



## ŠOGOR, GANGSTER, NJEGOVA STARAMAJKA I NJEN TOLNAI

(Oto Tolnai: *Studije o karfiolu*, Zavod za kulturu Vojvodine, Novi Sad, 2014)

*ponekad sam hteo da radim  
jednostavnije stvari nego što je poezija  
ponekad sam hteo da radim  
složenije stvari nego što je poezija  
i u tom je život prošao*  
O. Tolnai

Kako tumačiti Ota Tolnaija? U kontekstu koji podrazumeva i njegove ispisnike, pisce sa kojima je stasavao i koje je objavljivao u časopisima *Symposion*, *Uj Symposion* i *Ex Symposion*? Dok je za njemu bliže generacije tumača reč o jednom od ključnih vesnika neoavangardne, radikalne poetske i prozne prakse, dotle se za generacije bliže potpisnici ovog teksta radi o književnoj istoriji koju je, zajedno sa L. Vegelom, K. Ladik, I. Domonkošem, P. Benderom, I. Koncem, I. Brašnjom i drugim autorima jugo-mađarske književne provenijencije, umnogome stvarao sam Tolnai. Njima treba prirodati i J. Šalgo, V. Rešin Tucića, V. Despotova, S. Tišmu, V. Kopicla, M. i B. Mandića i druge novosadske umetnike, ona imena koja su figurirala na ovakvoj, po mnogo čemu tek kasnije adekvatno vrednovanoj književno-performativnoj sceni diljem eks-ju prostora, pa i šire, onoj koja je obuhvatila srednjoevropski kontekst.

Umetnik kog je, pored ostalih (a „ostali“ su, na primer, Sava Babić i Judita Šalgo) prevođio Danilo Kiš, dobija po prvi put kod nas (ne računajući sarajevski *Balkanski lovor*, objavljen 2009) svoje izabrane pesme, u izboru i prepevu Arpada Vicka. Pesme su u *Studijama o karfiolu* svrstane u jedanaest ciklusa: *noćni transport voća, ako se nešto desi, karfiol, rekapitulacija, prašina sveta, u vodenom znaku rošćića, čitajući getea, vilhelmove pesme, siročat, Staramajka i balkanski lovor*. Pri tom, priređivač je poštovao kako hronološki tako i tematsko-motivski model strukturisanja, te nam je tako pružio uvid i u one osobenosti koje karakterišu Tolnaijev obimni poetski opus. Međutim, termin *studija* navodi nas da pesmama iz navedene knjige pristupimo kao zamašnjim ili svedenijim elaboracijama na raznorodne teme – od ljubavi, preko zavičaja (ponajpre Tise), portreta članova bliže i dalje porodice, pa sve do poetskih promišljanja filozofskih, socioloških, političkih i inih ideja, književnosti, slikarstva. I dalje – do naizgled neopepljivih sitnica koje, začudo, bivaju i te kako zahvalna građa navedenih elaboracija.

Već od početne pesme, „Doreen 2“, autoreferencijalnost se doima kao jedno od važnih načela Tolnaijeve poetike, gde lirski subjekt ne samo što analizira stanja koja uslovljavaju nastanak pesme („ipak ponekad se veoma obraduješ / svome imenu / Doreen / ispred pesme

/ (zbog toga odskora u pesmi pominjem / tvoje ime“), nego u isti mah obrazlaže poetiku: „(ova pesma ima osamdeset pet stihova) / nedavno kada sam ti doneo / onu pesmu od dvesta pedeset stihova / poljubila si me / od tada pre svake pesme / upućujem molitve muzi / drugih pesama / da mi se pesma oduži / jer Doreen / voleo bih kada bi me češće / poljubila.“ Na ovaj način pesma se poigrava vlastitom moći, utilitarnošću, sve do momenta u kom se „strah od završetka“ doima kao blago parodiranje pesmotvornih načela proskribovanih u tradiciji. Lirsko *ja* nastoji da pesmom probije zabran koji poeziju deli od stvarnosnog konteksta, bivajući u isti mah *i tamo i ovde*, između naglašene subjektivnosti i narativnosti s jedne strane i tobožnje nemoći da kontroliše stvaralački proces i da elemente biografije i svrshodnu nameru nadredi poetskoj aktivnosti s druge strane. Otuda ispovedna komponenta koja ukazuje na strah od ruba/kraja pesme, otuda potreba za *davljenjem*, samoukidanjem, kao neočekivani završetak. Pesma „Noćni transport voća“ ukazuje na bitnički karakter u poeziji O. Tolnaja. Kroz diskurs malih stvari koje dospevaju u motivsko središte razvija se ideja o poetskom minimalizmu, svedenosti i usredsređenosti na svakodnevno: „*ujutru ja idem na pijacu*“, kazuje protagonista pesme. Ono što, dakle, za modernu poeziju, koja prethodi (neo)avangardi ili traje naporedno s njom, predstavlja središte interesovanja, ona krajnja pitanja koje ona postavlja, sve to u novoj pesničkoj praksi biva detronizovano, ogoljeno, a u centar interesovanja dolaze predmeti i pojave o kojima se do tada nije mnogo pevalo.

