

Kolumne Svetislava Basare u dnevnom listu *Danas*

Slobodan Penezić¹

Fakultet političkih nauka, Univerzitet u Beogradu

doi:10.5937/comman1327101P

Rezime: Autor analizira tekstove Svetislava Basare objavljene u dnevnom listu *Danas*. Tekstovi su specifični sadržinski, ali i žanrovski: da li se mogu nazvati kolumnom ili predstavljaju primer svojevrstnog graničnog slučaja. Kolumna je danas jedan od retkih novinarskih žanrova koji, u susretu tradicionalnih medija sa medijskom digitalizacijom, uspevaju na održe visok nivo popularnosti i konkurentnosti u štampi. Autor ukazuje na obeležja kolumne kao žanra, a pojedinačnom analizom narativa ustanovljava da li i u kojoj meri ti tekstovi zadovoljavaju žanrovske zahteve. Istraživačka ambicija stoga je i izvan primarnog fokusa analize (pojedinačnih Basarinih tekstova) i orijentisana je ka tome da se na ovom uzorku pokaže sva složenost žanra, kao i teorijske i profesionalne dileme u pogledu definisanja, kvalitativno-stilskog određenja i zahteva kolumne.

Osnovnu prepreku u tumačenju Basarinih tekstova i njihovog žanrovskog određenja predstavlja stil, koji se, kao i jezik, posmatraju metalingvistički. Stoga se u žanrovskim okvirima ovi tekstovi mogu tumačiti najpre kao vrsta „nadograđene“ kolumne, novinarski-literarno „uvezanog konstrukta“ o kojima govore brojni eksperti koji navode odlike kolumne kao novinarskog žanra, ali i literarnog žurnalizma generalno, imenujući različite poteškoće pri pokušajima da se pojedini tekstovi ukalupe normama i obeležjima, koji su, uglavnom, navedeni i u ovom radu.

Ključne reči: kolumna, literarni žurnalizam, štampani mediji, hibridne novinarske forme, stil, narativ, diskurs

¹ Kontakt sa autorom: penezicslobodan@gmail.com.

Uvodne napomene

Kolumna je jedan od novinarskih oblika izražavanja čiji autori i pored brojnih globalnih izazova sa kojima se susreću tradicionalni mediji (pre svih dnevne novine) i dalje uspevaju da održe visok nivo popularnosti u štampanim izdanjima. Razlog za to verovatno leži u proceni da jedini način da štampani mediji opstanu, u susretu sa izazovima novih medija, jeste da se baziraju na dubljim, ličnim i kompetentnijim analizama u kojima bi informacije, u podesnoj matrici, bile objašnjene na lokalnom nivou (pogledati Self u Stacs & Salwen, 1996: 421–441). Tu se nalazi i potencijal kolumne, jer jedino što štampani mediji mogu da ponude u kompeticiji sa efikasnijim novim medijima jeste dublja analiza i veći angažman obrazovanih čitalaca. To je, uz razvoj hibridnih novinarskih formi, otvorilo prostor za mnoštvo autora koji se nazivaju kolumnistima. Takav trend je uočljiv i kada je reč o srpskim medijima. To je i povod razmatranja pitanja koji se tekstovi mogu nazvati kolumnom, ali i problema da se odrede pojedini tekstovi koji teže tome. Primarni zadatak ovog rada je analiza tekstova Svetislava Basare u dnevnom listu *Danas* u sedmodnevnom periodu (od 23. do 30. decembra 2011), u formi *publikovanoj na veb sajtu tog lista*.² Lik, delo i stil autora dobro su poznati većem delu javnosti. Ovi tekstovi su tema čistih polemika, ali ne samo zbog njihove sadržine i stavova autora, nego i zbog pitanja da li se oni mogu nazvati kolumnom. To ih, smatram, čini dovoljno pogodnim za analizu, s obzirom na to da predstavljaju primer svojevrstnog graničnog slučaja, koji se u istraživačkoj teoriji smatra poželjnim kako bi se postigla reprezentativnost nalaza (pogledati Rogowski u Brady i Collier, 2004). Ambicija rada usmerena je ka postizanju nekoliko ciljeva. Inicijalno je motivisan željom da se pokuša ukazati na stilska obeležja i formalne odlike kolumne kao žanra, a potom se, pojedinačnom narativnom analizom tekstova nastoji pokazati da li i u kojoj meri oni zadovoljavaju te zahteve. Istraživačka ambicija stoga je i izvan primarnog fokusa analize (Basarinih tekstova) i orijentisana je i ka tome da se na ovom uzorku pokaže sva složenost žanra, da se ukaže na zahteve koje bi autori kolumni trebalo da zadovolje i da se, istovremeno, ponudi odgovor na pojedine teorijske i profesionalne dileme u pogledu definisanja, kvalitativno-stilskog određenja i zahteva kolumne kao oblika izražavanja. Stoga se, nakon pregleda istorijskog razvoja kolumne, ukazuje na pojam i karak-

² Kolumne Svetislava Basare preuzete su i analizirane su u verziji publikovanoj na internet sajtu dnevnog lista *Danas*.

teristike literarnog žurnalizma, sa namerom da se pokažu literarna obeležja kolumne, kao i univerzalni zahtevi koje bi autori trebalo da zadovolje. Naime, među oblicima izražavanja autori literarnog žurnalizma, kako napominje prof. dr Neda Todorović, najčešće pišu „portrete ličnosti, reportaže, putopise, eseje i *kolumne*, odnosno biraju one oblike u kojima je moguća beletrizacija, ali je najtačnije konstatovati da su u pitanju hibridizacije, mešavine više oblika izražavanja, zbog čega ih je teško svrstavati u postojeće kategorijalne okvire“ (Todorović, 2011: 35).

U uvodnom delu rada najpre je navedeno nekoliko važnih momenata u razvoju kolumne kao oblika izražavanja, zatim su analizirana njena žanrovska obeležja i karakteristike, a potom i obeležja literarnog ili novog žurnalizma. Središnji deo rada zauzimaju pojedinačne analize tekstova, dok se u zaključnim razmatranjima ukazuje na ocene stila autora i odgovore na pitanja postavljena pri određenju cilja rada, što je ujedno i njegov mogući teorijski doprinos. Pozicija sa koje se pokušavaju analizirati tekstovi uokvirena je *uže-publicističkim diskursom*, koji je okvir kompatibilan sa stilsko-žanrovskim karakteristikama kolumne kao oblika izražavanja (pogledati Tošović, 2002: 62). Stoga se tekstovi nastoje analizirati i iz ugla *stila i jezika autora i aspekta ispunjenja normativnih zahteva žanra*.

1. *Analiza stila* obuhvata zapažanja u pogledu stilskih specifičnosti u narativima, kompozicija narativnih diskursa i osobenosti pojedinačnih segmenata tekstova u okviru sveta priče, poput paratekstualnosti, hijerarhije smislova, narativnih procepa i drugih jezičko-stilskih posebnosti koji su u funkciji kreiranja određene forme. Ovaj aspekt je izdvojen s obzirom na to da stil, tačnije originalnost stila, predstavlja jedno od osnovnih obeležja kolumne, kao i autora čiji se tekstovi mogu svrstati u domen literarnog žurnalizma generalno, a upravo se na toj koti često i postavlja pitanje da li se određeni tekst može nazvati kolumnom.

2. *Analiza zadovoljenja normi žanra* obuhvata ukazivanje na intenciju autora, podjednako na eksplicitnoj i implicitnoj ravni, interpretacijom kreiranih narativa. Zatim se analiziraju događaji koje autor koristi kao povod teksta, kao i njihova dalja kontekstualizacija. O tome će biti reči određivanjem pojedinačnih značenjskih celina, glavnih i sporednih događaja u priči i autorove distance u cilju postizanja objektivnosti (pogledati Abot, 2009: 52–54). U takvoj analizi prati se tematska usmerenost teksta u pogledu događaja i ličnosti koji se u njemu obrađuju, a u odnosu na zahteve poznatih načela novinarske profesionalnosti.

Suma pojedinačnih zapažanja može ponuditi odgovor na pitanje da li se analizirani tekstovi mogu nazvati kolumnom i u kojim slučajevima se može govoriti o ispunjenju pojedinačnih normativnih obeležja žanra; ali i dalje od toga – koji se tekstovi, generalno gledajući, mogu nazvati kolumnom.

Teorijska razmatranja i okvir analize

1. *Novinarstvo i literarno novinarstvo*

Literarni ili novi žurnalizam neka su od imena koji ukazuju na pojavu upotrebe različitih književnih kreacija u funkciji realizacije osnovnog zadatka novinarstva – izveštavanja o mestima, ljudima i događajima. Te stilsko-jezičke oznake nastale su upravo iz razloga da bi se preciznije odredili tekstovi koje pišu autori poput Basare, ali i da bi se ukazalo na forme koje bi ti autori trebalo da zadovolje. U ovom radu korišćen je termin *literarni žurnalizam* (LŽ), a u kontekstu koji prof. dr Neda Todorović koristi kada, konstatujući ljubav između literature i novinarstva, ocenjuje da je uglavnom reč o „braku iz računa“ (Todorović, 2011: 28). Kada je reč o LŽ, utemeljivačem se smatra pisac Danijel Defo (1660–1731), pa se može konstatovati da on postoji gotovo tri stoleća i da je u pitanju vrsta kreacije u novinarstvu u kojoj su „kombinovana fakta prikupljena dugotrajnim, dubinskim istraživanjem sa načinom naracije karakterističnim za literaturu“ (prema Todorović, 2011: 27–28). Na pitanje po čemu se LŽ razlikuje od klasičnog novinarstva, moglo bi se istaći da osnovnu razliku *predstavlja složenost stila i jezika autora kojim on opisuje stvarnost*, a koji i samu formu čini atipičnom. Takav autor, naime, zadire i u aspekte ljudskih misli i osećanja pokušavajući da i čitaoca učini svojevrsnim učesnikom. LŽ je zato korak dalje, jer nastoji da „usisa“ čitaoca u opisane događaje i navede ga na još veći intelektualni i emotivni angažman. Prais ističe da se žanr često poistovećuje sa vrstama, te da se on jednako doživljava i kao „sistem očekivanja“ (Prais, 2011: 401–403). Mnogi se stoga pitaju da li LŽ ispunjava etičke i profesionalne standarde novinarstva? Odgovor na to pitanje zavisi od slučaja do slučaja, tačnije od autora do autora. Oni, dostojni toga, drže se izvornih načela novinarstva – neposrednosti, tačnosti, objektivnosti i važnosti teme. Cilj je da se primenom složenijih tehnika proširi percepcija čitalaca o određenoj temi. Autor je tu, takoreći, podređen sopstvenom cilju jer njegove opservacije idu dalje od faktografije i mora biti spreman da „stvarnost posmatra iz ugla prikupljača

