

osmišljavanje prepoznatljivosti

Petko Vojnić Purčar: »VEČERNJE BUĐENJE«, Bratstvo—Jedinstvo, Novi Sad, 1987.

julijana matanović

Ako želimo još uvijek, govoreći o sinkronom stanju naše prozne književnosti, upotrebljavati riječ kriза / krizno, ne činimo to samo onda kada je u pitanju produkcija literarnih tekstova, upotrijebimo tu, ne baš tako prihvatljuvu karakterizaciju, i onda kada je u pitanju stanje čitateljstva. Ovdje mislimo prvenstveno na onaj dio kritičke recepcije koja se sve češće hrabro upušta u rasprave o prozi, posebno novoobjelodanjenim knjigama, ne pozavajući pri tome širi kontekst ili bar ranje stvaralaštvo autora o kojem govori. Ne mislimo da je dovoljno u prikazu romana »Večernje buđenje« Petka Vojnića Purčara reći samo da je to čista prozna knjiga ovog autora, a zatim odmah prijeći na analizu, vrednovanje (ovo je već rijetko) romana iz 1987. kao samostalne značenjske jedinice, ne podrazumijevajući ostale Purčareve tekstove. U periferne i široku čitateljstva možda i jest, ali u recipijenta koji prozu ozbiljnije prati, svakako nije. Kritičar koji se toga klone, smatrajući traženje podataka ostacima prošlostoljetnog pozitivizma, nači će u svojim kritičkim napisima uporistite u suvremenim teorijskim smjerovima, pozivajući se na immanentni pristup i doslovno shvaćanje zahtjeva vezanog uz negledanje lijevo i desno, već u literarnost određenog djela. Kod nekih pak, ne baš tako »jasnih« mesta, pozvat će se na poststrukturalističku autorovu (a i svoju) osvještenost. Najupitniji su ipak oni koji će na osnovu jedne pročitane knjige izvršiti analize čitanje prozne situacije, obavezno dotaknuti tako najproduktivnije izdvojivši ih iz konteksta literature koju pišu i stavljući pred njih neprihvatljive zahtjeve, a ne upostavljući osnovnu razliku: različita svijest o usmjerenosti recipijentu. Takove uporedne analize mogu se, a i moraju činiti, ali tek kao druga ili treća faza rada. One, možda je to smješno primjetiti, zahtjevaju nešto u svom početku: pažljivo čitanje poznавanje predložaka koji će se poslije komparirati. Zaista nam neće pomoći ni brojna literatura o vrednovanju književnih tekstova (i biran tematem »Savremenika«) sve dok kritičari budu govorili o novoj knjizi ne poznavajući one koje su prethodile i dok znaci književnosti ne budu objašnjavali neke pojave u književnosti književno-logičnim smjenama (npr. manirizam/trivialno, strukturalna metoda/Lasić/Zagorka, Pavličić/pisma rado čitanim spisateljcima...). Književno stvaralaštvo jednog autora (odličan je primjer upravo proza Petka Vojnića Purčara) nije skupina slabo povezanih činjenica (termin činjenica upotrijebljen je u Jaussovom određenju), već vlastiti književni sistem sa stalno prepoznatljivim mjestima koja se mogu promatrati na svim razinama teksta: od psihološkog niza tematskog sustava do najsitnijih nijansi u točkama promatranja. Nije nebitno u kritičkom čitanju Petka Vojnića Purčara ni to kojim se redoslijedom objelodanjene proze čitaju (od 1967—87). Dakako, ovo je upozorenje samo za ono čitateljstvo koje nije iz objektivnih razloga (svoje starosne dobi) moglo reagirati i pravovremeno recipirati ponudene naslove.

