

Весна П. Цидилко<sup>1</sup>

Универзитет Хумболт, Берлин

Факултет за лингвистичке и књижевноисторијске науке

Институт за славистику и хунгарологију

## ПОЛИТИЧКА САТИРА У КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ СВЕТИСЛАВА БАСАРЕ

Obwohl als einzelner schreibend habe ich mich nie als einzeln empfunden, sondern als Gebundenen. Gebunden an Zeit und Zeitgenossenschaft, an das von einer Generation Erlebte, Erfahrene, Geschene und Gehörte.

Heinrich Böll (Frankfurter Poetikvorlesung 1964)<sup>2</sup>

*Апстракт: Поред постмодернистичког поигравања садржајем и формом, о коме поводом Фаме о бициклистима (1987) говори Давид Албахари, и (да се поново позовемо на Албахарија) препуштања апсурду, један наративни рукавац прозе Светислава Басаре одређују политичка сатира и гротеска. Поред анализе појавних форми политичке сатире, пре свега у драмским делима и романима овог аутора, текст се бави питањем у којој се мери Басарина критика социјалне стварности и с њом повезане новије историје надовезује на традицију политичке сатире у српској књижевности.*

*Кључне речи: политичка сатира, социјална и политичка стварност, хумор и сатира у српској књижевности, апсурдни театар.*

<sup>1</sup> vesna.cidilko@hu-berlin.de

<sup>2</sup> „Пишући, мада сам, никада се нисам осећао као појединац, већ као део нечега, везан за нешто. За време и оно што се дешава, за искуство једне генерације, све оно доживљено, виђено и сазнано.“ Хајнрих Бел, у уводу својих *Франкфуртских предавања из поетике* 1964. године (цитирано према Biller 2018: 8). Овај и друге преводе с немачког урадила В. Ц.

## Политика и политички конотиран хумор у књижевности и култури

Наведени цитат Хајнриха Бела могао би се применити и на књижевно стваралаштво Светислава Басаре, који се од самог почетка не повлачи у некакву „кулу од слоноваче“, већ књижевни рад практикује у уској свези с политичком и социјалном стварношћу свога времена.

Политички конотиран хумор који се односи на јужнословенски простор има интернационалну традицију, која сеже до почетка прошлога века. Године 1905. у царском граду Бечу премијерно је изведена једна од најпознатијих оперета Франца Лехара, *Весела удовица*, чији протагонисти потичу из фиктивне државе Понтеведро и њеног главног града Летиња. Језичке аналогije према немачком називу за Црну Гору<sup>3</sup> (Montenegro) и топониму тадашње црногорске престонице су очигледне. Сасвим конкретна балканска држава није на позоришним даскама осванула под пуним именом само захваљујући бечким цензорима. Хумористичко виђење конкретних економских и политичких проблема имало је свој пандан не само у књижевности и култури већ и у ставовима политичара и одговарајућем „имицу“ Балкана<sup>4</sup>. Да није реч о тренутној појави, показује више примера из каснијих година.<sup>5</sup> Јужнословенске књижевности и саме негују сатиру и хумор, чији део представљају и књижевна остварења Светислава Басаре, која се уклапају у дугу и богату традицију политичке сатире у српској књижевности.

<sup>3</sup> Као и у другим несловенским језицима.

<sup>4</sup> Познате су изјаве немачког канцелара Бизмарка и цара Вилхелма II о краљу Николи I, који је, по њима, „крадљивац овнова“ („Hammeldieb“) и „стари разбојнички харамбаша“ („alter Räuberhauptmann“).

<sup>5</sup> Језичке алузије не морају бити тако очигледне, а ни успеле као код Лехара, садржај такође варира. Шездесетих година прошлога века, да останемо код примера Црне Горе, у сатиричном роману релативно мало познатог Хуга Хартунга, *Краљ Богумил* (Hugo Hartung, *König Bogumil König*, 1961), реч је о балканском краљевству Иронезији (Ironesien) и његовом главном граду Вушпитју (Wušpitje); видети Dahm 2018: 297.

## Иронија, сатира и гротеска у књижевном делу Светислава Басаре

[...] то што срљамо у пропаст уопште није разлог да се не смејемо. И што се више будемо смејали то ћемо мање пропасти.

