



Laslo Vegel

RAZOTKRIVANJE PESME

(Ištvan Konc)

1

(Pretpostavke) Pesništvo Ištvana Konca dugo je bilo izolovano. Okruženo nerazumevanjem, mada se ne može tvrditi da je to nerazumevanje bilo udruženo sa svesnim odbijanjem. Konc pripada onoj »potonuloj generaciji« našeg književnog života koja je nakon pedesetih godina morala da nađe svoj program i sopstveni glas.

Posleratna HID-ova generacija je do kraja pedesetih godina već bila izborila svoju bitku; njen položaj u javnom životu bio je relativno stabilan, a ukoliko bi se povremeno i oglasile kritike na račun njenog književnog programa, generacija bi za kratko vreme izmakla pretećoj unakrsnoj vatri dogmatizma (što razume se nije značilo i ukidanje dogmatizma) i sred konsolidovanih uslova nadalje ostvarivala svoje književne zamisli.

Generacijska koheziona sila ispoljavala se u antidogmatskom shvatanju književnosti i odbacivanju svakovrsnog šematizma. Ovaj program je, međutim, izgledao previše uopšten, vremenom je odveo kompromisnim rešenjima koja su u znatnoj meri karakterisala tada objavljivana dela.

U čemu se ogledao taj kompromis? Oslobođenje od šematizma i dogmatizma pružalo je velike mogućnosti za ostvarenje pesničke subjektivnosti, ali ona nije mogla da se razvije u svoj svojoj punoci, jer je — plašeći se za sebe, za svoju čistotu — prezala od suočavanja sa vlastitim dobom, dijaloga sa datim društvenim bitkom. Nakon dogmatskog perioda naše književnosti sledilo je jedno prilično sterilno razdoblje u kome je zatajilo kritičko ispitivanje savremenosti i pesničko-stvaralački izraz društvenog bitka. Nakon »sorealističke« faze sledi period nemoćnog estetiziranja. »Traktorska pesma« zamenjena je »ponovnim osvajanjem« formalnih elemenata bukolitičke lirike ili tradicionalne građanske poezije. Promene u pesničkom jeziku nastajale su takođe na kompromisni način: jezik je postao prečišćeniji, pesme su rađene sa većom umetničkom brižljivošću, ali u pesničkom jeziku nije došlo do značajnijih prevrata i promena. Bio je to period uzmaca naše poezije, straha od mogućnosti.

Iz ove situacije, tokom pedesetih godina, bilo je, razume se, iluzornih i stvarnih izlaza. Pesničke koncepcije razvijene u okviru ove dve mogućnosti, ako i nisu bile u međusobnom sudaru, jasno su protivrečile jedna drugoj. Jedna — ars poetika (koja je dugo važila za reprezentativnu — tražila je izlaz iz estetiziranja u jednom novom lokalnom koloritu kojim bi se mimošlo vlastito doba, društveni bitak i »opevao« javni svet neposredne okoline. Svet pojava (bački predeo, »narodni« ambijent itd.) i suština (pitanja vlastitog doba, društveno-istorijski momenti) odvojili su se međusobno, a ovako nastali model pesme stekao je romantično-sentimentalni ton, njegova misaona struktura je osiromašila, nasuprot tome, on je formom i efektom obogaćivao pesnički jezik, senčio unutrašnje tkivo lirike, zagovarajući pritom brojne varijante subjektivne osećajnosti. Suština je međutim u tome da je svet pesme postao jednodimenzionalan, a pesnički jezik usled toga rascepkan i demokratskan. Druga mogućnost je manje-više bila usmerena kanalima modernosti, delimično upravo time što je ta orijentacija osetljivo pratila razvoj i težnje srpske i hrvatske poezije, pokušavajući da i sama otkrije nove horizonte. Ove težnje nisu bile odviše spektakularne, ali su doprinele stvaranju razvojnih mogućnosti. Nažalost, ugrađivanje novih iskustava jugoslovenske poezije u naše pesništvo odigravalo se ponajviše na planu oslobađanja doživljaja i uobličavanja spoljašnje forme, dok se znatno manje imala u vidu unutrašnja forma, pesnički jezik, tako da su naši pesnici tek usporeno, kroz unutrašnje krize ostvarivali svoj autentični svet.

