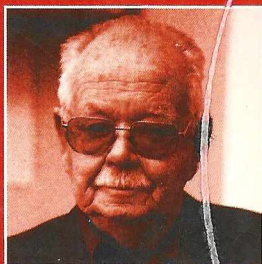
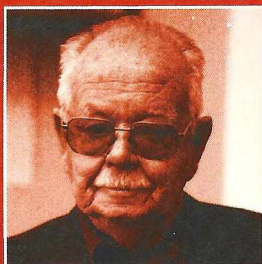
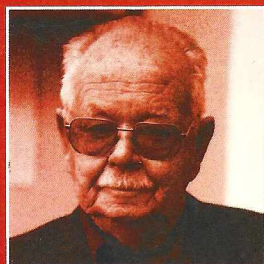


OSLAMNIGU ČETVRTI

KVADRATI TUGE



MODERNITET DRUGE POLOVICE DVADESETOG STOLJEĆA.
IVAN SLAMNIG – BORO PAVLOVIĆ, POSTMODERNITET

FLAKEROVA SREDNJOEUROPSKA POSTMODERNA

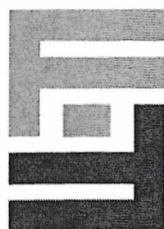
Projektni radovi poznanjskog saziva međunarodnog znanstvenog skupa,
posvećena Aleksandru Flakeru

(Filozofski fakultet u Osijeku - Uniwersytet Im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

FLAKEROVA SREDNJOEUROPSKA POSTMODERNA

*OS lamnigu – četvrti: monografija
poznajskog saziva međunarodnog znanstvenog skupa, posvećena
Aleksandru Flakeru*

SVEUČILIŠĆE
JOSIPA JURJA
ŠCROSSMAYERA
U OSIJEKU



FILOZOFSKI
FAKULTET



**MODERNITET DRUGE POLOVICE DVADESETOG STOLJEĆA. IVAN
SLAMNIG – BORO PAVLOVIĆ, POSTMODERNITET**

***OS lamnigu – četvrti: monografija
poznanijskog saziva međunarodnog znanstvenog skupa, posvećena
Aleksandru Flakeru***

Nakladnik:

Društvo hrvatskih književnika, Ogranak slavonskobaranjskosrijemski

Sunakladnici:

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku,
Filozofski fakultet u Osijeku
Uniwersytet Im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Za nakladnika

Mirko Ćurić

Urednik

Goran Rem

Priredili

Krystyna Pieniążek Marković
Goran Rem
Bogusław Zieliński

CIP

Recenzenti

prof. dr. hab. Lech Miodynski
prof. dr. sc. Helena Sablić Tomić

Oblikovanje naslovnice

Zoran Tolj

Unos

Ivica Nećak

Prijevodni sažetaka na strane jezike

Ljerk Radoš, Andrzej Pietrzak

ISBN 978-953-278-104-5

zapis dostupan u računalnome katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu
pod brojem 805418

Osijek, svibanj 2012.

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku,
Filozofski fakultet u Osijeku
Uniwersytet Im. Adama Mickiewicza u Poznaniu

OS lamnigu – četvrti

FLAKEROVA SREDNJOEUROPSKA POSTMODERNA

Projektni radovi poznanjskog saziva međunarodnog znanstvenog
skupa, posvećena Aleksandru Flakeru
MODERNITET DRUGE POLOVICE DVADESETOG STOLJEĆA.
IVAN SLAMNIG – BORO PAVLOVIĆ, POSTMODERNITET

*OS lamnigu – četvrti: monografija
poznanjskog saziva međunarodnog znanstvenog skupa*

Slamnigovi dani i Dani Bore Pavlovića

Društvo hrvatskih književnika,
Ogranak slavonskobaranjskosrijemski

Osijek, svibanj 2012.

IVANA TATALOVIĆ, CIP ured/ NAKLADNIK: DHK Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski/ Strossmayerova 1, 31000 k/ Naslov i podnaslov: FLAKEROVA SREDNJOEUROPSKA POSMODERNA/ Medij: tiskani/ Knjiga sadrži: predgovor, vor, bibliografiju, sažetak, kazalo/ Autor: Aleksandar Flaker, Sanjin Sorel, Zoltan Medve.../ Bibliografski podaci o autoru: Kl R, Aleksandar, slavist i književni povjesničar (Białystok, Poljska, 27. VII. 1924 - Zagreb, 25. X. 2010). Najranije djetinjstvo on je u Lodzu, a osnovnu školu polazio u Zagrebu (1931-41); maturirao u Senju (1942). Studij slavistike završio 1949. na ofskom fakultetu u Zagrebu, gdje je izabran za asistenta na Odsjeku za slavenske jezike i književnosti. Doktorirao je 1954. radom Pravaštvo i ruska književnost, a 1956-57. borovao na stručnom usavršavanju u Moskvi. Za docenta je izabran 1958, rednom profesorom postao 1962. Kao redoviti profesor rus. književnosti radio je od 1965. do odlaska u mirovinu 1989 (od profesor emeritus). Kao vrhunski stručnjak, znanstvenik i predavač, poznavatelj desetak eur. jezika, pozivan je na mnoga eur. sveučilišta (Amsterdam, Basel, Budimpešta, Beč, Bergamo, Göttingen, Graz, Helsinki, Ljubljana, Moskva, München, Rim, aya, Ženeva i dr.). Redoviti je član HAZU od 1991. Izvanredni je član Slovenske akademije znanosti i umjetnosti, počasni član ruske akademije znanosti te inozemni član Poljske akademije znanosti i umjetnosti.