Rano se, međutim, na izraženi bitnički temperament nadovezuje verizam, ali i svojevrsni upliv autobiografskog, dnevničkog, putopisnog diskursa, elementi *mailart*-a. Pesma „Telegrami iz Njujorka lštvanu Domonkošu u Upsalu“ ilustruje ovu žanrovsku heterogenost karakterističnu za Tolnaja pesnika, ali i Tolnaja pripovedača: izvesna potreba za makar prividnim podvrgavanjem uzusima žanra koji je često dat u podnaslovu (studije, intervju i dr.) i udeo ličnog, što u isti mah razgrađuje kanone prvobitnog žanrovskog obrasca: „nedavno sam u keruakovom dnevniku pročitao / kako je ginzberg jednom upitao džezistu lestera janga / šta bi uradio kada bi na njujork bacili atomsku bombu / odgovorio je da bi iz tifanijevog izloga / digao neki skupoceni nakit“. Polazeći od pročitano, dakle, tuđeg iskustva, koje citira/parafrazira, lirski subjekt selektuje informacije koje mogu imati značaja za nastanak i tok poeme koju on nastanjuje, da bi ih povezao kako sa kontekstom vlastite spoznaje (dolazak u Njujork, utisci o Menhetnu), tako i sa novom istorijskom činjenicom na koju se, dalje, nadovezuje na stihovani silogizam: „kasnije budući da me je ovaj dijalog prilično opčinio / odnekud mi pade na um šifra prve atomske bombe / zvala se menhetn a onda jednog dana postade mi jasno / bilo je to pravo prosvetljenje / da su je zapravo bacili na sebe / menhetn je menhetn“. Kada bi pesnik nesklon navedenim smislenim obrtima pisao navedenu pesmu, verovatno bi poentirao pre „prosvetljenja“. Međutim, Tolnajeve pesnički jezik odlikuje upravo naporedno nizanje činjenica, impresija, zaključaka. Ovakvo jednačnje utiska i pričanja čini da i sama perspektiva iz koje se priča/peva bude shvaćena kao infantilna, iščašena, kao svojevrsni poetski šok.

U pesmi „Šogor već treći dan namotava kalem“ prvobitnu sliku (šogor u akciji) smenjuje predskazani događaj: „uskoro će se oglasiti radio / i reći će / rat rat“. Dakle, ni rat više nije oslobođen posredstva medija. Odmah nakon stiha „znoj mu probija kožuh“ sledi pitanje: „ko je pojeo kaladont“, sećanje na jedan drugi rat („ferika pekar“ i „ruski front“), da bi se

pesma završila zabranom vezanom za kaladont. Iako kratka, navedena pesma ima više slojeva, kao da je kazuje neko čija je svest bombardovana utiscima i podsvesnim slikama koje izbijaju u prvi plan. Čak je diskutabilno koliko je aktera uključeno u navedeni diskurs, pored oca, šogora i lirskog subjekta. Pri tom, granice između deskriptivnog i proskriptivnog nisu jasno omeđene čak ni na nivou jednog stiha i kontaminacija je dvosmerna: na ovaj način početni događaj (šogor i kalem), te zabrana vezana za kaladont (ponovljena na kraju pesme), uokviruju središnju sliku najave rata, koji, paradoksalno, biva sveden na informaciju i na samo jedan događaj u nizu. Jednačenje privatnog i javnog konteksta upravo deluje subverzivno na sam javni kontekst.

No, ne smetnimo s uma: Tolnaijeva poezija i te kako je politički, ideološki, pa čak i aksiološki provokativna. U dvanaestoj *Baki staramajki* studija o holandskom slikarstvu ukršta se sa pričom o Haškom tribunalu: „i dok sam posmatrao još praznu policu / pomislih / ako bih mogao predložiti lektiru svom bivšem predsedniku / preporučio bih mu pre svega fromantenu knjigu naravno / imajući naročito u vidu fromantenovo poglavlje / o poterovom biku / i još knjige o nizozemskom slikarstvu / kakva je recimo knjižica hipolita tena / iz koje bi mogao štošta da nauči / o holandskoj nijansi kao takvoj / o tmurnim razdobljima koja iznenada / mogu da buknu plamenom“. Ironijski podtekst plamena i holandske nijanse rezultat je spajanja dva različita pisma: pročitano i spoznajno-iskustvenog s jedne strane, koje je opet dato u svom sirovom obliku (nabrajanje, navođenje tuđeg teksta, iznošenje činjenica) i (od)življenog s druge strane, koje nastoji da se emotivno distancira a koje je u tom nastojanju zaustavljeno. Jer, zna Tolnai, distancirati se znači zastupati purizam naučne metode. Biti pesnik znači umeti držati ideologiju pod estetskom kontrolom.

Ne ustručavajući se da izjednači vlastito iskustvo sa prvim licem, bilo da je reč o lirskom *ja* ili o naratoru i protagonistu poema kakvog srećemo u ciklusima *siročat* ili *Staramajka* (kod drugog ciklusa čak se može govoriti i o poglavljima), vešto vladajući postupcima humornog oneobičavanja, te uspostavljajući različite (a)logičke relacije sa izvanumetničkim sadržajima, Oto Tolnai razvija vlastite heterokosmike, u kojima biva i pesnik i pripovedač, i kazivač i opservator, unutra i izvan. Polazeći od neoavangardne matrice, čije postupke usvaja, on gradi vlastitu poetiku neprekidnog žanrovskog fluktuiranja, putovanja od jednostavnih do složenijih formi. No, njegovi čitaoci znaju da se upravo između dve stanice nalazi umetnost, koja se nikome ne podređuje.