činjenica svesnog percepcije čitalaca, jer se njegov tekst obraća publici s namerom da proširi kontekst u koji se smeštaju informacije“ (Čečen, 2005). Odgovor na pitanje o mogućoj objektivnosti LŽ stoga bi trebalo posmatrati iz istog ugla kao i mogućnost objektivnog izveštavanja u čitavom savremenom novinarstvu. Naime, ugao posmatranja autora koji primenjuje LŽ manje je subjektivan nego što to možda izgleda, dok objektivnost predstavlja ideal kojem treba težiti, pa je pitanje samo koliko će autor uspeti da se približi tom idealu. „U tom smislu, novinar koji se bavi narativnim formama neretko ima slobodu da objektivnim predstavi subjektivni doživljaj učesnika, a često je to i on sam, pa sve dok takva opservacija ima legitimnu funkciju u okvirima profesionalnih pravila i njegove priče, i može biti proverena i potvrđena, tu nema ničega što odstupa od novinarskih zakonitosti jer i stil postaje deo prenesenog značenja“ (Čečen, 2005). Autor tako, za razliku od pukog izveštavanja „čitaocu kreira kompleksno iskustvo pa zavirivanje u ljudskost jeste istaknuta osobina žanra“ (Connery, 1992, prema Čečen, 2005).

Prema pojedinim mišljenjima, prvi koji je pokušao da prepozna LŽ bio je Tom Volfe (prema Čečen, 2005). Kao ono što se koristi u okvirima LŽ, a što ga razlikuje od tradicionalnog novinarstva, izdvojio je: *Pisanje scenu po scenu; Dijalog; Ugao trećeg lica i Beleženje statusnih simbola* (Čečen, 2005). Čečen ističe da je „s obzirom na to da je život maštovitiji nego nečiji um, sve što novinar treba da postigne je napeti angažman svih čula i uma, a rezultati se potom vide u upečatljivim novinarskim pričama“ i konstatuje da to podrazumeva zavidne sposobnosti jer je „plesati između činjenica i toga što će čitalac potom vizuelizovati, pitanje finesa u kojima je lako prekoračiti granice novinarskih standarda“ (Čečen, 2005). Pet novinarskih pitanja važe i za LŽ, a u složenijoj formi ona dobijaju nova značenja:

„Ko“ postaje lik u priči, „Šta“ postaje radnja, „Gde“ postaje scenografija, „Kad“ postaje hronologija, „Zašto/kako“ postaje proces; temu za narativnu priču, autor neprekidno traži, a nalazi je često u ličnim iskustvima, ali i u reakciji čitalaca, čak i onih anonimnih (Čečen, 2005).

Treba istaći da su danas te reakcije čitalaca najčešće zapravo komentari na internet sajtovima.

2. Kolumna: pojam i istorijski razvoj žanra

Etimološki, naziv *kolumna* ima poreklo u latinskom jeziku i znači *stubac* u rukopisnim knjigama u periodu kada se pisalo rukom na velikim marginama.

Naime, već u antici, redovi pisani jedan ispod drugog (sa marginom ispred i iza redova), ličili su na stubove, pa se taj izraz zadržao i do novinskih stubaca, a tako je i žanr nazvan kolumna. U engleskom jeziku, kolumna označava kolonu, dok u kontekstu novinarstva izvorno označava novinski stubac ili rubriku (Đurić, 2003: 183). Dakle, kolumna je u novinarstvu stubačni tekst, dok, gledajući iz opšte-informativnog ugla, uputstvo sa „Wikipedije“ navodi da takav tekst obično prati fotografija autora i da je pisan uglavnom u prvom licu s neskrivenom ironijom i da je u ozbiljnim medijima rezervisana za najistaknutije autore, stalne ili gostujuće; obično na stalnom mestu, stalnog formata, sa stalnim nadnaslovom, a fotografiju nekad zamenjuje karikatura autora.

Prema pojedinim izvorima, prvi novinski komentator bio je Džon Hil, koji je 1751. svakodnevno pisao kolumnu u oglasivačkim novinama *London Adviser* i *Književnom glasniku* pod pseudonimom Inspektor (Prema uredništvu sajta *Lokoportal*). Milan Vlajčić, međutim, ističe da kolumna i nije neki novinarski žanr, jer je „duhovni otac današnje kolumne prvi i dosad najbolji engleski leksikograf Samjuel Džonson koji je ogorčen (ne)kvalitetom novina svog doba sam pokrenuo list *The Rambler* u kojem je od 1750. do 1752. dva puta nedeljno ispunjavao gotovo celokupan prostor (208 brojeva), pišući utiske o kulturnom životu i svakodnevicu Londona“ (Vlajčić, 2011). Politička kolumna, vrsta kolumne koja verovatno privlači i najveći broj čitalaca, nastala je u SAD u ranim godinama minulog veka. Jedan od pionira bio je čuveni Volter Lipman, kolumnista *Herald Tribjuna*, koji se svakodnevno bavio tekućom politikom i čiji su tekstovi preštampani u velikom broju drugih listova. Jedan drugi kolumnista, Markiz Čajl, dobio je 1970. prvu „Nobelovu nagradu“ u kategoriji novinskih tekstova. Najznačajnija politička kolumna te godine bila je štampana pod nadnaslovom „Unutrašnji izveštaj“, a njeni autori bili su Roland Ivns i Robert Novak, novinari iz Vašingtona. Među konzervativnim piscima istaknut je bio Vilijam Sefajr čiju je kolumnu objavljivalo više od 500 listova. Rasel Bejker i Art Bačvald koristili su satiru za izražavanje političkih stavova, a obojica su dobitnici „Pulicerove nagrade“ za kolumnu (Todorović, 2002: 99). Prvi domaći kolumnista, prema pojedinim mišljenjima, bio je Jug Grizelj (*Večernje novosti*, kolumna „Iz mog ugla“), a žanr je postao popularan tokom sedamdesetih i posebno osamdesetih godina XX veka kada su svojom originalnošću i autor-skim individualizmom doprinos dali Bogdan Tirnanić, Tanja Torbarina, Jelena Lovrić, Ivan Starčević, Petar Luković, Aleksandar Tijanić, Mirjana Bobić... Njihove kolumne donosile su listovima u kojima su ih objavljivali veću popu-

larnost, što je i danas slučaj sa tekstovima Ljubomira Živkova, Teofila Pančića ili Svetislava Basare (prema Todorović, 2002: 100).

Među vrstama kolumni, shodno mogućnostima da se tematski uokvire, danas se izdvajaju: *urednička, politička, sportska, savetodavna, humoristična, kolumna o hrani, trač kolumna, biznis kolumna i tzv. metro kolumna*. Pisanje kolumni cilj je kojem danas teže gotovo svi novinari, jer to znači dobiti priliku da se punim imenom i prezimenom (najčešće i fotografijom) demonstrira lični stav i pokaže talenat za analizu i pisanje. Ukoliko je reč o dnevnim novinama, kolumna je najčešće publikovana jednom sedmično, ali nije retkost da se kolumnisti oglašavaju svakodnevno (što je, uglavnom, slučaj i sa Basarom). To ukazuje i na svest medijskog menadžmenta o njihovom značaju za popularnost medija.

Profesionalne norme, stilska obeležja i zahtevi žanra

Kolumna je, kako upućuje većina definicija, novinarski ili novinarsko-literarni oblik izražavanja koji se bavi opservacijom svakodnevice. Najveći deo stručne javnosti ipak ističe da je u pitanju noviji oblik „nastao razvojem komentara, informativno-interpretatorskih svojstava, u kojem autor komentariše događaj značajan za javnost“ (Đurić, 2003: 183). Tucaković je naziva „vrstom komentatorskog teksta rezervisanog za istaknute autore čija razmišljanja posebno interesuju čitaoce“ (Tucaković, 2004: 151).

Kolumnista govori u svoje ime i, uglavnom, potencira drugačiji ugao posmatranja pojava. Komentariše određene fenomene, a svaki aspekt pojave je potencijalna priča. Interpretira pojave ili piše o ličnim iskustvima, najčešće i jedno i drugo, kontekstualizujući teme od šireg društvenog značaja. Teme kolumni često su provokativne i uključuju sve aspekte života u savremenom društvu – od pijace do međunarodne politike. Pisanje kolumni je, stoga, zahtevan posao i podrazumeva svestranost i kompetentnost. Kolumna je obično tematski specijalizovana u određenoj oblasti, ali su brojni i autori koji pišu o najrazličitijim temama. Zalog za njenu vrednost i popularnost stoga je pre svega ličnost autora, njegov stil i pogled na svet – glas koji se daleko čuje i koji će svi prepoznati. Autor razmatra aktuelna pitanja, imajući u vidu da li čitaoce to zanima. Kolumnisti igraju važnu ulogu u društvu, jer nas poput hroničara informišu o aktuelnim pojavama i ponašanju aktera sa javne scene. Pisanje kolumne zahteva jasnoću misli – sposobnost da se poruka komunicira jasno i stilski uobličiti. Tema

mora da bude podesna, a nekad može zaslužiti i satiričnu obradu. Može biti inspirisana nekim citatom, veću ili reportažom o neobičnom događaju; biti analiza nekog apsurdna ili kontroverze. U dobroj kolumni, ne sme biti previše ideja (dve ili tri su dovoljne), ali i mnoštvo mišljenja, jer ako kolumna svojom strukturom i sadržajem odluta, i čitaočeva pažnja će. U njoj, međutim, ima mesta za sve (sporazum, neslaganje, zabavu i prosvetljenje) i ona „mora da održi svoju temu i dovede je do vrhunca (tzv. *pai-off nivoa*) kada sve prethodno navedeno dobija smisao“ (Cole & White, 2008).