Izabao je i niz strukovnih funkcija: naslijedio J. Badalića, bio je šef Katedre za rus. književnost te više puta pročelnik Odsjeka za naše jezike i književnosti. Jedan je od osnivača i predstojnika Zavoda za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u ubu. Bio je potpredsjednik Međunarodne udruge za proučavanje i širenje slavenskih kultura (MAIRSK) te potpredsjednik dinacijskog komiteta Poredbene povijesti književnosti europskih jezika – ogranka Međunarodnoga udruženja za poredbenu evnost (ICLA). Pokretač je i voditelj dvadesetogodišnjeg projekta, tj. niza međunarodnih slavističkih skupova pod ičnim nazivom *Pojmovnik ruske avangarde* (zbornici objavljeni u devet svezaka) koji je prerastao u *Zagrebački pojmovnik re 20. stoljeća* (zbornici Ludizam, Hijerarhija, Mistifikacija, Parodija, Simultanizam, Vizualnost, Karikatura). Član je itstva Umjetnosti riječi, Književne smotre, Russian Literature (Amsterdam), Neohelikon (Budimpešta) i dr.

izivna i plodna znanstveno-spisateljska djelatnost A. Flakera bitno je odredila današnju hrv. rusistiku, te sveukupnu slavistiku (i istiku) i knjiž. znanost. Među prvima je u Europi već sredinom 50-ih god. XX. st. pokazao interes za ruski formalizam i ardu – pojave koje su bitno obilježile eur. književnu znanost i kulturu XX. st. Raznorodnost Flakerovih interesa očituje se u on rasponu knjiž. fenomena: od pojedinačnih tekstova i stvaralačkih opusa pojedinih autora, preko problemsko-stilskih leksa sve do cjelovitih pov. korpusa nac. književnosti. Orijentiran je ponajviše na rusku i hrv. književnost (A. S. Puškin, V. V. kovski, J. Oleša, V. Iljebnikov, A. Kovačić i starčevićstvo, A. G. Matoš, M. Krleža, A. Cesarec, A. Šoljan, I. Slammig i dr.). pojave (tekstove, osobe, smjerove, stilove, razdoblja) ne promatra tek »same po sebi«, nego ih komparatistički uključuje u kulturni, književnopovijesni i intermedijalni kontekst. Policentričnošću se može objasniti i njegovo zanimanje za avangardu antiformativnu stilsku formaciju koja kultivira niz obilježja karakterističnih i za flakerovski diskurs: dinamiku i erarizaciju, postupke montaže i kolažiranja, sklonost fragmentu i simultanističkomu prikazu, asocijativnost, prelijevanje ijeja i prekonarativne okvira (J. Užarević). Kao tvorac ideje o »stilskim formacijama«, ali i istraživač suodnosa među ratvom i književnošću, Flaker upozorava na načelni poliglotizam umjetnosti i kulture te potrebu da se nac. književnost i kultura e u nadnacionalnom kontekstu. Važna su i njegova istraživanja suvremene hrv. proze u eur. kontekstu (model »proze u ricama«).

A. *Heretici i sanjari*, Zagreb 1953; *Krležin zbornik* (s I. Frangešom), Zagreb 1964; *Stilovi i razdoblja* (sa Z. Škrebom), Zagreb *Ruski klasici XIX stoljeća*, Zagreb 1965; *Književne poredbe*, Zagreb 1968; *Formalismus, Strukturalismus und Geschichte* (s Žmegačem), Kronberg/Taunus 1974; *Literaturtheoretische Modelle und kommunikatives System* (s W. Krollom), berg/Taunus 1974; *Modelle der Jeans-prosa*, Kronberg/Taunus 1975; *Stilske formacije*, Zagreb 1976; *Proza u trapericama*, eb 1976; *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu* (s K. Pranjićem), Zagreb 1978; *Poetika osporavanja*, Zagreb 1982; *Ruska agardi*, Zagreb 1984; *Izabrana djela*, PSHK, knj. 157/1, Zagreb 1987; *Nomadi ljepote*, Zagreb 1988; *Glossarium der chen Avantgarde*, Graz-Wien 1989; *Riječ, slika, grad*, Zagreb 1995; *Književne vedute*, Zagreb 1999; *Živopisnaja literatura i ituraja živopis*, Moskva 2008; *Autotopografija*, Zagreb 2009; *Ruska avangarda II*, Zagreb 2009. *Autotopografija II*, Zagreb

B. Petrač, Bibliografija knjiga, studija i članaka Aleksandra Flakera objavljenih u Jugoslaviji, Umjetnost riječi, 1990, 34; W. inger, Bibliografija radova Aleksandra Flakera objavljenih izvan Jugoslavije, ibid.; K. Pranjić, Jezikoslovna posredstva u opusu aora Aleksandra Flakera, ibid.; J. Užarević, Knjiga prostornog obilja, Književna smotra, 2000, 118; R. Primorac, Književnost u od kamena, ibid., 2001, 120-121; J. Užarević (prir.), Aleksandar Flaker, professor emeritus Facultatis philosophicae ersitatis studiorum Zagrabienensis, Zagreb 2002; D. Gojowy, Slavica leguntur, Forum, 2003, 4-6; Oko književnosti: osamdeset ia Aleksandra Flakera (zbornik), Zagreb 2004.

Urednik: Goran Rem Priredili: Krystyna Pieniżek Marković Goran Rem Bogusław Ziełński/

/ISBN 978-953-278-104-5/ Nakladnička cjelina: ZBORNIK OS LAMNIGU – četvrti/

izdanja: 1/ Godina izdanja: 2012./ Jezici publikacije: Hrvatski jezik/Poljski jezik/ Hrvatski jezik: standardni (književni)/ aka numeracija: 608/ Visina knjige (u cm): 24

ci o zborniku radova: Zbornik Projektni radovi poznanjskog saziva međunarodnog znanstvenog skupa, posvećena Aleksandru ru MODERNITET DRUGE POLOVICE DVADESETOG STOLJEĆA. IVAN SLAMNIG – BORO PAVLOVIĆ, rMODERNITET6. dani Ivana Slamniga - Srednjoeuropski postmodernitet, Hrvatsko pjesništvo iskustva intermedijalnosti ofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza u Poznaniu, Katedra ogli Słowianskiej, Društvo hrvatskih književnika – Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Matica hrvatska u Osijeku, Poznań ada 2005.

sadržaja publikacije: Zbornik sadrži radove istaknutih hrvatskih i poljskih književnih znanstvenika prezentiranih na 6. danima a Slamniga - Srednjoeuropski postmodernitet, Hrvatsko pjesništvo iskustva intermedijalnosti Filozofski fakultet Sveučilišta a Jurja Strossmayera u Osijeku, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza u Poznaniu, Katedra Filologii Słowianskiej, Društvo akih književnika – Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Matica hrvatska u Osijeku, Poznań listopada 2005.

nik je posvećen Aleksandru Flakeru koji piše i uvodno slovo i zaključni esej o ovoga opsežnog izdanja /

