

moderno u rusinskoj književnosti

Julijan Tamaš

U književnosti rusinskog jezika u Jugoslaviji moderna struktura prevladala je tek sedamdesetih godina ovoga veka, okupivši oko poetike modernog brojniju formaciju pisaca, uglavnom mlađih i nekolicinu danas već pedesetogodišnjaka, koji su se u preobražajima vlastite poetike približili, zahvaljujući i delovanju mlađih, strukturi koja bi se mogla nazvati bliskom modernoj. Stariji rusinski pisci, oni koji su počeli između dva rata, uglavnom i danas reproducuju potik definisanu na samom početku književne delatnosti. Toj formaciji pisaca, okupljenih oko poetike prepisivanja stvarnosti bez vidnijih njenih preobražaja u književnom delu, pripada većina značajnih pisaca rusinskog jezika. Ako su do sedamdesetih godina najvrrednija književna dela nastajala unutar starijeg tipa poetike, posle sedamdesetih godina situacija se bitno menja u korist poetike modernog.

Istina, šta je danas moderno ne zna se tačno ni u književnosti drugih jugoslovenskih naroda, pa ni u svetskoj. Književna produkcija unutar određenja strukture moderne lirike, koja je izveo H. Fridrih na predlošku poezije zapadnoevropskih jezika od Bodlera do G. Lorke, G. Bena i E. Montalea, danas više nije garantija da je pronađen tvorački princip inovacije, jer onog trenutka kad se strukturirane celine počinju ponavljati, izmiče duh modernog, za koji su sigurnošću znamo da je tragalački i da mora izmiciati zamkama manirizma i retorike i ne sme preuzimati funkcije koje pokrívamo pojmom tradicije. Opozicioni pojmovni parovi realizam — modernizam i tradicija — avangarda često pokrivaju ista područja književnih struktura. Jedno od mogućih distinkтивnih obeležja modernizma i avangarde je: moderni književni tekstovi nastajali su u tačno određenom segmentu istorije književnosti, rastpadom stilske formacije realizma, i za opis tih procesa koristimo »negativne kategorije« (Fridrih) odnosno »minus-postupak« (Lotman), avangardni književni tekstovi opiru se čitavoj književnoj tradiciji, ne samo realističkoj, bez obzira na to što ni modernizam ni avangarda ne mogu bez tradicije kao osnove prema kojoj se negativno određuju. S tog stanovišta pojам modernizma mogao bi se upotrebljavati u domenu književne istorije, a pojам avangarde kao univerzalniji princip traganja za inovacijom i razlikom, podrazumevajući »ponovno estetičko prevrednovanje« čitavog ranijeg književnog i životnog iskustva. Problem razlikovanja pojmlova modernog i avangardnog postaje složeniji ako u igru uvedemo pitanje o slici čoveka u delima jedne, odnosno druge poetike. Znalcu poezije slovenskih jezika takođe se nameće činjenica da određenje strukture moderne lirike, onako kako to radi Fridrih, nije identično s izvesnim pojavama unutar dela slovenskih pesnika. Tu je, u prvom redu, pitanje koliko se približavaju ili udaljavaju od strukture moderne lirike oni pesnici slovenskih jezika koji koriste folklor i prirodu kao imaginativni prostor i simbolotvornu osnovu unutar kojih tragaju za inovacijom i ostvaruju značajna pesnička dela, neprekidno otvarajući perspektivu seoske civilizacije unutar koje se određuju i prema univerzumu i prema društvu, čoveku kao pojedincu. Pitanje je aktuelno i za književnost na rusinskom jeziku u Jugoslaviji, jer se traganje za inovacijom u njoj zbijava na način bliži tragalačkim poetikama nekih slovenskih pesnika, udaljenijih od strukture moderne lirike u Fridrihovom određenju. Dragocena bi bila studija koja bi ispitala pojmove modernizma, avangarde i ruralizma na građi poezije slovenskih pesnika.

