

ИЗМЕЂУ НИШТАВИЛА, ФИКЦИЈЕ И МЕТАФИКЦИЈЕ (ПАРАЛЕЛЕ БЕКЕТ – БАСАРА)

У раду су компаративно разматране извјесне идејне и поетичке сродности између прича из прве књиге Светислава Басаре *Приче у несћајању* (уз осврт на приче из збирке *Peking by night* и *Кинеско џисмо*) и Бекетових романа (*Молоа*, *Малоне умире* и *Немушћо*). Претходно је указано да је Басара у појединим радовима есејистичког карактера помињао Бекета у контексту пробране литературе, као и да је писао о његовом роману *Немушћо*, што даје основа да се са становишта традиционалне компаратистике, говори о одређеним елементима *утицаја* истакнутог аутора свјетске књижевности на нашег писца. Међутим, након упоредне анализе парадигматичних примјера из наведених литерарних дјела оба писца, изведен је закључак да предност ипак треба дати (типолошким) аналогијама, односно сродностима, које су се јавиле у једном тренутку као посљедица специфичне атмосфере у европској и српској књижевности.

Кључне ријечи: постмодернизам, утицаји, наратор, ништавило, метафикција.

1. Када је прије више од три деценије Светислав Басара објавио је своју прву књигу *Приче у несћајању* (1982), у издању Књижевне омладине Србије (Едиција „Пегаз”), истакао се иновативним, немиметичким, концептом приповиједања и постао један од најзначајнијих представника тзв. „младе српске прозе”. Удаљавајући се од модела „стварносне прозе” („прозе новог стила”), „млади српски прозаисти” су настојали да помијере тежиште приповиједања са стварности на фикцију, те да различитим књижевним поступцима, преиспитују границе и могућности наративног дискурса. Притом су се претежно ослањали на искуства авангардне и неоавангардне европске литературе, односно, на корпус преводних дјела,

¹ vesnamici@gmail.com

немиметичког или експерименталног карактера (међу којима су посебно утицајна била остварења Џојса, Кафке, Бекета итд.).

Према писању Александра Јеркова (критичара који је уз Михајла Пантића, можда и највише допринио промовисању „младе српске прозе”), Светислав Басара је почетком осамдесетих година прошлога вијека, био у групи младих писаца, који су успјели да потисну настављаче „стварносне прозе”, при чему је посебну улогу имао најистакнутији представник старије генерације „младих српских прозаиста” – Давид Албахари. Не устежући се „да као уредник, антологичар и писац своја одређења допуни и одбрани критичким текстовима, одговорима на анкете, изборима... *Разгранатом активношћу и утицајем на пријоведачку свест младих писаца* (а међу њима је и Басара – прим. В. М.), Албахари је битно допринео заустављању епигона ‘новостилиста’” (JERKOV 1992: 93). Између осталог, Јерков оцјењује да је Албахари „писац са високо развијеном поетичком свијешћу”, те да је не допуштајући даљу аутоматску репродукцију стварносног модела „омогућио да се оцртају контуре нове генерације” (1992: 93). У том смислу, може се сматрати да је и Светислав Басара започео књижевну каријеру, прихватајући, а донекле и слиједећи идеје које је пропагирао Давид Албахари. Пошто је Албахари у више својих интервјуа помињао Бекета, као једног од писаца, који су имали утицаја на њега, прије свега својим односом према језику, може се претпостављати да је у сличном смислу, Бекет дјеловао и на Басару (мада он то није тако експлицитно и често истицао), на што указују и извјесни „сигнали” из литературе.

2. Давид Албахари је, вјероватно, с одређеном намјером покушао скренути пажњу на Басарину везу са Бекетом, када је 1984. године у књизи „Фрас у шупи: прозе”, штампао и *причу* тј. фрагмент под помало необичним насловом „Светислав Басара интервјуише Самјуела Бекета за Трећи програм Радио–Београда” (уп. ALBAHARI 1984) То заједничко увођење Басаре и Бекета у једну фикционалну литерарну творевину, засигурно је имало и манифестни карактер, јер Албахаријев текст није типичан интервју, иако је насловом тако означен. Није ни типичан прозни текст (иако се нашао у књизи која је поднасловом означена као проза). Премда га је готово немогуће жанровски одредити, могао би се окарактерисати као једна хибридна конструкција поетског карактера, која представља сликовит примјер постмодернистичког „поигравања” са формом и садржином.

На сличан је начин и Михајло Пантић довео у везу Басару и Бекета, написавши колажни текст „Бекет, бескрајна апорија” (својеврстан приказ

Бекетовог романа *Немушићо*), гдје у форми неке врсте измишљеног и исконструисаног дијалога, између осталих, „учествују” Басара и јунаци Бекетове драме *Чекајући Годоа* – Владимир и Естрагон (в. ПАНТИЋ 1987: 229–231). Нешто раније, почетком исте те године, Светислав Басара је у *Полиџици* објавио приказ за српско издање Бекетовог романа *Немушићо* (в. БАСАРА 1987: 17). Начин на који је Басара представио Бекетов роман, свакако упућује на његову истинску заинтересованост за различите аспекте Бекетове поетике приповиједања. Треба нагласити да су се дијелови тог приказа нашли и у Панџићевом напријед поменутом раду и то у виду реплика, односно, коментара које изговара Басара, као један од учесника разговора о Бекету.

