

Марија В. Лојаница¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за англистику

РЕЛИГИЈА ТРАГАЊА: ИНТЕРТЕКСТУАЛНИ И ИНТЕРМЕДИЈАЛНИ ХОРИЗОНТ СТРИПОВА О КОРТУ МАЛТЕЗЕУ²

Стрип-опус Хуга Прата може се сматрати једним од најзначајнијих доприноса савремене италијанске уметности глобалној култури будући да је отварање изложбе његових цртежа у државном музеју Гран Пале у Паризу 1986. године препознато као почетна тачка институционалне легитимације девете уметности. У истом контексту, важно је поменути и став Умберта Ека који Пратову *Баладу о сланом мору* сматра прворазредним културним догађајем, сагледавајући је у кључу трансцендирања не само домена популарне културе већ и до тада познатих литерарних форми путем фузије књижевног и стрип дискурса. Сходно томе, циљ рада јесте испитивање интермедијалних адаптација Пратових стрипова о Корту Малтезеу, с особитим освртом на одјеке које су ови литерарно-визуелни уметнички текстови имали у српској књижевности. Такође, анализирајући стилске, семиотичке, наративне и тематско-идејне особености дефинисаног корпуса, настојаћемо да докажемо хипотезу која се тиче пресудног утицаја англо-америчке литерарне традиције на конституисање поетике Хуга Прата. Овакав приступ омогућиће читање стрипова о Корту Малтезеу у ширем контексту авантуристичке прозе, што ће нужно отворити и питање идеолошког и онтолошког статуса овог књижевног жанра. Текст, дакле, настоји да одговори на следећа питања: да ли је императив „бескорисног трагања” онај импулс који покреће производњу нових светова у процепима између стварности, халуцинације, снова и маште; ако претпоставимо да је производња значења литерарног текста на хоризонту рецепијента у својој бити лутање, неизван, ризичан, па и опасан подухват који рачуна на случајни успех, може ли се тврдити да је сваки књижевни текст авантуристички текст: да ли је књига пут, а пут – књига, те да ли је перманентни покрет онтолошка детерминанта хуманитета.

Кључне речи: *Кортио Малтезе*, интермедијалност, интертекст, авантуристичка проза, онтологија, покрет

1 marija.lojanica@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање спроведено у раду финансираном Министарством науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2023. години број 451-03-47/2023-01/ 200198).

Има познатих и непознатих ствари; између њих су вратица.
Вилијам Блејк

*Истина је да ја из своје куће не излазим,
али истина је да су њена вратица, чији је број бескрајан,
ошорена даноноћно људима и зверима.
Нека уђе ко хоће.*
Х. Л. Борхес

Questo libro non sono mai riuscito a terminarlo.
Хуго Прат

Прича о потрази, или потрага која је прича, уписана је у сваки квадрат серијала стрипова о Корту Малтезеу, али, истовремено, и у сваку реченицу биографије уметника који га је створио. Зато често тумачи Пратовог магнум опуса истичу како је овај стрип јунак фокална тачка у којој су се изукрштали животни ставови, искуства, љубави, страсти, трауме, снови, интелектуална стремљења или књижевне, (поп)културне, митолошке, езотеријске фасцинације самог аутора, те како није увек лако разлучити фикционалног Малтезеа од реалног Прата. Умберто Еко, који иначе „чита Енгелса када жели да се опусти, а Корта када пожели да прочита нешто озбиљно”, примећује чак и физичку сличност између аутора и његове творевине: „погледавши га боље из профила морао сам признати да има истине у томе да Прат личи на Корта Малтеза: линија носа, облик уста, једино не знам шта”, и додаје: „Прат је тражио себе (сањао помоћу своје оловке и питао себе какав жели да буде – сад то зна: вилењак као Корто у познијим причама) тумарајући за својим сновима и за собом.” (Еко 2005) Када говори о свом сусрету с Малтезеом и Пратом, Владимир Пишталo, један од многих који ће писати неког свог Корта, осећа како се Пратова аутобиографија на моменте чита као бескрвно, „сентиментално и папирнато” штиво, које, тек пошто буде инкорпорирано у текст и слику Кортове приче, заиста оживи, заиста постане стварно (Pištalo 1996). Тумачити текст кроз призму ауторове биографије кардинални је грех савремене књижевне теорије. Међутим, у овом случају, на тај преступ мора се пристати, макар донекле, како би се дело и сви његови конституенти правилно прочитали. Иако наизглед тенденциозна мистификација, тек производ Пратовог пословичног обешечаства и детиње разиграности, овакво борхесовско затамњивање границе између приповести и стварности лежи у сржи поетике, естетике, етике, семиологије и идеологије стрипова о Малтезеу. Дискурс конституисан унутар овако широке контактне зоне реалности и фикције, чије порозне баријере омогућавају неометани проток кодова из најразноврснијих семиотичких система, нужно ће постати екстремно флуидан, плуралан и разигран, способан да у себе с лакоћом интегрише најразноврсније текстове, слике, уметничке поступке, културне артефакте и феномене, али и да трансцендира самога себе, уливајући се у друге дискурсе, било уметничке или животне, али увек, нужно, наративне. Сходно томе, преступ

и лутање нису онтолошка основа само Пратових наратива о Корту Малтезеу, већ и оних у које ће Корто емигрирати и на тај начин произвести непрегледну интертекстуалну и интермедијалну мрежу која ће инкорпорирати и меморијске и имагинацијске структуре рецепијената тако производећи екстремно отворени хоризонт семиотичке циркулације на којем заиста нема разлике између Прата и Корта, приче и пута, корака и живота. Када текст постане трагање, укидају се и конвенционалне законитости простора и времена, географије постају, да цитирам Ека: „несавршене” (додала бих и: незавршене), знакови „продру у сећање, ту се населе и остану, па их често срећемо и тамо где нису” (Еко 2005). Пратове и Кортове мапе, географске или когнитивне, културне или интимне, тако постају тек обриси линија, експресивних потеза пера усковитланих око „острва с благом”, семиотичких празних места, а навигација световима, спољашњим или унутрашњим, јесте тек лутање од белине до белине. У пукотинама, међутим, истинско трагање тек почиње: трагање за оном истином коју је немогуће открити, истином неухватљивом а тако заводљивом, истином коју је једино причом могуће интурати... Ту, можда, управо лежи далекосежност, еротичност и ванвременска интригантност стрипова о Корту Малтезеу; тај порив, можда, покреће и овај скромни прилог једној будућој Кортовој енциклопедији мртвих и живих, сањаних и реалних, насликаних и халуцинираних...