Protivrečnosti ovog talasa nisu dotakle formiranje Koncovog pesništva. Već u prvim njegovim pesmama prisutan je zahtev za suočavanjem sa svetom, za docnije proglašenim »ponovnim vrednovanjem«, a i njegov pesnički jezik prošao je kroz radikalno revolucionisanje. Tajna nerazumevanja prema njegovoj poeziji je u tome što je on, boreći se sa problemima drugačije prirode, ispaio iz kritičkog fokusa tog vremena.

Drugi, ne manje važan uzrok Koncove usamljenosti krije se verovatno u činjenici da je HID-ova generacija, držeći u rukama već nekoliko postojećih književnih foruma, i nehotice reprodukovala svoje probleme na novi, ali nikada sasvim konstituisani deo generacije; novi naraštaji već nisu mogli da se stvaralački odnose prema ovim problemima, nisu još umeli baš usled pomenute književne situacije — da naznače vlastiti program. Koncovo pesništvo nije imalo onaj specifični generacijski kontekst pomoću kojeg bi se već ranije ocrtili njegovo mesto i značaj, a takođe se formiralo i polje njegovog dejstva. Dakle, Konc u suštini nije pripadao ni jednoj generaciji. Njegova poezija čini most između progresivnog krila HID-ove generacije i generacije Symposiona. Zadržao je, doduše, po nešto od doživljaja svojstvenog »potonuloj generaciji«, usvojio rezultate HID-ovog naraštaja, ali je anticipirao i pojedine značajne elemente pesništva Symposionove generacije. Predigra »pesničke evolucije« koja se odigrala oko Symposiona može se rekonstruisati upravo osvrtom na Koncovo pesništvo. U Koncovoj pesmi iz 1959. godine, pod naslovom *Automatikusan az őszről (Automatski o jeseni)*, nalazimo brojne izvore formalnih obeležja moderne versifikacije; stilska obeležja Domonkoševog romantično-nadrealističkog perioda; složeno tkivo Tolnaijevih slobodnih asocijacija itd. Razume se, nije reč o mehaničkom preuzimanju, već o nesvesnom nastavljanju jedne estetičke koncepcije. Takva je, po našem mišljenju, i intenzivna etička angažovanost Kallmana Fehera koja u Koncovim pesmama Magdi ima svoje zaleto neidentifikovane prethodnike.

2

(Uticaji) Već u prvim Koncovim pesmama javlja se određena etička slika sveta, karakteristična za njegovu poeziju, a intonacija i gradnja stihova, pesnički stav, podsećaju na Adija.

*Odakle dođoh, već me ne čekaju.
Suve stupce vlastite lomače
metnuh u svoj čist, nov dom,
reč mojih bezbožnih usta
zapali iskru pod prućem.
Tuđ poput mangupskog pretka
stojim nezgrapno na kraju, u odlasku
pozdravlja me grč i jecaj majke.*

(Köszönés nélkül — Bez pozdrava)

Kasnije, strogost njegove slike sveta inspirisane Atilom Jozefom, galvanizuje već postojeće pesničke impulse:

*Sada, u samoći, suludom maštom
prizivam te, Magda:
možeš da budeš moćni Rim nade,
jaram tvoje zajednice uzvisuje
moju ljubav do besmrtni.*

*(Samo je ljubav zvezda tako beskonačna:
dve hiljade leta opada sjaj
grehova istine.*

*Samo zvezde vole!
Govor nije maglovita ćud
mi smo odgovorni za nesreću drugih,
slab je naum svako objašnjenje.)*

(Torzók — Torza)

Sve ove sličnosti misu samo formalnog obeležja: Konc se od Adija i Atile Jožefa učio da misli pesmom. Uočljivo svojstvo pesama posvećenih Magdi jeste neraskidivo jedinstvo — nedostatak tog jedinstva razmatrali smo na početku ovog napisa — kolektivnih i subjektivnih doživljaja. Kohezivnu silu ovog jedinstva predstavljaju, da se izrazimo Koncovim jezikom, razmera, mera, zakon i red. Ovi pojmovi, pojmovne sfere, javljaju se u Koncovim pesmama mahom simbolično, posrednije ali dosledno. Ciklus o Magdi i uticaj Atile Jožefa koji se tu ogleda, značajni su po tome što je u tim pesmama Konc približno naznačio, nagovestio one pojmove, teme, koje će kasnije fiksirati u sebi svojstvenoj interpretaciji, vlastitim izgovorom, i koji će biti stožeri njegovih kasnijih ostvarenja.

