličnim izjavama i prihvatimo činjenicu da se njegovo delo ne može podvesti pod taj diskutabilni pojam postmodernizma.

Budući da drame Svetislava Basare izvesno imaju zajedničkih odlika sa njegovom prozom, koja opet, pokazuje crte onoga što nazivamo postmodernizmom u književnosti, mi ćemo u ovom radu na primeru dve drame, *Dolče vita* i *Budibogsnama*, pokazati osnovne odlike Basarinog dramskog dela, odnose prema stvarnosnim parametrima, prostoru, vremenu i istini, i konačno, odnos prema samom stvaralaštvu za koji želimo da dokažemo da je tipično postmodernistički.

PARODIJA, IRONIJA, IGRA

Ironija je za Svetislava Basaru ne samo osnovna odlika njegovog stila već i *način da se preživi*. Kao pravi postmodernista, onaj koji je, kako to Mihajlo Pantić o njemu i kaže, *protiv svega ali retko kada zna šta je* (Pantić 2009: 25), Basara ne razdvaja ironiju od stvaranja. Specifičnom vrstom crnog humora autor svojim dramama ne zabavlja samo sebe već i svog čitaoca:

Gđa Ristivojević: No, šalu na stranu, dobronamerno ti kažem: ovde nešto smrducka.

Andrijana (*pride Ristivojevički i stavi joj dlan na usta*): Duni!

Gđa Ristivojević: Pazi, majku mu. Mogla sam i misliti. To je od vazduha. Kod nas na Senjaku je vazduh uvezen iz Bugarske (Basara 1997a: 16).

Ipak, u ovom navodu iz drame *Dolče vita* humor nema cilj samo da nasmeje. Kao i uvek kada je o Basari reč, komično je i ovde u službi kritike. U navedenim replikama autor nastavlja prethodno načetu temu restrikcije i uvoza vazduha, aludirajući tako na restrikcije struje i vode i opštu nemaštinu u našoj državi tokom devedesetih godina u koje je smeštena radnja drame. Da bi scena bila parodična, a kritika još oštrija, restrikciji i uvozu kod Basare je podložen sam vazduh. Autor na taj način (pre)naglašava bedu i do krajnosti obezvređuje život u takvim okolnostima. Slično tome, Svetislav Basara se služi krajnjim nelogičnostima kako bi crnim humorom opomenuo na izvrnut poredak svih vrednosti:

Ljubavnik III: Sve se okrenulo naglavačke. Čak i nekrofilija, sada su mrtvaci ti koji zavode žive. Strašno (Basara 1997a: 62).

Humor se nalazi i u veštima igrama reči, kojih ima na pretek u delima Svetislava Basare i koje su, takođe, uvek vrlo aluzivne kao što je to slučaj u sledećim primerima drame *Budibogsnama*:

Bik Koji Sedi: Ja nepismen! Srbi puše ono što čitaju, a mi čitamo ono što pušimo. Prevodite molim vas...(Basara 1997b: 165).

Einstein: Mi Jevreji smo štedljiv narod a vi Irci kada ne bi i poslednji penis straćili na viski, imali biste za hleb (Basara 1997b: 170).

Kritiku zapadnog društva Basara, takođe, spretno *pakuje* u ironiju, naglašavajući vladajuće „moralne vrednosti” pojedinca:

Einstein: To nisu uradili Jevreji. To su bili Amerikanci.

Sluga: Amerikanci, ali 84% pilota bombardera bili su jevrejskoj porekla.

Einstein: Relativno, svi su oni imali američko državljanstvo i svi su verovali u vrednosti američkog društva: dolar, slobodu pojedinca, tehnološki razvoj, uspeh i pravo svakog pojedinca da mrzi crnce (Basara 1997b: 167).

Vrhunac komičnog drama *Budibogsname* ostvaruje na samom kraju kada, bez ikakve veze sa kontekstom, jedna od ličnosti izgovara sledeću repliku kojom se drama završava:

Bik Koji Sedi: Ja sam balkanska proročica. Krunisana kraljica među prorocima. Suočite se sa svojom sudbinom (Basara 1997b: 198).

Upravo zbog toga što nema nikakve veze sa prethodnim, ova replika nedvosmisleno asocira na medijski proslavljenu proročicu s kraja prethodnog veka, ukazujući na to koliko su za autora njena uloga, pojava i samo postojanje lišeni smisla. Pisac tako kritikuje situaciju u kojoj jedna takva obmana ima legitimitet, značajno mesto u medijima i poverenje velikog dela naroda. Govoreći o ironiji kao načinu da se preživi, Basara dodaje kako je „jedini put da čovek ne poludi ili otupi posmatrati to ironično sa jedne distance i tražiti humorne elemente u svemu tome. Dakle, oduzimati ozbiljnost tim u suštini neozbiljnim stvarima koje proizvode vrlo ozbiljne i tragične posledice” (Kralj 1994: 150).