Светислав Басара, *Уклета земља*

У поговору *Изабраним причама* Светислава Басаре, Предраг Марковић, између осталог, апострофира и „комички нихилизам“ као поступак творачке инфантилизације трагичког (Marković 1994: 343, 346), не појашњавајући ближе поменути аспект ауторовог књижевног израза. У тексту о средњоевропејству Данила Киша, Владимир Гвозден одређује један вид књижевности као нешто што „није ни геополитика ни геостратегија, већ само њихов узнемирујући и горки траг“ (2005: 43). Такав „горки траг“ читаве једне епохе налазимо и у књигама Светислава Басаре. Код Басаре он се манифестује на други начин, директније и очигледније. Аутор га савладава помоћу ироније, сарказма и (скоро увек заједљиве) сатире. Објекат Басариног, често ексцесивног,<sup>6</sup> избличавања и исмејавања, приказан у смеси пародије, фантастике, документарног и фиктивног, јасно је одређен историјским, политичким, културним и социјалним догађањима током друге половине 20. и првих деценија 21. века. Овај историјски период обележен је, како нам је познато, комунизмом, једним од два тоталитаристичка система прошлога столећа, стаљинизмом као његовом „подваријантом“, ратом и распадом југословенске државне заједнице, на који се надовезује период такозване транзиције и фаза неолибералног економског и социјалног развоја, који одређује привредне, али и политичке токове нашег времена. У романима, причама и драмама, као и у есејистичким и фељтонистичким текстовима, Светислав Басара ове феномене тематизује следећи добро познати циљ пародије и сатире, разобличавање политичких недостатака и друштвених аномалија. Критичко-сатирична пројекција стварности, међутим, како је налазимо пре свега у неким раним текстовима овога аутора,<sup>7</sup> ретко је у савременој српској књижевности у толикој мери ограничена

<sup>6</sup> Поступак комичног преувеличавања код Басаре посебно лако прераста у ексцесивност, доводећи у питање делотворност интенцираног књижевног израза и саму литерарну вредност. Примере за то налазимо превасходно у Басариним романима (овде бих навела као један од раних примера *Срце земље*, објављено 2004).

<sup>7</sup> Мисли се на романе *Света маст*, *Уклета земља*, *De bello civili*.

на лако препознатљиве, тачно одређене предлошке из политичке и социјалне збиље<sup>8</sup>. Басарине сатиричко-критичке рефлексije смештене су унутар уско одређеног социјално-политичког контекста и културолошке матрице у којој се овај аутор креће, надовезујући се, пре свега, на Радоја Домановића, али и на ауторе попут Јована Стерије Поповића, Симе Матавуља, Бранислава Нушића и Џорџа Орвела.

За разлику од романа у којима поигравање стварношћу, праћено иронијским, сатиричним или бурлескно-пародијским ефектима, уз префункционалисање конвенционалног модела приповедања у складу са захтевима постмодерне поетике, представља јединствен формални и садржински образац, сатиру налазимо тек у неким причама насталим претежно почетком деведесетих година прошлог века. Разобличавање, исмејавање и критика политичке стварности на подручјив начин овде су у сличној функцији као у сатирама Радоја Домановића<sup>9</sup>. Без икаквих тешкоћа, препознаје се стварносни контекст, било да се ради о политичкој стварности у Србији крајем 20. века („Интерни допис“) или комунистичкој доктрини, стаљинизму и Голом отоку („ОК КП“, „Писмо из пакла“). Притом Басара и овде прибегава сличним потезима као у својим искључиво постмодернистичким текстовима, где се поигравање речима и смислом или пак могућим алузијама на одређени литерарни израз, књижевну врсту, писмени докуменат, традирани текст, примењује у сврху „замагљивања“, очуђења или интензивирања алузивности. Тако је већина прича које се могу означити као сатиричне сакупљена под ознаком *Политички списи*, а у оквиру овог заједничког назива налазимо наслове попут „Интерни допис“ или „Исповест. (Истина о Голом отоку)“, који нам и формално сугеришу да се пред нама не налази књижевни текст, већ нешто сасвим друго. Иза ових наслова, међутим, скривају се пунокрвне сатире, достојне пера једног Домановића. „Интерни допис“ чита се као остварење идеја изнетих у „Размишљањима једног обичног српског вола“, један сатирични текст (Домановићев) као да је неосетно прешао, улио се, у други, Басарин:

Према најновијим сазнањима Завода за статистику животиње су, захваљујући побољшаним условима и напретку технологије, узнапредовале и еволуирале до те мере да се оправдано поставља питање њиховог

<sup>8</sup> Супротан пример је Сретен Угричић са својим романом *Незваном јунаку* (2010), у коме претежно није могуће дешифровати реалне предлошке фигура, па тако ни у потпуности разумети сатиричку поруку аутора.

<sup>9</sup> Године 2009. Басара објављује драму *Нова Страдија*, написану по мотивима Домановићевих приповедака.

политичког организовања. Допринос овог слоја популације у исхрани и индустрији веома је значајан, па је сходно томе одлучено да и он узме учешће у политичком животу наше државе. Бројност животиња, њихова урођена склоност ка заједништву, кроткост и дисциплина – све су то предиспозиције које обећавају успешно укључивање у демократске процесе. Наравно, из редова опозиције допиру зуради коментари на које не треба обраћати пажњу. Још је Аристотел дефинисао човека као „политичку животињу“ – *zoon politikon*. Ако се то односи на људе, тим пре се односи на животиње. Давањем права гласа говедима, свињама, овцама, псима и мачкама не само да повећавамо гласачко тело већ стицемо и значајне поене на међународном плану: хуманизовати животиње и анимализовати људе (у позитивном смислу те речи) пројекат је од историјске важности (Basara 1994: 322).

Апсурдност изнетог у даљем тексту расте, а чињеница да се темељи на стварносним реперима само појачава ефекат. Тако новооснована „Демократска партија животиња“ не сме да буде једнонационална, то јест не сме се састојати само од представника једне (животињске) врсте, већ мора обухватити све животиње, „без обзира на расу, пол и религиозна осећања“ (Basara 1994: 323). Неопходна је, наравно, и адаптација скупштинског здања, које, поред посланичких клупа, добија и боксеве предвиђене за посланике нове странке. Овај „интерни допис“ једне фиктивне политичке групације упозорава и на то да њени активисти „имају задатак да што пре започну политички рад са стоком и осталим домаћим животињама“ (Basara 1994: 323). Овај пример двосмислености и игре речима у саркастичној функцији огољавања виђења бирачког тела од стране владајућих политичких структура – јасна је алузија на социјално-политичку стварност деведесетих година прошлога века.

До гротеске и апсурда Басара све доводи апострофирањем неопходности рестрикције кисеоника и релевантности улоге мртвих постављањем питања њихове партиципације у политичком животу. Поред у овом контексту незаобилазног Јосипа Броза, ту је и „екипа француских спиритиста који већ разрађују методе постхумног политичког маркетинга“ (Basara 1994: 324) – у оквиру кога ће се, наравно, и мртвима давати иста, лажна предизборна обећања<sup>10</sup>. Апсурдно

<sup>10</sup> „У том смислу програм Партије ваља допунити и виталним интересима мртвих: бригом за уређење гробаља, предизборним обећањима о могућности повратка у живот, регулисањем ауторских и других права, изузимајући право на рад [...]. Тиме се заокружује хомогенизација свих наших грађана, животиња и мртваца у неразориву целину способну да се супротстави свим непријатељима нашег народа“ (Basara 1994: 324).

се, међутим, не ограничава на политичке и управне структуре, већ обухвата и науку и културу уопште, па је тако могуће не само да Академија наука и њено Одељење за језик и књижевност у граматику уведу појмове четвртог и петог лица множине већ и да се тежи генетском усавршавању људске врсте путем укрштања војника и мачке, јер

Такви ратници би били идеални: имали би интелигенцију и крволочност човека, а лукавство мачке. То нису једине предности. Нови сој војника би располагао способношћу нечујног приближавања противнику и – што је најважније – имао би девет живота. Борци који би дали осам живота за отаџбину били би демобилисани, одликовани, а од државе би добијали латифундију на доживотно коришћење (Basara 1994: 326).