»Početnika« Konca doticali su, dakle, i privlačili ovi uticaji. Navodnici su ovde potrebni jer Konc nikada nije bio početnik u pravom smislu reči. Od produkata njegovog pesničkog naukovanja jedva bi se sastavilo nekoliko pesama. Konstatovanje uticaja, međutim, nije značajno samo radi markiranja Koncovog razvojnog puta, već i sa stanovišta odnosa jugoslovenskog mađarskog pesništva i mađarske pesničke tradicije. Bilo bi pogrešno verovati da ova poezija nema svoje korene u mađarskom pesničkom nasleđu. Pre je reč o tome da se ovaj odnos kod Konca pokazuje u specifičnom obliku. Odnos prema tradiciji nije određen samo tradicijom, već i sadašnjošću datog pesništva. Koncovo pesništvo se vezuje trosmerno: na njegov razvoj uticali su prošlost pesnikova i njegova sadašnjica, današnje mađarsko pesništvo i njegovo nasleđe, kao i dati trenutak i tradicija poezije jugoslovenskih naroda, u prvom redu srpske i hrvatske. I ukoliko znamo da se u jugoslovenskoj književnosti znatno ranije odigralo oslobođenje od dogmatizma i šematizma, a pesništvo otkrivalo nove kontinente bržim ritmom nego što je to bio slučaj u mađarskoj književnosti, (razume se, ne mislimo da otkrivamo vrednosna poređenja, već takve duhovne okolnosti koje su uticale na razvoj pesničkih puteva), onda je razumljivo i to da se u pogledu formule odnosa prema tradiciji, uticaj Adija i Jožefa Atile gotovo podudario sa uticajima Kašaka, avangarde i (kasnije) Šandora Vereša. U Koncovom pesništvu to se manifestovalo tako što se uticaj Kašaka, prodirući postepeno, nadovezao na uticaj Adija i Atile Jožefa. Pregled uticaja ne bi bio potpun ako se ne pomene i uticaj Branika Miljkovića. U ovom slučaju, međutim, pre bi se moglo govoriti o uporednosti, o sretnom susretu pri kojem su tragovi miljkovićevske inspiracije tek donekle prisutni.

Nabrajanjem uticaja nismo imali nameru da determinišemo Koncovo pesništvo, a ponajmanje da ga svedemo na ove činioce; želeli smo da osvetlimo pojedine momente koji su, organski prilagođeni, ali bitno transformisani, značajni za razvoj Koncovog pesničkog sveta.

3

(Romantika i groteska) Koncov osoben pogled na svet nalazi svoj izraz u dubinskim slojevima njegovog pesništva, struktura života tu biva uvećana i svojim razmerama ostvaruje posebnu dimenziju pesama. Kada se naše novije pesništvo, u svojoj reakciji na dogmatizam, opredelilo za povlačenje u subjektivizam, i time redukovalo svoj svet doživljaja, Konc je, postavivši sebi zadatak monumentalizacije prizora, pošao drugim putem. Tako su se u njegovom pesništvu integrirali perspektiva i istorija.

U mišljenju bez perspektive i istorije, emocija se javlja kao roba života, kao subjekat spoznaje. A emocija se troši — odlišta postaje roba, rutinski, privatni intermeco. Pesnički jezik rutinskog osećanja, šablonizovane strasti, može na prvi pogled da bude bogat, promenljiv, šarolik, međutim, ne sme se zaboraviti da u poeziji, iza bogatog pesničkog jezika, može da se krije misaono siromaštvo, istrošenost. Značenjski sadržaj reči se sužava, gubi svoju kreativnu ambivalentnost koja je u pesmi uslovljena jedinstvenim viđenjem i shvatanjem sveta.