2.1. Врло неодређене и загонетне назнаке о Басарином интересовању за Бекета, крије његова књига *Тамна сјрана месеца* (1992), коју чине записи дневничко-есејистичког карактера, испреплетаних са низом интервјуа. Сваки интервју носи једнак наслов – „Поноћни аутоинтервју”, у оквиру кога СБ [*sic!*], одговара на питања СБ. Наслов и дати иницијали јасно упућују да Светислав Басара интервјуише Светислава Басару. Међутим, с разлогом може да се постави питање да ли је уистину тако. Јер, имајући у виду да је Давид Албахари у свом фикцијском тексту – *фрагменту* „Светислав Басара интервјуише Семјуела Бекета за Трећи програм Радио–Београда”, такође, означио актере интервјуа са С.Б. и С. Б., онда с основом можемо претпостављати да је Басара, можда, имао намјеру да направи својеврсну реплику на Албахаријев измишљени интервју, представљајући у својој фикционалној пројекцији обрнуту ситуацију у којој Самјуел Бекет интервјуише Светислава Басару. Ту је своју намјеру мистификовао, одређујући разговор између СБ-а и СБ-а, као „аутоинтервју”, што је несвакидашња одредница, која отвара могућност за слободније тумачење.

Прибјегавајући извјесном редукционизму, пажљиво смо осмотрили поједине дијелове тог „аутоинтервјуа”, запажајући неке детаље који указују на могућност да је један СБ – Светислава Басара, а други СБ – фикционални саговорник, Самјуел Бекет. Истина, у првом од седам „Поноћних аутоинтервјуа”, на СБ-ово питање да ли му је нелагодно што истовремено и пита и даје одговоре, СБ одговара да није – из више разлога, а прије свега што се најмање осјећа нелагодно са самим собом. Пошто већ коју реченицу касније, СБ успутно изражава мишљење „како смо данас *подељени сви, најпре у себи самима...*” (БАСАРА 1992: 32), с разлогом можемо претпоставити како је Светислав Басара у тој својој постмодернистичкој загонетној игрици „аутоинтервјуисања”, можда и био подијељен у *себи самом* на Самјуела Бекета (СБ) и Светислава Басару

(СБ). Вјероватно, није случајност то што на крају другог аутоинтервјуа, СБ даје СБ-у да испуни „Questionnaire” М. Пруста. На успутно питање да ли има нешто да дода за крај тог дијела интервјуа, СБ одговора:

„СБ: – Не. У ствари, да. *Иако се довољно не познајемо, ја СБ и ти СБ смо стари знанци.* Не знам за друге, али *нећемо поверовати ни једној јединој речи, ни једном питању које смо оставили, ни једном одговору, зар не? Ми смо прочитали превише књига, и то је све.*” (БАСАРА 1992: 60)

Одговор СБ-а (Светислава Басаре), дат је у карактеристичном бекетовском стилу тј. одликује се противурјечношћу, загонетношћу и отвореном сумњом у смисао језичког изражавања. У реченици: „Иако се довољно не познајемо, ја СБ и ти СБ смо стари знанци” – крије се могућа одгонетка правог идентитета СБ. Према нашем виђењу, СБ вјероватно, није ознака за једну, насловом подразумеввану личност – Светислава Басару. Могле би то ипак бити двије фикцијске личности – Светислав Басара и у овом случају, његово друго *Ја* – Самјуел Бекет. Но, чак и ако занемаримо ту могућност, имајући у виду да је можда цијела та типична постмодернистичка енигма и осмишљена тако да читаоца доведе у забуну, не можемо тек тако да пређемо преко два одговора садржана у фрагменту „Questionnaire” (тј. упитнику Марсела Пруста):

- *Ко су ваши омиљени јунаци из литературе?*
- Молоа, Џефри Фирмин, Мали Принц, Геометар из Замка, а потом...
- *Ваши прозни писци?*
- Бекет, Бастос Рао, Кафка, Лаури, Брех, Црњански (БАСАРА 1992: 61)

Мада је позната је интенција неких радикалнијих постмодерниста да увођењем псеудологичних садржаја у књижевно дјело доведу у питање могућност интерпретације, па у литерарним текстовима те врсте долази до мијешања стварних и измишљених података како би се читалац довео у недоумицу шта треба узети за истину, а шта је тек алузија, с разлогом можемо прихватити као стварну истину то што Басара, у псеудоупитнику („Questionnaire”) Марсела Пруста, наводи Молоу, на првом мјесту, као омиљеног јунака из литературе, а Бекета, такође на првом мјесту, као омиљеног прозног писца. Иако „Questionnaire” представља неку врсту псеудодокументарне грађе, одговори садржани у њему, засигурно одговарају истини. На то јасно упућује и један навод из ненасловљеног есејистичког записа (који се такође налази у књизи *Тамна страна месеца*), у коме Басара разматра („са становишта постмодернистичко-посткомунистичке теологије”), науку – „једну од светиња нашег доба” и „њену слушкињу” – технику, па у том духу и каже: „Желео бих да се

једнога дана квантна механика фузионише са истинском теологијом и пробраном литературом, дакле са апофатичким богословљем и романима Кафке, Бекета, Броха и Пруста” (БАСАРА 1992: 47). Навођење Бекетовог имена у контексту „пробране литературе” недвосмислено потврђује да дјела овог нобеловца, према Басарином виђењу књижевне умјетности, представљају највише домете свјетске књижевности.

