

janoš banjai

## NOVIJE JUGO SLOVENSKO MAĐARSKO PESNIŠTVO



## NOVIJE JUGOSLO VENSKO MA ĐARSKO PES NIŠTVO

Naše novije pesništvo je zbirkom Ota Tolnaja (*Agyonvert csipke — Umlaćena čipka*, 1969) potom knjigom Ištvana Konca (*Aiértékelés — Ponovno vrednovanje*, 1969) oglasilo svoj zahtev za sintezom, za vlastitim sumiranjem osobenih namera i perspektive. Naslovi obeju knjiga mogu se smatrati simboličnom, metaforičnom oznakom tog stremljenja; *Umlaćena čipka* objavljuje odnos jedne pesničke generacije prema poeziji, to je metafora negativnog odnosa, a »ponovno vrednovanje« je proces koji je doveo do sinteze, a zatim odredio i samu njenu suštinu. Od tada objavljene zbirke (Domonkos István: *Athúzott versék — Precrtane pesme*, 1971; Fehér Kálmán: *Fürjvadászat — Lov na prepelice*, 1971; Brasnyó István: *Könnýüatlétika — Laka atletika*, 1971; Ladik Katalin: *Elindultak a kis bulldózerek — Pošli su mali buldožeri*, 1971; Deák Ferenc: *Honfoglalás, — Pronađena domovina*, 1971) treba posmatrati sa stanovišta ove sinteze. Tim pre što Ištvan Domonkoš čitavu svoju pesničku misao definiše tom knjigom čiji naslov (*Precrtane pesme*) nastavlja liniju »umlaćene čipke«, maksimalno radikalizuje fenomen »ponovnog vrednovanja«, dok zbirka Kalmana Fehera (*Lov na prepelice*) otkriva novije perspektive i područja »traganja za pesmom«, i to upravo u korist te sin-

teze, istražujući, pri tom, gipkosti i nesavitljivosti pesničkog jezika... Imajući u vidu taj zahtev za sumiranjem, kritika može da se približi našoj novijoj poeziji jedino na način koji se razlikuje od dotadašnjeg pristupa, jer, s jedne strane, sintetičke pretenzije daju tačke oslonca kritičkoj orijentaciji, a, s druge, jer svaka nova zbirka — bez obzira šta mislili o njenoj vrednosti — u izvesnom smislu jeste ostvarenje ili neuspeh označene težnje. Odstupanje kritičkog prilaza od dotadašnjeg ubrzano je činjenicom da je **NAŠE NOVIJE PESNIŠTVO**, do trenutka objave svog zahteva za sintezom, **IZGRADILO JEDNU OSOBENU POETIKU**, A NJEGOV POGLED NA SVET BIO JE OBUHVATLJIV SISTEMOM; mahom je već raskrstilo sa svim onim što je na njegovom dotadašnjem putu bilo spontano i intuitivno; pesnički poziv priznavalo je kao jedinu mogućnost postojanja u svetu: za naše novije pesnike izvan poezije nema više puta; osetilo je za ličnost i pesničko *ja* presudno dejstvo susreta i sazvučja sa novim stremljenjima moderne poezije: ono se uklopilo u jednu teško opisivu duhovnu sferu. Svi ovi rezultati i saznanja upućuju naše pesništvo na temeljno samospitivanje. Spoznaja vlastitih vrednosti i sinteza kao preispitivanje sebe obavezuje kritiku na odstupanje od ranijeg odnosa: sada je već nezamislivo procenjivati ovo pesništvo spram ranijih perioda jugoslovenske mađarske poezije, jer ono sa njima više ne prihvata zajedništvo ni na nivou poricanja, što, razume se, ne isključuje kontinuitet, već pomera naglasak na okolnosti skoka, preloma; nije više pitanje u tome gde se u našem novijem pesništvu nastavlja ili ne nastavlja ranija jugoslovenska mađarska poezija, bitno je da se tu zbilo jedan suštinski prelom, usledio jedan još više važniji skok. Sadašnji zadatak kritike jeste da u skladu sa proklamovanim zahtevom za sintezom **OPIŠE** okolnosti preloma i skoka, dakle, da ima u vidu sve one uslove i prepreke koje je naše novije pesništvo razvilo unutar svog područja.

Da bismo tačno sagledali fenomen sažimanja, treba da posmatramo onu poetičku osnovu i estetički standard na koje on nadograđuje, na koje računa.

Sve ono što određuje osnovu, očigledno je **NEGATIVNO**. Pojam negativnog, kao i ostali pojmovi njegove sfere nemaju vrednosnu funkciju, već su sredstva **KRITIČKOG OPISA**. Bez ovih sredstava nezamisliv je pristup poetičkoj osnovi i estetičkim standardima našeg novijeg pesništva. Ta sredstva omogućuju da se napipa njegov puls, i tačke u kojima se ono dodiruje sa modernom poezijom, sa modernim pesničkim strujama i istraživanjima. Ali, možda, u ponekom slučaju, negativne kategorije mogu da probiju iz ravnih kritičkog opisa, interpretacije, u ravan kritičkog prosuđivanja, a to se događa u slučaju kada treba opisati vrednosnu strukturu jednog pesničkog nastojanja, ili kada se ove kategorije stabilizuju u krugu kritičkih pojmova, odnosno, kada se u sistemu kritičkog mišljenja zamene uobičajene »pozitivne kategorije«. Jer ako rimu, na primer, uzmemo kao pozitivnu kategoriju, onda nedostatak rime treba da smatramo negativnim. U tom smislu što rimu, koja je jedan od osnovnih organizacionih činilaca tzv. vezanog stiha, ne smatramo u tzv. slobodnom stihu gde najčešće nedostaje — odsutnom, nepostojećom, već je shvatamo kao negativnu kategoriju u organizacionoj strukturi pesme, dakle, ne govorimo o RIMI, već o — RIMI. Na isti način o metru, čak o metafori i lepom... (Videti o tome Lotmanova Predavanja iz strukturalne poetike.) Tako negativne kategorije postaju koherentno kritičko oruđe jedne konkretne situacije moderne poezije.

Vrhovni inspirator našeg novijeg pesništva, od samog početka pa do objave zahteva za sintezom, bilo je poricanje, otpor, to je odredilo poetičku osnovu na kojoj izrasta čitava njegova pesnička građevina. Poricanje i otpor odnose se u prvom redu na pesnika, na formu pesničkog stava. U početnom periodu to je bilo najtačnije koncipirano i iskazano ranim ars poetikama Ota Tolnaja i Ištvana Domonkoša (*Doreen 2* i *Kontra-*

*punkt*, kao odgovor na prethodnu). Ironičan ton koji prožima te pesme: zbrajanje stihoa umesto prihvatanja uzvišenih zadataka poezije, afirmacija fizioloških realnosti, ružnog, nasuprot lepom, eteričnim idejama pesnički lepog, uzvrvele nepesničke reči i pojmovi umesto prihvaćenih stilističkih sredstava, želja da se pesma utanji, strah od pesme umesto uobičajenih radosti stvaranja, čežnja i napor da se izađe iz sveta lokalnih boja koji izgleda preuzak (i odista usko tumačen) — sve su to delovi i detalji onog glasno obznanjenog, ali ne i precizno (kritički) opisanog pesničkog programa, najavljenog ars poetikama, koji su primenjivali pesnici čitave jedne generacije. Na taj način ispoljena spontana poricanja i suprotstavljanja bila su u prvom redu oblici osećanja života i osobenog emocionalnog stava.

