

# IRONIJA I FORMA

janoš banjai

Početak pedesetih godina došlo je do preokreta i u jugoslovenskoj mađarskoj literaturi: dogmatičnost i isključivost u tumačenju književnosti smenjeni su poricanjem dogmi i gotovih recepata, a »inžinjersko« odmeravanje pesničkog nadahnuća — afirmacijom pesničkog stava i slobode; uobičajena, jednosmerna i uniformna poetika (bitna je jednina) ustupila je mesto poetikama (bitna je množina) koje su, sasvim pogrešno titulirane kao »modernističke«, zastupale nova ili obnovljale starija načela. Ovaj se proces nije odvijao kao idilično buđenje, već je, naprotiv, ovde, kao i u svim jugoslovenskim književnostima, bio praćen teškim porođajnim mukama i, često, oslobođao suprotnosti, vrenja prepoznatljiva još i danas. Ali doneo je bogate rezultate: oni su prisutni i u svim književnim ostvarenjima, ali domet preokreta uvećan je prirodnim prerasporedavanjem književnih snaga koje je pripremio. Upravo tih godina pred književnom javnošću, pojavila su se svojim prvim zbirka dva učesnika i predstavnika ovog procesa: Ferenc Feher, knjigom *Unuci kmetova* (1953) i Karolj Ač, zbirkom *Ruka na kvaki* (1953). Ove dve knjige predstavljale su završnu činjenicu prelomnog razdoblja, ali i naslućivanje novog. Stoga naslov Ačove knjige — iz današnje perspektive — ima simbolično značenje: ovim knjigama jedna nova generacija — a s njom i novo shvatanje književnosti, tumačenje poezije — otvorila je kapije literature, omogućivši sadržaje i razmere pesničkog sveta, različite od dotadašnjih, i to u tolikoj meri da ove dve zbirke, objektivno, još nisu mogle da nagoveste sadržaje i razmere kasnije oslobođenih snaga i stremljenja koje su same te zbirke prividno poricale, a u suštini — prihvatale.

Nakon prvih knjiga, putevi dvojice pesnika se, međutim, razilaze. Ferenc Feher brže stiže do svoje druge i treće zbirke stvarajući jednu od najslabijih slika sveta u posleratnom jugoslovenskom mađarskom pesništvu, sliku do kraja vernu sebi, svojoj fundamentalnoj doživljajnoj i jezičkoj građi. Nasuprot njemu, Karolj Ač se — kako je napisao Imre Bori još 1956 — uvukao u zagonetnu ćutnju, mada je »razvio pesmu drugoćijeg kova od one kojom je čovek ovoga tla mogao da se oglasi ranije« (I. Bori). Zagonetno ćutanje pesnikovo još traje; ćutnja, malorekost postali su prirodna sredina njegovog pesništva. Ni dve naredne knjige (*Pesma umesto tišine*, 1959. i *Pohvala redu vožnje*, 1968) nisu izmenile situaciju, samo je ćutanje, možda, postalo manje zagonetno, jer su osnovne crte ove poezije, određeni faktori poetike i pesničkog jezika razrešili (i mogli da razreše) zagonetku.

