

circuske kupole, skakačica Alma Ač postaje junak autentične Tadićeve proze. Ona skače iz ozarenog prostora dole, u mulj, u »blato i smradni vonj«, gde je čeka arluk mase. Njeni skokovi u postavljeni bazen sa muljevitom vodom vodili su je u palanačku, kaljavu sudbinu. Trebalo je da joj neko, samo jednom, ukloni sa puta neke muljevite bure i da ona zapliva u vazduhu, pa da u njoj nadjača divljač podstaknuta nagonom samoodržanja. Samo tako ona uspeva da se otrgne od palanke, da bez traga iščezne, odleti, sagori poput komete, da, kako to autor veli, dosegne »neki daleki, magloviti i neznani prostor«, i na taj način postane palanačka legenda, nešto što žitelji Vetrova, u retkim trenucima ozarene svesti, samo mogu da priželjkuju kao neostvareni san.

Strem ka visinama, odvajanje od zemlje na kojoj ni trave nisu zelene, već su u svim pričama žute i nage-rele, od voda koje su uvek žute i nagorke, sa vonjem na mokraću i žabogorod, osnovna je inerciona linija Tadićeve proze. Uzleti njegovih junaka zbivaju se ispod iste kupole, ispod plavog šatora neba; sve se događa kao u cirkusu. Uzleti se događaju njegovim junacima kao čudo, a reči poput uzleta, poleta, utvrđuju težište i priče o Almi Ač i ostalih priča, a posebno one o Nikoli Brankovu, koji uspeva da se sopstvenom letilicom otisne u nebo i, stigavši do pola neba, sunovrati sugrađanima pravo na glave. Sve Tadićeve priče, polulegende, niko ni ne potvrđuje ni ne poriče, svaka od njih mogla je biti »koliko istinita, toliko i lažna«. I ludi letač Brankov nestaje u izmaglici legende: »Neki su tvrdili da je pao u usta đavolje jazbine ... drugi su govorili da su ga vazdušne struje odnele vrlo daleko, možda i stotinu kilometara, i da se bezbedno spustio na neku livadu, u nepoznatom kraju.«

Livade iz bajki, đavolje pećine, crna polja nastala od nagorelih i izgubljenih letilica, preuzeti su iz usmenog pripovedanja, njima autor, takođe, ostvaruje iluziju legendarnog iskaza. Iz priče u priču legende se sve više pomeraju u tamnije prostore svesti, u fantastiku realnosti, autor se maša sve oštrijih izražajnih sredstava, poetske slike i znakovi se zgušnjavaju i otkrivaju nemilosrdno drugu stranu života, prerastaju u negaciju nečega što se u kolokvijalnom go-

voru označava sa »pozitivne vrednosti«.

Jedna od najuspelijih Tadićevih priča uopšte, priča »Sused i pas«, zasnovana je na arhetipu preobraćanja čoveka u životinju i obratno, ali i na faustovskom dovođenju u vezu preko psa čoveka sa dovoljom, sa tamnom stranom čovečijeg bitija, sa »onim« svetom. Odatle se u stvarnost mogu vratiti samo odabrani, psi, gavranovi – bića koja u mitologiji pripadaju i ovom i onom svetu. Uzlet junaka iz ove priče nije velik. Pentrao se na krov i na toj visini, ipak, bivao izdvojen od učmale palanke, ostavljen bez oslonca u uspravljajućem svakodnevlju palanke i trajanju kao jedinom smislu postojanja. Tu, na krovu, bio je »malo bliži nebu«, ali dovoljno uzdignut da bi shvatio promašenost svog života, bezizlaz, da bi se i sam pretvorio u psa kome je jedino preostalo uzaludno zavijanje.

U priči »Sused i pas« autor jasnije otkriva da je ova zbirka i njegova lična ispovest. Legenda o čoveku i psu u maloj varoši opasno primiče autoru. Na kraju priče, kao i junak, on zatiče kraj svojih nogu ogromnog, žutog, isluženog psa. Već u sledećoj priči, autora naslućujemo u liku čuvara napuštene doline, čuvara palanačkih sabirnih jama za otpadne vode. Besmislenost trajanja u palanci, na palanački način, izražena je do kraja u priči »Čuvar napuštene doline«, oštro, ravnim potezima. »Intarzijske« i »rozete« prozognog kazivanja prethodnih priča gube se, a linije pripovedanja tanje se u sečivo opisom kulminacione scene (borba gmaza i ježeve).