Bogatstvo jeste kolebanje. U Koncovim pesmama nema tog kolebanja; njegova poezija nalazi perspektivu emocija u istoriji, u perspektivi reda, harmonije i zakona, a istovremeno ove inteligibilne forme antropomorfizuje i oplemenjuje posredstvom emocije. Usled toga, Koncove ljubavne pesme su priznanja o vlastitom dobu, simboli dijaloga s njim. To ilustruje činjenicu da u Koncovim pesmama epoha poseduje vlastitu pesmotvoračku snagu: ona je instrument vlastitog spoznavanja i suštine. Onaj ko traga za suštinom, »vidi« puteve saznanja (ponovnog vrednovanja), stvaranja, tim profetskije — vidovitije, što dublje putem saznanja prodire u suštinu. Pesnički izraz suštine je vizija. Veliko pesništvo nije u stanju da postigne više, ali ni manje od toga. Koncove slike su velike usplamtele freske. Dimenzije slika gotovo su besko-

načne, nisu — poput tako brojnih vizija mistične, već romantične. Romantika njegovog pesništva krije se dakle u tome što ono disciplinovano zastaje u tački koja prethodi rasplinjavanju vizije u mistiku. To njegovim »romantičnim« pesmama obezbeđuje arhaičan prizvuk, jezik baroknog bogatstva.

*Imenujem pesmu
šaroliku povest
postojanja ili uništenja.*

(Második virágének — Druga ljubavna pesma)

*Divlji vihuri rastvaraju žalosnu draž,
nad ponorom sigurni su pakao, opsena.
Prati nas poraz, kometa pobjednica
Leptir i tuga kucaju poput povratnika.*

(Királyné és az üstökös — Kraljica i kometa)

*Pesma je istina, —
orgija sudaca
silni čudesni miraz, tvorac osvetničkog mita.*

(Virágének — Ljubavna pesma)

*Gle, pakao je bujan i savršen oblik,
njegova golema sen užasan je posed, putnikov drum
je pustoš;*

(Tarr Lőrinc lovag úr útja — Put gospodina viteza Lerinca Tara)

Ni uprkos postojanju ovih elemenata ne može se povodom Konca govoriti o izrazito romantičarskom pesništvu. U Koncovim pesmama neosporno su, posredstvom patetično-arhaičnog jezičkog zamaha, kosmičkih dimenzija, itd. prisutni elementi romantičarskog pesništva, ali Konc, koristeći romantičarske elemente, ujedno i razara romantiku, te se u njegovim pesmama ova dva toka sjedinjuju.

*Koga pesmom
sveti svaka besmislica...
Samo sebe može da raskrinka
ili da sakrije,
svaki put nanovo,
prinuđenim izazovom,
(opet je to misao o smrti,
a stalno je izbegavam, napasnicu).*

(Párbajvers — Pesma-dvoboj)

Prvobitni pesnički impuls je romantičarskog obeležja, ali dvostruke realizacije. Između misaono-logičke strukture pesme i slike nastaje disonantan odnos, time romantičarska slika poprima groteskne nijanse. U jednoj svojoj pesmi, *A vers leleplezése (Razotkrivanje pesme)* ispisuje studiju tog procesa: pesmu razlaže u puke slike, a slike rastavlja na sastavne elemente, te nastaje kaleidoskopski lanac slika. Romantičarski impuls time gubi svoju funkciju, poništava se, pesmom u punoj meri ovladava groteskno obeležje. Nestaje svake disonance, slike stiču vlastitu vrednost. To je, razume se, krajnost, ali izdajnička krajnost, jer ukazuje na suprotnost Koncovog romantičarskog impulsa, na *analitičku grotesku*. Ovakvi izuzeci su međutim retki, Koncove pesme su u osnovi uvek određene jednom fundamentalnom disonancijom.

*radaj vernike ili kleši toranj
svakvu vere-močvare za dugu
poput razroke žrtve junački mužu*

(Put gospodina viteza Lerinca Tara)

Već prvi stih krije u sebi jednu dvostruku slikovno — misaonu disonanciju. Radati vernike već je po sebi protivrečno: vera je apstraktan, univerzalan pojam, a radanje je nosilac materijalne fantazije, tj. fantazije koja se može materijalizovati, time, dakle, sama vera postaje problematična. Ovaj metod je relevantan i nadalje. Realnost tornja priziva sliku monumentalnosti, ali klesanjem tornja delanje postaje reduktivni element slike. Nadalje, vera i toranj, dve imenice ponovo prizivaju sliku monumentalnosti, a dva glagola je destruišu. Jedan momenat pesničkog elementa ruši drugi. Sledeći stih: »crkvu vere-močvare za dugu« takođe nastaje tu, ali u opštijem pesničkom prostoru. Ambivalentnost vere-močvare čini dvosmislenim i pojam crkve, štaviše udvaja njenu sliku, što opet višestruko usitnjava značenjski sadržaj duge. Mehanizam groteske koji se temelji na analitici već se potpuno razvio i počeo da funkcioniše. Treći stih: »poput razroke žrtve junački mužu« usmerava niz udvajanja ka postojanju, a disonancija, posredstvom izraza »razrok« i »junački«, stiče novo površinsko dejstvo.