Spis treści

Do Czytelnika	9
---------------------	---

I. ŚRODKOWOEUROPEJSKI MODERNIZM I POSTMODERNIZM

ALEKSANDER FLAKER: Lata nadziei i złudzeń (Notatki osobiste na marginesie historii). Pamięci Janka Wierzbickiego i Zdravka Malicia. „Rewizjonizm” literacki 1948-1956	13
HALINA JANASZEK-IVANIČKOVÁ: Postmodernizm w Polsce (w szerszym kontekście) ..	25
MIECZYŚLAW DĄBROWSKI: Modernizm a postmodernizm. Przeciw, obok czy wraz? ...	51
BOŻENA TOKARZ: Korzenie postmodernizmu środkowoeuropejskiego	71
GORAN REM: Konzistentno nepopravljiva Povijest – Povjesnica književnosti je Početnica	85
SANJIN SOREL: Kulturološka rasredištenost (sjevernojadranska poetska paradigma druge polovice XX. stoljeća)	113
PERINA MEIĆ: Hrvatska znanost o književnosti druge polovice XX. stoljeća – metodološki modeli	123

II. (INTER)MEDIALNOŚĆ A LITERATURA

BERNARDA KATUŠIĆ: Govor slike	137
ANNA RUTTA: Chopin, Liszt i rozstrojony fortepian. O przejawach muzyczności poezji Josipa Severa	143
SUZANA LEPAN: Utjecaj filmske umjetnosti na poeziju 90-ih godina	155
SANJA JUKIĆ: Glasovno-slovnji ples pjesničkoga teksta	165
MARTINA LEMAIC: Intermedialność lat 90.	175
SANJA OREŠIĆ: Filmovi Čegecove pjesme ITD	187

III. PRZESTRZEŃ PONOWOCZESNEJ TOŻSAMOŚCI

BARBARA CZAPIK-LITYŃSKA: (Post)modernistyczne konteksty twórczości Dubravki Ugrešić	201
ANITA GOSTOMSKA: O tożsamości pisarza środkowoeuropejskiego na podstawie wybranych utworów Dubravki Ugrešić	213
ANNA GAWARECKA: Alternatywne światy Michała Ajvaza	221

ANA JURIN: Postmodernističke igre u Ferićevu <i>Andelu</i>	233
NATALIA WYSZOGRODZKA-LIBERADZKA: Pytania o tożsamość. Wiersze makaroniczne Ivana Slamniga	243
ERNEST MIEDZIELSKI: Świat w cieniu kartonowego bałwana	253
LUBZEK MALCZAK: O nowoczesnych i ponowoczesnych wzorach osobowych w <i>Lepszej połowie odwagi</i> Ivana Slamniga	265
KRZYSZTOF SITARZ: Postmodernistyczny model powieści. <i>Pod dwiema postaciami</i> Daniełi Hodrovej	275

IV. POMIĘDZY NARODOWYM A LOKALNYM

BORIS ŠKVORC: Stereotipiziranje, multikulturalnost i moguća pripovjedna presjecišta	287
ROLAND ORCSIK: <i>Bože, sjećaš li se ičega?</i> Hrvatske književne povezanosti u pjesmi <i>Commando dance</i> Ottóa Fenyvesija	299
ANDREA VINCETIĆ: Albino zec i osmerokraka hobotnica Ivana Vidića	309

V. W STRONĘ FANTASTYKI

EWA SZPERLIK: Literatura fantastyczna i <i>borgesowcy</i> – początek chorwackiego postmodernizmu	327
EWA STAWCZYK: Postmodernistyczna fantastyka na przykładzie zbioru opowiadań Milorada Pavicia <i>Srpske priče</i>	337

VI. PLEĆ SŁOWIAŃSZCZYZNY

EWA KRABOWSKA: Pleć Słowiańszczyzny	349
DEBORA JOHANIUK: Dubravka Ugrešić: w kręgu postmodernistycznej prozy kobiecej	361
KRYSTYNA PIENIAŻEK-MARKOVIĆ: Pomiędzy mową a milczeniem	369

VII. NAD LUSTREM (META)PROZY

BODULAW ZIELINSKI: Europa we współczesnym chorwackim dyskursie etnokulturowym	385
IVAN TROJAN: Problem tranzycji u dramskim tekstovima <i>Bakino srce</i> , <i>Octopussy</i> i <i>Veliki bijeli zec</i> Ivana Vidića	399
MAGDALENA DYRAS: Chorwacka powieść o historii i postmoderna	409
ZOLTAN MEDVE: Vodiči kroz stoljeća. Miljenko Jergović: <i>Dvori od oraha</i> i Péter Esterházy: <i>Harmonia celestis</i>	417
IVANA MORGAN: Tko visoko leti, ne mora nužno nisko pasti	429

VIII. TRANSLATOLOGIA, JĘZYK POEZJI, JĘZYK POLITYKI

CVIJETA PAVLOVIĆ: Slamnigowska „mała szkoła” przekładu	439
IVO PRANJKOVIĆ: Slamnigovi glagoli	451

ARTUR STIPIEWSKI: Duchowość, narodowość, alfabet	459
ZORICA KIŠPETER: Problemi u prevodenju mađarskih suvremenih pjesnika na hrvatski jezik	469
ROBERT BOŃKOWSKI: Zapożyczenia niemieckie w języku chorwackim.....	477
JOANNA DOBOSIEWICZ: Co kryje się w nazwach partii politycznych krajów młodej demokracji? Na przykładzie Chorwacji, Słowenii i Polski	489
FINIJEŽANA STANAREVIĆ, IVANA KUKOVEC: Lingvističke teorije druge polovice 20. stoljeća u svijetu i kod nas.....	501

IX. KRONIKA

KRISTINA KATALINIĆ: Postmodernizam i hrvatsko-mađarski znanstveni skupovi	517
KARINA GIEL: Chorwacko-polskie spotkania naukowe	527
ALEKSANDAR FLAKER: Slamnig živi u Osijeku i Poznaniu	541
GOJAN REM: Flaker - Svjetski titl hrvatske književnosti	553
IVANA BULJUBAŠIĆ, SONJA SMOJVER: Kazalo imena	587

*Bože, sjećaš li se ičega?***Hrvatske književne povezanosti u pjesmi
Commando dance Ottóa Fenyvesija****Uvod**