Uprkos očiglednom razilaženju, pesnički položaj Fehera i Ača ima dosta zajedničkog. Već nakon prvih njihovih knjiga formirali su se književni (delom kritički) pojmovi pomoću kojih naša književna javnost sve do danas (pa i danas) procenjuje dvojicu pesnika. Ali, dok poezija Ferenc Fehera doista ima ustaljenih crta, Ač je dosledan samo prividno: ni on se nije odrekao pesničkih tema i raspoloženja prve zbirke, očuvao je, štaviše, do danas datu uobičajenu formu pesničkog govora, ali je te elemente postavio pod ironično osvetljenje, pa tako, sa sumnjom i samopostmehom doveo u pitanje vlastitu poeziju i poetiku. Naime, ranija determinantna svojstva ovog »učenog pesnika«, »sjajnog umetnika forme, elastičnog duha« (Imre Bori) u čijim se pesmama oglašava gradski čovek, prevashodno s intelektualnom umesto emocije kao presudnim argumentom — ostala su, doduše, na snazi sve do danas, ali kao da su se izokrenula: uz tvrdnju, našlo se odmah i njeno poricanje. Ne protivi se prirodi pesništva, niti čoveka da se oboje zamisle nad sobom, pa i da nemaju baš najlepše mišljenje o sebi. Ironičan ton u novijim pesmama Karolja Ača, naročito u *Bonifacijevim mudroslovljima* i u *Šest rondela* postao je dominantni kvalitet raspoloženja i intelektualnog stava. Pesnička reč već odavno nije čarobna reč, a pesnik to zna bolje od svakog drugog, pogotovo »učeni pesnik« koji sve što je ocaravajuće i uljulkujuće, prima sa sumnjom, koji reč i sliku propušta kroz filter pesničkog proveravanja i kontrole.

Uzdržanim bojama i lomljenim ritmom Ač je, dakle, učinio upitnim sve što je u njegovim ranijim, mahom 1948. pisanim, mladalačkim pesmama — primerima vrele unutrašnje lirike — bilo stabilno i pružalo bezbednost: probrani jezik, bizudano građena forma, pesničke teme »istrgnute iz života«. Novije pesme, opterećene teškim iskustvima proteklih godina, neprestano dovode u pitanje duboke emocije; tako, na primer, uspostavljajući kontraste ravnih značenja, *Moderna balada* iz 1948. čini par s *Baladom o graditelju* napisanom 1967. Prva pesma još se sa zanosom, zagledana u daljinu, neumorno pitala »zašto čovek nije nešto više?«, druga pesma već, pred prizorom oronule kuće, zanos odmerava iz perspektive završenosti, govoreći baladičnom gorčinom da »Delo pravda tako što napada: / takvo je kakvim sam ga hteo.« Dakle, dve potpuno paralelne pesme, istovetnih polazišta:

Napuštaš svoju sobu, moraš tako,  
jer evo već i srce plesan hvata,  
a metež, larva, uspeh mami lako;

(Moderna balada)\*

i:

Znam, što sam ovde započeo,  
nikad gotova, a večna zgrada:

(Balada o graditelju)

Obe pesme gledaju *napolje*, određuju egzistencijalnu situaciju u svetu spoljašnjeg, ali dok prva tek *polazi*, druga već stoji pred *završetkom*: posmatra vlastito delo. Dve međusobno suprotstavljene, a ipak analogne pesničke situacije. Graditelj je pošao u prvoj, a stigao na cilj u drugoj baladi. Međutim, dostizanje cilja je nemoguće. I buduću da je nemoguće, a kuća ipak stoji, graditelj, čovek razuma, može da posmatra svoje delo samo s ironijom, ali njegov ironični pogled obuhvata ne samo noviju pesmu, već i onu koja joj prethodi: *Moderna balada* takođe zaobija ironično značenje, njen se zanos pretvara u oporost, nada u beznađe. Tako ove dve podjednako ironično intonirane, formalno identične, a po cilju i raspoloženju kontrastno strukturirane pesme, postaju ostvarenja koja se međusobno uslovljavaju i dopunjuju.

Svest ovde dovodi u pitanje osvešćivanje, a razum — intuitivno. Time u Ačovoj pesničkoj slici sveta ne dolazi do rasepa; suprotni ili međusobno protivrečni elementi pesme nisu raspoloživi delo, naprotiv, čvrsto spajaju međusobno obojne i isključive delove pesme. Pesničko afirmisanje unutrašnjih suprotnosti stabilizuje pesničko delo, gradeći ga kao zatvoreno, autentično ustrojstvo.