„Имагинарни пут око света”³ Корта Малтезеа почиње 1967. године у освит студентских протеста који су потресли западни свет, можда последњег глобално релевантног трзаја умируће левице. Те године Хуго Прат објављује црно-белу верзију стрипа *Балада о сланом мору* у италијанском магазину *Наредник Кирк* – први је новембар 1913. године, а разапет на сплаву који плута јужним Пацификом, Корто се спрема да уђе у колективну уобразиљу и културну баштину двадесетог века и да постане једна од њихових централних фигура. У наредних двадесетак година Прат ће наставити да објављује стрипове о малтешком авантуристи, било у формату стрип епизода од 20 табли, било засебних албума, у француском магазину *Пиф*, белгијском *Тинџин*, а потом и италијанском који је носио име Пратовог протагонисте: *У знаку Јарца*, *Увек мало даље*, *Келџи*, *Младост*, *Ејшиољани*, *У Сибиру*, *Венецијанска бајка*, *Златина кућа Самарканда*, *Танго*, *Хелвећани*; последњи албум о Корту Малтезеу, *Му: изгубљени континенти*, објављен је 1989. године⁴. Док Прат њима кормилиари, Кортове пустоловине – Карипским морем, дунглама Централне и Јужне Америке, сибирским степама, британским острвима, Европом у којој бесни Први светски рат – трају приближно колико и Пратова авантура: 20 година (хронолошки је овај период омеђен 1905. (албум *Младост* из 1981. године) и 1925. годином (*Му: изгубљени континенти*)). Иако је спацијални хоризонт наратива евидентно плуралан – ипак нас

3 „Имагинарни пут око света” поднаслов је горе поменутог текста „Несавршена географија Корта Малтезеа” Умберта Ека.

4 Биографски и библиографски подаци преузети су из књиге Доминика Птифоа *Хуџо Прајт: Жеља да се буде бескористан, Сећања и размишљања* (2011).

имагинација води на пут око света – његова темпорална равна, на први поглед, делује кохерентно и фокусирано: пратећи Малтезеа, читалац упознаје гео-политичку, идеолошку и културну реалност света (и полу-света) током првих деценија двадесетог века. Међутим, у свету стрипова о Корту Малтезеу ништа није фиксно: простор географске карте преплиће се с просторима литературе, маште, сна и халуцинације, а онирички и имагинацијски портали врше дисторзију временске равни. Кортова прича почиње *in medias res*, а наративни ток је дисконтинуиран, што додатно проблематизује перципирање Кортовог света као завршеног и заокруженог.

Сведоци смрти Корта Малтезеа, чак ни оне унутар стрип наратива, још увек нисмо постали. Чак ће и вест о његовом нестанку до нас доћи у једном другом Пратовом стрип серијалу, *Пустинске шкорпије*: Корто је 1936. године отишао у Шпанију, приступио Интернационалним бригадама, и тада му се губи сваки траг. Оно што, ипак, знамо јесте да је лик надживео свог аутора. У издању белгијске издавачке куће Кастерман између 2015. и 2022. године објављена су четири албума о Корту из пера аутора Рубена Пелехера и Хуана Дијаза Каналеса (*Екваторија, Дан Свих светих, Под ноћним сунцем, Берлински ноћурно*), који Пратов канон проширују не иступајући из темпоралног оквира који је дефинисао оригинални наратив (1911. до 1924. године). Иста издавачка кућа, међутим, 2021. године објавила је и стрип Мартина Квенехена и Бастијана Вивеа *Црни океан*. Овај пут Корто је наш савременик: година је 2001, он је и даље гусар, решен да раскринка култ који настоји да изврши атентат на јапанског цара⁵. Дубоко укорени у традицији и поетици ноар стипа, ови албуми не само да сведоче о неизбрисивом трагу који је Хуго Прат оставио у деветој уметности, већ и о надвременској релевантности стрип јунака који је надрастао хронотоп своје приче, али и хронотоп приче његовог аутора.

Јасно је да се опус Хуга Прата може сматрати једним од најзначајнијих доприноса савремене италијанске уметности глобалној култури будући да је отварање изложбе његових цртежа у државном музеју Гран Пале у Паризу 1986. године препознато као почетна тачака институционалне легитимације девете уметности (Ptifo 2011: 159). Од тада, европске и латиноамеричке галерије и музеји редовно организују изложбе и ретроспективе Пратових цртежа и акварела. *Балада о сланом мору* доспела је и на 62. место листе стотину најупечатљивијих књига 20. века коју је 1999. године објавио француски Ле Монд – Пратов стрип, занимљиво, нашао се између романа Џека Лондона, који је пресудно утицао на конституисање Пратове поетике, али који и сам постао један од јунака стрипова о Корту Малтезеу, те *Нуловог сивена писма* Ролана Барта⁶. У истом контексту, важно је поменути и став Умберта Ека који Пратову *Баладу о сланом мору* сматра прворазредним културним догађајем, сагледавајући

5 Информације преузете са званичног сајта издавачке куће Кастерман: <<https://www.casterman.com/>>.

6 <https://www.lemonde.fr/archives/article/1999/10/15/ecrivains-et-choix-sentimentaux_3570170_1819218.html>.

је у кључу трансцендирања не само домена популарне културе већ и до тада познатих литерарних форми путем фузије књижевног и стрип дискурса (Еко 2005). У настојању да жанровски и поетички одреде корпус стрипова о Малтезеу, критичари Пратовог уметничког поступка најчешће посежу за терминима „цртана књижевност” или „графички роман” што се може разумети као манифестација диктума постмодерног културног обрасца који сугерише укидање културних хијерархија, то јест својеврсно превредновање стрип и осталих поп дискурса. Истовремено, ове одреднице функционишу и као индикатор хибридне природе Пратових прича које се одликују високим степеном семиотичке еклектичности. Знакови из најразноврснијих дискурса – литерарног, кинематографског, историјског⁷, езотеричног, астролошког, поп-културног – преплићу се, улазе у живи дијалог, отварају се и разлиставају једни у другима тако градећи богату интертекстуалну мрежу. Међутим, иако заснована на разиграној субверзији културне хијерархије, логика наративне димензије Пратовог стрип језика не почива на пукој постмодернистичкој пастишизацији или хибридизацији кодова високе и популарне културе. Чак и када у једном квадрату истовремено видимо Кинг Конга и Клингсора⁸, Пратова поетика јесте искључиво високо модернистичка, јасно позиционирана у ширем културном контексту, свесна свога „где” и „када”. Овако испреплитани, знаци и даље значе, не дезинтегришу се у симулакруму имплозије референата. Ковитлац културних кодова залог је Пратове (Кортове?) радозналости, воље да се увек на пут пође, спремности да се изазов игре увек прихвати, вере да једино приповест има потенцијал да спаси свет и искупи човечанство. Свети грал тако остаје Свети грал, чудовиште остаје чудовиште, Херман Хесе – Херман Хесе, а ексцентрично – ексцентрично.