Još jedan od postupaka kojima Svetislav Basara svoja dela pretvara u igru jeste paradoks, koji Sava Damjanov, komentarišući delo ovog autora, naziva i *formiranjem lažnog kauzaliteta* ističući da mu osobenost ne počiva toliko „u lažnosti, fingiranju kauzalnih veza, koliko u tome što je njihova prividnost, neadekvatnost, neistinitost upravo (namerno) tako očigledna, upadljiva, da ne može ostati neprimećena” (Damjanov 1990: 68).

Budući satkan od ironije i paradoksa, Basarin stil kao da parodira i sam čin pisanja i još više čitanja, jer od svojih dela on pravi štivo koje nema logičkog smisla, i time osujećuje pokušaj manje upućenog čitaoca koji se svojski trudi da onome što čita uvek nametne neki *univerzalni smisao*. Svetislav Basara tako, pored

uvek oštre kritike društva, kritikuje i tradicionalno shvatanje književnosti u kojem se moglo samo *ispravno* ili *neispravno* tumačiti čitajući. Treba reći i to da autor u ovim postupcima, kao i svemu uostalom u svojim delima, ide do krajnosti, toliko da ih više ne doživljavamo kao povremene izlete iz logike, već pre kao jednu posebnu vrstu *basarijanske* logike, u kojoj je, slično pozorištu apsurdna, sve moguće. Posle određenog broja pročitanih stranica čitalac se potpuno navikava na apsurdni prostor Basarinih dela i prestaje čak i da primećuje njihovu nesuvislost.

Svetislav Basara to nikako ne radi slučajno. Njegova logika apsurdna koja se zasniva na ironiji i komici, zapravo je i sama u službi predstavljanja odnosa prema stvarnosti i izražavanja nepoverenja u razum i istinu, svojstvenog postmodernizmu. Konačno, po rečima Dobrivoja Stanojevića, kod Basare „parodija postaje izvesno sredstvo odbrane od napadnog mimetizma” (Stanojević 1988: 280), protiv kojeg se on izgleda grčevito bori, što mu je zajedničko sa ostalim važnim predstavnicima postmodernizma kao radikalno antimimetičnog pravca u umetnosti.

SHVATANJE STVARNOSTI

Pitanje stvarnosti i istine, nakon perioda moderne koja je i dalje, na osoben način, verovala u njihovo postojanje i stvaralaštvo videla kao način da se do stvarnosti i istine dodje, postaje središnji problem. Prevladajuća sumnja, karakteristična za period nakon velikih svetskih ratova (ona je delom i prouzrokovana upravo ratovima i ostalim katastrofama tog perioda), najviše je pogodila samu stvarnost i sve njene parametre. Jedan od najznačajnijih teoretičara postmoderne Žan Bodrijar, u nastojanju da objasni stvarnost i pojavnost, uvodi u upotrebu dva osnovna pojma *simulakrum* i *simulacija*, kako i glasi naslov jednog od njegovih važnijih dela,² i određuje ih na sledeći način:

Simulacija nije više predstava neke teorije, nekog referencijalnog bića, neke supstance. Ona je proizvodnja, pomoću modela, nečeg stvarnog bez porekla i stvarnosti: nečeg nadstvarnog (Bodrijar 1991: 5).

Simulacija polazi [...] *od radikalne negacije znaka kao vrednosti* [...] Dok reprezentacija pokušava da apsorbuje simulaciju tumačeći je kao lažnu predstavu, simulacija obuhvata celo zdanje same predstave kao simulakrum. (Bodrijar 1991: 10)

2 *Simulacres et simulation*, Pariz, 1981.

Svetislav Basara, koji se neretko i otvoreno poziva na ovog autora i njegovo delo, slično tome smatra da stvarnost nije neka datost, već „ireverzibilna projekcija kolektivne psihologije” (Basara 1996: 12). U tom smislu on u svojim delima, kroz neke od elemenata koje smo već analizirali (ironija i paradoks naročito), predstavlja stvarnost kao neku vrstu igre naših ideja i predstava. Budući da sam smatra da se „ništa sa sigurnošću ne može saznati” (Carić 1988: 30), Svetislav Basara prikazuje stvarnost potpuno poremećenih parametara jer, ukoliko je istina po sebi nespoznatljiva, svejedno je da li je nešto sasvim ili donekle nelogično. Iz tog razloga u njegovim delima sve postaje moguće. To nije, dakle, neki svet magičnog realizma (koji doduše jeste svojstven postmodernizmu), već, jednostavno, oštra satira, ne toliko uperena na samu stvarnost koliko na naše pretendovanje na postavljanje nekih pravila o njoj.

