

БОЈАН РАЈЕВИЋ

**МЕТАПОЕЗИЈА У ПЈЕСМАМА
АДАМА ПУСЛОЈИЋА И ДВА РУМУНСКА
ПЈЕСНИКА (НИКИТЕ СТАНЕСКУА
И МАРИНА СОРЕСКУА)**

САЖЕТАК: У раду се као полазиште узима више околности: Адам Пуслојић преводи Станескуа и Сорескуа, као и бројне друге румунске пјеснике. И не само да их преводи, он је и њихов пријатељ, јавља се и као тумач њихове поезије, посвећује им своје пјесме, они му узвраћају посветама својих пјесама, а некад су посвећене и цијеле књиге (Станеску: *Београд у њени пријатеља*). Од прве пјесничке збирке (*Построји земља*), у поезији Адама Пуслојића присутне су структуре метапоезије – пјесничке самосвијести. Метапоезија је присутна и у поезији два румунска пјесника које Пуслојић преводи. У раду се однос између Пуслојића и два Румуна сагледава у вези с овим структурама, анализирају се њихова значења и функције. Такође се појава метапоетских структура у поетским опусима ових пјесника настоји објаснити ширим контекстом идеја и кретања у поезији друге половине XX вијека.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: метапоезија, аутореференцијалност, ауто-сакрализација, самосвијест, аутопоетика

Адам Пуслојић појављује се у српској књижевности средином шездесетих година XX вијека, готово истовремено (1964) у улози преводиоца румунске поезије и као пјесник. „На самом његовом почетку нашли су се Марин Сореску и Никита Станеску”.¹ Веза

¹ Срба Игњатовић, „Европа под сазвежђем Оријента : Поступак, волшебна имагинација и доживљај планетарне цивилизације у поезији Марина Сорескуа”, у: Марин Сореску, *Млагосиј Дон Кихота*, СКЗ, Београд, 2010, VII.

која постоји између Пуслојића и румунских пјесника снажнија је, интензивнија од веза какве иначе постоје између преводилаца и превођених. То није само избор по сродности, Пуслојића и Румуне везује и пријатељство, једни се појављују као лирски јунаци у пјесмама других (нпр. Пуслојић и Станеску у Сорескуовој пјесми *Скадарлија се њење увис*, Станеску у Пуслојићевој пјесми *Без наслова, без краја*, Сореску у Пуслојићевој *Маринова кућа* итд.), стварају у присуству сабораца, на шта и Станеску упућује у својој посвети за књигу *Београд у њеи њријашеља* (1971). Уз информацију да је књига посвећена Пуслојићу, Игњатовићу, Думбравеану и Стојки, Станеску истиче да су они „присуствовали, с ретким и жарким сензибилитетом, ритуалу уписивања у ваздух првих њених метафора”.² За Јасмину Лукић посвећене пјесме „показују да Пуслојић поезију схвата, пре свега, као облик комуникације”.³ Та комуникација неће бити само њихова, узајамна већ се слободно може говорити о комуникацији између српске и румунске културе која се одвија у оба смјера. Тако, прије него што ће Пуслојић преводити Никиту Станескуа и Марину Сорескуа, ова двојица ће познавати, цијенити и преводити Васка Попу.⁴ Осим што преводи и посвећује пјесме румунским пјесницима, Пуслојић исписује коментаре и записе о њима и њиховим дјелима. У Пуслојићу се, дакле, срећно сусрећу пјесник, преводилац, интерпретатор поезије других пјесника, а видјећемо – и аутоинтерпретатор. Оно што се истиче као особеност заједничка Пуслојићу, Станескуу и Сорескуу јесте новина пјесничког гласа, али и теме које у поезији обрађују, а што ће у аутопоетичкој минијатури *Инићимни дневник* најсажетије експлицитирати Марин Сореску: „Брига мене / За ваше новости. / Ја долазим с мојим новостима”.⁵

Још једно од својстава која дијеле Пуслојићева и поезија румунских пјесника свакако је и метапоезија. Оно је наговјештено већ и насловима неких њихових пјесничких збирки. Пуслојићева *Бексџиво у дакџилографски вез* и *Плесме* из 1977, Станескуове *Неречи* из 1971. и *Сџање џоезије* из 1980, те наслови Сорескуових

² Никита Станеску, *Београд у њеи њријашеља*, Угао, Вршац, 1971, посвета.

³ Јасмина Лукић, „Тотални поетски чин”, у: *Нећегуџи и дародавац: из криџика и есеја*, Просвета, Београд, 2013, 117.

⁴ Види: Октавија Неделку, „Васко Попа и румунска поезија – лирски сливови: Васко Попа и Марин Сореску”, у: *40. научни сасџанак слависџа у Вукове дане, Београд, 8–11. IX 2010, Београд, 2, Срџска књџевносџи и евроџска књџевносџи*, Филолошки факултет / Међународни славистички центар, Београд, 2011, 516. и Срба Игњатовић, „Европа под сазвежђем Оријента: Поступак, волшебна имагинација и доживљај планетарне цивилизације у поезији Марина Сорескуа”, у Марин Сореску, *Младосџи Дон Кихоџа*, СКЗ, Београд, 2010, VII.

⁵ Марин Сореску, *Младосџи Дон Кихоџа*, СКЗ, Београд, 2010, 165.

