

# postidilična slikovnica svetislava basare

dobrivoje stanojević

Čini se da je temeljna zagonetka pisanja jednog od najproduktivnijih »mladih pisaca« u nas, Svetislava Basare, u tome što se u njegovim knjigama promišljeno stvara zabuna prilikom pokušaja da se tekst razume. Ona se, najpre, ostvaruje pomeranjem odnosa između stvarnosti i fikcije tako što se sistematski parodira samo pripovedanje što, posredno, dovodi do ironizovanja samog čitanja. Pripovedač Basarine proze kao da traži razloge za stvaranje teksta, a potom, traži dokaze za smislenost pisanja. Tako se težište parodije pričanja postepeno prebacuje na ironizovanje mogućih načina čitanja. Kad Basarin pripovedač usklikne: »Kakav je ovo kraj!«, to zaisgovorno nije kraj i treba očekivati nastavak »priče«. Reč je samo o smišljenom prekidu, nužnoj kompozicionoj pauzi neophodnoj da bi se pripovedač odmorio i snašao kako dalje da zadrži pažnju. On nije s raskida ni da se zapita: »Kakav je ovo početak!« i tada treba znati da »priča« uistinu još nije počela i da će pripovedač dugo poradati svoju ideju tako da se ona možda neće uopšte ni roditi, ili će biti »obogaljena« a možda će biti naprosto »mrtva«. Verovatno bi najumesnije i najkorisnije bilo zapitati se: »Kakav je ovaj roman?« ili »Kakva je ovo priča«, a što da ne i »Kakav je, do davola ovaj pripovedač?».

Igra početkom i krajem teksta, kao i ukupnim telom proze, poigravanje pripovedača i poigravanje pripovedačem, u stvari, jeste namerno stvaranje romana koji niko ne želi da pročita upravo zato da bi se našao »neko« ko želi i može da ga pročita. Takvo bežanje od dosade samog pisca ne podrazumeva uvek i zabavljanje čitaoca. Agresivnost autora rada razumevanje čitača jer se pretpostavlja da hrabrost koja je potrebna za samoispitivanje može da ponudi veće bogatstvo pitanja i odgovora. Milivoj Solar je tumačeći roman Itala Kalvina »Ako jedne zimske noći neki putnik...«, govorio o tome kako pisac postaje čitalac a čitalac postaje pisac. Ali, stvar nije samo u tome! Zašto je potrebno da pisac postane čitalac, a čitalac pisac?

Umetnički tekst jeste konstrukcija, ali je potrebno da se to i otvoreno potvrdi, da se upravo nužnost konstrukcije prikaže kao njena posebna vrlina. Naglašavanjem simulacije stvarnosti, ismejavanjem konstruktivnih principa, dozvoljava se sakupljanje većeg broja promjenljivih naoko protivurečnih sastojaka, gotovo slučajnih događaja, što vodi većoj neizvesnosti, trajnijem i dubljem utisku neočekivanosti. Tako pisac, naizgled, liči na slepog autora koji nije isto što i »slepi voda, on postaje imaginarni Borhes. Pisanje kao da se preinačava u romantičnu delatnost bez postojanog predmeta radnje. Više se ne piše da bi se nešto strogo izvesno saopštilo, već se literarna komunikacija karikira te ispada kao da se piše zbog samog pisanja, čak se rečima pridaju svojevrсна »literoterapijska« svojstva. Subjektivni čin stvaranja postaje, u procesu čitanja, objektivizovan, još uvek spreman na dopisivanje koje bi razgranalo njegoa već umnožena značenja.

Ako se stiče utisak da se piše samo kako bi se nešto pisalo očito je da se ne vodi računa o tome da je tekst namenjen prevashodno čitaocu, da će, dakle, neko to čitati ili ne čitati, da nekome može biti dosadno prilikom čitanja. Tako se parodira samo pisanje, kao što se ironizuje i čitanje, te ta dva kompleksa postaju dve zasebne ključne teme. Iz toga proističe, a tome delimično i prethodi, shvatanje da se život ne može oblikovati kao priča. Parodija postaje sredstvo odbrane od napadnog mimetizma. »Stalna zbrčka« u Basarinoj prozi, poput Beketovog »Moloha« postaje takođe značajna tema proze. Parodirani opis raspadanja jeste

izgrađen na temelju viška znanja o postojećem. U takvoj proznoj paradigmi nije reč o tipičnom propadanju ličnosti već se likovi grade na način često sasvim suprotan očekivanom. Tako lik u datoj situaciji unutar teksta ne postaje ličnost već razarajući spektar.

Fabula se pojavljuje »u ritama« i postaje parodija vlastitog sveta (stalno se javljaju tradicionalni motivi kao što su, kod Basare, odnos prema majci, ocu, sestri ili nekom drugom članu porodice; progonjeni i progoneitelji; uzaludno traganje za ljubavi; mržnja, uvek latentna; motivi žrtve i krvnika; rušenje unutrašnjih svetova. . .). Tako oblikovani, prepoznatljivi motivi tradicionalnog vaspitnog romana jesu svrhoviti višak koji namerno smeta pripovedaču. Zato se i unosi (ne)red u postojeće stanje po novom alogičkom, sistemu. Najčešće su svi odnosi u tekstu među likovima gotovo savršeno »normalni« samđ je jedan, i to »glavni« izbačen iz koloseka svakodnevnih zbivanja. Nepromenljivost junakovog karaktera omogućuje trajnu borbu koja je za sve druge likove, osim za njega, gorko iskustvo. Glavnom junaku to postaje



obična igra kojoj je, doduše prethodilo, najčešće potresno razočaranje. Junaci koji se na bilo koji način menjaju (recimo lik oca u »Naprslom ogledalu«) samo očvršćuju okamenjenost drugih a naratora dovode do tačke fiksacije za jednu »ideologiju« pripovedanja. Ukoliko bi se svi podjednako brzinom menjali moglo bi se očekivati da će, kad tad, doći do izvesnog susreta koji bi doneo pomirenje i makar privremeni sporazum. Ali, u Basarinoj prozi toga nema ni u navoštajima.