SHVATANJE PROSTORA I VREMENA

Kao jedan od osnovnih stubova doživljavanja stvarnosti, prostor je u delu Svetislava Basare, kako on i sam kaže, „ravnopravni subjekt pisanja” (Radović 2001: 29). On je, takođe, do krajnosti relativizovan i predstavljen kao jedan od značajnijih elemenata na kojima je izgrađena *basarijanska* ironija i igra:

Andrijana: Ah, zvono, to je izgleda onaj čovek o kome mi je malopre Žana govorila. Znete, kuća je prilično prostrana i potrebno je izvesno vreme da zvuk dođe dođe (Basara 1997a: 29).

Problematično pitanje teritorija na Balkanu (za koji Basara [1996: 77] sam kaže da je „deponija otpadaka prostora”), u drami *Dolče vita* predstavljeno je karikaturnim poigravanjem prostorom:

Ambasador: Geopolitička situacija je sada krajnje konfuzna. Svaki dan niču neke države. Štaviše, mi u demokraciji idemo tako daleko da otvaramo svoja diplomatska predstavništva i u zamljama koje uopšte ne postoje. Naši interesi moraju biti zaštićeni na svakom mestu, a granica između stvarnog i fiktivnog je sve tanja. Evo, na primer, pre neki dan moj školski drug Tim Tejlor, postavljen je za izvanrednog i opunomoćenog ambasadora u Republici Gornjoj trigonometriji koju su na Internetu osnovali neki dokoni profesori sa Harvarda. A pre neki dan ja sam išao da predam akreditivna pisma šefu sale...

Pardon, predsedniku Republike motel „Mali raj” (Basara 1997a: 51).

Ako se osvrnemo na Basarin stav da je „konsenzus o nepromenljivosti prostora obična konvencija prihvaćena iz potrebe za stabilnošću” (Basara 1996: 77), shvatamo da je igra prostorom u njegovim delima samo još jedan način poigravanja svim onim za šta se grčevito držimo kako bismo imali bilo kakve repere koji nam ulivaju lažni osećaj sigurnosti u svetu u kojem su sigurnost i stabilnost odavno prevaziđene samim načinom života, kakav je postmoderni svet.

Pored ovakve predstave o prostoru, poigravanje parametrima vremena nimalo ne iznenađuje čitaoca, koji, kao što smo već rekli, i ne reaguje više na nelogičan protok vremena, poput onog na kojem se insistira u nekoliko navrata u drami *Dolče vita*:

Andrijana: Čudno! Počeli smo u četvrt do dvanaest, a sada je takođe četvrt do dvanaest (Basara 1997a: 9).

Gđa Ristivojević: Draga moja, četvrt do ponoći (Basara 1997a: 15).

Zapovednik: Uh, kako vreme danas sporo prolazi. A istovremeno se događa puno stvari. To stvara nervozu (Basara 1997a: 49).

Ne samo što vreme ne prolazi već je, kako kaže Branka Jakšić Provči u svom radu o dramskim delima XX veka, „paradoks vremena predstavljen u oksimoronskom spoju trčanja u mrtvoj tački, ubrzanog nedešavanja“ (Provči 2007: 472). S jedne strane, to stvara komičan efekat, ali s druge, kritikuje čovekove pokušaje da organizuje i uredi protok vremena u večnom nastojanju da upravlja njime:

Retko kome je palo na pamet da je poigravanje brzinom, opasno poigravanje vremenom, a u konačnoj analizi i prostorom. Ko je mogao pretpostaviti da će ubrzanje kretanja automobila ili aviona, na primer, nužno proizvesti ubrzanje svega na ovom svetu, uključujući i protok vremena (Basara 1996: 27).

Na samom kraju drame igra vremenom doživljava svoj vrhunac u potpunom negiranju svega onoga na čemu se zasniva naše razumevanje vremena. Ono postaje podložno čovekovim manipulacijama, ubrzanju, vraćanju unazad i konačno

potpunom ukidanju:

(Pritisne stop na videu (predsednik) i svi se zaustave u pozi u kojoj su se zatekli. Potom pritisne premotavanje. Čuje se karakterističan zvuk, svi se vrate natrag gde su bili u trenutku odavanja pošte. Onda predsednik pritisne play. Scena ponovo ide.) (Basara 1997a: 67).

