

**DRUGI KAO KONSTITUTIVNI ELEMENT SUBJEKTA:**

**S. B. feat. S. B.**

**Dubravka Bogutovac**

*Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska*

**Keywords:** Svetislav Basara, Samuel Beckett, Serbian literature, short story

**Summary:** The short story „Svetislav Basara intervjuje Semjuela Beketa za Treći program Radio-Beograda“ („Svetislav Basara Interviews Samuel Beckett on the Third Channel of the Radio Belgrade“ by David Albahari is the starting point of the analysis that questions the poetical connections of the Basara and Beckett's fiction. In so doing, the central interests are Beckett's novel „Molloy“ and Basara's fictions „Priče u nestajanju“ („Vanishing Stories“), „Kinesko pismo“ („Chinese Letter“) and „Peking by Night“.

The article discusses the status of the selected concepts from Albahari's short story (“shapelessness”, “speech”, “frame”, “rain”, “pause”, “monologue”, “dialog”, “silence”, “darkness”, “unvisited place”, “work” and “emptiness”) in the context of poetics by the given authors.

On the abstract level, Basara's „Priče u nestajanju“, „Kinesko pismo“ and „Peking by night“, just as Beckett's „Molloy“, mediate existential convulsion of the subject faced with the emptiness and nothingness whereat the writing turns out to be the compulsion, but also the prolongation of death. Therefore, Basara's fiction represents the rich potential for intertextual openness, which will be confirmed in the article with the additional comparative analysis on the concept of characters/storytellers.

1.

Provokativni impuls pisanju ovoga rada došao je ravno iz priče.

Priča nosi naslov „Svetislav Basara intervjuje Semjuela Beketa za Treći program Radio-Beograda“ (Albahari, 1984: 68). Izdvojiti ćemo, za potrebe analize, tri fragmenta ove priče i citirati ih prema izvorniku, s nekim grafičkim intervencijama koje će nam biti važne u kasnijem izlaganju: istaknut ćemo riječi koje se pokazuju kao smjernice mogućega usporednog čitanja poetika dvaju autora navedenih u naslovu priče.

S. B.: Jeste li ikada videli **kišu**?

S. B.: Molim?

S. B.: Jeste li ikada videli kišu?

(Pauza)

S. B.: Nisam očekivao tako teška pitanja.

S. B.: (...) i znao sam kako to treba da izgleda, u obliku **monologa**, čak i kada liči na **dijalog**,

uvek između **tišine** i **tmine**, tmine i tišine, sve dok u mom sećanju ne ostane više nijedno **neposećeno mesto**, dok sav ne budem svoje delo.

S. B.: Ja sam **praznina**.

2.

Samuel Beckett je u jednom razgovoru (Solar, 2009:157) ustvrdio da mu se čini kako se književnost prije njega zanimala uglavnom za moć i znanje, a njega zanimaju upravo *nemoć* i *neznanje*. Pitanje koje se pritom nameće je: kako uobličiti nemoć i neznanje na način koji bi zanimalo čitatelja?

Junak Beckettova romana „Molloy“ nije netko tko ništa ne zna, unatoč tome što je čitav njegov unutarnji monolog osporavanje znanja, čak i ruganje znanju. Svaka rečenica njegova monologa počinje opovrgavanjem prethodne, nakon svake teze slijedi „ali“; znanje koje se tu ignorira vrsta je neznanja koja se uspostavlja u odnosu na prethodno znanje. Za recepciju ovakvoga diskursa potrebno je također znanje koje se želi dovesti do neznanja, a takva strategija ne iscrpljuje se samo u opovrgavanju znanja.

Neke od metoda uspostavljanja ovog učenog neznanja su, primjerice, Molloyevo spominjanje „zezanja“ s antropologijom, teologijom, magijom i tome slično, a osobito je zanimljiva njegova „znanstvena“ metoda uspostavljanja redoslijeda sisanja kamenčića, koja se smatra najuspjelijim primjerom *permutacije* kao književnog postupka postmodernističke proze (Lodge, 1988: 273).

Roman „Molloy“ sastoji se od dva duga unutarnja monologa, od kojih jedan pripada Molloyu, a drugi Moranu, njegovom progonitelju, pri čemu dolazi do određene vrste stapanja, pa nije sasvim jasno radi li se o jednoj ili o više osoba. U Beckettovom romanu radi se o slijedu postupnosti koji izaziva znatiželju kod čitatelja, ali slijed o kojem je riječ ne posjeduje koherenciju priče; temeljni dojam koji ostavlja je dojam postupne destrukcije. U tom smislu, mogli bismo shvatiti ovaj roman i kao opis psihofizičke destrukcije.