2.2. Своју приврженост Бекету, а истовремено и његовим претходницима и узорима – Прусту и Кафки, Басара је исказао у својој краткој расправи „Енигма постмодернизма: шта после”, одавши признање њиховом загонетном начину представљања људске егзистенције. Он је негирао општеприхваћено схватање да Бекет, Кафка и Пруст спадају у модерну умјетност и каже да то што су ови писци постали модерни „није последица склоности публике према традицији, већ њеног слепила да у – као дан јасном дефинисању модерног човека као полулеша, инсекта или превертита – види недокучиву мистерију” (БАСАРА 1993: 329).

На основу наведених примјера из Басариних дјела есејистичког карактера, већ се конкретније може видјети да наш писац процјењује да су Бекетова дјела прожета дубоком мисаоношћу, те да траже одабраног читаоца, који ће моћи да спозна њихов суштински смисао. Свакако, треба имати у виду и могућност да ова позивања на Бекета имају само манифестни карактер (уп. KORDIĆ 1990: 136). Зато је интересантно ближе размотрити у ком смислу и на који начин се добро познавање Бекетовог живота и дјела одразило у Басариној приповиједној прози. У појединим критичким написима имена ове двојице писаца доводе се у везу, али све се завршава на нивоу назнаке или успутног коментара којим се упућује на то да је Басара у раној фази свога стваралаштва са поебном пажњом рецепирао Бекетова дјела (уп. JERKOV 1992: 125; ПАНТИЋ 1994: 164).

3. Да бисмо конкретније, на литерарним пријерима, показали на који начин су Бекетова дјела рецепирана од стране тада младог писца Басаре, имали смо у виду превасходно Басарину прву збирку *Приче у нештајању* (1982). Прва од једанаест прича ове збирке, носи наслов „Увод у шизофренију”. У тој причи читалац наилази на једну наизглед бесмислену реченицу: „Личила је на Бекета и није имала леву ногу”, (БАСАРА 1982: 10). Међутим, управо у том привидном бесмислу крије се суштински смисао. Јер, ако имамо у виду да је Басара несумњиво један од писаца који оличавају дух *александризма* у најопштијем смислу, онда свакако треба и ово Басарино помињање Бекета посматрати у том кон-

тексту², или, пак као практично остварену елиотовску тезу „о piscu као критиџару и критиџару као piscu који своја егзистенцијална искуства пропушта кроз своје настајуће и раније настале литерарне механизме и на тај начин проверава њихову важност и вредност” (PANTIĆ 1987: 156). Да с разлогом можемо вјеровати како се иза Басариног увођења Бекета у свијет фикције, крије дубока наклоност према стварном писцу Бекету, потврђује нам и наставак приче, гдје наилазимо на један парадоксалан опис у типичном беке-товском стилу:

„...соба је била четвороугаона или се то само чини. Кад боље размислим није била четвороугаона. Зидови су образовали једва наглашен осмоугаоник неправилног облика. Пипајући и сударајући се са предметима тражио сам кревет који није био на уобичајеном већ на сасвим другом месту. А постојала је могућност да у тој просторији кревета уопште није било...” (БАСАРА 1982: 12)

Постоји одређена сродност између овог Басариног апсурдистичког поигравања и Бекетовог противурјечног начина казивања, за шта је можда најпознатији примјер сам крај романа *Молоа*: „Пороџ је. Киша шiba и окна. Није била пороџ. Није падала киша” (БЕКЕТ 1959: 253). Иначе, Бекет често почиње реченицу као антитезу оном што је претходно рекао.

Конечно, у истој Басариној причи, долазимо и до нараторове (ауторове) загонетне констатације: „Морао сам се претварати да сам неко други” (БАСАРА 1982: 12). Епилошки фрагмент, графички одвојен једним редом, гласи:

„Око поноћи, Радио Београд је јавио да сам добио Нобелову награду за самоћу за 1979. годину.
Признања увек стижу прекасно.

² И у збирци прича *Peking by night* (1985), Бекет је „епизодни јунак” приче „Осам записа о Финовом летовању” (састоји се од осам кратких нумерисаних фрагмената). Његово (през)име помиње се најприје у шестом фрагменту у некој врсти псеудодокументарно-публицистичког исказа који гласи: „Професор историје из Одензеа, Г. Густавсон (...) размеће се ерудицијом: 'Видите, каже, ово место је необично значајно. Још у античко време беше познато лечилиште. На овом жалу је умро Марко Антоније (...) Овде су летовали Филип Анжујски, Марија Тереза, Фридрих Ниче. Ових дана је стигао и Бекет. У хотелску књигу се уписао под лажним именом.’” Седми фрагмент приче, потпуно је посвећен Бекету: „Бекет долази на бициклу из правца истока (...) Точкови Бекетовог бицикла урађају у наквашени песак.” (БАСАРА 1985: 92–93). Позната је била Бекетова страст према возњи бицикла, па га је тако и Каћа Самарџић (преводиоца прве Бекетове књиге на српски – романа *Молоа*), у једној од својих „Глоса о Бекету” видјела „На бициклу” (Види: Каћа Самарџић: „Глосе о Бекету”. *Vidici* (temat „Beckettiana”), god. 25, br. 1, 1979, str. 11).

