

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 parabolčno 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 polemika, i ovoga puta je pokrenuo neka pitanja o »neprepoznatljivosti« mnogih intelektualnih (i fizičkih) »the jolly«. 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

