

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 obavještavanju 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 »VEČER-NJE 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 apsurga«, 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 Pištaš: »KORTO MALTEZE«, Vidici, »STATUT BE-OGRADSKIE MANUFAKTURE SNOVA«, Delo-separat, Beograd 1987.

### nenad šaponja

Svakim novim književnim pojavljivanjem Vladimir Pištaš (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) Pištaš 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. Pištaševe 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 prihvativi isključivo kao njegovo oknjiženje, odnosno kao niz kvadrata ispunjenih segmentima stripovane stvarnosti (za ovakvo razmišljanje sam Pištaš 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). Opće, 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 načina 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 Pištašovih 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!«