

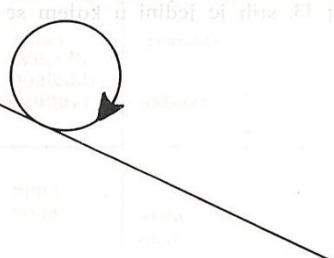
nica koja upućuje, istovremeno, na 1. i 22. stih; na tom dvostrukom planu poređenja i reference uspostavlja se veza između dve teme: vode i ljubavi.

Zbog odsustva interpunkcije, kao i zbog upotrebe reči »come« (ne više za uvođenje poređenja, već, ovoga puta, uživka, ponovljenog u sledećem stihu) stvara se pukotina između dve grupe stihova strofe, a svaka od njih odlikuje se istom strukturu, koja počiva na načelu ponavljanja.

Ekvivalentnu strukturu ponovo nalazimo u 19. stihu (s ponavljanjem dva »prolaze« koje je, uz to, pojačano i simetrijom) i u 20. i 21. stvorenim na simetriji ustanovljenoj pomoću dva »ni«. U ovoj strofi gomilaju se arhaizmi: postpozicija, dva subjekta glagola »prolaze« odsustvo člana između »ni« i »revienent«. Izgleda takođe da sadašnje vreme koje je doveđe u pesmi upotrebljavano u svojoj iskaznoj, opisnoj vrednosti, zadobija — naročito u 21. stihu — didaktičku vrednost, ali tek ukoliko se tu iz univerzalnog iskustva može izvući neka pouka: čovek, čak i ako to želi gorljivo, »žestoko« — da se izrazimo rečima pesnika —, nemoćan je da preokrene tok vremena.

Ova sažeta analiza gramatičke logičnosti pesme, opravdانا је само ukoliko nas, s omu stranu problema forme, upućуje na neke zaškrjućke u pogledu poruke; ona otkriva na nivou sintaksе jedan »kôd«, izbor značajki i figura, koji može biti protumačen po prilici tako, da u pesmi postoji konstantna igra plime i oseke između linearne proticanja rečenice (u stihovima s iskaznom sadržinom) i brutalnog prekida tog ritma (bilo kroz upitnost ili čuđenje, bilo na neki drugi način, kako smo već istakli u prethodnom paragrafu); između direktnog i iverzivnog sklopa rečenice; između onoga što bi se moglo nazvati struktura tekućeg jezika (otranost svakodnevnih izraza, jednostavnosti, sažetosti izvesnih rečenica, demistifikacije stihova pomoću igre opkoračenja) i arhaizirajućeg tona, koji iskrsava u pravilnim odsecima u sintaksi i ritmu; između sadašnjeg i prošlog vremena glagola između modernosti i zastarelosti. (Isti tip oponozicije, prenesene na leksički plan, našli bismo analizirajući semantičku vrednost izraza, kao što je »most Mirab«, skupina koji evocira jedan moderni metalni most, dok samo ime »Mirab« doziva u sećanje nešto što je deo »stare Francuske«). Jedno poređenje između dve verzije ove pesme, one koja je objavljena u februaru 1912. u »Soirées de Paris« (»Pariske večeri«) i druge, koju je Apoliner uvrstio u zbirku »Alcools« (Alkoholi), s jedne strane, i La chanson de toile s početka XIII veka, koju je Mario Rok (Mario Roques) naveo kao jedan od izvora gde je Apoliner mogao naći, da tako kažemo, unapred uobičajenu strukturu strofe i refrena, potvrdilo bi po svoj prilici ono što nam pokazuje sintaksa: fundamentalnu oponoziciju između sadašnjosti i prošlosti (uzeto ovoga puta u vrlo širokom smislu, a ne isključivo gramatički ili glagolski).

Odlista, osnovna tema, lajtmotiv ove pesme, jeste vreme (čiji su opredmećeni simboli voda, talas, reka koja protiče bez kraja) i nastojanja čoveka da se u njega užiće, da mu ogradi tok nasipom od uspomena. Sadašnje vreme kao fenomen takođe ima protivrečne vidove: s jedne strane, ono stvara utisak da napreduje linearne, duž jedne ose, ali se, opet, njegovo kretanje uočava samo preko cikličnog povratka dana i nedelje pri svem tom, taj večni povratak samo je privid, točake koji se okreće, ne oko jedne nepomične osovine, već kotrljajući se niz strmen.