Zapovednik (*gleda na sat*): Kuku, izgleda da su nam ukinuli vreme.

Alimpije: Šta pričaš?

Predsednik: Pazi, stvarno, minut do dvanaest, a kazaljke se ne pomeraju već satima (Basara 1997a: 68).

Stvarni i virtualni prostor i vreme u Basarinim delima teško se mogu razgraničiti upravo stoga što on smatra da ta granica nije značajna i da je ono što mi smatramo stvarnim ionako samo privid, iluzija. Budući da su ove stvarnosne kategorije za nas nespoznatljive u svojoj suštini, ne treba ni pretendovati na to da njima ovladamo. Suprotno od onoga čemu čovek teži, prostor i vreme u Basarinim delima postaju potpuno nezavisni, karakterišu se izvesnom samovoljom i, konačno, ovladavaju čovekom.

HIPERREALNOST, ISTINA I MEDIJI

U postmodernističkom doživljavanju stvarnosti simulakrum kao da ima prevlast nad istinom, tačnije kao da je više vrednovan. Prema Bodrijaru „simulakrum nikad nije ono što prikriva istinu, nego istina prikriva da je nema. Simulakrum je istinit” (Bodrijar 1991: 5). Simulakrum je onaj deo *stvarnosti* koji je nama dostupan, on je naša jedina stvarnost. I dok je moderna, takođe shvatajući iluzorni karakter pojavnosti, nastojala da, makar stvaralaštvom, tu iluzornost prevaziđe i dospe do neke istine, postmodernizam se miri sa pretpostavkom da je to nastojanje prosto nemoguće i ne smatra to više problemom. Svetislav Basara tako konstatuje:

Jedna stvar i njen simulakrum su u pojavnosti istovetne; mada za osnovu ima iluziju, simulakrum, kako je pokazao Jean Baudrillard, nije iluzija. On je stvarna struktura u kojoj opstoji nestvarno (Basara 1996: 13).

Kako u svojim kritičkim delima tako i u beletristici Basara ne pokušava da se bori protiv iluzornosti, već je, naprotiv, prihvata i karikira u jednoj većito neuhvatljivoj igri između stvarnosti i fikcije. On se tako poigrava idejom kloniranja, koja je u aktuelnom vremenu opasna pretnja doživljavanju integriteta bilo koje pojave pa i bića:

Šolaja: Ispostavilo se da je Joakim Vitriol dao silne pare nekom nemačkom naučniku koji ga je klonirao. Tako je hteo da postigne besmrtnost. Kad bi jedan Vitriol ostario, zamenio bi ga mlađi i tako u nedogled. Ali pokazalo se da klon troši suviše para i da mu preuzima devojke, pa ga je originalni Vitriol podmuklo ubio i bacio pod most (Basara 1997a: 28).

Ideja (u)savršenog dvojnika primamljiva je upravo dok je neostvarljiva, dok je samo san, jer, kako to kaže Bodrijar, kada se dvojnik materijalizuje, kada postane vidljiv, on označava predstojeću smrt (Bodrijar 1991: 99). Tako je i u primeru iz Basarine drame na duhovit način prikazana mogućnost da u dolazećoj hiperrealnosti prazne predstave preuzmu vlast nad sopstvenim sadržajem, nad onim što predstavljaju i da se svet, kao što na to mnoge teorije postmodernog stanja i upozoravaju, nađe u beznadežnoj vladavini praznih formi, vladavini besmisla.

U izgradnji tog vladajućeg besmisla, veliku ulogu imaju mediji koji za Bodrijara nisu, što je možda bilo početna ideja, „izvršiooci socijalizacije, nego upravo suprotno, implozije društvenog u masama” (Bodrijar 1991: 85). Umesto da sve što se dešava izaziva reakciju u medijima, mediji postaju sam događaj koji treba da izazove reakciju. Tako nam mediji stvaraju jednu drugu dimenziju stvarnosti, koja zamenjuje onu u kojoj živimo, i postaje stvarnija od nje. Ono što se događa u medijima, što mediji prikazuju, postaje predmet promatranja, umesto obrnuto. U drami *Dolče vita* mediji su ne samo nerazdvojan već i konstitutivni deo stvarnosti:

Andrijana: I ne pominji mi kamere. Dobro znaš da bez njih ne ide. Stvari jednostavno više ne mogu da se događaju ako se ne snimaju... Ali većinu snimljenog materijala niko i ne pogleda, možeš biti miran (Basara 1997a: 100).