Ottó Fenyvesi pripada drugom naraštaju autora okupljenih oko časopisa „Új Symposion“ (1975–1983). Duhovni krug „Symposiona“ radikalno je istupio ne samo protiv književne, već i društvene sredine u kojoj se nalazio. Kritika se nije iscrpla u procjenjivanju sredine, autor se i prema sebi, pa tako i čitatelju (i prema načinima recepcije) odnosio kritički. U djelima Lászlóa Végela, Ottóa Tolnaija, Istvána Domokosa na markantan se način javlja književni jezik popraćen samorefleksivnošću, nastup protiv regionalizma, duha palanke u smislu određenja Radomira Konstantinovića. Pjesnički jezik se obnavlja, u prozi se susrećemo sa svojstvenostima jeans proze – proza u trapericama (Aleksander Flaker) itd. Na tom tlu nastaje duhovno ozračje drugog naraštaja (Attila Balázs, Magdolna Danyi, Béla Csorba, Ottó Fenyvesi, Alpár Losoncz, János Sziveri itd.). No, ne utječu samo stvaratelji u krugu Új Symposiona jedni na druge, nego i radikalne umjetničke manifestacije različitih „mirnih, nemirnih“ naroda bivše Jugoslavije, a različiti jezici (srpski, hrvatski, slovenski, makedonski) također imaju utjecaj na stvaralački svijet Symposionova kruga. Pored toga, postoji i mnoštvo prevedenih suvremenih književnih, filozofskih knjiga, najnovijih američkih, europskih filmova, beat, rock, pop, punk itd. glazbe. U odnosu na tadašnje istočnoeuropske zemlje informiranost je na visokoj razini. Fenyvesi na sljedeći način karakterizira taj svijet:

U negdašnjoj Jugoslaviji pokušali su izgraditi ponešto humaniji, slobodoumniji socijalizam (premda smo mi Mađari ipak bili državljani drugog reda). Spominjali su švedski model i samoupravljanje, ponavljali kao papagaj iz dana u dan, i ta je kultura prihvatila mnoštvo zapadnih i istočnih vrijednosti, koje su gotovo istovremeno s njihovom pojavom predali i širokoj publici – na srpskom, hrvatskom, slovenskom.

A mi se nismo mogli nasititi duhovne hrane. Bili smo mladi, privrženi povlastici mladeži da znanja prikupi i, posredstvom nemira koji izvire iznutra, izgradi neku vrst novog sustava, novog svijeta.¹

Unatoč tomu, situaciju vojvođanskih mađarskih stvaratelja ipak ne možemo nazvati bezbrižnom. Cenzori na svakom koraku iskrsavaju iza njihovih leđa, karijere su im popraćene pritvaranjima, saslušanjima, „progonima“. Tako se moglo dogoditi, recimo, da se zbog Fenyvesijeve pjesme *Orgia Mechanica* 1981. godine trebalo zaustaviti slaganje *Sympon*² (istovremeno je tu pjesmu objavio i beogradski srpski list *Književna reč* i nije uslijedila nikakva represija niti zabrana). Ličnosti buntovničkog stava ne samo mađarskog, već i ostalih južnoslavenskih naroda također su često „posjećivale“ zatvore. Dakle, južnoslavenski kulturni prostor dokraja je karakterizirala ova napetost: otvorenost i zabrana. Istovremeno, na Fenyvesijev pjesnički svijet nije utjecala samo suvremena književnost, umjetnost. U svojim pjesmama nerijetko aludira na svoje prethodnike: Walta Whitmana, Lajosa Kassáka itd. No, spomenimo još i pjesništvo T.S. Eliota, Ezre Pounda, variranje i „dijalog“ prevrednovanja ostvaren modernističkim motivima.

Commando dance

Zbirka pjesama *A káosz anygala* (*Anđeo kaosa*) izdana je 1993. godine. To je Fenyvesijeva prva knjiga objavljena u Mađarskoj. U njoj se nalazi opširna pjesma u slobodnom stihu iz 1985. godine pod naslovom *Commando dance*³, koja je prvobitno trebala biti objavljena u, drugoj po redu, zbirci *Kollapszus*⁴ (*Kolaps*) iz 1988. godine, međutim, tadašnji izdavač je tekst smatrao „pretvrdim“, pa ga je izuzeo iz knjige. Za cijelu je pjesmu svojstvena intertekstualna konstrukcija i igra intermedijalnim citatima koji potječu iz različitih medija. U mojoj interpretaciji već i sam naslov sadrži aluzije na više razina. S jedne strane podsjeća nas na motiv posmrtnog plesa, poeziju *memento mori*, ideju da će smrt, neovisno o rangu ili podrijetlu, sa svakim otplesati „posljednji tango“. Istodobno, riječ komando evocira rat, plaćenog, profe-

¹ *Új zajszint, új óverdózis* Fenyvesi Ottóval Virág Zoltán beszélget, *Fosszília* 2000/3-4, s. 64. *Nova razina buke, novi overdose* – s Ottom Fenyvesijem razgovarao Zoltán Virág (op. prev.).

² Među ostalima i ovaj događaj obrađuje pjesma *Roll over T@polca*, objavljena u njegovoj posljednjoj zbirci (*Amerikai improvizációk – Američke improvizacije*), Vár Ucca Tizenhét Könyvek 26., Veszprém 1999).

³ O. Fenyvesi, *A káosz anygala* (*Anđeo kaosa*), Chicago, M-Szivárvány Alapítvány, Budapest 1993, s. 11-18.

⁴ Njegova prva zbirka pojavila se 1978. godine pod naslovom *Ezüstpatkányok áttetsző selyemzónákon* (*Srebrni štakori u prozirnim svilenim zonama*).

sionalnog vojnika, koji po pravilu nema ideoloških opredjeljenja, već samo jedan cilj: boriti se za plaću. Pored toga rat je isto tako u skladu s idejom organiziranog kaosa, te se može shvatiti i kao metafora kolaža, odnosno pjesme. Ukoliko metaforu rata primijenimo na cijelu pjesmu, dobit ćemo da je rat svugdje prisutan, u svakoj rečenici, slici, katakrezi. To je u skladu s mišlju Paula Virilia po kojoj: „totalni mir temeljen na zastrašivanju nije ništa drugo doli totalni rat vođen drugim sredstvima”⁵, odnosno sa sljedećom tvrdnjom: „Svi smo mi već civilni vojnici, a da to i ne znamo. (...) Ljudi ne prepoznaju militarizirani dio svog identiteta, svijesti”⁶. Podnaslov pjesme („spori brzi tempo za video i jukebox”) istodobno proširuje kontekst, s jedne strane potkrepljuje ironičan ton komando plesa, odnosno dancea (u smislu disko-plesa), a s druge strane nas podsjeća oživljavanjem tehničkih sredstava na moment tehnološkog umnožavanja, na svijet simulacija. Jean Baudrillard, izjašnjavajući se o terorizmu, piše:

Dijete našeg hipermodernog doba je nasilje: teror. Simulakrum nasilja ne izvire iz strasti, nego mnogo više izbija iz zaslona, iste je naravi kao slike. Nasilje postoji kao mogućnost u praznom prostoru zaslona, s time da probija rupu u duhovni svijet. Toliko da je bolje ne zadržavati se na javnom mjestu gdje je televizija prisutna, jer je velika vjerojatnost da će pukim prisustvom izazvati nasilan događaj⁷.