Корто Малтезе, као литерарни или стрип протагониста, али и као културни знак, задобио је култни статус не само унутар девете уметности већ је постао и потентна и полисемична семиотичка структура. Присуство Корто Малтезеа у колективној имагинацији и глобалном (поп)културном дискурсу актуелно је данас као што је било и у време његовог настанка. Бројни су интермедијални одједи и адаптације Пратове двадесетовековне реинтерпретације тропа антихеројског протагонисте авантуристичке прозе. Дискурзивна и медијска реконтекстуализација, разумљиво, најактивнија је унутар европског културног простора: од француског анимираног филма *Корто Малтезе: Тајно двориште Аркана* из 2002. године

7 Једна од карактеристика Пратовог стрип дискурса јесте и наративна реконтекстуализација историје која се манифестује кроз преплитање Кортове фикционалне биографије с фикционализованим биографијама историјских личности. Тако ће, на пример, у *Златној кући Самарканда* Корто бити сведок смрти Енвер Паше, а из затвора ће изаћи захваљујући интервенцији Јозефа Стаљина. У *Венецијанској бајци* размениће коју реч с Д’Анунцијом, а у Агентици ће упознати Буча Касидија; у *Хелвешанима* путује у Цирих с Тамаром де Лемпицком, док ће у *Келшима* видети и авион којим пилотира Херман Геринг, тада млади официр немачке војске...

8 У: Прат 2022: Х. Прат, *Хелвешани*, Београд: Darkwood.

(адаптација албума *У Сибиру*), преко опере *Корто Малтезе: Балада о сла- ном мору*, премијерно изведене 2018. године у театру Маноел у Валети⁹, до видео игре француске компаније Plug In Digital *Корто Малтезе – Вене- цијанске шајне* (2014), click-and-point авантуре смештене у савремену Венецију, која обилује знаковима познатим читаоцима стрипова: ноар естетика, Соломонов кључ, езотеријски симболи, лавиринти, библиотека, литерарни цитати и алузије, врата... У тренутку настајања овог рада, про- дукцијске куће Studiocanal и Canal+ објавиле су да је у припреми аними- рана адаптација графичких романа о Корту Малтезеу и да ће уметнички директор, сценариста и редитељ шест једночасовних епизода овог сери- јала бити Френк Милер, прослављени амерички стрип и филмски аутор¹⁰. Тако ће Корто препловити северни Атлантук, који је у својим метатемпо- ралним и метаонтолошким лутањима већ прелазео: кроз сусрет Пратове имагинације с оном Милтона Канифа, Џона Хјустона, Кенета Робертса или Зејна Греја, кроз случајни сусрет с Бучом Касидијем у Аргентини, кроз у Сибиру склопљено пријатељство са Џеком Лондоном, или познан- ство с младим Ернестом Хемингвејем (*Под заштитом новца*). Корто ће, дакле, ускоро на велика врата ући у амерички поп-културни мејнстрим, врата које је крајем двадесетог века управо захваљујући Френку Милеру већ одшкринуо. Јунак европског уметничког стрипа, циник, идеалиста и сањар у вечитом сукобу с ауторитетима и друштвеним нормама, није лако могао да се пробије у пантеон суперхероја америчке стрип хиперпродук- ције, све док Милер, поштовалац дела Хуга Прата и аутор култних оства- рења *Град греха* и *300*, није уткао знак „Корто Малтезе” у комплексни DC Universe објављивањем стрипа о Бетмену *Повратник мрачног вишеза* (1986)¹¹. Управо ће то име Френк Милер наденути малој острвској држави близу аргентинске обале, типичној латиноамеричкој деспотији, која ће се наћи у паклу паралелне хладноратовске реалности, раздираној државним ударима и политичким атентатима, да би потом постала и епицентар гло- балне нуклеарне кризе, налик оној која се догодила на Куби 1962. године, а коју ће покушати да разреши нико други до Супермен. Потом ће се DC знак *Corto Maltese* расејати осталим текстовима: *Бетмен* Тима Бартона (1989), *Леџенде Смолвила*, *Стрела*, *Огред описаних* (*Suicide Squad*, 2016. и 2021), и тако у недоглед...

У овом тренутку важно је поставити питање: зашто је Корто толико интригантан за генерације уметника који стварају у најразноврсни- јим медијима, односно, шта је то што омогућава овако висок степен семантичке и трансмедиијалне флуидности знака „Корто Малтезе”? Ово питање отвара нужност преиспитивања позиције Пратовог уметничког дискурса унутар широког поља литерарних, филозофских, митолошких, историографских и осталих текстова који су, имплицитно или експли- цитно, успоставили темеље тропа који је данас актуелан и релевантан

9 Више на: <<https://www.teatrumanoel.com.mt/?m=shows&id=754>>.

10 <<https://www.studiocanal.co.uk/news/frank-miller-to-create-write-and-executive-produce-the-tv-show-corto-maltese/>>.

11 <Више на: https://dcextendeduniverse.fandom.com/wiki/Corto_Maltese>.

колико и пре пола века када је настао. Немогуће је мислити о томе зашто је културни феномен или фигура уметничког дискурса тако снажно одјекнула у колективној имагинацији а пре тога не анализирати шта све одјекује у њој самој.

„Често падам са облака”, реплика је којом Корто Малтезе у *Венецијанској бајци* објашњава свој неочекивани, драматични и посве случајни упад на састанак локалне масонске ложе. Ова елиптична реченица функционише као вишезначни аутопоетички коментар, аутоиронични осврт на луталачку и спонтану природу Кортовог карактера, али и на порозност граница онтолошких равни које сачињавају свет којим се он креће, у којем је могуће скочити с крова и упасти у књигу или заспати и обрети се међу боговима давно изгубљене цивилизације. Корто, међутим, није ни од куда упао у европску и светску културну баштину. Он је њен интегрални део, с јасном дискурзивном генеалогijом и морфологијом. Њега обликује иста митопоетичка имагинација која стоји иза логике грчких митова и легенди, које је Прат читао за време свог одрастања у Венецији, или јеретичких јеврејских митова које је слушао од своје баке, те из келтске митологије и езотерије коју је, посредно, Јејтс уписао у Малтежанина преплићући га тако с фигурама Моргане, Оберона, Пука¹², Мерлина, Кукулина... У Корта је учитана и Пратова фасцинација библијским отпадницима: Каином, Лилит, Јудом Искаротским (Ptifo 2011), фигурама које званична догма препознаје као реметилачки, дестабилизујући фактор стабилног аксиолошког, етичког, социјалног, али и онтолошког поретка, па их зато и маргинализује. Парадоксално, наизглед, творац можда најупечатљивијег јунака авантуристичке прозе писане током друге половине двадесетог века, по дефиницији, дакле, усамљеног индивидуалца, инспирацију црпи из наратива о колективном пореклу врсте:

Наравно да ценим све врсте литературе, али ме ништа не узбуђује попут великих тема, усмене или писане традиције везане за митове људског рода, од којих су ми најблискији они старозаветни. Чини ми се логичним што ме Нови завет, са причом о Христу, мање фасцинира од Старог завета, као приче о нашем пореклу. (Ptifo 2011: 235)

Родно место наратива о судбини појединца јесте ипак мит о колективној судбини врсте, а прича о личним, интимним, а увек добровољним сусретима са смрћу задобија статус универзално важеће приповести о тако дубоко хуманој жудњи за повратком дому из којег смо протерани. Па тако, светотворни потенцијал мита и, да се послужим кинематографском терминологијом, тотални план епа – о потрази, путу или повратку, миру, рату, похлепи, пријатељству, издаји или смрти – фигурирају као деридијански траг унутар овог знака литерарног и стрип дискурса. Сваки пут када кроз Корта проговори Одисеј, прошло оживи, а садашње се осмисли.