Dejstvo ovog spontanog i emotivnog ponašanja, dejstvo koje se ispoljilo u duhovnoj sredini i prividno stabilnoj pesničkoj svesti, uvećalo se do izuzetnih razmera. Prvoknjižari s početka šezdesetih godina tada su još zbunjeno i nespremno zapažali ovo dejstvo koje ih je gotovo nadraslo i podjarmljivo, danas je već jasna njegova podloga. Jedan raniji pesnički i poetski standard bio je uzdrman, nastala je pometnja u jednom ustaljenom sistemu vrednosti. Uzdrmano se, pomelo i tamo gde se to nije očekivalo; u pesničkoj svesti koja odstupa, ali samo prividno, ili bezuspešno pokušava da odstupa od opšteg, od stanja koja žive u zajedničkoj svesti. Sa prividnošću i bezuspešnošću ovog odstupanja mnoge je suočavala upravo ta nezadrživa spontanost. Tu treba napomenuti, — jer je u tesnoj povezanosti sa ovim problemom, sa dejstvom spontanog i emotivnog nastupa, sa opažanjem tog dejstva, mada bi to zahtevalo duže i temeljnije razmatranje — da je u novijem poglavlju jugoslovenskog mađarskog pesništva, dakle, u razdoblju koje počinje šezdesetih godina, u »rušenju« ranijih pesničkih vrednosti, u podvrgavanju sumnji onih pesničkih normi koje su smatrane stabilnima, u oštro osporavanju zvučnih, ali suštinskih besadržajnih pesničkih proklamacija, poezija, snažan odjek spontane pesničke reči, imala znatno veću ulogu nego kritika. NIJE KRITIKA, VEĆ JE POEZIJA, to ispoljavanje intuitivne i osećajne, često čak naivne i sebi protivrečne pesničke reči BILA TAJ MNOGO POMINJANI »CEKIC«. Kritika se suočavala, umela da se suoči sa stvarnim stanjem u jugoslovenskom mađarskom pesništvu, sa njegovim poetskim i ljudskim vrednostima, prevashodno kao odjek poricajućeg, glasa tog pesničkog nastupa; i mogla da iskaže svoje još uvek punovažne ocene. Tu se, dakle, odigrao proces obrnut od onog u srpskoj poeziji, nekoliko godina ranije. Tamo su oslobođanje pesničke reči, novi pravci pesničkih istraživanja, traganja i avanture bili uslovljeni, takođe i izazvani, kritikom koja se snažno oglašila otkrivajući nove vrednosti i shvatanja, i to u prvom redu novinskom kritikom koja je mogla lako i brzo da reaguje na pojave.

Besumnje, u tom spontanom i emotivnom »ispoljavanju« postojalo je jedno još nerazvijeno ali izvanredno vitalno seme koje je naznačilo smer poricanja i suočavanja: NAŠE NOVIJE PESNIŠTVO POSLO JE SA POZICIJA DEMISTIFIKOVANJA PESME, SAMIM TIM I LIRIKE. Čitav niz ranih pesama i prve zbirke najbolje dokazuju tu činjenicu. A najpotpunije je izražava PESMA Ištvana Domonkoša. Ona promiče kolotečnom izrazu kao što su »kažu«, »kako kažu«, »kazajući kažu« »to kazuju« kroz sve one stanice u kojima ulogu skretničara igra poneko tradicionalno ili uobičajeno, u zakon očvrslu shvatanje pesme i pesništva. Odnosno, nabraja sve one brige, misli i otpore sa kojima se ranija poezija, ili poezija uopšte, borila. PO DRUGIMA, po onima koji »kažu«, pesma je: »dete struna«, ona »na vetru bruj«, »munjom potpaljuje lastama, vrapcima«, »oko nje igra« »deset živih krstova«, »satire beblje ćelije«, »pod pazuhu prima dva ćorava miša«... Pesma je, dakle, serija metafora i simbola, »nematerijalna«. ... A »o njoj vele«:

*Podarila milost stolici, postelji,  
ima tek koji koren, a boli,  
i već se povila, prostor joj hartija,  
već ga ispisala deltasta olovka.*

Ova poezija, o kojoj govore, koja je sva po drugima, već je ispunila prostor, »već ga ispisala njena deltasta olovka«, nije preostalo slobodnog mesta izvan onoga što govore o poeziji. Očekivali bismo da je, nakon ovog saznanja, sledeći prirodan korak pesnikova da odbaci poeziju ispisanu metaforama i simbolima, da odbaci nematerijalno, međutim, njegova prva zbirka *Rátka* (1963) pokazuje nešto drugo: Ištvan Domonkoš se u najvećem broju pesama svoje prve knjige još drži svega onoga što o pesmi kažu, što o njoj pričaju. Otada, naša novija pesnička generacija nije ispislala pesmu podvrgnutu tako strogim zakonima, tradicionalnim stilističkim normama i pravilima organizacije! Domonkoš se u priličnom broju pesama svoje prve knjige pridržava načela i ideja koje su drugi izrekli, ali ih ne afirmiše, ne traži u njima nove mogućnosti za saopštavanje još neizrečenog, već ih iskušava. I upravo se zbog tog iskušavanja zadesi u pesmi tako često, a redovno u samom njenom jezgru, pojam pesme, stiha, reči. Domonkoš koristi pravila i zakone tradicionalne poezije, ali ne kao jedinu mogućnost pesme, već kao najsigurniji način da se »postave pitanja« poeziji. Rima, ritam, to su u ovim pesmama sve pitanja o suštini poezije. Tako Ištvan Domonkoš priprema svoju poeziju za čin demistifikovanja: *Kontrapunkt* je već pesma iskustva nakon iskušavanja, pesma demistifikacije. Do iste tačke, do spoznate srži spontanog i emotivnog stava, Oto Tolnai je dospao iz sasvim različitog smera. On je »učenijski« pesnik, on već zna da se sa svim onim što se o pesmi kaže ne može ništa započeti. On, dakle, nema nameru da čini ono što je Domonkoš još pokušavao. Ipak se susreću, i to u pitanjima upućenim poeziji. U prvoj Tolnaijevoj zbirci (*Homoru versek — Ugnute pesme*, 1963) česti su pojmovi: pesma, reč, ali uvek u znaku navedenog stiha *Terica Saboa*, štampanog na posebnoj stranici, neposredno ispred Tolnaijeve ars poetike, pesme *Doreen* 2: »Gnušam se pesme...« Oto Tolnai počinje u znaku ovakvog shvatanja poezije i njegovim posredstvom prelazi na plan demistifikacije. I već tu, u pesmi *Doreen* 2, javlja se jedna presudno bitna crta Tolnaijeve poezije, a, takođe, i poezije čitave te generacije, po kojoj se pesništvo, pisanje stihoa, ne smatra radošću, srećom za duh i dušu, već patnjom, izvorom straha:

*plašim se kraja pesme  
plašim se konca pesme  
plašim se kraja pesme  
plašim se konca pesme  
plašim*

kaže u svojoj ars poetici. Sa ovom svešću o strahu i patnji prekorajuće Tolnaijeve, ujedno i poezija najboljih iz te generacije, proces napuštanja, povlačenja. Pisanje se, dok pruža i donosi radost, može prekinuti, radošću je moguće zadovoljiti se, dok patnja i strah čine pisanje prinudom. Uz demistifikaciju, pesnički poziv je spoznavanje vlastitih temelja, suštine.

Nakon toga, u stvaralačkim dometima Ištvana Domonkoša, Ota Tolnaja i uopšte novijeg jugoslovenskog mađarskog pesništva radikalno iščekavaju svi elementi, poetička ili stilistička sredstva koja su još karakterisala, već i tada, tonom i formom slobodnijsi jugoslovenski mađarski stih. Iz perspektive te poezije, rima i metar su pravi užas, ritam isprekidano klopura umesto da se ljuštaka ujednačenim ponavljanjima, strofe ne pokazuju nikakvu čamtsku niti formalnu zatvorenost. U prvoj knjizi Kalmana Fehera (*Akvárium*, 1964), a osobito u *Száz panasz (Sto tužbalica)*, 1966), u tzv. poetskim postskriptumima, još zazvuči ponekad mađarsko ritmovanje u obliku figuralnih slutnji, metrovan stih, ukazujući da ti elementi, prezrena poetička i stilistička sredstva, makar samo u sferi kontrapunkta, ipak imaju nekakvu funkciju. Tačka, zarez, veliko slovo iščekavaju kao po programu. Rečenice, ukoliko se uopšte mogu izdvojiti iz neprekidno-

sti verbalnog sleda, zamršene su i nepregledne, i tako lirika i stih, u književnoj svesti koja kontroliše ovakav oblik njihove radikalne demistifikacije, većma proširuju zbirku iz novije poezije prognanih elemenata, prezrenih poetičkih i stilističkih nedoradnosti, nego što služe kao primer preciznog pesničkog jezika. Još neispražnjene metafore i simboli mogli su da opstanu u pesmi jedino u ironičnoj formi i tonu. Značensko polje reči, osobito atributa i atributskih konstrukcija, stiče, u odnosu na tradicionalni pesnički rečnik, negativan predznak. U većini prvih pesama nedostaje sve što po tradiciji ili prihvaćenim zakonima jednu grupu reči, utvrđen poredak reči čini i može da učini pesničkim. Zapravo, sve je tu, sve je dato, jer je i demistifikovana pesma maksimalno organizovan i funkcionalan skup reči, međutim, sve ono što je imalo pozitivnu ulogu u tradicionalnoj pesmi postaje negativna kategorija, te kao takva učestvuje u organizaciji i funkcionisanju poetskog teksta. Sve dotle dok je pesma jezička vrsta, njeni osnovni kriterijumi su organizovanost i funkcionalnost. S tim što je, razume se, pesma višestruko i slojevito ustrojstvo, sadrži više organskih struktura, onoliko, u stvari, koliko ima ili može biti kritičkih projekcija. Kako negativne kategorije organizuju poetski tekst u višestruko ustrojstvo, to je osnovno pitanje svakog kritičkog pristupa problematici jugoslovenskog mađarskog pesništva. Taj bi se postupak morao prikazati nizom konkretnih analiza. Međutim, to sada nije cilj ovog napisa. On se u prvom redu prihvata zadatka da prati proces demistifikacije i da ukáže na posledice koje odatle proizlaze. Pri tom, očigledno, pruža odgovor i na gore pomenuto pitanje.

