

biciklistički ontološki marginalije

poiesis

Svetislav Basara: FAMA O BICIKLISTIMA, »Prosveta«
»Globus«/»Mladost«, Beograd/Zagreb, 1988.

milan orlić

»Specifično umjetnička istina, vezana za sam akt stvaranja, može se nazvati poetičkom u izvornom smislu. Radi se, dakle, o jednoj veritas in essendo, to jest o jednoj ontološkoj istini.« (Mirko Zurovac)

Književna kritika nikada ne može celovito interpretirati književno delo. Stoga u njoj jednako pravo na legitimitet ima i npr. Batajevski antisistematski (haotični) metod, sistematski pristupi opisanju i objašnjavanju konkretnog ostvarenja u svetlu tradicijskih parametara, primena eklektičko-kritičke aparature. Otuda, (ne)namerno ističući jedne a zanemarujući i previđajući druge momente, zadatak možemo smatrati načelno ispunjenim u svim izuzev u jednom slučaju. Na nj ukazuje stihovima Novice Tadića: »Šeptrlje (u moja živa tkanja) analitičke spravice spuštaju«.

Knjiga Svetislava Basare »Fama o biciklistima« u okvirima sada već razudjenog prostora jednog dela novije srpske proze, samosvojno je pisana po kriterijumima koji se (više ili manje opravdano) u kritičko-teorijskoj sistematizaciji nazivaju *postmodernističkim* i koji *antimitetičkim* mimetizmom ispunjavaju »kategorički imperativ« Viktora Sklovskog: »Samo stvaranje novih umetničkih formi može čoveku vratiti doživljaj sveta, uskrsnuti stvari i utuču pesimizam«. Naravno, »stvaranje novih formi« u istorijsko-klasifikatoskom smislu vodi zaključcima različitim od zaključaka strukturalno-analitičkog tumačenja. Tako je i sa Basarinom »novom formom«: Ona je, gledano strukturalno-analitički, podavno u neembrionalnom stanju. Tu možemo približno tačno odvojiti, na jednoj strani, sve Basarine knjige pre »Napuklog ogedala« a na drugoj »Napuklo ogedalo« i »Famu o biciklistima«. Razume se da je razvrstavanje uslovno: u obe grupe nema ni govora npr. o »automatizovanoj gramatici« onako kako je shvata Lotman — u pitanju je nastojanje da se »elementi teksta« dezautomatizuju čime se postiže da se »sama struktura učini nosiocem informacije«. . . Time je, opet, uslovljena pojava fabule koja nije ni »tradicionalno« stroga ali ni »avangardno« labava/ poništena već je pre modifikovana permanentnim i karakterističnim esejiziranjem invarijantnih tekstualnih jedinica. U tom pogledu, uporednim posmatranjem »Priča u nestajanju« i »Fame. . .« uočava se očigledno opozitno, polarizovano fabulatio-sižejno pomenarje funkcije teksta. Sa naznačenim je u neposrednoj vezi i filozofsko-filozofizujuća svest Basarinog iskaznog subjekta. Ona je usredsređena na groblje književnosti i filozofije. . . moderne uopšte, sa istim — borhesovskim — namerama: »krajnja svrha je estetska recepcija tog medijuma u kojoj je »um najviši atribut književnosti«. (Ova tvrdnja je daleko razumljivija ako se »Fama. . .« čita uzimajući u obzir misaono-estetsko iskustvo Basarinih eseja, recimo sa stanovišta »Biografije koja ubija«. Na tom mestu, »estetskim optimizmom« upućeni smo na potiranje u »Fami. . .« pretpostavljenog metafizičko-ontičkog pesimizma. . .) Jedino u tom, pre zgrade izloženom značenju mogu se reinterpretirati reči Ernesta Sabata: »Kod jednog pisca kao što je Kafka postoji uvek jedna jedina i opseivna metafizika« tj. »jedna jedina i užasna Kafkina avantura«. Basarina avantura je, dakle, traganje za književnim mogućnostima u filozofiji i obrnuto, traganje za smislom, lepoto, na groblju moderne, traganje za lepoto na groblju razuma kao raz-uma tj. razorenog uma.