Tradicionalno iskustvo romana poznaje junaka – pojedinca uvjetovana poviješću, sukobljena sa svijetom, koji tu bitku redovno gubi ili tragičnom smrću koja potvrđuje njega i njegov izbor, ili prihvaćanjem fiktivne

egzistencije u ironijskom ključu. Proces koji se pritom opisuje je proces spoznaje – i junak i čitatelj na kraju znaju nešto što nisu znali na početku; kraj romana osmišljava njegov početak. Pritom može biti stalno prisutno nešto poput paradoksa ljudske egzistencije, ali paradoks je u smislu književne tehnike riješen time što čitatelj shvaća da je neka sudbina ipak omogućila priču.

U Beckettovu romanu ništa ne omogućava priču – priča nije ostvarena na taj način jer je čak i ironijsko shvaćanje sudbine dvostruko osporeno: Molloy i Moran nisu čak ni subjekti, budući da se uslijed stapanja načelno ne razlikuju, a kraj romana ne osmišljava početak jer bi se niz mogao nastaviti novim likovima.

Molloy *staje* na kraju zato što ne može dalje, a Moran sluša glas koji mu zapovijeda da sastavi izvještaj (možda upravo onaj koji čini roman).

### 3.

Korpus tekstova S. B.-a koje želimo uvesti u dijalog s romanom „Molloy“ S. B.-a obuhvaća tri knjige: „Priče u nestajanju“ (1982), „Kinesko pismo“ (1985) i „Peking by night“ (1985). Među ovim naslovima postoje razlike u izboru forme i stupnju naglašenosti pojedinih elemenata, ali u određenim varijacijama i nijansama svaki nosi u sebi egzistencijalni grč subjekta suočenog s *prazninom*. U tom smislu, pisanje se pojavljuje kao obrana od kraja i konačnosti („Moram pisati da ne bih umro i moram to stalno ponavljati da ne bih zaboravio“ – riječi su samoukidajućeg junaka „Kineskog pisma“). Pisanje je prinuda, ali i odlaganje smrti.

Temelj pripovijedanja, kao i njegov rezultat, jest sumnja u logiku. Određenje ovakvoga pripovijedanja nalazimo u paradoksu, alogici i relativizmu. Uvriježena logocentrična pretpostavka da jezik ima svoj referent u zbilji koja počiva izvan njegovih granica ovdje je nadomještena antimimetičkim konceptom pisanja koji inzistira na dijalogu subjekta i ništavila, suočavanju s prazninom, otuđenju, skepticizmu, proturječju i relativizmu. Mogli bismo se složiti s Pantićevom konstatacijom da u slučaju ovih triju Basarinih knjiga možemo govoriti o fenomenu *jedne* izlomljene i naslovima podijeljene knjige koja je fragmentaristički razlomljena i u kojoj se jasno nazire centralna nit: „neprekidni disput između, ne kvazifilozofskih, već sasvim egzistentnih pojmova Ja i Ništa“ (Pantić, 1987).

Dijalog „ja“ – „ništa“ provjeravan je i literariziran u prozi Samuela Becketta, Franza Kafke, Alberta Camusa, Eugenea Ionescoa, Petera Handkea i mnogih drugih antitradicionalističkih autora; mogli bismo reći da je takav dijalog presudan za takav tip proze – preispitujući polove „ja“ – „ništa“ postiže vlastitu semantičku zgasnutost. Basara potencira svoju

pripadnost duhovnom krugu koji formiraju navedeni autori. Zanimljive su literarne paralele koje pronalazi Pantić svojim čitanjem Basare: „Priče u nestajanju“ iznikle su, prema Pantiću, iz Beckettovog Ništa, „Kinesko pismo“ iz kafkijanskog viđenja atmosfere straha dirigitirane izvana, a „Peking by night“ upućen je u handkeovsku Nigdinu, koju prepoznamo po hladnoći urbanog pejzaža, gubitku pamćenja i iskošenosti lika, kao i, po prvi put, pribjegavanju pripovijedanju u 3. licu.