Ono što nije snimljeno, dakle, ima isti status kao ono što se nije ni dogodilo, a prema rečima Svetislava Basare, mi smo ti koji dovršavaju posao medija čineći ono

što mašine same ne mogu: mi „prisiljavamo stvarnost da postane onakva kakvu nam je posreduju mediji” (Basara 1996: 19).

SHVATANJE STVARALAŠTVA

S društvenim promenama i opštom nevericom u napredak u postindustrijskom dobu menja se i pogled na fenomen života. On više nije pojava s teleološkom progresijom, već pre stalni proces razumevanja i menjanja. Ovo se svakako prenosi i na umetnost, pa je tako, na primeru pozorišta, drama koja pokušava da prikaže život kroz komad s jasnom aristotelovskom strukturom za postmodernizam suviše ograničena. Dramski pisci, kao i umetnički stvaraoci uopšte, stoga su mnogo više zainteresovani za sam proces stvaranja nego za njegov konačni proizvod. Iz istog razloga, zbog shvatanja života lišenog filozofije svrhovitosti, u umetnosti je dubina psihološke analize zamenjena igrom na površini smisla. Tako i u dramama Svetislava Basare likovi nemaju izgrađen psihološki profil, niti se na to uopšte obraća pažnja. Ne samo da ne poznajemo karakter likova i da ne možemo iz njihovih postupaka i replika izgraditi neku sliku o njihovoj osobnosti nego mi i ne znamo ko su likovi drame dok je ne pročitamo do kraja, budući da Basara ne daje nikakvu listu ličnosti pre samog teksta drame. U njegove drame likovi ulaze i iz njih izlaze tako da nemamo nikakvu ideju o tome koliko će ih biti i ko se sve može pojaviti. Nikakav uvod nije nam dat upravo zato da ne bismo samom tekstu pristupili sa unapred stečenim idejama. Na taj način postmoderno pozorište primorava publiku da više učestvuje u izgradnji samog dela svojim neophodnim kritičkim stavom i ličnom interpretacijom, jer se smatra da je delo dovršeno tek posebnim razumevanjem čitaoca, to jest, gledaoca. Zbog toga postmoderno pozorište mora da bude otvoreno za razne interpretacije i da nema utvrđeno značenje.

U službi takve umetnosti koja odbija da život prikaže kao celovitost forme i iskaza sa dubljim smislom i svrhom, jer ga tako i ne doživljava, najčešće tehnike, kojima obiluje književnost postmodernizma, jesu metafikcija i intertekstualnost, reciklaža i fragmentacija. Zapravo, ukupna umetnost postmodernizma shvaćena je kao neka vrsta reciklaže jer, dok je moderna insistirala na autonomnosti i originalnosti umetnosti i stvaralaštva uopšte, postmodernizam se otvoreno služi već proizvedenim praveći od njega neku vrstu kolaža. Navedene tehnike dakako postoje i mnogo pre

postmodernizma (upravo je i to jedan od načina na koji ovaj pravac samo upotrebljava, reciklira već postojeće), ali ih on stavlja u prvi plan, praveći od njih osnovu svoje poetike. U tom smislu na značaju dobija intertekstulanost, to jest, osobena kultura citiranja. Ova tehnika polazi od toga da jedan tekst (ili šire, umetničko delo bilo koje vrste) nikada nije izolovan fenomen i da je uvek rezultat koliko rada njegovog autora toliko i već postojećih dela, ali i okolnosti i svega onoga što može ući u njegov smisaoni kod. Tako se pisci otvoreno pozivaju na dela drugih autora, ili pak citiraju sopstvena, te od toga čak prave delove svojih novih dela. Tome je slična i upotreba metatekstualnih iskaza koja za cilj ima isticanje mehanizama samog pisanja. Naime, fiktionalni karakter umetnosti postaje potpuno očigledan čitaocu tako što se kritikom dela u samom tom delu ogoljava proces stvaranja. U vezi s ovim Sava Damjanov za delo Svetislava Basare kaže:

Metatekstualni kod uvek upućuje na visoko razvijenu piščevu literarnu svest (kao i na intenciju da ona u tekstu igra zapaženu ulogu) i za Basaru je, u tom kontekstu, već rečeno da u svojim proznim ostvarenjima neretko figurira i kao njihov suveren tumač, suvereniji od kritičara (dodao bih: to važi i za one metaliterarne komentare u kojima je hotimično neozbiljan, ironičan, šaljiv, u kojima se izmotava i namerno kamuflira prave tragove) (Damjanov 1990: 77).