У неким раним Басариним причама стиче се утисак да сатирично и алузивно превазилази постмодернистичку матрицу, доводећи до неочекиване политизације постмодернистичког књижевног проседеа. Сатиричко-критички дух се осамостаљује у виђењу некадашње социјалистичке свакодневице, у којој је све само пука обмана, као до у бескрај хипертрофирани рекламни пано поред пруге, којим се „рекламира време и простор“ (Basara 1994: 235), пано предела пласиран да би сутерисао постојање пустог јесењег предела поред пруге. Ништа није оно шта представља, све је орвеловски изокренуто, а писац га уз то слика у „кривом огледалу“ сатире, укључујући у ту слику тоталитаристичке прошлости и малу жаоку која се односи на садашње друштво, концентрисано у првом реду на конзум. Ево Басариног виђења „Берјоски“ и иних других продавница у којима је социјалистички грађанин земаља „источног блока“ за девизе могао куповати страну, луксузну, или просто у датој држави дефицитарну робу:

– То је PEWEX /../

– То су продавнице увозне робе, али у ствари храмови секте поштоваоца бога PEWEX-а. Улаз је као и у свим храмовима слободан, али приступ сакраментима имају само изабраници који имају доларе. У ствари ... идолопоклоничка секта, с тим што су уместо кумира предмети обожавања серијски производи. Чиста индустрија. Кипови идола су бар били уникати (Basara 1994: 235).

Сатира често прелази у црни хумор, као у „Писму из пакла“, где се тема инсиурације, оптуживања сопствених родитеља (никаква реткост, већ задатак свесног комунистичког и социјалистичког грађанина), слика овако:

Ја сам, наиме, са оцем поступио овако. Пошто није ишло да га отворено злостављам, послао сам га као туристу у СССР. У кофер сам му потурио компромитујући материјал. И, наравно, пријавио га телефоном „плавим ширитима“. Добио је десет година. Мислио сам да ће на сечи шуме, на температури од минус 30, имати времена да размисли о варљивости Фортуне и да ће, успут, научити руски. Одувек је то желео да би могао Достојевског читати у оригиналу (Basara 1994: 201).

Слика изопаченог, „изокренутог света“ код Басаре понекад прелази границу између сатире и апсурда, или је пак све оно о чему аутор говори (тоталитарни систем и његове орвеловске карактеристике, на пример) само по себи у толикој мери апсурдно да се горња граница и не може повући. Колико је ова граница проточна, показују опширни наводи у фиктивној фусноти придодатој књижевном тексту и која садржи наводни цитат из исто тако фикционалне „Историје царства“<sup>11</sup>. Фингирање документарног слоја текста, у стилу постмодернистичког принципа интертекстуалности, као и тиме сугерисана „научна“ објективност исказа, могу се тумачити и као сатирички потез. То није само поигравање писца с читаоцем на нивоу наративне фикције, већ је приповетка пре свега препуна отворених алузија, које се односе на једну добро знану земљу, на добро познату епоху и политички систем, у коме „вести проузрокују догађаје, не обратно“ (Basara 1994: 221), уз низ других орвеловских детаља, који се крећу на трагу сатиричног модела Домановићеве *Данге* и *Страдије*. У фиктивној „Земљи кривотворитеља“

Иако се закони доносе, ти закони никада нису на снази. И томе се нико не чуди. Чуђење би изазвало инсистирање на дословном придржавању законитости (Basara 1994: 219–220).

Из историје Совјетског Савеза познати су случајеви брисања епизода из званичне историографије, ретуширања и уклањања ликова појединих особа са фотографија. Басара такву праксу изврће руглу тако што уместо инкримисане особе грешком бива на снимак монтиран свима добро знани лик америчког глумца Клерка Гебла, сугеришући тиме да такви захвати не могу остати скривени. Иначе, да је „Falseland“, при чему, подсетимо се, „false“ на енглеском значи „лажан, незаконит, притворан“, у ствари Совјетски Савез, Басара нас дискретно упућује на самом крају „Успомена из Нетођије“<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Упореди Basara 1994: 223–225.

