

i na nivou uobličavanja poruke priče, jer se preko nje u pripovetku uvode elementi koji jednu sliku s realističkim okvirom pune sadržajima druge vrste.

To je postalo moguće zahvaljujući piščevoj odluci da naruši ustaljeni postupak distribucije nekih elemenata — uvodne patuljka i preko njega uključivanje u semantički plan pripovetke asocijacija na jedan kulturno-istorijski kontekst (legenda). U Tribusonovoj pripovesti *Praška smrt* srećemo fabulu koja ne »poštuje logiku egzistencijalnih činjenica«, jer je u njoj prisutna transformacija određenih elemenata, a postupak transformacije je sličan onom koji postoji u bajkama. Korišćenje fabularnih obrta u *Praškoj smrti* ne samo da narušava linearost priče, njenu »celovitost«, već je, pre svega, u funkciji onog elementa koji sprečava da se konstituiše značenje samo jednog pravca i kvaliteta (»realističko« ili groteskno). Naravno u toku pripovedanja između ova dva značenja postoji stalna oscilacija, čas je povlašćeno jedno čas drugo, ali je na nivou celine, i posebno iz perspektive kraja priče, groteskna ravan značenja povlašćena.

Zahvaljujući analiziranim odlikama umetničkog postupka i u pripovetkama Tribusonove knjige *Praška smrt* i u pripovetkama Meršinjakove knjige *Akrobat* oblikovane su slike predmetno-iskustvenog sveta koje teško da možemo dovesti u analoški odnos s određenim kontekstom (celinom) konkretnih egzistencijalnih situacija. To postaje još očiglednije ako pogledamo Meršinjakov ili Tribusonov postupak psihološke motivacije junaka, kao i postupak motivacije uopšte. Uzmimo za primer Meršinjakovu priču *Pismo*.

U ovoj pripovesti postoje dve zasebne celine, dve »priče« koje kazuju različiti junaci-naratori. Može se zapaziti da postoje bitne razlike između ovih dveju priča, ne samo u ravni fabule nego i na drugim nivoima, posebno na planu značenja. Junaci-naratori imaju različite pozicije u priči koju jedan od njih priča (a onaj drugi je u toj »priči« samo sporedan akter). Tako narator Martin Tratnik prvi priča i oblikuje fabulu na način koji se u bitnom ne poklapa s načinom na koji fabulu oblikuje drugi narator, Elizabeta. Ni pozicije likova u njihovim pričama nisu identične (u Tratnikovoj »verziji« on je Elizabetin brat, dok je u njenoj samo stranac i propalica).

To znači da se dve »priče« razlikuju u nizu veoma značajnih elemenata. Međutim, sve te razlike su uslovljene potrebom da se u obema pričama izgrade potpuno različite motivacije za ubistvo. U postupku stvaranja te motivacije, došlo je do veoma značajnih »intervencija« na aksiološkom planu kod pojedinih likova. Izmenom vrednosne komponente i pozicije, likovi su u priči bitno menjali i svoju poziciju i funkciju.

Očigledno je da oba naratora »modeluju« i transformišu neke elemente koji su zajednički za fabule njihovih »priča«. To modelovanje je u funkciji izgradnje dveju motivacija za jedan isti čin: ubistvo gospođe Majer, koja u ovim »pričama« ima bitno različite aksiološke pozicije. U »priči« ubice Martina Tratnika ona je naslikana kao asocijalno, nehumano biće. U »priči« Tratnikove »sestre« Elizabete pak, ona je prikazana kao dobroćudna i humana žena.

Ovakav aksiološki kontrast je uslovljen i posredovan odnosom koji naratori imaju prema gospođi Majer: Tratnik je ubija, a Elizabetinu porodicu je gospođa Majer zadužila svojim dobroćinstvima. U pripovesti *Pismo* Meršinjak je pokazao kako se modeluje jedan te isti sadržaj i koji psihološki razlozi uslovljavaju to modelovanje. Gotovo istovetan Meršinjakovom postupku u pripovesti *Pismo* je Tribusonov postupak u pripovesti *Letnjikovac*, u kojoj se jedan isti sadržaj, jedna »priča«, modeluje u tri fabularne celine. I kod Meršinjaka i kod Tribusona, u postupku izgradnje i fabule i motivacije likova, napušten je i »razgrađen« postupak koji bismo mogli označiti kao realistički, kao postupak zasnovan na konvencijama realističkog književnog koda.