Basarina proza u gotovo svim aspektima krije intertekstualne odnose. Međutim, kada su sve teme (već) potrošene, u tekstu koji biva relativiziran ostaje Ja i Ništa. Pripovjedač se igra s načinom izvedbe teksta ironiziranjem, napuštanjem i ponovnim vraćanjem te ga tako održava na granici samoukidanja. Njegov tekst titra između *nestajanja* i *nastajanja*. U tom kontekstu, Basarin lik ne traga za rješenjem ili poantom, nego za vlastitim imenom, jer se imenovanjem potvrđuje postojanje. To ime se mijenja i izmiče. Poteškoće s imenom znak su rastakanja subjekta – lik je samo ostatak.

Navedeni Basarini tekstovi predstavljaju u dubljim slojevima značenja napor svijesti za ostvarenim stanjem koje ne postoji tamo gdje se nalazi svijest, nego negdje daleko, izvan svakodnevnog svijeta. Zato je u Basarinoj prozi prisutan arhetip dalekog mjesta, kojim se funkcionalno iskazuje kritički odnos prema okruženju, ali i nesigurnost, nestalnost, lutanje.

U tom smislu se „Priče u nestajanju“, „Kinesko pismo“ i „Peking by night“ mogu vidjeti i kao bijeg od jezika; točnije, bijeg od nemoći jezika da opiše nesigurnost i tjeskobu disperzirane individualnosti. Zato nije slučajno da Basarini junaci uče govoriti, prihvaćati konvencije, određivati se prema prostoru, vremenu i predmetima. U središtu takvog pisanja je napor da se progovori o svijetu kao da jezik ne postoji, čime je pripovjedač u aporičnoj poziciji, jer pokušava taj napor iskazati jednim sredstvom koji mu je na raspolaganju – samim jezikom.

#### 4.

Dolazimo do neizbježnog pitanja: u kakvom su odnosu S. B. i S. B.? U traženju razrješenja ove relacije posegnut ćemo za drugom relacijom, uspostavljenom u romanu jednog od S. B.-ova.

Uništenim prostorom S. B.-ovog romana lutaju Molloy i Moran. Oni nisu junaci u pravom smislu riječi, ali nisu ni antijunaci – ne mogu im se pripisati nikakve etičke karakteristike. Nisu ni karakteri (nemaju stalna psihološka obilježja prema kojima ih možemo međusobno razlikovati). Mijenjaju se bez motivacije, kreću se u prostoru i vremenu potaknuti nejasnim porivima – jedan neprozirnom željom, drugi zapovijedi koja je

tajanstvena. Nisu pokretači zbivanja u priči, jer priče nema. Nalikuju likovima u nekoliko prizora. To je sve.

Ipak, mogli bismo reći da se međusobno razlikuju, i to tek kada nastupi Moran, jer on je progonitelj, a Molloy postaje progonjeni. Međutim, Molloy ne sluti da ga netko progona, a Moran odustaje od progona i vraća se kući (ali ne zbog toga što se dogodilo Molloyu, nego zbog toga što ga je ostavio sin). Tako odnos progonitelja i progonjenoga ništa ne objašnjava, a u posljednjoj slici čini se da je to trenutak u kojem Moran postaje Molloy, pa bi priča progonitelja mogla prethoditi priči o progona. Oba se lika stapaju i prepliću u lutanju bez smisla koje završava Moranovom odlukom da sjedne i zapiše završne (ili možda početne) rečenice njihove pustolovine: „Ponoć je. Kiša bičuje okna. Nije bila ponoć. Nije padala kiša“ (Beckett, 2001: 185).

Moranu se, kao i Molloyu, dogodio prekid u komunikaciji, a taj je prekid posljedica nemoći da se *napuste okviri sadašnjosti* (Solar, 2009: 49–57), pri čemu fizičko vrijeme postupno razara fizičku stranu osobe, a psihološko vrijeme ga ne može prevladati jer ne može prekoračiti trenutke sadašnjosti. I Molloyu i Moranu nedostaje vremenski prostor unutar kojega bi mogli osmisliti život. Kada su Moranu dali papir i olovku, mogao je zapisati samo niz iskaza čije se međusobno proturječje može shvatiti kao igra koja zamjenjuje traganje za značenjem i smislom nabranjem svih potencijalnih kombinacija.