I tu njegova poezija postaje uistinu intelektualna. Ranije se verovalo, svi su, izgleda, verovali, da je Karolj Ač intelektualni pesnik stoga što se u njegovim pesmama oglašavaju raspoloženja i unutrašnji doživljaji gradskog čoveka, s tim što se često koriste i reči filozofskog značenja. Danas je već očigledno da nije »urbani« duh taj koji njegovu poeziju čini intelektualnom. Ovakvo osećanje života javlja se kao građa i u pesmama drugačijeg tipa i drugačijih autora, često neposrednije nego u poeziji Karolja Ača, a ipak ih ne smatraju intelektualnim pesnicima.

U stvari, Ač nije, ili je tek delimično intelektualni pesnik po svojoj doživljajnoj građi, on je to, u prvom redu, po odnosu prema pesništvu, po tome kako sebi i drugima postavlja pitanje poezije, kako iskazuje svoje — gotovo uvek ironično intonirane, zaoštrene — misli o pesmi. Nije ovde, dakle, misao odlučujući pesnički činilac, presudan je ton razmišljanja, emocionalni naboj mišljenja.

Mnogi su takozvanu hladnoću, uzdržanost, racionalizam tih pesama izvodili iz Ačovog intelektualizma. I kada su — upravo povodom sonetnog venca *Lomača* (1954—1962) — izvedeni zaključci o čitavom njegovom pesništvu, iz tadašnje perspektive svakako s pravom, izgubljeno je iz vida da Ač, umetnik forme, doduše ozbiljno shvata oblik, naročito sonetni, ali da, ujedno — i paradoksalno — izvanrednom strogošću glačajući, usavršavajući formu, nju samu dovodi u pitanje: savršena forma u kontekstu današnjeg pesništva obavezno postaje ironičan oblik saopštavanja. To je skok u drugi kvalitet, pesnik svojom tvrdnjom poriče sebe i donosi sadržaje, jedva saopštivte na koji drugi način: emocionalnu i bivstvenu građu intenzivnog (lirskog) mišljenja o pesništvu. S ovog stanovišta, fraza »učeni pesnik« dobija nov kvalitet. Karolj Ač odista ume da piše pesmu: ovladao je pravilima versifikacije, izučio škole raznih perioda, razume se, ne zabave radi, već da bi emocije, misli i doživljaje salio u vezanu, zatvorenu formu. Sonet i sonetni venac, rondel i jamb, ali isto tako i pesma u slobodnom stilu, predstavljaju probu pesničke umešnosti — koja se doduše može lako zaobići — a ujedno pružaju i izuzetnu mogućnost za stvaranje samosvojnog i autentičnog pesničkog sveta. U tom smislu koristi Ač svoju »učenost«. Ne uvežbava se u spretnosti, niti ilustruje svoju verbalnu gipkost — dokazanu i u izvršnim prepjevima poezije — već obavlja istinski pesnički zadatak: iznosi na svetlost dana skrivenu i složenu pesničku građu u tradicionalnom ritmu, s novim rimama, specifičnim gramatičkim poretom. »Učeni pesnik«, dakle, odbacuje svoje probrano odelo: sačinio ga je tako besprekorno da nakon tog savršenstva ostaje podnošljiva samo razgoličenost, potpuna nagost. Zato se u nekoliko njegovih novijih pesama, na primer u *Zimskoj studiji* iz 1965. godine, doživljaj, pesničko poimanje sveta, pokazuje tako neposredno, gotovo na granici osećajnosti:

Gari se dim pesme  
Pesmi dima zima  
Kost o kosti kresne  
Leđ nas obuzima

Sve dublje zasipa  
Bela garež snega  
Ko li za nas pita  
Kad nestane svega

U pesmi se lako prepoznaju elementi artizma koji svojom učestalom i razmetljivom prisutnošću gotovo melodizuju i proračuju pesmu, zaokupljenu nimalo melodičnim i vazdušastim pitanjima. Ali, Ač upravo takvim zgušnjavanjem elemenata vezanosti, tako strogim utvrđivanjem pesničkog jezika priprema pitanje koje, kao konačno, oglašavajući bivstvenu građu emocionalne napuštenosti, postavlja zakonsku perfekciju i vezanost u ironično svetlo, vidljivo čini prividnim, kao da »bela garež snega« sve dublje zasipa« samo posredstvom ritma i rima.