Zaista, Basarino delo, ne samo proza, iako Damjanov naročito o njoj govori, obiluje metatekstualnim komentarima, i to naročito putem ironije, koja je, kao što smo pokazali, toliko prisutna kod ovog autora. On se tako u drami *Dolče vita* podrugljivo osvrće na neke žanrove dramskog stvaralaštva ili čak dopušta da na tok radnje odlučujuće utiče neko već unapred utvrđeno pravilo:

Andrijana: Šta da radim? Ovaj ovde je mrtav.

Ljubavnik: Ne znam. Ne snalazim se u vodviljima (Basara 1997a: 13).

U drami *Budibogsnama*, na sličan način ličnosti su svesne da se nalaze na sceni i da ih gleda publika:

Off: Tišina! Povečerje. Diž'te se lenštine.

Einstein: Ma ko bili ovi iza zidova, veoma su podmukli. To su ljudi iz vremena koje mi nismo doživeli i ne možemo sebi zamisliti njihovu zlobu.

Sve su lepo smislili: naglo nas probude i publika nas vidi u gaćama, čupave neobrijane; Bik nenašminkan i bez ratničkih boja... (Basara 1997b: 171).

Metatekstualnost podriva tako autoritet pisca, ali i same umetnosti koja je težila da prikaže neku celovitost, da ima svrhu i da svojim pravilima uhvati nešto toliko neuhvatljivo kao što je život. Zapravo, upotreba metatekstualnih iskaza u uskoj je vezi s fragmentacijom strukture. Budući da misao postmoderne u potpunosti poriče pojam celovitosti i jedinstva (na polju psihologije, na primer, psihoanaliza je već razorila ideju o jedinstvenom subjektu i vladajućoj svesti), književnost ovog perioda teži da naruši svaki organski smisao na nivou kompozicije, ali i tematike i semantike (ponekad čak i sintakse, ali to je već druga tema koja se tiče više lingvističke analize postmodernih dela i gubljenja referencijalne funkcije jezika koje je za njih karakteristično). Treba, ipak, naglasiti da je fragmentacija u modernizmu, takođe, snažno postojala (dela Virdžinije Vulf i Džejmsa Džojsoa tome svedoče), ali je ona doživljavana kao neko nužno zlo koje treba prevazići ili kojim se, u krajnjem slučaju, treba služiti da bi se stiglo do određenog jedinstva (smisla, sećanja, rekonstrukcije života itd.). Za razliku od toga, postmodernizam taj *semantički kaos* doživljava kao neizbežan i ne pokušava da ga prevaziđe. Fragmentiranost teksta postiže se najpre nelinearnošću, to jest potpunom distorzijom vremena, zatim opet ironijom, logikom apsurdna ili istoriografskom metafikcijom, na primer. Svega ovoga ne manjka u dramama Svetislava Basare. Tako drama *Budibogsname* u osnovi počiva na istoriografskoj metafikciji. Sve ličnosti u njoj su stvarne ličnosti iz prošlosti koje su, svaka na svoj način, značajne za istoriju i čovečanstvo. Kod Basare međutim, iako iz različitih epoha i podneblja, oni su okupljeni u jednoj ćeliji, nekoj vrsti *sabirnog centra* ili sartrovskog pakla, gde se nakon smrti podsećaju svako svog života koji, naravno, nije bio onakav kako ga je javnost poznavala. Tako, na primer, Beket priznaje da je jedno vreme bio pop, Ajnštajn potvrđuje da nije sam sastavio teoriju relativiteta, dok je Bik koji sedi veliki poznavalac srpske istorije a bio je i zamenik Boga na neko vreme.

Na taj način Svetislav Basara parodira istoriju onakvu kakvu poznajemo, na duhovit način poručujući da su sva „sigurna” znanja zapravo nepouzdana i tako se priključuje teoriji postmodernizma koja za jednu od osnovnih postavki ima takozvanu „smrt istorije”.