<sup>12</sup> Видети Basara 1994: 239, и ту наведен „документаристички слој“ приче, у виду фингираних или стварних, новинских исчека у којима је реч о мапама Совјетског Савеза.

Средствима иронизације и сатире ухватити се укоштац с темом као што је то Голи оток, како то Светислав Басара чини у причи „Исповест (Истина о Голом отоку)“, представља јединствен покушај те врсте у новијој српској књижевности. Без губљења пијетета према људској патњи, не упадајући у замку плитке банализације, писац извргава руглу циљ целог подухвата, показујући да је испирање људских мозгова неостварљиво у потпуности, да су сви овакви подухвати ипак подређени истој неостваривој „вечности“ и трајности као и парола коју, по Басари, голооточки сужњи граде од камених блокова, по наређењу „одозго“. Парола се, међутим, подложна променама, осамосталила, мења се по потреби или по сопственом хиру – од „НЕ – ТАКО ЈЕ РЕКАО ДРУГ ТИТО“, преко „NON DIXIT TITO“ и „НАПРЕД У КАПИТАЛИЗАМ – ТИТО“ до „VOTE CLINTON“<sup>13</sup>, које се у међувремену са сигурношћу променило у нешто друго. „Аклиматизација“ слогана и парола није једини сатирички моменат, како то показују други делови текста<sup>14</sup>.

### Између гротеске и апсурда: драме Светислава Басаре

Гротескни стил, у Басариној краткој приповедној прози само делимично примењен, у његовим драмама задобија карактер преовлађујуће стилске форме. Басара се тиме укључује у традицију апсурдног театра, где гротеска, која у роману или краћим прозним формама представља само део његовог наративног метода, постаје доминирајућа изражајна и стилска могућност. Сатира, као што је познато, није само стилски захват и књижевна врста, већ и израз критичког става аутора, који се перманентно остварује на нов начин, шта објашњава почетком деведесетих година настало Басарино занимање за драму као нову могућност критичког израза. Крећући се путевима Пирандела, Јонеска и Бекета, при чему се овај последњи симптоматично појављује као једно од лица Басарине једночинке *Будибогснама*, Басара драмску форму притом поједностављује. Тако код њега, на пример, нема конструкције ни изграђеног комичног заплета, већ се водвиљски и апсурдно-сатирични карактер његових драмских дела остварује по већ опробаном методу „напоаког света“, праћеног изопаченим системом вредности и поступком изокретања очигледних истина или понављања апсурдних ситуација и топуса као што је то, на пример, увоз

<sup>13</sup> Упореди Basara 1994: 319–321.

<sup>14</sup> Упореди Basara 1994: 318–321.



ваздуха и плакари, смештени делом у фиктивном граничном, делом у не мање иреалном безграничном простору, како је то случај у драми *Долче вита*.

Слично поједностављење водвиљског заплета налазимо и у Нушићевом *Општинском детету*<sup>15</sup>. Код Басаре је, међутим, поступак много елементарније саздан, уз већ наведено гротескно-комично изобличење, између осталог, и љубави и сексуалности (*Долче вита*), као и морала уопште – што одговара критичко-сатиричној, али и објективној пројекцији стварности<sup>16</sup>. У нушићевску традицију уклапа се и код Басаре присутна критика паланачког менталитета<sup>17</sup> и скоројевића, који су јунаци и актери *Долче вите*. Понављање, чест и функционалан облик у поступку стварања комичног, Басара обилно користи у својим црнохуморним, увек гротескним драмама, поред једног од најчешћих средстава за настанак комичне ситуације – наиме, замене, то јест забуне личности. Из свега наведеног може се извући закључак да Басари није стало до иновације или формално-стилистичке савршености, већ га интересује функционалност и делотворност комедиографских захвата. Басарина драма *Оксиморон*<sup>18</sup> представља једну врсту компримације његовог романа *De bello civili*, изведену у најбољем постмодернистичком духу интертекстуалности и сличних књижевних захвата. Басара је из романа преузео главне сатиричне и гротескне епизоде и карикатуре, као што је то анегдота о животној историји извесног Ивека и његовом сусрету са Титом<sup>19</sup>, или епизода о војничком воду, који логорује у стану грађанина Сандоза и издаје о томе признаницу, која Сандозовог пријатеља Бајера неодољиво и црнохуморно подсећа на управо тако бирократски срочену потврду из детињства да му је отац стрељан као народни непријатељ<sup>20</sup>, да наведемо само два примера. Модификацији је подвргнут

<sup>15</sup> Више о томе код Maksimović 2003: 224.