Ovo se pesništvo do čutnje udaljilo od svega onoga što je u tradicionalnom smislu određivalo pesmu, od svega što je među činiocima, elementima poezije moglo da označava sigurnost, stabilnost, orijentacionu tačku. Dospelo je, dakle, u paradoksalnu situaciju: napustilo je prostor ispisan »deltastom olovkom«, ali taj korak nije doneo spokojstvo, udovoljenje: novo jugoslovensko mađarsko pesništvo stupilo je na ničiju zemlju pesničkog iskustva, u predeo gde je poezija mukotrpan rad, pun opasnosti i strepnje. Odavde nema puta idiličnoj sreći.

To je donelo demistifikovanje u oblasti poetike i stilistike. Poezija »ničije zemlje« određena je negativnim kategorijama. Ali nisu samo one važne. Naše novije pesništvo demistifikovalo je liriku na izazove epohe, na pitanja i signale vremena. Svaki iole važan književni program nastupa u znaku osvajanja »istinske« stvarnosti. Uvek je stvarnost ono što on istražuje, otkriva. Napušta već konstitutivane, ali nezadovoljavajuće sfere poznavanja stvarnosti, definiše zahtev za novom stvarnošću, i to uvek čini u znaku odstupanja, u ime nečeg drugog. Nije namera ni jednog književnog programa da se što više udalji od stvarnosti, naprotiv, namera mu je da stvarnost upozna i prikaže iz što veće blizine, što dublje. To je bilo i polazište književnog programa naše novije književnosti. Sa bitnom naznakom da je nasuprot kategorijama književne stvarnosti koje su to prethodno konstitutivane, trebalo izgraditi jedan sasvim drugi i drugačiji sistem. Sistem kome je strano sve što spada u oblast teorije i književnosti lokalnih boja, sistem pokretan mehanizmom bekstva. Ovaj nastup je bio sasvim prirodan. Naše novije pesništvo još nije bilo spoznalo vlastiti stvarnosni poredak, a prethodni nije prihvatilo i stoga je odabralo bekstvo; u tome su ga podsticale i otkrivene poetičke i stilističke negativne kategorije. Izaći, napustiti.

Već je od prvog trenutka bilo jasno da bekstvo nije končno, ono je samo jedna faza otkrivanja stvarnosti. Mogućnost da se spozna jedan nepoznat i u suštini strani poredak književne stvarnosti, prilika za sticanje iskustva. I nije slučajno što je upravo proza dala oblik ovom saznanju i iskustvu. Oto Tolnai je, prihvativši bekstvo kao stav, razaznao da se TAMO »vidi po njemu da nije starosedelac«, a Ištvan Domonkoš je mnogo kasnije, u svom vrsnom romanu *A kitömöt madár (Punjena ptica)*, 1969) formulisao

nemogućnost bekstva, nagovestivši da drugi prede, drugačija saznanja, velika udaljenost pružaju priliku za istinsko i potpuno otkrovenje napuštenog. Tačnije, iz perspektive žigovanog «nastarosedeca» i književnosti koja na moru spoznaje fenomen ravnina, bekstvo je uistinu povratka, mogućnost spoznavanja istinske stvarnosti, žučene stvarnosti. Trebalo je do kraja proći taj put da bi se otkrilo ono radi čega je, makar spontano i intuitivno, formulisan čitav jedan književni program. Ova pouka ne pokazuje samo pustolovinu duše i duha, i ona je time još dublja i intenzivnija; naše novije pesništvo je krajnje realno, na vlastitoj kozmičkoj pozadini, na vlastitoj kozmičkoj pozadini, ali nagovešteno je i u pesmama. Poezija je nakon iskustva proze mogla da krene sa drugog nivoa, da upozna druge osnove. Izvesno da je u objavljivanju književnog programa, već od prvog trenutka, kao i u procesu demistifikovanja poezije, unutrašnja pokretačka snaga našeg novijeg pesništva bio upravo taj potpuniji zahtev za stvarnošću, on ga je posticao i pesništvo je valjalo da učini sve kako bi njegovo otkrivanje stvarnosti bilo uspešno. Kada su noviji pesnički rezultati uslovljeni i zahtevi za sintezom i sumiranjem, postalo je jasno da je poetički i estetički standard našeg novijeg pesništva određen spoznatim i konstituisanim shvatanjem stvarnosti.

Stvarnost je, očigledno, nešto sasvim različito od onoga čime je poetika i stilistika čine, mada je sasvim izvesno da bez poetike i stilistike, a u slučaju novog jugoslovenskog mađarskog pesništva i bez negativnih kategorija, u poeziji nije primetna nikakva stvarnost. Praktično, i u skladu sa ciljevima kritičkog opisa, ova dva pitanja mogu se razmatrati i nezavisno jedno od drugog, što, međutim, ne isključuje, niti može da isključuje, njihovu organsku povezanost. Stilistička i poetička traženja u tesnoj su međusobnoj povezanosti, uključujući tu i stvarnosni ideal književnog programa. To je ovaploćenje teorijski jasnog načela potpune koherencije. S punom strogošću organizovan poetski tekst, čijim je svakim delićem i onim nejezičkim, dužinom stihova, praznim prostorom između reči, uslovljeno funkcionisanje strukture, konstituise u svim slojevima uvek određene delove, elemente stvarnosti. Naime, ako tvrdimo, a, valjda, s pravom možemo tvrditi, da vrednost estetičke informacije raste srazmerno sa strogošću i doslednošću funkcionisanja i organizovanosti pesme, onda možemo da ustvrdimo i to da se uporedo sa vrednošću estetičke informacije, u potpunom skladu sa njom, pokazuje stvarnosni sadržaj pesme. Što je pesma savršenija organizacija, što potpunije jezičko (stilističko i lingvističko) ustrojstvo, tim je njen stvarnosni sadržaj relevantniji, tim kvalitetniji. Ovo je sasvim prirodan proces u koji ne može biti sumnje. Jednom prilikom, govoreći o našoj novijoj prozi, pomenuo sam da stil smatram sredstvom, osnovnim sredstvom u borbi protiv provincijalnosti; sasvim u skladu sa tim načelom, sada mogu da tvrdim da stvarnosni sadržaj našeg novijeg pesništva i važnost tog sadržaja, njegova društvena relevantnost, stoje u srazmeri sa stilističkim i poetičkim kvalitetom tog pesništva. Demistifikovana pesma je ta koja u našem novijem pesništvu najpotpunije otkriva i može da otkrije slojeve stvarnosti.

Ovde treba posebno istaknuti jednu bitnu crtu demistifikovanja. Naše novije pesništvo, mada je pesmi pristupilo iz perspektive onoga što «kažu», svoju oštricu ipak nije uperilo samo u druge. U procesu demistifikacije, pesmu i poeziju, dakle, nije dovodilo u sumnju spolja, već iznutra, u sebi samom. Stoga kritika, osobito danas, treba da smatra ovo pesništvo potpunim u njegovim unutrašnjim relacijama. To pesništvo je, naime, u sebi videlo i spoznalo sve one mogućnosti koje više nisu mogle da se ubroje u red pesničkih mogućnosti. Da nije bilo tako, njegova stremljenja nikada ne bi bila istinski plodotvorna. Naše novije pesništvo je u sebi

obuzdalo ona poetska svojstva koja su u datim okolnostima i uslovima mogla biti njegova; razorilo je svoju pesmu, onu koja je mogla da se piše bez patnje i strepnji. Jer su pored odstupanja i drugih elemenata, već od trenutka njegove pojave, a i tokom poslednje decenije, bile prisutne i sve one mogućnosti koje su mogle da ponište njegov osnovni književni program. Ako je ovo pesništvo bilo prožeto ironijom, onda je to bilo u odnosu na sebe, na snage koje su delovale u njemu samom, mogavši da ga odvedu u čorsokak. Jer pesnička realnost u kojoj je moglo da živi, nije bila ničija zemlja pesničkog iskustva otkrivena pomoću negativnih kategorija na putu demistifikacije, već jedna i te kako realna i raznovrsnim privlačnostima bogata svakodnevnica. Tu je ono lako moglo da nađe svoje idilično, razgaljujuće mesto i uspehe. Mogućnost konformizacije bila je prisutna, njeni činiloci su realno, opipljivo postojali i u tom pesništvu. Konformizam je mogao da mu pruži realne, sigurne okvire i još sigurnije uslove, izlaz i zahvat. Konformizam, međutim, nije problem spoljašnjeg sveta, onoga izvan nas, već unutrašnje pitanje, pitanje individualnog opredeljenja. Mogućno je svladati ga samo iznutra, prihvatajući — odbacujući ga. Naše novije pesništvo je upravo stoga trebalo da se najpre u sebi suoči sa poezijom, sa stvarima poezije. Pesničku slobodu ne treba braniti od onoga izvan, od spoljašnjeg, od drugih, već od njene unutrašnje sklonosti da gubi i da se predaje. Naše novije pesništvo sramnilo je račune sa sobom i zato je moglo sa radikalnom strogošću da nastupi u sferi poezije i jezika.