Dakle, *svetovi i satovi* iz 1987. godine, knjiga sačinjena od petnaestkratkih proznih forma, genološki je određiva kao knjiga novela (u smislu najnovijih istraživanja ove vrste) i poetičkih zapisu. Tekstovi u kojima se smjenjuje galerija likova; od nesretnog Grka talijanskog porijekla, preko dječaka koji kroz ključaonicu otkriva što on njemu misle njegovi najbliži, profesora crtanja, vojnika i njegove ljubavi, do gospodice OS i njezina čitanja viteskih romana, pokazuju nekoliko zajedničkih osobitosti:

1. u njima najčešće nema informacije o vremenu (svevažeći su, na što ćemo se osvrnuti poslije)

2. tekstovi vrlo često podsjećaju na filmski postupak (mistrovski) npr. u prvoj priči knjige (»Povest o dangubama«) u sekvenci u kojoj Grk dobiva pismo, zadnja rečenica glasi: žena danas stiže...», a već slijedeća je: »Punačka gospoda Julija Belecki se pažljivo kretala prema sobi kao loša manekenka«. Osim toga, usporedba s filmom je i eksplicitna, »sve je izgledalo kao dobro snimljen filmski trik«.

3. Rečenice su prepune zametaka opisa (Slawinski) čime ističemo posebnu, specifičnu poetičnost pisma Petka Vojnića Purčara. Bilježimo samo jednu rečenicu i to iz naslovne novele »Svetovi i satovi«: »Osvalao sam predele i nepronadene oaze zaboravljenih pustinja bez svojih vodiča prašnjavih knjiga. Njena rasuta kosa je ležala kao skupocena prostirka, a tužne oči zagledale se kroz prorok kao da iščekuju šibe providenja«. Ovdje treba spomenuti i gotovo uvijek poetizirane krajeve novela: »Pepeo, pepeo kažem i prolazim začudenog astmatičara« (Iza slike), ili »Da li i danas sediš, stari ratniče, sa odlikovanjem, s jednom i drugom suzom i punom čašom, u jesenjoj maloj stanicici kojoj ni imena ne pamtim«. (Negde u prolazu), te poetične inkoaktivne obavijesne mlazove: »Danas ne ličiš na sebe, rekla je...« (PREPOZNAVANJE).

4. Pripovjedač je često sudionik dogadaja, a kada to nije, koristi se tip auktorijelnog pripovjedača (poistovjećenje točke promatranja pripovjedača i lika).

5. Nenametljivo, ali ipak za pažljiva čitatelja sveprisutno pitanje recepcije književnosti. Nije nebitno što će gospoda OS ovdje čitati vitezke romane, urar fantastizirane priče, Jara (neka dašnji borac) ljubavne romane, Mladen (Jarin muž) ratne memoare, a i to što će upravitelj Treće panogradske pekare zamoliti »da mu odmah obezbedim tri metra i četrdeset sentimetara knjiga u nijansama jer mu se sutra uđaje kćerka, a uz mirazni nameštaj orahove boje idu i knjige i pošto ima jedna nesretna vrtina za knjige«.

Ovdje su bitne i još neka pitanja koja će Purčar postaviti i u ovoj i u slijedećim svojim prozama: pitanje krize komunikacije uopće (npr. Filip iz novele »Posljednja profesija« uvijek će, promatrajući svoje sugovornike, meriti utisak što su ga njegove riječi ostavile na njih). Poslije će te teme problematizirati i David Albahari u »Frasu u šupi«.

Redoslijedno posljednjom prozom u prvoj knjizi Petko Vojnić Purčar će na neki način, grafički oneobičenim naslovljavanjima poglavila, najaviti svoju slijedeću knjigu, fragmentirani roman »Odlazak Pauline Plavšić«. Tekst lociran u panogradskim obzorima pratiti će jedan segment života glavnih aktantice.