Analiza pokazuje da se disonanca između slike i misli, pri izazivanju pojave grotesknog, služi »spoticanjem« koje nastaje stvaranjem misli koja uopštava sliku, ili slike koja uopštava misao. Ovome treba dodati da je groteska informacijski kanal stvarnosti, te se u Koncovom pesništvu ne može shvatiti kao specifično realističko stilsko sredstvo.

(Modelovanje ideje u doživljaj) Funkcija grotesknih elemenata može se objasniti intelektualizmom Koncovog pesništva: ona se javlja posredstvom tog intelektualizma, ali baš usled njega i ne prevladava. Koncov intelektualizam, posredstvom *analitičke groteske*, koči stvaralački afekat, ograničava romantičarski zamah, i u tom smislu spoticanja su deo intelektualno — racionalnog stvaralačkog procesa. Imperativ pojave grotesknog elementa u Koncovom pesništvu jeste u tome što postoji jedna izrazita sklonost ka intelektualizmu, apstraktnim misaonim oblicima, a funkcija groteskne stvarnosne materije jeste da oblike vrati u materijalni svet.

Jedna od osnovnih crta Koncovog pesništva jeste misaonost, intelektualizam. Već je više kritičara konstatovalo da je Konc misaoni pesnik. On tematizuje postojanje misaonim kategorijama (međutim, ishodište polifonih misli je groteskni element), i upravo su misaone-apstraktne »forme« kao razmera, mera, red, zakon, pravilo, istaknuti predmeti njegovog pesništva.

put kroji svoje razmere

(Egérút — Beg)

a prostor je pouzdana mera

(Ballada a lényegről — Balada o suštini)

*Dimenzije misli, —
reč mi je verna slika
po sobi se gomila kraj*

(A létezés hirdetése — Oglašavanje života)

*Budućnost mari samo za
pravilo*

(Céltalan szembesítés — Besciljno suočavanje)

*Takav je red, kraljevska kćeri, —
eto, buni se reč,*

(Antigone királylány — Antigona, kraljevska kći)

*Proklet bio kome je
kletva poslednja reč,
koji za života
poštivaše zakon*

(Ultima verba)

*po naličju se lomi
propisano mu
pravilo*

(A vers utánzása — Podražavanje pesme)

Po svom značenju, navedeni pojmovi predstavljaju, u kontekstu složenijih, slojevitijih Koncovih pesama, više od misaonih formi upoštavanja, jer su izraz nadistorijskih iskustava i jednog istorijskog ideala. Red, pravilo, mera, razmera, kod Konca su šifra perspektive, ujedno i poruka »pradavnih vremena«, ili istovetnosti koje se ponavljaju u trenucima istorije. Znaci dakle imaju dvostruku semantičku vrednost: »već su se zbili/ostvarili« i »još se nisu zbili/ostvarili«. Pesma se rađa u jednom interludijumu, ona je ujedno i znakovni sistem tragova jednog zagubljenog, nestalog kvaliteta. A interludijum ima svoju osobenu romantiku, jer nije, dakle, reč o romantičarima, već smisla.

Konc modeluje ideju u doživljaj: u tome se krije intelektualizam njegovih pesama. Emociju transponuje u perspektivu: u tome se krije njegova osobena romantika, i ponovo uspostavlja strast u čitavom svom carstvu: u tome se ostvaruje njegov vizionarski sistem simbola.

(Otuđeno delo) Znatno broj Koncovih pesama bavi se problemom dela; pesma se javlja kao predmet pesme. U modernom pesništvu često susrećemo ovaj odnos. Umetničko delo postalo je problematično u ovom našem svetu. Problematičnost njegovog postojanja potiče otud što je pesnik, stvaralac, sve uvereniji da ne može više da realizuje svoju uzvišenu želju, ostvarenje/rekon-

strukciju potpunosti sveta. Pesnik se postepeno specijalizuje, postaje specijalista za reči otuđene od čoveka. Kroz pesnika se eksplicira otuđenost reči. Kod Konca, kod koga su reči ujedno i sinonimi prikrivanja, ovi činoci jasno dolaze od izražaja, jer vizija »mudrih perspektiva« zahteva autentične reči. A »mudre perspektive« ipak oživljavaju totalitet sveta.