Period demistifikacije protekao je bezmalo na čitavih desetak godina. Odužio se tako ne samo zato što je naše novije pesništvo trebalo da se razračuna sa jednom neposrednom, svojoj osrednosti prepuštenom i samozadovoljstvom ukljukanom formom pesničkog ponašanja, i ne samo zato što se prilikom tog obračuna suočilo i sa nacionalnom, romantičnom pesničkom svešću u shvatanju ukupnog mađarskog pesništva, već u prvom redu zato što je trebalo da se izbori sa sobom, sa onim mogućnostima koje su mu pretile, ali koje nije moglo da prihvati. Najstabilniji njegov protivnik bilo je ono samo. I delimično je protiv sebe izgradilo, razvilo bogati spektar negativnog pesničkog viđenja, govora i metoda. Najbrojnije vrednosti tog osobenog viđenja predočavaju »precrtane pesme« Ištvana Domonkoša, u prvom redu velika pesma u infinitivu *Kormányeltörésben (Havarija)*, kao i jedna novija *Der springt noch auf*. U ovim pesmama se najbolje zapaža organizaciona funkcija negativnih pesničkih kategorija. Za negativne poetičke i stilističke kategorije vezuje se ovde i jedna specifična negativna gramatika, a to sve čini organizaciju i gradnju pesme tako strogom da se ona po svojoj zatvorenosti i spregnutosti može meriti sa sonetom. Svako zanemareno poetičko i stilističko sredstvo, svako »ispušteno« gramatičko pravilo učestvuje u organizovanju ove pesme, kao što to u slučaju soneta čine obavezni jamb, propisan broj stihova ili rima. Iz perspektive istog ovog pesničkog viđenja može se podjednako ispitivati »reizam« u stihovima Ota Tolnaija, jezičke atrakcije u nekim novijim pesmama Kalmana Fehera, ili jednostavnost pesničkih prizora Katalin Ladik.

Najavljeni sinteza u znaku negativnog pesničkog viđenja vodi do značajnih pesničkih rezultata. Dakle, na ničijoj zemlji pesničkog iskustva otkrivenoj sredstvima negativnog pesničkog viđenja, sumnjom i demistifikovanjem, na nepopunjenom prostoru naše je novo pesništvo, nakon dugih i tegobnih godina, otkrilo svoji pravi dom, a, istovremeno, i modernu poeziju, onu koju pišu u drugim krajevima sveta, i sa kojom je na putu sličnog i paralelnog sticanja iskustva moglo da uspostavi i neguje uzajamne veze. Prikazujući novo francusko pesništvo, Đerd Šomjo smatra da se »Poslednje dve decenije francuskog pesništva odvijaju u znaku sve veće sumnje u poeziju«. Ali to nije slučaj samo sa francuskim pesništvom. Nova poezija se sve više udaljuje od reči, ona stvara u znaku estetike tišine. Me-

sto označivog zapeda neoznačivo, mesto oblika bezobličnost, racionalnog — iracionalno, jasnog — nejasno; umesto aristotelovske logike dolazi ne-aristotelovska. Proces koji se zapaža u najnovijem poglavlju jugoslovenskog mađarskog pesništva nosi, doduše, još mutno i nekako zadržano, ista obeležja. RAZARANJE, DEMISTIFIKACIJA, NEGATIVNI NAČIN VIĐENJA AKTUELIZUJU PRESUDNA PITANJA POEZIJE, te se tako ona suočava sa sobom kao poezijom, kao pesničkim mogućnostima, naime, postavljajući presudna pitanja, ona treba od sebe same da odbrani svoje postojanje. Jer »pesnik tek KAO PESNIK, u samom pesništvu postaje kritičar poezije« (Đerd Šomjo). Naše novije pesništvo sviklo se — ilustrujući negativni naboj svog nadahnuća — na ničiju zemlju pesničkog iskustva, tu je, u tom prihvaćenom i shvaćenom zadatku našlo jednu od svojih osnovnih odrednica, onu koja definiše sintezu, sumiranje: ONO MOŽE DA POSTOJI SAMO OCENJUJUĆI. Ovo saznanje ima dvostruki smisao što pokazuje i pomenuta formulacija: naše novije pesništvo uvek je predstavljalo izazov kritici, svoje postojanje je proveravalo u kritici, zasnilo ga na osnovu kritičkih prilaza, ali to saznanje ujedno ukazuje i na to da u poeziji sve treba preispitati, jer je to jedina mogućnost da se ona »spase«, u čemu niko i ništa nije kompetentnije od pesnika, od poezije. Zbog toga se modernije pesništvo zbiva odista u znaku sve dublje sumnje u poeziju. Na to ga ne prisiljava »spoljašnjek«, niti »teška vremena«, već »unutrašnjek«, njegova vlastita upitnost pred samim sobom. Mada se, očigledno, može razmatrati i sa sociološkog aspekta, situacija je prevashodno pesnička; prihvati li ove oznake, pesma je uistinu na tlu poezije.

Ovde, takođe, treba učiniti jednu digresiju koja se čini značajnom. Sumnja u poeziju, njeno neprekidno i intenzivno bivanje kroz ocenjivanje i ocenjenost nije samo pesnička (poetička i lingvistička) odrednica našeg novijeg i najnovijeg pesništva, već uopšteno obeležje njegovog stava i pogleda na svet. Ako u poeziji, u svetu književnih činjenica i spisateljstva može biti govora o angažovanosti, onda se ona očigledno pokazuje u njemu samom. Pesnikov zadatak se ne širi i ne sužava, ne obogaćuje i ne osiromašuje, već se jednostavno uključuje u sferu intelektualnih zadataka; intelektualac i pesnik na istovetan način i u istom smislu učestvuju, unutar granica jezika, u svetu, u dobu u kome žive. Naše novije pesništvo to uvek ističe dosledno i naglašeno; time ono ilustruje svoju još »mutnu« modernost. Društveno angažovanje koje se pokazuje u našem novijem pesništvu ima jednu veoma važnu posledicu. Ono ukazuje na to kako poezija, pesnička reč, mogu da postanu sredstvo teorijskog mišljenja. Naše novije pesništvo, ne prekoračujući okvire pesničkih zadataka, stvara u znaku teorijskog mišljenja. To je naročito karakteristično za period sinteze. Dakle, u ovoj tački može da prestane, iz perspektive ovog saznanja može da se ukinе početna spontanost, intuitivnost, naivnost. Ako su pesma i pesništvo deo i jednog intelektualnog programa, onda među njihovim determinantama svesnost preteže nad intuicijom. Ovak razvojni smer našeg novijeg pesništva zasad možemo smatrati uspešnim i plodonosnim, mada, očigledno, sadrži i jedan specifičan simptom krize. Ako poezija nastoji da preuzme ulogu i funkciju teorijskog mišljenja, onda to, zapravo, ukazuje na razvoj simptoma krize, na krizu koja može da ima dalekosežne posledice. Ukoliko jedna pesma i spada u neki intelektualni program, ukoliko je manifestni prostor neke angažovane tendencije, ne verujem da bi tada program i tendencija presudno uticali na njeno poetsko biće; naprotiv, smatram da bi to bio ustupak vanpoetskim funkcijama. Besumnje, pesma ispunjava svoj pravi zadatak kako u intelektualnom, tako i u programu angažovanja, ako sačuva svoju integralnu poetsku suštinu, ako zaista ostane pesma u sistemu poezije bilo kog predznaka, pozitivnog ili negativnog.

Zajedno i istovremeno sa ovim još ne sasvim razjašnjenim simptomom krize, demistifikacija je izazvala i druge krize. De-

tekle su mnoge godine relativno bogate pesničke produkcije dok naše novije pesništvo nije otkrilo bitne protivrečnosti u svojim težnjama i programu. Ove krize mogu da učine problematičnim i zahtev za sintezom.