Написао сам писмо Шведској академији у коме сам учтиво одбио да примим награду...” (Ibid)

Дакле, приповједач каже како се морао *претвараати да је неко други*. Та мисао о претварању у неког другог је лајтмотивска, јер је приповједач и прије тога потенцира, а у тексту је и графички истакнута: „Претварао сам се да сам *неко други*, н е к о д р у г и, НЕКО ДРУГИ” (Ibid: 6). Тај други, у свјесно прикривеној фикционалној пројекцији Светислава Басаре могао би бити управо Самјуел Бекет. Јер, познато је из Бекетове биографије колико је он у неким младалачим фазама био истрајан у самоћи. Знао је данима лежати лицем окренут према зиду, не говорећи ни са ким. Такође, највеће признање за свој књижевни рад, Нобелову награду, добио је „прекасно” (1969), скоро двије деценије након што је написао своја најбоља дјела. Вјероватно зато, а не само желећи да избјегне публицитет, учтиво је одбио позив Шведске академије да прими награду, правдајући се лошим здравственим стањем – умјесто њега, додјели је присуствовао његов пријатељ и први издавач његових дјела, Жерар Лендом.

4. Колико је Басара и на формалном, тематско-мотивском и изражајном плану близак Бекету, може се запазити на примјеру приче „Околности”. Ријеч је о врло краткој причи, написаној у једном параграфу, а таква форма је честа и у Бекетовој прози. У тематском смислу, у њој су сажето обједињене двије Бекетове опсесивне теме: *ништивило* и *насушна потреба за говорењем* (причањем). Позиција из које наратор започиње своју причу, неодољиво подсјећа на позицију приповједача Бекетовог романа *Малоне умире*. Оба јунака – наратора постављају себи императив да морају да говоре (причају), док ишчекују скору смрт. О својој тренутној позицији Басарин приповједач каже:

„Сам, окружен ништавилем, у просторији без прошлости и садашњости. Са десне стране се налази прозор, са леве сто и неколико књига. То су претпоставке. Иза не постоји ништа. Све што видим јесте заокружена пројекција коју сам измислио само да бих имао простор у коме ћу умрети. У коме ћу патити [...] Шта би друго и могло да се догоди пре смрти? [...] Нема ми друге: морам говорити.” (БАСАРА 1982: 16–17)

На примјеру неколико исказа издвојених из романа *Малоне умире*, лако се уочава да Бекет свог јунака–наратора приказује у врло сличној егзистенцијалној ситуацији:

„Svakako ću uskoro biti mrtav [...] ako budem patio više, a onda manje, neću iz toga praviti nikakvih zaključaka... Odsad ću sebi pričati priče”
[...] Sadašnja situacija. Čini mi se da je ova soba moja. Ne mogu drukčije

objasniti zašto me ovdje puštaju na miru [...] Ja sam možda naslijedio ovu sobu poslije smrti neke osobe koja je ovdje bila prije mene... Nije bolnička soba, ni soba u ludnici... A kad gledam kroz prozor jasno vidim, po sigurnim znakovima da nisam ni u kakvom državnom domu bilo koje vrste. Ne, ja sam u običnoj privatnoj sobi..." (1969: 7–8; 12)

Дакле, Басара у форми кратке приче проблематизује на врло сличан начин, сличну идеју као и Бекет у роману – идеју о потреби причања пред неумитним лицем смрти. Она је садржана у одређеном смислу и у роману *Молоа*, али је у трећем дијелу романескне трилогије – *Немушићом* – најексплицитније изложена, јер мисао о говорењу, као виду попуњавања времена до смрти, поприма карактер лајтмотива. Безимени наратор романа *Немушићо*, нема свијест о своме идентитету, али има свијест о томе да мора да говори:

„А принуђен сам да говорим. Никада нећу ућутати. Никада.” (Beket 1986: 7); Ne mogu da ćutim.” (Ibid: 9);...*onaj* koji je zadužen da *govori, govori* o sebi, tačno, u jednini, jedan *onaj* koji je zadužen, *on, ja*, nije bitno, *onaj* koji je zadužen da *govori, govori* o sebi...” (Ibid: 116); Тишина, *govoriti* o тишини, пре него што се поново вратиш тишини [...] сад *govorim* o njoj (...) изранјам из тишине да бих *govorio* o njoj, *ako sam ja* taj koji *govori* [...] знам добро да *govorim* o tome...” (Ibid: 119; истакла В.М.).