Iz citata se vidi shvaćanje o mjeri u kojoj tehnologija i tehnika vladaju ljudskim postupcima. U pjesmi su te video slike apokaliptična značaja, s njima se susrećemo već u prvim stihovima: „zemlja je bolesna / ima temperaturu: želudac se trza⁸ / u agoniji / valjda će se raspasti na komadiće / mexiko već u ruševinama / svi lude i divljaju / popocatepetl u bunilu / loša savjest svjetskih razmjera na djelu”⁹. Pjesnički govor karakterizira neuobičajen iskaz, česte su katakreze, nadrealistične asocijacije, rečenični fragmenti / fraktali nalik automatskom govoru udomaćenom u avangardnom

⁵ P. Virilio, S. Lotringer, *Tiszta háború* (Čisti rat), prev. D. Bánki, K. Balassa – BAE Tartóshullám, Budapest 1993, s. 25.

⁶ Ibidem, s. 20.

⁷ J. Baudrillard, *A rossz transzparenciája* (Transparencija zla), prev. Á. Klimó, K. Balassi – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest 1997, s. 68.

⁸ Ova prva dva stiha („beteg a föld / láza van: gyomra ráng”), koja se u pjesmi pojavljuju kao povratni refren, mogu se interpretirati kao prijepis pjesme pod naslovom *Nem én kiáltok*. J. Attila, „Nem én kiáltok, a föld dübörög, / vigyázz, vigyázz, mert megörlt a sátán,” (József Attila összes versei, Szépirodalmi Könyvkiadó 1955, s. 128). „Ne vičem ja, to zemlja gromori, / čuvaj se, čuvaj, poludio je vrag” u prijevodu Envera Čolakovića, op. prev.

⁹ O. Fenyvesi, *A káosz*, op. cit., s. 11. („agonizál / tán’ darabokra fog hullani / mexikó már romokban / mindenki hülyül és barmul / a popocatepetl önkívületben / akcióban a világméretű rossz lelkiismeret”).

stvaranju teksta¹⁰. U pjesmi se više puta pojavljuju poznati prizori iz fil-mova, *Apocalypse now* Francisa Forda Copolle doslovno postaje citat („ali danas apokalipsa i greška / su u moru u suncu”¹¹), iskrsavaju i porno prizori („a ti u snu raskrečenih nogu / sjedaš mi u krilo / stižeš kobasicu krutu kao štap / u bedro u grudi u stegno u krevet eksplozije / iz kuka aus aúááá fantastisch”¹²). Nadalje, susrećemo se s ironičnim obračunavanjem s regionalnim književnim učahurivanjem („oni mogu obraditi moj falus koji se prelijeva / u priručniku yu-mađarske tvornice salame (...) jednom ću otvoriti butik u mađarskoj književnosti / rasprodavat ću usrane gaće”¹³).

Ukoliko želimo odrediti pjesnički subjekt, zadatak nam je težak jer se diskurs koji on upotrebljava protivi logocentričkoj tradiciji poezije, raspršuje jedinstveni, romantički „lirski subjekt”. Ako taj subjekt želimo teorijski pojmiti, možda tu može pomoći već navedena Viriliova interpretacija o filmu, samosvijesti i fragmentiranosti:

Film nam pokazuje što je to naša svijest. Montažni rezultat naše samosvijesti. Nema konstantne samosvijesti, postoje samo kompozicije samosvijesti. Te kompozicije su dobrovoljne ili nedobrovoljne. (...) Ovdje imamo kolaž. Postoji samo kolaž, rezanje i lijepljenje. To služi kao prikladno objašnjenje za ono što Jean François Lyotard naziva nestankom „velikih pripovijesti” (grand récits). (...) Fragment ponovno dobiva autonomiju, identičnost na razini izravne svijesti, kako bi rekao Bergson¹⁴.

Viriliova konstatacija zanimljiva je i stoga što, kao što sam na početku već spomenuo, Fenyvesi isto tako stvara kolaže i počev od druge zbirke oni zadobivaju mjesto u njegovim knjigama (izuzev posljednje, *Američke improvizacije*, gdje vizualni materijal osiguravaju slike Istvána Felhősiya). Samu pjesmu o kojoj je ovdje riječ, *Commando dance*, opkoljuju dva kolaža, a i za pjesme cijele zbirke svojstvena je kolažna konstrukcija¹⁵. Po Dubravki Oraić

¹⁰ Istodobno, s gledišta izama pjesničkom je subjektu bliža nemogućnost uvrštavanja: „a dél-alföldön bablevesből / és töltött káposztából lett költészet / a tradíció ellen / az avantgarde ellen”. O. Fenyvesi, *A káosz*, op. cit., s. 13. „na jugu mađarske ravnice iz juhe od graha / i sarme nastala je poezija / protiv tradicije / protiv avangarde”, op. prev.

¹¹ O. Fenyvesi, *A káosz*, op. cit., s. 16. („de most apokalipszis és hiba / van a tengerben a napban”).

¹² Ibidem, s. 16. („te meg álmodban szétvetett lábakkal / az ölembe ülsz / szorongatod a rúddá fagyott kolbászt / derékba mellbe combba ágyba robbantások / csípőből aus aúááá fantastisch”).

¹³ Ibidem, s. 12. („túlcsorduló falloszom feldolgozhatják / egy yu-magyar szalámigyár kézikönyvében [...] egyszer majd butikot nyitok a magyar irodalomban / kiárusítom a szaros gatyákat”).

¹⁴ P. Virilio, *Tiztla*, op. cit., s. 35.

¹⁵ Osim jedne pjesme, *Élve vagy halva* (*Živ ili mrtav*), koju lirski subjekt pjesme posvećuje Jánosu Szivériju. U spomenutoj zbirci ova pjesma je najbliža nefragmentiranom, klasičnom pjesničkom govoru.