Demistifikacija, opstajući čvrsto i gotovo kao jedina mogućnost, umnožavala je primere gerilske duhovnosti, nespupane psuvačke otvorenosti, »kratkog« sećanja: naše novije pesništvo umešno se snalazilo među pravicima savremene poezije, bilo je u sazvučju sa pesničkim rezultatima udaljenih pesnika i stranih jezika, lako je usvajalo plodove novih traženja, bilo je sinhronizovano sa svim što je novo ili prividno novo. Međutim, istovremeno sa tim, na osobit način i skoro neočekivano, razvili su se simptomi nepovezanosti, slobodnog leta, osećanja da je izvan nečega. Ovaj simptom prouzrokovan je njegovom vantradicionalnošću. Sećanje pesnika koji su se dobro osećali i orijentisali u sadašnjosti bilo je kratko, njihovim osnovnim pesničkim težnjama nedostajale su bitne crte tradicije. U početnom razdoblju jedino se Ištvan Konc, i to izvanredno čvrsto, vezao za mađarsku pesničku tradiciju, u prvom redu za poeziju Endre Adija; u Adiju je otkrio svog pesničkog pretka u čijem je svetu ili protiv koga, mogao da izgradi svoju potpuno individualnu pesničku sliku sveta. I Domonkoš je pisao o Atili Jožefu, ali u njemu nije spoznao tradiciju, već neku vrstu zajedničke sudbine. Nije, međutim, od bezuslovne važnosti prihvatiti zajedništvo sudbina unutar književnog nasleđa. Kratko sećanje je činjenica neobična i iznenađujuća, jer su ovi zastupnici novijeg pesništva istovremeno sa čitavom intelektualnom generacijom čitali teoriju tradicije T. S. Eliota, čiji je uticaj sve do danas prisutan u novoj evropskoj poeziji. I ne jednom su se pozivali na njega. U Eliotovoj poeziji otkrivali su svoj vlastiti glas. Izgleda da je demistifikovanje imalo uticaj i na sferu tradicije. Mada su svi, sa većom ili manjom predanošću, slušali neobičajena književnoistorijska predavanja Ervina Sinka... Već u prvom periodu, dakle, bili su dati elementi otkrivanja tradicije, postojala je mogućnost da se naše novije pesništvo orijentiše u prošlosti mađarske književnosti, da nanovo iščita i vrednuje književna i pesnička ostvarenja prošlosti. Otkrivanje i spoznavanje tradicije bilo je ometano okolnošću da je to naše pesništvo uvek i jednako isticalo autentičnost, osobene vrednosti jugoslovenske mađarske književnosti, pri čemu nikako nije htelo da se osloni na ono što mu je prethodilo, gledalo je neprijatelja u svemu što je podsećalo na tu prošlost. Naime, načelo autentičnosti jugoslovenske mađarske književnosti davalo je našem novijem pesništvu mogućnost izbora u pitanju u kojem se birati ne može. Izbor u tradiciji nije mogućnost i prednost, već nedostatak. U prvo vreme naše novije pesništvo nije ni biralo, jer nije imalo da bira. I tako je ostalo isključeno iz jedne prirodne sredine. Otud krizna obeležja nepovezanosti, osećanja izdvojenosti. Međutim, pesnička istraživanja, njegovi vlastiti pesnički rezultati otkrili su mu da bez tradicije, odnosno bez njenog vidnog poznavanja i dejstvene prisutnosti, pesnička reč, koliko god prirodno i opravdano bila određena neprijateljstvom prema tradiciji, koliko god njeno nadahnuće bilo označeno negativnim kategorijama, ipak odzvanja u bezvazдушnom prostoru, izvan gustog i nastanjenog sveta ispunjenog vrednostima prošlosti koje imaju odjek i u sadašnjem. **BEZ ISTORIJSKE SVESTI NIJE MOGUĆE USPOSTAVITI BЛИSKOST SA SADAŠNJOŠĆU I NE MOGU SE PISATI PESME.** Formiranje ovog saznanja u velikoj je meri doprineo i književnoistorijski rad Imre Borija na otkrivanju mađarske književne avangarde. Mađarska književna avangarda bila je ona tradicija koja je najpre upoznala naše pesništvo sa vrednostima prošlosti, a potom, podstaknuvši time jedan osoben proces sazrevanja, vratila svest našeg novijeg pesništva vrednostima mađarskog književnog nasleđa. U međuvremenu, ovo pesništvo razvilo je jedan svoj poetički i stilistički sistem, izlučilo neke neosporne poetske vrednosti; stvorilo, dakle, onu osnovu sa koje na osoben način može da čita

vredna dela prošlosti, da otkriva njihove strukture koje mu se čine značajnim i usmeravajućim. Tu spadaju varijacije na Petefija Kalmana Fehera, ali na iste okolnosti ukazuje i moto *Havarije*, citirajući Balášija, ili literarne reminiscencije u novijim pesmama Ota Tolnaja. Na ovo upućuje i niz varijacija na temu narodnih pripovedaka, kao i tragovi narodne pesme u intonaciji novijih stihova Jožefa Podolskog. U ovim eksperimentima može se sagledati prevazilaženje kriznih simptoma kratkog sećanja. Jedan od odlučujućih poetičkih i stilističkih uslova oglašene sinteze jeste spoznavanje istorijske svesti i pesničke tradicije. Ova činjenica upozorava na jedan izuzetno važan paradoks: karakteristika je i osobenost novijeg poglavlja jugoslovenskog mađarskog pesništva, i, možda, modernog pesništva uopšte, da svoju istinsku tradiciju, svoje pesničko nasleđe nalazi i spoznaje uporedno sa razaranjem unutar tradicije, sa demistifikovanjem pesme i pesništva, naime, onda kada ga već guši kriza, kriza nepovezanosti i osećanja izdvojenosti.

Naše novije pesništvo obeleženo je još jednim simptomom krize. Raskrstivši sa ponudnim mogućnostima, strogo kontrolišući i odbivši prinudni pesnički sistem vrednosti, naše novije pesništvo je računalo na jednu novu čitalačku publiku. Na onaj sloj koji se, naučen da čita poeziju, usprotivio onome što su mu nudili pod imenom lirike, na sloj koji je na čitalačkom planu prešao put pesničkog iskustva. Ali bio je to pogrešan račun. Jer demistifikovanje pesništva teče u poredo sa uobličavanjem jednog »drugacijeg« pesničkog jezika, a ovaj jezik više odbija nego što privlači čitaoca, poeziju ne čini pristupačnijom, čak ni za one koji su inače prijemčivi za njene pustolovine. Jer: »moderan pesnik koristi reči kao svoj privatni sistem znakova koji je sve manje dostupan prosečnom čitaocu« (Džordž Stejner). Demistifikovana poezija je svoje prave poetske odrednice spoznala upravo u jeziku za koji se već ispostavilo da nije samo sredstvo, već materijal, »univerzum« poezije, a, s druge strane, baš su je jezik i negativno pesničko viđenje udaljili od čitaoca. Baci li se pogled na novo pesništvo protekle decenije, videće se da su se pustolovine koje je pesništvo doživelo, saznanja i otkrića koja je u svojilo, odista sva zbila u jeziku, koristeći one njegove privlačne snage koje su omogućile realizaciju pesničkih stremjenja. Jedan drugačije usmeren kritički pristup, onaj koji bi ispitivao jezik i gramatiku ovog pesništva, mogao bi da uoči i shvati pravu autentičnost naše novije poezije. Sada to nije naš zadatak. Skrećemo pažnju na ono što je u okviru tih stremjenja imalo negativne posledice. Naše novije pesništvo je unutar jezika stvorilo jedan osoben pesnički jezik, jezik koji danas predstavlja pre individualni sistem znakova nego kolektivno sredstvo sporazumevanja i približavanja, te se, uprkos izuzetnim poetičkim i lingvističkim domaćajima, sve više udaljuje od čitaoca. Dugi niz godina naše je pesništvo bilo optuživano za nerazumljivost. U stvari, zamereno mu je zbog nedostatka uobičajenih poređenja i simbola, poetičkih i stilističkih sredstava. Osudili su ga jer je bilo drugačije, jer je odstupilo od pravila. A najveći dokaz, krunski svedok te osude, bila je tzv. nerazumljivost. Optužba i presuda ostavile su traga i u novijim pesmama:

*Ali vreme je da usmerim svoju pesmu,  
vreme da je uobličim,  
da liči na pesmu svakom znanu i običnu,  
vreme da je od sebe udaljim,  
još koje dobro poređenje,  
muzika, ritam, valjana dikcija  
(Ištvan Domonkoš: Kontrapunkt)*