Čitatelj ne zna je li Molloy zapravo Moran koji se vratio kući, ili je, pak, Moran prije nego što je otkrio jezik ptica. Razlog toj neprozirnosti je u zamjenjivosti uloga – razlike se tako poništavaju. Progonitelj je također progonjen; glas mu zapovijeda da slijedi onoga koji biva progonjen nepoznatim unutarnjim nagonom. Razdvajaju se samo u trenucima koje međusobno ništa ne povezuje u vremenu. Etape njihova putovanja su nalik kamičcima koje Molloy siše da zamijeni stvarnu glad, a vremenski raspon u kojemu bi se mogle poredati ne postoji. Solar zaključuje da Molloy i Moran *moraju* biti upravo tako opisani, jer samo takvi mogu biti likovi koji su izgubili sudbinu i mogu „lutati prostorom tobožnjeg romana u kojem su izgubili osobnost i dobili tek uloge u igri koje pravila doduše postoje, ali se rješenje ne može postići zbog odveć velikog broja mogućih kombinacija“ (Solar, 2009: 49–57).

Prije otkrića jezika ptica Moran je istražitelj – njegova je uloga riješiti zagonetku i zato mora iskušati sve moguće kombinacije. Moran koji razumije jezik ptica igra se kamenčićima-riječima koje gube vezu sa zbiljom i značenja im se izokreću po volji. Razvoj ovih likova vodi do ključne ujedinjujuće osobine: oni su gubitnici.

Možemo se složiti, u tom smislu, sa Solarovom tezom da likovi koji lutaju devastiranim prostorom tzv. umjetničke proze više nisu likovi, nego postaju funkcije u tekstu koji obuhvaća život ne u stvarnom vremenu, nego u trenutku sadašnjosti, u igri koja sažima vrijeme i prostor u fiktivno igralište na kojemu „majstor igre“ iskušava moguće *permutacije*. Ovu tezu Solar radikalizira: mjesto opstanka likova, kao i njihova razumijevanja, valja potražiti negdje drugdje (ne u romanu!), u prostoru u kojem vrijeme ima samo jednu dimenziju, a to može biti prostor *ekrana*, kao i *fragment priče*.

Tako se vraćamo na početak – na fragment Albaharijeve priče i pitanje odnosa S. B.-ova. Ako zamijenimo imena „Molloy“ i „Moran“ inicijalima S. B., pojam „progonitelj“ pojmom „ispitivač“, a pojam „progonjeni“ pojmom „ispitivani“, dobit ćemo slijedeće značajke:

- S. B. i S. B. nisu junaci, antijunaci ni karakteri;
- nisu pokretači zbivanja u priči – priče nema;
- međusobno se razlikuju samo kad jedan od njih nastupi kao ispitivač;
- odnos ispitivača i ispitanika je nerazjašnjen;
- prepliću se i stapaju;
- događa im se prekid u komunikaciji;
- uloge su im zamjenjive;
- nemaju status likova, nego postaju funkcije u tekstu koji obuhvaća trenutak sadašnjosti;
- tekst se u tom smislu strukturira kao prostor iskušavanja mogućih permutacija.

Albaharijeva priča se tako pokazuje kao *most* između dvaju S. B.-ova.

Međutim, sa S. B.-ovima stvar nije problematična u tolikoj mjeri kao što je problematična s njihovim nositeljima, građanskim licima-autorima, čija imena stoje u naslovu Albaharijeve priče. Budući da ovaj naslov u velikoj mjeri referira na stvarnost i na moguće intertekstualne i poetičke suodnose, važno je istaknuti da Basarin pripovjedač ne skriva veze s Beckettovim pripovjedačem, što je vidljivo na razini pripovjednih postupaka, oblikovanja „samoukidajućeg“ junaka, obilnoga iskorištavanja retoričkog potencijala paradoksa i ostalih jezičnih igara koje funkcionalno podcrtavaju svjetonazor koji se želi posredovati (opustošeni svijet bez uporišta i značenja, jezik kao svjetotvorni čin koji gubi doticaj sa zbiljom, suočavanje subjekta s prazninom, sumnja u logiku), ali i na razini hotimične slučajnosti koja izaziva humorne efekte, pa se tako stranicama Basarinih proza Beckett vozi biciklom, a jedan od likova drži u ruci ukradeni primjerak prijevoda romana „Molloy“ (Basara, 1985: 25, 93).

Ipak, unatoč ovim poveznicama ne možemo reći da je Basara Beckettov nastavljajući, jer Beckettov pripovjedač, za razliku od Basarinog, ne *pripovijeda* poetiku.