Što je još važnije: iskazivanje suštine uz pomoć datog umetničkog komunikacionog modela može takođe da predstavlja klupku, jer suština je idealna, ili anticipira ideal, a komunikacioni model je već otuđen od suštine i još nije povratio svoj identitet. Suština se, dakle, posredstvom reči, ili pomoću umetničkog komunikacionog modela skriva pred svetom.

*Ostvari se pesma, —
mudra međa mašte,
da zauvek izgubimo cilj*

(Virágének — Ljubavna pesma)

Stvaralac se otuđio od dela:

*Šta li da čini odvažan
čovek
koga pesmom
sveti svaka besmislica...
Samo sebe može da raskrinka
ili da sakrije,
svaki put nanovo,
prinudnim izazovom,*

(Pesma-dvboj)

ali otuđenje teče u dva smera: i delo se otuđuje od stvaraoca, započinjući samostalan život:

*Svetlost je
strmi slap,
slika doživljaja; —
delo se tako svirepo osvrće.
A stav je zapovest!*

(Uvegőből van a szeme a halottnak — U mrtvaca su staklene oči)

Pažnje je dostojna i okolnost da se struktura pesme temelji upravo na predmetu, na postvarenim činocima koji, najzad, pokreću čovekovu reakciju i koji služe kao poredbeno osnova.

*Zastaje mašina a ukras
mašine je delo —
budi svedok dela!*

Predmetni svet prethodi zahtevu za svedočenjem. U pretposljednem citatu kao kredo se postavlja obavezan stav, a u poslednjem: poziv na svedočenje. Jedno upućuje na egzistenciju dela, a drugo na njegov odnos prema egzistenciji. Delo je otuđeno, u oba slučaja primiče se postvarenju. A to znači da se otkinulo od totaliteta koji predstavlja Koncov hipotetični svet i dospelo u ilegalnost, na otok savesti, mada nema ni govora o glumljenoj romantičnoj ilegalnosti (Lukač), već o — poslužimo se izrazom Đerđa Lukaca — »realnoj istorijskog ilegalnosti«. Otud potiče osobita snaga Koncovih pesama. Konc, naime, s jedne strane teži harmoničnosti, totalitetu, ali njegov pogled, formiran posredstvom groteske, često je nemilosrdno realističan. Ovaj realizam njegovih pogleda opominje na trezvenost i rađa pluralni stav prema DELU i DUHU.

Kami je dobro zapazio da postoje dve vrste zločina: jedan počinjen iz strasti, drugi sa logikom. Prvi »još« nije »savršen«, ukoliko je čak i subjektivno opravdan, a zločin počinjen sa logikom ima alibi: filosofiju. Zločin »misli o sebi«, što znači da je nevinost duha izgubljena. Zločini našeg doba uvek su u datom trenutku imali duhovni alibi.

Fenomenologiju »razbuđenog duha« Konc vidi u situaciji bekstva, a on je hroničar te situacije. Razlike su iščezle: duh je najveći neprijatelj duha, i to se reflektuje u Koncovoj nesigurnosti u odnosu na delo, u otkrivanju otuđenosti dela.

*Izazivam pesmu
da potvrdi moje postojanje.*

(Esszencia — Esencija)

Ovim se približavamo odgovoru na naše drugo pitanje, kakav odnos nastaje između otuđenih egzistencija pesnika i dela. Koncova je velika pesnička zasluga što se miri sa stacionim protivrečnostima. Njegova stvaralačka imaginativna snaga uspostavlja suštinske povezanosti izvan iskustvenog, a te povezanosti obezbeđuju strukturalno jedinstvo dela. Bez tog »strukturalnog jedinstva« svako se delo raspada, pa i ono najbravuroznije. Detalji neka su i doradjeni, artistički uspešni, ali ne mogu da budu originalni, jer se elementi koji čuvaju jedinstvo forme mogu crpiti samo iz sveta postojanja. Uočljivo je da se u savremenom pesništvu javlja ne toliko sadržinski, koliko formalni plagijat. Forme