Izraženi humorni sloj ublažava egzistencijalnu jezu. Čim se u takvim uslovima javlja smeh, makar bio i crnohumorno obeležen, reč je o dinamičkoj narativnoj liniji. To, postepeno, vodi razmicanju ustaljenih žanrovskih konvencija karakterističnih za Basarinu prozu. Ali samo razmatranje važnosti tih prekoračenja redovno je potisnuto rezultatima tih razmatranja. Uvek se dolazi do saznanja kako nešto up-

ravo prisiljava glavnog junaka da govori. Reč je o namerno izazvanoj formi koja teži novini.

Razumevanje glavnog junaka prema bližnjima i »slučajno« nerazumevanje tih bližnjih glavnog junaka prema njegovim postupcima, donosi beskonačno mogućnosti variranja međusobnih odnosa i narativnih situacija. Tako se izdvajaju: prirodna povezanost junaka, rodbinska vezanost, srodstvo po različitosti, ljubavno-erotska srodnost i redom se ironizuju ne bi li se odanost, naklonst, nežnost, zahvalnost, prijateljstvo, žudnja, samilost, pretvorili u suprotnosti koje pokreću zbivanja. Svi ljudski oblici privlačenja podvrgavaju se ismejavanju. Tako pripovedač Basarine proze uspeva da pomiri egzistencijalni žar priče sa poigravanjem unutar žanra. Iako mu, bolje polazi za rukom da savlada »unutrašnji gnev života« nego žanrovsku radoznalost, nove, iščašene ideje skladno pristaju takvom načinu pisanja. Naratoru vlastito pismo kao da ne služi ničemu drugom osim begstvu od opsesija. Zato Basarin pripovedač toliko teži romanesknom jer u njemu najpotpuni uspeva da mu se naruga i izbegne ga. U ovoj prozi osetna je briga za čitaoca: hoće li mu biti dosadno? Ali, i čitalac se na kraju pita nije li se i pripovedač dosadivao neprestano se pitajući to isto i nije li ga to odvučilo sa nekih drugih puteva, izazovnijih možda.

Pripovedač »Napuklog ogledala«, međutim, manje ugada čitaocu, iako prividno to čini. On ga samo uvlači u svoje lavirinte dajući mu lažnu nit povratka. Na taj način čitalac se uzdiže kao ključni presuditelj, ali i omaložava — kao neprijatelj koji se može relativno lako zavarati. Zato je i pripovedaču lakše da u romanu sve grubosti i tetošenja prenese na plan glumljene, u suštini podsmejljive, brige za čitaoca.

Tako oblikovani tekst postaje nepresušni izvor kompozicionih problema. Stoga se briga za čitaoca uobličava kao vezivni motiv koji ukazuje na nemogućnost čitaočevog spasenja iz lavirinta čitanja. Iako se, na primer, »Napuklog ogledalo« završava dovoljno rečitim, mada ironijski funkcionalizovanim datumom, 3. 6. 1968., taj se vremenski lokalitet nije mogao pojaviti da bi bio vrednovan isključivo u duhu savrmenog ideološkog ključa. On se pojavio po zakonima romana kao vid i potvrda bezbožne razularenosti junaka. Junak sme da izgovori taj datum, ali ga se to ne tiče previše. Pojavljivanje opipljivog vremena u imaginarnoj organizaciji teksta može se tumačiti u svetlosti zakonomernih romaneskih ciljeva. Idila u romanu postaje farsa jer njen tvorac nije od početka »indoktriniran« kako bi to rekao pripovedač »Napuklog ogledala«. Posredno prizivanje Beketa i Kalvina, pisanjem romana o nastanku romana, sve dovodi u sumnju pa čak i to da li roman postoji zbog junaka ili junaci zbog romana. Otuda Basarina proza podseća na veliku mobu junaka svih fela sazvanih zbog obavljanja značajnog posla modernizacije savremenog romana. Samo iz zbrke i kolopleta tog kolektivnog karnevala glume, Basarin pripovedač kao da se opet izvukao i kao da nadmoćno nezadovoljan gleda nastalo komešanje. Njegove afektivne reakcije prema tom skupu jesu neposredne i nagonske; impulsivne. Svaka spontana reakcija samih učesnika mobe stavlja se pod znak pitanja. To je za Basarinog pripovedača jedan od načina na koji postavlja novi problem: »Šta treba dalje činiti?«. Problematična situacija ovakvog odnosa prema junacima podseća na to da je trenutno stanje samo nit u mreži novih pripovedačkih relacija. Pripovedač istražuje »mobilno« stanje ne bi li dobio odgovor na pitanje, da li je to što se upravo događa ono što se želi. Pošto se pripovedački interes javlja u određenim egzistencijalnim kontekstima, u takvim situacijama istražuju se različite mogućnosti eventualni ciljevi koji stoje na raspolaganju. Pripovedač iz toga izvlači kontinuitet ciljeva i sredstava. Nijedan naredni cilj ne može da bude proizvod istih sredstava. Nameravani pripovedački ciljevi se formiraju i ocenjuju kao produktivni ili rdavi na osnovu njihove pogodnosti da stupe u sukob sa postupcima koji do njih dovode. Na vašaru pripovedačkih taština treba odabrati onu koja se ne da odabrati. I kad svi pospu umorni od karnevala, ostaju budni samo dvojica u jednom: onaj koji hoće da ispriča priču i onaj kome se ne da da je ispriča do kraja.