12 Фигуре Оберона и Пука функционишу и као семиотичка спона између стрип епизоде *Сан зимског јутра* и Шекспирове комедије *Сан летње ноћи*.

Прат је, као и Корто између осталог, и заљубљеник у енглеску и америчку литературу: он простор за сопствено стварање препознаје управо кроз дијалог свога наратива са литерарним традицијама које су склоније експерименту, жанровским преступима, семиотичкој плуралности и преплитању образаца елитне и популарне културе него што су то остале, превасходно континенталне европске традиције, попут италијанске, француске или немачке¹³. Корто је, како Прат тврди, производ тежње да се раскине с традицијом англосаксонских авантуристичких јунака (Ptifo 2011: 271), међутим, значењски слој ове литерарне структуре који Прат настоји да дестабилизује није неконвенционалност протагонисте, његов отворени или имплицирани отпор устаљеним друштвеним нормама, изразити индивидуализам или склоност ризику, нити је то централна идејно-тематска семиотичка структура сваког авантуристичког текста: преузимање одговорности за сопствену причу, непристајање на пасивну улогу у односу са судбином, државом или Богом. Када Корто, после спознаје да је рођен без линије живота на длану, исту сам уреже бријачем, уз реченицу: „No te preocupes, Niña, ja sam sebi sreću stvaram”, он потврђује, у извесном смислу и материјализује, дубоку укореењеност у ову литерарну традицију. Бразда на длану може се читати и као знак иницијације у јунговском смислу, ритуалног преласка из једног онтолошко-наративног поретка у други. Прат ће, ипак, извршити темељну ревизију следећих идеолошких конвенција авантуристичког проседеа: у његовој реинтерпретацији овог књижевног обрасца неће бити места промовисању буржоаских вредности, нити искључивости и радикалној поларизованости империјалистичког, а, неретко, имплицитно или експлицитно, расистичког дискурса. Важно је поменути и да Прат, огрнут шињелом својих претходника, посебно Стивенсона, Киплинга, Конрада и Лондона, деконструира епистемолошку димензију авантуристичког текста – могућност пустоловине, као епистемолошке мисије спознаје света, укинута је оног тренутка када су све белине на мапи света испуњене, те нужност редефинисања знакова „мисија”, „пустоловина” и „белина” избија у први план. Пут у непознато постао је пут у себе, трагање за празним местима на географским мапама психе, а специфичности стрип израза омогућиле су Прату да овако схваћену епистемолошку потрагу материјализује. Белина међу квадратима стрипа „графички представља празнину у схеми елемената који чине стрипску визуелну нарацију, а значењски успоставља пуноћу једне посебне стварности која се инкарнира у стрипу” (Ђукановић 2006). Стрип дискурс, за разлику од осталих медија, може непосредно, ван сваке алегорије или метафоре, да отвари текст за читање кроз призму мреже пукотина, цезура које успостављају темпоралну, просторну и наративну динамику,

13 Пратовим речима: „Авантуристички роман је превасходно англосаксонски, што можда има везе са оним величањем усамљеног јунака које смо већ поменули. Али, уопштено гледано, англосаксонска књижевност је увек била неконвенционалнија, разноврснија и неспремнија да робује правилима. [...] тачно је да се осећам потомком англосаксонске културе.” (Птифо 2011: 207)

а истовремено омогућавају преплитање читаочевих имагинацијских структура са вербално-визуелним семиотичким структурама стрипа. У епистемолошком смислу, дакле, стрип је инхерентно авантуристички медиј – значење је уписано у белини, вечито одложено, предмет трагања без фиксног исхода. И идеолошки посматрано, „раскидање с традицијом англосаксонских авантуристичких јунака” о којем Прат говори првенствено се односи на разумевање жанровске конвенције као празног знака, који се семантички може оплеменити и иновирати тако што ће у њега бити уписан нов културни код, односно систем знакова који конституишу медитерански културни простор. Корто је хитри лопов, крадљивац туђих осећања¹⁴, син андалужанске циганке и корнволског морнара, британски поданик, да, али рођен на Малти, одрастао у венецијанском гету, образован у јудејској традицији, црномањаста гусар путених усана, с алком у левом уху, истовремено англосаксонски хладнокрван, (само)критичан и практичан а склон сањаријама. Идеолошки амбивалентна, културолошки плурална, семиотички еклектична фигура, увек већ између центра и маргине, увек већ онтолошки утемељен кроз флукуације унутар дијалектике ја-Други, Корто, и када плови јужним морима или јури сопствену сенку митским краљевствима, јесте Медитеран. Корто, дакле, авантуристичку причу враћа тамо где је она и настала, негде између Мале Азије и Итаке.

О интертекстуалном аспекту поетике Пратових стрипова можда најречитије сведочи следећи аутопоетички коментар:

Тачно је да волим да обилазим гробове. [...] Када одлазим на нечији гроб то чиним да бих одао поштовање особи која ми је много значила; ради се о неком виду ходочашћа, лаичког ходочашћа. [...] Мртви су ми дали много тога, и на гробовима успостављам присан однос са њима; у тој присности, дакако, има доста меланхолије: то је моја туробна страна. Али на гробљима није све меланхолично; на њима се често могу наћи ароматичне биљке, попут тимотијана, које се користе за исхрану живих. (Птифо 2011: 180)

Мртви су, дакле, у Пратовим биографским и наративним ходочашћима храна за живе, зато, у извесном смислу, и сами живи. Гроб као исходите дугог путовања, времена које путник дарује самоме себи да би се кући вратио измењен, јесте свето место свеколике поетичке делатности којом се надилази међа између живота и смрти, ја и Другог. Када се укине граница између ова два домена, преступ из јаве у сан, текста у халуцинацију, историје у мит, престаје да буде преступ, ексцес, онтолошки немогућа кретња. Можда баш зато Корто и Хуго толико воле врата, портале између светова и прича. Кроз ову семиотичку структуру у Пратов стрип дискурс улази Борхес, а знаковност његовог језика толико је тесно испреплитана с Пратовом да их је на моменте немогуће раздвојити. Густо интертекстуални лавиринти цитата, алузија, метафикционалних преливања

¹⁴ Алузија на етимологију имена Пратовог протагонисте: лексема *corto* у шпанском жаргону управо реферише на вештог лопова, док *Малтезе* јасно указује на порекло јунака (према Птифо 2011).