koje pesništvo našeg stoleća tako neumorno istražuje, postale su krute, i time je poezija, na paradoksalan način, spala na nivo hrpe kultivisanih i hermetičnih informacija — nema bitka u koji bi zaronila, te se zadovoljava registrovanjem, fotografisanjem treptaja unutrašnjeg ili spoljašnjeg »života«. Konc je uspeo da izbegne tu zamku, jer globalnu strukturu pesme gradi od osnovnih protivrečnosti sveta, ostvarujući time pesnički svet protivrečnosti. Neporecivo je da su ta viđenja često tragična, jer otkrivaju jedan otuđeni svet, ali integrišu područje »ilegalnosti«, no jasno je i to da delo teži harmoničnosti. U ime harmonije Konc izaziva delo, a izazov znači borbu, sukob, dramu. Borba posvedočuje postojanje dela i njegovu opravdanost.

U ovom svom prostoru pesma postaje žrtva. Pesma, žrtva, čudo, nisu bez ikakve međusobne povezanosti. Žrtvovanje pesme ne znači ukidanje pesme, već njeno »razumevanje« za jednu novu sintezu u kojoj pesma nije samo pesma, delo u postvarenoj formi; pesma kao žrtva biće hrana postojanju.

Otuđeno delo? Utkinuta pesma? U Koncovom pesništvu ono intelektualno poništilo je pesnikov nalog. Kod Konca je upravo to smisao poricanja pesme.

6

(Ponovno osvajanje tla) Ako je delo otuđeno — tlo je još prirodno. Tlo je suprotnost otuđenju. Konc je tu pomalo romantičar, ali u okviru našeg pesništva ipak nov: priroda ponovo zadobija svoju potpunost. Priroda i tlo, predeo, predstavljaju jednu samouverenu objektivnost, oni su svedoci, nepromenljiva suština. Emerziona tačka duha koju sam duh ne može da dosegne.

*Radošću tla dalje podrhtava
sećanje odjeka, nasuprot nadošlom uzbuđenju.*

(*Atértékelés — Ponovno vrednovanje*)

*Izbegavam stvari, predeo
prihvata osamljeni ritam:*

(*Bekstvo*)

*gomila se igra
smisao predela
uobličava se.*

(*Ballada a lényegről — Balada o suštini*)

*Predeo je uvek savršen.
Stoga često od sebe samog potražujem tlo.*

(*A hegy néhány vonatkozásban — Planina, sa nekoliko stanovišta*)

*Ovo tlo!
Zanosna
Bezbednost kojoj se vraća
slikar, kad formu
okrade sećanje*

(*A vers leleplezése — Razotkrivanje pesme*)

Predeo, tlo, nisu za Konca pukli objekti opisa, nisu predmeti podložni cifranju, niti korelat osećanja. Tlo daje oblik, ako sećanje potkrada formu, predeo prihvata osamljeni ritam, predeo je uvek savršen. Predeo se vraća bitku, kao prirodna objektivacija bitka. Predeo dakle ima jedan dublji smisao, jer se u Koncovim pesmama javlja kao metafizička kategorija. Ovo ponovno vrednovanje predela (tla) izazvalo je u jugoslovenskoj mađarskoj književnosti prelom koji je omogućio da se u predelu (tlu) ne gleda samo pesnička metafora, već ozbiljna mogućnost da se iskaže naša sudbina, naša sredina, naš život. Konc je i u detaljima ostao veran ovim načelima. U njegovoj pesmi *Szép Tisza és más* (Lepa Tisa i ostalo) u kojoj se gotovo mediteranskom vedrinom slika Potisje omiljeni svet vojvodanskih pesnika, sve diše i klikće, samo se poslednji stih spotiče: ne, ne može se o tome pisati nekažnjeno!

7

(Golemi plavi prostor) Ako tvrdimo da ovo pesništvo nije empirijskog obeležja, to još ne znači da je ono apstraktno-filosofsko. Po tradicionalnom shvatanju poezije intelektualno pesništvo je uvek apstraktno, »lišeno životnosti«, pritom se zaboravlja da svaka životnost može da bude »apstraktna«, ako u sebi nema protivrečnosti, ako u njoj nije upisano — kako bi Hajdeger rekao — prezime epohe. U modernom evropskom pesništvu, Ponž na pr.