<sup>16</sup> У истом контексту могу се ситуирати и запажања о нагом попуштању сексуално-моралних норми, које је већ крајем седамдесетих година довело скоро до продора порнографије у јавну културну сферу, у књижевности и на филму. Овде се не мисли на либерализацију представљања љубави и секса код једног Душана Макавејева, или на еротске сцене попут оне са праљом у Давичовом роману *Песма*.

<sup>17</sup> Више о Нушићу код Maksimović 2003: 17.

<sup>18</sup> При чему је оксиморон стилско средство често коришћено у поезији и драми, где се користи за појачавање необичних и неочекиваних ефеката, али и у политичком дискурсу, где је једно од најважнијих реторичких средстава.

<sup>19</sup> Упореди у овом контексту Basara 1997: 204–206, Basara 1995: 14, 15.

<sup>20</sup> Упореди Basara 1997: 207, Basara 1995: 16–17. У овом контексту упућујемо на чињеницу да је ауторов деда по мајци стрељан 1941. у Ужицу као „народни непријатељ“ од стране комуниста, за време постојања тзв. Ужичке републике.

једино крај драме, који је у већој мери прилагођен предлошку из стварности земље која деведесетих, како се званично тврдило, није била у рату<sup>21</sup>.

### Басара и традиција политичке сатире у српској књижевности

У случају Светислава Басаре несумњиво се ради о континуираном настављању у српској књижевности етаблиране традиције политичке сатире, при чему су Басарини претходници разнолики и делимично неочекивани аутори. Повезивање комичног израза и критичког става у односу на личности и догађаје из историјско-политичке сфере – карактерише нека од најважнијих дела Вука Стефановића Караџића – овде се посебно мисли на *Житије Хајдук Вељка Петровића* (1826); у истом контексту могу се навести и *Милош Обреновић, књаз Србији* (1828), као и делови *Мемоара* Проте Матије Ненадовића (Maksimović 2003: 10, 224–227). По Горану Максимовићу, на чију се студију *Тријумф смијеха* (2003) у неким аспектима у овом раду ослањамо, комично у поменутих Вуковим и другим делима

није случајна категорија. Вук га користи да би разобличио негативне стране српске револуције и морални лик појединих њених учесника и актера, али и да би свједочење учинио пријемчивијим и увјерљивијим за потоње генерације (Maksimović 2003: 10).

Басара се прикључује и богатој традицији српског хумористичког романа, једном Сремцу, Матавуљу и Нушићу (Maksimović 2003: 224). Басарина врло конвенционална, ни у ком случају нова техника комичног преувеличавања, уско повезана с карикатуром и хиперболичним, уз код овог писца по правилу обавезно наглашавање гротескних елемената, позната је из традиције српске хумористичке приповетке, како је налазимо код Бранислава Нушића, на пример (Maksimović 2003: 227).

Књижевној традицији припада и преузимање стварности као анегдотског предлошка, при чему се код Басаре у овде поменутих делима ради искључиво о предлошцима из политичке и социјалне збиље, а не о чистој фикцији. Настанак елемената комичног кроз пародију или применом технике књижевне мистификације Басару доводи у везу са Стеријом и истоветним формалним и садржајним захватима овога аутора (Maksimović 2003: 155–156). И код Стерије се стварни аутор представља као пуки приређивач рукописа, исто као и у Басарином роману *Уклета земља*. Басара иначе овде партиципира у више

<sup>21</sup> То је и последња реплика телевизијског спикера, којом се „Оксиморон“ завршава.