Završna, naslovna priča, posvećena tamnim stranama ljubavi, napisana je kao antipod romantičnim pripovestima o neshvaćenoj ljubavi. Mesarski pomoćnik Makarije Uvalić, suludi zaljubljenik, skončava na tavanu, uzdignut od Vetrova onoliko koliko mu to omogućava omča oko vrata. I Makarije deli sudbinu ostalih junaka ove zbirke – nastavlja da živi u pričama.

Po atmosferi, jeziku, motivima, poruci, istom cilju do kojeg dosežu ovih sedam proznih uzleta, knjiga Dejana Tadića »Ljubav Makarija Uvalića« drži se iscela. Mozaikom priča autor je iskazao i svoju sudbinu, sudbinu poslednjeg ukletog usamljenika, ali nas je i naterao da u razbijenom i izmrvljenom licitarskom šaru palanke nadememo i svoj komad ogledala.

## RADOSLAV PETKOVIĆ: »ZAPISI IZ GODINE JAGODA«

### Biblioteka »Znakovi pored puta«, Rad, 1983 Piše: Dragan Velikić

Jedan od najsnažnijih utisaka koji se javlja posle čitanja Petkovićevo romana »Zapisi iz godine jagoda« je začudujuća virtuoznost sa kojom je uspeo da sagradi haotičan svet jednog običnog čoveka, slikara Vidaka, a da roman ni u jednom trenutku ne postane hermetičan i nerazumljiv.

Maštanja glavnog junaka, njegove halucinacije, kao i samostalne priče (Katalog fabrike lutaka, Legenda o Letopiscu, Neznanceva pripovest), višeslojno se vezuju za tok romana, međutim, sve vreme je prisutna iluzija da se roman cepa u niz haotičnih delova. Nepostojanje čvrste linije (što nikako ne znači da autor u potpunosti nije ostvario precizan romanescni postupak) omogućuje da nedoumica čitaoca ostane do kraja, jer je i sudbina glavnog junaka mirenje sa svakodnevnim ponavljanjima, opet novim prolećem i jagodama.

Priča je jednostavna. Slikar Vidak vodi običan život i sve se odigrava u jednoj godini; roman počinje i završava pojavom jagoda. U našoj savremenoj, a naročito onoj »nešto starijoj« literaturi, često nailazimo na ljude sa periferije čudake, nepriznate umetnike, likove same po sebi interesantne za priču. Kretanje u takvom svetu omogućava piscu, na izgled, veću slobodu. Međutim, vrednost Petkovićevo romana je u tome što je iskazao jedan svet, uslovno »pomereno«, iz ugla običnog junaka i učinio ga zanimljivim. Slikar Vidak nije neshvaćeni genije, niti nedarovit slikar. On je samo slikar i problem njegov nije u sumnji u vlastiti dar (iako ni taj motiv nije isključeh), već u sumnji u sve što ga okružuje. Vidak nije slučajno slikar; autor je uspeo da kroz njegov lik razvije vizuelnu liniju, jednu od najvažnijih u romanu.

Iskustvo u građenju likova Radoslav Petković je pokazao već u svom prvom romanu »Put u Dvigrad« (»Prosveta«, 1979). Jedan od likova Petkovićevo prvenca, istoričar Antonije Lovas, zaljubljenik u Dvigrad, nije provincijski zanesenjak utopljen u sludnjavu atmosferu čudaštva (toliko prisutnu u zavičajnoj prozi). Ni Vidak u »Zapisa iz godine jagoda« nije poslužio autoru kao poligon za monolog o »prokletstvu umetnika«, opštem mestu nedarovitih koji bi rado prisvojili taj fatum.

»Vidak gleda, sluti: jednom će se morati popeti na to brdo. U početku će biti teško, dah kratak, a put otežavaju i nejasni dozivi što odjekuju iza leđa. Zbunjuju, primoravaju da se okrene. Ali on uporno nastavlja i oni postaju sve nerazgovetniji. Zuri ka vrhu da pogleda kako je sa druge strane« (str. 103).