Ljubav, pojava u kojoj se život ispoljava s najviše intenziteta, takođe je krug koji se okreće niz nagib vremena, nikad ista u dva različita trenutka, a opet, večna pojava koju čovek kuša individualno.

Značenje koje bi valjalo pripisati različitim strukturama što su se, malo po malo, pokazale tokom ove lingvističke analize, bilo bi, po mome mišljenju, otrumljike ovo: ulančavanje tema vrši se u skladu s dva tipa kretanja koja smo razlučili u našoj analizi: kružno kretanje podvrgnuto linearnom hodu usmerenom od $-\infty$ do $+\infty$.

Preveo s francuskog
Zoran Stojanović

ovicu aćin

ROMAN KAO PAUKOVA MREŽA

ILI

„KUĆA INSEKATA“ OTA TOLNAJIA

Citac koji se bude zadesio pred ovim delom*, u najmanju ruku, biće iznenađen onim što će sresti u njemu, biće začuđen, ako ne čak i razočaran tom knjigom koja mu je ponudena pod imenom romana. Vaspitan na velikim klasičnim romanima prošlog stoljeća, svikao na njihov način i vrstu pripovedanja, ako je dovoljno odvažan da ne odustane već na prvim stranicama, on će u početku osetiti nagao potres, da bi, potom, shvatajući sve više da taj lom ne samo što nije smrtonosan, već da je izvor jedne nove, nepoznate životne snage, ponesen njenim osobitim izrazom, bivao sve skloniji Tolnajevu izuzetnoj pripovedačkoj igri.

Ako je istina, kako se često govori, da smo »deca romana«, danas smo, pratimo li pažljivije savremenu sudbinu tog književnog roda, nesumnjivo u situaciji ili da menjamo sopstveno rođoslavlje ili da se iznova pitamo o putevima te očinske romaneske umetnosti, pod čijim smo rodbinskiim okriljem do nedavno živili bezbržno i bez suvišnih i neugodnih pitanja. Pitajući se o savremenim putevima romana, mnogi nam manje ili više zlurado tvrde da je roman u krizi. Međutim, kada se zaista nademo u prilici, kao ovoga puta kada je reči o Tolnajevu Kući insekata, srećnoj prilici, budući da je ipak odviše retka, da nam u ruke dospe autentičan moderan roman, postajemo najneposredniji svedoci služnje da ti tragovi, za koje nas ubedjuju da su znaci krize, mogu biti, i jesu, pre znaci preporoda romana, koji u stopu prati, po svemu sudeći, radikalne promene u današnjem ljudskom svetu, preporoda čiji će plodovi sazrići i obasuti nas obiljem svoje hranljivosti možda već sutra.

I

Izvesno je da se o ovome romanu mora govoriti izvan svih uobičajenih književnih predrasuda i klasičnih normi. Međutim, činjenica koju, smatram, ne bi trebalo prevideti jeste da je osnovna književna vokacija njegovog autora, pre svega, ako ne i jedino, pesnička. Čak i bez obzira zna li ili ne za taј podatak (između ostalog, na srpskočrvenatski jeziku su već prevedene i objavljene dve Tolnajevje knjige pesama), svakako ima iole ostetljivije čulo za poetski govor, lako će i bez dvoumice ustanoviti njegovu delotvornu prisutnost u pulsirajućem tkivu ovog romana, u »geriljskoj strategiji** i nekoj samorodnoj žestini njegovog teksta. Jasno je da ovu prisutnost poetskog nikako ne treba razumeti doslovno. Kuća insekata nije nikakva »poetska proza«, u smislu u kojem se to obično proizvoljno govoriti za hidridne tekstove čiji je izraz između narativnog i pesničkog. Štaviše, reč je o nečem mnogo presudnijem. Nečem što go to stavlja van važnosti činjenicu da je Tolnai autor izvesnih knjiga pesama.

Današnji svet, kako ga vidi neki čovek, jeste koncert. Barem postaje sve više to. Koncert najrazličitijih informacija, uličnih, poslovnih, učenih i kakvih sve ne razgovora, zatim predavanja, novina, knjiga, koncert okoline, koji čoveku predočava i artikuliše svet. I tako, ako bi elemente pripovedanja u njihovom jedinstvu nazvali opet jednom informacijom, tada bi za svaku istinski novu vrstu objedinjavanja tih elemenata, za neku još nečuvenu i nevidenu narativnu transformaciju, morali da tražimo odgovarajuće mesto u našem svetu. U traganju za tim mestom mi smo neprestano u izvesnom raskoraku, budući da nam priča nikada ne nude neposredno svet. Taj svet u priči, svet što nam ga priča posreduje samo je napola istinit, napola stvaran. Pa i ne kaže se užalud za priču fikcija. Granica između stvarnog i fiktivnog nikada nije postojana, ona se koleba, pomera u cik-cak liniji. Ono što je za naše očeve i dedove, na primer u Balzakovim romanima, bilo stvarno za nas je imaginarno. I obrnuto. Čistu istinu, jednom za svagda nepromenljivu.

vu, nemoguće je izreći. Utoliko stoji da se o istini može govoriti jedino pomoću fiktivnog. Na ravni pripovedanja, romana, to znači neumorno sučeljavati ono što nam se nudi kao »informacija« sa samim svetom. Upravo na tom sučeljavanju radi novi roman, pa i *Kuća insekata*, pokušavajući da se, kroz sve istančanje sučeljavanje, ustoliči kao novi jezik, novi način »čitanja« informacija i njihovog međusobnog uzglobljavanja. Približavajući se tom novom jeziku, ustoličavajući novi jezik, znači obznanjujući razliku svoga jezika spram onoga koji nas svakodnevno opseđa pretvoren u pulku tehniku uzajamnog informisanja, roman iskrasava kao poezija.

S druge strane, s *Kućom insekata* Tolnai se bez sumnje pridružuje ako i ne po ideološkim opredeljenjima ono sigurno po samoj romaneskoj praksi, tragalačkim poduhvatima u umetnosti romana, koji su tek pre petnaest godina zadobili »pravo građanstva« u svetu književnosti i svetu čitalaca. Reč je o takozvanom »novom romanu« rođenom u Francuskoj i o američkom novom romanu (Berouz i Keruak).

Tokom čitavog svog razvoja, roman se (ponajviše od sve narrativne književnosti) dvoumio oko pokušaja da na prihvatljiv način organizuje, unutar onoga što je Platon nazivao *lexis* (nasuprot *logosu*, naime, način kazivanja nasuprot onome što je kazano), odnose između same priče kao, upršćeno rečeno, prikazivanje događaja i onoga što primerice u vidu komentara tog ili tih događaja pripada manje ili više prisutnom i bezličnom autorovom glasu. Iako je jedno vreme, da bi se postigla što ubedljivija objektivnost, ideal bio potpuno odsustvo pripovedača, događaji su kao pričali sami sebe, klonilo se svake intervencije romansijera u prvom licu, svaki upad drugih elemenata u priču osećao se kao smrtonosno potresanje narrativnog skeleta, roman nikada zaista nije napuštao ovu dvojnost između priče, istorije, i onoga što bi mogli, pozajmivši termin iz savremene lingvističke nazvati *diskurs*. Još u klasičnom razdoblju, kod Servantesa na primer, autor-pripovedač je intervensao veoma često, dajući takvoj svojoj indiskreciji, svom manje ili više maskiranom dijalogu s čitaocem, ironičan i prisutan ton. U to doba postoje i romani u kojima glavni junak dobija piščev zadatak: priča i istovremeno komentariše događaj. Poznat je slučaj i s fiktivnim oblikom autobiografije, romanom u pismu i tako dalje. Ta dvojnost se u novije doba postizala novootkrivenim tehnikama. U Džojsa i Foknera je razvijanje priče popraćeno unutrašnjim diskurzivnim monologom glavnih ličnosti.