најразноврснијих дискурса, свет као библиотека, лаж која је стварнија од истине и истина која је невероватнија од сваке мистификације – све то стане у једну реченицу или квадрат стрипа. Као када Корто у једној од најупечатљивијих ониричких сцена епизоде *Танго*, шетајући Буенос Аиресом долази до железничке станици *Борхес*, где наставља да хода сањајући два млада месеца, који му објашњавају како је у Борхесу посве нормално да ствари, па и небеска тела, буду двоструке¹⁵... Или, као када се наратор *Баладе о сланом мору* објави речима: „Ја сам Пацифик и ја сам највећи од свих океана”, а Мелвилово „Зовите ме Ишмаел” одјекне, указујући тако на наратолошку структуру комплексног односа протагонисте и нараторске инстанце која фигурира као интертекстуална спона Пратовог стрипа и романа *Моби Дик*. Пратов књижевни отац био је и Роберт Луис Стивенсон и зато је место последњег ходочашћа на које се упутио био управо гроб писца *Осирва с благом* кога су полинежански домороци међу којима је провео последње дане свог живота звали *џусиџала*, „приповедач”. Стивенсон је извршио пресудни утицај на конституисање Пратове наративне технике показавши му како се једној авантуристичкој причи може подарити поетска димензија. Захваљујући Стивенсону Пратове руке су „почеле да цртају на другачији начин, да се крећу сопственом вољом, као да га не слушају” (Ptifo 2011: 180). Ритам пулсирања океана као основа на којој се гради ритам наратива, живописност, деликатност и узбудљивост дијалектике злочин : правда, еротичност танга са сопственом судбином, све су то дарови на којима је Прат био захвалан Стивенсону, а, ипак, можда најзначајнији био је дар спознаје светотворног потенцијала аутономне имагинацијске свести као централног импулса који иницира и имплицитно контролише уметничко стварање. И Пратов цртеж комплексна је „интертекстуална” мрежа: у њему се могу препознати обрасци и поступци класичног, реалистичног сликарства, оријенталног или прерафаелитског (Вакић 2000), али и магични реализам, те асоцијативност и експресивност апстрактне уметности. Ипак, кроз очи, линије носа или кривине усана Пратових јунака најпре проговарају Хемингвејев минималистички прозни израз или Киплингова вештина грађења наративних минијатура – два, три потеза тушом и непрегледни психолошки пејзажи пожуде, похлепе, дужности, страха, решености или неустрашивости се материјализују¹⁶. Иза Кортове уздржаности и елиптичности – у речи, гесту, мимици – скривен је не само интензитет његовог доживљаја зачудности света и хуманитета већ и читава вавилонска библиотека књига прочитаних, али и

15 Лутање Корта Малтезеа борхесовским вртовима с рачвастим стазама одвешће га и до савремене српске поезије: у интимном пејзажу поунутрених поп културних знакова Драгана Бошковића, на седмој страници поеме *Ave Maria!* одјекнуће иста ова слика препирке два млада месеца (Бошковић 2018: 7).

16 У интервијуу који је дао почетком седамдесетих година Прат је своју визуелну поетику лаконски дефинисао на следећи начин: „Тежим томе да све искажем једном једином линијом.” (Тревисани 2010)

оних никада завршених¹⁷, што архитектонску структуру фигуре стрип протагонисте и наратива чији је он конституент изједначава са непрегледним универзумом сатканим од шестоугаоних просторија, чија су врата заправо портали у следећу причу, па потом у следећу, и тако у недоглед...

„Корто” је, дакле, комплексни интертекст, саткан од бескрајног низа цитата или реинтерпретација литерарних, митолошких и културолошких образаца. „Корто” је „Одисеј” који, лутајући „вртовима са рачвастим стазама”, отвара „врата између познатих и непознатих ствари” у потрази за својим „острвом с благом”. Пастиш пар екселанс, наизглед... И, заиста, време настанка стрипова о Корту Малтезеу јесте епоха позног капитализма, а његова културна логика, подсетићемо се, јесте постмодерна. Логично би било, дакле, у њему препознати оно што Џејмсон види као веселу постмодернистичку „празну пародију”, „кип слепих очију”, канибалистичку фигуру времена које, прождирући сопствену историју, једе само себе, без критичке оштрице или дистанце. Логично би било, али не и оправдано и истинито. Јер Корто није дете свога доба. Идеолошка и семиотичка структура Пратових стрипова дубоко је анахрона: наратив можда јесте дисперзиван и флуидан на временско-просторној равни, али фрагментаран свакако није. На културолошкој равни пак не може бити речи ни о дисперзивности или флуидности: присуство бројних културних знакова најпре је залог Пратове јасне свести о месту његовог дела унутар најшире схваћеног италијанског, медитеранског, европског и глобалног културног хоризонта. Његов опус не припада нити једној партикуларној традицији – ни националној ни дискурзивној: наративи о Корту премрежавају и у дијалог укључују тоталитет хумане поиетичке активности. Управо због тога поетика графичких романа Хуга Прата јесте недвосмислено високомодернистичка, како је у тексту већ истакнуто. Иновативност и особеност његовог поступка не лежи у тематској, идејној и семиотичкој оригиналности, већ у истанчаном осећају за традицију, време, причу, и то у најфинијем елиотовском смислу, када „осећање историје укључује запажање не само онога што је прошло у прошлости већ и што је садашње у прошлости” (Eliot 1991: 470). Ако се Елиот у свом промишљању односа партикуларног и општег, прошлог и садашњег, текста и текстуалне традиције, свесно зауставља „на граници метафизике и мистике” (Eliot 1991: 475), Прат тај праг решено и радознано прелази. „Бесмртност мртвих песника” за Прата, али и за Корта, није бескрвна, апстрактна категорија, узвишени идеал. Она је материјална, чулна – на гробовима ипак расте мирисно биље, храна за живе. „Ванвременско и временско узето заједно” (Eliot 1991: 470), Кинг Конг и Клингсор заједно у једном квадрату стрипа, у свакој линији или белини истовремено: Хомер, Мор, Стивенсон, Борхес и Џон Вејн, сваки текст који је икада написан и који ће икада бити написан у свакој стрип табли – јесте одговор на питање

17 Не објашњавајући зашто, Корто ће нас у албуму *У Сибиру* тек успут обавестити како је *Ушоија* Томаса Мора једна од тих књига. Можда зато што је семиотичка спона тог текста и Пратове религије трагања вечита тежња за „острвом с благом”, местом које је истовремено боље од свих места, а којег, ипак, нема. Место ходочашћа дакле...

релевантности, семиотичке виталности, савремености и свевремености стрипова о сигурно најутицајнијем луталици двадесетог века, који баш зато и кроз двадесет и први наставља да лута.

Одјек стрипова о Корту Малтезеу у Југославији био је истог интензитета као онај у Италији, Француској или Белгији, чија је стрип публика, препознавши њихову културну релевантност, али и носталгичну зачудност и уметничку вредност, допринела аксиолошком превредновању девете уметности. Ова чињеница није изненађујућа с обзиром на то да је СФРЈ припадала истом (поп)културном простору, а, захваљујући развијеној културној сарадњи, југословенске издавачке куће брзо су добијале издавачка права. Посебно популарни били су серијали стрипова италијанских аутора: Дилан Дог, Мистер Но, Загор Те-Неј, те Алан Форд, који је, захваљујући маестралном преводу Ненада Брикса, али и хумору који се одликовао високим степеном имплициране сатире социјалног уређења које је подсећало на југословенско, задобио култни статус у СФРЈ. Седамдесетих и осамдесетих година двадесетог века, напоре, дакле, с публикавањем Пратових стрипова у западној Европи, београдски часопис *Пегаз*, сарајевски магазин *Стрип Арт*, те *Политишкин забавник* континуирано објављују појединачне епизоде овог серијала. О рецепцији Працовог стрип дискурса на нашим просторима сведоче и тематски бројеви часописа *Реч* и *Градац* објављени 1996. и 2000. године, сачињени од критичких и теоријских огледа, приказа и коментара, превасходно посвећених расветљавању фигуре Корта Малтезеа. Паралелно с читалачком и критичком рецепцијом знака „Корто” текло је и његово преплитање са знаковима уметничких, превасходно књижевних дискурса савремених српских аутора¹⁸, а особито интригира чињеница да је унутар једног малог, па и донекле маргиналног културног простора један стрип знак постао толико продуктивна и поливалентна семиотичка структура. У освит распада заједничке државе, 1987. године, појавила су се два текста која би се могла окарактерисати као интертекстуалне и интермедијалне адаптације наратива о Корту Малтезеу. Драма *Острвска прича* Зорана Стефановића, до сада објављена само у електронском облику на интернет порталу *Пројекат Растко*, настала је као предложак

18 Критичка литература о овом проблему није богата. Вељко Дамјановић у тексту “Paper Myths: Hugo Pratt” набраја одјеке Працових стрипова о Корту Малтезеу у српској књижевности, али их детаљније не експлицира (доступно на: <<https://www.rastko.rs/rastko/delo/11060>>). Интертекстуалне везе Працових текстова и текстова српских аутора (Стефановић, Пиштало, Петковић) разматране су само унутар шире конципираних анализа уметничких поступака и поетика појединачних текстова, без систематичног осврта на фигуру Працовог протагонисте. Поред приказа Ненада Шапоње (1987), о новели Владимира Пиштала објављен је један научни рад (Дамјанов 1988); обзиром на институционално препознавање опуса Радослава Петковића, опсежнија је критичка и књижевно-теоријска литература о роману *Судбина и коментари*, међутим, она подробније не испитује однос Працових стрипова и Петковићевог текста на тематско-идејном, семиотичком или нараторолошком плану, већ превасходно лик Корта Малтезеа третира као један од бројних интертекстуалних цитата инкорпорираних у ткиво постмодернистичког романа.

за истоимену представу ваљевског аматерског позоришта, и, како драматург наводи, управо је са овим текстом, првом источноевропском (а другом у свету) драмском адаптацијом Пратовог стрипа, наредне године положио пријемни на Факултету драмских уметности (Stefanović 1996). Конципирана као фрагментарно структурирана драмска целина, *Осирвска прича* најпре је сатирични и високо алегоријски осврт на деловање тада актуелне титоистичке идеологије и предосећај њеног крвавог распада, док је стрип серијал послужио тек као предложак, па је од изворне, Пратове знаковности текст преузео тек фигуру протагонисте и двоје честих Кортових сапутника: Златоусту и Распућина. У извесном смислу, и новела Владимира Пиштала *Коршо Малшезе* настаје из потребе да се трансцендира актуелна социо-политичка и лична психолошка реалност аутора: сањарење о Корту, литератури и стрипу, Кортова „бескрајна моћ романтизирања” помагала је писцу да лакше поднесе бесмисленост служења војног рока (Pištalo 1996). У настојању да успостави равноправност између књижевности и стрипа (Pištalo 1996), Пиштало пише ескапистички интермедијални експеримент, заснован на директној транспозицији стрип дискурса у литерарно дело (Šaropja 1987: 554). Иновативност његовог уметничког поступка није заснована само на промени смера интертекстуалне семиотичке размене – сада је књижевност та која се оплемењује инкорпорирањем знаковних и наративних елемената стрипа, а не обратно – већ и на начину на који текст средствима литерарног дискурса изражава особености језика овог поп-културног медија. Дакле, све је ту: и тршчана наслоњача, и танка цигара, и заводљива линија женске усне, и професор Штајнер и Распућин, континент Му, разговор с мачкама на венецијанском тргу... Али, битније, ту је и сугестивност семиотичког садржаја, минимализам прозног израза, елиптичност вербалне дескрипције, инсистирање на ономотопејама као индикаторима динамичности наратива или психолошких стања актера, прекиди у тексту који подражавају белине међу квадратима... Пратово:



Слика 1 – Хуго Прат, У знаку Јарца, стр. 37.

постаће:

Корто Малтезе је дигао ноге на ограду веранде и ленчари.

Тршчана фотеља широко савија наслон иза њега, баш као да му сунце грањава за леђима. Лепо лице се одмара од погледа осенчено морнарском шапком. Гусарева минђуша и позлаћена дугмад у ноћи чине сазвежђе. (Pištaló 2009: 5)

Када у коми изазваној вуду ритуалом Пишталов Корто разговара са мачкама, књижевни текст не цитира само конкретни квадрат из стрипа *Венецијанска бајка* већ се његово значење успоставља кроз подражавање Пратовог уметничког поступка, односно, кроз тенденциозно затамњавање и субверзију граница између сна и јаве, свести и халуцинације, реалности и фикције.



Слика 2 – Hugo Pratt, *Favola di Venezia*, 55–56.

И доиста, у причама о Корту Малтезеу с крова се пада у густу мрежу кабалистичких и арапских симбола, јаве, сна, грознице и текста, где нема разлике између златног думета и звезде, Аладинове лампе и флаше из локалне млекаре. Или како Корту по буђењу саопштава Луиз Бруксовиц: „Спавао си, био си у делиријуму, сањао си... И још штошта.” (Prat 2012: 62) У то „штошта” уписана је бесконачност приче о Корту Малтезеу. Јер није сваки делиријум тек халуцинација грозничавог мозга. Визија може бити и улазак у књигу, текст, древни или онај који још увек није написан, профетски преступ у онтолошку раван у којој се све побројано слива у једно и гради Причу која надилази појединачни наратив. Тако се конституише простор радикалног ослобађања литерарног или стрип субјекта, оног који је његов протагониста или реципијент, свеједно је. У томе најпре лежи колективна и тако дубоко интимна фасцинација овим стрип јунаком, у иманентној људској жудњи да, као и Корто, макар једном, осетимо слободу изласка из наше, тако болно познате, предвидљиве и спутавајуће приче и само ушетамо у неку туђу.