Priču čitamo iz nekliko fokusa: kroz gledište emancipirane učiteljice (one kakvu hrvatska literatura poznaće iz vremena protorealizma korz Ivana Perkovića i njegovu »Stankovačku učiteljicu, a poslije kroz »Branku« Augusta Šenoe), zatim pravoideologiski usmjerjenog Jošu Kuzmmana i njegovu dnevnik koji je inkorporiran u tekst romana i koji vraća priču izvan njezinih početnih granica (rekli bismo, korištenje

eksterne analipse), bolesnog Noju, alkoholiziranu snaš — Kocu Trumbinu čije su priče pravi primjer svakodnevnih usmenih prepričavanja (blistavo dotjerana priča o prošloj učiteljici koju su zatvorili u ludu kuću, o Luci koja se objesila...) a s prisutnom svješću o govorenom (»Al ja vas zamorila svojim pripovatkama, oproste, ja ću vas ostaviti samog u sobi, raskomotite se, odmorite, a što budebiti tribalni, zovite mene, ja sam priko puta, prideye avlju i lupte o pendžer, zbogom, neću vam više dosadavati. Ja sam Koca Trumbina, a kako se vi ono zvate?«, str. 19), te objektivnog pripovjedača. I ovdje je vodeno računa o svakom detalju. Npr. u liku Reske pazilo se čak i na mitopoetsko imenovanje lika (»i govorila je Reska mnogo i brzo, upotrebljavajući sočne epitete, jedna novost je vukla drugu kao vagon kompoziciju bez kraja i smisla, do zamora, sumaglice«, str. 21), a omogućen je i prostor koji će gotovo sumarskom shemom »ujediniti sve likove (scenski elementi na kraju romana).

U slijedećoj proznoj knjizi Petko Vojnić Purčar ostaje u istoj proznoj vrsti, objelodanjuje roman »Dom sve dalj« za koji 1977. dobiva »Ninovu nagradu«. U praćenju rodoslovja obitelji Piuković (od grofa Grgura von Piukovicha do današnjih dana), autor se oslanja i na nekoliko tekstova iz svoje prve knjige, ali pri tome anticipira i slijedeći (»Ljubavi Blanke Kolak«). Na koji način?

Od XVI do XX poglavila tog romana, kojemu je zbog remećenja kronologije dogadanja zaista otežana recepcija, Purčar je preuzeo priče svoje prve knjige koje ovdje dobivaju novu preoznačenu funkciju uvjetovanu smeštanjem u novi kontekst. Redoslijedno su to: SMRT NA RASPRODAJU, KAZNA, POSLJEDNJA PROFESIJA, SVETOVI I SATOVI, i ZAMIŠLJANJA. Tekstovi su unešeni cijelovito, ali s manjim, privernim izmjenama:

a) u romanu se, kao što je to u odnosu XVI poglavlje romana tekst SMRT NA RASPRODAJU, izmjenjuje redoslijed dogadaja

b) dolazi i do promjene vremena (npr. u romanu je ispravljeno u sadašnjosti ono što je u priči KAZNA izgovoreno u prošlom vremenu)

c) mijenjaju se i imena aktera (sestra Gizika iz KAZNE će tako u romanu postati Lucija)

d) prisutna su i neka uopćavanja (vojnički krevet iz novele POSLJEDNJA PROFESIJA u XVIII poglavlju romana postaje bilo koji krevet. Isto je tako i s Panogradom iz SVETOVA I SATOVA, u XIX dijelu romana je to bilo koji grad.)