Tolić kolaž se treba interpretirati s gledišta citata: „Perspektivu iz koje se kolaž dosad nije sustavnije proučavao, a koja se već na prvi pogled logično nameće obećavajući nove spoznaje, pruža – načelo citatnosti”¹⁶. U njezinu poimanju kolaž sadrži transsemiotičke citate (u tom slučaju citati u najširem smislu riječi potječu što iz umjetničkih, što neumjetničkih medija). U Fenyvesijevoj pjesmi javljaju se različita interstanja/odnosi, progovaraju glazbene, književne, filmske itd. „subkulture i visoke kulture”. Sada ću veći naglasak staviti prvenstveno na hrvatske književne odnose, a unutar njih na intertekstove vezane uz pjesništvo Branka Maleša. Iako je pitanje koliko možemo te tekstualne elemente smatrati izravnim citatima, jer u novi kontekst, naime, ne ulaze na izvornom hrvatskom jeziku, već prevedeni na mađarski jezik. Umjesto riječi prijevod možda bi bilo ispravnije upotrijebiti riječ prepjev, budući da se, kao što ćemo vidjeti, „izvorni” citati često promijene i sadržajno.

Sjecišta

Karijera Branka Maleša započela je 70-ih godina, u vrijeme kada su teorije „postmodernističkog stanja” zadobile mjesto u suvremenim južnoslavenskim časopisima i knjigama. Pripadnici njegova naraštaja su: Branimir Bošnjak, Ivan Rogić Nehajev, Milko Valent, Milorad Stojić, Slavko Jendričko, Zvonko Maković itd. Za njegovu prvu zbirku (*Tekst*, 1978.) karakterističan je intenzivan metatekstualni/jezični iskaz, kao što to već i sam naslov navodi, tema većine pjesama je tekst u barthesovskom smislu (pluralno značenje nasuprot jednoznačnom djelu) a pjesnički subjekt se bavi problemima stvaranja teksta i uzdrmava strukturalnu podjelu teksta (prvi – srednji – posljednji dio). Za drugu pak zbirku (*Praksa laži*, 1986.) karakteristična je „nova tekstualnost” (određenje Gorana Rema): tekst se iskazuje kao nastavak *drugog* teksta. Problematičan je „početak” teksta, u intermedijalnim/tekstualnim oblicima sve postaje tema. Po Remu, subjekt je njegovih tekstova: „Ludistički snimatelj „ja” (...) Fantastizacijski oslobođeni subjekt tih tekstova iskazuje se kao produktivan čitalac – pisac svoga intermedij-skog (kon)teksta”¹⁷. I tim se citatom iskazuje vezanost uz korijene avantgardnog ludizma (u smislu igre znakovima).

U Fenyvesijevoj pjesmi o kojoj govorimo na svakom se koraku susrećemo s prepjevanim oblicima Malešovih citata. Većina njih potječe iz pjesama

¹⁶ D. Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, Zagreb 1990, s. 110.

¹⁷ G. Rem, *Zadovoljština u tekstu*, Zagreb 1989, s. 101.

*This is not a love song*¹⁸ i *U voćarni, u Draškovićevoj* (oba Malešova teksta nalaze se u zbirci *Praksa laži* iz 1986. godine¹⁹). U Fenyvesijevoj pjesmi *Commando dance* već se na kraju prve „strofe” susrećemo s prepjevom fragmenata Malešovih pjesama: „klimnuo sam glavom i osjetio / kao da sam se odjenio u bež pulover / spremio sam se u tamnoplavoj nizozemskoj majici / osim i unutar toga na sve / na poljubac avanturu intervju” – „klimnuo sam glavom i osjetio kako me glasno / obasipa puder / sada sam bio, kao dragica jurković iz zagrebačke banke, / spreman na sve: na poljubac, intervju, i tsl.”²⁰ (*U voćarni, u Draškovićevoj*).

Ono što je kod ovih citata odmah vidljivo jest da ni kod jednoga nisu naznačeni navodnici. Tu poetiku Goran Rem naziva poetikom brisanih navodnika. Kod Fenyvesija također „nedostaju” navodnici. S tog gledišta u njegovu se tekstu susrećemo s problematiziranjem prevođenja. U pjesmi se rečenice i fragmenti predteksta dalje rastvaraju, variraju, a time što se ne pojavljuju na hrvatskom jeziku, njihovo podrijetlo postaje upitno, te se mogu interpretirati kao simulakrum izvornog teksta. Ono u čemu međusobno nalikuju oba pjesnička stava jest fragmentirani pjesnički govor, izigravanje logocentričke jednoznačne interpretacije, variranje, ponavljanje elemenata. S gledišta *Commando dancea* pojam ponavljanja se postavlja i u vezi prevođenja, jer ukoliko prevođenje shvatimo kao ponavljanje izvornoga teksta u drugom jeziku, Fenyvesijeva pjesma kao da sugerira da je prevođenje u smislu ponavljanja nemoguć čin. Često se susrećemo s prepjevima koji uporabljenim elementima daju osobni ton, kontekst. Takav je, primjerice, sljedeći dio Malešove pjesme *This is not a love song*: „sjećate li se gospodo maričić? / sjećaš li se kad sam ruku gurnuo u zapaljenu televiziju »jasna?« pocrvenjela je i počela / mijaukati! / sjećaš li se blagajnico kad si bila sva / od stakla i kad si na meni jahala novim autoputom / do karlovca? / sjećate li se gospodo predsjednici kad sam s / devet godina napao kinu, mongoliju i japan? / bože, sjećate li se vi uopće ičega?”²¹, a kod Fenyvesija se preobražava na sljedeći način: „sjećate li se draga profesorice / kada sam još s devet godina / napao tajfunske otoke / bože sjećaš li se ičega / al’ tebi se čovjek

¹⁸ Maleš ovaj naslov posuđuje iz pjesme istoga naslova iz 1983. godine postpunk sastava P. I. L. (Public Image Limited) Johna Lydona, pjevača bivšeg punk sastava Sex Pistols. (*This is not a love song* EP, 1983, *This Is What You Want... This Is What You Get* LP, 1984). Dakle već je i naslov intermedijalni citat koji se nalazi i u pjesmi *Commando dance*.

¹⁹ Odabrane pjesme Branka Maleša objavljene su u knjižnom obliku na mađarskom jeziku, a spomenute dvije pjesme možemo čitati, među ostalima, i u Fenyvesijevu prijevodu (B. Maleš, *Valóság elleni gyakorlatok* (*Vježbe protiv zbilje*), prev. O. Fenyvesi, R. Orcsik, Fiala Szegedi Írók Köre – Bábelpress Bt, Szeged – Veszprém 2005).