Tako ritam, harmonija i gramatika postaju u poeziji Karolja Ača sredstvo iskazivanja intelektualnih sadržaja, tona i doživljajne građe mišljenja. »Učeni pesnik« se potvrđuje kao takav kada dovede u pitanje svoju odabranu ili prihvaćenu pesničku konstituciju.

Ali u pesništvu Karolja Ača ovaj kvalitativni preobražaj forme zapaža se ne samo u pesmama vezanog, već i u prilično brojnim pesmama slobodnog stiha. Aču nije tuđ slobodan stih, ali i takve njegove pesme znatno su zatvorenije i strožije nego što ova pesnička forma obično zahteva, tačnije, u njegove pesme slobodnog stiha takođe probijaju artizam, strogost, sklonost prema zakonitosti, ili — kako je to s izvesnom samoironijom rekao jedan od istaknutih poeta doctusa, mađarski pesnik Mihalj Babič — »hladnoća«. Reči i rečenice ne teku slobodno, asocijacije ne nailaze spontano, pesničke slike se ne nadograđuju s prividnom nesistematičnošću već uvek prolaze kroz filter unutrašnje pesničke kontrole. Otuda su Ačove pesme slobodnog stiha zatvorene i vezane bar koliko i njegovi soneti. Takve su, pre svega, pesme koje grade jednorečenične gramatičke varijacije (*Koren i krila, Susreti*), ali i one u kojima je vezanost samo prividna ili tek nagoveštena (*Pohvala redu vožnje*). Svojevrsan je to paradoks, ali plodan, jer se istinska umetnost forme ne pokazuje prevashodno u korišćenju čvrstih zakona versifikacije, već u njihovom tumačenju kroz pesmu, u samom značenju elemenata vezanosti, u meri njihovog doprinosa definisanju značenja pesme.

»Poznavanje zanata, čini mi se, izuzetno je značajno danas, kada, navodno, živimo u vreme slobodnog stiha« — smatra mađarski književnik Ištvan Vaš, saopštavajući iskustvo pesnika koji je sve što ima, stekao učenjem, a njegovu misao može da prihvati i Karolj Ač koji, takođe, veruje u formu, u pesničko znanje i učenje. Samo što je njegova vera u pesničko umeće izgrađena na prividnoj protivrečnosti. »Učeni pesnik« lako reprodukuje svoja znanja, pesnički izraz za njega gotovo da i ne predstavlja ozbiljniji problem, on zna sve što pesnik može da zna iz oblasti poezije i njene istorije. A Karolj Ač, ipak, spada među one pesnike koji se retko oglašavaju. Tu je, dakle — paradoksalno — problem u samom oglašavanju, zapravo u malorekosti: Ač se pred književnom javnošću pojavio tek jedanput-dva puta godišnje i otud u pogovoru originalnom izdanju knjige *Pohvala redu vožnje* (Forum, Novi Sad 1968) reči: »Prati me prokletstvo pisaca koji retko i malo pišu: ... Poneka usamljena pesma zamenjuje neostvarene cikluse, ili niz ciklusa, prenosi potkad katkad poruku čitave nenapisane zbirke«. Zašto čuti pesnik koji zna tako mnogo o pesništvu, koji veruje u »zanatsko umeće«? Očigledno, čuti upravo zbog toga. Znanje podiže brane pesničkom govoru, pesnika poput Ača ne muče »divlje groznice«, jer dobro zna da je poezija doduše »isповest«, ali i »poza«, a nije mu do poziranja, ne dozvoljava mu to profinjen pesnički ukus. Zato je izabrao ćutanje. Ili, zato je ćutanje izabralo njega. Jer ako je pesnički govor prinuda, isto je to i ćutanje. Tako je, verovatno, iskustvo »učenog pesnika«. Zato malorekost Karolja Ača ne predstavlja više zagonetku: ne čuti pesnik kada ne piše pesmu, već pesma čuti... To je razlog prividne protivrečnosti između Ačove pesničke pripremljenosti i njegove stvaralačke plodnosti.

