

Fragmentarnost ljudskog iskustva rezultirala je u prozi rascepkane, 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 uvodi postupke koji nadomeštavaju neiskusani, 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 Tolanija je jedan od njegovih najspeficijijih rešenja u procesu izgradnje forme, koje na sličan način funkcioniše kako u njegovim prozima, tako i poetskim tekstovima. Njegovi motivi se više puta pojavljuju unutar pojedinog teksta; ovo ponovljeno javljanje transformiše jedan deo značenjskog polja, dok druge ostavlja netaknute. To dovodi do stvaranja mreže motiva, slika i metafora, i zapravo ova mreža predstavlja netaknutu liniju u kojoj se konstituiše jedna osobena varijanta uzajamnih povezanosti i kontinuiteta. Tolnaijeva 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. Slédeći ovaj preobražaj, moguće je zamisliti i jedno originalno čitanje Tolnaijevih tekstova, čiji predmet ne bi predstavljali pojedinačni tekstovi, već čitav njegov opus.

Govorni 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 potrebna čoveku koji je pod neprestanom prismotrom kojeg stalno prate*), zatvaranje u sebe usled nepostojanja 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 šta ja znam ponekad mi je svega dosta kao da me je voda izbacila*), otuđenost koja proističe 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 *Kuću 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 godinama kasnije produkovala romane koji bi po svojim intencijama mogli da budu srodni s ova dva romana jugoslovenske mađarske književnosti. (Najmlađi prozaisti generacije *Forrás-a*, 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 iskristalisala svest da romanopisac danas već ne može da stvori autentičan romaneskni svet, ukoliko ne stvori novu romanesknu formu. Pesnici su upoznali ovu zakonitost u trenutku kada su slobodan stih prihvatili kao najadekvatniju formu saopštavanja. Slobodna pesma je zakonitost 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, kompaktnog 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 proznih saopštenja i naših očekivanja, i kada se susretnemo s novom proznom konstrukcijom ništa drugo nam ne pada na pamet osim jednog jedinog kvalifikativa: *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, osveščivanja.« Danas više nema romana od vrednosti bez gore nabrojanih 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 romaneskni formi. Nastavljanje ovih tendencija pada u zadatak našim pripovedačima, a osveščivanje njihovog značenja je zadatak kritičara.

S mađarskog preveo:
Arpad VICKO

goli ručak

marijan nakić

NEKI KRAJOLICI

*krajolici su beskrvne tapiserije
izvezene od blijedih krajeva lica
neko kirurga, koji kao da je
ugledao ulomak lisice na prijelomu
lubanje; kao da je njegov dodir
užgao moždinu osvjetlio tamne
svijetlove što vise na mišićavom zidu.*

*beskrvni krajolici odmaraju se
oko vrhova trenutaka iznenađenja.
ali visoko iznad slijegnutih ramena
sokoli bruse bijele zavoje misli.
spol se skupio oko svijećnjakâ
i, najednom, postalo je tijesno.
lisica otvara prozore oštrog prizora noža!?*

GOLI RUČAK

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

*slazba produbljenih misli s vilica
samo je glazba prigodnog ugođaja.
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 događaja muha jednostavno kida
i tiska na žlice što leže razbacane, neobljubljene.*

*što ako se latice rastvore i sijejnu oči
u oštrom trenutku noža? hoće li zjenica započet suhu
predstavu odrezanog uha unutar granica vida?
to su tek crvene misli što neobrubljene*

strše iz bjeline najdubljeg tanjura.

SNOŠAJ NEKOG NADREALISTE

*goli vjetar savija misao
poput topole
tamo gdje vid je savijen
poput srpa
u zaljevnu vidokrugâ*

*sve je to napeto u zraku
otkuda klizi volja niz savijena leđa,—
pusto središte sluzavih razilaženja mesa;
stvaranje prostora gdje se objektivnost
neizbježno 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
tamnom sobom : : : :*

*: : : : nastaje u stvorenom rumenilu
zmija šuštanje spola! — i tijelo nadrealista
započinje drhtavo kliziti kroz antilopu
što je slučajno zaostala na stropu*

*duga stanka.
tanka crna pruga 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.*