5.

Ranu prozu Svetislava Basare odlikuje tendencija traganja za alternativnim oblicima organizacije teksta: prevlast konstrukcijskog načela, metaprozni diskurs, fragmentarnost. Stanojević (1985) naglašava ukidanje realističke motivacije, metatekstualnost i intertekstualnost kao elemente Basarine „narativne anarhije“, a Jerkov (1992) prikazuje razvoj Basarinog proznog modela od beketovskog nihilizma, iscrpljenosti i apsurdna prema postmodernoj strategiji „priređivanja tekstova“.

U Basarinoj prozi prepoznamo topose srpske postmodernističke književnosti (Rogač, 2010): sumnju u velike naracije, podrivanje instance autora, jukstaponiranje različitih diskursa, regresiju fabule, podrivanje postojeće hijerarhije vrijednosti. Izrazita metatekstualnost kojom se odlikuju rane Basarine proze „Priče u nestajanju“, „Kinesko pismo“ i „Peking by night“ usmjerena je ka preispitivanju sistema kauzaliteta, logike i jezika. U tom smislu je postupak dekonstruiranja književnoga govora sredstvo za analizu znakovnih sistema koji su obuhvatniji, a i način da se p(r)okaže njihova uvjetovanost i nestabilnost (Ilić, 1993:14).

Pantić (1994) ističe promjenu narativne perspektive u zbirci priča „Fenomeni“ i romanima „Fama o biciklistima“ i „Na Gralovom tragu“ u odnosu na rana Basarina djela u kontinuitetu Basarinog narativnog postupka kao već najavljeni i pripremljeni – pomicanje od beketovskog obezličeneog subjekta naracije ka nadhistorijskom uvidu u stvarnost.

Basarina djela bi se u tom smislu mogla podijeliti u dvije skupine. Ilić (1993: 14) tako povezuje zbirke priča „Priče u nestajanju“, „Peking by night“ i roman „Kinesko pismo“ po kriteriju *usmjerenosti na samo pripovijedanje*, odnosno dekonstrukciju pripovijedanja, dok ostale Basarine knjige – do tada objavljene romane i knjige eseja „Napuklo ogledalo“ (1986), „Na ivici“ (1987), „Fama o biciklistima“ (1988), „Fenomeni“ (1989), „Na Gralovom tragu“ (1990), „Mongolski bedeker“ (1992) – odlikuje tematski pomak ka izvanknjiževnim sadržajima.

Kordić (1987) ustvrđuje da je dominantna Basarine proze (pritom referira na zbirku priča „Peking by night“ i roman „Napuklo ogledalo“) odstupanje od pripovjednog kanona. Dekonstrukcija narativnog modela podrazumijeva postupke poput odricanja od logike realnosti, pripovijedanja o krizi pripovijedanja, nefabularnosti i dr. Raspravljajući o književnim utjecajima (koje sam Basara ističe), naglašava srodnost Basarine i Beckettove *gradnje svijeta*.

Bitne odrednice Basarine proze markirane su u tekstu neobičnog naslova i nekonvencionalnog pristupa „Kinesko ogledalo nestaje by night ili Kako strefiti afričkog pingvina“ Save Damjanova (1990). Basara je tu određen kao pisac koncepta, a provokativnost njegove proze u odnosu prema tradicionalnom modelu objašnjava se kao fenomen čija su dominantna obilježja elementi koji bi figurirali kao manjkavosti u tradicionalnim proznim oblicima. Basara svoj tekst gradi na potencijalnim nedostacima tradicionalne proze. Damjanov naznačava paradoks na kojem je utemeljen kritički pristup Basarinoj prozi i ustvrđuje da je njezinu vrijednost teško argumentirati tradicionalnim pristupom jer je zasnovana na uspostavljanju književne vrijednosti putem značajki koje se tradicionalno definiraju kao literarni nedostaci. Postupci na kojima je utemeljena inverzija osnovnih premisa pripovjednog teksta su, primjerice, varijabilnost lika (rascijepljenost na skup govornih činova), digresivnost, fragmentarnost, pokazivanje neautentičnosti uzročno-posljedičnih veza te paradoks kao konstitutivna vrijednost teksta. U Basarinoj prozi paradoks razgrađuje prikazanu stvarnost djelujući reverzibilno na naraciju.