\* Iz prepeva Ivana Lalića

karolj ač

## pohvala redu vožnje

Videh lokomotivu, Zauzdana ćud.

Ljutita poslušnost.

Prividno svaka ručka, ventil i klip  
glatko obavljaju predviđen posao,  
glatko, što znači bez strepnje, tačnije:  
ravnodušno.

S obiljem ulja nehajno promiče  
gvozdeni trup,  
u ravnomernu lupu se stapaju  
skriveni drhtaji.

Ko se u to razume, nek mi se podsmehne,  
i hladno, znalački, ponovo proveri  
šta ovdje nije u redu,  
unapred znam, neće zapaziti  
ništa.

Neka me ismeje zbog moje bezrazložne groze;  
neka me učutka,  
ubije, s milosrdnom sprdnjom, kao  
bednog ludaka.

Eutanazija. Da, samo to pomaže: ja  
ovu neman videh gde kolje!  
Zapravo, ne baš tada: nakon ubistva,  
što je još gore.

Koji časak posle čina, kad  
krivac već pomišlja na bekstvo,  
ali omete ga prolazna slabost: tupo  
se nadnosi nad žrtvu  
i najokoreliji; i tako počini  
svoju kobnu grešku:

gubi dragocene trenutke, smušeno  
nastoji da ukloni tragove,  
i to ga upravo odaje (vidi  
teorije savršenog zločina) —  
tada, u okuci, grunu preda me.

Aha, podnevni, mišljah, rasejano  
pogledavši sat,  
a on već protutnja, tik  
pred mojim licem:

s obiljem ulja nehajno promaknu  
gvozdeni trup,  
u ravnomernu lupu se stopiše  
skriveni drhtaji...

Tik pred mojim licem. Beše to inače  
svakodnevni prizor:

pruga je tada sekla grad posred  
centra  
dnevno i više puta — u istim  
razmacima —  
zadrhtalo bi pod nama tlo,  
ili pod;

časovnike ravnasmo po vozovima.  
Tik pred mojim licem, kažem.

Pogledam, vidim, i već protutnja:  
s obiljem ulja, i ostalo,  
uz ravnomernu lupu, i ostalo.  
A tamo, na sledećem uglu: stiska,  
krv, krik, i ostalo.

Beše devojka, rekoše, ja je  
ne videh,

videh ovoga, ubicu,  
villah pesnicom u nemoćnom  
besu,

ali već beše daleko, tutnjeći mostom,  
ubrzo će točkovi proći skretnicu  
sledeće stanice.

A, to je podnevni brzi, reći će i tamo,  
gledajući na svoje satove.

Tačan, dodade oni što znaju  
red vožnje.

A ovdje? Gomila se lagano osipa,  
poneko još virne pod pokrov,  
neko se domišlja: žurila jadnica,  
ili, naprotiv, nije dovoljno žurila,  
da je baš ovdje i sada dočepa  
neman tačnosti.

Pa dobro, prekinimo, to je već prava  
melodrama;  
spasimo makar taj jedan nepoznat leš  
od lešinara.

Ne mari, ako ga zaboravimo  
sasvim,

najzad, skoro se ništa nije ni zbilo  
spram onog  
što je i dotad i otsad, svakoga sata,  
trena, bilo i jeste,  
po voznom redu i mimo voznog reda,  
još više.

I meni samom ovo zbrkano sećanje  
služi tek zato  
da iskažem pohvalu redu  
vožnje,

i da — sa znatno manjom hrabrošću —  
kao za utehu

zapišem: katkad zatreba i koji kilogram  
mesa, kostiju, moždine,  
da bi s obiljem ulja nehajno promicao  
gvozdeni trup  
i u ravnomernu lupu se stapali  
skriveni drhtaji.

Prevod s mađarskog: Judita Šalgo