Тамо тврде да постоји један скривени врт – неугледан, обрастао у коров – и у дну тога врта су врата. Када неком Венецијанцу досади она прича у којој је – у којој му се живот збива – он оде тамо, прође кроз та врата и промени причу. Питам се само да ли су та врата увек отворена. И да ли за њих треба имати кључ. Да ли сте пронашли тај врт, упита Волков. Не. Бар за сада, понови Малтежанин. (Petković 2022: 111)¹⁹

¹⁹ Оригинална наратема коју Петковић цитира гласи овако: „Постоје у Венецији три чаробна и скривита места: једно у улици Љубави пријатеља, друго близу Моста чудеса и треће у улици Марана, крај Светог Јеремије у Старом гету. Кад год се

Кроз овај портал Корто је ушао и у НИН-овом наградом награђени роман Радослава Петковића *Судбина и коментари*, постмодернистичко метатекстуално разигравање конвенција традиционалног историјског романа. Петковић, и сам под снажним Борхесовим утицајем, (зло)употребљавајући историографију и историју, те користећи се стратегијама онога што Лукач и Мекхејл називају „класичним” историјским романом (Pantić 1994: 171), деконструираше наративни план текста у којем „ток приповедања, попут неког Холанђанина луталице, наставља да тумара по местима и времену различитим од места и времена наше приче” (Petković 2022: 41). Наведени Петковићев метафикциони коментар расветљава не само неопходност увођења знака Корто Малтезе у нараторолошко-семиотичку структуру романа *Судбина и коментари* него и радикалну нараторолошку, темпоралну и епистемолошку дестабилизованост постмодернистичке поетике²⁰. Јелена Боровина примећује како Петковић инкорпорира у роман осамнаестовековне текстове у циљу ревитализације идеологеме и епистеме епохе раног деветнаестог века, чиме отвара интертекстуалне везе са делима Доситеја Обрадовића, Захарија Орфелина и Јована Рајића, али нарушава ограничења „класичног” историјског романа увођењем лика Корто Малтезеа чиме укида онтолошку разлику између реалног и фикционалног. Појава Малтезеа, као симбола активног односа према животу коме Петковићеви јунаци теже, деконструираше *Судбину и коментаре* као „класичан” историјски роман али га истовремено конструираше као постмодернистички текст (Borovina 2012: 376–378). Иако заснована на сличном разигравању наративног тока и бинарне опозиције стварност-фикција, Пратова поетика, то јест начин на који он третира ванстриповску грађу, није, у идеолошком смислу, компатибилна Петковићевој. Док текст романа *Судбина и коментари* инсистира на раскривању дискурзивне условљености категорија идентитета и хуманитета како би указао на семиотичку дисперзивност и нестабилност епистемолошких и идеолошких структура, Пратови наративи о Корту Малтезеу у радикалној отворености наративног и знаковног хоризонта препознају и славе

Венецијанци уморе од прописаних вредност, они одлазе на ова тајна места, и како отварају врата у дну тих дворишта, тако заувек одлазе у дивне пределе и неке друге вечне приче.” (Прат 2020: 21). Њу ће Прат уградити у 2 епизоде о Корту Малтезеу: то је истовремено последњи квадрат *Венецијанске бајке* и први *У Сибиру*. Овакав распоред имплицира Кортов прелазак из последњег квадрата приче о Ла Серенисими у први квадрат албума познатог и под насловом *У скривеном вршћу Аркане*. Међутим, хронолошки гледано, ова два наратива стоје управо у супротном односу: епизоде које сачињавају албум *Корто Малтезе у Сибиру* објављиване су од 1974. до 1975. године, а радња стрипа је смештена у период 1918–1920, док је *Венецијанска бајка*, објављена две године касније, смештена у 1921. годину. Логика, ова наша свакодневна, људска, здраворазумска – просторна, темпорална и нужно наративна, дакле – диктира другачији редослед епизоде, квадрата и портала. Прат, а с њим и Корто, никада нису били њени љубитељи. Мистичне законитости трансемпоралног, транспросторног и транснатуривног измештања јесу, међутим, у основи логике сваке авантуре.

20 Петковић ће Корто, „чудног, ћутљивог Малтежанина, који из уста, ни за време буре, не вади муштику”, изместити у 1806. годину на брод Свети Никола који плови од Крфа ка Трсту.

утемељеност приче у Причи, појединачног текста у тоталитету људске приповедачке активности. Пратов уметнички, али и животни императив – религија лутања: од текста до текста, од знака до знака, кроз простор и кроз време – стоји иза оваквог слављења семиотичке раслојености: једини могући пут ка „острву с благом”, ка истини коју је немогуће досегнути, а за којом се мора трагати, бескомпромисно и непрестано, јесте пут приче, несагледивог и никада завршеног пројекта конституисања субјективитета и хуманитета. У тој незавршености и Прат и Корто препознају лепоту и радост хуманог искуства.

Родно место стрипа као синкретичке уметности, али и специфичног метакњижевног поступка, јесте тамо одакле свеколико људско стваралаштво извире. У нужности. „У нужности да се повуче потез пером”, у „императиву говора” (Ptifo 2011: 208), у исконској и неутаживој потреби бића да исприча причу, којој се Хуго Прат, „писац који црта и цртач који пише” (Ptifo 2011: 208) без остатка предавао. Када је ово тачка са које се на пустиловину спознаје себе у свету и света у себи креће, те када је замишљено исходиште оваквог дубоко интимног а, опет, универзалног и колективног путовања тек тачка са које се, негде далеко на хоризонту, да наслутити вечито измичућа истина, шта год она била, онда и нит која их спаја може да буде тек једна од небројених у густом ткању онога што смо у недостатку једне праве, велике речи, речи која ће коначно нешто значити, назвали именима: „живот”, „књижевност”, „уметност”, „судбина”, „човек” или „хуманитет”. Тако магичне и скривене руте²¹ којима лута Корто Малтезе постају прећутани предмет жудње, бескрајно заводљив и интригантан, свих оних који нису имали храбрости, или понизности, да, сами или заједно с њим, скоче с крова и упадну у туђу причу. А, опет, да би се за Кортом поновило: „ја идем, тек тако, да одем”, можда и није потребна храброст већ вера да ћемо се једном, иако никада нећемо знати када, вратити тамо одакле смо пошли, тамо одакле јесмо, тамо одакле смо једном давно прогнани. Зато је Корто тако чудесно анахрон. Пратов, Милеров, Стевановићев, Пишталов, Петковићев, мој Корто – свеједно је. Зато што обећава испуњење колективног носталгичног импулса, ескапистичке тежње или сна о слободи – и то је све једно. Анахрон је тај наш, свачији и ничији Корто, јер нас учи радости лутања, када: „не знаш ни куд идеш ни зашто идеш, уђи свуда и одговори на све” (Pištalo 2009: 6). И неопходан нам је јер нас подсећа колико нам је свима потребно да верујемо, макар и у бајке. У бајке посебно. Иако, можда, спутани логиком приче коју смо исконструисали или коју су исконструисали у наше име, то не желимо да признамо. Иако, можда, никада нећемо имати довољно вере да закорачимо кроз врата у дну дворишта. Можда је управо зато Корто Малтезе постао бескрајно фасцинантни знак отпора цинизму епохе која нас учи да нема више белина на мапама, да више ни мапа нема, да више не постоји ништа што

21 Наслов фикционализованог итинирера који прати кретање Корто Малтезеа кроз Венецију који су по мотивима Пратових стрипова саставили Гвидо Фуга и Леле Вијанело (2015).