Iako poetika modernog u književnosti na rusinskom jeziku okuplja veći broj pisaca tek sedamdesetih godina ovog veka, izvesni tragovi, nagoveštaji i približavanje pojedinih dela modernoj strukturi mogu se pratiti i ranije, još između dva rata.

Tako će Silvester Salamon (1912) u jednoj književnoj kritici iz 1932. godine upotrebiti sintagmu »moderni ljudi«, da bi njome tumačio poeziju Mafteja Vinaja. Za Salamona pojam modernog vezuje se za određenu viziju i osećanje sveta, a ne za određenu strukturu. Sta za njega sintagma »moderni ljudi« znači, čitamo u eseju *Optimizam ili pesimizam?* (1933): »Današnja politika, različite krize, naoružanje — sve to ne može u nas nimalo optimizma uneti. I zbog toga mi mlađi, kojima je srce uvek na dlanu, koji bi trebali da jasno gledaju na život, padamo u očajanje. Jer sutra, ono što treba da dođe, crno je, naša prošlost zasejana je gorkim spoznajama, a stvarnost — sadašnjost sve više nas truje. Srca su nam prazna. Sveti ljubavi za velike stvari u njima nema«. Prepoznajemo stavove i osećanja međuratne izgubljene generacije. To je ukratko iskazana osnovna pozicija Silvestera Salamona prema svetu njegovog vremena, tridesetih godina, iz koje izrasta njegovo celokupno književno delo, pesme u prozi, putopisi i feljtoni, ostvareno unutar poetike impresionizma, kao preteča i glasnik moderne književnosti na rusinskom jeziku u Jugoslaviji.

Cinjenica da će se poetika modernog prihvati tek sedamdesetih godina dovoljno je indikativna da se upitamo koji su razlozi njenom tako dugom neprihvatanju. Prvo, pitanje prihvatanja moderne strukture vezano je za problem i pitanje nacionalne specifikе rusinske književnosti. Kako ostvariti poeziju koja će istovremeno biti moderna, a sadržće obeležja koja na nivou književnosti kao dijalektike konkretnog nema nijedna druga nacionalna književnost? Stariji pisci, koji su prepisivali stvarnost, životni prostor, običaje i ponašanje seoskog društva rusinskog, pred ovaj problem nisu ni stizali. On je bio izbegnut prirodnom realističkoj poetici. Drugo, moderna struktura podrazumeva stilsku intenzifikaciju i složenije imaginativne preobražaje neposrednih modela stvarnosti, jer je književno delo i metafora u kojoj se stvarnost i neposredni život preobražavaju i postaju simbolička forma, bez obzira na to u kojoj meri tu simboličku formu s vlastitim dignitetom kasnije ponovo možemo socijalizovati, rastvoriti u činjenicama stvarnosti i života. Pitanje složenijih imaginativnih preobražaja stvarnosti povlači za sobom relativno otežanu komunikaciju sa smisom književnog dela, a rusinska čitalačka publika, do sedamdesetih godina vodeći rusinski pisci i urednici, unapred su od dela tražili lako providni smisao, neposredno i na prvi pogled prepoznavanje stvarnosti, bez potrebe složenijih tumačenja. Tako se može govoriti da je realizam u rusinskoj književnosti do sedamdesetih godina bio ne samo normativna poetika, nego i vrednosni kriterijum, u smislu sve što nije realističko — bezvredno je. Treće, realistička poetika iscrpljuje se u retorici ili manirizmu na nivou postupaka oblikovanja, što je u neposrednoj suprotnosti s tragalačkim duhom modernizma upravo u odnosu prema dijalektičkoj napetosti oblika i smisla, postupaka oblikovanja i njihovih referenci prema stvarnosti. Takozvani realizam u rusinskoj književnosti činio je najčešće prepis stvarnosti bez njenog izdizanja na nivo univerzalije poruke; građa i činjenica stvarnosti i života često su bivale same po sebi bitnije od njihovog savladavanja konvencije umetničkog oblika.