Metatekstualni aspekt Basarine proze realiziran je autopoetičkim fragmentima, u kojima autor analizira vlastiti tekst, sumnja u književne tehnike, komentira i definira ono što je ispriopovijedano. Moglo bi se reći da autor ne pripovijeda, nego demonstrira pripovijedanje. Stanojević (1988) ističe važno razlikovno obilježje Basarine upotrebe parodije u pripovijedanju: središte interesa parodije premješteno je s literarnog predloška na sam čin pripovijedanja, instancu pripovjedača i sam čin čitanja. Nazivajući Basaru „propovjednikom proze“, Predrag Marković u pogovoru „Napuklom ogledalu“ navodi temeljne probleme koje ova proza propituje: identitet pripovjedača, smisao teksta i ravnodušnost čitatelja. U tom kontekstu, okosnica pripovijedanja je sama književna situacija.

6.

Vraćamo se na početak: u priči Davida Albaharija jedan od S. B.-ova ustvrđuje da je govor *bezobličje*, da se ništa ne može učiniti da se jedna riječ razlikuje od druge, ali ako postoji *okvir*, sve se u njega lako uklapa. Ovim iskazima se prvi S. B. legitimira na početku, a na kraju zaključuje: *ja sam praznina*.

Kakav je odnos *okvira* i *praznine*?

*Okvir* je pojam koji u književnu teoriju uvodi Derrida (Biti, 2000: 342), tragom interesa za granične zone teksta poput bjelina, naslova, žanrovskih klauzula, epigrafa, potpisa, bilježaka. Derrida propituje odnos centra i margine, unutarnjeg i izvanjskog kao odnos *prvog* i *drugog* u kojem drugo ne dolazi poslije prvog, nego omogućuje prvome kvalitetu prvosti. Okvir



postoji samo zato što postoji unutrašnja neodredivost unutar onoga što uokviruje. Drugim riječima, kontekstuiranje je nužno, ali ne postoji konačan kontekst. Okvir se stalno premješta i beskonačno se umnožava. Praznina, pak, prema Iseru (Biti, 2000: 342), ima slično značenje *mjestu neodređenosti* (Ingarden), zbog kojega čitatelj prilikom čitanja mora nadopunjavati predmetnosti prikazane u književnom djelu u različitim smislovima.

U jednom od tih smislova, Svetislav Basara je čitatelj Samuela Becketta.

### Literatura:

- Albahari, David. 1984. *Fras u šupi*. Beograd: Rad.
- Basara, Svetislav. 1982. *Priče u nestajanju*. Beograd: Književna omladina Srbije.
- Basara, Svetislav. 1997. *Kinesko pismo*. Beograd: Narodna knjiga Alfa.
- Basara, Svetislav. 1985. *Peking by night*. Beograd: Prosveta.
- Beckett, Samuel. 2001. *Molloy*. Zagreb: Školska knjiga.
- Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Damjanov, Sava. 1990. *Šta to beše mlada srpska proza*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Ilić, Dejan. 1993. *Stvarnost u priči. Književna reč*. Beograd. 22. 423. 14.
- Ilić, Dejan. 1993. *Svet u raspadanju. Književna reč*. Beograd. 22. 423. 14.
- Jencks, Charles. 1985. *Jezik postmoderne arhitekture*. Beograd: Vuk Karadžić.
- Jerkov, Aleksandar. 1992. *Antologija srpske proze postmodernog doba*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Kordić, Radoman. 1987. Dekonstrukcija pripovedanja. U: *Književna kritika* 18. 1/2. S. 83–93.
- Lodge, David. 1988. *Načini modernog pisanja*. Zagreb: Globus: Stvarnost.
- Lytard, Jean-François. 2005. *Postmodernost stanje*. Zagreb: Ibis-grafika.
- Pantić, Mihajlo. 1987. *Aleksandrijski sindrom*. Beograd: Prosveta.
- Pantić, Mihajlo. 1994. *Aleksandrijski sindrom II*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Rogač, Maja. 2010. *Istorija, pseudologija, fama. Studija o prozi Svetislava Basare*. Beograd: Službeni glasnik.
- Solar, Milivoj. 2009. Nakon smrti Sancha Panze. U: *Eseji i predavanja o postmodernizmu*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Stanojević, Dobrivoje. 1985. *Forma ili ne o ljubavi*. Beograd: Književna omladina Srbije.
- Stanojević, Dobrivoje. 1988. Postdilična slikovnica Svetislava Basare. U: *Polja*. 34. 352. 280.