S obzirom na dosada rečeno, nije sporno da je autor »Fame. . .« operišući brojnim tehnikama i modelima — sa lakoćom vladajući epistolarnom formom, ispisujući stranice esejizirane proze, služeći se elementima *pseudodetektivske* priče itd. — sve stavlja, izrazimo to frazeologijom Krešimira Nemeca »u funkciju jednog

višeg stupnja organizacije«. Nema sumnje, sledeći gore navedeni skup iskaza, može se zapaziti da Basara nastavlja putem kojim ide od »Priča. . .« Jer, uz šacicu »istomišljenika« dosledno istrajava na *radikalnom eksperimentu*. Evo tvrdnje tome u prilog: gotovo celokupni tehnički repertoar kojim operiše jasno i potpuno je izgrađen već u »Kineskom pismu«. Spisak tehnika nije u »fami. . .« proširen nego je, štaviše, kvantitativno redukovano. Sa druge strane, postojeće tehnike poštedene novatorske vehemencnosti i prenapregnutih metafizičkih i autoreferencijalnih egzibicija, upotrebljene su promišljenije. To bi bila izvesna Hasanov(ska) »pozitivna tihost« zrelog Basare. . . Zatim, uporno se, iz knjige u knjigu, suprotstavljajući i rugajući tzv. logici, Basarin pripovedač definitivno i neopozivo za jedinu, »najstvarniju stvarnost«, stvarnost sa ontološkim realitetom, ontološki utemeljenu, proglašava *san*. (San, očito, nije shvaćen u skladu sa doktrinarnim Frojdovskim i, na tom tragu, Breton(sko)-nadrealističkim određenjem.) Snu onostrana stvarnost u pogledu ontološkog realiteta ima indeks nuliteta. Takvo okruženje iz istih razloga je jalovo za evandeoske bicikliste Ružinog krsta, tajno bratstvo čija se »aktivnost odvija u dubokoj konspiraciji sna« i čiji je shatološki naum vaskrsnuće Istočnog rimskog carstva — Nove Vizantije. U paloj stvarnosti razvija se *oivičena* istorija (shodno definiciji *bitisanja na ivici* iz već pomenutog eseja) i u njoj je izložena katastrofična vizija sveta u kojoj, ipak, postoji izlaz — »ljubav bez subjekta i objekta, praštanje, lepa *apathéa*, pročišćeni eros: *agape*«. U vezi sa tim temeljnim pretpostavkama je i koncepcija istorije kao Vavilonske kule, carstva igre nad igrama (što je samo parafraza Propovednikove sentence o »taštini nad taština«). Iz istih razloga »Fama. . .« je zamišljena kao neka vrsta istorijske egezeze čija je kulminaciona pripovedna tačka data u alegorezi »Projekat velike ludnice« — ne-sanovne, lažne stvarnosti. Konačno, prepuštajući čitaocu da i sam donese sopstveni sud, valjalo bi još skrenuti pažnju na sledeće: prvo, Basara je u ovoj knjizi promenio pristup pripovedanju. Naime, iskazni subjekat, do »Fame. . .« najčešće je šizoidno dihotomiran, čak trihotomiran ili multipliciran. U poslednjem ostvarenju tog dezintegrisanog iskaznog subjekta još »Predgovorom priredivača« potiskuje povlašćeni posmatrač. Drugo, teško je poverovati da je Basara uspeo da se u potpunosti i na najadekvatniji način sačuva od onoga što se podrazumeva pod izrazom »autorska gluvoča« i automanirizam.

»PEČAT VAROŠI SREMSKOKARLOVAČKE«

Obaveštavamo čitaoce i saradnike da će se nagrada »PEČAT VAROŠI SREMSKOKARLOVAČKE« ubuduće dodeljivati za ciklus pesama objavljen na stranicama časopisa POLJA. Po propozicijama konkursa u obzir dolaze autori mlađi od 30 godina.