можемо открити, што нас може изненадити, уплашити, обрадовати, и то знак који још увек значи, залог вере у причу и причање.

ЛИТЕРАТУРА

- Bakić 2000: I. Bakić, *Korto Malteze – Poslednji pustolov*, Čačak: Gradac, br. 134–135, доступно на: <<https://fenomeni.me/korto-malteze-poslednji-romanticni-pustolov/>>, 9. 11. 2022.
- Borovina 2012: J. Borovina, *Istorija određena današnjicom: o romanu Sudbina i komentari Radoslava Petkovića*, u: *Letopis Matice srpske*, God. 188, mart 2012, knj. 489, sv. 3, Novi Sad: Matica srpska, 369–386.
- Bošković 2018: D. Bošković, *Ave Maria!*, Beograd: Samizdat.
- Damjanov 1988: S. Damjanov, *Proširivanje prostora proznog izraza*, Novi Sad: Letopis Matice srpske, God. 164, knj. 442, sv. 6, 875–876.
- Đukanović, Zoran. *Belina u stripu*. 30. 5. 2006. <<https://www.stripovi.com/index.asp?page=column-view&ColumnID=18>>, 30. 10. 2022.
- Eco, Umberto. *Imperfect Geography of Corto Maltese*. August 2005. <https://www.cartiononline.com/en/Events/show_hugo_pratt/Umberto_Eco_on_Ballata_del_mare_salato.htm>, 10. 10. 2022.
- Eliot 1991: T. S. Eliot, *Tradicija i individualni talenat*, u: P. Milosavljević, *Teorijska misao o književnosti*, 469–475, Novi Sad: Svetovi.
- Pantić 1994: M. Pantić, Radoslav Petković: *Priča iz vrta sa stazama koje se računaju*, u: *Aleksandrijski sindrom II (Ogledi i kritike o savremenoj srpskoj prozi)*, Beograd: Srpska književna zadruga, 171.
- Petković 2022: R. Petković, *Sudbina i komentari, dopunjeno izdanje*, Beograd: Laguna.
- Pištaló 1996: V. Pištalo, *Kačenje za Kortov brod*, Beograd: Reč, temat Hugo Prat 1927–1995, priredio Aleksandar Nikolić, dostupno na: <<https://www.rastko.rs/strip/delo/11056>>, 9. 11. 2022.
- Pištaló 2009: V. Pištalo, *Korto Malteze*, Zrenjanin, Novi Sad: Agora.
- Pratt 2012: H. Pratt, *Corto Maltese, Favola di Venezia*, Milano: Rizzoli-Lizard.
- Pratt, Fuga, Vijanelo 2015: H. Prat, G. Fuga, L. Vijanelo, *Tajna Venecija Korta Maltezea: Magične i skrivene rute*, Beograd: Ukronija.
- Prat 2016: H. Prat, *Korto Malteze*, U znaku Jarca, Beograd: Darkwood.
- Prat 2017: H. Prat, *Corto Maltese, The Ballad of the Salt Sea*, New York: Universe Publishing.
- Prat 2020: H. Prat, *Korto Malteze*, U Sibiru, Beograd: Darkwood.
- Prat 2022: H. Prat, *Korto Malteze*, Helvećani, Beograd: Darkwood.
- Ptifo 2011: D. Ptifo, *Hugo Prat: Želja da se bude beskoristan, Sećanja i razmišljanja*, Beograd: Službeni glasnik.
- Stefanović 1996: Z. Stefanović, *Veseli fantom Slobode*, Beograd: Reč, temat Hugo Prat 1927–1995, priredio Aleksandar Nikolić, dostupno na: <<http://www.rastko.rs/strip/delo/11058>>, 9. 11. 2022.
- Stefanović, Zoran. *Ostrvska priča*, drama, <<http://www.rastko.rs/rastko/delo/11059>>, avgust 2007. *Rastko*. 5. 10. 2022.

- Šaponja 1987: N. Šaponja, Nostalgija za nedostižnim, Novi Sad: Polja: mesečnik za umetnost i kulturu, god. 33, br. 346, 554.
- Trevisani, Alessandro. Il Marinaio Gentiluomo Che Ha Attraversato La Storia. Amico Di Rasputin, Dall' Oceania All' Argentina Senza Concedersi l' Amore." Corriere Della Serra, June 30 2010. <http://archiviostorico.corriere.it/2010/giugno/30/marinaio_gentiluomo_che_attraversato_storia_co_9_100630062> 5. 10. 2022.

Marija V. Lojanica

THE RELIGION OF WANDERING: INTERTEXTUAL AND INTERMEDIAL HORIZON OF CORTO MALTESE COMICS

Summary

Hugo Pratt's opus can be considered as one of the crucial contributions of contemporary Italian art to global culture for the opening of an exhibition of his drawings in Grand Palais in Paris (1986) is identified as the initial point of institutional legitimization of the ninth art. Accordingly, it is important to mention how Umberto Eco recognized Pratt's *The Ballad of the Salty Sea* as a pivotal cultural event, regarding it within the context of transcending not only the domain of popular culture but also traditional and conventional literary forms via fusing literary and comic discourse. In the light of the aforementioned, the paper aims to examine intermedial adaptations of Pratt's *Corto Maltese* comics, paying particular attention to how the graphic novels resonated through Serbian literature. Likewise, by analyzing stylistic, semiotic, narrative, and thematic particularities of the defined corpus, the paper would attempt to prove the hypothesis regarding the fundamental influence of English and American literary traditions on constituting Hugo Pratt's poetics. Such an approach would facilitate the interpretation of Corto Maltese comics within the broader context of adventure fiction, which would raise the issue of ideological and ontological status of this literary genre. The paper aims to answer the following questions: is the imperative of „the useless quest” the impulse that initiates the creation of new worlds within the blank spaces between reality, hallucination, dreams, and imagination; supposing that the production of meaning of a literary text on the recipient horizon is essentially wandering, the unpredictable, risky and precarious endeavor without guaranteed success, is it justified to claim that every literary text is in fact a piece of adventure fiction; ultimately, is the permanent movement the ontological determinant of human identity.

Keywords: *Corto Maltese*, intermediality, intertextuality, adventure fiction, ontology, movement

Примљен: 16. децембар 2022. године
Прихваћен: 10. фебруар 2023. године