Posle 1963. godine, kada počinje rast rusinske književnosti, u pojedinačnim psmama Papharhaja i Striberu, kasnije skupljени u zbirke *Tu, takoj pri Šeru* (1968), odnosno *Romansa* (1969), srećemo složenije poređenje i metaforu, drukčiju sintaksu i dijekciju, istraživanje stiha. Još uvek moderna struktura biva prisutna na mikroplanu, ironija kao odnos prema svetu još nije evidentna u slojevima Papharhajevi i Striberove lirike. Papharhaji je poezijom svoje prve knjige do krajinjih unutrašnjih mogućnosti doveo postupke oblikovanja takozvanog lokalno-tradicionalnog načina pevanja na rusinskom jeziku, u čijem okviru su ostvareni klasični rusinske poezije: H. Kosteljanik, M. Kovač i M. M. Kočić. Za njih je vezana takozvana struktura ruralizma, čije optimalne mogućnosti možemo sagledati upravo na građi Papharhajevi poezije. Poreklo Papharhajevog prevladavanja lokalno-tradicionalnog pevanja na rusinskom jeziku vezano je za poetiku ruralizma, međunarodne pojave u sloveskim književnostima početka XX veka. Prihvatanjem ironije kao odnosa prema svetu i situiranjem lirskega subjekta u urbanu životnu sredinu, u knjizi *Olovo, trešnjin cvet* (1974) manje i više u knjizi *Trovač snova* (1978) — Papharhaji se približio strukturi moderne lirike, iako ruralistička perspektiva vrednosnog pretpostavljanja seoske civilizacije urbanoj ostaje. Miroslav Striber, pak, 1971. godine objavljuje knjigu *55 pesama*, i to je prva knjiga pesama rusinskog jezika koja se ispravno i dosledno može opisivati negativnim kategorijama Huga Fridriha. U isto vreme kada se Papharhaji i Striber konačno i odlučno okreću prema to da istražno i kategorički neprihvataju načinu pevanja, u rusinskom jeziku javljaju se Ljubomir Sopka i Miron Kanjuh, koji će modernu strukturu ostvariti i u pripovednoj i dramskoj prozi. Sopkine pripovetke iz knjige *Usamljene žene* (1972) i *Tragovi* (1977) i Kanjuhova drama *Koncert za psa i smeće*, konačno obeležavaju »lom« u svim značajnim žanrovima negovanim u pisanoj književnosti na rusinskom jeziku. Sopka i Kanjuh oblikovaće svoje poetike izvan tradicije književnosti rusinskog jezika, oblikovale ih u jugoslovenskoj i svetskoj književnosti, i više im problem kako udovoljiti kriterijumu nacionalne specifikе neće predstavljati stvaralačku prepreku, taj okvir izlazi izvan zahteva njihovih poetika. Posle početka sedamdesetih godina, verovatno pod uticaj-

jem opisanog loma, i jedan broj pisaca srednje generacije počinje s uključivanjem modernih postupaka oblikovanja u svoj uglavnom realistički način pričanja. U tome je najradikalniji preobražaj izveo Stefan Hudak, a V. Kostelnik i Đ. Lačak su ostali na sredokraći. Opisani lomovi u poeziji rusinskog jezika najbolje se mogu pratiti u ediciji *Izvori*, mlađih rusinskih i ukrajinskih pisaca, pokrenutoj 1969. godine, pod čijim je brojem jedan objavljen pomenuta Striberova *Romansa*. Posle Papharhaja i Stribera, posle Sopke i Kanjuha, dolazi formacija rusinskih pesnika koja modernizuje izraz, vlasti pesničkim jezikom, pronalazi sveže metafore, ali njen raskid s tradicijom još nije potpun. I Jakim Čapko, i Ahneta Bučko, i Mihal Ramčić ostaju u okviru ruralističke strukture. Tek najnoviji pesnički glasovi, oni koji su se javili posle 1975. i još nemaju objavljenu pesničku zbirku, ili im se ove godine pojavljuje — a tu su Marija Jakim, Natalija Dudaš, Helena Skuban, Vladimir Garjanski i drugi — donose sobom ur-

banu poeziju bez ruralističke perspektive, donose pesnički izraz koji je saglasan kretanjima najmladih pesničkih pokušaja u drugim književnostima jugoslovenskih naroda i narodnosti (teorijski i kritički opis tih kretanja iziskuje poseban osvrt).