књига пјесама, како оних на румунском (*Poeme : versuri* из 1965. и *80 poesie* из 1972. двојезично, на румунском и италијанском, *Poeme* из 1976), тако и на српском (*33 њесме* из 1993. и књига изабраних пјесама под насловом *Млагосїї Дон Кихоїїа* из 2010) сугеришу да је ријеч о пјесмама и поезији које показују заокупљеност собом.

О метапоезији говоримо онда када су поезија уопште, или пјесма, или чин стварања пјесме или језик или сам пјеснички субјект постали предметом пјевања, када су стихови окренути ка самом пјесништву. Ријеч је о оној врсти пјесништва код којег поезија представља и ознаку и означено. „Врста песама о поезији може се издвојити у засебну категорију, као што је то средином шездесетих учинио Рене Велек, предлажући у једном саопштењу да се таква поезија назове метапоезија”.⁶ Термин *меїїаїоезиїа* јавља се готово истовремено кад и његов очигледан пандан – термин *меїїаїпроза* који

потиче из једног есеја америчког критичара и самосвесног романописца Вилијема Гаса објављеног 1970. Међутим, термини као што су „метаполитика”, „метареторика” и „метатеатар” подсећају нас да од шездесетих година наовамо постоји један шири културни интерес за питање како људска бића одражавају, стварају и посредују свој доживљај света.⁷

Очито је да се и метапоезија може подвести под исти шири културни интерес о којем говори Патриша Во. Метапоезија са метапрозом дијели још нешто: „самосвесно и систематски указује на свој статус људске творевине како би покренула питања о однесу између фикције и стварности”.⁸

Идеја о пјесничкој самосвијести је у вријеме када Пуслојић ствара већ присутна у српској поезији. Занимљиво је, с тим у вези, навести један одговор на анкету Александра Ристовића о развоју наше послератне поезије:

Он сматра да је највећа вредност и највише достигнуће развоја наше поезије у томе што је постала самосвесна: „У томе осећам и њену јединствену вредност насупрот бројним токовима и узгредницама, њен развој не треба схватити у ономе што је подражавалачка

⁶ Александар Јерков, *Смисао (срїскої) сїїиха (књїїа їїрва)*. Де/консїїїїїуциїа, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2010, 14.

⁷ Патриша Во, „Метапроза: шта је метапроза и зашто су је тако оцрнили”, у: *Реч*, бр. 3, год. 19, 77.

⁸ *Исїїо*.

сигурност, но пре у томе што се она (послератна српска поезија – М. А.) стално се преиспитујући, домогла извесне самосвести”⁹.

Последњих година евидентан је пораст интересовања домаће књижевне критике за питања пјесничке самосвијести. О њему свједочи појава двије књиге проучавалаца српске поезије које већ у својим насловима, односно поднасловима истичу тај проблем. У издању Службеног гласника 2013. године изашла је књига *Нарцисов њарадок: њроблем њесничке самосвесџи и срџска лирика модерноџ доба (евроџски и јужнословенски контексти)*, а у издању Народне библиотеке „Стефан Првовенчани” из Краљева 2021. године свјетло дана је угледала и књига Јане Алексић – *Меџаџоетичноџи: џрилози џроучавању џесничке самосвесџи*.

Патриша Во ће у студији о метапрози настојати да докаже „да је метапроза тенденција или функција која је природена свим романима”¹⁰ Исто тако, „аутореференцијалност јесте сама суштина песничтва, а не само један од поступака којима се, поготово модерна, поезија служи”¹¹ До метапоезије долази онда када „дискурс песме, фигурација, окренуо је семантичку перспективу са плана референције и контекстуализације на аутореференцијално потврђивање”¹² Окретање метапоезији код Пуслојића и два румунска пјесника у вези је са помјерањем мјеста епифаније ка самом дјелу.¹³

Метапоетске структуре и релевантност односа између фикције и стварности у поезији Пуслојића и румунских пјесника које преводи примијећене су и од стране књижевне критике. Већ поводом Пуслојићевих првих књига Игњатовић запажа да „унутар појединих песама сусрећу се и песникови коментари који привидно одређују песму, олакшавају њено прихватање”¹⁴, док Јасмина Лукић пише да „од концепција утемељених на романтичарским основама, према којима су за поезију важна управо песникова

⁹ Александар Ристовић, „Опредијења: облици и могућности песничког израза”, у: *Савременик*, год. XVII, књ. XXXIII, св. 5, мај, Београд, 442, нав. према: Марко С. Аврамовић, „Развој песничке самосвести у поезији Александра Ристовића”, у: *Развојни џокови срџске џоезије. Том 2 / 42. научни сасџанак славистиџа у Вукове дане, Беоџраг, 12–14. IX 2012*, Међународни славистички центар, Београд, 868.

¹⁰ Патриша Во, *Нав. дјело*, 78.

¹¹ Бранко Вранеш, „Преиспитивање границе у савременој српској поезији”, у: *Развојни џокови срџске џоезије. Том 2 / 42. научни сасџанак славистиџа у Вукове дане, Беоџраг, 12–14. IX 2012*, Међународни славистички центар, Београд, 879.

¹² Александар Јерков, *Нав. дјело*, 10.

¹³ Чарлс Тејлор, *Извори соџџива: сџварање модерноџ идентџиџетџа*, Академска књига, