

radimir mićunović

revolucija

Misao ti je ptica u šumi.
Glas cik puške. Grudi Orijen.
Duša izvor. Pogledi kuršumi.
Korak stranica Istorije.

Stas ti je krvoskok, jarbol.
Pod čelom budućnost tinja.
Na licu sevaju radost i bol.
Pletenica munja, buktinja.

Ličiš mi na gnev-devojku.
Na more i vatru sva mirišeš.
Pero umačeš u krv, u dojku.
o herojima legende pišeš.

Umesto ogledala nosiš jatagan
koji miluje, reži bude ...
Sa zmaj ognjenim vukovima spavaš,
mlađa sestro Slobode.

U znak besmrtnosti, kao iz priče,
u svakom boju, iz svake rane
ogromno srce začne se, niče
i buja na sve četiri strane.

Bez mane si, bez straha.
Većito tražiš Zlatno runo.
U oblacima olovnog praha,
lepa i krvava devojko, Buno.

Veliki Ratnik pokazuje ti put
ka zvezdi izrasloj iz kostiju, žara.
On uspravno korača (nebo mu kaput!)
kroz mećavu koja svetom hara.

Pred tobom padaju deca zamomčena.
Tvoj zagrljaj im poslednji i prvi.
Revoluciju, jabuko rumena,
krv zlata pretvaraš u zlato krvi.

Dok se zastava i vetar miluju,
spuštaš na veđe poljubac slave
ljubavnicima koji su ostali da snuju
najlepše sunce iz tvoje glave.

(1940)



ante jurić

osunčani

Umirali su
A polja su opet bila zelena
Njima se nekako nije dalo
Bez smrti.

Još uvek poneka drvena noga
Oko zaspalo na bojištu.
Njihove lekovite želje
Lek mojoj rani,
Bodar na čelu kolone!
Zemlja podrhtava.
Svedoci bdiju.

Zaboravljali glad
Dugo pevali pesme ranjive poletom
Dostojne nezaustavljivih putovanja
Da bi podigli zastavu.

Kako im ne verovati?
Kako se predati neproverenom traganju
Kada nam jasni putevi do cilja
Osunčanim poljima
Koja oko Titovo zrenjem odmaraju.

Zagreb, 1958.

vladimir bogdanović

poslednji dan

III.

U zavičaj se vraćaju umorni ratnici
S glasovima mrtvih u vrelim cevima
Pred njihove noge prinosi nebo darove
Sunce veće od svake jave
Hleb i vino u tamnim cvetovima

Dajte im oblaci vaše ruke
Tople kad nema devojaka
I šta će im pustiti proplanci
Pobodena koplja i strele im u očima
Nije zemlja sama
U ime ljubavi
U vatri se kuju zvezde i barjaci

U zavičaj se vraćaju umorni ratnici
Čuvaju olovo u glavama i prsima

Sloboda i otadžbina samo taj put kuršuma
poznaju

Što vode odnesu
Reči spasu da se tame ne povrate
I mrtvi sve pante
Iako nisu pobeđnici

Podajte im se zvezde
Umesto ljubavi i ordenja
U prvim noćima
U potomstvo da se presele
Ratnici imaju grube ruke
Al' znaju da miluju
I bdenja imaju velika
Da sutra ne bude noža i busije

U zavičaj se vraćaju umorni ratnici
Miris poginulih u praznim rancima
Grane pevaju iz pepela
Drevna ognjišta
U plamenu će sagoreti onaj što oganj čini
Ovu zemlju ni misao poraziti ne može
Po cenu bola i pepelišta.

od metafizike do epa nepristajanja

(ištván domonkaš)

laslo vegel

1.

(U magnetnom polju metafizike) U Domonkoševim prvim pesmama dominirale su egzotične slike i krupne vizije. Međutim, ispod te vzionarske površine davilo se osećanje života zapetljano u sopstvene vitice reči, koketirajući bespomoćno sa smrću i prizivajući tužno uspomene na nestale devojke. Ove Domonkoševe pesme kao da su bile u saučesničkom dosluhu s najvećim tajnama života i kao da su nastojale da od tih tajni ništa ne odaju. Pesma je za njega javni obred, vidljiva čarolija koja se žilavo drži za dijagonale života, prolazi kroz pakao i sluša muziku sfera. U ono vreme Domonkoševe pesme još uspevaju da apsorbuju otrove koji ugrožavaju osećanje života, njima je bol još uvek nepoznat. Pomislimo samo na kontemplativni ton pesama *Tisa* ili *Čardaš*, na njihove nepomične slike i teške poetske korake.

Svet jedan živi u tvojim očima, poput mora,
Svet prijatnog mirisa s otvorenim kapijama
za vreme,
O, a kako se navikavamo na masni zadržak
naših obala!

(Tisa)

Žarki kolut dana na čelu noći.
kojem su nekad sve strane sveta podnosile
žrtve
na senovitim žalovima večne vatre uspavane
u kamenju.

(Čardaš)

Slike su u sinhronu sa »svemirom«, obraćaju se večnosti pune nade, znaju da postoji jedan apsolutni zakon tajne, egzistencijalna sigurnost koja pokreće pokretljivo, čuva vrednosti, uništava bezvredno i određuje tokove stvari. U ovakvoj ravnoteži kosmosa, meditiranje još ništa ne može da pomeri. Nije slučajno da se rane Domonkoševe pesme grade na prirodni slikama. Priroda je za njih čuvar bića, osigurava stabilnu ravnotežu koja bez prelamanja uključuje u sebe subjektivitet. Najlepša »uspomena« subjektiviteta, ovako zatvorenog u mramor, jeste *Natura morte*.

Jesi li pomislio s izgnanstvom ovim
s mačem i suncem iznad glave
dok si se krijući još nage oči
povijen u struku oslonio na greh.

U suštini trupac koji reka nosi kao uspomena što ti na grudima drema biljka dubokih korena cveta tvoje lice i nema više buba pejzaža vazduha ptice u sletanju.

Subjektivitet — meditiranje: nosilac transcendentnog osećanja krivice, Domonkoševe pesme sugerišu da je uzrok čovekovog, pesnikovog osećanja izgnanosti prevlast emocije i subjektiviteta. Zadatak pesme je da se parcijalnim priznavanjem subjektiviteta oslobodi ovog nemira. U eseju *Fetišiziranje pesme*, Domonkoš postavlja problem na ovaj način: »Pesma je proboj tvog totalnog života u pravcu svemira, fosforastih pejzaža ničega. Treba na svaki način postići da s bilo čega što je dato, kao što je i tvoj život, u nenadanom trenutku trgneš čipku, veo, da ga zaboli, da te zaboli.

Pesništvo je traganje za kostima u moru mesa osećanja, pesništvo je traganje za vatrom i cvetom u kamenom kršu nedogleda — vrtlog jezera u ledenom dobu«. Pesma se, dakle, javlja kao jedna vrsta mogućnosti oslobađanja i Domonkoš ovu mogućnost fetišizira u pesmi. Dok beži od subjektiviteta, iz pesme se čuje hipnotička volja da se »sve ispriča« i, sledstveno tome, taj motiv bekstva ima istovremeno i intiman i metafizički karakter. Bežanje za sada još znači samo osvajanje prvobitnog objektiviteta, harmonije s egzistiranjem. To je razdoblje »velike iskrenosti«, vreme nevinosti, kada se motivi bekstva i smrti s naivnom jednostavnošću sjedinjuju s istraživanjima tajni, s glasom svemirskih prostranstava i posmatranjem zaprepašćenja izazvanog tišinom. I pesma *Ratka* je izraz raznovrsnog mamurluka: Tako reći kroz igu, Domonkoš prolazi kroz moguću lavirante bića, neposredno se obraća prirodi, govori o prirodi, o tajnama života, smrti i ljubavi. Nostalgично priželjkuje mistično sjedinjene s tajnama:

Staze Kretanja poput zategnutog luka
Smradno isparenje mrlja naših postojanja
Muke oblaka propast suza
Poruke izvora umnožavanje glasova
Iseljenje želja zmijsko uvijanje
Spušteni su pokretni mostovi žeđi
Košmar tišine nad zvučnim haosom
Fatamorgana uzbuđujuće grupe razbojnika
I na maslinama u daljini vijore se smrt i ljubav.

Danira!

Dok su uzdasi faraoni velikih ljubavi
Poput mitova zavili nebo ponore

Tugama labudova iznenađuju srebrne barke
sutona
Približava se mesec s obećanjem divnog
predela
U golemoj školjci naše ljubavi da bude dragi kamen

Želja za sjedinjenjem stvara jezik priviđenja, pesnički govor se snažno proširuje, prelazi u gustu mrežu metafora, a slike se ukoče i postaju ogromne statičke freske. Domonkoš ispisiuje pesmu u punoj meri, nepokolebljivo veruje u jezik, neustrašivim rasipništvom tone u pesmu; haotičan sklop prvog otkrića, njegov neočekivani procvat izražava spontano. To je jezik bogat bojama i muzikom, u kojem dominiraju zamršeni spejovi reči i dijagonalni sklopovi.

2.

(*Raspad transcendencije*) Domonkoševe pesme našle su svoje pokriće u transcendentnoj egzistencijalnoj sigurnosti. U njima je »totalni život« prodro u pravcu svemira, ka naslućivanju tajne. Njihova pokretačka snaga bila je nostalgична želja koja je usledila nakon transcendencije. Pesničko videenje se, međutim, postepeno udaljilo od sveta transcendencije i nostalgija je postala doživljaj koji je poprimio karakter šoka. To

je početak konfrontacije pesnika i poezije. Suštinu pesme određuje uobrazilja koja stremlje prema nedostižnom, njenim oduptanjem nestaje i suština, odnosno, ona poprima konkretne pojave forme. Domonkoševe pesme su sad obogaćene novim motivima: prizorima raspadanja transcendencije. Taj raspad nastaje na taj način što se — preobražajem nedostižnog u konkretni doživljaj egzistiranja — izvesni pojmovi, koji su se smatrali apsolutnim, polako konkretizuju, postaju dostupni osetima; to jest, preko žudnje za apsolutnim, sama žudnja postaje apsolutna. Imaginacija koja je do sada bila konfrontirana s krajnjom, večnom i nepromenjenom suštinom — ponovo se okreće stvarnosti; sećanje, koje je prizvalo prvo izgnanstvo, sada zapaža puteve tog izgnanstva, njegov iscepkan tok. Nije ništa prirodnije da ovaj zaokret počinje isposveću o pesmi, a da nastavlja obračunom s njom.

Anđele sam tek tako izmislio
ne zbog stihova,
mislio sam da s njima
i sneg je lepši, dim, tragovi ugljena,
mislio sam, pesma je Nojeva barka,
i u njoj razum: krivica i zabluda
zbog toga često nisam razlikovao
ono što ima ime i ono što imena nema,
(*Kontrapunkt*)

Deset godina kasnije, ova se promena radikalizirala na sledeći način:

e pa pesmo ostadosmo sami
a nismo to hteli

potegnula si na noć
na uskovitlane pare
na mrlje svetlosti pesmo
a sada gde smo šta li mi spremaš?
dve kile zardalih eksera
čekić i prazan kokoški kavez

HALT! pesmo HALT!

(Der springt noch auf!)
(Der springt noch auf!)
(Prev. Judita Šalga)

Raniji princip »sve ispričati« polako se zamenjuje spoznajom »nema se šta ispričati«. Pesma je već izgubila svoje enigmatičko polje, onaj čarobni svet kojim je raspolagala i Domonkoš sve više govori o tome da je prvobitno značenje pevanja prestalo da važi. Pesmi je suđeno da bude izvan. U zbirci *Ratka* Domonkoš još odbija pesmu romantičnim gestom, svestan težine, vrednosti i značenja tog gesta.

»Sve stihove svih pesnika ovoga sveta ostavio bih da izgore u vatri samo za jedan osmeh, za viziju lenjog rasprskavanja morskog talasa. Ne postoje pesnici!«

Pesnik je još ubeđen da je odbijanje pesme pozitivna žrtva. Nasuprot tome, *1. novosadska elegija* već ne veruje u ovu žrtvu.

ja najmlađi
već ne pišem pesme

tako mi prolaze dani
ponekad još vidim tako nešto
tajnu koja ti nije tajna
uzdišem za jednom kamerom
stidim se što pišem pesme

U zbirci *Ratka* pesma je pozitivna žrtva za čitav jedan život, međutim, u *1. novosadske elegije* ona se već ne može žrtvovati, ovde su žrtva stanovišta koja omogućavaju pesmu, dok je *Der springt noch auf!* razočarani izazov pesmi. Ako su prvi komadi Domonkoševe poezije nastali u znaku fetišizacije pesme, onda njen dalji razvoj svakako karakteriše defetišizacija koja ne znači nestajanje, totalno uništenje pesme, nego pojavu novog *antifetiša*. U ovom svetu transcendencija izumire, a s tajnama koje je nekad smelo istraživao, pesnik se sada suočava bojažljivo i s mržnjom.

Tajne?

Samo su nekada bile,
i naježim se, kada imam odnos s nepoznatom pesmom.
(*Kontrapunkt*)

Subjektat je spoznao da je prepušten samome sebi, da je izgnan iz (pretpostavljenog) kosmičkog savršenstva i da je dospo u fazu zastrašene samorefleksije. Okreće se prema sebi, čerpra po svojim stvarnim uspomenama. Moto jedne novosadske elegije, uzet od Koktoa, glasi: »Sujetno razotkrivanje je ludost«, međutim, pesma je otkrivanje ličnog skladišta uspomena i iskustava. Razbijajući opnu uspomena, on se, međutim, suočava s Ničim, s onom prazninom, koja određuje život, uspomene »Ludost« dolazi do izražaja kada razotkrivanje i Ništa stoji sasvim blizu jedan drugog, i kada između njih ne postoji čvrsta uspomena niti mudro iskustvo, nego ih razdvaja tek jedan kratak skok

Zamazan uljem, nemo tutnjim,
pevam paru, riđu maglu,
iskrice,
iskrice,
sebi brujim,
sam,

Mogu već da se šetam,
zemlju, sunce i motiku
polja meni ne pružaju,

Zgrabiće jedan čovek ašov, ako stignem,
ako jednom za svagda stignem.
(*2. novosadska elegija*)

Domonkošova avantura u svetu tišine, gde se ništa ne dešava, niti se šta može desiti, počela je napuštanjem sveta večnih ideja, stvaralačke imaginacije, teturajući se među svojim malobrojnim uspomenama i iskustvima, spoznavši svu jednodušnost, napušteni subjektivitet dolazi do reči u njegovoj poeziji. Subjektivitet je u svetu apsolutnog bio greh, a sada je postao pribežište: tamo je, u svojstvu žrtve, bio zaštićen, ovde, međutim, tu zaštitu gubi. Subjektivitet je svoju egzistenciju izvan sveta pokušao izlečiti refleksijom upravljenom na samoga sebe, ovo je, međutim, izazvalo samo spoznaju otuđenosti, svest da ničemu ne pripada, ili, u najboljem slučaju, evociralo je uobrazilju »intimnog bivstvovanja van sveta«.

Dogovarali se zastavši na uglu,
jedan, u ruci, dok je govorio,
nemarno držao grumen zemlje,
drugi cigaretu,
ostali su lenjo posmatrali putanju
jedne zvezde padalice.
(*Bajka*)

Intimno bivstvovanje izvan sveta očigledno vodi u pasivnost i najavljuje apotezu »večitog stranca«. U širem kontekstu, međutim pokazuje se i jedno drugo značenje ove slike. Domonkoš dospeva na tu tačku odbijajući metafizički svet, transcendentne vrednosti. U zbirci *Ratka* ovaj put je vijugao između unutrašnjih kolebanja. Formiranje tog metafizičkog sveta i njegovo kasnije negiranje pokazuje i izvesnu paralelu; bilo bi teško razlučiti kada se završava jedan, a kada počinje drugi proces. U tom smislu, pesma *Bajka* je paradigmatička tačka ukrštanja: Domonkoš se već obračunao s metafizičkim vrednostima, ali još ne ume da se sasvim otrgne od njih. Samorefleksija traži hipotetički put, ali još ne nalazi svoju formu bivstvovanja. Pesme iz zbirke *Ratka* jesu plod perioda formiranja metafizike i borbe s njom. Nakon *Ratke*, pojavljuje se konkretna forma bivstvovanja, doživljaj puta. Sam put, u Domonkoša je hipotetičan; u njemu je u većoj meri odlučujući projekat od samog doživljaja. Put je obračun s pustim posmatranjem, a projekat puta simboliše refleksiju koja je postala vanjska. Domonkoš je put nuzan, ne kao proces sticanja iskustva, već u cilju sticanja životne forme. Put je, dakle,

nešto mnogo više od iskustva; skok iz haotičnog sveta percepcije u čistije forme života. Domonkoš teži spoznanju ove forme i ovim putem izučava posmatranje sveta; ovaj put iz transcencije vodi u svakodnevnicu. Za to je i potreban ovaj višak koji preostaje od puta: pustolovine, lutanja, skitnje. U proznoj pesmi *Povratak Odiseja* opevava već ove skokove: »Zar je vredelo, reci, tako daleko otići, zar nije svako more, svako parče zemlje, palma, minaret, sirena i neman tek jedna jedina misao, iverak istog napora, zar je vredelo tako daleko otići, i svoju sudbinu s tolikim nemilosrdnim smrtonosnim sudbinama, u anonimnosti pomešati?

Nema povratka. Zamišljao si možda, da nešto što je bilo spremno ostati i poput sluge oskudevati: ponovo da te prime, pesma, halabuka, večernje molitve, beskrajne ljubavne utrke.« U *Ostavštini pustolova* odlazi još dalje i određuje formu egzistiranja: Pustolov je onaj, koji danas, s mesecom, iznova počinje. Danas jedan život nije dovoljan ni za kratku novinsku vest. Svaki trenutak je bez vlasnika, onaj ko bi hteo sadašnjost u prošlost da upregne, kukavički istrčava.

Pustolov izvlači pouke tog lutanja, putovanja, iako u osnovi pesme, pustolovina, put, nisu još ni započeti: živi tek njihova vizija. U zbirci *Ratka* duša je zasvodila prostor od apsolutnog do apsolutnog. Pustolovina počinje u trenutku kada ovaj luk preseca Ništa: već »nema povratka« niti se može kukavički istrčati u budućnost, preostaje, dakle, da se počne iz početka. Pustolov je primoran da lokalizuje svoje skokove u sadašnjosti: postaje igrač na žici svakidašnjice.

Već su pesme iz zbirke *Ratka* rezervisale ovaj izbor. »U senci beskrajinih komparacija metafora« već je otvorena perspektiva pustolova. U novosadskim elegijama ponavlja se motiv čežnje, egzaltacija koja traži akciju. Pustolov se pojavljuje kada odjednom shvata da nema šta da radi, iako, uprkos svemu, hoće da učini nešto. U ovaj svet vode pesme *Ostavština pustolova*, *Orfej odbacuje instrument* ili *Panonski Verter*. Spoznaja neminovnosti pustolovine, skoka, već je razvijena, ali njenom ostvarivanju nedostaje još autentični jezik. Domokoš, sasvim nerazumljivo, vraća se jezičkom svetu *Ratke*, ili *Carđaša*, i u taj njegov glas meša se neka zastrašujuća disonanca. Ono što je u ranijim posmama bila prirodna i izvorna mogućnost, ovdje već prelazi u banalnost pretirpanu ukrasima. Svet se promenio, jezik se restaurirao — Domonkoševa pesma nije nikad bila toliko blizu ništavnosti kao tada. Put, pustolovina, stvarnost krupnih skokova, zahtevaju jedan novi jezik; ova potreba najviše dolazi do izražaja u posmama *Kćeri: Grčka i Život je taj nemački grad*, u kojima se pesnički jezik radikalno pojednostavljuje, postaje komunikativniji, a slutnje zamenjuje racionalnije jezičko polje, gde u prvi plan izbija konkretna funkcija imenovanja.

3.

(*Antinomije*) Lirski dijalog *Orfej odbacuje instrument*, iako ne može da se ubroji među estetski relevantne Domonkoševe pesme, značajna je stanica ovoga pesništva. Nakon Orfeja, Domonkoš duže vreme nije objavljivao poeziju, a njegove kasnije pesme rođene su u svetlu Orfejevih dilema. U ovom lirskom dijalogu, pijani, stari i odrpani Orfej vraća se majstoru koji izrađuje instrumente, od kojeg je svojevremeno zaveo Euridiku, i želi da mu vrati svoj instrument. Iako je zaveo, a posle ostavio Euridiku, ne oseća nikakvu moralnu odgovornost, jer su ostale pesme, na koje se sada poziva. Majstor odbija Orfejeve argumente i ukazuje mu na činjenice života, na to da Orfeja nije proganjala pesma, reč, stvaralačko nezadovoljstvo, nego impotencija, to jest, koliko god Orfej naglašava svoje umetničko biće, njegov život ne može očekivati oslobađajući presudu, jer ga je na stvaralaštvo

podsticala nemoć. Ako neko postaje pesnik stoga što je podstican nezadovoljstvom, ili što se brani od sveta, ne može da izbegne presudu života. Zbog toga, majstor mu sasvim jasno kaže:

Ostavio bih slavu i pesme,
Kao rupe i pukotine na instrumentu,
Takve su i one na životu.

I da su u krajnjoj liniji život i stvaralaštvo nerazdvojivi, toga postaje svestan i sam Orfej.

I početak i kraj, eto ipak se slio u jedno.

Da sam bio veliki pesnik i da još jesam,
U ovom trenutku kako da dokažem?
Jer eto, živim u takvom dobu,
U kojem i izvesno
Dokazivati treba.

Orfej domišljava svoje sumnje i priznaje da je Euridika volela drugog, da je pobegla od njega, međutim, kad dodirne tu devojkicu —

... frula je srasla s usnama,
Bakar se mešao s mojim mesom,

— ipak može da se sjedini s pesmom. Istina je, međutim, i to da je na taj način ispao smešan pred ljudima, ali on je prihvatio svoju sudbinu onakvu kakva jeste.

Popustila je patetika mozga.

Pregazilo me je vreme,
Nepodnošljiva je težina frule,
Kad posmatram pukotine na njoj,
Da je nekad svirala, prosto ne verujem,
Ni Euridiku, mršavu,
Niti svest, ni tamu,
Ni zagrljaj, krv, niti bakar,
Ni kosti, ni svetlucanje.

Odseci mi parče hleba i frula će ostati ovde.

Orfejev lirski dijalog građen je na anti-nomijskoj konstrukciji i afirmiše princip krute protivrečnosti života i poezije. Samo iluzija ume da privremeno odstrani te protivrečnosti, ali samo pod uslovom da ne uzima život k znanju. Racionalna spoznaja, činjenice, eliminišu fantaziju. Pesnik u ovom naponu treba da bude svoju bitku u neprekidnoj opasnosti da će ga progutati i svet fantazije i svet činjenica. I tada se pojavljuje nova dimenzija pustolovne forme života. Domonkoševa poezija na osobit način bježe bitku sa samom stvarnošću, ali i s fantazijom. U posedu ove spoznaje, moguće je sasvim tačno opisati suštinu pustolovine: Domonkoševa pesma se negativno odnosi prema svoja dva pola — stvarnosti i imaginaciji. Ne zbog toga što ima nameru da ih uništi, zbrise, nego da ih prihvati. Usled toga, model pesme raspolaze negativnim ravnima, njegov razvoj ima negativnu egzistenciju i u ovoj situaciji rađa se pesma koja postaje problematična.