И безимени наратор Басарине приче исказује сумњу у свој идентитет („Мене је немогуће доказати. Ма колико то било обесхрабрујуће – ТО нисам ја.”), а истовремено проблематизује и сам чин говорења:

„Шта би друго могло и да се догоди пре смрти? и (sic!) шта ја, уопште, могу рећи о себи? и да ли ТО уопште говорим ја или ТО говори мене? и зашто уопште говорим? Нема ми друге: Морам говорити. Говорити било шта, јер се све што сам говорио осипа и нестаје...” (1982: 17)

И на другим примјерима *Прича у несћајању*, може се указати на аналогije са Бекетовом поетиком приповиједања. Те аналогije, можда су и најочитије у причама „Зовем се тму” (sic!), „Фин који седи” и „Реченица истргнута из контекста”. Све три приче, као и већина других у овој Басариној збирци, исписане су у једном пасусу, с тим да су „Зовем се тму” и „Реченица истргнута из контекста”, чак и у граматичком смислу – приче без почетка и краја. Наративни поступак којим Басара настоји сугерисати континуирани ток свијести својих јунака–наратора, има коријене у надреалистичком аутоматском писању, тачније, у његовој новијој (модификованој) верзији каква је присутна у романима Џејмса Џојса, а касније и у прозним остварењима Самјуела Бекета. Слиједећи ту традицију, али дајући јој и свој лични печат, Басара започиње своју причу „Зовем се тму”, малим словом (малим почетним словом наводи

и име јунака), а завршава је са двије тачке, док „Реченицу истргнуту из контекста”, почиње и завршава са три тачке. У обје приче изостављене су тачке у уобичајеној функцији интерпункцијског знака којим се означава крај реченице, али су присутни бројни зарези, којима се смисаоно рашчлањују поједини искази. Осим формалне сличности – која се огледа у писању читавог прозног састава у једном параграфу, као и у специфичној употреби интерпункције – обје Басарине приче и на тематско–мотивском плану показују одређене аналогije са Бекетовом прозом.

У суштини, можемо рећи да се паралеле између Басариних и Бекетових текстова огледају, с једне стране, у проблематизацији идентитета приповједача, а са друге стране, у постојању сличног интересовања за преиспитивањем принципа и ефеката самог чина писања у току непосредног приповиједања приче. Тако умјесто приче у њеном изворном значењу, можемо говорити и о наративном тексту³, који приповиједа о свом стварању, преиспитујући истовремено идентитет приповједача и услове и потенцијале приповједачког дискурса. Будући да током приповиједања изостаје поступак мотивације који у ток збивања уноси логички ред – умјесто конзистентне приче, наративни текст сачињавају смисаоно разбијени фрагменти. Занимљиво је да су Басарина и Бекетова схватања о природи и функцији приче и причања (говорења, писања) суштински слична, чак и у случајевима када су њихова размишљања дијаметрално супротна. У сваком од појединих дијелова своје романескне трилогије – *Молоа*, *Малоне умире* и *Немушићо* – Бекет варира феномен приче и приповиједања, као својеврсне „одбране” од смрти, изједначавајући крај приповиједања са крајем живота. Басара, пак, исказује обрнуту логику, говорећи у својој причи „Зовем се тму” о писању и о смрти литературе у тренутку када писац заврши књижевно дјело:

„... постоји ли писање, мора да постоји чим ја постојим (...), а литература је мртва, књижевно дело умире у тренутку када писац заврши последњу реченицу, наставља да живи у прошлости, све више тоне у прошлост, као и ја ...” (БАСАРА 1982: 23)

Издвојени примјер показује како код Басаре, питање дијалектичког односа живота – приче – смрти (што је опсесивна тема Бекетове романескне трилогије), добија неке нове конотације. Могло би се рећи да је Светислав Басара – износећи мисао да је крај приче (приповиједања), заправо, смрт литерарног дјела – на истом трагу као и Бекет, који је крај приче изједначавао са крајем живота (доласком смрти). Њихове идеје о том питању су суштински блиске.

³ У том смислу, Зденко Лешић говорећи о новијем развоју новеле каже „новела се све чешће заснива на *текстуалности* која избјегава причање ...” (ЛЕШИЋ 2010: 384).

Сличност између раних Басариних прича и Бекетових општих потичких замисли, огледа се, такође, у начину приповиједања у првом лицу. Општепознато је да приповиједање у првом лицу претпоставља постојање приповједача и приче коју он приповиједа. Обично је тежиште на причи, чак и када приповједач активно учествује у њој. Постоје и изузеци, што се може видјети на примјерима из Бекетове прозе, гдје је примат приче над приповједачем изврнут, а до тога долази јер приповједач све више обраћа пажњу на самога себе и на крају постаје најважнији дио сопствене приче (в. ТОДОРОВИЋ 2010: 212). Исто се може рећи и за овдје издвојене приче из Басарине прве књиге *Приче у несћајању*. Чак се аналогично између Бекета и Басаре, можда и највише огледају у постојању апорематског односа при одређењу идентитета јунака–приповједача. Наиме, Басара константно доводи у питање идентитет свога приповједача, али је још радикалнији од Бекета у настојању да до крајњих граница проблематизује могућност смислених одговора на питања која се тичу технике приповиједања и идентитета приповједача. Такође, Басара оставља могућност да су његови јунаци, слично Бекетовим, обогалена бића, али то не наглашава експлицитно, него кроз загонетне исказе, којима су прожете његове приче. Тако, све што приповиједа наратор приче „Зовем се тму”, у значењском смислу представља још „бескрајнију апорију” од оне која се провлачи кроз Бекетова дјела:

„зовем се тму, знам да је то глупо име, ја ту ништа нисам крив, мене су измислили, други су хтели да се зовем тму, не постојим, не постоје ни велика слова, пола сам машта других, пола сопствена фикција [...] напуштен сам ципеле су ми отишле некуда, капут се смрзава на неком углу, очи су ми изашле из дупљи и све то посматрају са прозора, као и све курве, као и ја курвин син [...] и како икуда да макнем необучен и слеп, усто и бос, можда немам ни ноге, о ногама није било помена, није он толико лош писац, све је предвидео, можда и није лош писац али услови о којима пише су неподношљиви, како да му то ставим до знања, боље и да не покушавам, Он је мој творац” (1982: 23–24).

Наведени примјер показује да Басара претпоставља у свом прозном тексту да је приповједач – тму, тек јунак једне шире приче коју ствара неки неименовани писац, означен као *Он – творац*. У том смислу, могло би се рећи да је Басара, преиспитујући однос приповједач – прича, отишао даље од Бекета. Када Бекет проблематизује тај однос у роману *Малоне умире*, он поставља јасну разлику између Малона, јунака–приповједача и Сапоа – јунака Малоневе приче. Код Басаре, међутим, чак је и тај однос доведен у питање, будући да је тму и пасивни „јунак” и приповједач, кроз чији ток свијести се провлачи спознаја да га је *Он* (стварни приповједач), створио из ничега и, како каже: „... вратиће ме у ништа, када заврши посљедњу ре-

ченицу од мене ће остати само речи...”(Ibid: 24). Колико далеко иде Басара у свом опсесивном преиспитивању односа приповједача – јунака и приче, можда најбоље свједочи слједећи примјер:

„ ... потписаће се тек кад заврши последњу реченицу, тада ће бити касно, никада нећу сазнати ко је он, таутологија, и он је измишљена личност, други су му дали име, измислио је штошта о себи, као и ја, као и сви курвини синови, и шта ја ту могу променити, и шта ту уопште има да се мења, и где је *шо*, и где сам ја, ја тму чије ће гробље бити страница једне књиге, курвин син, сигуран сам да неће бити довољно критичан да све то спали, пустиће да годинама трунем, да се све ово понавља, спајајући крај са почетком, наумио је нешто са мном, жели да други читају о мени, питам се да ли постоје ти други ...” (Ibid: 25)

Басара у овој причи покреће својеврсну побуну против традиционалног изједначавања аутора и наратора, доводећи у питање могућност истинске идентификације онога ко приповиједа. Бекет, пак, у својој романескној трилогији, ствара неодређену представу да су сви његови ликови, можда, само један. У роману *Молоа* није посве јасно да ли уопште постоји неки Молоа или је он плод Моранове маште. У *Малоне умире*, наратор у току приповиједања приче о Сапу, неочекивано мијења његово име у Макман, образлажући како је име Сапо смијешно за одраслог човјека, а, опет, Макман се по судбини која му је додијељена у уметнутој причи, идентификује са „својим творцем” – приповједачем Малонеом. У *Немушићом* сумња у могућност идентификације достиже врхунац, јер се јунак–наратор у једном тренутку пита да ли је он Махмуд или Ворм или су и Махмуд и Ворм и он једна иста личност. Ипак, за ту збрку са личностима, безимени јунанак каже да је можда само привидна, проузрокована његовом немоћи да усвоји било коју од њих.

За оба писца, као да је основни задатак приповједача да створи форму која одговара хаосу. Ако Басарину причу „Фин који седи” посматрамо као наставак приче „Зовем се тму”, можемо, такође, уочити низ сродности са Бекетовом поетиком приповиједања у романескној трилогији. И Басара, као и Бекет, дозвољава да се у његовој новој причи појави лик из неке претходне приче.⁴ Пошто је прича „испричана”, сходно Басари-

⁴ Бекет дозвољава да се фикционалним свијетом романа *Немушићо* „прошетају” готово сви главни јунаци његових претходних романа. Тако, док непрестано говори да би испунио вријеме до смрти (која би тербала да му докаже да је заиста постојао), безимени наратор у једном тренутку изражава сумњу у смисленост својих ранијих приповједачких покушаја: „Svi ti Marfiji, Moloe i ostali Maloni više me ne mogu prevariti. Traćio sam vreme na njih, uzalud se mućio, dopuštao sebi da govorim o njima kad je, da bih prestao da govorim, valjalo da govorim o sebi i jedino o sebi” (BEKET 1986: 18–19).