Dobra kolumna uglavnom naljuti makar nekoga. Teofil Pančić, jedan od poznatijih komentatora u nas, ističe da je kolumna smisljena „jedino kao duhovno-tekstualna vežba iz mišljenja koja tera na opredeljivanje i samim tim podstiče debatu, taj lek za cirkulaciju u društvu“. Pančić dodaje da nas baš zato naše „omiljene/omražene *kolumnjare* toliko oduševljavaju ili razdražuju i smatramo ih dragocenim sagovornicima ili ih, pak, držimo za mrske dušmane koji su nam lično nešto skrivili, iako vas uopšte ne poznaju“ (Pančić, 2002). Značajno je da kolumnisti razumeju različite kulture i mentalitete jer je krajnji cilj da tekst bude predstavljen logički, pitko i ponekad duhovito, tako da ljudi mogu da ga razumeju i uživaju. Naime, uspeh kolumniste često je meren privrženosti čitalaca koji se tad najpre rukovode principom izbora autora, bez obzira na temu, želeći prvo da čuju njegov stav o pojavama. Dobri kolumnisti imaju jedinstven stil koji ih izdvaja. Ukoliko su uspešni, oni uspevaju da imaju strogo definisanu publiku. Dobra kolumna ima jasan identitet, pa čitaoci osećaju da poznaju autora, njegov/njen stav i sve što ga prati, pa i predrasude, a najbolje oblikuju mišljenja i postaju teme koje se preporučavaju.

Za razliku od nepristrasnog izveštavanja, kolumna bi trebalo da ponudi originalno, kontroveržno mišljenje. Kolumnisti zato često prezentuju tvrdoglav i satiričan stav, ali su i dalje u ulozi medijskih profesionalaca i moraju dati tačne informacije. Kolumne su, naime, nesporno vlasništvo autora koji mora imati odgovornost za sve napisano. Važno je stoga da su svesni toga da služe javnosti i da moraju slediti principe novinarske etike. Pa ipak, pisanje kolumne za mnoge novinare je olako shvaćen zadatak. U tom smislu, korisno bi bilo navesti konstataciju Milene Stojanović koja ocenjuje da način na koji su događaji predstavljeni poseduje narativnu moć u pogledu konstrukcije stvarnosti, te da tako „građa koja svoj izvor ima u društvu biva transformisana, izmenjena i

prilagođena potrebama teksta“ (Stojanović, 2009: 69). Biti kolumnista, naime, nosi sobom odgovornost da se veruje izvorima i da se činjenice iznesu jasno.

Zbog svega navedenog, reč je o žanru čija je popularnost u porastu. Pančić ocenjuje da je izgleda Branko Miljković „kanda malko omašio“ kada je govorio da će svi pisati pesme, jer danas svi pišu kolumne što, međutim, vodi „profanaciji i diletantizaciji jednog, inače, gotovo pa ozbiljnog posla“ (Pančić, 2002). Vlajčić takođe ocenjuje da poslednjih godina kolumne pišu svi osim novinara, te on smatra da je reč o „pokazatelju profesionalnog i moralnog osipanja novinarstva i da mu kolumne stoga dođu kao nadoknada za pouzdane i ozbiljne izveštaje“ (Vlajčić, 2011). Kolumnom se zaista danas nazivaju i neki, na prvi pogled isti tekstovi, koji ipak predstavljaju neke druge forme ili, pak, tekstove koji svojim prečesto rdavim stilom i sadržajem nikako ne zadovoljavaju zahteve koji stoje pred potencijalnim autorima ovog žanra.

Stoga se, uzimajući u obzir navedena obeležja, kao i karakteristike LŽ, može zaključiti da kolumna predstavlja oblik izražavanja koji egzistira na granici između književnosti i novinarstva. Otuda i to da se među kolumnistima nalaze i brojni književnici. „U biografijama velikog broja savremenih pisaca, poput onih najvećih kao što su Markes i Eko, stoji i odrednica novinar, jer su pisali kolumne za renomirane listove krajem XX veka“ (Todorović, 2011: 25). Stanojević konstatuje da „kolumnistička metaforičnost, na momente veoma nadahnuta i ne potiče iz autentične novinarske vokacije nego je plod ličnih stvaralačkih stremljenja već dokazanih autora“ (Stanojević, 2011: 165). Oni su svojom harizmom doprineli i važnosti samog žanra, koji svoju popularnost crpi upravo iz ličnosti autora. Na taj način se i ocena o tome da li se pojedini tekstovi mogu nazvati kolumnom smešta u širi okvir diskusije o graničnim žanrovima, hibridnim formama i generalnoj opravdanosti definisanja pojedinih tekstova u okvirima LŽ. Naime, iz prethodno konstatovanih obeležja, može se zaključiti da je kolumna uvek na granici ka publicistici. Zadatak je, međutim, jednak u pogledu poštovanja principa profesionalnosti. Autori moraju zadovoljiti norme profesije u koju se svojim kolumnističkim angažmanom, bili toga svesni ili ne, svrstavaju. Basarini tekstovi, prema mom sudu, upravo predstavljaju idealan primer tog plesa na granici.

Većina uputstava za pisanje kolumni saglasna je sa nekoliko preporuka: *1. razmislite šta bi bilo interesantno čitaocima – vaša kolumna usmerena je ka njima, a ne ka vama samima; 2. fokusirajte se ka određenoj temi, jer ćete samo*

tako sigurno postići očekivanu reakciju i biti jasni čitaocima; 3. osvojite pažnju publike – uvedite čitaoca u priču tako što ćete početi konstatujući nekakav paradoks, koristiti neki koristan citat ili navesti neku anegdotu; 4. pokažite istraživačku kompetentnost i jasno istaknite svoj stav; 5. srž priče mora biti argument koji pokušavate da demonstrirate, a on mora biti očigledan i logičan, ali ne morate po svaku cenu i previše detaljno braniti svoj stav – dovoljno je kratko objašnjenje; 6. ne morate strogo slediti uobičajene standarde novinarstva, ali morate biti precizni i verno preneti činjenice, a struktura mora biti jasna i grupisana oko argumentacije koju želite da akcentujete; 7. vodite računa o gramatičkoj ispravnosti i pismenosti; 8. budite, iznad svega, kreativni i gradite prepoznatljiv stil pisanja.

Basara i *Danas*

Dnevni list *Danas* spada među retke listove koji su koliko-toliko istrajni u želji da poštuju načela profesionalnog obavljanja novinarskog posla. Cena koju, delom i zbog toga, plaća je manji tiraž. Naime, *Danas* se davno profilisao kao novine koje čitaju uglavnom intelektualci i stručna javnost (zluradi kažu „publika kruga dvojke“), a najveća zahvalnost za to ide upravo kolumnistima koji godinama unazad predstavljaju zaštitni znak novina. Sredinom 2009. godine, suočen sa imenovanjem novog glavnog i odgovornog urednika, menadžment lista rešio je da pokuša da tu situaciju iskoristi u pozitivnom smislu i načini stilsko-konceptijski zaokret u cilju poboljšanja pozicije na tržištu. Novi urednik postao je dugogodišnji novinar lista i poznati komentator Zoran Panović, a strategija je obuhvatila i kreiranje novog veb sajta. Nova strategija je, shodno procenama popularnosti sadržaja lista, u središtu ponovo imala kolumniste zbog kojih mnogi i dalje čitaju novine, dok je novi „glodur“ okoristivši se zemljačko-prijateljskim emocijama uspeo u onome što je do tad izgledalo nemoguće – uspeo je da privoli Svetislava Basaru da se disciplinovano, gotovo svakodnevno, oglašava pišući kolumnu koja danas predstavlja zaštitni znak tog, novog lista *Danas*.

Stoga bi u funkciji potvrde značaja Basarine kolumne po popularnost lista korisno bilo navesti da je, prema podacima uredništva lista ona danas ubedljivo najčitaniji sadržaj na veb sajtu lista (oko 15 odsto od celokupne cifre pročitanih strana). Prema zvaničnim podacima, ukupan broj ulazaka na Basarinu kolumnu u nedelji u kojoj su objavljeni tekstovi koji su predmet analize je 16.864 (2.410 po danu prosečno), dok je u tom periodu ukupan broj ulazaka na sajt iznosio

165.426, što ukazuje na to da je 9,8 odsto posetilaca sajta čitalo kolumnu, u odnosu na sve ostale publikovane sadržaje.³ Prema ocenama menadžmenta, danas su čitaoci najčešće koncentrisani na veb izdanje novina, a ukoliko u obzir uzmemo posetu pojedinačnih stranica i uporedimo ih, sajt najveći broj njih posećuje zbog Basare (to potvrđuje i najveći broj komentara). To je ujedno i još jedna potvrda važnosti koju kolumna kao oblik izražavanja danas ima.

Analiza tekstova⁴

1. *Zakonopravilo, 23. decembar 2011.*

Naslov teksta ogledalo je autorovog stila (*Zakonopravilo*). Svojim složenicama, on pokazuje intenciju i otkriva prepoznatljiv ironijski pristup („poetiku apsurda“ kako on sam naziva svoj pristup). Tako revnosnim čitaocima dešifruje pojavu koju uzima za *lajtmotiv* i metu analize (pogledati Prins, 2011: 95).

Prva značenjska celina odvija se na „domaćem terenu“ (pogledati Bart, 2000: 72 i 122; Abot, 2009: 66). Naime, Basarin primarni zadatak uvek je ogoljavanje domaćih apsurdna i zabluda. Kao ozbiljan autor, on je, ipak, svestan da mora kontekstualizovati stilsku poentu teksta (pogledati Todorov, 2010: 45–53; Lešić, 2011: 145–213). Istovremeno je svestan medijuma koji koristi i odgovornosti koju to sobom nosi pa ultimativnim ciljem smatra dešifrovanje stvarnosti (pre svega one domaće) i pružanje drugačijeg pogleda. On podseća i opominje, a često se i ponavlja što mu mnogi zameraju, ali to je, čini se, uvek svesno vođeno željom da se iznova upozori na pojave koje imaju posledice po javnost kojoj se obraća (pogledati Abot, 2009: 159, 165). Ironično konstatuje da ga *skudoumnost* (arhaizam stilski prepakovan u autorovom poznatom kodu još jedna je odlika njegovog stila) domaćih *politikanata* (jasno stavlja do znanja kako ih doživljava) ne iznenađuje, ali i da je uplašen jer je to danas globalna pojava – *svet sve više liči na nas (ili smo i mi deo tog sveta upitaće se kasnije)*. Celinu zaključuje upitnom rečenicom, nagoveštavajući izmeštanje u širi kontekst koji će mu poslužiti pri kreiranju poente kroz određeni paralelizam.

