



## MODELIRANJE INTERKULTURNE MREŽE JEANS PROZE U VOJVOĐANSKOM AĐARSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Modeliranje prozних formacija zasniva se na komparativnim metodama nauke o književnosti, koji se temelje na tipološkim analogijama među delima. Umesto kontaktologije, istraživanja sporadičnih direktnih uticaja raznih stilova, autora i pojava, razmišljanje o mogućnostima modeliranja književnih dela je perspektiva za otkrivanje suštinskih veza i nevidljivih duhovnih mreža u regionalnim i u širim relacijama.

Upravo na takvim osnovama Aleksandar Flaker je, u 60-im godinama prošlog veka, stvorio svoj model o jeans prozi i napisao knjigu *Proza u trapericama* (Prilog izgradnji modela prozne formacije na građi suvremenih književnosti srednjo- i istočnoevropske regije). On smatra potrebnim da naglasi da, u toj definiciji, farmerke označavaju životni stav, a ne pantalone. Knjiga se temelji na korpusu nemačkih i slavenskih (hrvatskih, srpskih, poljskih, čeških, slovačkih, ukrajinskih) romana i doživela je više izdanja, i svoj put nastavlja i nakon 70-ih godina, kada farmerke/traperice, „koje su nekad bile znak nekonformističke mladeži, preplavile su evropske ulice, trgove i ceste: mogli smo u jeans-odijelima vidjeti domaćice koje idu na tržnicu i ugledne sveučilišne profesore... Traperice su same postale dijelom konvencionalnog oblačenja“.<sup>1</sup>

Aleksandar Flaker, u jednom od više predgovora knjige, pominje i mađarskog recenzenta Mikloša Sabolčija, koji je, pozdravljajući monografiju, spomenuo neke mađarske pisce (Peter Dobai, Ištvan Čers), koji su u svojim romanima preferirali sličan svet i stil, ali tek pomoću Flakerovog modela dobivaju svetsku perspektivu.

Međutim, još više i dominantnije jeans proza se pojavljuje u vojvođanskoj mađarskoj književnosti krajem 60-ih godina zahvaljujući upravo jakom uticaju južnoslovenskih literarnih strujanja. Cela generacija talentovanih mladih pisaca pisalo je na taj način: Oto Tolnai, Ištvan Domonkoš, Nandor Gion, Laslo Vegel. Zapravo, dok bit-kultura u mađarskoj visokoj literaturi nema prave predstavnike, dotle se u vojvođanskoj mađarskoj književnosti rađa značajna književna produkcija u tom žanru – pod uticajem liberalne društveno-političke sredine i južnoslovenskog kulturalnog konteksta.

Petar Milošević u knjizi *Istorija srpske književnosti*<sup>2</sup> kratko sumira put hrvatske i srpske proze u trapericama. Rok i bit muzika (Bitlsi, Roling Stonsi) su potpomagali popularizaciju

<sup>1</sup> Aleksandar Flaker: *Proza u trapericama* (Prilog izgradnji modela prozne formacije na građi suvremenih književnosti srednjo- i istočnoevropske regije), SNL, Zagreb, 1983. drugo izdanje, str. 27.

<sup>2</sup> Petar Milošević: *Istorija srpske književnosti* (A szerb irodalom története), Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1998. str. 480.