4.

(*Negativitet i oslobođenje*) Već i sam naslov zbirke — *Preprtane pesme* — ukazuje na problematičnu stvarnost pesme. Iz najkrupnijih komada zbirke nestaju antinomije iz ciklusa *Orfej odbacuje svoj instrument*, nestaje njihov svet tamnih oblaka i oni ustupaju mesto iskričavijem osvetljenju u kojem se pokazuje osmeh beznadežnosti.

Odoh
nikad više neću da se vratim
Odoh da se ošišam
(moto ciklusa *Kratki talas*)

Iskričavi gestovi pesama, sitni trikovi, varke predmeta, humor koji se tu i tamo pomalja, neosporno označavaju novu borbu u ovoj poeziji. Sve se to, međutim, javlja kao odblesak radikalnog odricanja, jer se rađa sa svesću da:

kiki pesnici su danas bespomoćni
(*Kod Kikija o gorućim stvarima*)

Od fatumsog shvatanja sudbine, Domonkoša spasava igra pustolova. Igra potkrada stvarnost — to je sasvim očigledna pouka pesme u koju stvarnost prodire uvek preko sfere igre. Pomoću govora znakova, koji je nastao u igri, Domonkoševe pesme ironiziraju fantaziju i čine stvarnost fantastičnom. U pesmi *O životu i smrti*, na primer, značenjski sadržaj reči »život« i »smrt« u iskričavom kontekstu toliko se pojednostavljuje, da obe dobijaju iskričavo-tragičnu obojnost:

kiki vi dobro znate
one što kažu smrt
zloupotrebivši ugled te reči
vi koji ste zaista umrli
pomislivši
da je neizbežna
njena upotreba

i one
koji kažu život
pa se poput usključnika
isprse iza ove reči

nasmešite se na njih
vi tamo dole

U ovim pesmama možemo, dakle, konstatovati iskričavo izvrtnje značenjskih sadržaja reči. Domonkoš u poslednje vreme izbegava reči s bogatim značenjskim sadržajem, i umesto toga traži i nalazi iskričavo, izoštreno iverje reči. U polju pesme dominira plodno osećanje oskudnosti; pesmom postaje samo skicirani crtež, »nedovršeni trenutak« pokreta, situacije, delanja.

pošao je ka provaliji
povijen pod svojom voljom
osvrnuo se međutim
podigao se na prste
ja sam mahnuo
i razbio se o jednu stenu
(*Pokušaj s vodom i stenom*)

i kad trči ili kad se gega
u glavi može daleko stići
a krv i tamo u zasedi čeka
bilo da je milovao bilo da je klao
ili samo pisao
čvorugastim prstima
(*Kikijevcima preporučeno*)

Inventarskom objektivnošću nabraja sitne, »beznačajne« gestove. Registruje i konstatuje, međutim, vidljivo se uzdržava od izricanja sudova, isповesti. I upravo na toj tački dolazi do izražaja način posmatranja »pustolova«, »skitnice«. Domonkoš, koji je u početku u potpunosti znao da se utopi u biću, a njegove pesničke slike kao da su bile prirodni nastavci bića, oporo se okreće od tog organskog zajedništva/pripadanja: već ne želi i ne ume, da se sjedini ni sa čim. »Pustolovina«, »skitnja«, postale su, dakle, iskričavo odbacivanje/odbijanje identiteta. Jedino je put važan, situacija se ukazuje u grubim crtama: poput krokija, skice. Ovo skiciranje dobiće sve veću ulogu u Domonkoševim pesmama. Ova vrsta skiciranja ima, međutim, snagu zbijenosti. Iverasta konstrukcija pesničkog jezika, fragmetarni sistem simbola ne narušava kompoziciju pesme, kontinuitet do pola datih gestova nalazi se u anticipaciji prethodnih događaja — nastajanja, ništenja, pada. Svaki gest, svaka slika, svaki događaj ima jednu nultu tačku, »ulaz« nestajanja, uništenja: Domonkoš zastaje pred tim ulazom. Njega ne zanima ništa drugo osim puta prema ničemu. Pesnik se oslobodio težine metafizike u korist beskrajnosti puta, on već samo prepričava put, ali ga ne shvata, jer su pouke puta i putovanja izgubile svoje isključive vrednosti.

I ovo veliko, a ujedno i jednostavno putovanje, dovelo je Domonkoša do poeme *Havarija*. Ovaj »ep iz XX stoleća« — koji

sve do danas predstavlja osovinu Domonkoševe poezije — stigao je neočekivano, a njegov značaj prevazilazi granice našeg pesništva. Njegov jezik je radikalna negacija svih dosadašnjih pesničkih jezika, šta više, zasniva se na samoj radikalnoj negaciji. Jezik *Havarije* sastoji se iz ruševina našeg jezika i delova naše razrušene kulture. Jer nije eksplodirao samo jezički sistem, već i sistem kulture.