Petković je kroz lik Vidaka dospelo na drugu stranu, neosunčanu padinu koja se spušta u dubine pojedinačnog Hada, i zavidnom spisateljskom tehnikom dočarao onaj drugi mogući život što tinja u svakome i toliko je prisutan da se briše granica između osunčane i senovite strane brda. Po uzoru na Bergsonovu teoriju da imaginacija nije u dograđivanju tuđih sudbina, nego u moći da se sagleda i pro-

dubi vlastita u onim vidovima koji su bili uskraćeni, slikar Vidak tokom romana uspeva da sagleda dve pojednako odigrane i odsanjane stvarnosti, i da se na kraju naše pred nekom trećom.

Osnovni ton Petkovićevo romana na planu forme i sadržaja je potpuna relativizacija svega što je izneseno. Toj iluziji doprinosi i vešta, »kružna« rečenica, koja istovremeno objedinjuje i poništava suprotne iskaze.

Postoji određena »simetrija« u građenju romana, »dva otiska istog kalupa«, kako sam autor na kraju kaže, međutim, Petković nije potencirao simetričnost građe oba dela, jer bi to u velikoj meri pojednostavilo složenu strukturu romana, pretvorilo ga u egzibicionističku vežbu; i ne samo to, stroga forma bi značila određenu negaciju svega što je izneseno. Roman o slikaru Vidaku razvija se bez mogućnosti da se sagleda krajnja linija, rasplinjava se i preliva poput boja kaleidoskopa, ne dajući čitaocu ni u jednom trenutku onu varljivu nadu da je naslutio mogući tok pripovedanja.

»Zapisi iz godine jagoda« su podeljeni u dva dela, ukupno četiri poglavlja (Leto, Jesen, Zima i Proleće). Na početku drugog dela je suptilna napomena autora da je tekst koji sledi pisan drugačijim rukopisom, što ne znači da ga je pisala i druga ruka. Nedoumica se produbljuje. Početna poglavlja oba dela (Leto i Zima) mogu se shvatiti kao »odigrane« ravni zbivanja, padine na kojima se ocrtaavaju, kao u Platonovoj pećini, samo senke. Nimalo slučajno, roman počinje podnaslovom »... kolebanja oko svetlosti«, da bi se u drugom poglavlju naišlo na podnaslov »Nestanak svetla, ispitivanje senke«. Drugi deo, poglavlje »Zima«, počinje »Povratkom nepobedivog sunca«.

I na planu sadržaja je prisutna priča bez ruba. »Kad se sve okonča, sve se izjednači« (str. 39). Utisak je da je priča toliko izokrenuta da bi svaki lik mogao da se zameni nekim drugim, da ponekad određene osobine poseduju svi likovi, i nameće se apsurdna tvrdnja da bi svako mogao biti svako. Roman se ostvario kao univerzalni oblik, i zavisno od ugla osvetljenja, pokazuje se u različitim tonovima. Unutar složene strukture romana mogu se povući linije u svim pravcima.

Neki likovi u oba dela građeni su na principu poklapanja, na primer, prisustvo oca u prvom delu zamenjeno je majkom u drugom, ali je Neznanc (u prvom delu službenik fabrike lutaka, a u drugom nepoznat iz parka koji pripoveda priču o svecu i njegovom slugi) prisutan u dvojnomo liku tokom čitavog romana i predstavlja otelotvorenje Satane. Dosledan svom postupku da nedoumica ostane do kraja, Petković ni na jednom mestu ne kaže da je Neznanc Satana, međutim, aluzije su očigledne. Pojava Satane, tačnije službenika fabrike lutaka, nameće poređenje sa Manovim Leverkinom. Međutim, autor je postigao da prisustvo Satane u sobi slikara Vidaka ostane neizvesno i za glavnog junaka i za čitaoca. Građenju te iluzije doprinosi pojava Skodlara (nosioca satanskih osobina), koji se vešto duplira sa Neznancem u Vidakovim halucinacijama.