²⁰ O. Fenyvesi, *A káosz*, op. cit., s. 11; B. Maleš, *U voćarni, u draškovićevoj*, u: B. Maleš, *Sjajno ništa*, Zagreb 2002, s. 89.

²¹ B. Maleš, *Sjajno ništa*, op. cit., s. 66.

uzalud obraća / uzalud melje / ionako te čovječanstvo ne zanima". Ovaj primjer zorno prikazuje variranje, prepjev predteksta. Oba teksta ponovno stavljaju sjećanje u pitanje. Ukoliko sjećanje i ponavljanje interpretiramo na osnovu filozofije Sorena Kierkegaarda²² („Kao što su ovi učili da je svo saznanje sjećanje, tako nova filozofija želi da uči kako je čitav život ponavljanje. (...) Ponavljanje i sjećanje je isto kretanje, samo u suprotnom smjeru. Jer ono čega se sjećamo, bilo je i povratno se ponavlja, nasuprot čemu se stvarno ponavljanje unaprijed sjeća“²³), tada nalazimo da ove pjesme dvoje u oba pojma. Ako nema sjećanja ili ponavljanja, tada se na osobnoj razini čitava kultura, civilizacija mora iznova započeti, ispočetka, kako to postavlja drugi komad zbirke *A káosz angyala* (*Andeo kaosa*): „Sve početi ispočetka? (...) Tražiš nenaučivo. / Iznova uređuješ tamu. (...) Izrađuješ se iz sebe. / Ili tko zna odakle. (...) Sve početi ispočetka. / Ultrakratko“²⁴ (*Finis Bohemiae*). S idejom sjećanja/ponavljanja možemo se susresti i u njegovoj prethodnoj zbirci, u kojoj se, kao što sam već spomenuo, *Commando dance* prvobitno trebao objaviti: „Teže nego ikad. / Novi tekstovi. / Ne onako kao u grobu naši mrtvi. Ne / kao vrhunski trkač do cilja. / U težoj varijanti. Uvijek / iznova. Privrženi / početku, startnoj crti. Od dijela do cjeline. Od cjeline / natrag. Bilo to u cijelosti drugo. (...)“²⁵. Ponovni početak više nas ne vodi onomu što je davno bilo, nastaje nešto posve drugo. Za ponovno stvaranje, međutim, treba srušiti zastarjele forme. To se kod *Commando dancea* realizira na razini pjesništva, gdje se fragmentirani pjesnički subjekt suprotstavlja kulturi, civilizaciji, samom sebi kao jedinstvenom subjektu²⁶ („subjektivnost je samotna institucija / vrijeme je da odstupi“²⁷), iz njegova se svijeta, slično deističkom shvaćanju, stvoritelj, Bog povukao („bože sjećaš li se ičega / al' tebi se čovjek uzalud obraća / uzalud melje / ionako te čovječanstvo ne zanima“²⁸), zato stvaranje može započeti samo rušenjem, a tu ulogu ima andeo kaosa. Zato možemo lirski subjekt pjesama u zbirci metaforički interpretirati kao anđela kaosa. Bog je stvorio svijet, i tragom Kierkegaarda ponavljanje tog čina u vremenu je nemoguće, moguće je samo u vječnosti: „Moguće je samo ponavljanje duha, u vremenu ono nikad neće biti tako

²² Fenyvesi i upućuje u svojoj pjesmi na danskog mislioca: „drob – kierkegaardovski rečeno – tajnovite muke muči“.

²³ S.A. Kierkegaard, *Az ismétlés* (*Ponavljanje*), ford. Z. Gyenge, K. Ictus Bt., 1993, 7 (Kierkegaard, *Ponavljanje*, prev. M. Tabaković, Beograd 1989, op.prev.).

²⁴ O. Fenyvesi, *Kollapszus*, Újvidék 1988, s. 5.

²⁵ Ibidem, s. 9.

²⁶ Možda je stoga moguće da u pjesmi biografski element ima ulogu samo kao fragment, a ne kao cjelina. U mojoj interpretaciji time se sugerira neiskazivost životne priče i povijesti.

²⁷ O. Fenyvesi, *Kollapszus*, op. cit., s. 16.

²⁸ Ibidem, s. 17.

savršeno kao u vječnosti, koja jest istinsko ponavljanje"²⁹. Po danskom filozofu pjesnička egzistencija je za to nesposobna, radije tvori prijelaz prema načinu bivstvovanja koji može realizirati zadaću vjere, koju u njegovu stavu ispunjava religijska egzistencija, a koja je:

sposobna za to da „etičko dokine u teološkom smislu“, i stvori osobni odnos između sebe i Boga, čak i ako je tada njegova duša ispunjena „strahom i drhtanjem“. Osobna veza, osobno božanstvo (u schellingovskom smislu „persönliche Gottheit“), koje živi, postoji i djeluje u egzistenciji, egzistenciji koja se odvaja od potencijala mišljenja i svoje postojanje kao „istinsko postojeće“ (das wahrhaft Seiende) suprotstavlja „putom“, ili „prividnom-postojećem“³⁰,

kako interpretira kierkegaardovske kategorije Zoltán Gyenge. Osobnu vezu s Bogom u Fenyvesijevoj pjesmi razotkriva forma oslovljavanja, više puta se pojavljuje izraz *istenem* (bože moj, op. prev.) – u Malešovoj pjesmi taj odnos nije toliko jasan jer riječ bože (isten) ne prati posvojni pridjev (moj), Fenyvesijev tekst to, dakle, jasnije označuje – zaletjevši se, zgrabivši trenutak u kojemu može „izreći“ odsutnost, nedostatak oslovljenoga (u smislu ontološkog i tekstualnog središta), možda se time može objasniti razlomljena, iscrpljena struktura pjesme, naime prema Bibliji je Božje stvaranje savršeno, toliko da u njemu čak i njegova suprotnost ima svoje mjesto. U pjesmama dvojice pjesnika javlja se savršenstvo kao nedostatak, ovdje je situacija u odnosu na biblijsko stvaranje obrnuta, vladaju stanja (svijesti) savršene disharmonije, organiziranog kaosa (kao u grčkom mitološkom početku). Dakle ni jedna, niti druga pjesma ne potkrepljuje kierkegaardovsku religijsku egzistenciju, radije parafraziraju bivanje na putu u Kerouacovu smislu, predočuje metaforu vječnog lutanja bez Boga. Istodobno, u Fenyvesijevoj pjesmi to putovanje dobiva spiritualan značaj: „u snu sam jednom umro u jednom autobusu / otada sam na putu / a sada ću valjda zauvijek putovati / putovati letjeti“³¹, te i na kraju ponavlja tu misao. U Malešovu tekstu je ta spiritualna nit manje prisutna: „umro sam jednom u jednom autobusu, jer sam se toliko / želio voziti do kraja života“³². Fenyvesijeva pjesma prepjevava Malešovu metaforu putovanja na način da joj daje spiritualan smjer (to potkrepljuju riječi „zauvijek“ i „letjeti“), rasvijetlivši time simboličku mističnog puta, unutarnjeg, duševnog putovanja. Kod Maleša taj spiritualni kontekst nije eksplicitno prisutan, i ako gledamo samo poziciju pjesničkog subjekta, tada nalazimo da se on, „preživjevši“ smrt, kao iz besmrtnosti prisjeća toga da je jednom umro u jednom autobusu, no ironičnim kontekstom i ograničavanjem na zemaljske dimenzije putovanja ne samo da stavlja