Kao što sve spomenute priče iz prve knjige možemo promatrati kao ekstremnu analepsu u tekstu nazvanom »proza Petka Vojnića Purčara«, tako i IX i X poglavlje romana »DOM JE SVE DALJI«, u kojem jedan od likova biva i Blanka Kolak, izdanak obitelji Piukovich, promatramo kao anticipaciju uvodnog dijela žanrovski različitijeg romana, romana »Ljubavi Blanke Kolak«. Radnja romana podijeljenog u tri dijela, čiji se dijelovi dogadjajno i prostorno smanjuju prema kraju (kao što će to biti i u »VEČERNJEM BUĐENJU«), prati sudbinu žene od njezinih mlađenackih dana, do pune zrelosti: od radne akcije, udaje za Pavla, rođenja djeteta, razvoda, uspjeha i neuspjeha na poslu, ljubavi s Locom, operacije, do potpune samoce. Posvema su razrađeni i ostali akteri; lik prijateljice Anice željne uspjeha i samostalnosti (na mjestima bliske Paulini Plavšić), zatim lik uviđek budnog policijskog Tome, homoseksualca Loke itd. Njih priča ne prati paralelno, o njima sazajnemo samo kroz njihove susrete sa Blankom. »Ljubavi Blanke Kolak« pokazat će u svom izražajnom sustavu nekoliko osobitosti autorova pisma koje smo već istaknuli i uz prvu Purčarevu knjigu. Prvo, to je poetizacija završnog dijela poglavlja (»No nebo je vedro. Tople kapi kada da padaju sa samih zvijezda...«, str. 9.). Zatim, čvrsta povezanost sekvenci (odgovora zahtjevima filmske strukture što je u ovom primjeru i potvrđeno), pripovjedanje u kojem je izvršen spoj sveznajucog pripovjedača i unutrašnjeg monologa (»Luka iz profila, a pravilnim nosom, podsjeti je na kamene, klešane figure u muzeju«, 32), uključivanje recipijenta (»Dakel, čitaj između redaka — tajnica uobražena, veterinar pomalo mračan, a Pavao je uvijek vojnik«, 31), oslikavanje govorenih

priča (u »Odlasku Pauline Plavšić to su priče snaš—Kocene, ovdje su to priče žena u bolnici), pitanje primanja umjetnosti (»Bombberg. Zamišljen, zadržava daha i odusevljena, kaže da je ih pokazao i stručnjaku, likovnom kritičaru, koji mu je zamjerio »bezidejnost« i tematsko siromaštvo. — Sve je u snažnoj tematiki, druže Bombberg«, rekao mi je. — Gdje su vam radni ljudi na slikama, ha!«, 87) te smisao za detaljizaciju (motiv kupaonice). U »Ljubavima« je prisutno nešto što nije bilo ranije, ali će biti u romanu »Večerne budenje«. Riječ je o indiciskom obavještanju mogućih budućih događaja, što je svakako osobitost čitljivije literaturu (»Pravi će razlog saznati tek kasnije«, 58).

I u »Prstenovanom gavrani« (knjiga kratkih proza iz 1983) bit će različitih aktera (od slikara do milicajaca), jednostavnih formi, realističko-fantastiziranih zapisa, komentara priče (»1980. učini se nekom da ga može vidjeti u Karlovcu, Đakovu, Subotici, Somboru, selu Suža i na Čeneju, ali sve to bijahu odbijesci legende«), svakodnevnih kazivanja (prva rečenica teksta OPROŠTAJ OD SUBOTICE glasi »Čime je Kolar zaslužio da bude voda skupine?« i njom je kazivač osigurao pravo na govorenje. Recipient će zainteresovano pratiti priču u smjeru odgovora — TIME), i ranije nam poznatih tekstova (knjiga Svetovi i satovi). Kao što smo to zabilježili i u kratkoj bilješci o romanu »DOM SVE DALJI«, bilježimo i ovdje naslove koji su iz prve knjige preneseni i u »Prstenovanom gavrani« čine zasebne cjeline: POVEST O DANGUBAMA, IZA SLIKE, KLJUČANICE, NASTUPI (uz izmjene), PREPOZNAVANJE, MRAV NA DLANU, SICILIJANKA.