I Saša Meršinjak i Goran Tribuson su bitno »narušavali logiku egzistencijalnih činjenica« jer im nije bio cilj da oblikuju prozne celine u kojima će biti poštovani (u postupku motivacije likova) neki kanoni mogućeg ljudskog ponašanja i reagovanja. Oni su imali za cilj da oblikuju slike predmetno-iskustvenog sveta kojima nećemo moći da pronalazimo analogne u svojoj slici predmetno-iskustvenog sveta i u svom iskustvu. Zbog toga ove dve pripovedačke knjige mogu biti dobra ilustracija za umetnički postupak koji napušta konvencije realističke percepcije i na njoj izgrađeni odnos prema svetu. To napuštanje je neophodno da bi se otvorio onaj prostor u koji se smešta uslovnost književne »konstrukcije« i na njoj izgrađena slika sveta. A u tom prostoru se briše svaka potreba za »objektivnošću i vernošću«, tako da sliku sveta u književnom delu možemo procenjivati samo po njenoj celovitosti (koherenciji) i »uređenosti«.

NAPOMENE:

- ¹ Viktor Sklovski: *Umetnost kao postupak u knjizi Poetika ruskog formalizma*, Prosveta, Beograd, 1970, str. 86.
- ² J. M. Lotman: *Predavanja iz strukturalne poetike*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1970, str. 61—74.
- ³ Roman Ingarden: *O saznavanju književnog umetničkog dela*, SKZ, Beograd, 1971, str. 10.
- ⁴ Goran Tribuson: *Praška smrt*, Centar za kulturnu djelatnost SSO, Zagreb, 1975.
- ⁵ Saša Meršinjak: *Akrobat*, Centar za kulturnu djelatnost SSO, Zagreb, 1975.



portret slikara, 1974.

josip osti

BACAČ NOŽEVA
ILI
SVE DOK LJUBAV NE DOPUŠTA DA ZADRHTI
RUKA

*prije predstave večeramo
zatim:
pomažemo jedno drugom pri oblačenju kostima*

*kada nas zovnu:
do šatre idemo pored kaveza s životinjama
i gledamo u ozvezdalo nebo*

*u osvijetljen krug ulazimo držeći se za ruke
i dok publici zastaje dah:
bacam noževe
ivičim tijelo svoje drage ostrim sječivima*

*iz osvijetljenog kruga izlazimo držeći se za ruke
prati nas pljesak
susrećemo clowna koji će ih nasmiјati*

*od šatre idemo pored kaveza s životinjama
i ponovno gledamo u ozvezdalo nebo*

*ne skinuvši šminku
ljubimo se strasno kao da nam je to posljednji cjelov*

*i svaku noć tako
sve dok ljubav ne dopušta da zadrhti ruka*



vernerov trenutak II, 1974.



strah, 1973.



portret, 1973.

tri pesme

PIJEMO ZELENI KINESKI ČAJ S CVIJETOM
JASMINA
ILI
SVAKOG BI TRENA BANUTI MOGAO NENADAN
GOST

*pijemo zeleni kineski čaj s cvijetom jasmina
drhturi plamen u peći kao na vjetru
strepi i pucketa stari namještaj*

*čajnik i porculanske šolje pomjeramo bešumno
kao da lakom krenjom
kao da tihom riječju
mogli bismo iz sna probuditi i mrtve*

pijemo zeleni kineski čaj s cvijetom jasmina

*sve vidljivije su bore
sve suznije oči*

*prošle su tolike godine
pored nas prošli toliki životi*

*da li smo napokon srećni:
ostarjeli ljubavnici*

pijemo zeleni kineski čaj s cvijetom jasmina

*gutljaje nam broji veliki zidni sat
iza nas dan
ispred nas noć*

*otme se uzdah
sve tješnja soba
sve veća tjeskoba biva*

*pijemo zeleni kineski čaj s cvijetom jasmina
svakog bi trenu banuti mogao nenadan gost*

PROZOR OTVOREN U NOĆ
ILI
IZNOVA ULAZIM U GOLUBINJAK

zebe goluždravo srce

*tijesno mu u svijetu
tijesno u sobi
tijesno u koži koja gori*

*ni knjiga
ni muzika
ni san da zgrije ga*

*otvaram prozor u noć:
iz izvornute rukavice dana sipe zvijezde*

*doljeću' bijeli golubovi:
u djetinjstvu
iz raskopčane košulje vinuli su se i iščezli u plavetnilu*

*mišljah:
odavno mrtvi su*

jastreb, puščano zrno, starost...

*a oni
kao nekad slijeću na ramena*

*guču:
dopiru glasovi puni nade s onu stranu jave
iznova ulazim u topli golubinjak
goluždravo srce maše krilima i ne skriva radost*