²⁹ S.A. Kierkegaard, *Az i sméltés*, op. cit., s. 102.

³⁰ Z. Gyenge, *Utószó Kierkegaard*, op. cit., s. 131

³¹ O. Fenyvesi, *Kollapszus*, op. cit., s. 13.

³² B. Maleš, op. cit., s. 88.

u pitanje, nego i ismijava takvu interpretaciju. Motiv autobusa se istovremeno može shvatiti kao citat iz teksta pjesme Jima Morrisona (pjevača i tekstopisca američkog sastava The Doors) pod naslovom *The End* (The Doors LP, 1967): „the blue bus is calling as (...) driver where you taking us?”³³. Pred nama je pojava koja se može interpretirati istovremeno kao intertekstualnost i intermedijalnost. Ovamo spada već spomenuti naslov pjesme P. I. L.-a (*This is not a love song*), koji se pojavljuje u djelu obaju pjesnika. Nadalje, na naslovnici Fenyvesijeve zbirke nalazi se manipulirana verzija umjetničkog djela slovenske umjetničke skupine Neue Slowenische Kunst (koja se nalazi i na naslovnici LPa glazbenog sastava skupine, Laibacha, pod naslovom *Opus Dei*). Spomen tih glazbenih subkultura s gledišta odnosa prema umjetnosti i stvaralaštvu je bitan jer se spomenuti glazbeni sastavi nisu bezuvjetno koristili uobičajenim glazbenim rješenjima (npr. glazbeni, umjetnički pristup Laibacha možemo interpretirati i kao reproduksijski postupak u kojemu glazbeni – i različiti kulturni – citati imaju funkciju razotkrivanja ideologija vlasti), njihov svijet tekstova pjesama je i idejno sadržajan. U mađarskoj književnosti ta vrsta pjesničkog govora gotovo u potpunosti nedostaje, a jedini njegov predstavnik je upravo Ottó Fenyvesi i njegovi prethodnici, István Domonkos i Ottó Tolnai (u novije, pak, vrijeme novosadski Kálmán Jódal). Ne tvrdi uzalud o Fenyvesiju jedan njegov kritičar: „ovaj odlični pjesnik je, kao pjesnički fragmentni dvojniki nasljednoj liniji »proze u trapericama« (Aleksandar Flaker) 80-ih, u mađarskoj književnosti samostalno stvorio anarholiru u kožnoj jakni poetičke invencioznosti”³⁴.

Epilog

U navedenoj analizi mogli smo vidjeti kako izuzetno uzbudljiva, premda se u mađarskoj književnosti još uvijek smatra marginalnom, pjesnička manifestacija tematizira forme ne samo pjesničkih prethodnika, nego ujedno i kontakta, komunikacije ili diskomunikacije između kultura. Ottó Fenyvesija i Branku Malešu to ne samo da prodire u djela kao intelektualna, zamišljena igra, nego i kao stvarno životno iskustvo multikulturnog miljea koje u svom pjesništvu revidiraju i dekonstruiraju. Ukoliko motive

³³ „plavi bus zove [...] vozaču, kamo nas vodiš?”, J. Morrison, *The American night*, London 1991, s. 112.

³⁴ Z. Virág, *(Sub)cultura interrupta, Fenyvesi Ottó költészetéről (O pjesništvu Ottóa Fenyvesija), u: (Sub)cultura interrupta / Töredékek a nagy buli után – kritikák, tanulmányok Fenyvesi Ottó költészetéről (Fragmenti nakon velikog tuluma – kritike, ogledi o pjesništvu Ottóa Fenyvesija)*, Vár Ucca Tizenhét könyvek 22., Veszprém 1997, s. 110.

ponovnog početka interpretiramo s gledišta pluralnih značenjskih dimenzija, time dobivamo zamah za ponovno promišljanje višetisućljetnog kulturnog „nanosa“, „homo sapiensa“, no ne u smjeru tvorbe jedinstvenog središta, već u smjeru višestrukih gledišta, prihvatanja relativnog svijeta drugoga. Meni tekstovi tih dvaju pjesnika nude tu inspirativnu sredinu, interpretacijsku mogućnost u njihovim, ironijom „začinjenim“, palimpsestskim tkivima.

Do You remember anything, God?
Croatian literary relations
in Otto Fenyvesi's poem *Commando dance*

Summary

This paper discusses intertextual and intermedial aspects in the poem *Commando dance* by Ottó Fenyvesi alongside with intertextual relations with Branko Maleš's poetry. Common characteristics of these two poetic practices are a postmodern epistemological matrix, inscribing traces of a multicultural environment into the poetic discourse, fragmented poetic expression, and thwarting the logocentric unequivocal interpretation.

Czy pamiętasz cokolwiek, Boże?
Chorwackie powiązanie literackie w wierszu *Commando dance*
Ottó Fenyvesiego

Streszczenie

Artykuł ten traktuje o intertekstualnych i intermedialnych aspektach wiersza *Commando dance* Ottó Fenyvesiego w relacjach z poezją Branka Maleša. Wspólnymi cechami obu praktyk poetyckich są: postmodernistyczna, epistemologiczna matryca wpisująca tropy wielokulturowego środowiska w dyskurs poetycki, rozczłonkowana poetycka ekspresja i logocentryczna jednoznaczna interpretacja.