традиција. Поред оне романа у писмима, нетипичног за традицију српске књижевности, али честог у енглеском роману 19. века (на пример), Басара се надовезује и на комично-пародијску романескну традицију 18. и раног 19. века. Притом, међутим, комично код Басаре нема за циљ да поучи или забави, како је то у просветитељском духу Доситејевог времена у његовим делима случај, јер код Басаре у првом плану стоји катарзично и ослобађајуће дејство комике, која смањује притисак збиље и њоме узроковане тензије.

Уз надовезивање на постојећу, већ конципирану и развијену, традицију одређених сатиричних и комичних форми књижевног израза и књижевних жанрова, Светислав Басара неке рукавце традиције проширује и надограђује. Тако се гротеска од несамосталног периферног феномена у 19. веку (Maksimović 2003: 31) развила до доминантног књижевног проседеа у драмама овога писца.

Из плејаде аутора који су се у српској књижевности бавили хумором и сатиром Светиславу Басари свакако је најближи Радоје Домановић, који не само да је „до најзначајнијих умјетничких висина издигао жанр хумористичко-сатиричке приповијетке“ (Maksimović 2003: 17), разоткривајући паланачку малограђанштину и политичке страсти у Србији свога времена (Maksimović 2003: 17), уз јасно политички акцентовану критику, већ је у литерарном третману комике и комичног показао изузетну жанровску и идејну ширину истоветног карактера као код Светислава Басаре. Паралеле су бројне: код оба аутора налазимо комично као пародију на савремену књижевну критику (*Хајдук Станко по критичарском рецепту г. Момчила Иванића* из 1900. и *Света маст* из 2004), хумористичку приповетку и хумористичко-сатиричну причу базирану на гротескном и фантастичном, или на алегорији (*Митрополитов мачор*, *Краљевић Марко по други пут међу Србима*, *Укидање страсти*, а с друге стране, на пример, „Интерни допис“ и „Трансцендентални аутопортрет за пети мистични зид у соби Марине Швабић“), сатирички псеудоесеј или „студију“ (*Озбиљне научне ствари* 1898. и есејистички и фељтонистички Басарини текстови). Више је него очигледно да паралеле постоје. Што се тиче политичке стварности и страсти, такође.

## Извори

1. Басара, Светислав (1994), *Изабране приче*, Београд: Време књиге.
2. Басара, Светислав (1995), *Уклета земља*, Београд: Време књиге.
3. Басара, Светислав (1997), *Сабране позоришне драме*, Београд: Дерета.

## Литература

1. Biller, Maxim (2018), *Literatur und Politik*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
2. Dahm, Christoph (2018), „Pontevedro“, *Ost-West Europäische Perspektiven*, 19/2018, 4, 297.
3. Гвозден, Владимир (2005), „Средњоевропејство Данила Киша. О књижевности и идентитету“, *Златна Грета*, 2005, 4, 40–43.
4. Максимовић, Горан (2003), *Тријумф смијеха*, Ниш: Просвета.
5. Марковић, Предраг (1994), „Проповедник прозе“, у: Басара, Светислав, *Изабране приче*, Београд: Време књиге, 339–342.

Vesna P. Cidilko

## DIE POLITISCHE SATIRE IM LITERARISCHEN WERK VON SVETISLAV BASARA

### *Zusammenfassung*

Neben dem betont spielerischen Umgang mit Inhalt und Form des literarischen Werkes im Sinne postmodernistischer Grundsätze, worüber nach dem Erscheinen des Buches „Fama o biciklistima“ (1987) David Albahari sprach, und einer klaren Bevorzugung des Absurden bei der Gestaltung der narrativen Struktur, einer ebenfalls von Albahari stammenden Feststellung, bestimmen die politische Satire und die Groteske einen großen Teil des Prosawerkes von Svetislav Basara. Der Text befasst sich mit Erscheinungsformen von politischer Satire vor allem in den Dramen und Romanen des serbischen Autors, behandelt jedoch auch die Frage nach dem Umfang von Basaras Kritik der sozialen Wirklichkeit und damit verbunden auch der neueren Geschichte der Region. In diesem Zusammenhang wird ebenfalls die Verbindung Svetislav Basaras zu der reichen Tradition der politischen Satire in der serbischen Literatur untersucht.