Moderna književna struktura na rusinskom jeziku probijala se prilično dugo i teško i danas još nije sasvim prihvaćena. Međutim, danas je neosporno da je uključivanje književnosti na rusinskom jeziku u savremene tokove jugoslovenske i svetske književnosti išlo upravo preko dela s poetikom modernog. Tu je značajno pomeranje koje se opisuje sintagmama »rusinski pesnik« i »pesnik rusinskog jezika«. Prva podrazumeva poeziju koja izrasta iz tradicije nacionalnog jezika, istorije i folklora, i računa s nacionalnim specifikom jedne književnosti. Druga sintagma izražava ljudsko i sudsinsko bratstvo pesnika koji žive u zajedničkom svetu, a govore različitim jezicima. Pomeranje je od lokalnog i tradicionalnog ka modernom i univerzalnom.

poezija aleka vukadinovića ili osetljivost imaginacije*

miroslav egerić

Poezija zahteva da veština bude povezana s pravim tonom duše.

Pol Valeri

Daljinom bog se okružuje.

Alek Vukadinović

Iako se to nerado čini u predelima kritike, počeo bih ovo svoje glasno razmišljanje o poeziji Aleka Vukadinovića jednom rečenicom koja kritiku izlaže riziku provere u vremenu. Naime, dugo razmišljajući o ovoj poeziji (još od prve knjige pesnikove *Prvi delirijum*, 1965, preko knjiga *Kuća i gost*, 1969 i *Tragom plena i komentari*, 1973, sve do poslednje zbirke — *Daleki ukučani*, 1979, koja je većeras pred nama!), došao sam do uverenja da posle Disove lirike, posle lirske nasleđa Crnjanskog i Momčila Nastasićevića, nije bilo u srpskom lirskom prostoru manifestacija tako rafinovanje imaginacije, toliko stvarne duhovne osetljivosti za bogacenja lirskega subjekta, takvih fantazijski izrazitih svetlosti kakvima nas daruju ova poezija.

Otuda, rekao bih, i (neizbežan) otpor prema njoj u jednom delu naše čitalačke, kritičke javnosti; jer, ova poezija zaista traži nemalu količinu napora u čitaocu da dosegne stepen, bogatstva u tom stepenu, njene imaginativne dispomibilnosti i istraživačke otvorenosti. Nagoveštajna, »poezija daljinske imaginacije« — kako je, po mom osećanju dosta srećno, označava jedan njen tumač — na poseban način, nesvodljivo, lucidna, ona se, ako smem tako reći, daje u prvom redu razvijenom sluhu, ukušu i merilima koja podrazumevaju prethodni rad mnogih kapaciteta fantazije, pronicanja, slučenja tajnovitog i zamršenog u »gluvim« i na prvi pogled nečitljivim, omiričkim zonama bića. Snagom sažimanja udaljenih elemenata sveta, čudesnih obasjanja umutarnjih duhovnih predela koji izravljaju kao munjama okupani, a blagi u svojoj jednostavnoj svetlosti, duhom neke, ako se sme reći, dobre pejzaža koji nisu »od ovoga sveta«, osetljivošću slike koje »znaju da su osetljive«, pa se približuju i udaljuju po logici imaginacije koja ih vidi i izražava, svim tim i drugim odlikama, ova poezija svedoči o jednom *neobičnom glasu*, i talentu koji taj glas objektitira, da sam potpuno uveren kako će, postepe-

no, kasnije, tim glasom biti mereni prodori i osvajanja imaginacija drugih pesnika u našem lirskom prostoru.