ovog stila pisanja (Corso, Ginsberg, Keruak, Borouz) i življenja. Po njemu ovi pisci su otkrili neposrednost sopstvenog života: krčmu, svirku, lutanje. Naracija u ovim delima teče na govornom jeziku, čak dominira sleng, argo, opsceni i đaćki rečnik pun vulgarnosti i seksa. Autori pišu autobiografske fragmente. Petar Milošević karakteristiku srpske proze u trapezicama pronalazi u tome da su u velikom broju romana junaci socijalno ugroženi huligani, litalice, a druga karakteristika proizlazi iz otkrića da oni nisu iz grada kao u hrvatskim jeans romanima, nego su seoske propalice, likovi sa periferije. Hrvatski JP-junaci po Miloševiću beže iz grada, autostopom pokušavaju da se iščupaju iz civilizacije, dok njihovi srpski dvojnici teže iz zaostalosti u civilizaciju. (Problematikom selo-grad srpska jeans-proza se duboko povezuje sa stvarnosnom prozom i realizmom 19. veka.) Najistaknutiji predstavnici te struje u srpskoj literaturi su: Milisav Savić (*Ljubavi Andrije Kurandića*, Beograd, 1972), Dragoslav Mihailović (*Kad su cvetale tikve*, Novi Sad, 1969), Momo Kapor (*Beleške jedne Ane*, Beograd, 1973), Bora Ćosić (*Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*, Beograd, 1970), Danilo Kiš (*Mansarda*, 1962), Vidosav Stevanović itd.

Sam buntovnički pokret se formira u SAD-u, a u Zapadnoj Evropi odjekuje na pravi način, da bi se zatim svugde pojavile regionalne varijante. Pokret prvenstveno označava promenu načina življenja.

Aleksandar Flaker polazi od Selindžerove paradigme (*Lovac u žitu*, 1951), ali u temelju svih tih romana prosljava se Geteov Verter. Osnovni model se koncipira kao roman o mladiću. U međuvremenu, klasični tip romana preobraća se u moderni, a ta metamorfoza podrazumeva ne samo polemiziranje nego i negiranje u nekim pretpostavkama.

Polovinom prošlog veka, međutim, vođa pokreta nije postao Selindžer, nego Džek Keruak, koji je u kulturnom romanu na *Na putu* (1955) izrazio generacijsko osećanje bunta. Upotrebio je nov stil, tzv. „novu spontanu prozu“, u čemu se odrazio ritam džez-žanra pod nazivom bibap.

Oblik Geteovog sentimentalnog romana u pismima u nekoj narušenoj formi pojavljuje se i kod Ota Tolnaja u romanu pod naslovom *Kuća insekata* (1969) i u romanu *Punjena ptica* (1969) Ištvana Domonkoša.

U novijim istorijama mađarske književnosti<sup>3</sup> ovaj roman se obeležava kao prvo ostvarenje koje stavlja na vagu prozno-poetičke tradicije, koja je pokušala da se konfrontuje sa aktuelnim pitanjima razdoblja. Smatra se da Tolnajeve romanu nosi takve principe forme i pogled na svet, posredstvom kojih se može iščitati mogući pravac promene paradigme mađarske proze.

Po konstatacijama teoretičarke Beate Tomke, Ištvan Domonkoš i Oto Tolnai u nekim svojim tada napisanim romanima u kontekstu mađarske književnosti i te kako su delovali inovativno i živo. Novija mađarska književnost tek dosta godina kasnije uspeva da stvori slične rezultate.<sup>4</sup>

Ovo fazno zakašnjenje u mađarskoj prozi 60-ih, 70-ih godina se odražava u simulativnoj, metonimičkoj upotrebi znakova, u principu uzrokovnoj naraciji, u praćenju poetičkih pravila analogije sa stvarnošću, bez skepse prema mogućnostima izražavanja.

<sup>3</sup> Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*, Argumentum, Budapest, 1994. str. 152.

<sup>4</sup> Thomka Beáta: *Lételemény és regényforma*, IN: *Narráció és reflexió*, Forum, Újvidék, 1980. str. 81-91.

Prema jezičkim analizama<sup>5</sup> bit-književnost je sadržavala u sebi puno šokirajućih stilističkih elemenata za mađarsku književnost. Ni u jednom stilističkom nivou nije mogla da se pronađe ta vrsta upotrebe jezika, tako da je prevodilac prilikom prevođenja američkih bit autora morao biti taj, koji ponekad veštački, iz najskrivenijih mesta mađarskog jezika, stvara sličan žargonski govor. Iz stilističkih aspekata nije sporedna činjenica da se sa bit-kulturom dodiruju i neki žanrovi džez. Analiziranje muzikalnosti jezičkih stilističkih pojava proze u trapericama je od prvenstvenog značaja.