³ Zvanični podaci o posećenosti sajta dobijeni su za potrebe ovog rada od veb uredništva lista *Danas*, a rezultat su analiza nastalih na osnovu instrumenata internet sajta „Google analytics“

⁴ Tekstovi su preuzeti u verziji publikovanoj na veb sajtu lista *Danas*, a usled ograničenja u pogledu broja strana nisu prezentovani u celini, kao u originalnoj verziji rada, ali je njihova izvorna verzija u potpunosti analizirana i prezentovana kroz njihove pojedinačne segmente.

Basara se u narednoj celini, koja je vrsta umetnutog narativa, nalazi u klasičnoj novinarskoj ulozi (pogledati Abot, 2009: 59, 92). Reporterski opisuje aktuelnost (odlazak vojske SAD iz Iraka), ironično komentariše (otuda i navodnici kod „*demokratski*“) i izražava skepsu navodeći čitaoca da sam tumači vest. Očigledno je sumnjičav po pitanju toga da se dosadašnjim prisustvom međunarodnih snaga u Iraku nešto istinski promenilo i da će to sada razvijati se u željenom pravcu. Ovaj deo teksta predstavlja u određenom smislu analepsu, odnosno kontekst koji je prethodio samom svetu priče u kojem autor gradi svoj narativ (pogledati Abot, 2009: 302). U novoj celini on razrađuje temu koju analizira. Kao informisan autor, navodeći slične primere diktatora i njihovih poteza, pokazuje i svojevrsan paradoks. Tako želi ukazati na specifičnost pojedinih sredina i kulturnog konteksta i neophodnost da se oni uvek uzmu u obzir. Istovremeno se jasno ograđuje od mogućnosti da ga svrstaju u one koji se kritikujući imperijalizam Zapada naslađuju veličajući otpor diktatora – otuda možda i veliko slovo kod *Iračkog ceha* kao odraz autorove distance (pogledati Uspenski, 1979; Prins, 2011: 179). Stilsku poentu on brani i banalno, ne libeći se da opsuje (*jeben igrač*) i kroz ironiju razotkrije prirodu pojedinih režima, ali i šire od toga. Likovi (diktatori) koje pominje u ovoj celini zapravo su u drugom planu i metafora su kojom nastoji ukazati na zablude koje proizvode različite političke matrice. Naime, u novom pasusu on pokazuje svoju stvarnu nameru. Uzimajući novinarski ugao i aktuelnost kao povod, on vest koju komentariše kontekstualizuje do kraja, konstatujući, čini se razočarano, da *postoje mesta koja zahtevaju represiju i čvrstu ruku*. Ambicija ka sveobuhvatnoj kontekstualizaciji je i jedna od osnovnih odlika stila autora koji se svrstavaju u red kolumnista. Još jednom se upuštajući u poređenje iračkih prilika sa domaćom istorijom, on želi da poruči da i mi, ma koliko se to nama sviđalo ili ne, patimo od istih boljki. On podseća na našu kontroverznu istoriju i *Narodnog heroja* (veliko slovo kao još jedan pokušaj ironijske distance) *Spiridona Mekasa*⁵, koji je u funkciji paratekstualnog aditiva⁶. Basara kroz ovaj umetnuti narativ zapravo želi pokazati prirodu okruženja u kojem živimo. On se s punim pravom pita šta bi bilo da smo i mi u pravoslavljju, poput muslimana, podeljeni. Tako dodatno akcentuje svoju bojazan i opravdanost odabira teme koju analizira (celinu stoga završava znakom uzvika kao upozorenjem).

⁵ Jedno od imena koje je J. B. Tito, navodno, koristio pre poznatije, predsedničke istorije.

⁶ Termin paratekstualnost uveo je Žerar Žanet kako bi označio sadržaje koji su van narativa

Naredna celina je ona u kojoj se odigrava zaplet (pogledati Abot, 2009: 46, 309). Basara očigledno nije optimista po pitanju toga da je svuda moguća demokratizacija po istom ključu. Otuda ponovo i navodnici na reči *demokratizacija*. On se zato pita otkud onda želja da se iznova pokušava postići nešto što je teško spojivo sa prirodom pojedinih sredina. Tim se on, zapravo, u potpunosti okrenuo jezgru priče nastavljajući postepeno da gradi stilsku poentu. Stoga je disciplinovan analitičan, demonstrirajući kompetentnost i poznavanje prilika koje analizira (to je još jedan od zahteva koji stoje pred kolumnistima). Otuda izostanak žargonskih akrobacija, specifičnosti Basarinog stila, jer sad ozbiljnošću pokušava da naglasi važnost teme. Na kraju teksta, otvoreno izražava razočaranje time ko danas vodi glavnu reč – kod nas, ali i šire, kritikujući politiku koju vode takvi političari. Tako se ironično vraća svojoj prioritetnom cilju razobličavanja domaće stvarnosti, konstatujući razočarano da smo bar u nekom pogledu *uhvatili korak sa svetskoistorijskim tokovima*.

2. *Fordovke, 25. decembar 2011.*

Naslov ovog teksta (*Fordovke*), a to će definitivno pokazati i ostatak teksta, zapravo je nagoveštaj priče o našem kontinuiranom i svakolikom siromaštvu.⁷ Autor piše satirično, izbegavajući ekavicu, jer je verovatno pod utiskom nekih ranijih dešavanja, možda nečeg što ima veze sa dešavanjima u regionu, na šta implicitno želi da ukaže. Tekst počinje aktuelnošću koja nije primarno političke orijentacije. On podseća na priču koju su preneli mnogi mediji, a koja se odnosi na, navodno, pravoslavlje muzičara Boba Marlija. To je samo povod za pokušaj da se uhvati u koštac sa omiljenom temom demitologizacije domaće istorije i društveno-političke zbilje, što potvrđuje i smeštanje priče u atmosferu *prezidentskog konaka*. Istovremeno, odabir teme dokaz je njegove svestranost s obzirom na to da on spada u autore koji jednako razmatraju najrazličitije aspekte stvarnosti.⁸

Nova celina ima svojevrstu hipertekstualnu funkciju i oslanja se na uvodnu zaključenu pitanjem otkud priča o Marliju pravoslavcu (pogledati Abot, 2009: 65). Basara je, očigledno, revoltiran novim pokušajem da se sve uokviri teorijom o svakolikom srpstvu i ne štedi autora (*Kolina Granta*), čiju priču naziva *palamuđenjem i proseravanjem*. Svima koji su pročitali bar neku od Basarinih

⁷ Fordovke ili narodski gumenjarke su vrsta obuće koja je pravljen tako što je prišivan don sačinjen od gume kako bi obuća bila udobnija.

⁸ Pogledati napomenu o kolumnistima koji pišu o različitim temama u delu rada o kolumni kao novinarskom žanru.

knjiga ili tekstova dobro je poznat njegov metod kada želi da se obračuna s onim što nikako ne podržava – tad se ne ustručava da bude i vulgaran, želeći otvoreno da poruči šta misli o tim pojavama i onima koji ih izazivaju.

U narednoj celini, on u potpunosti razlaže svoj stav. Nikako mu se ne dopadaju takvi pokušaji, niti oni koji učestvuju u njima (poput *novindžike* koju verovatno zato tako i oslovlja). On priču o Marliju koristi da progovori o domaćoj potrebi da se praznim mitovima maskira duhovno siromaštvo (pogledati Abot, 2009: 41 i 197). Citira rečenicu autora priče o Marliju, ali je ona zapravo u službi apsurdna koji želi prikazati kroz karakteristični višesmisleni diskurs (pogledati Todorov, 2010: 45–53). On ukazuje na domaći nihilistički pristup svemu koji je upravo rezultat toga što se sve pokuša obaviti nacionalno-mitomanskom opnom, a što je rezultat toga što smo mi *majstori drugačije alhemije, one koja nešto obavezno pretvara u ništa, a zlato transmutira u bronzu, koju posle proda na otpadu*.

U sledećoj metatekstualnoj nadgradnji, on se i dalje novinarski intrerpretativno drži priče o Marliju i njegovim sunarodnicama, ali su oni u funkciji ogoljavanja domaće stvarnosti (pogledati Prins, 2011: 102). U ovom delu, simbolički smisao naslova kulminira u pokušaju da se u potpunosti, kroz banalan primer iz domaće stvarnosti, pokaže naša filozofija pretvaranja iz ničega u ništa. Priznaje da je tužan jer mora konstatovati da smo blizu modela besmislenog krpljenja i improvizacije, a taj simbolizam se dalje razrađuje u nastavku teksta.

Dalje, Basara pokušava pokazati da se stvari mogu raditi i na taj način – *isečeš, zašiješ, zalepiš*, ali da to ima svoju cenu i da ne može biti večno. Poručuje da ipak dođe vreme kada posledice tog nehajnog pristupa i te kako osećaju oni koji učestvuju u tim aktivnostima. Poentu donosi poslednja celina u kojoj poredeći domaću i naizgled udaljenu jamajčansku stvarnost dijagnostifikuje jednako bolne posledice improvizacije. Poredeći negativne sličnosti dve zemlje, razočarano konstatuje posledice (poput lopovluka i ubijanja), ali i dublje dimenzije duhovnog siromaštva u nas, jer *Jamajka je bar imala Marlija...*

3. *Serijsko gaženje, 26. decembar 2011.*

Naslov (*Serijsko gaženje*), kao i prvi pasus teksta, malo toga direktno govore, ali ipak dovoljno nagoveštavaju o kontekstu onog o čemu autor ovaj put piše. U uvodnom delu, autor se opredelio za uopštenije „otvaranje“. On ne navodi odmah aktuelnost koju analizira i dešifruje, već postavlja okvir koji će kasnije služiti u razvijanju narativa. Na neki način, on sam sebi daje šlagvort, ali ujedno

ne ostavlja sumnju oko toga da će u središtu biti srpska svakodnevica i njeni paradoksi. Lukavo se koristi poznatom metaforom koja govori o prvom susretu sa nekom novom sredinom i kulturom, a koja u Basarinom diskursu u svoju simboličku celinu uzima *zatvore i bolnice*.⁹ On tako implicitno stavlja do znanja da će pisati o negativnim stranama naše svakodnevice.