Nakon ove knjige kratkih proza, Purčar ponovo objedanjuje roman. Četvrti roman, naslovjen »Večerne budenje«, čitljiviji je od »Odlaska« i »Doma«, po tim zahtjevima blizak »Blanki« i sa svim osobitostima suvremene proze koja se »prima« i koja ne umara. Roman profinjeno tematizira svakodnevne (ljubavi, prevare, gubitak vjere u ideale, poslovna nesnalaženja, bolesti...), ali njegovoj poetiziranoj neobičnosti doprinose fantastizirani segmenti, ne o kišama, već o gusjenicama koje su tih godina »napravile« pustoš i u »litvanskim, mazurskim i poljskim šumama«. Iz priče romana »Večerne budenje« ne uspijevamo izdvajati centralni lik dogadanja (kao što smo to mogli u »Ljubavima Blanke Kolak«, već »ravnopravno« pratimo nekoliko medusobno povezanih aktera: prof. Martin Kopunović Cuconjić i njegova asistentica Esterka, šumar Marko — liječnica Franka, Stanko Peić Gavran (direktor provincijskog hotela) — njegova supruga Tinka (partijska aktivistkinja) — Stankova ljubavnica Jagoda (kuharica i manekenka) — nedovršeni liječnik Đuro Katančić (zaljubljen u Tinku) — Tinkin osobni vozač, grupa umjetnika (Euridik — Nodiris), Jozo Temunović (borac i sadašnji umirovljenik), te bolesnici u bolnici. Premda roman u svojoj organizaciji i načinu izlaganja priče predstavlja čvrstu cjelinu (sa stalnim, već rekosmo, fantastiziranim motivom), mogli bismo ga ipak promatrati i kao strukturu sačinjenu od nekoliko paralelnih priča. Sve ovdje izdvojene, a toliko uspješno različite, grupe likova mogu poslužiti kao korpus za sa-mostalne strukture. Npr. u priči o Marku i Franki pratimo Markovu želju za Frankom, njezinu odbijanje i nastojanje da uspješno završi specijalistički ispit, sve do njihova vjećanja i rođenja djeteta. Ta je detaljizirana potpunost prisutna kod svih akterskih skupina. I još nešto. Za sve sudiонike je određen i specifičan prostor njihova pojavitivanja (hotel, šuma, bolnica), dok se »ujedinjujući« priču romana, ponекad nadu »zbrojeni« u zajedničkom locusu (hotelska sala za ples je u bliskoj funkciji kakvu ima prostorija u kojoj se održava školska svečanost u romanu »Odlazak Pauline Plavšić«). Neke od naših, u prozi Petka Vojnića Purčara, inače vrlo pokretljivih, likova načiće u završnom poglavljaju u Ženevi (Stanko Peić Gavran čitajući novine nailazi tamo na vijest o Tonkinu pomalo neprimjerenoj smrti ili u Parizu (tamošnji nastup Euridičke koju su na kraju prvog dijela romana uhapsili zbog njezogn konceptualno artističkog nastupa), ali, ponovo sa svim današnjim modernim, ako hoćete i postmodernim, ljudskim košmarima. I »VEČERNE BUDENJE«, roman koji dakle tematizira

tu dramu, ili točnije, tragediju i nemoć suvremenog čovjeka, pokazuje neka stalna mjesta autorove proze: preuzimanje motiva iz ranije objelodanjene tekstova (ovdje je fantastizirana narativna sekvenca o čudnom mačku Dariju kojemu je u knjizi »Prstenovani gavranc« »dodatajena« cijela novela istoimenom naslovljena), na izražajnom planu često izjednačavanje autorijalnog priповedača i lika (»S druge strane žice opet čuje uzdahe. Uzduh staroga konja koji skapava u stali«, 44), eksplicitno usporedjivanje s filmom (»kao u filmu apsurd«, 68), te upisivanje prostora koji »pitaju« o umjetnosti (»Mi smo istinska internacionalna grupa nove umjetničke prakse i ne busamo se genijalnošću, uostalom, oni su prijatelji i prave muškarčine, a što se tiče generacijskog afiniteta, oni su mi neusporedivo bliži nego li ti, klasičaru, 79)