ном схватању литерарног дјела – лик је мртав. Али, он му дозвољава да још једном прође кроз његов фикционални свијет и „оживи” у приповиједању новог наратора – Фина, који каже: „Настао сам деобом некада давно. [...] *Нешито* је претходило, нешто безоблично се поделило на мене и њега. Звао се тму. Убрзо је умро. Никада се нисмо упознали. То није важно. Важно је да говорим у ветар”. Убрзо, у бекетовском маниру, наратор негира претходно речено: „Нисам настао ни деобом – само су ме слагали из самилости – родио сам се сам, на своју руку, из ничега; родио сам се јако стар, ништа нисам знао о себи, нисам веровао у себе” (БАСА-РА 1982: 30–31).

То одсуство вјере и сумња у сопствени идентитет, врло је карактеристично за јунаке Бекетове прозе. Бекетов роман *Немушито*, уводним корпусом питања – „Gde sada? Kada to sada? Ko to sada?” (БЕКЕТ 1986: 7) – антиципира како ће у овом дјелу вријеме, мјесто и ликови бити под знаком питања и како ће апсурд и ништавило досећи крајње границе. Басарини јунаци–приповједачи, тму и Фин, као да се налазе пред нихилистичким императивом као и Бекетов наратор у роману *Немушито*: непрестано говорити, а не казати ништа. Тај императив, по свему судећи, одређен је намјером да се конструише прича, која има парадоксалну функцију – да деконструише причу.

Међу кључним питањима Бекетове прозе налазе се и два: „Како говорити кад оно што треба да се каже не може да се исказе? У тим условима, како створити књижевно дело које ће сведочити о ономе што никад неће моћи да изрази свест која се има о себи?” (ТОДОРОВИЋ 2010: 214). Овако формулисана питања, могла би да одражавају и суштинске проблеме са којима се Басара ухватио у коштац, већ док је писао *Приче у нестјајању*, а касније их је продубио у кратком роману *Кинеско писмо* – једном од превратничких дјела српске књижевности осамдесетих година прошлога вијека. Неспорно, Басара је као и Бекет тежио да потпуно разори класичну литерарну форму доводећи у питање идентитет самог наратора који те форме треба да изгради.

Басарин наратор Фриц, слично јунацима–нараторима већ помињаних *Прича у нестјајању* („Околности”, „Зовем се тму”, „Фин који седи”), има проблем са идентитетом и прича о своме ништавилу. Као и тму и овај јунак–наратор, претпоставља да је он само литерарна творевина и да изван наративног текста не постоји. Током приповиједања, Фриц исказује сумњу у своје постојање на сличан начин, као што то чине јунаци Бекетових романа. Молои и Морану близак је по томе што пати од осјећања прогоњености, а Молону и Безименом по постојању свијести да је приморан да пише да би постојао. Он пише како не би умро и задовољан је кад његова прича напредује, јер то одлаже приближавање смртном часу.

У игри приповиједања и Басарини и Бекетови јунаци виде могућност свог постојања, односно, могућност да избјегну смрт. Та игра приповиједања и код једног и код другог писца, само је начин да се демистификује наратор и деконструише књижевни текст.

4. Упркос уочљивим сличностима, које смо уочили на низу примјера између Бекетових и Басариних прозних дјела, велико је питање да ли се те подударности могу приписати контактним везама (директним утицајима) или је ту ријеч само о типолошким аналогијама. Наиме, Бекетов роман *Немушћо* објављен је на српском 1986. године у преводу Милојка Кнежевић. Крајем седамдесетих, Кнежевић је превео и неколико Бекетових прича, које су објављене у *Видицима* – часопису са којим је сарађивао и Басара. Пошто у вријеме писања *Прича у насћајању*, није постојао српски превод Бекетовог романа *Немушћо*, па Басара није могао бити упознат са овим дјелом (осим ако га није читао у оригиналу или, пак, у преводу на македонски, који је објављен 1970), подударности међу њима можемо приписати и Басарином пажљивом читању претходно објављених Бекетових романа на српском (*Молоа* и *Малоне умире*), као и превода краће Бекетове прозе. Уз то, треба имати у виду да је Давид Албахари, најистакнутији програматор концепта „младе српске прозе”, крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година прошлога вијека, показао отворено интересовање за Бекета, не само као писац већ и као преводилац и антологичар. Па, пошто је он, према писању Александра Јеркова, разноликим активностима утицао на приповједачку свијест младих писаца, претпостављамо и да је и своје преводе Бекета, најприје промовисао у круговима млађе генерације „младе српске прозе”, којој је припадао и Басара. То је био један од начина да се млади писци усмјеравају ка посебном, програмски одређеном, моделу и стилу приповиједања, а такав стил приповиједања наметала је нова мода и дух времена. Јер не треба заборавити да осим Бекета, још неки модерни прозаисти (на примјер, Калвино, Борхес и Набоков) у својим приповиједним текстовима често проблематизују идеје и дејства самог наративног дискурса, преиспитујући их из визуре јунака–наратора, па се њихови текстови због тога карактеришу и као метафикција (метакњижевност) тј. „приповиједање о приповиједању” (Уп.: РОПОВИЋ 2007: 432; ЛЕШИЋ 2010: 384). Поред тога, евидентно је да Бекет, као и многи други неоавангардни и (пост) модерни приповједачи, уводи у своје прозне текстове теме које у знатној мјери разбијају привид стварности и наводи читаоце да прихвате да је то фикционални свијет у којем устаљена правила логике и вјероватноће немају исту моћ као у стварном свијету. Зато, без обзира на присуство

одређених елемената који указују на контактне везе (утицаје), подударности између одређених приповједачких тема, идеја и поступака у раној Басариној прози и Бекетовим прозним дјелима, треба тумачити, првенствено, као на нешто што је у домену специфичног духа и моде времена.