Što se tiče nelinearnosti, ona je na neki način već objašnjena u delu u kom smo govorili o shvatanju vremena. Ovde ćemo samo reći da takva predstava vremena, to jest njegovo potpuno razaranje, nije samo u funkciji prikazivanja specifičnog odnosa prema stvarnosti već služi i kreiranju posebnog shvatanja književnog dela. Setimo se široko poznatih pravila antike i klasicizma o hronologiji i samom toku drame. Iako su ona i pre samog postmodernizma, naravno, prevaziđena, ovaj ih pravac ne samo prevazilazi nego u potpunosti negira podvrgavajući ih često i parodiji. Događanja ovde ne samo da ne prate tok vremena nego samog vremena kao da više i nema. To, naravno, ozbiljno narušava strukturu književnog dela, to jest ono na šta smo navikli u književnosti, što je upravo i cilj postmodernizma.

Naime, antimimetičnost, za koju smo već rekli da je izrazita odlika postmodernog stvaralaštva, služi se upravo navedenim tehnikama kako bi se što više ispoljila. Treba naglasiti da je mimetički karakter umetnosti odbačen i u modernizmu, ali, kako to kaže Tomislav Reškovac, antimimetizam moderne zasnivao se na dualističkom konceptu (shvatanje da postoje dva sveta – stvarnost i umetnost, i da umetnost, budući vrednija, ne treba da oponaša stvarnost i tako se spušta na nivo ispod sebe), dok je, suprotno tome, avangardni antimimetizam neka vrsta monizma (Reškovac 1988: 64). Kod Svetislava Basare ovo protivljenje mimetičkom karakteru književnosti jedna je od osnovnih postavki njegovih dela. Kao što smo već pomenuli, ona su uvek izuzetno nestvarna, do te mere da postoji *logika nelogičnosti* njegovih dela. Najzanimljivije je to što ovaj autor krajnje fikcionalni karakter svojih dela uspeva da prikaže sasvim suvislim. Tako Želidrag Nikčević za njega kaže:

On razmišlja esencijalistički, ne upuštajući se u preciznije analize. Nije ni čudo što nam njegove analogije deluju tako uverljivo: one nisu antilogične, već – na ograničeno paradoksalan način – antelogične. Basarin prozni koncept simulira suverenost filozofskog diskursa. Dinamizujući ga znanjem-koje-je-fikcija on uspeva da (uvek iznova) rekonstruiše dekonstruisano – i da, pri tome, sačuva onaj intrigantni potencijal neophodan za podsticanje čitalačke neverice (Nikčević 1988: 34).

Upravo tako, Basara u svojim delima gradi svet koji ne prkosi logici, već pre deluje kao da joj prethodi. Taj svet bi hipotetički moglo bez predrasuda da razume dete koje nema nikakva predznanja i iskustva. Autor kao da želi sve da nas vrati na taj

nivo, rugajući se svemu onome što toliko samouvereno mislimo da „znamo”.

Sve dosad navedene karakteristike tipične za dela postmodernizma nisu, dakle, uslovljene samo specifičnim viđenjem stvarnosti i ne predstavljaju samo posledicu tog shvatanja, već se tiču i samog odnosa prema stvaralaštvu koji se, takođe, morao promeniti. Uzrok i cilj pisanja za postmoderniste više nisu puko predstavljanje nečega i delo više nije gotov proizvod za konzumiranje. Suština dela je, naprotiv, upravo u samoj njegovoj izgradnji u kojoj učestvuje velikim delom i njegova interpretacija. Tako je čitalac u postmodernizmu dobio na značaju ali je njegova uloga, takođe, samim tim i zahtevnija. On mora imati šire literarno obrazovanje kako bi razumeo intertekstualne komentare, mora imati kritički pristup čitanju zbog metatekstualnih iskaza, ali i kreativnu stranu jer se upravo njegovom specifičnom interpretacijom delo dovršava i dobija na smislu.

ZAKLJUČAK

Nakon svega što smo do sada rekli možemo zaključiti da su drame Svetislava Basare pravi predstavnici postmodernizma u književnosti. To zaključujemo najpre zbog njihove estetike, korišćenih tehnika i specifičnog, a tipično postmodernističkog, odnosa prema stvarnosti i stvaralaštvu. Njegovo delo potpuno se uklapa u postmodernističku tradiciju nemimetičkih teorija reprezentacije i borbe umetnosti protiv teorije. Svetislav Basara nam tako predstavlja jednu vrtu teksta u kojoj je traganje za istinom prikazano kao igra. U toj igri on do krajnosti pomera odnos stvarnosti i fikcije i tako parodira ne samo kruto shvatanje tog istog odnosa već i dotadašanje tradicionalno shvatanje čina pripovedanja pa samim tim i čitanja. U svakom svom delu on vešto izbegava mogućnost smisla, upravo u želji da umakne tumačenju i klasifikaciji. Međutim, kako i sam shvata, teoretičari moraju da svrstavaju pa je on tako, ipak, svrstan u postmodernizam.