Ovo je bilo samo nekoliko, čak površnjih, naznaka o »VEĆERNJEM BUDENJU« i to u kontekstu, ne nekom drugom, već u okružju nazvanom »PROZA PETKA VOJNIĆA PURČARA«. Svaka od spomenutih blisko i istaknutih osobitosti u ovom našem kronologiskom kratkom pregledu tekstova zahtjeva, pored ovog našeg bilježenja, i našu buduću detaljniju analizu koja bi se preciznije i izdvojeno pozabavila i posebnošću govora likova, stalnim motivima (npr. motiv samoubojstva), galerijom aktera, osobitostima filmskog, potičnošću izlaganja priče...

Tek nakon toga moći ćemo krenuti malo dalje prepoznavajući ono, tako blisko osjećanje literature kakvo u hrvatskoj prozi u svoje tekstove upisuje Šoljan, ili u najnovije vrijeme, Cvitan.

nostalgija za nedostiznim

Vladimir Pištao: »KORTO MALTEZE«, Vidici, »STATUT BE-OGRADSKIE MANUFAKTURE SNOVA«, Delo-separat, Beograd 1987.

nenad šaponja

Svakim novim književnim pojavljivanjem Vladimir Pištao (1960) se ponovo i ponovo oblikotvorno iskazuje dajući svome spisateljskom daru i biću ulogu mosta između demitologizirane i razanalizirane stvarnosti, kako materijalne tako i duhovne; i mitologizacije književnosti kao parastvarnosnog zbivanja. Posle zgušnutog poetskog govora zbirke priovedaka NO-Cl (1986) i svojevrsnog eseističko-glasnogovornopripovedačko-poetskog bastarda MANIFESTI (1986) (iluminiranih eseja, kako ih naziva sam autor) Pištao nastavlja sa gradnjom svog književnog prostora u širokoj oblasti okarakterisanom kao »hermafroditiski žanr«. U prilog ovim tvrdnjama mogu nam poslužiti njegova novelizacija (a izmišljene epizode stripa) Korto Malteze i Statut Beogradske Manufakture Snova koji su se pojavili kao separati časopisa Vidici i Delo.

Karto Malteze (»junak istoimenog stripa Huga Prata, Odisej bez cilja, setni maneken epoha u kojoj električitet prekida doba senki, gusar koji u mreži meridijana traga za legendom«) jeste još jedna metafora lutanja, koju sa formalnog stanovišta možemo okarakterisati kao klasičnu (gusarsku) novelu, obilato zaognutu svim bitnim elementima tog žanra (sažeto zbivanje, koncentracija događaja, veza sudbine i karaktera, obrt). Isto tako nećemo pogrešiti ako Korta Malteze posmatramo kao jedan od plodova vrele nove srpske proze koji izrastaju pod debelom uskličnom senkom novovalne sintagme »tekst kao intermedijski indikator«. Takođe, čvrsto stoje i tvrdnja da je ova proza direktni potomak ranijih poetskih proza ovog autora u kojima junaci i zbivanja počivaju pod kaputom svevidećeg i svesmislećeg naratora. Pištalove rečenice su i dalje nizovi poetskih fikcija, govornih figura pažljivo planiranog ritma, teže g(n)omilanju i sažimanju u stanju saznanja, sklada, ali i sveopštije sažimanju (»Svarno je što je konačno, konačno nije ništa«). Svaki od ova tri recipientska segmenta mogao bi se zasebno analizirati vaganjem doslednosti i nedoslednosti saznanjih, moralnih i estetskih pozicija autora koji govore, pre svega, slikama kao ciljem po sebi. No, čini nam se uputnim da ovim prikazom akcentiramo pozornost čitaoca elemenat intermedijiske inovativnosti ove novele.