Nastavak ne ostavlja dilemu, jer će on još jednom o domaćim anomalijama, ali sad ističe da bi se sledeći prethodno navedeno uputstvo moglo doći u zabludu. Zato uzima u fokus drugačiji primer (*saobraćajne nesreće*), postepeno dolazeći do aktuelnosti koja mu je poslužila kao povod za tekst.¹⁰

Sada je u ulozi novinara koji interpretira događaj iz Smedereva (vest o pešaku kojeg je pregazilo više automobila). Tek sada jasan je i naslov i namera koju on daje u njemu. Zgrožen veću, želi da pokaže svu bezobzirnost naše svakodnevice. Isitini za volju, narativni diskurs kojim se služi daleko je od propisane novinarske uzdržanosti. On čak i preteruje (*od pregaženog je malo šta ostalo*), pa tako pominje i poznatog holivudskog režisera *Vesa Krejvena*. On očigledno smatra da jedino tako može izraziti revolt ovakvim slučajem. On zato i psuje (*Crven Ban*) želeći što eksplicitnije da stavi do znanja šta je po sredi i kroz narativni procep otvara prostor za analizu dubljih uzroka i odgovornosti za ovakve pojave.

Nadovezujući se na prethodnu celinu on sad konstatuje paradoks kojim ironično konstatuje besmislenost koja odlikuje našu svakodnevicu, jer smo mi, sledeći procedure, često skloni tome da preuzimamo samo kulise dok nam suština neprestano izmiče. Tako eto i taj jedini vozač koji se zaustavio zbog pregaženog pešaka postaje krivac, dok oni stvarni ostaju nekažnjeni. Možda bi se zajedljivo moglo primetiti da je Basara ovde, kao neskriveni ljubitelj alkoholnih napitaka, doživeo i izrazito lično ovu situaciju. Naime, na ovoj ravni, on možda želi lično da se pobuni i zbog toga što se zbog ovog poroka njemu često prebacuje, pa to koristi kao jedini argument onima koji se ne slažu sa njegovim stavovima.

Autor dalje konstatuje da postoji dovoljno dokaza da se pronađu istinski krivci, još jednom pozivajući nadležne da reaguju. On, međutim, očigledno sumnja da će se to desiti, jer dobro zna kako se ponašaju ti za koje veruje da već pokušavaju da zamaskiraju tragove svog zločina (pogledati Lešić, 2011:

⁹ Neki drugi kada govore u istom kontekstu navode svadbe i sahrane, neki kafane ili nešto treće.

¹⁰ Jedna od odlika kolumnističkog stila, o čemu je opširnije pisano na uvodnim stranama rada.

145, 213). On stoga postavlja suštinsko pitanje *u kakvoj to mi zemlji živimo* konstatujući svojevrzni moralni sunovrat koji smo doživeli. Nakon toga je na sasvim drugom nivou. Uspešno je konceptualizovao slučaj i smestio ga u globalnu matricu priče o nama svojstvenom *serijskom gaženju*. Iznova izražava razočaranost time što *su neodgovornost i snalazljivost ovde na veoma visokoj ceni*. Istinske krivce on nalazi među najodgovornijima, koji su deo sistema i koji bi trebalo da čine da takvih stvari ne bude, ali oni, naprotiv, tome *značajno doprinose*.

Na kraju podseća i na dobro poznat, raniji slučaj *gaženja*. Ne navodi konkretna imena (verovatno jer taj slučaj u njemu budi osećanje gnušanja, pa tako izražava svoju distancu) i u izvesnom smislu doprinosi dramtizaciji (pogledati Uspenski, 1979: 44 ; Abot, 2009: 120, 127). Tako stilski poetira i ponovo se, uz razočaranje, prebacuje u jednako značajnu, simbolički uvezanu dimenziju – on se na neki način miri sa onima koji smatraju da Srbiji nije mesto u Evropi. To, naravno, čini u simboličkom smislu, jer Evropa i pripadnost istoj za njega predstavlja iskorak u vrednosno-kvalitativnom aspektu (pogledati Todorov, 2010: 45–53). On, međutim, nakon svega navedenog razočarano konstatuje da mi očigledno nismo spremni za takav korak.

4. *Zločin i kazna, 27. decembar 2011.*

Naslov (*Zločin i kazna*) daje nagoveštaj konteksta u kojem autor, uz očekivanu ironiju, gradi svet priče u kojoj mu pripada uloga protagoniste (pogledati Abot, 2009: 99 i 271). Iz uvoda se može zaključiti da će ovaj put za glavni događaj uzeti nešto iz ličnog iskustva. On je, dakle, glavni lik u ovom tekstu.¹¹ Ovo je jedan od tipičnih Basarinih uvoda gde on obraćajući se *cenjenom publikumu* želi svoju poruku učiniti „glasnijom“. Uvodne rečenice potvrđuju još nekoliko odlika kolumnističkog žanra. Najpre, jasno je da je on i te kako svestan svojih čitalaca, ali i da ga neki od njih očigledno nerviraju. Prins to naziva „naraterem“, pojavom pretpostavljane publike naratora (pogledati Prins, 2011: 114). Basara se koristi i lajtmotivima iz nekih ranijih tekstova što potvrđuje njegovu svest o čitalačkom jezgru, odnosno to da se njegovi tekstovi moraju redovno čitati da biste ih valjano razumeli.

¹¹ To je, inače, odlika autora kolumni koji neretko lično iskustvo koriste kako bi na najbolji način komunicirali poruku koju žele da pošalju, ali i jedna od karakteristika literarnog žurnalizma generalno.

Naredni pasus u funkciji je izražavanja autorovog razočaranja. Još jednom implicitno konstatuje svakoliki kaos u nas, ali se uz pomoć takve sveznajuće naracije nadovezuje na uvod o nevoljama koje su ga zadesile, a koje mu koriste za građenje fabule (pogledati Abot, 2009: 125). Očigledna je svojevrsna retardacija, koja je verovatno u funkciji dramtizacije, a koja je umetnuta u završni deo ove značenjske celine (pogledati Abot, 2009: 190). Najpre konstatuje štetu (*osuđen na tri dana zatvora*) i iako priznaje krivicu, ne kazuje ništa o samom povodu. To će očigledno glavni događaj u priči i okvir za kontekstualizaciju poruke, pa zato podseća na detalje iz ranijih tekstova.

Nastavak teksta zapravo daje razjašnjenje čitavog slučaja i predstavlja faktografsku srž u kojoj autor reporterski izveštava o situaciji u kojoj se pre dve godine našao. On slobodnije i uz mnoštvo digresija, opisuje sam događaj, ali je to sve u funkciji vernog opisivanja slučaja koji se dogodio relativno davno, pa je jasna želja da ga što slikovitije opiše. Sa svrhom produbljavanja smisla, on daje opis ličnih osećanja i razmišljanja.¹² Autor vrši svojevrsnu montažu kadrova koji skupa treba da oslikaju taj događaj (pogledati Abot, 2009: 99). Jasno je da taj događaj predstavlja samo zbivanje, dok je okvir radnje u onome što je usledilo dve godine kasnije kada je autor pozvan da snosi posledice. Taj događaj zapravo predstavlja svet priče koji je u funkciji poruke teksta (pogledati Abot, 2009: 48, 255). On predstavlja novost koja je povod čitave analize i stoga je svrsishodan deo teksta.

Zaplet se dešava u narednoj celini, jer autor sad objašnava šta je dovelo do toga da bude okrivljen. To predstavlja stvarnu radnju (pogledati Todorov, 2010: 100). Ona je, međutim, isto tako u funkciji pružanja šireg horizonta, jer uz pomoć nje on konstatuje apsurd koji mu se nimalo ne dopada (*moronska uredba*), a koji se odnosi na sistem kojem svi pripadamo (konstatuje očiglednu ograničenost i zaostalost sistema). Jezik autora u funkciji je izražavanja stava, te česti dijalektizmi i žargonske akrobacije imaju ulogu u građenju stilske poente.

Na samom kraju stiže i poenta, jer autor kroz odloženo dejstvo dolazi do poruke koju želi poslati. Izražava nezadovoljstvo (otuda i reč *pročaja* koja je česta u njegovim tekstovima, a koja bi trebalo da konstatuje svakoliku indiferentnost prema brojnim apsurdima svakodnevice), ali i otvoreno koristi svoju poziciju i medij da prozove odgovorne imenom i prezimenom, a kroz njih i sam sistem. Sa druge strane, njegova razočaranost je tolika da on očigledno ne veruje u to

¹² Još jedna odlika literarnog žurnalizma koja je razmatrana u uvodim delovima rada.

da sve to ima smisla. Tek sada i ono uvodno obraćanje *profesoru* (komentatoru sa sajta koji se tako potpisao) dobija smisao, jer autor njega i njegov stav koristi da konstatuje apsurd koji najavljuje u uvodnim delovima teksta. Za razliku od uvoda gde pri obraćanju dotičnom *profesoru* (koji je očigledno za njega personifikacija celokupne javnosti) skriva svoju ironiju, sad mu se obraća sa *dragi profesore* želeći njega, ali i čitavu javnost da opomene i podučí.¹³

5. *Uplatnice, 28. decembar 2011.*

Naslov (*Uplatnice*) i uvodni deo potvrđuju da se pri čitanju Basarinih tekstova mora biti redovan. On izveštava *cenjeni publikum* da nema više razloga za zabrinutost koju je izrazio u prethodnom tekstu, a po pitanju njegovog potencijalnog odlaska u zatvor. Govori i o svom karakteru, priznajući nemarnosti i tako ponovo postaje protagonist svog teksta. Sada, u situaciji kada više nema straha od posledica, on i likuje, ironično konstatujući žaljenje zbog toga, jer su *mnoge poznate avanture* ispisane u zatvoru. Zajedljivo podseća i na političke zatvorenike koji su robijajući prevodili Marksov *Kapital* koji je *danas završio u tajkunskim rukama* i tako ukazuje na ozbiljan, sistemski problem našeg društva. Dalje, on u istom ironičnom tonu konstatuje kako sad neće moći da se žali kako je *na pravdi Boga robijao*, implicitno podsećajući na one koji to neretko čine, gradeći tako kontekst u koji smešta priču narativa (pogledati Prins, 2011: 131).