Na izgled beznačajni fragmenti, naznačeni u prvom delu, pretvaraju se u težišta romana, u pokušaje da se čitava priča sagleda iz neke druge, »pomerene« ravni. To svakako ilustruje pojava ptica na početku poslednjeg poglavlja »Proleće«. Likovi i događaji se prelamaju kroz svest neutralnog posmatrača; u ovom slučaju su to ptice koje prisustvuju sahrani.

likovni prilozii na stranama: 476, 510 i 511. jarmila vešović





Epizoda sa pticama nije puka egzibicija autora, već uspeo pokušaj da se već sagrađena konstrukcija još jednom vešto izokrene, shodno ideji da »svako može biti svako«. Stjuardesa Nena donela je sa jednog od brojnih putovanja zidni sat sa pticom. U pravilnim intervalima ptica se oglašava i meri vreme protagonista romana. Poglavlje »Proleće« počinje Neninom sahranom i nimalo slučajno prisustvuju i ptice. Nenino vreme je isteklo, ali u času nepreznosti i radoznala ptica nalazi kraj u ždredu mačke.

Oba dela romana završavaju lirskim pasusima. Petković jednostavnim potezima slika fragmente Vidakovih sećanja na detinjstvo. Nailazi na kolibu u šumi, nekakav raj, polja jagoda, da bi na kraju knjige, kada se prizor po drugi put javi, Vidak ugledao samo zgarište kolibe i pokušao varljivom tehnikom rekonstrukcije da vrati određeni trenutak. I tada zaboravlja na jagode, na zelena polja u toj oazi nadomak grada. Jagode, univerzalni atom sveta, kako kaže autor, javljaju se i kao simbol prolaznosti i neuhvatljivosti. One su kratak tren sazrevanja posle kojeg opet nastupa haos, da bi u beskonačnim ponavljanjima, opet u proleće, nikle iz zemlje, iz tame nepostojanja na svetlo dana. Nastavlja se igra svetla i tame, igra predmeta i njegove senke.

Ako bi se nešto moglo zameriti Petkovićevom romanu, to je možda rečenica, koja iako duboko funkcionalna u svom iskazu koji objedinjuje suprotnosti i pojačava utisak neodoume (osnovni ton romana), ipak ponekad zamara i doprinosi da tekst na nekim mestima postane neprohodan.

**GRAHAM GREENE:**  
**»MONSINJOR QUIJOTE«,**  
Znanje, Zagreb, 1983.

**Piše: Mladen Šukalo**

Sam naslov poslednjeg romana Grahama Greenea – MONSINJOR QUIJOTE – donosi slutnju o autorovim namjerama: ne samo da se u njemu naslućuju određenja ovog djela, nego kroz njega Greene upućuje na izvorište, a time i na postupak. To što je izabrana baš savremena Španija kao mjesto zbivanja, očigledno je kao potreba da se travestiranjem Cervantesovog remek-djela izrekne suština političkog života koji ne mora da bude svojstven samo Špancima. A sintagma »monsinjor Quijote« omogućava da kroz nju sagledamo današnju Španiju, jer se u njoj kao i u sintagmi »gradonačelnik Sancho«, sažima sve ono što je tradicionalno i sve što je savremeno, neodvojivost jednog od drugog, pa se stiče utisak da se osim kroz parabolično i travestirano oživljavanje Cervantesovih junaka u dvadesetvijekovnom obličju i ruhu, kroz grotesknost situacija u kojima se oni nalaze, nije ni mogla drugačije dati vizija vremena o kojem je riječ.

Savremena Španija, u Greeneovom romanu, nije se uspjela osloboditi onog duha koji je vladao u vrijeme čudesnih zbivanja i lutanja »bistrog viteza od La Manche«, niti se u potpunosti oslobodila one političke zbilje u kojoj je decenijama živjela, a nastoji je izmijeniti nakon Francove smrti. Monsinjor i gradonačelnik, Quijote i Sancho, potomci su slavni predaka »istinite pavijesti«, ali kao romaneskni junaci oni nisu samo pandan, nisu

kopija, iako pokušavaju da se ponašaju u drugačijim društvenim okolnostima kao nastavljači svojih slavni imenjaka. Sve vrijeme su svjesni postojanja umjetničkog djela o »svojim« precima, analiziraju ih i žive u travestiranim okolnostima Cervantesovog djela: u jednom momentu, čak Quijote, kada su ga vratili sa putešestvija i zatočili, želi da se poistovijeti sa piscem životopisa njegovog pretka: »Iz hodnika začuje šapat. Onda se ključ okrene u bravi. Tako, sad sam zatvorjenik, pomisli, kao i Cervantes«.