Za razliku od uobičajene prakse (manje ili više uspešnog) transponovanja književnog dela u drugi medij (pozorište, film, strip, u kojima taj postupak stvara specifične probleme što bivaju predmetom posebnog proučavanja), ovde imamo pomak u obrnutu: transpoziciju stripa u književno delo. O uspešnosti ovoga teško je suditi s obzirom da ne postoje drugi zapisi takve vrste, ipak (baš zato) zanimljivo je pogledati način na koji autor uklapa svoje formističko-destruktivne i poetsko-narative težnje u okviru novele koja se maskira kao strip. Korto Malteze u osnovi svoje strukture i jeste epizoda (istina nenapisana/neucrtana, ali u odnosu na strip moguća u onoj meri u kojoj književnost može biti ostvariva u odnosu na ži-

vot) Pratog stripa i ukoliko ga prihvati isključivo kao njegovo oknjiženje, odnosno kao niz kvadrata ispunjenih segmentima stripovane stvarnosti (za ovakvo razmišljanje sam Pištao daje povoda koncentrišći rečenice u skupine identične kvadratima stripa, gde je svaki kvadrat samo proraz u posebnu priču o jednom nizu priповedačevih asocijacija kojima on rasčišćava nanos zamišljenog crtačevog pera, iskazujući se pri tom kao oko i uho, seismogram kao stvarnog, tako i nedokučenog) lako će nam se natmetnuti pomoćno usporedbe dvaju okončanih zbilja. Zbilje crtež a zbilje reči. Rezultati takve usporedbe se neminovno tiču stvaraoca koji našim promišljanjem svedoci o svome poslu. Jer, ako crtež posmatramo kao istrgnut niz hiperstrofičnih detalja stvarnog, onda čitanja recepcije te slike, oblikovane u književne strukture, nedvojbeno nam ukazuju na pravce i načine formiranja tih struktura. Ovde su crteži ispunjeni formom događaja unutar elemenata koji ih tvore. Efekat nataloženih reči kod čitaoca je obrnut — ide u pravcu analize i tu negde možda i prestaje estetski i nastupa saznanji ugodaj ove literature. Citalac prodire u svet pisca, komunicira slobodno sa uzročima nastanka reči (ako pode od prepostavke da se uzroci reči nalaze u linijama stripa). Opć, zahvaljujući crtežu postoji mogućnost za vraćanje unatrag. U momentu čitanja prisustvujemo eksperimentu nastanka zapisane strukture mišljenja. Jasno, korisnost takvih eksperimenta može se ocenjivati samo na osnovu referenci koje se javljaju u odnosu na sam tok eksperimenta. Sve u svemu, iza Korta Malteze ostaje nam dosta zgodna mogućnost promatranja i uočavanja jezičkog koprcanja u prostoru oseta, spisateljskog načinu gradnje pojam i slike, te funkcionalnosti razgrađene i novano složene (književne) stvarnosti.

Statut Beogradske Manufakture Snova predstavlja kratak zapis o »utopiji zajedništva u stvarnosti sameće«. Reč je o satu »Intimno potpuno istinete — a izmišljene« književne grupe škotsko-klanovskog motora »Ceo svet je zaključan, a ključevi se ne vide«. Strukturu, a i sadržajem, može delimично podsećati na neki od Pištalovih Manifesta, a, istovremeno i naličavati početnoj verziji neke veće književne forme čijom realizacijom bi autor na pravi način iskazao svoje ponajbolje književne osobine — imaginativni potencijal i strpljenje koncentrisanja i oneobičavanja. Na radost čitalaca, dakako.

Umesto zaključka, pročitajmo neke od nesumice odabranih napomena, članova i odredbi ove čudne knjižice: »... budućnost je jeres... napor da se nešto izmeni ostaju u granici svoje kože... umetnost je banka vremena u kojoj su oručena osećanja... kucaje sata pretvara novac u konfete... dogadjaji su vulgarni! Smisao je nasilje nad svetom koji za nas ne haje; Logika je bajka! Istina može postojati samo na nivou aforizma!«