Ono što je danas neosporno, jeste: Alek Vukadinović ima svoj svet simbola; svoj *poetski svet*; i kad to kažemo, to nije opšte kritičko mesto, nego misao proistekla iz retko žive izrazitosti viđenog, proosećanog sveta simboličkih energija koje, utisane ali prisutne, sadrži ova poezija. U svom nevelikom ali lucidnom ogledu (»Poezija lirskeg zbrajanja«) kojim je — po tradiciji koju neguje *Srpska književna zadružna u ediciji Savremenik* — Milosav Šutić propratio ovu zbirku (*Daleki ukučani*), kaže se, pored ostalog, o *prirodi imaginacije* Aleka Vukadinovića: »Pokušamo li da utvrđimo na koje i kakve elemente se oslanja Vukadinovićeva pesnička imaginacija, uočićemo kako u poeziji ovog pesnika povremeno iskravaju neki od četiri präelementa: *vatra, voda, zemlja, vazduh*. Ovi elementi, »kao i činjenica da je pesnikov odnos prema njima u dosluku sa jednom savremenom filozofskom-estetičkom teorijom — sa Bašlarovom fenomenološkom teorijom imaginacije — upućuju pre svega na prisustvo univerzalne imaginacije, koja je vezana za najopštije, »neutralne« pojmove.

Ali, ako je u Vukadinovićevoj poeziji, s jedne strane, zaista prisutna univerzalna komponenta — koju je, bez posebnog insistiranja moguće prevesti na jezik filozofije, tačnije rečeno, koju je moguće izraziti nekim fenomenološkim pojmovima — tu poeziju, s druge strane, obeležava jedna duboka, arhetipski određena folklorna melodija obojena našim tлом.

Ono što čini probleme kritike delikatnim kada se nađe pred ovakvom poezijom — i to je izvrsno uočeno u kratkom Šutićevom ogledu — nije to *kojim* elementima pesnikova imaginacija rukuje — u ovom slučaju: *vatra, voda, zemlja, vazduh, kuća, gost, lampa, petao, pas, lasta, strela, plen, lovac, ukučani, kvadrat...* nego *kojim* se *načinom* dostiže u pesmi pevanje predmeta, činjenica da su oni prozračeni, *prosvetljeni*, ako tako smemo reći, pa se pojava svakog od njih javlja ne samo kao simbolotvorna, koju može racionalno odgonetati sahovska strast racionalista-tumača, nego kao *proces pevanja*, pevanje samo, a to uvek znači kao *individualna boja glasa*, koji izravna iz dubina jedne nezname stvarnosti. Oslušnimo, za tren, taj glas u pesmi *Pala kap krvi — opet mir*:

»Kratko je neba sunce danje —
Svaki dan novi dan je manje
Kratko se tužna snaga kreće
Krilo po krilo — let nesreće
Sve jedna staza drugoj vir
Pala kap krvi — opet mir.«

(Iz zbirke *Tragom plena i komentari*)

ili glas u pesmi *Bajka kućne slike*:

»Večno u tami gorke bajke
Traje života stara slika
Na kućnoj slici gost bez lika
Usnuo tišinu kuće majke
Slike što blagim život čine
Čudne tišine, čudna slavlja
Negde daleko, usred tmine
Jedan se isti glas ponavlja:

Svetlosti blage, umiruće
Najtišeg kraja blagi dvori
Tišina — potonja zvezda kuće
Sprema se vrata da zatvori.«

(Iz *Dalekih ukučana*)

Šta možemo razaznati u tom glasu koji objavljuje kratko kretanje »tužne snage« u bezglasnim kapima krvi, u strujanju drvene tišine (nema u srpskoj poeziji — sem možda u Disu — nigde takvih himni tišinama, svojevrsne slasti sливанja s njihovim strujama, kao ovde u poeziji Aleka Vukadinovića), u tom glasu koji fiksira za trajanje» svetlosti blage umiruće? Čini nam se — mada je ovde rizično svako hvatanje lirike duhom logike i