5. У раду „Луцифер прати моду”, Мирољуб Јоковић је анализирао Басарину поетику и дефинисао је као „поетику превредновања и разарања”, чије су фокусне тачке „огољавање језика, откривање ништавила, пародирање говора који заглушује тишину и упућује на сопствену празнину и ништавност” (2002: 387). Све то могло би да се каже и за Бекетову поетику, премда је Басара изразитије постмодернистички оријентисан. Он јесте у почетку прихватио и донекле слиједио Бекетов начин приповиједања, али му је дао специфичан лични печат. Дакле, није ријеч о епигонству, јер је већ у првим Басариним причама могуће уочити доста елемената по којима се његова проза свестраније уклапа у „моделе” постмодернистичких текстова (в. о постмодернизму ЈОКОВИЋ 2002: 13), него Бекетова проза, о којој тек поједини критичари говоре као о претечи постмодернизма. Ипак, треба нагласити да је Светислав Басара постао познат као један од најизразитијих писаца српске постмодерне књижевности, захваљујући прије свега својим романима написаним од краја осамдесетих наовамо, који су знатно друкчије концепције него што су Бекетови романи.

Цитирана литература

- JERKOV, Aleksandar. „Gospodar priča (ogled o mladoj srpskoj prozi)”, *Nova tekstualnost (ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba)*, Nikšić, Beograd, Podgorica: Unireks, Prosveta, Oktoih, 1992: 81–134.
- ЈОКОВИЋ, Мирољуб. *Онџолошки њејзаж њосџмодерног романа*, Београд: Просвета, 2002.
- KORDIĆ, Radoman. „Postmodernističke paralogije: Proza Svetislava Basare”. *Književna kritika*. God. XXI, 1 (januar–februar 1990): 125–154.
- ЛЕШИЋ, Зденко. *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник, 2010.
- ПАНТИЋ, Михајло. „Бекет, бескрајна апорија”. *Писмо*, год. 3, бр. 9 (1987): 229–231.
- PANTIĆ, Mihajlo. „Uvod u mladu srpsku prozu”. *Aleksandrijski sindrom: eseji iz savremene srpske i hrvatske proze*. Beograd: Prosveta.

- ПОРОВИЋ, Танја. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, 2007.
- ТОДОРОВИЋ, Предраг. „Проблем идентитета приповедача Бекетове *Трилогије*”. *Бекет*. Београд: Службени гласник, 2010: 210–226.

Извори

- ALBAHARI, David. „Svetislav Basara intervjuiše Samjuela Beketa za Treći program Radio–Beograda”. *Fras u šupi*. Beograd: Rad, 1984, 68–69.
- БАСАРА, Светислав. *Приче у несћајању*. Београд: Књижевна омладина Србије, 1982.
- BASARA, Svetislav. *Kinesko pismo*. Beograd: Vidici, 1985.
- БАСАРА, Светислав. *Peking by night*. Београд: Просвета, 1985.
- БАСАРА, Светислав. „Агностичко еванђеље”. *Полиџика*, год. 84, бр. 26331 (24.1.1987.): 17.
- БАСАРА, Светислав. *Тамна страна месеца*. Ужице: Спомен обележје Кадињача, 1992.
- БАСАРА, Светислав. „Енигма постмодернизма: шта после”. *Летњице Маџице српске* књ. 451, св. 2–3 (1993): 328–336.
- БЕКЕТ Samjuel. *Moloo*, prevela Kaća Samardžić. Beograd: Kosmos, 1959.
- BECKETT Samuel. *Malone umire*, preveli Svevlad i Ivan Slamning. Zagreb: Zora
- БЕКЕТ, Samjuel. *Nemušto*, preveo Milojko Knežević. Чачак: Дом културе, 1986.

Vesna B. Mičić

SOMEWHERE IN BETWEEN NOTHINGNESS, FICTION AND METAFICTION

Summary

In this paper certain theoretical and poetical affinities were compared between specific stories from Svetislav Basara's first book *Stories in Disappearance* (with the overview on the stories from the anthology *Peking by Night* and *Chinese Letter*) and Beckett's novels (*Molloy*, *Mallone Dies* and *The Unnamable*). Previously, it was pointed out that Basara mentioned Beckett in the context of selected literature in certain works of essayist characteristics. Also, he wrote about Beckett's novel *The Unnamable*, which gives grounds

from the traditional comparative point of view, to talk about certain elements of *influence* of the eminent author of the world literature on our writer. However, after comparative analysis of paradigmatic examples from the mentioned literary works of both writers, the conclusion is deduced that when we compare early Basara's works with Beckett's prose the advantage should still be given to (typological) analogies or similarities. These appeared at certain moment as a consequence of specific atmosphere in European and Serbian literature.

Key words: postmodernism, influences, narrator, nothingness, metafiction