

doživljaj bivstvovanja i romaneskna forma

(problemi forme novog jugoslovenskog mađarskog romana)

beata tomka

Primedba da je proza u nepovoljnijem položaju u odnosu na poeziju nije nikakvo novo otkriće ni u relacijama književnosti jugoslovenskih Mađara, niti u relacijama jedinstvene mađarske književnosti. Osim toga, ona važi kako za književne prilike minulih decenija, tako i za sadašnje. Ako, pak, pojma proze zamenimo pojmom romana, ova nepovoljna situacija postaje još očiglednija. Ali nije samo »veliki« roman — u tradicionalnom smislu reči — potisnut u periferne predele književnosti, već se i u oblasti kraćih proznih oblika oseća, u suštini, zastoji i stagnacija. Nismo u prilići da temeljiti ispitivanju na psihosocijalne, niti estetičko-ideološke odraze ove pojave, mada bi i istraživanja takvog karaktera bila, bez sumnje, značajna.

Trenutno nas zanimaju pre svega oni pokušaji koji su u određenoj meri usporili *zaostajanje* novije jugoslovenske mađarske proze u odnosu na poeziju. Ovim ispitivanjem obuhvatićemo nekoliko tekstova na osnovu kojih bismo — pomoću eksplicitnih i implicitnih momenata — mogli da načinimo skicu, da izgradimo mapu onih tendencija čijom linijom naša proza ne samo da bi mogla izvršiti korekciju gubitka tempa u odnosu na poeziju, već bi moglo da promeni i svoj odnos prema našoj sadašnjosti, današnjoj stvarnosti i prema problemima koji iz ove stvarnosti proizlaze, kao i prema kompleksnim pitanjima našeg bivstvovanja. Pridemo li, dakle, prosek u našoj novije prozne produkcije s te strane, skoro da bismo govorili samo o svojim osećajima nedostatka. Između aktuelne ljudske, društvene, psihosocijalne problematike, koje se duboko tiču našeg senzibiliteta i intelektua, i sveta naše proze, njenog pogleda na svet kao i njenog predstavljanja sveta — zjapi nedogledna pukotina: čini se da je njen odnos prema vlastitoj stvarnosnoj osnovi inadekvatan. Posmatrajući našu prozu s estetsko-poetičkog stanovišta, suočavamo se s čitavim nizom novih pojavnih oblika ove inadekvatnosti. Za većinu proznih dela ne postoje *problemi forme*: upravo zbog toga su došle do izražaja ove pojave. Odsustvo problema ove vrste je u najneposrednijoj vezi sa sužavanjem, zatvorenošću i neprepoznavanjem suštinskih pitanja sagledavanja stvarnosti. Ova nepromenjivost prisutna je i u primeni konvencionalnih načina pri-povedanja, uobičajenih formi saopštavanja, jezičko strukturalnih rešenja, iako bi slučajno naši pri-povedači tu i tamo i osetili anahronizam pravolinijskog, uglađenog pri-povedanja i zalutali u vode rastvorenije, nevezanje, prividno modernije tehnike pri-povedanja, ukupna slika će biti još neu jednačenija: inovacije na planu forme nasukavaju se već na nivou metode, na nivou tehnike, tako da forma ne postaje nosilac umetničkog izraza, niti može da postane, jer materija u kojoj se ostvaruje ni sama nije sposobna da ponese kompleksna značenja.

U takvoj situaciji svojevrsno uzbudjenje izazivaju pojave tekstova u kojima čitalac može da oseti titraj novog duhovnog senzibiliteta, neku vrstu osebujnog načina viđenja, neku viziju; pojava te-

kstova, dakle, čija forma, ili upravo razbijena forma, postaje dominantni element nosioca značenja. Borba s formom (a ne s tehnikom!) u najneposrednijoj je međuzavisnosti s čitavim nizom vanredno značajnih *idejnih* momenata: da bi proza shvatila da je pri-povedačko saopštavanje postalo problematično, da bi spoznala nedovoljnost postojećih narrativnih metoda, i da bi, konačno, mogla da se suoči s ovim problemima, trebala bi, pre svega, da se suoči s čitavim nizom realitet i tek iz ove konfrontacije treba da izraste onaj duhovni stav koji će predstavljati plodno tle pomenute *nove vizije*, novog načina shvatanja. Sve dok pri-povedač izbegava nužnost suočavanja i dok ne dospe do određenih temeljnih, idejnih transformacija, neće biti u stanju da postavi nove zahteve u odnosu na formu.

Problematičnost tradicionalne romaneske forme najizrazitije su postavili neki romani napisani u šezdesetim godinama. To su romani Ota Tolanića: *Videlo se na njemu da nije starosedelac* (*Hid*, br 10, 11, 12, iz 1965. godine) i *Kuća insekata* (1968), te romani Lasla Vegela *Memoari makroa* (1967) i Ištvana Domonkosha *Punjena ptica* (1969). Ovi romani označavaju onaj zaokret naše proze za koji je već ranije poezija — zahvaljujući, između ostalih, upravo Tolnaju i Domonkosu — pripremila teren. Do 1968. godine u našoj književnosti je završen proces izvanredno važne valiorizacije vrednosti, koji je upravo usled svog izoštreno kritičkog odnosa preuredio ukupnu sliku ove književnosti, prenošenjem akcenata i težišta stvorio je takvu duhovnu atmosferu koja je neizostavno nužna za nastanak značajnih duhovnih ostvarenja. Osrvnemo li se unazad, iz ove desetogodišnje perspektive, može da nam se učini da je ovaj proces valorizacije vrednosti usporen, skoro i obušavljen, tako da današnja književna situacija ni po čemu nije više umirujuća no što je bila za vreme *Sumpozionove* revizije. Čitajući, međutim, neke sasvim sveže poetske i prozne tekstove, čini se da je opet u toku sazrevanje jedne umetničko-misaone forme ponašanja koja se usuđuje, s radikalizmom sličnim onom pre deset godina, da se suprotstavi ustaljenim, okoštlim ukusima, sistemima vrednosti, načinima mišljenja i saopštavanja.

Najmlađa generacija kritičara je 1979. godine sa spontanim odusevljenjem pozdravila prvi roman Atile Balaža: *Cuniculus*, čije smo odломke imali prilike da čitamo po našim časopisima. »Zanimalo me je — piše Ferenc Mak — da li ume da izrazi osećanje života, pogled na svet naše generacije, da li je u stanju da obuhvati stvarnost u celini, da li se usuduje da formulise, kako sebi tako i čitaocima, ono osećanje sigurnosti koje se postepeno rastvara, slabiti, te sve bledi kolorit individualnih mogućnosti? Ume li Atila Balaž da progovori o osećanju nepotpunosti?« Na zanimljiv način, kao da se ponovo formulišu ista ona pitanja koja su postavljali nekadašnji čitaoci *Kuće insekata* i *Punjene ptice*. Doživljaj »sigurnosti koji se postepeno rastvara, slabiti« prisutan je, dakle, i nakon jedne decenije, i to kao središnji problem koji utiče na samosvesćivanje, na stvaraoce koji se usuduju da razmišljaju u romanesknim dimenzijama, dakle, koji se upuštaju u rizik samoizražavanja u jednoj od nasloženijih književnih formi, kao i na mlade kritičare koji su se prema romanu postavili s osobenim zahtevima, skoro da je nemoguće ne prepoznati paralelnost između ove dve tačke našeg prozogn stvaralaštva, između pomenutih romana iz šezdeset osme i *Cuniculusa*, koji je tek izšao iz štampe. Sličnih pokušaja, u međuvremenu, nije bilo u žanru romana, ali bilo je u oblasti kratke proze. Mislimo na novele Antala Bognara (zbirku *Tekstilija*, 1976, kao i na njegov ciklus novela *Razaznavati se*, objavljene u časopisima *Hid* i *Uj Symposium*), te na prozne tekstove Eržebeta Juhasa (zbirku *U svetlosti u svetlost, u tami u tamu*, 1975), koje su tekstualnim ravninskim, organizovanim po novim načelima, pokušale da informišu o svojim doživljajima bivstvovanja, osećanjima praznine. Naša proza je u pomenutim pokušajima izrazila — s manje ili više uspeha — svoje sumnje u tradicionalne metode viđenja i predviđanja sveta: ovi tekstovi nisu zauzeli svoje istaknuto место u našoj novijoj prozi, larpurlartisitčkim razbijanjem forme, destruktuiranim površinama teksta i rasutom kompozicijom. Ova često atraktivna, jasna površinska obeležja sama po sebi ne bi mogla doprineti veoma aktuelnoj izmeni profila naše proze.

Procesi koji su ovome prethodili, i koji su povišali za sobom, kao posledice, afirmaciju osobenih načela strukturiranja, nova slikovno-jezička rešenja koja se pokazuju na ravni izraza, odvijali su se na polju načina posmatranja, shvatanja sveta i doživljaja bivstvovanja, te u oblasti estetičkih afiniteta. Promene su usledile u tim dimenzijama, pa su ovim naši pri-povedači do-prli do značajnih saznanja, i to je moglo da bude uzrok odstupanja od uobičajenih shema na nivou tehnike prikazivanja, u ravni kompozicije, načina saopštavanja. Ova linija naše proze, posredstvom zajedničkog prisustva pomenutih čimilaca — nezavisno od ostvarenih vrednosti i razlike u nivou — prva je rizikovala da iznade takav način saopštavanja vlastitog doživljaja bivstvovanja koji će i u ravni forme da verifikuje, da naglašava, izražava i reflektuje ideju koja proizlazi iz doživljaja.

U jednom da najradikalnijih novih mađarskih romana, u *Romanu proizvodnje* (1979) Petera Esterhazija, čitamo: »Prije-tiju, roman je subjektivna epopeja u kojoj autor traži dopuštenje da o svetu raspravlja po sopstvenom postupku. Pitanje je samo, ima li on određeni postupak; a ostalo će se već videti.« U daljem izlaganju nameravamo da pođemo tragom »postupka« romana *Kuća insekata* i *Punjena ptica*, i da pronađemo odgovor na pitanje kako je u njima forma poprimila semantički istaknuto ulogu.

Jedna od zajedničkih, očiglednih crta ovih romana je u tome da romaneski elementi u njima nisu nanizani na kontinuiranu liniju zakonitosti određenih bilo logičkom, bilo vremenskom ili prostornom dimenzijom. Nedostatak kontinuiteta je jedan od elemenata forme koji se nameće, s jedne strane, na nivou kompozicije, a s druge strane figurira i kao momenat koji i formom nalaže ideju *osnovnog osećanja*. Zajednički doživljaj bivstovanja ova dva romana jeste prekid kontinuiteta, to jest diskontinuiranost istorijske i individualne egzistencije, te izumiranje vrednosti nastalih kao plod kontinuiranosti. Ova svest, ova spoznaja je odlučujuća u pitanju izbora forme: suštinska saopštenja se ne mogu izraziti unutar sistema izražavanja koji bi mogao da bude okarakterisan kao organski, čvrst splet kontinuiranosti, snažne kohezije, usavršenog sklada sadržajne i izražajne ravni. *Punjena ptica*, doduše, ostvaruje jednu relativno kontinuiranu kičmu fabule, ali taj luk se neprestano lomi, izvitoperuje asocijacijama. Isto to karakteriše i proces stvaranja vrednosti: tek što izgradi sebi jedan na izgled monolit pol vrednosti, elemenat ispletene od idealne, vere, apstraktnih uspomena, odmah pristupa i njegovom rušenju, razaranju, demističifikaciji, izlaže ga sumnjama. (To se dešava i s elementom koji razvija najsnažniju privlačnu snagu romana, s motivom *mora*, u čiju dublju analizu, ovom prilikom, nećemo da se upustimo.) U ovom romanu dolazi i do prilično snažne polarizacije pojedinih vrednosti, ali one se često i sučeljavaju; jedna od osnovnih suprotnosti je i (prilično izandaljali) paradoks datosti i idea. Da se u romanu ne sprovodi već pomenuto preplitanje, klizanje jednog pola u drugi, ova bi dvojnost izgledala anahronistična. *Punjena ptica* je, svakako, roman *međustanja*. Ironično (samironično?) tretirani junak ovog romana, Mihajl Škatulja, balansira između dva sveta. Njegovo kretanje, njegovu svest, sva unutrašnja i spoljna ispoljavanja karakteriše neprestano kolebanje. Na nivou radnje ovo kolebanje se očituje između sela, tačnije, ciganskog naselja, i hotela na moru; na nivou vrednosti između datosti i ideala koji iz njih izrastaju, a na socijalno-moralnom nivou ova dilema se javlja između dehumanizovanog društva i humanizovanih sadržaja konkretnizovanih pojma muzike, umetnosti, pisana.

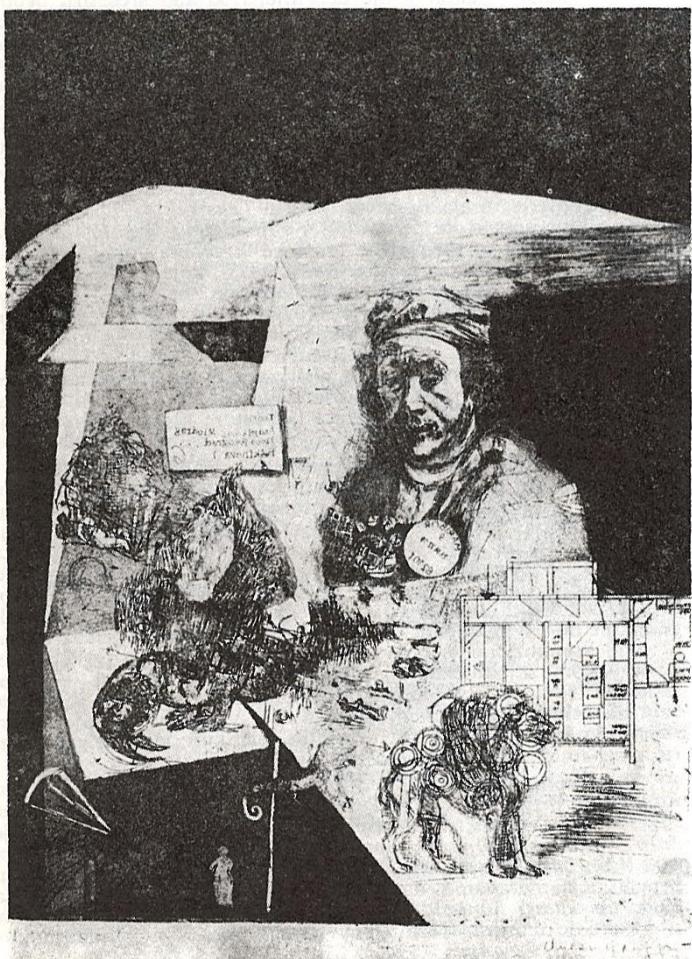
Suočavanje, polarizacija, takođe su mogućnosti osećanja nedostatka kontinuiranosti podignute na nivo forme. Ovu *podvojenost* roman sugerise u svim svojim slojevima: kako na nivou jezika i slike, tako i na nivou vrednosti i ideja, te stalnim promenama unutrašnjih i spoljašnjih tački gledišta, gramatičkih lica. Romaneski elementi lebde između spontanosti i distanciranosti, *izgradnje i rušenja* slike, vrednosti i motiva, idealizovanja i demističifikacije, denotativnih i ironičnih značajskih sfera. *Osećanje praznine*, bezuspešno traganje za jedinstvom prožima svet roma-

na kao dominirajući doživljaj od mikro do makroelemenata forme, koji su nosioci osećanja bivstovanja kao konotativnog sadržaja. Jedna od najneobičnijih crta romana jeste onaj skoro neprimetno, sociografskom verodostojnošću izvedeni mikroplan, iza talasanja asocijacije, o životu cigana-muzikanata s ruba društvene zajednice, rimajući na *socijalnu izopštenost* ovog sloja *doživljaj, egzistencijalne izopštenosti*, koja se već ne da pripoji nikavoj socijalnoj grupi, već koja proizlazi iz intelektualnog, umetničkog, misaonog osećanja bivstovanja. Ovim proširivanjem perspektive postaje *Punjena ptica* izvanredni dokument emotivno-racionalne orientisanosti duhovno-intelektualne atmosfere s kraja šezdesetih godina.

Konture sveta romana *Kuća insekata* izrađuju iz sličnog emotivnog sadržaja. Međutim, dok u pogledu opažanja bića i stvaranja forme u *Punjenoj ptici* do izražaja dolazi određena *spontanost*, vidjenje stvarnosti u *Kući insekata* je intelektualnije, način posmatranja radikalniji, baratanje formom svesnije. U ovoj prozi stvarnosni elementi su višestruko transponovani, prenosna značenja su slojevitija, okviri umnogome prošireniji: stvaranje forme polazi od punovažne negacije forme. *Organizovanost*, koja je u mreži asocijacija *Punjene ptice* — makar često i u grotesknoj formi — bila opipljiva, u ovom slučaju je svesno zaobiđena. Svest *Kuće insekata* ne dozvoljava sebi ništa što bi podsećalo makar i na iluziju organizovanosti, ili na privid sredenosti. Destrukcija postaje ovde u tolikoj meri autentičan postupak, koji donekle zadovoljavajuće može da informiše o svetu koji postaje sve zapleteniji, složeniji, i koji se više ne može adekvatno obuhvatiti proznim sredstvima. »...mogli bismo pojam složenosti da prevedemo i kao konfuziju, ili još tačnije, kao krkljanac: *Kuća insekata* se ne povodi ni za kakvim klišeima, ne preuzima konvencionalne i devalvirane vrednosti, neće da zna postojeću hijerarhiju vrednosti i postojeća značenja. Preinčava formu, jezik, reči po »sopstvenoj slici i prilici«: »složenost« će ovde da postane *konfuzija*, a kompozicijski sled — svesno izvedena *nesredost*. Tekst se ne gradi nizovima rečenica s velikim početnim slovima i tačkama na kraju, budući da je rečenicu oduvek karakterisala organizovanost, ona je oduvek počivala na kauzalnom sistemu subjekta-objekta i uvek predstavlja jedinstvo. Da je Tolnai ispisivao rečenice, zaveo bi red na mikronivou jezika, iz čega bi izrasla disciplinovana forma teksta. Tolnai je ispisao slova i nizove slova, reči i nizove reči, elemente govora koji su se sili u fluidne segmente, iz kojih nije nastalo pisano delo koje bi se moglo analizirati po sintaksičkim pravilima, već *govorno delo* koje, poput otiska, čuva dah misli-govora.

Ironični pristup stvarnosti u romanu *Kuća insekata* jeste interpretacija, neposredno preslikavanje destruktivnih procesa koji su se u toj stvarnosti namnožili. (Smatram da bi bilo aktuelno razmislići o perifrazi takvog pojma realizma koji ne bi samo segmentarno, već i u globalnim relacijama, »održavao«, odnosno unosio u delo realne, u stvarnosti dominantne procese: njegov način prikazivanja ne bi se, dakle, zasnovao na »verodostojnosti« detalja, već na visokom stepenu analognosti postupaka strukturalizacije sa stvarnošću.) U suštini upravo su ti procesi i lišili roman stvarnosne osnove, učinivši nužnim mogućnosti sabijanja, sažimanja, ograničavanja. Pripovedač *Kuće insekata* ne piše roman: on vodi kalendarske zabeleške. *Kalendarske zabeleške kao romaneska forma* predstavljaju u mađarskoj književnosti prvu maksimalno grotesknu formu odnosa prema romanu. I šta sve dospeva na listove tog kalendara? »...kalendar postoji upravo za pražnjenje nusprodukata mozga« čitamo u *Kući insekata*. Iz ove izjave ne proizlazi samo suspenzija forme, već potpuna suspenzija romaneskog sadržaja vrednog saopštenja. »... sedeći na veceu izvukao sam kalendar iz svog unutrašnjeg džepa: u kontekstu *Kuće insekata* kalendar je ona metafora koja, s jedne strane, stupa u korespondenciju s vremenskom dimenzijom bivstovanja, dok s druge strane obezbeđuje koncepciju, okvir, protok pisanja. U kalendaru nailazimo na nazive dana, na njihove brojčane oznake, na datume, kao i na prazan prostor koji treba ispuniti: »...sada kada se mučim da ispunim prazan list jučerašnjeg dana (4. avgust) prohtelo mi se da u opisu posete kući insekata odstupim od onog što se stvarno dogodilo i da nastavim kao da sam u njoj zaista i ostao.« Roman, dakle, nije voljan da nasledi ni formom datu mogućnost fikcije, čak i taj element hoće sam da stvari, želi sam da uvede, da otkrije.

»...čovek ne može da prekine sa pisanjem ako dospe do dna prazne stranice određene za dotični dan već jednostavno nastavlja da piše misleći da će posle ipak staviti neki znak da bi mogao razlikovati razdvajati dane.« Ovde pisanje funkcioniše već kao nužnost, kao mehanizam, prizivajući beznačajnost, slivenost, silovo, bezličnost, automatizovanost svih pojedinih dana. U vezi s policijskim dosijeom, pisanje se javlja u drugoj dimenziji: »...svaki se trenutak cepao na listove na do kraja ispisane listove.« Policijska prizmotra u *Kući insekata* podseća nas na ono osećanje ugroženosti koje se i u *Punjenoj ptici* provlači kroz čitav roman. Trenutak — ispisani list: vreme — pisanje, vreme pisanja, roman — vreme, romanesko vreme, dospevaju u osobene, međusobne relacije. Kao što današnji čovek nije u stanju da oseti vreme u njegovom kontinuitetu, već samo razgrađeno na segmente, na trenutke, isto tako nije sposoban da stvari, niti da primi kontinuiranost u vidu romana: u oba slučaja fragmentarnost je postala karakteristično merilo.



Fragmentarnost ljudskog iskustva rezultirala je u prozi rascepke, beznačajne opaske. U relaciji individualnih egzistencija posebno, pojavljuju se mrvice uspomena na detinjstvo, i posebno događaji koji su u sinhronu s vremenom pisanja romana. *Kuća insekata*, doduše, svodi ove lemente u jedinstveno vreme i uvedi postupke koji nadomeščavaju neiskušani, nesenzifikovani kontinuitet, koji kompenziraju osećanje praznine. Stvara motive, slike koje ponese da bi ih nedugo posle napustila, *pronalazi*, dakle, i *gubi*, i na taj način one su stavljene u situaciju neprestanih promena, preinačavanja. (Tome je sličan u *Punjenoj ptici* postupak *gradnje i razgradnje motiva*). Ovaj postupak Ota Tolanića je jedan od njegovih najspecifičnijih rešenja u procesu izgradnje forme, koje na sličan način funkcioniše kako u njegovim prozim, tako i poetskim tekstovima. Njegovi motivi se više puta pojavljuju unutar pojedinog teksta; ovo ponovljeno javljanje transformiše jedan deo značajskog polja, dok druge ostavlja netaknute. To dovodi do stvaranja mreže motiva, slika i metafora, i zapravo ova mreža predstavlja netaknuto liniju u kojoj se konstuiše jedna osobena varijanta uzajamnih povezanosti i kontinuiteta. Tolnaićeva dela vraćaju se u koncentričnim krugovima nekim osnovnim motivima koji iz jednog teksta prelaze u drugi, iz romana u pesmu i obrnuto, usled čega se motivi pretvaraju u ambleme. Sljedeći ovaj preobražaj, moguće je zamisliti i jedno originalno čitanje Tolnaićevih tekstova, čiji predmet ne bi predstavljali pojedinačni tekstovi, već čitav njegov opus.

Gornji tok *Kuće insekata*, slično romanu *Videlo se da nije starosedelac*, u suštini, mogao bi da se čita i kao analiza osećanja-sebe-u-svetu. Ovo osećanje-sebe-u-svetu karakterišu neizvesnost bivstvovanja, koja potiče iz gubitka osećanja sigurnosti (... ali kakva je sigurnost potreblja čoveku koji je pod neprestanom prisromotrom kojeg stalno prate), zatvaranje u sebe usled nepoštovanja duhovne sredine, očajanje koje vuče koren iz činjenice da njihov glas nema odjeka (»... trebalo bi sve početi iz početka svejedno kako ovako naprosto sam siguran da ćemo se beskonačno mrckeljati bez rezultata ili što ja znam ponekad mi je svega dosta kao da me je voda izbacila«), otuđenost koja proistiće iz nemogućnosti uspostavljanja kontakta (»... želim da uspostavim zdrave kontakte sa svim«). Uprkos tome, ili upravo usled toga, svet *Kuće insekata* čini sebe otvorenim za uticaje, strujanja, impulse, ne zatvara puteve mogućnostima da sveža, aktuelna društveno-duhovna dešavanja bilo prošlosti, bilo sadašnjosti, kao impulsivni idejni dinamizam, upisuju sebe u roman. Tako se ugrađuju u ovaj roman Mao-motivi, novinske vesti (»... američka vojna baza na olimpu dobra dramska tema za lukača«), opasnost prodora fašizma na Zapadu, itd. Tako, na kraju krajeva, u *Kući insekata* prodiru i literarni, istorijski (uticaj Sentkutija), savremeni (novi francuski roman), likovni (tehnika kolaža) i muzički (džez-improvizacije) uticaji.

Punjena ptica i *Kuća insekata* su specifični okviri čitavog niza takvih stremljenja usled kojih su - u času kada su napisani — u kontekstu tekstova jedinstvene mađarske književnosti, delovali snagom inicijative, novine, dinamičnosti. Nova mađarska književnost je (ne samo ona u Mađarskoj, nego i ona u Erdelju) tek u godinama kasnije produkovala romane koji bi po svojim intencijama mogli da budu srodnii s ova dva romana jugoslovenske mađarske književnosti. (Najmlađi prozaisti generacije *Forrás*, u Mađarskoj, čak su i istakli uticaj ova dva romana na njihova sopstvena dela.) Suštinski kriterijum ovog stremljenja vidimo u tome da je ova vrsta pisanja romana iskrystalisala svest da romanopisac danas već ne može da stvori autentičan romaneski svet, ukoliko ne stvorii novu romanesku formu. Pesnici su upoznali ovu zakonitost u trenutku kada su slobodan stil prihvatali kao najadekvatniju formu saopštavanja. Slobodna pesma je zonomerna i kada se ostvaruje klasičnim retoričko-stilskim sredstvima, budući da ova sredstva stavlja u novu funkciju.

Zadatak današnjeg romana je mnogo složeniji: sve manje može da se osloni na tradicionalne forme pripovedanja, jer su za ove vezane ustaljene dimenzije značenja i standardizovane vrednosti. Konstituisanje jedinstvene fabule moguće je jedino na tlu jedinstvenog, kompaktinog osećanja bivstvovanja, a formiranje takvog osećanja bivstvovanja nije moguće usled nedostatka kako individualnih, tako i istorijsko-društvenih uslova. Prevaziđenost poetskih koncepcija je uzrok anahronizma između prozinih saopštenja i naših očekivanja, i kada se susretnemo s novom proznom konstrukcijom ništa drugo nam ne pada na pamet osim jednog jedinog kvalifikativna: eksperimentalna proza. Ferenc Mak — povodom *Cuniculusa* — dobrom intuicijom, odbija ovu kategoriju: »Kritika najviše greši kada prvu knjigu proglašava eksperimentom«, »traganjem«, (...) »Prvo« ispoljavanje uvek nosi u sebi katarktičnu radost otkrića, spoznaje, osvećivanja.« Danas više nema romana od vrednosti bez gore nabrojenih činilaca, niti bez novina u opservaciji, bez radikalno nove svesti o formi. U slučaju većine naših romana ovi zahtevi su nepoznati, ili su ih samo delimično svesni, mada je naša proza već pokazala nekoliko mogućih modela stvaranja novih romanesknih formi. Nastavljanje ovih tendencija pada u zadatak našim pripovedačima, a osvećivanje njihovog značenja je zadatka kritičara.

S mađarskog preveo:
Arpad VICKO

goli ručak

marijan nakić

NEKI KRAJOLICI

krajolici su beskrvne tapiserije izvezene od blijedih krajeva lica nekog kirurga, koji kao da je ugledao ulomak lisice na prijelomu lubanje; kao da je njegov dodir užao moždinu osvijetlio tamne svjetlove što vise na mišićavom zidu.

beskrvni krajolici odmaraju se oko vrhova trenutaka iznenadenja, ali visoko iznad slijegnutih ramena sokoli bruse bijele zavoje misli, spol se skupio oko svjećnjakâ i, najednom, postalo je tjesno, lisica otvara prozore oštrog prizora noža?

GOLI RUČAK

preko zjenice sjena nježnog dogadaja, tanka obala što obrubljuje valove lica, u dubokoj tišini produbljuju se misli, ugađeni zveket struja mudrosti uoči jela.

slazba produbljenih misli s vilica samo je glazba prigodnog ugodaja, snažni pritisci zraka, žlica, stisli su lice i oko što se vraća, neusluženo, s bijela

tanjura, /struje mudrosti su pjegave i imaju oči./ a dozreli vjetar zapuše preko lica, napuhne oko kao muhu. sjenu nježnog dogadaja muha jednostavno kida i tiska na žlice što leže razbacane, neobljubljene.

što ako se laticе rastvore i sijevnu oči u oštrom trenutku noža? hoće li zjenica započet suhu predstavu odrezanog uha unutar granica vida? to su tek crvene misli što neobrubi

strše iz bjeline najdubljenog tanjura.

SNOŠAJ NEKOGL NADREALISTE

goli vjetar savija misao poput topole tamo gdje vid je savijen poput srpa u zaljevu vidokruga

sve je to napeto u zraku
otkuda klizi volja niz savijena leđa,—
pusto središte sluzavih razilaženja mesa;
stvaranje prostora gdje se objektivnost
neizbjježno savija u vrućem zrcalu poslijepodneva.
goli vjetar ukida sićušni ocean
gdje zubi i biseri rastu, a u povratku raskida
savez sluzavih kupola i njihovi putovi razilaze se
tannom sobom : : : : :
: : : : : nastaje u stvorenom rumenilu
zmija šuštanje spola! — i tijelo nadrealista
započinje drhtavo kliziti kroz antilopu
što je slučajno zaostala na stropu

duga stanka.
tanku crnu prugu daha oslobođena u predahu.
oštra klizava sjena, što ju sluz baca, lizavo klizi
uz rumenu prugu faunovog sna
između topola
između toplih usana
azur se pomalja i zuri u spljošteni događaj stropa.