Upravo na mestu koje u razvoju romana zauzima Džojsov poduhvat možemo da otkrijemo, barem delimično, ishodište Tolnajevog pokušaja. Međutim, time se on ne iscrpljuje u potpunosti. Težnja ka čistoti priče u Hemingveja redakciji diskursa koju je Sartr otkrio u Kamiljevom *Strancu* zatim i ponajviše, gotovo demonском iščezavanju svake prisutnosti pisca u Rob-Grijeu i »novog romana«, sledi izuzetno jaka reakcija na koju se nije dugo čekalo. Pojava romana Žan-Pjer Faja Žana Tibodoa i Filipa Solersa obezbiedila je »čistu savest« izvesnom mrežastom uključivanju, gotovo apsorbovanju priče u diskurs autora u trenutku dok piše. Diskurs koji će Mišel Fuko nazvati »diskursom vezanim za čin pisanja, istovremenim njegovom razvijanju i zatvorenim i njega«. Istu »čistu savest« osećamo i u Tolnajevom romanu. I na pitanje koje u svoj razgovetnosti iskrasava pred nama posle čitanja *Kuće insekata* možemo da damo potvrđan odgovor. Ako roman i nije, kao što je to za Hegela bila umetnost, današ stvar prošlosti, ne odvodi li ga njegova avantura, oslođena o tekst, upućena na pisanje kao artikulaciju razlike spram govora, kao prostorno i vizuelno distanciranje (u šta nas uveravaju grafičke vratolomije, kombinovanje s crtežima i slikama ukrašeno jedna naročita grafematska praksa *Kuće insekata*), iz našeg klasično-humanističkog vidokruga, prethodno ga valjano potresavši i, čak opustošivši? Ni pisanje u ovom romanu više ne priznaje svoju »predstavljačku« službu usmenom govoru. Služeći u praksi »predstavljanju«, s pravom, carevanje zapadne metafizike, roman sada raskršta s njom i kreće se novim putevima, umekolikо uporednim s poezijom koja je s istim okovima već ranije raspečatila veze.

II

Konačno, kako, u stvari, stoji s pisanjem i tekstrom u ovom romanu?

Kada bismo pokušali da opišemo roman, mogli bismo da, između drugih, saberemo ove važnije podatke. Ne obaziremo li se na vreme autorovog rada na romanu, u njemu se, možemo da ustanovimo, preplići i naslojavati dva vremena: vreme glavnog junaka, prvog lica u romanu i vreme događaja, koje taj junak »priča« i komentariše. Prvo vreme je obuhvaćeno intervalom od 13 dana (od 1. do 13. avgusta 1968), drugo je, pauk, mnogo duže i seže napred i nazad, iz časa u čas izviđe iz prvog i uvere u njega. Postoji i treće vreme. To je vreme-pojam, vreme koje se pominje u romanu, vreme-predmet, koje se komentariše, misli u najrazličitijim vidovima, čije je stecište nesumnjivo simboličko. Vreme satova i vreme stvaranja, sunčevvo vreme. Govor o tom vremenu, kao i reprodukcije u knjizi, ima funkciju, metaforički rečeno, »violinskog ključa« romaneske partiture. Ono je fon i za prvo i za drugo vreme, njihov semantički, značenjski ključ. Ono univerzalizuje političke i ideološke konotacije u izvestan koncept istorije. Postupci ove univerzalizacije se kreću u okviru stvaranja svojevrsne pozornice na kojoj sve ima tačno određenu ulogu: ljubavi i snošaji, slike i stavovi, zavetna imena nadenu na ličnostima, sekvence parodiiranja kriminalistič-

kog romana i tako dalje. Mogli bismo reći da je ovo roman vreme, tačnije, jednog vremena. Vremena kada je sve bilo stavljen u pitanje, kada su svi tražili nešto, a nisu znali šta, ali su hteli to odlmah.

No, s druge strane, vreme pisanja, teksta, dakle jedino stvarno vreme romana je upravo vreme glavnog junaka, prvog lica koje govoriti »ja«. To »ja« priča i komentariše tako što zapisuje, priča i komentariše dok zapisuje. Njegov subjekt ima oblik čistog zapisivača. Otuda se, takođe, još kao izvesnje može reći da je subjekt romana samo pisanje. Roman pisanja, što se i ne isključuje, kako bi se moglo pomisliti, s romanom vremena. Pa čak ni u samom romanu: zapisivač zapisuje na kalendaru, upisuje se u datume, u kalendarske slike, pornografske i turističke, utikiva u kalendar svoje pismo događaja, i kalendar utikiva u pismo događaja, u isti mah. Simbol ispod simbola, metafora ispod metafore. Citava jedna složena romaneskna geologija. Citava mašinerija, romaneskni aparati, izukrštani i uštinuti jezik, tekst koji vibrira, rasprostire se neprestano menjajući svoja pravila igre, sve to izuzetno skladno funkcionisanje, jedinom i dovoljnom akcijom: zapisivanjem, njegovim vremenom, nevidljivim, prisutnim preko svoje odsutnosti, nelinearnim, antihronološkim vremenom koje ne poštjuje nijkavu klasičnu narrativnu logiku. Logika vremena zapisivanja je ona heterogena logika rasuha o kojoj govoriti filozof Teodor V. Adorno. Kosmogonijska logika vaspine. Za nju ne važi ono pre i posle, uzročno posledične veze između događaja su srušene. Upravo ta neodgonetljiva logika je logika teksta *Kuće insekata*, logika po kojoj se vladaju oni »tajanstveni mistični tekstovi« koje pominje junak u knjizi, logika koja se da zapaziti samo telom, stoji dalje na istoj stranici. Zajemljena ovom logikom svoga teksta, citava *Kuću insekata*, ukoliko u njoj vlada naročiti režim sazvežđa, dala bi se čitati kao zvezdani sistem, kao galaksija, čija se topologija ravna prema zakonu verovatnoće. Delo je svoj sopstveni jezik u kojem je svaki element kadar da zameni drugi i jedino bi smrt mogla da prekine ovu ogromnu rečenicu bez kraja, taj milaz reči.