potpuno očaran predmetima, predstavnik je dakle »konkretne« lirike, a Sartr ipak, s pravom, njegov pesnički postupak naziva »lirskom fenomenologijom«. Rene Šar, koliko god duboko prodru svojim istraživanjima egzistencijalnih pitanja, ipak ostaje na nivou konkretnog. A treba razlikovati i »praznu apstrakciju« od obuhvatne transcendencije. Prazna apstrakcija operiše konačnim brojem šema, dok obuhvatna transcendencija putem stvaralačke imaginacije čini jedinstveni svet određenim prostorom pesme. Empirijski opis takođe može da bude prazna apstrakcija, jer puka fotografija unutar dela već nije obavezno konkretna. Koncovo pesništvo poseduje intelektualnu dimenziju, mada su njegove misli konkretne: u njihov fokus dospeva jedan konkretan svet istorije, njegove često »nevidljive« linije sile. Stoga u tim mislima deluje strast za smislom i ni jedna misao nije racionalizovano omeđana. Već smo pomenuli da jedno od svojstava Koncovih pesama proizlazi iz sudara harmonije i disonancije; a disonanca ne podnosi nikakvu racionalizovanu prekonceptciju, jer (disonanca) sobom donosi dinamiku, pustolovinu.

Stoga: raspoznamo u intelektualizmu Koncovog pesništva strast za prokušanim, napaćenim smislom.

*... poput iskusnog igrača
sasvim hladnokrvno bližim se granici ludila
golemom plavom prostoru...*

(*Magda*)

*ovaj savremenički povratak
plav kao misao sama*

(*Balada o suštini*)

Ova dva citata povezana su atributom »plav«. To je susret granice ludila i svojstva misli. Misaonost tu igra po Zaratuštrinom konopcu i daleko je od svake apstrakcije. A ukoliko pesma ne prođe do unutrašnje napetosti misli, strastvenost biva zamenjena patetičnom retorikom, a u stil ponovo nadiru nadrealistički elementi.

8

(Završeci stihova kao nosioci značenja) Naznačili smo značajnije karakteristike Koncovih pesničkih sredstava, specifične crte njegovog pesničkog sveta. Slikovna i misaona disonancija, zgušnjavanje suprotnosti, vizija obogaćena mijansama groteske, arhaični prizvuk reči jesu osnovni elementi Koncovog izraza. Konc većinom piše pesme u slobodnom stihu, i njihov je ritam vredan posebne pažnje. Jedan od karakterističnih elemenata ovog ritma je pauza, odnosno crtica na kraju stiha.

Pogledajmo sa ovog stanovišta pesmu *Félelem és menekülés* (*Strah i bekstvo*). Prvi stih s brižnim čuđenjem postavlja pitanje:

Tu li se krije ubica?

Prored koji potom sledi označava domišljanje: vremenska jedinica proreda koristi tišinu kao izražajno sredstvo.

Videh njihova imena uklesana u granit —

Ovde, crtica na kraju stiha treba da sugeriše funkcionalnu neost, stanku, ili, kako bi rekao A. Tejt, misaonu napetost. Sledeći stih zaključuje i upotpunjava misao i njen ritam:

strani patricije, gonjenik Rima.

Misaona napetost obezbeđuje strofi prostor u kojem se ubrzava transcendencija jednog neizrečenog niza pojmova. Ovi znaci — koji se u Koncovom pesništvu javljaju na originalan način — simboli su jedne logičko-pojmovne transcendencije. U prvom stihu pesme Ponovno vrednovanje, ovaj simbolični nastavak je višeznačan: može da mu sledi pitanje, detaljisanje, kolebanje, domišljanje.

Šta je suština ovih specifičnih misaonih završetaka stihova u Koncovom pesništvu? Pogledamo li prvi stih *Ponovnog vrednovanja* (*Ponovno vrednujem doba, —*), opazićemo da je misao u njemu sadržana, eksplozivna i da deluje snagom iznenađenja/izazova. Misaona tenzija dakle označava domišljanje, ali i rasterećivanje. Ovu našu pretpostavku potvrđuje i činjenica da kod Konca ova pojava biva sve prisutnija, srazmerno pesnikovom udaljavanju od nadrealizma. Nadrealizam je još rečima nadoknađivao nedostatak misaone napetosti, ali zgušnjavanje ne podnosi ni jednu suvišnu reč. Nov način organizovanja reči otvara nov prostor u strofama i stihovima: rezonantnu pozadinu misaone tenzije.

(1969—1973.)

*Prevod sa mađarskog
Judita Salgo*