Nezadovoljan birokratskim ujdurmama on potom postavlja pitanje opravdanosti i svrsishodnosti samog sistema oličenog u nedavno reformisanom pravosudnom aparatu. Terminološke konstante Basarinih tekstova poput „kodiranih psovki“ (*Crven Ban* kao određeni Basarin kontinuirani karikaturalno-simbolički osvrt na lik i delo Vuka Karadžića kojeg inače ne doživljava naročito pozitivno) i povlačenja paraleli u odnosu na prošlost oličenu u orijentalnoj tradiciji (*haračlije*) u funkciji su slikanja ironije koju želi naglasiti pitajući za smisao funkcionisanja srpskog pravosuđa. Ona je to „događanje ispred“ (analepsa). Imenom i prezimenom (namerno obrnutim redosledom) obraća se ministarki pravde tražeći odgovor na to pitanje i pozivajući na odgovornost. Otvoreno se sprdajući sa poznatim administrativnim diskursom, on implicitno konstatuje da i sam sistem koji ga oličava zaslužuje takav posprdni

¹³ Basara često polemše sa onima koji komentarišu tekove na sajtu, a to je i inače često slučaj sa kolumnistima koji to koriste i kao povod za pisanje pojedinih teksova (opširnije o tome u delu rada o kolumni kao žanru).

odnos (pogledati Tošović, 2002). Sad je sasvim konkretan, ali to svoje nezadovoljstvo aktuelnim smešta u širi okvir analize našeg sistema.

Paratekstualni elementi poput priča o javnim preduzećima (*EPS i MTS*) koji slede su samo u funkciji naglašavanja poruke. Oni predstavljaju satelite u tekstu i on kod njih konstatuje apsurdne, ali ih i pored toga koristi isključivo kako bi naglasio, a potom i kontekstualizovao vrhunski apsurd koji je tema teksta (pogledati Abot, 2009: 52–54). Čini se da on dobrano nadilazi i slučaj sa uplatnicama. Naime, očigledno je da je autorova intencija da osvetli dublji, sistemski problem koji je istorijski ukorenjen na ovim prostorima. U završnoj celini on se zato vraća pitanju o smislu promena koje on očigledno vidi kao kozmetičke i koje, u primeru koji navodi, bivaju sasvim obesmišljene. Istovremeno se dokazuje njegova prava namera da poruku teksta prevede u širi istorijsko-društveni kontekst (pominjući *vunena vremena* o kojima je pisao Gojko Đogo) i tako istovremeno opomene da bi se ta vremena mogla vratiti.¹⁴ To je ujedno i lajtmotiv teksta koji predstavlja kontekst u koji smešta ostale pojedinačne narativne diskurse.

6. *Nacionalna žalost, 29. decembar 2011.*

Na početku, autor se istovremeno ograđuje (sam naslov *Nacionalna žalost* ukazuje da je reč o ozbiljnom događaju), ali i priznaje da *ne može da odoli* i da događaj koji ga je zainteresovao zaslužuje ironijski pristup, nagoveštavajući svoju intenciju. U kontekstu Četmanovog ili Bartovog uputstva o nukleusu i katalizatorima priče, uvodna priča o sprovodu pokojnog severnokorejskog vladara jasno predstavlja glavni događaj koji priču vodi unapred, dok kasniji sateliti i te kako opravdavaju svoju ulogu. Sama konstrukcija rečenice (*Koreja je vaistinu pokazala svetu kako se sahranjuju diktatori*) ostavlja otvorenom mogućnost tumačenja autorove ironije. Jasnom kvalifikacijom ne ostavlja sumnju u to da li je za njega pokojnik bio diktator, ali otvara pitanje zašto je njegov spровod izgledao onako kako smo o tome obavešteni i da li su onda ovaj diktator, ali i mnogi drugi pre njega, ispraćeni kako zaslužuju? Ovakav diskurs je višesmislen, jer rečenica upućuje na više različitih struktura koje će biti dovedene u istu ravnan (pogledati Todorov, 2010: 47).

¹⁴ Pisac Gojko Đogo je 1981. godine osuđen na dve godine zatvora zbog zbirke pesama „Vunena vremena“ koja je, prema presudi, „vređala lik i delo Josipa Broza Tita“.

U drugom pasusu gradi se zaplet (pogledati Abot, 2009: 45, 86). Likovi, odnosno vladari o kojima piše, imenovani su velikim slovom (*Doživotni*) što predstavlja svojevrsnu ironiju koja će kasnije prerasti u autorovo ogoljavanje ponašanja same javnosti. Poredeći dva pokojnika, on je i namerno zloban kako bi ojačao osnovu za zaplet koji nastupa. Dominantna priča o smrti i sahrani severnokorejskog lidera polako ustupa mesto poređenju sa primerom iz naše istorije. Tako *severnokorejski diktator* postaje *dragi vožd* (sada je malo slovo što pokazuje stvarni doživljaj te ličnosti) i tako se uspostavlja veza „između stanja ili događanja i situacije u kojoj se to stanje ili događanje jezički evocira“ (Todorov, 2010: 114). Autor istovremeno, što nije lako, uspeva da postigne adekvatnu emotivnu distancu, ali i da ostane uključen i tako (s obzirom na to da je i sam bio svedok oplakivanja J. B. Tita) daje verodostojnost kontekstu u kojem gradi svoju analizu (pogledati Bahtin, 2000: 50–85; Abot, 2009: 152). Na kraju, svoju ocenu svodi na dilemu *ili je tuga iskrena, ili su Severnokorejci maestralni glumci*, što predstavlja određeni autorov narativni procep koji čitalac treba da ispuni svojom imaginacijom i iskustvom (pogledati Abot, 2009: 152). Tako se otvara mogućnost za nagoveštaj šireg konteksta u kojem autor daje smisao svojem tekstu – on zapravo želi da pokaže kakva je javnost, kakvi smo mi, šta i koga slavimo i zašto je to tako?

Naredni pasus je samo u funkciji razjašnjenja prethodne konstatacije i na neki način predstavlja hipertekstualni dodatak (pogledati Abot, 2009: 65). On koristi žargon (*lik mu ga daje*) i sebi svojstvene metafore (*pročaja*) i tako pojačava utisak o onome što se zbilo u Severnoj Koreji, ali tako gradi i okvir za razmatranje prirode javnog mnjenja uopšte – *narod se samoorganizovao u žalosti i uveliko nadmašio partijska očekivanja*. Autor do ovog trenutka aktere ne naziva punim imenom i prezimenom. To ukazuje na želju da javnosti potvrdi da je i on deo svega toga što kritikuje i tako još osnaži svoju analizu i kritiku. Istovremeno, dajući spoljašnji opis svojih junaka pokušava da stavi svima do znanja da mu njihovo ponašanje nije razumljivo i da ga ne podržava. U onoliko prostora koliko ima na raspolaganju, on daje dovoljno kompletan opis događaja o kojima. Obzirom na to da su za sad u fokusu događaji koji su se već zbili, retrospektiva mu omogućuje da konstatuje i ocenjuje, ali i da se polako izmešta u kontekst u kojem će kroz ostatak teksta postaviti pitanje. Iz ideološke tačke, stvar je jasna – on prezire diktatore bilo gde da su. Brojni epiteti u prethodna

dva pasusa, iako nisu eksplicitno orijentisani ka tome, to takođe dokazuju (pogledati Uspenski, 1979).

Jeres o kojoj govori novi je pokušaj da se ukaže na hermetičnost pojedinih diskursa u kojem se događaji žele predstaviti javnosti. Kao i na to kako se inače utiče na formiranje mišljenja javnosti. Rečenice koje izražavaju sumnju u to što se pokušava predstaviti kada je reč o životu u S. Koreji iznova daju šlagvort za ono što će uslediti, a što se odvija na drugom terenu. To se i definitivno ističe rečenicom – *konačno, zar i kod nas svojevremeno nije bilo možda i gore nego u Severnoj Koreji*. U narednim se dešava i neka vrsta metalepse, jer novi akteri stupaju na scenu, ali kontekst ostaje isti (pogledati Abot, 2009: 268, 273). Glavni akter sada je potpisan imenom i prezimenom (*Slobodan Milošević*), što pokazuje želju da se distancira od njega (pogledati Uspenski, 1979). Daje veran opis dešavanja *devedesetih* što pojačava frazama i „narodskim“ jezikom (*prestavio, potegao pa zamakao*), a i dalje je istovremeno iskren, ali i ironičan i ideološki distanciran od onog što opisuje – *narod je ipak iskreno voleo Slobodana Miloševića – i on je, doduše, voleo njih*. Novim frazama (*zamakao na vrhuncu moći, eto sudbina je tako htela*) on se i naslađuje i do kraja izražava gnušanje zbog toga što se tad dešavalo, na kraju konstatujući puls domaće javnosti – *u Srbiji te vole samo dok si vlast*, a potom se ponovo premešta u novi okvir.

Nova celina u funkciji je povratka na aktuelno, a to je čest Basarin manevar (pogledati Bart, 2009: 55; Todorov, 2010: 45–53). On se vraća na poznatu priču o podeljenosti unutar Srbije (*prva i druga Srbija*), ali do kraja ogoljava besmisao svega konstatujući da su i jedna i druga jednako gole i bose. Čini se da pritom ne misli samo na materijalno, već i na duhovno siromaštvo. Nadovezujući se na ocenu o svakolikom siromaštvu, on konstatuje paradoks koji mu se nikako ne dopada, a to je da je ta prva Srbija *dostojno ožalila Dragog Vođu*, želeći tako da pokaže karakter takve Srbije, koja je *pritom sve bacajući drvlje i kamenje na Vaclava Havela* pokazala do kraja svoju vrednosnu orijentaciju. U toj, završnoj celini, na scenu stupa još jedan akter, moglo bi se reći *paratekstualni element* u ovom tekstu – Vuk Jeremić (pogledati Abot, 2009: 62, 64 i 235). U Basarinim kolumnama, on je jedan od učestalijih aktera koji ima poseban nadimak. On je *Wu Kjer Em*. Ime koje koristi ukazuje na to da ga doživljava kao nekakvog spoljašnjeg aktera i ličnost koja je sklop nekakvog kiborg-tehnokratskog profila, možda čak i diktatorske prirode (otuda možda i tročlana slogovna deoba njegovog imena i prezimena koja sad u Basarinom kodnom sistemu počinje sa *Wu*).

Njegovo ime je kodirano, jer verovatno smatra da on sam nije deo sveta kojem taj akter pripada. On ga ne razume, niti želi da ga razume. Za njega se on (bar svojim profesionalnim nastupima) takođe svrstao u onu prvu Srbiju. U priči u kojoj se autor ne obraća direktno publici kako bi joj predočio nove činjenice, uloga takvih aktera jasna je ako sledimo Prajsova zapažanja koji ističe da se „tada dešava da se komunikacija vrši pomoću aktera u priči, koji se mogu doživeti i kao virtuelni karakter koji je u službi transmisije autorove poruke u odnosu prema očekivanjima publike“. (Prajs, 2011: 395).