Quijote je, što je veoma jasno iz njegove titule »monsinjor«, svešteno lice, dok je Sancho bivši komunistički gradonačelnik u El Tobosu, njihovom zajedničkom prebivalištu. Na svojim putovanjima, njih dvojica neprestano raspravljaju o problemima vjere i vjerovanja, raspravljaju o crkvi i teologiji, marksizmu i evrokomunizmu, o politici, ali nikad ne spuštajući razgovore na prizemna negiranja stavova jednog ili drugog. Čak govore takvim tonom da počinju da izmjenjuju i literaturu, što dovodi do paradoksalne situacije kada, na primjer, Quijote proučava i komentariše »Komunistički manifest«, da bi o njemu progovorio na veoma neobičan način, čak iz perspektive vjernika koji operiše isključivo teološkom leksikom. Razgovori, susreti sa ljudima, povremeno ovu dvojicu podsjećaju na pretke i oni pokušavaju da uspostave paralelu između njihovih i vlastitih doživljaja, ne samo po situacijama, već i po onome što se iz određenih situacija da naslutiti.

To ne znači da ne postoji nikakva paralela između Cervantesa i Greena (u tom slučaju ne bi se ni govorilo o travestiji); Greene transponuje ključne događaje i situacije, ali ironizirajući ponašanje svojih junaka u kontekstu Cervantesovih tematskih i siželjnih postupaka, on nastoji da na čini otklon ka groteski a time i da skriva u svom djelu načine transpozicije djela na koje se ugleda i iz kojeg crpi doživljajnu komponentu; nekada su Quijote i Sancho bili kontrastirani po svom položaju u društvenoj hijerarhiji, a danas ih vidimo kao predstavnike i zastupnike različitih ideoloških pozicija.

Roman Grahama Greenea **Monsinjor Quijote** nije djelo u kojem dominiraju intelektualistička raspravljanja, kroz koja se oni dotiču zbivanja u ovom vijeku sa stalnim aluzijama na Lenjina, Trockog, Hitlera, Musolinija, Franka, Brežnjeva i druge političke ličnosti: Greene na izvestan način prenosi raspravu sa intelektualnog na svakodnevni plan, sa opšteg na pojedinačno, kao da je prevashodan cilj njegovih junaka da objasne sami pred sobom vlastitu sudbinu, koja je neizvjesna zbog njihovog lutanja ka nepoznatom. Međutim, ono što je najneobičnije, ma koliko Greene pokazuje da poznaje teološku i komunističku literaturu, ili sva moderna politička kretanja u Evropi, svakako je težnja da nam ponudi utopističku viziju o pomirljivosti različitih ideoloških tendencija, koju prihvataju jednako i Quijote i Sancho: istina, u završnoj sceni romana, kada Quijote na samrti svog saputnika naziva »compañero« i ovaj prihvata činjenicu da ga je monsinjor, mada na dosta neobičan način, ispovijedio, sve djeluje kao groteska, mada bi bila priličnija ironija, koja je autoru često služila kao mogućnost da se odredi prema onim zbivanjima koja imaju političku konotaciju. Vjerujemo da je to samo rezultat poštovanja predloška koji je služio kao suština travestije, ali ne i duboka vjera u njegovu iskonost kao moguće političko razrješenje ideološkog nadmetanja.

**GORAN BABIĆ: »MATIČNA KNJIGA«,** Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1983.

**Piše: Zoran M. Mandić**

Prvo što čovjeku (čitaocu) padne na um kada uzme u ruke »Matičnu knjigu« Gorana Babića je pitanje: šta je njen autor hteo da kaže (pokaže) crtajući, fotokopirajući i preuzimajući mnoštvo detalja sa »nameštenim« konsekvativnim značenjem (rezultatom) i konsekvacijom ovom ili onom načinu mišljenja?