Prividno, ars poetika prihvata argumente onih koji optužuju i presuđuju, »vreme je«, kaže, da usmeri pesmu prema svetu i prostoru koji su svima znani i obični, dodaje, pri tom, i svoje gledište: »vreme da je (i) od sebe udaljim«, jer je uvideo da pesma, pogotovu pesma savremenog pesnika, ni po čemu ne može da bude identična pesničkom

ja: **USREDSREĐENOST NA PESNIKOVO JA BIVA ZAMENJENA USREDSREĐENOSTU NA PESMU.** Međutim, suočavanje argumenta optužbe i presude s jedne, i vlastitog shvatanja, s druge strane, pokušaj da se oni usklade, ne vodi daleko: svoj pokušaj prilagođavanja Domonkoš razlaže u tri tačke, ali pošto treba da očuva i ono u šta se kleo pred vlastitim sudom, treća tačka već otkriva čutanje, tišinu koja proizlazi iz protivrečnosti, s tim što je prozno odbojna rečenica treće tačke, ono domišljato »itd« na kraju rečenice, usmereno ne ka pesmi, već od pesme:

1. Iz baštenskog blata uskoro će iskopati proletnja zlatna zvana.
2. Sa devojaka, sa cvetova, svući će uskoro ledene naslage, zvonke i duginih boja.
3. U dogledno vreme, mislim, neće mi trebati proleće itd.  
(Ištvan Domonkoš: Kontrapunkt)

Otkrivši tišinu, optužba zbog nerazumljivosti nije pogodila cilj, samo je od vratila pažnju od onih crta pesničkog jezika koje je ispicalo naše novije pesništvo. Nije moglo da pogodi cilj, jer se to pesništvo, prošavši mahom spontane puteve demistifikacije, susrelo sa mnoštvom nepoznatog, bezimenog, nerazgovetnog, jezički ga uobličavalo, ne pokušavajući uopšte da ga vrati na nivo opštepoznatog, imenovanog, jasnog, na razinu »nekolikih poređenja, muzike, ritma, dobre dikcije«, jer bi time izneverilo čitav svoj poduhvat, izgubio onaj predeo pesništva koji je otkrio nakon dugotrajnih traganja. Ni osuda nije domašila cilj, jer je naše pesnike u njihovom poduhvatu podržavala rečju i delom većina preteča i savremenika moderne poezije. Moglo se naše pesništvo pozvati na Bodlera, koji je činjenicu da ga ne razumeju tumačio kao znak slave, na Gotfrida Bena, za koga je suština poezije bila u tome što se stvari od presudne važnosti jezikom uzdižu do nerazumljivosti, ali moglo je da navede i Montalea, po kome niko ne bi pisao pesme ako bi se problem poezije sastojao u tome da bude razumljiva. Razumljivost i nerazumljivost nisu više kritički pojmovi, pomoću njih se ne mogu čak ni opisati, naznačiti nove pesničke težnje, a pogotovu izricati sudovi o njima. Jezik novog pesništva ne postavlja taj problem. Naime, nerazumljivost je do kraja ostala jedna od odlučujućih karakteristika našeg novijeg pesništva, ai ne u smislu nedostajanja uobičajenih i svima poznatih pesničkih obeležja i sredstava, već na nivou pesničkog jezika kao individualnog sistema znakova. »Nerazumljivost« se, dakle, javlja u kvalitativno drugačijoj formi, nosi drugačiji predznak: ona obeležava jedan osoben simptom krize.

Položaj pesnika našeg novijeg pesništva određen je jednom bitnom unutrašnjom protivrečnošću. Demistifikovanjem i istraživanjem pesničkog jezika ovo je pesništvo otkrilo put ka istinskoj, današnjoj, savremenoj poeziji, izvesnim svojim rezultatima je i dospelo do cilja tog puta, uključilo se u modernu poeziju, ali je pri tom izgubilo kontakt sa čitaocem, sa čitalačkom publikom. »Nerazumljivost« se tu pokazuje u svojim praviim razmerama. »Eto poezijo ostadosmo sami« — veli se u jednoj od novijih pesama Ištvana Domonkoša — »a nismo to hteli, seli smo na sunce, jedno se na drugo iskečili.« Ali naše novije pesništvo ni u toj situaciji nije samo, savremeni pesnici i ostvarenja savremene poezije opravdavaju, ublažuju njegovu krizu.

Demistifikacija, sumiranje, kao i pesnička situacija iskaza negativnim kategorijama realizuju uvodnu tezu studije Valtera Benjamina o Bodleru i istovremeno jednu od najbitnijih svojstava moderne poezije: »za prihvatanje lirske pesme uslovi doista više nisu povoljni«. Dakle, situacija označena »nerazumljivošću« je opšta i treba je imati u vidu kao takvu. Ovo je momenat u kojima je naše novije pesništvo ponovo u sazvučju sa savremenom poezijom. Susret u ovoj ta-

čki je ružan i »mutan«, ali realan. Štaviše, ona tri dokaza koje Valter Benjamin navodi u potvrdu svoje teze takođe se mogu razabrati iz situacije našeg novijeg pesništva: PRVI glasi »da liričar danas, samim tim što je pesnik, sam po sebi nema više nikakve vrednosti« (demistifikacija je srušila i pesnikovo vidovnjaštvo, i zabranost), DRUGI: »da lirska poezija nema više šireg odjeka kod publike« (na to ukazuju tiraži knjiga i podaci o njihovoj prodaji), TREĆI: da »čitalac danas nema strpljenja za istu onakvu liriku kakvu je ranije prihvatao« (možda se ne bi mogao steći ni uvid u to ko čita kod nas stihove). Dakle, teza i tri navedena argumenta sasvim precizno određuju naše novije pesništvo, naime onu osnovu koja se gradila u periodu pesničkih obračuna i demistifikacije i na kojoj danas treba izvršiti sumiranje i sintezu, da bi se razvila svest o vlastitim vrednostima, da bi naše novije pesništvo odista moglo da odgovori na pitanje svog vremena, da bi uistinu moglo da se suoči sa jezikom i poezijom, da bi bilo načisto sa onim u čemu i radi čega postoji. Čak i onda ako konačno i beznađežno ostane nasamo za poezijom.

Vidimo da zahtev za sintezom, sumiranjem, nije požurivan uspešnim vojevanjem još u početku objavljene bitke, ne »pobedom« — u poeziji se ionako ne može (niti vredi) dobiti bitka —, već sve jasnijom svesću o pesničkoj zrelosti, pesničkoj situaciji, onom neospornom činjenicom da je ovo pesništvo našlo sebe u sistemu negativnih odrednica, da je čak i kroz neuspehe otkrilo svoju pravu prirodu i da je, pri tom, odolelo većini opasnosti od konformizacije, očuvalo svoju pesničku slobodu. Očuvalo je i u odnosu na sebe. Minulo je vreme sporova i razmirica, danas bi ovo pesništvo već moralo da oseti napade onih koji se okreću protiv njega; napadi, međutim, kasne, na sreću možda, jer je plodovima demistifikacije eventualno moguće odbraniti stav, etičnost (u izvesnim okolnostima i to je dovoljno), ali poeziju ne. Ako to nije bila pobedonosna bitka, niti otpor onih koji dolaze za nama, šta je to onda tako aktuelizovalo i požurivalo zahtev za sintezom? To je bila opasnost koja je našem novijem pesništvu pretila, pa još i danas pretila od njega samog. Na jednom primeru videli smo kako se ono izborilo sa opasnostima koje nailaze iznutra; sinteza se sada zbiva u znaku ove pouke. Naše novije pesništvo i nadalje treba da brani svoju slobodu od sebe samog, treba da se obračuna sa svojim osrednjostima, da stavi na probu formu vlastitog ponašanja. Čitavu jednu deceniju ovi pesnici su kontrolisali jugoslovensko mađarsko pesništvo, činili su to s pravom, i uspešno, ali sada su se našli pred vlastitim odrazom, jer demistifikacija po sebi još nije rezultat, ona tek posredno, »iza« pesme, proizvodi jedan više naslućen nego realan sistem vrednosti. Sada je potrebno imenovati, osmisliti sve ono što je bilo spontano i intuitivno. Tim pre što:

*bela nas uzima zima  
u korenu kose u srcima*

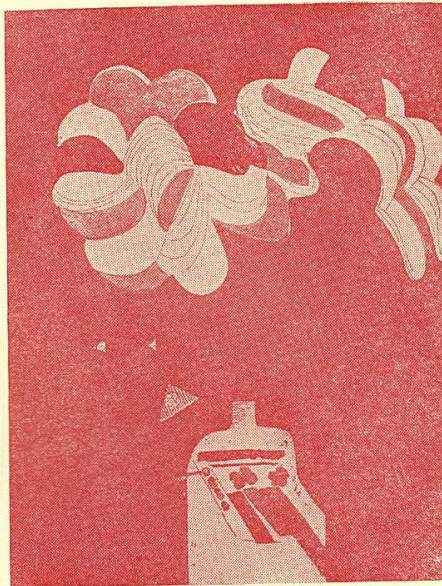
kako je to već davno nagovestila pesma  
*Jožef Atila Ištvana Domonkoša.*

Sa mađarskog prevela  
**JUDITA ŠALGO**

oto tolnai

## DOREEN 2

(umesto ars poetike)



pišem ti ovu pesmu  
jer i onako ne znaš da je čitaš  
jer uostalom i ne mariš za  
pesme  
(a i Braka samo zato glackaš  
jer je skup  
jer vredi 10 000 000  
šta tebi uopšte može da znači  
devojko puna bujnog tropskog cveća  
ovo bledunjavo žuto  
zapušteno cveće  
još iz prve faze  
ni uramila ga nisi  
mada je samo 60X30  
valjda ni opazila ne bi  
da ga ukradu  
da ga ukradem)  
ipak se nekad jako obrađuješ  
svom imenu  
DOREEN  
ispred pesme  
(zato odskora i u pesmi pominjem  
tvoje ime) kada ti pokažem  
novine

a možda i šuplji  
vrčasti oblik  
pesme  
znači nešto malo  
tvom oku  
doduše  
otkako i uške čak  
obijam  
vitkim vrčevima  
mahom ti padaju iz ruku  
i silan zveket razbudi  
susede jer su zidovi modernih zgrada kao  
papirnati

obrađuješ se kada ti pokažem  
novine (a da znaš samo  
kako su ništavne)  
jer znaš da će nam doneti  
pare  
tim više što su duže  
tim više što su duže  
tim više što su duže  
mrkim prstom hitro  
izbrojiš stihove  
i pomnožiš sa sto

ili sedamdeset  
(ova pesma ima osamdeset pet)  
nedavno kada sam doneo kući  
onu pesmu od  
dvesto pedeset stihova  
poljubila si me  
otad se pred svaku pesmu  
pomolim muzi  
dugačkih pesama  
da pišem nadugačko  
jer DOREEN  
voleo bih kad bi me češće  
poljubila  
istina uvek nerado  
prekidam pesmu  
da bih se makar u pesmi  
opružio  
za 186 cm  
mala je ova soba  
ove ulice niske  
ćebe prekratko  
inače baš i ne volim  
kraćušne buvlje  
pesmice  
plašim se kraja pesme  
plašim se konca pesme  
plašim se kraja pesme  
plašim se konca pesme  
plašim

hoću poput brodolomca da se bacakam  
po njoj i lagano potonem  
da i ne opazim kada se  
davim  
hoću u svakoj pesmi da se davim  
da se udavim  
da se udavim  
da se udavim u svakoj pesmi  
(1963)

ištvan konc

# RAZ OTKRIVANJE PESME

(apokrifne slike i studija)



I.

Drugari i reka,  
na mojoj obali,  
— bez njih —  
— uz njih —  
— protiv njih —  
Ništavan duh!

Pevam o telu,  
zakleta sloga,  
— gonjenik —  
— ubica —  
— čovek — ...  
Vražji vrač!

Trag ruke se kruni,  
podmukla rodilja,  
— dragana —  
— kurva —  
— sećanje —  
Mučenik nevera!

II.

Refren: (Perspektiva scene je izvan svih međa slike)

Časak me čuva,  
tvoračka bezbednost  
je odlična zapovest:  
čudan primer uvis bačenog kamena.

Mucaj!

Zvižduk zvekeće,  
(semenom sazreva tlo) —  
padaju punokrvi snovi.

Ritam je samo stranac tiranin!

BLAŽENSTVO

Tišina — tišinu smenjuje  
ČEKANJE uveče  
ČEKANJE ujutru  
ČEKANJE u podne

refren: (Perspektiva scene je izvan svih međa slike)

Zaludna mašta  
prisni je ukras  
ćelije:

— anatomija predela, poljubac, filosofija pri-  
vreda, geometrija, osveta, istina, moć  
pesma ...

— beskrajna je ćelija.

... i rađa se mera.  
Strepi sužanj, —  
iz samoodbrane vešt

refren: (Perspektiva scene je izvan svih međa slike)

sećanje svakodneвно potkrada  
reč:

Red, R-E-D  
Rima, Rit, Rast,  
Etar, Eros, Ep,  
Dim, Dom, Dar,

Tako se piše i zaveštanje:  
neshvatljive reči, snažnom voljom,

oglašava osvetnički  
mir,  
najzad se pokori vlastitom trajanju,

i ganja ponovnu  
dosadu,  
sujeverno veruje vlastitim snagama,

i ruši, i vojnik je, i moćne ruševine  
gradi, —  
unapred računa na pir,

i ruga se refrenu; —  
vrač udvarač.

III.

Lično ulaze u sliku:

jedan starac, nalik  
polju, bogu, mom ocu —  
momci vrsni i boemi koje  
čovek čefa radi može i da psuje,  
uškopljene ćifte, mučkaroši,  
društvo odgovara umesto mene,  
žene, različitih lica, za ljubav stvorene,  
i vračara je još mlada,

za njima mnogi drugi.

Predmetno ulaze u sliku:

lepa reka, od nje već poruka smrti  
stigla,  
knjige i hoteli,  
duvan, vino, oltar, anamneza,  
škola i zatvor od javnih zgrada,  
skrivene planinske staze, krivični  
zakonik,

i još štošta drugo.

IV.

Perspektiva scene je izvan svih međa slike ...

Nad tajnom  
čara vrač, —  
i pesma je valjana zabava,  
samoća nadahnjuje.

Budućnost samo za pravilo  
strepi  
i ostvari se;  
heroj majmuna slavi  
svoj trijumf.

Predeo!  
Zanosna  
sigurnost kojoj se vraća  
slikar, kad formu  
potkrada sećanje

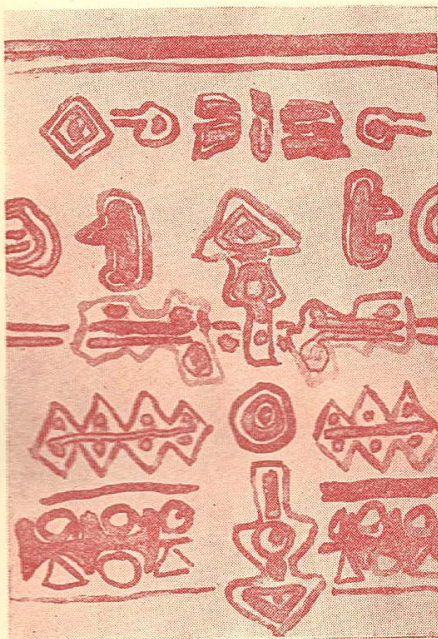
i stvarnost zakrešti.

Perspektiva scene je izvan svih međa  
slike ...

Trbobolni ludak,  
obmane sebe brojkama,  
i vičnom revnošću.  
(1969)

ištvan domonkoš

## DER SPRINGT NOCH AUF!



e pa pesmo ostadosmo sami  
a nismo to hteli  
na sunce smo seli jedno se drugom iskezili  
oboje smo bili računđžije  
uvrebala si me iz puke potrebe  
do života ti stalo  
šćepah te za grivu  
meni je vozilo trebalo  
jer mišljah da me čekaju negde  
postala si sataru u ruci  
ljude obećala a sada  
drvijem i kamenjem po meni  
moja je lobanja tek modra čvoruga  
nervne grane  
lome se lagano  
gazeći sluz nezreglog roda  
besciljne mržnje  
bejah magarac  
vaška idiot  
pođosmo i ti reče:  
eto kajšije: lepa  
siluj je  
neka bude tvoja  
gurni joj  
i učinih pesmo  
kukajući pri tom  
ti reče: to je naslada!

još reče: eto pšenice  
gurni i njoj  
jer lepša je od mora: hrani  
međa se zaprašī  
vazduh prolomi  
ti reče: o kakve naslade!  
reče: eto lisičje jazbine  
lepša od bunara jer život krije  
proširi protegni je!  
a kad se onesvešćen skoro srućih potrućke  
ti viknu: avanti, avanti!  
nicht-hinaus-lehnen!  
ecco la dolce vita!  
sećaš li se pesmo?  
rekla si: eto kalana bagrema  
dalekih kuća (učinih tako iz daleka)  
bandera šina kamenja  
krtićnjaka mravinjaka  
zečeva vrabaca  
a ne posumnjah u tebe  
ni kada mi jedan s crvenom perikom  
ostade mrtav u narućju  
okretah ti se suznih očiju  
ali ti viknu: ecco la dolce vita!  
jeste pesmo  
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 kokošji kavez  
svojim sam te životom hranio pesmo  
a kržljavija si od kisaćke rage  
u koju zablenuć jednom  
zaboravih te časkom  
hraniću te koncentratom pesmo  
iseliću te iz sebe  
sa mekih ležaja krvi u kavez  
ugojiću te pesmo  
vidiš tako se to zbilo  
a sama si svedok  
da sam i u kokošjem izmetu tebe video  
u mom će stomaku biti tvoj grob pesmo  
gadni bejasmo jedno prema drugom  
desetak poslednjih godina  
ti si bodljikava žica  
ja pusto zemljište  
prazne konzerve gamižu ka meni  
probušene šerpe stvari zavoji  
i kada s večeri zavirim u sebe  
duž zakrećenih žila vidim:  
moje gliste beže!  
ribao sam te glancao pesmo  
branio insekticidom  
prskao  
sećaš se pesmo?  
rekla si: mati  
sećaš se pesmo?  
rekla si: devojka  
rekla si: tata  
sećaš se pesmo?  
rekla si: brat, rod, supa, dom,  
sećaš se pesmo?  
rekla si: suprug a dete  
rekla si: zavićaj  
sećaš se pesmo?  
rekla si: napredak, znanje kosmos  
rekla si: prijatelj  
sećaš se pesmo  
HALT! pesmo  
(i nakon svega ti dođe s čiodom!)  
HALT! pesmo HALT!