Basara se zato ironično pita kako to da se Jeremić nije pojavio u Pjongjangu. Tako i čitava priča o prirodi ponašanja masa, domaćem mnenju i zabludama, doživljava vrhunac i postiže sveukupnu aktuelnost. Tako se obezbeđuje i jedinstvo smisla o kojem piše Todorov (Todorov, 2010: 46, 71).

7. Srećna nova godina, 30. decembar 2012.

Tekst koji je Basara napisao za poslednji broj u 2011, shodno naslovu (*Srećna nova godina*), jeste svojevrsni pokušaj da se iz komentatorske pozicije da presek godine na izmaku i u duhu predstojećih praznika pošalje prigodna čestitka. Basarina čestitka, ipak, nije naivno odevena u iluzije prazničnih veselja.

Autorovo „otvaranje“ u ovom tekstu je očekivano. Razočaran je, pa i ne iznenađuje to što priču o kraju 2011. kao završetku jednog ciklusa, uokviruje poznatom Špenglerovom teorijom o cikličnosti i smenjivosti civilizacija.¹⁵ On, istina ironično, ističe da veruje u nekakav apokaliptični scenarij, te da jedino nije siguran u tačan datum takvog epiloga do kojeg dolazimo *teturajući se*. Njegova apokaliptična prognoza (*živi bili, pa videli*) koju otkriva nastavak, usmerena je ka domaćoj javnosti. Apstraktnim naglašavanjem za koje koristi velika slova (TO što dolazi posle OVOGA) on pojačava zabrinutost i podstiče sveobuhvatnost analize koju kasnije segmentira kroz pojedinačne primere (pogledati Uspenski, 1979). Sada je u ulozi nekakvog magijsko-proročkog subjekta koji sebi daje slobodu da zabrinutost izrazi i hiperbolično. Na tom mestu, čini se uputnim postaviti pitanje da li se takav pristup može podvesti pod zahteve kolumne kao žanra? Apstraktnost stila čini to teško izvodljivim, iako primarna orijentacija teksta i te kako ima veze sa problematikom koja je obeležila minulu

¹⁵ Reč je o delu „Propast Zapada“ Osvalda Špenglera.

godinu. Ujedno se nazire i granica na kojoj se mora istrajati da bi tekst imao funkciju, s obzirom na prirodu medija u kojem je publikovan.

Njegovu zabrinutost i autorsku usmerenost ka domaćoj zbilji, potvrđuje i nova celina. I dalje apstraktno podseća na mnoštvo domaćih zabluda i grešaka, a svoju rezigniranost pojačava svojstvenim jezikom (pogledati Lešić, 2011: 196–208). On, i pored poetike apsurdna (za koju priznaje da mu je omiljena), ipak ne ostavlja sumnju u to da li je kod nas *sporedno, trivijalno i tupoumno steklo tako ubedljivu prevagu nad bitnim, značajnim i racionalnim*. Zato, bar na kratko, podseća na praksu da se na kraju godine rezultati sumiraju kroz rang liste. On takvoj praksi suprotstavlja sopstvenu dijagnozu siromaštva i apsurdna koju ilustruje aktuelnostima oličenim u priči o poredama sportista (preciznije tenisera *Dokovića*) i stresnoj političkoj situaciji koju reflektuje primerom dešavanja na severu Kosova. Te događaje on tumači iz ugla virtuelnog, jer za njega, čini se, predstavljaju ultimativne apsurdne koji mu služe da napipa puls društva u kojem živimo. Stoga je i ironičan kada govori da se takvi događaji medijski kontekstualizuju, u čemu on vidi i vrhunac ovog apsurdna, jer je svestan medijskog uticaja na javnost i njegovih posledica. Otuda i njegova želja da ih posmatra na nivou virtuelnog, koji za njega, čini se, predstavlja okvir u kojem egzistira ovaj apsurd. Nova celina je vrhunac koji demonstrira apsolutnu ironiju autora. Iz ugla pesimiste ironično poručuje da je *propasti podložno samo ono što treba da propadne*, a tako i njegov pesimizam dostiže kulminaciju.

U istom tonu autor i zaključuje tekst, jer poput hrišćanskog filozofa konstatuje da smo se *okrenuvši se raju ovog sveta priklonili carstvu prolaznog*. U takvom „pakovanju“ šalje i svoju čestitku, verovatno svestan toga da se po pitanju te etičko-filozofske dimenzije neće ništa promeniti. Njegova čestitka stoga predstavlja finalno upozorenje na zalasku jednog ciklusa, a što simbolički znači i nagoveštaj mogućnost za razlaz sa pređašnjim zabludama.

Zaključna razmatranja

Svetislav Basara, shodno svom talentu, svakodnevno uspeva da bude originalan i za mnoge iznenađujuće aktuelan. On istovremeno „plete“ sveobuhvatan, samo njemu svojstven stilsko-jezički kod koji se svakodnevno nadograđuje i širi. U to „pletivo“ uspeva da udene brojne arhaizme i tuđice, nove kovanice i nove simbole – bilo pojedinačnih aktera, bilo složenih društvenih pojava i problema. Nekad je prizeman, kako bi onima istinski takvim stavio do znanja

koliko je njihovo neznanja, ali i naučno-filozofski disciplinovan, što i najvećim kritičarima dokazuje njegovu kompetentnost. Na taj način, čitaoci bivaju usisani u naraciju i primorani da ga redovno čitaju, jer kampanjski pristup znači i kasnije nerazumevanje, a samo jedan dan kašnjenja može značiti i nemogućnost tumačenja galerije pojava i likova koji u Basarinom „pletivu“ dobijaju i nova imena koja su po pravilu oznake njihovog karaktera, uz obavezan sastojak autorove ironije kojom upućuje na njihove postupke i mesto kojem im realno pripada. To su ujedno i odlike kolumne kao žanra, ali i LŽ, koje potvrđuju i Basarinu svest o čitalačkom jezgru.

Gledajući fokalizacijski, moglo bi se primetiti sledeće: na *frazološkom planu*, on kontinuirano svoj jezik i stil stavlja u službu želje da javnosti potvrdi da je i on deo svega što kritikuje, a kako bi još više osnažio svoju analizu. Istovremeno, na *psihološkom planu*, dajući spoljašnji opis svojih glavnih junaka, pokušava da pokaže njihove postupke u pravom svetlu i ukaže na lični stav. Na *prostorno-vremenskom planu* daje dovoljno kompletan opis događaja o kojima govori i ujedno nagoveštava svoja gledišta, ali i pozicije svojih likova. Ipak *prostorno-vremenska dimenzija* njegovih tekstova nikada nije linearna, čak ni kontinuirana, već tačkasta, često i trodimenzionalna. Iz *ideološke tačke*, koja predstavlja opšti sistem vrednosti autora i njegov pogled na svet, stvar je sasvim jasna kada su u pitanju Basarini tekstovi, čak i po pitanju pojedinačnih simpatija i antipatija (pogledati Uspenski, 1979: 44; Abot, 2009: 120, 200). Pristojno prikazuje tuđe ideje i koristi polifoniju. Bahtin pišući o Dostojevskom to objašnjava tako što je Dostojevski posedovao unutrašnju rascepljenost svesti koja je pratila protivrečnosti ruskog kapitalizma, pa otuda i njegova lucidnost. Kontekst i okolnosti u kojima Basara stvara mogli bi zaličiti na takav opis, pa možda otuda i slična lucidnost Basare (pogledati Bahtin, 2000). Njegov stil, međutim, uvek kontekstualno nadilazi binarne opozicije, pomažući mu tako da gradi konkretnu fabulu i stilsku poentu svojih tekstova. Basara jeste tendenciozan, ali bez obzira na stalnu ironiju ipak svim akterima daje dovoljno prostora, suprotstavlja njihovim pozicije i ne podređuje ih svojoj svesti, postizujući tako zadovoljavajuću objektivnost. Iako je često i protagonist tekstova, on, prema mom sudu, uspeva da zadrži neophodnu distancu koja mu omogućuje da teži objektivnosti u procesu zaključivanja.

Basara je brutalan kritičar i ne libi se da jasno stavi do znanja da mu neko nije ni najmanje simpatičan, ali i da ga nije briga za to šta se o tome misli. Njegov stil potpuno je oslobođen od bilo kakvih stega; ironija i sarkazam bezobalni,

a humor i najvećim kritičarima neodoljiv. Rukovodeći se, verovatno onom Bifonovom – *Stil, to sam ja čovek!* ili onim što Flober konstatuje kada kaže da je *stil apsolutni način gledanja na stvari*, autor namerno ne dozvoljava čitaocu da ga lako tumači (pogledati Lešić, 2011: 196). Oni koji dovode u pitanju da li se njegovi tekstovi mogu nazvati kolumnom često kao primedbu navode baš to što je često nejasan prosečnom čitaocu. Istini za volju, on je teško razumljiv onima koji se ranije nisu sretali sa njegovim tekstovima. Naime, njegov katkad kafanski, prostonarodni diskurs čini da se tekstovi lako čitaju, ali je za dekodiranje ipak potrebno bolje poznavanje njegovog stila. To se, međutim, može tumačiti kao svojevrsni odgovor na pojave koje pokušava da tumači ili kao još jedna potvrda njegove svesti o publici kojoj se obraća i prirodi medija u kojem se tekstovi publikuju, što je svakako odlika dobrog kolumniste.

Svega onoga čega ima u Basarinim knjigama, ima i u njegovim kolumnama. Apsurdi i obrti, fantastika i paradoksi, crno-beli i dugom bojeni tonovi. Njegovi poznati motivi demitologizacije nametnutog i dekonstrukcije prošlosti kao okvira kojima diriguju oni „kojima se može“ su u službi sveobuhvatne ironizacije pojedinih događaja i njihovog tumačenja kao mogućih uzroka nekih novih zabluda i grešaka. Sлагali se ili ne sa njim, to ostaje u drugom planu usled njegovog stila, originalnih likova i razlaganja njihovih karaktera. To obuhvata sve i svakoga, a ironijski pristup svemu i ogoljavanje likova čak i one koji autora ne simpatišu naročito navode da na kraju ipak spoznaju samu srž svakolike stvarnosti. „Spoj snova i jave, realnog i izmaštanog, fantastično recikliran od svih delova koji mu prethode i kojima se (otvoreno) koristi – Basarini pseudomitološki mitovi tako predstavljaju izraz konfrontacije s legitimnom istorijom, čije aspekte nastoji da problematizuje“ (Rogač, 2010: 124), a napisane reči tako pružaju osećanje „rađanja zvuka koji nešto znači“ (Bahtin, 2010: 92).