Havarija, ipak, nije bez ikakve prethodnice. U *Gerilskim pesmama* Ota Tolnaja kao i u *Tužbalicama* Kalmana Fehera nailazimo već na prapočetke *Havarije*. Osnovna materija *Tužbalica* je vera u virtuelni razvitak, pozitivna utopija. Kalman Feher je humani obveznik ove mogućnosti i progovara glasom razumne nade u interesu konkretne utopije. *Gerilske pesme* se približavaju istoj utopiji, ali put koji vodi prema njoj prikazuju paradoksalno: ovako se prikazuje bezvazdušni prostor »velike bitke«. Ovoj problematici Domonkoš prilazi iz sasvim drugog pravca i pokazuje svoje nalaze protivčnosti. U svet *Havarije* ne prodiru tonovi tužbalice, iz nje je isključena razumna nada, jer iz ovog beznada nema logičnog izlaza.

Posmatrano iz više aspekta, jezičkom postupku *Havarije* prethodi, kao neka vrsta predvežbe, *MAO-POE*, koju je napisao zajedno s Otom Tolnajem. *MAO-POE* je parodija manipulisanog jezika, na taj način što se manipulirani jezik preobrazio u montirani jezik i tako postao poetski relevantan.

Ovaj manipulirani jezik u *Havariji* postaje elementaran, sistem zatvoren u sebe, u kojem se eksploatacijom unutrašnjih gramatičkih odnosa postiže visok pesnički nivo, bez potrebe za spoljnom intervencijom, kao što je u slučaju *MAO-POE*, primjenjivanje montaže.

Vredno je zapaziti i to da se i u *MAO-POE* i u *Havariji* dosledno sprovodi jedan pesnički postupak s bitnom razlikom: u *Havariji* ova totalizacija je višeslojna.

Prvi sloj jeste svet *manipulisane svesti* koji usplahireno utvrđuje već kruto šablonizirane pojave života, utvrđuje njihove sterilizovane pojavne forme. U *Havariji* je svaka pojava izjednačena, o svakoj je moguće govoriti s istim naponom i veza između pojava upravo je u tome da suprotne kategorije vrednosti stoje na istom nivou. Iz ovog apsolutnog izjednačavanja nastao je uzročni redosled, unutrašnja motivacija, kao da pesnik želi signalizirati jedino to da se nije raspao samo svet vrednosti, već i subjektivni svet. Raspad, međutim, još nije postao neizbežan, *jedino* moguće rešenje, i to je izvanredno značajno, jer ukazuje na to da *Havarija* nije pesma pristajanja, prihvatanja, predaje, nego pesma bunta.

mi i tako umreti svi
na krivo bojište

(Prev. Judita Šalgo)

Biće koje se davi na granici nemoći, uviđa svoju situaciju. Domonkošev moderni industrijski jezik stvori jednu viziju smrti. U svojim prvim pesmama anatomiju smrti secirao je još Rilkeovim jezikom, u *Havariji*, pak, govoni o svom ispadanju iz bića otuđenim jezikom industrijske civilizacije. Ova moderna smrt je sterilizovana, bezbolna: jedinka, lutajući među svojim opredmećenim doživljajima, osećajući se u lavirintu i kušajući pramenove uspomena, brzaajući pmiča svoje »izganstvo«. Njegova priča teče na jednom manipulisanom jeziku, otuđenom jeziku. U već pomenutoj totalizaciji, ovaj jezički postupak čini drugi sloj. Jezik vibrira između dva pola: jedan se javlja kao ponavljanje pojedinog segmenta manipuliranih sistema informisanja, a drugi u svetu doživljaja koji je izražen mučnim, stegnutim jezikom ličnih doživljaja.

Dva jezika se bore u *Havariji*: prvi je kolokvijalni koji se svodi na parole, a one usled stalnih ponavljanja poprimaju objektivno svojstvo, stvarni značenjski sadržaj, dok se, u stvari, zasnivaju na sasvim iracionalnim sklopovima reči:

revolucija gužva larma
reči brade krv
u fino pakovanje
smrznuto u suvo stanje
ne uzme samsonu snagu

revolucionarni fest
zabavni rat
aukcija s leš
aukcija s kost

(Prev. Judita Šalgo)

Drugi pol prema kojem ovaj jezik gravitira jeste obrazovanje subjektivnog osećanja života, pramenova sećanja, koji, koliko god stvarni, u kontekstu predašnjeg jezika, zvuče komično apsurdno:

ja pismo piše kući
mama ja biti kliconoša
ja zaraziti ja ne sme govoriti
ja ne taknuti

ja zauvek visiti na mokri kanap
život videti zvezde
na moj otekli modri taban

uveče mama skočiti u bunar
tata ići hadžiluk

(Prev. Judita Šalgo)

Govoreći o pesničkom jeziku *Havarije*, usudili smo se tvrditi da je građen na ruševinama jezika. Ovu bismo konstataciju nadopunili time da su jezički elementi koji se raspadaju, transponovani u poeziju — upravo delovanjem ove jezičke intervencije — omogućili formiranje jednog novog jezika. Ovaj jezik nije nastao na osnovu zaborava, on se rodio saobrazno opredmećenoj svesti i otuđenom svetu, postavši životni refleks.