Otuda i izazov čitanju. Čitanje ovog romana upravo nailazi na otpore zbog toga što su, na izgled, sve narrativne funkcije na svom mestu, što je prividno shvatljiva i ona površinska hronološka logika, dok, u stvari, sve stoje drukčije: funkcije su obesnažene poetskom praksom jezika, a ispod kalendarskog vremena stoljeće jedan mobilni vremenski ritam. Odnos između ovog romana i čitaoca ne može više da bude, kao u klasičnih romanima, analoški, nego homološki.

Međutim, postoji ipak jedna stalna, no fantomska žiža ove galaksije. Jedna zvezda koja obasjava sve druge zvezde. Jedna osnovna metafora koja uštamčava u mrežu sve druge. Budući da je ona u naslovu, olakšajmo sebi dušu i recimo da je njoj pošvećena ova knjiga.

Taj zajednički imenitelj je insekt. Kao skarabej on je simbol vremena, kao bogomoljka simbol ljubavi i smrti, kao podatak da li kuća insekata postoji ili ne u zoološkom vrtu vezni motiv priče, kao vodenu buvu... i tako dalje. Kao pauk on je pisača mašina od koje se niti rasprostiru zrakasto, dakle, izvrsno telo teksualnog sazvežđa. Ukratko, insekt je jedini koji »raščešljava« galaktički tekst *Kuće insekata*. Njegovo mnogoobliče živi mnogoobliče Tolnajevog romanesknog poduhvata.

Gledano iz ove insektoide žive, iz središta kuće insekata, kada konačno prominemo duž čitavog romana, ne možemo a da se ne zapitamo šta je konačno on sam. Međutim, još važnije pitanje prati prethodno: koja je stvarna priroda tog našeg homološkog čitanja i ko je stvarno čitao i čita ova knjigu?

Preda mnom, prema navodu jednog izuzetnog kritičara, Žana Starobičinskog, nalazi se deo iz jednog neobavljenog teksta ženevskog prirodnjaka Šarla Bonea:

»Velite: pauk plete mrežu da bi lovio muve. Recite radije: pauk lovi muve zato što plete mrežu. Ima li pauk neku unutrašnju ideju o muvi? Zna li on da će ona pasti u zamku? Poznaje li pauk odnose između njegovog tkanja i leta i snage mruvinih mišića? Pauk plete mrežu da bi zadovoljio jednu potrebu. Potrebu da evakuše svilastu materiju koja je zapretala njegova creva. Potreba je nesumnjivo praćena zadovoljstvom: priroda svuda vezuje zadovoljstvo za potrebu. Figura i struktura tkanja su nužni rezultati organizacije insekta. Njegovo telo je razboj koji obavlja posao: ali duša oseća pokrete ovog razboja, i uživa u njima. Razum koji shvata u osnovi paukovu mehaniku, videće u ovoj mehanici razlog polja i mnogouglova mreže. Tako, zadovoljavajući potrebu za izlučivajem, pauk se stara, a da o tome ni ne misli, za svoj opstanak.«

Očito je da je Bone bio sklon naglašavanju reči. Međutim, koliko slučajnosti da su te reči upravo: potreba, zadovoljstvo, figura, struktura, organizacija, razboj... Podlegnimo za časak zavodljivom i dalekosežnom iskušenju alegorije: ako mreža odgovara tekstu (na šta nas, kao tkanje, i upućuje latinsko poreklo reči), ne odgovara li onda muva čitaocu?

* Oto Tolnai, *KUĆA INSEKATA*, prev. Vicko Arpad, Narodna knjiga, Beograd, 1976. (u štampi).

** Jedna od prevedenih Tolnajevih knjiga pesama nosi upravo naslov *Gerilске pesme*.