Stoga je izuzetno teško Basaru stilski omeđiti poznatim aršinima. Čini se da on svesno vrda želeći svojom stilskom složenošću da ukaže na, ipak, banalnu jednostavnost naše samo naizgled kompleksne svakodnevice. Diskurs njegovog teksta je po potrebi i profani i sveti, sve zavisno od teme i njene razrade, a zasigurno i od autorovog raspoloženja, dok je nekad strogo književni, bilo prozni, dramski ili tragikomični, fantazmagorički ili romaneskni. Naime, i ovi njegovi „novinarski“ tekstovi obavljaju dvostruku funkciju koju Lotman pripisuje književnosti (i saznavnu i komunikacionu), pa se svakako može govoriti i o vrsti umetničkog modelovanja (pogledati Lotman, 1976: 41). Basarin stil je višesmislen i sveobuhvatan, ali se čini da bi ga najpreciznije bilo, ako ništa dru-

go onda zbog načina publikovanja ovih sadžaja i njihove dominantne orijentisanosti ka onom aktuelnom i medijski novom, ukalupiti u onaj *uže-publicistički diskurs* (pogledati Tošović, 2002: 62). Basara je revnosan u praćenju svega i svačega, ali njegove kolumne uvek za lajtmotiv imaju ono što je tih dana u epicentru interesovanja javnosti, a to samo predstavlja polaznu tačku koja se dalje razrađuje, kontekstualizuje i šifrira u odgovorajućoj matrici. Basara je, prema sopstvenom priznanju, inadžija, pa eto i još jednog objašnjenja za njegovu želju da polemíše sa „kreatorima erističkih protivurečnosti u medijskom i političkom životu savremene Srbije“ (Stanojević, 2009: 1–2). Sa onima za koje sumnja, ali i onima za koje je siguran da misle drugačije i kojima nekad eksplicitno, a nekad prikriveno stavlja do znanja da mu se ne sviđaju njihova razmišljanja i postupci. Načelo pertinencije, po kojem „uvek mora postojati razlog za postojanje nekog diskursa“ uvek je zadovoljeno (pogledati Todorov, 2010: 24). Tekst je stilski zaokružen, ali nikad zatvoren – nijedan smisao se ne gubi, ali nije moguć ni kao jedan jedini (pogledati Todorov, 2010: 45–53). Prepreku u tumačenju tekstoiva i žanrovsko određenje stoga predstavlja stil, koji se, kao i njegov jezik, uvek moraju posmatrati metalingvistički (pogledati Bahtin, 1989: 28). Često piše jezikom kafana i pijaca, ali je to, kao i česte fraze u funkciji originalnosti. Zadatak mu, čini se, nije da donese jednu istinu, već da izrodi smisao, a tumačenje je uvek prepušteno čitaocima jer samo tako „reč živi van sebe u orijentisanosti na predmet koji je tema“ (Bahtin, 1989: 48).

Basara je, istina, u pogledu ispunjenja navedenih zahteva nekad više, a nekad manje uspešan – najviše u zavisnosti od ličnog raspoloženja, ali je, čini se, uvek u okvirima razmatranih obeležja analiziranog oblika izražavanja. Stoga se u žanrovskim okvirima ovi njegovi tekstovi mogu posmatrati najpre kao vrsta, ocenio bih, „nadograđene kolumne“, novinarski-literarno uvezanog konstrukta o kojima govore eksperti koji navodeći odlike kolumne kao oblika izražavanja, ali i LŽ generalno, naglašavaju poteškoće da se pojedini tekstovi ukalupe normama o kojima je i u ovom radu bilo reči. Čini se da je kvalitet jednog takvog teksta uslovljen i politikom kuće u kojoj se oni publikuju. Ovi tekstovi objavljuju se u listu koji teži da zadovolji načela novinarske profesionalnosti i koji ne prati po svaku cenu imperativ ostvarivanja profita, pa je Basara, čini se, sasvim slobodan u odabiru tema i kreiranju tekstoiva. Ipak, jasno je, a to i autor povremeno navodi u tekstovima, da se i on, ipak, mora pridržavati profesionalnih načela i zahteva lista za koji piše.

Literatura

- Abot, H. P. (2009). *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik.
- Bahtin, M. M. (1980). *Markizam i filozofija jezika*. Beograd: Nolit.
- Bahtin, M. M. (2000). *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd: Zepter Book World
- Bahtin, M. M. (2010). *Rani spisi*. Beograd: Službeni glasnik.
- Bart, R. (2000). *Zadovoljstvo u tekstu & Varijacije o pismu*. Beograd: Službeni glasnik.
- Brady, H. & Collier, D. (eds.) (2004). *Rethinking Social Inquiry: Diverse Tools, Shared Standards*. Lanham, Md.: Rowman and Littlefield.
- Cole, P. & White, M. (25.9. 2008). Columns. *The Guardian*. Posećeno 5.11.2011. URL: <http://www.guardian.co.uk/books/2008/sep/25/writing-journalism.columns>.
- Čečen, B. (2005). *Šta je narativno novinarstvo i kako ga pisati?*. Sarajevo: BiH Mediacentar. Posećeno 2. 2. 2012. URL: www.media.ba/mcsonline/bs/tekst/sta-je-narativno-novinarstvo-i-kako-ga-pisati.
- Đurić, D. (2003). *Novinarski leksikon*. Beograd: Večernje Novosti i Yu marketing press.
- Kolumna: Šta to mi pišemo?*. Portal *Lokoportal*. Posećeno 5.11.2011. URL: http://www.lokoportal.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1580:kolumna-ta-to-mi-piemo&catid=62:kolumna&Itemid=99.
- Lešić, Z. (2011). *Jezik i književno djelo*, Beograd: Službeni glasnik.
- Lotman, J. (1976). *Semiotika filma i problemi filmske estetike*. Beograd: Institut za film.
- Pančić, T. (29. 8. 2002). Kolumna. *Vreme*, br. 608. Posećeno 5. 11. 2011. URL: <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=320928>.
- Prajs, S. (2011). *Izučavanje medija*. Beograd: Clio.

- Prins, D. (2011). *Naratoški rečnik*. Beograd: Službeni glasnik.
- Rogač, M. (2010). *Istorija, pseudologija, fama – studija o prozi S. Basare*. Beograd: Službeni glasnik.
- Salmon, K. (2010). *Storiteling ili pričam ti priču*. Beograd: Clio.
- Self, C. (1996), *Credibility*. In Salwen M. B. & Stacks D. W. (ed.), *An Integrated Approach to Communication Theory and Research*, Mahwah, Ill: Lawrence Erlbaum, pp. 421–441
- Stanojević, D. (2011). Javni diskurs i savremeno novinarstvo. *Kultura*, 132, 157–167.
- Stanojević, D. (2009). *Medijska eristika i javni diskurs*. Beograd: Srbika.
- Stojanović, M. (2009). *Uvod u teoriju žanrova*. Pančevo: Mali Nemo.
- Todorović, N. (2011). Literarni žurnalizam. *Kultura*, 132, 24–38.
- Todorović, N. (2002). *Interpretativno i istraživačko novinarstvo*. Beograd: Čigoja štampa.
- Todorov, C. (2010). *Simbolizam i tumačenje*. Beograd: Službeni glasnik.
- Tošović, B. (2002). *Funkcionalni stilovi*. Beograd: Beogradska knjiga.
- Tucaković, Š. (2004). *Leksikon mas-medija: informisanje, javnost, komuniciranje, novinarstvo, mediji, propaganda, povijest*. Sarajevo: Prosperitet.
- Uspenski, B. (1979). *Poetika kompozicije, semiotika ikone*. Beograd: Nolit.
- Vlajčić, M. (10.1. 2011). Varljiva lakoća kolumnizma. *Blic*. Posećeno 5.11.2011. URL: <http://www.blic.rs/Komentar/Cigla-u-zidu/228332/Varljiva-lakoca-kolumnizma>.
- Wagner, K. *Types of Columns in Journalism*. Portal „E-how“. Posećeno 8.11.2011. URL: http://www.ehow.com/list_6048715_types-columns-journalism.html.

SVETSLAV BASARA COLUMNS IN THE DAILY DANAS

Summary: The task of this research paper is primarily the analysis of Svetislav Basara's texts, published in the Serbian daily newspaper *Danas*, in the seven-day period. These texts are subject to frequent discussion in terms of their content, and also they are discussed by experts as they are subject of the constant dilemma whether we can call them columns at all, because of the style and language of this author. Today, considering the everyday struggle that we can recognize among traditional media facing the global challenges, column is one of the few journalistic genres which is still successful in maintaining a high level of popularity even in the print editions. This, however, makes room for a multitude of different kinds of authors who would like to be called a columnist today. This caused many considerations related to the problem of numerous efforts to identify and define some standards for texts which are to be regarded as columns.

The ambition of this paper is aimed at achieving several objectives. Initially it is motivated by a desire to indicate normative and the stylistic traits of the column as journalistic genre, and then to present the individual analysis of narrative discourse within the text in order to make an assessment whether and to what extent they meet these requirements. This task is the wider framework of the analysis of individual analysis of Basara's texts, because it is oriented towards showing the demands that the good columnist must satisfy; at the same time providing the answer to some of the theoretical and professional issues and dilemmas, by using this sample as one where we can see all the complexities of a column as a journalistic genre. The conclusion notes the complexity of the style of the author, whose texts are sometimes indeed hard to classify under the requirements of a column. On the other hand, the author takes the position that they are almost always in the prescribed normative requirements of the genre. The conclusion is, in fact, that the main obstacle in the process of interpretation of Basara's texts and their genre specification is just his specific style and language. Therefore considering the genre requirements, Basara's texts can be seen and defined as a sort of „upgraded“ column, journalism and literary „bridged-construct“ and a textbook example of a kind of a text often used by the relevant experts in order to determine all the characteristics of a column as a journalistic genre.

Key words: column, literary journalism, print media, hybrid forms of journalism, style, narrative, discourse