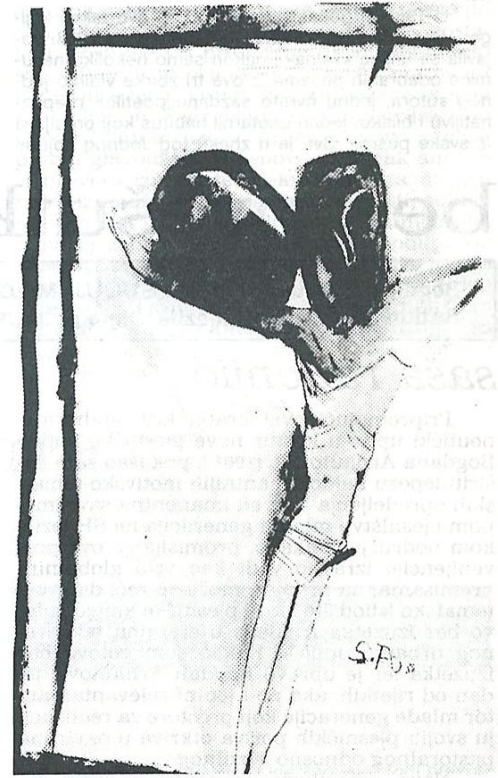
Nagradu dodeljuje redakcija časopisa u saradnji sa »BRANKOVIM KOLOM«. Pored plakete i novčanog iznosa koji će biti uručeni septembra meseca iduće godine, dobitnik će biti predstavljen na manifestaciji pesničke reči BRANKOVO KOLO, kao i na stranicama časopisa POLJA.

Zainteresovani za konkurs, svoje tekste mogu slati na adresu:

POLJA i poštanski fah 220
21000 Novi Sad

uz slike andraša šifliša
zoltan šebek

Slikar Andraš Šifliš je, pre svega, ekspert za fragmentarno, epizodno, trenutno. U datom slučaju više ceni i najsićušniju česticu stvarnosti nego čitav svet, ni najsitnije detalje ne predočava u njihovom definitivnom obličju već, skoro po pravilu, u procesu njihovog nastajanja. Najčešće u takvom stanju, kada još nemaju iza sebe devalviranu prošlost, ni čvrstu strukturu, niti trajni kontekst — dakle, u trenucima kada bi se još mogle izroditi u mnogo što-šta, ali i u fazi kada bi se na pola puta mogle i zapitati, da li uopšte i da postanu nešto. Pa i kada stvari pod Šifliševom rukom ipak stignu u jedno diferencirano stanje u kojem, recimo, poprimaju životinjsko ili ljudsko obličje, pređašnja dilema se samo donekle modifikuje — sada se postavlja pitanje: da li da stupe u ovaj, ili u neki sasvim drugi svet? Za svoj »kontekst« — ukoliko je uopšte i dozvoljeno na taj način označiti Šifliševe prostrane, prazne površine — vezuju se, po pravilu, s veoma tanušnim nitima, grčevito zamršenim, ili neurotično zategnutim linijama, pa se čoveku



šifliš andraš

neprestano nameće utisak da je njihovo prisustvo samo privremeno. Tim pre, jer u većini slučajeva imamo posla s takvim svetom slika, koji raspolaze prevashodno centrifugalnim, a ne centripetalnim silama: dok slika, shodno očekivanjima, na određenom nivou okuplja, organizuje stvari, ona sa možda još i većom snagom nastoji da ih izbaci iz sebe. Sve što se u ovom »kontekstu« pojavi, gotovo obavezno deluje kao da samo preleće preko slike, kao da je izdaleka bačeno ili okačeno da visi ispred nje, a figure koje se koprcaju na rubovima i u uglovima slika, kao da nastoje da se iskobeljaju iz svega toga, odnosno, kao da samo zaviruju u polje pravih događanja.

Ali, šta se zapravo i »dešava« na Šifliševim delima? Ako bih tvrdoglavo ostao privržen tobožnjem paradoksu, kao što to ne činim, onda bih mogao reći da se na njima dešavaju smrtno ozbiljne sitnice. U svakom slučaju, bu-