(Der springt noch auf!)  
(1972)

ištvan brašnjjo

## DVA STARCA

Dva starca  
noću se prekriju pepelom.  
U dobri čas tek vele dva starca  
jedan drugom:  
neka nas nauće pameti.  
Biju satovi  
u njima srce kuća:  
ponoć se oglasi.  
U dobri čas — vele  
dva starca,  
u dobri čas li se oglasi,  
tačno u ponoć.  
Starci po prilici  
zalud se greju na  
mesećini.  
Na pepelu ponjava —  
pod njom dva starca —  
pruće po ponjavi:  
Ili kako bismo se inaće  
oslobodili  
dvojice staraca?  
Ko ima hrabrosti  
da kaže dvojici  
staraca:  
mi bismo hteli da vas se  
oslobodimo. Ili  
ko li to nepromišljeno sanjari  
makar i o vatri  
koja bi sažegla ponjavu,  
jer pod njom su starci  
u pepelu do guše.  
O dva starca ne zna se  
ništa izvesno doduše;  
tihi, tamo u pepelu  
gde drugi ne opstaju.  
Ali tim pre  
dva starca  
koji vele:  
Vreme je, ta baš u dobri čas.  
To kažu starci.  
Njima dvojici sive su  
oči i kosa siva  
od pepela.  
Tek, u pepelu živi  
dva starca, danas — sutra  
još stariji: dva starca.  
U dobri čas vele jedan drugom  
dva starca:  
neka nas nauće pameti.  
Zbore njih dvojica tako iz pepela.  
(1971)

katalin ladik

## ZATIN, CRNI KRALJ

### ZLATNO JAJE

Ima u ustima kraljevine jedno ogledalo. Onaj kome pođe za rukom da ga ukrade, neka to i učini. Neka uglati prozor, da unutar ostane go-lub.

Pokucaše na prozor.  
Potom dođoše ptice.

### NERODENA DEVOJKA

Kad vide da je zlatokosa devojka već po-modrela, baci je u bunar, sakrije vedro, popne se na drvo i sedne na devojčino mesto.

### BERAČICA KUDELJE

Veli druga devojka:

— Ako mene uzmeš za ženu, od jednog struka kudelje ispećiću toliko hleba da će i meni preteći.

Čuje to carev sin. Prionu da bere kudelju, te i zapeva. Ali ne ustraja dugo. Cvileo je tako silno, da po noći nije mogla da spava ni njego-va mati ni ona. Carev sin uze da se stara oko sandučeta da se ne obelodani tajna.

— Samo me ne odaj, reci da si u snu vi-dela!

Tada naredi da se dovedu dva ždrepcica koja behu najpretvornija. Za rep jednoga ždrepcica ve-za ženu, za drugog devojku, dvanaest puta obi-gra s njima dvorac, te se u paramparčad razbi-še za konjskim repom, to im beše kazna.

E, lepe li priče. Kao o dvanaest lopova, i ta se dvaput kazuje.

### ZATIN, CRNI KRALJ

— Pazi ti da me ne nagaziš!

Gleda kočijaš odakle govore i vidi: ubo ga, te kanu krv, i u tom času postade kraljević. Izbroja do tri, onda sede, jer dotle je ležao, i odmah pozna svoju ženu. Smesta je obgrli oko pasa i donese na svet tako lepo zlatokoso dete, da se u sunce moglo pogledati, ali u dete ne. Onda žena pričekala malo dok svi ne zaspe, jer bila se tako nadula da umalo ne prepuče. Banu u kupelj, a dvojica slugu je odande izneše i metnuše u krevet.

Onda dva momka uzmu dva biča, prikuju ženu i spale je.

— Tako to biva, da bi se venčani znao po-štovati.

### SIN BELOG KONJA

— Koji si?

— Ja sam sâm.

— Duni iz pogane duše jedno gvozdeno po-lje, pa da se pobijemo.

— Duni ti iz tvoje čiste duše. Pobićemo se na ovom gvozdenom mostu!

Tada ga pošteno dohvati, struni ga u prah između dva dlana i njegov prah dunu put neba.

### MRKA KRAVA

Sirotica: Fi, fi, fi.

Siromašak: Pazi, ženo, dolazi zlatni bik.

Sirotica: Onda brzo mi izvuci iz uva jednu dlaku.

Siromašak: Joj meni, joj.

Sirotica: Dođe po mene zlatni bik, kamenje se drobi poda mnom.

Zlatni bik: Ja sam vrlo snažan kad pasem zlatnu travu.

Tada zaklaše mrku kravu i zlatnog bika, te poživeše još dugo i srećno.

### PREPREDENI SVINJAR

Dođe Sunce svojoj kući. Strese se te od njega postade visoka, tanka, sedokosa starica. A mali svinjar uze da plete slamu sve dok ne isplete konopac.

— Tu ima pet nogu, to je ukupno osam.

A dve svinje imaju osam nogu! — odgovori svi-njar i u slast pojede staricu.

### BELA PTICA

Od kosti uskoro postade lepa bela ptica, polete i zapeva:

Ubi me mati, otac pojede,

A sestrice Mara

Kosti mi sabrala,

Vezala u svilu,

Metnula pod zovu,

Izlegle se, izlegle koščice!

Gle od mene prelepe ptičice!

To čuše i metnuše joj na glavu prekrasan šešir.

### ČETIRI VRANCA LETE ZA MNOM

Crnooka moja majko, ublaži svoju žed iz tamne sobe. Dolazi večer, omotaću te ognjenim pepelom, prozore ću zazidati, u slepi te prozor posaditi. Leti beli golub, na njemu ni vrata ni prozora. Sedam puta prebrojim svoje prste, smlatim svoja krila. Topli vetar duva mi u leđa, osvrni se, majko, šta vidiš? Četiri vrana konja, tako mršava da me hvata zima. Odseci, majko, svoju ruku, metni je u moja usta, hoću da po-letim k tebi. Oko, usta, nos, uvo, gde ste? Tu smo u vrelom pepelu. Leti beli golub, zauvek odnosi vrata i prozore.

To sam pevao u mračnoj sobi, za majčine smrti.

### VODONOŠA

Devojka metnu petla na glavu i strpljiva, poput sjajne zvezde, baci pogled u bunar.  
(1972)

kalman feher

## MIROGOJ

(kraj jednog dalekog groblja)

### Znak

Reka stala

Kap u Kapi

Venac u Vihoru

A letva Jedne Lade ipak

Ispala Haronu iz ruku

### Plava šuma (Ervin Šinko)

Tu ležiš,

A i Tamo Negde

U Konačnoj Formi —

Stigavši Zelenu Lepu Letinu

Crv Crva zaboravivši

U Slobodnom kruženju

Meseca i Zvezda

Plaveti i Zraka

Stihija i Tvari:

Čas se perjaju Kapilari

Čas nastaju Noviji Spojevi

Visom Pepela

Tvoje zgasle Vatre,

Papirusa, Topljenog Olova.

Ali nemirni Tvoji Atomi

Spremni opet na opite:

S Tobom i umesto Tebe

Udarcem Nagone

Sve Nove Veze —

Ponovo primivši Muk

Velike Uloge iskrslе

Pod Stablima ove Plave Šume.

### Prozor prema Ulici

Za Jesenjih Kiša

Vreme se Vraća —

Fanatični Čopor

Čutljivih Koščica

Kuca,

Kroz probijen Prozor

Zagubljenih Snova

Čegrtom ulazi iznova.

(1973)

Prevela pesme sa mađarskog  
JUDITA ŠALGO