Konačno, suočeni sa zadatkom da ga i sami „svrstamo”, odlučujemo se za postmodernizam ne samo zbog onoga što smo naveli na početku našeg zaključka već, možda i najviše, zbog toga što ni sam ne priznaje podele, smatrajući da je svaka metafizička kontrola misli jednaka fašističkoj kontroli u politici i što se sumnjičavo odnosi prema svakoj teoriji, pa samim tim i prema teoretičarima i njihovim klasifikacijama – što je sve jedna (a možda i jedina sigurna) zajednička odlika svih

predstavnik postmodernizma koji kao da i sam poriče sopstveno postojanje.

LITERATURA

Basara, Svetislav. 1996. *Virtualna Kabala*. Beograd: Dereta.

Basara, Svetislav. 1997a. *Dolče Vita, Sabrane pozorišne drame*. Beograd: Dereta.

Basara, Svetislav. 1997b. *Budibogsname, Sabrane pozorišne drame*. Beograd: Dereta.

Bodrijar, Žan. 1991. *Simulakrumi i simulacija*. Novi Sad: Svetovi.

Carić, Aleksandar. 1988. „Sumnjam da postoje neke naročite inovacije u literaturi”. *Polja* 374 (34): 30–31.

Damjanov, Sava. 1990. *Šta to beše „mlada srpska proza”? : zapisi o „mladoj srpskoj prozi” osamdesetih*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.

Jakšić Prović, Branka. 2007. „Odraz stvarnosti u delima dramskih pisaca XX veka”. *Knjizevnost i stvarnost. Naučni sastanak slavista u Vukove dane* 36 (2): 465–474.

Kralj, Budislav. 1994. *Dijalog sa literaturom*. Nikšić: Unireks.

Negrišorac, Ivan. 1988. „Kolači postmodernističkog nonsensa: prilog istraživanju obmane i savršenstva”. *Polja* 352 (34): 281–284.

Nikčević, Želidrag. 1988. „Da li da mu verujemo?”. *Polja* 347 (34): 34.

Pantić, Mihajlo. 2009. *Dnevnik jednog uživaoca čitanja, šta čitam i šta mi se događa III (lični azbučnik pisaca)*. Vršac: Književna opština Vršac.

Radović, Slobodan. 2001. *Reč po reč, književni razgovori – intervjui*. Ruma: Srpska knjiga.

Reškovac, Tomislav. 1988. „Moderna, avangarda, postmoderna”. *Polja* 348/349 (34): 62–66.

Stanojević, Dobrivoje. 1988. „Postidilična slikovnica Svetislava Basare”. *Polja* 352 (34): 280.

Anja Ž. Antić

LE RAPPORT ENVERS LA RÉALITÉ ET LA CRÉATION DANS LES DRAMES DE
SVETISLAV BASARA

Résumé

Dans la deuxième moitié du XXe siècle on a vu apparaître un grand nombre d'auteurs qui refusent d'être classés dans un courant artistique. C'est aussi le cas de Svetislav Basara. Pourtant, analysant ses œuvres en prose, les critiques sont généralement d'accord pour dire qu'elles contiennent des caractéristiques principales de la prose postmoderne. Étant donné que les drames de Svetislav Basara ont sans doute des traits communs avec sa prose, dans cette étude nous allons montrer, par l'exemple de deux drames, *Dolce vita* et *Budibogsnama*, les caractéristiques principales de l'œuvre dramatique de cet auteur, le rapport envers les paramètres de réalité : l'espace, le temps et la vérité, et, finalement, le rapport envers la création elle-même, pour lequel nous voulons prouver qu'il est typiquement postmoderne. Nous sommes arrivés à cette conclusion surtout à cause de l'esthétique de ses œuvres, des techniques qu'elles utilisent et de ce rapport spécifique, et typiquement postmoderne, envers la réalité et la création. L'œuvre de Svetislav Basara s'accorde alors parfaitement à la tradition des théories de représentation anti-mimétique et de lutte de l'art contre la théorie. Finalement, devant la tâche de le « classifier » nous nous décidons pour le postmodernisme, d'autant plus, peut-être, qu'il se refuse aux classifications et méfie des théories et par conséquent des théoriciens et de leurs définitions – ce qui est une caractéristique commune (et peut-être la seule indubitable) de tous les représentants du postmodernisme.

Mots clefs: Svetislav Basara, le postmodernisme, le drame, l'anti-mimétisme.