Put do odgovora na to pitanje je svakako težak, jer zahteva da se složimo sa činjenicama koje čine štivo konkretističkog teksta u kojem je sve moguće, pripadajuće i nepripadajuće. I nadasve, frenetički, tehnikom mozaika, uklopljeno u postmodernu i avangardnu poetiku(?) – kako se to ističe u pogovoru.

Drugim rečima, konkretističku poeziju »može danas« da čini sve: metali, nemetali, istorijska arhiva, izvodi iz knjige rođenih, venčanice, tuđi tekstovi. Da je »to tako« uverava nas i Goran Babić koji u svojoj »matičnoj« knjizi polazi od carevinskog zakona (str. 2–3), korespondencije duševnog bolesnika, magične kocke (provera inteligencije), obrazaca iz radnopravnog zakonodavstva, do obučarskog rečnika. Tu su i plakati kao: »**svrtašte na ražanj**« i »**koljem po kućama**«.

Okrenutost takvom načinu pisanja, gde je pesnik i stolar, i bravar, i moler – u ime nekakvog oponiranja »totalitarnoj« i »apsolutnoj« poetičkoj praksi – ne uverava, čak ni lakomislene doktrinare, da je poezija gumena masa (plastika) koja se može rastezati, pa kada pukne, i vulkanizirati. Oni koji svoje ogledne egzibicije nazivaju tehno-poetskom pojavom, zanemaruju činjenicu da se za kolaž zna odavno, te da je svaki hiperrealistički odlivak samo montaža videnog, uzetog ili prenetog.

Goran Babić je svojoj konkretističkoj zbirci rukopisa, crteža, govora i plakata dao ime »MATIČNA KNJIGA«. Na početku knjige on i govori o sebi i svojim kroz prilog dokumenata uzetih od matičara, odnosno sa onog mesta gde ta dokumenta pripadaju. U jednom takvom egocentriranju materije i materijala, Babić svoju ideju bukvalno, i doslovce bukvalno, pretvara u

brojačnicu i arhiv, uzimajući sve što mu je palo pod ruku, pa i »načine« pomoću kojih se može razumeti sve što je nejasno i sve tajne u stvarima.

Danas, kada bar ne oskudevamo u knjigama, morali bismo biti i svedoci trajnije književne kulture, ili sposobni toliko da raspoznamo »NE« od »DA«. Raznorazne »instalacije« i »pepertum mobili« u poeziji su »nešto« ako nam pripadaju njihova značenja. U suprotnom, biće sve zagonetno (i zagonetka), jer od dve krajnosti jedna na kraju mora da otpadne.

Sekantna upornost dokazivača »novih« književnih izraza samo je prostor za beznačajna ubeđivanja, jer je uvek u prednosti onaj koji može prvi da čudno strpljive hartije. I oni koji su razvili čitavu industriju pepertum mobila.

Šta je poezija ostaće kao trag iza ovog teksta. A ona je i naznačena na 154. strani Babićeve »Matične knjige«, u pesmi Bertolta Brehta (**Onome koji se koleba**): »da li ćemo zaostati ne razumevajući više« nikoga i ne bivajući razumljeni od ikoga.

Goran Babić, daroviti pesnik i vredni polemičar, i ovoga puta je pokrenuo neka pitanja o »neprepoznatljivosti« mnogih intelektualnih (i fizičkih) »the jollya«. Utkao je u svoj konkretistički postupak seciranja istine sasvim novi način bavljenja javom, i to dnevnom javom. Sve što je mogao da zahvati postavio je kao shvaćeno, obazirući se na red strukture kojom je začinjeno konkretizam.

Ima li konkretizma u poeziji, pitae mnogi i Gorana Babića i mene, koji se usuđujem da pišem o Goranu Babiću.

**RAJICA DRAGIČEVIĆ, EVO MOJE GLAVE,** Stražilovo, Novi Sad, 1984.

**Piše: Gordana Đilas**

Prva knjiga pesama Rajice Dragičevića pokazuje znatan pomak u odnosu na poeziju istog autora koju smo imali prilike da pratimo proteklih godina po književnim časopisima. Kao plod tog razvijanja, dobili smo »tačan« i precizan jezik, frazu blisku konvenciji.

Knjiga sadrži dva ciklusa pesama (**Krivića, Epilog**), četiri veće pesme i jednu na omotu korica (ta