Velika poetska vrednost *Havarije* krije se i u Domonkoševoj osobitoj negaciji ovog jezika. Da je mehaničkim putem ugradio opredmećeni jezik u pesmu, on ne bi prešao granice novatorstva u pesničkoj tehnici. Negacija ovog otuđenog jezika izbija na površinu u najzujbudljivijim delovima *Havarije*:

ja gljiva
ja ptica
ja svakojaki zver
svakojaki stvar
ime ne znati
popodne umorna psina
uveče tvrda žila
žena krevet posteljina
klitoris
metnuti prst
ne misliti kolektiv
ne misliti privatnina

(Prev. Judita Šalgo)

Oslobađajuće elemente *Havarije* označava negacija negacije. *Havarija* kao da pokazuje da najnižu tačku otuđenog sveta označava opredmećeni jezik — i odbijanje ovog može dovesti Domonkoševu poeziju do spoznaje jednog novog sveta. *Havarija* na sebi svojstven način povlači pesmu iz inadekvatnog sveta, i ovo povlačenje odjekuje u poslednjim stihovima »epa nepristajanja«. Reč je, dakle, o krajnjoj tački povlačenja, čiji efekat ne određuje samo razvitak Domonkoševe poezije, već i dalje formiranje čitavog našeg pesništva. *Havarija* je najistaknutiji reprezentant jednog poetskog perioda. Ona u Domonkoševoj poeziji zatvara period *izazivanja* pesme i bića, destrukcije jezika i ironično-grotesknog obrasca pesme. Pesma je do krajnosti *izoštrila* pitanje poetskvene problematike egzistencije, stigla je do krajnjih granica svojih mogućnosti. Sledeći korak može da se ostvari samo uz nov kvalitet, a i povlačenje može da donese novi kvalitet. Pesma je odredila svoje granice, a period koji će tek naići ne može da zaobiđe istraživanje unutrašnjih predela i dubina ovako određenog pesničkog sveta. Posle *Havarije* počinju da se ocrtavaju konture perioda eksplozije i sumiranja.

S mađarskog preveo
Arpad VICKO

Ljubavi kućne pomoćnice dese kulijaš

risto trifković

Desa Kulijaš često je mijenjala gazdarice. Imala je za to razloga. Dosta razloga. Inače je kovala čvrste planove za budućnost. Učice, završice prvo osmogodišnju, potom dvogodišnju tečaj za administrativne kadrove, dektilografija i stenografija skupa, kad-tad stae na vlastite noge, zaposliće se i više neće služiti i robovati čudima raznoraznih gazdarica! Tvrda da ostvari svoj nam, Desa se povlačila u sebe, bubala i sve drugo potisnula i tome podredila: provode, izlaske, mladiće... Radila je prilježno. Rad je bio najmanji problem. Oćutkivala je na prigovore i zvocanja novopečenih gazdarica koje su dolazile s posla nervozne. A bilo ih je svakojakih, a najčešće namćorastih, zanovijetala, neprijatnih. Rado su se natresale. Naročito one koje su ponikle iz sirotinje, htjele su i na taj način da podvuku ko su i šta su i dokle su dogurale. Nijednoj nije bilo drago da vidi djevojku da sjedi, odmah bi izmišljale bilo kakav posao. No, Desi to nije mnogo smetalo. Tako je i tako mora biti. I s tim se pomirila! Koga je moliti, zna se već. Nikada nije odgovarala na prebacivanja, čak i kad je bila u pravu, ili je odgovarala kratko, jednorječno s »Da, gospođo« i »Tako je, gospođo« i sve su hvalile marljivost, mirnu joj narav, pribranost. Nikad se nije upuštala u objašnjenja! I stoga je njen nagli odlazak predstavljao veliko iznenađenje, neprijatnu novost koja bi prasnula kao bomba.

Skladna, opuna, godinu samo iznad dvadesete, siročice, bez roditelja i bliže rodbine, držala se povučeno, potuljeno, mada je bila bistra i radišna, a zbog nečega, i njoj samoj nejasnog, brzo je skretala na se pažnju zrelih i ostarijih muškaraca, naročito baš starijih, koji su je bezobzirno opsjedali, progonili, drpali, obujmljivali, zivkali i nagovarali da s njima stupi u intimne odnose, obećavajući brda i doline, no, ona je sve to odbijala odrešito, čak grubo, ni na kraj pameti joj nije bilo da se upušta i povlači s