U vojvođanskoj mađarskoj književnosti jeans proza se pojavljuje razvijajući se u svom specifičnom interkulturalnom kontekstu. Tolnaijeva *Kuća insekata* ne poštuje nikakvu narativnu logiku, u njenom strukturisanju dominira muzička logika.

Ali transmedijalni kodovi su prisutni i u smislu vizualizacije, u obliku pisanja pomoću slika. Meta-znak romana je pornografski kalendar i pauk. To su emblemi, koji umnogome potpomažu razvijanje metanarativnog govora romana-hijeroglifa.

Zajednička crta ovih romana je da se čuje glas naivnog, zaigranog naratora-mladića. Aleksandar Flaker konstatuje, da je „pravljenje junaka naivnim jedan od karakterističnih postupaka JP”<sup>6</sup>.

Kad junak zapiše u svoj kalendar svoj govor, kao belešku, onda se on pretvara u konkretnu činjenicu. To je jedan depoetizirani svakidašnji jezik, bez znaka nekog svesnog truda za stil, spontan, skoro nehajan, pun jezičkih otpadaka. Gest pisanja je, međutim, isto tako ritualno važan, kao Verteru. Spontanost struktura tih rečenica proizlazi iz ritma džez, koji se zasniva na improvizaciji. Narator na taj način piše svoj dnevnik. Ima nameru da tu spontanost razvija do savršenstva, da beleškama odrazi slučajni karakter svakidašnjice. U romanu se pojavljuje krug drugova, grupa generacije, koja je toliko sklona samomitiziranju. Tolnai ne koristi čak ni interpunkciju, naracija teče bez ikakvih ograničenja, same reči nose naglasak na sebi i plivaju prema kraju, koji u ovom romanu ne postoji, nema tačke, a poslednje reči su iste kao prve.

Iz generacijskog bunta proizlazi da tekst koji se piše teško može da se dešifrira, da je kao hijeroglif, koji ne mogu, ne smeju svi razumeti. Rečnik lopova, jezik grupe, tajni govor isključuje one koji ne pripadaju grupi, s druge strane – iz psiholoških razloga – on priziva kolektivnu svest govornika.

Aleksandar Flaker na više nivoa iskazuje kontraste između mladih i odraslih u ovim delima. Po njemu „ja” je u suprotnosti sa „onima”, a „nas dvoje”, ili „ja i moji drugovi” sa „njima” i sa njihovim institucijama, vrednostima”, „naša kultura” sa „njihovom kanoniziranom kulturom”, i na kraju „naš jezik” „sa njihovim standardiziranim jezikom”. Jezik je njihovo oružje u konstituisanju sopstvene svesti i kulture, u čemu je sleng oznaka za generacijsku različitost. Sleng je uvek tajni govor, čiji ključ je u rukama grupe.

Hipijevac zna „da je sudbina današnjeg čoveka da se iščupa iz društva, da se živi bez korena, da treba krenuti na otkrivajući put u beskonačno carstvo buntovnih instinkata

---

<sup>5</sup> Csorba Gábel: *Fordítás mint stílusteremtés*, IN: Látószög, Kolegijum za visoko obrazovanje vojvođanskih Mađara, Novi Sad, 2007, str. 201.

<sup>6</sup> Aleksandar Flaker (*Ibid*, str. 47).

subjekta". To je ta protivkultura, koju karakteriše bunt i kultovi: 1. anarhija bunta bez ikakvog razloga, 2. kult kolektiva, kult siromaštva, kult droge, kult seksa.

Na osnovu Flakerovog modela neopikaresknog romana može da se koncipira i širi i užli regionalni kontekst interkulturalnih veza vojvođanske mađarske proze u 20. veku, i da se postavljaju suštinska poetska pitanja.

Jeans-proza je kompleksna pojava u svim književnostima naših regiona, a gledajući te romane u mreži tipoloških analogija, istraživanje može biti još plodonosnije za savremena razmišljanja.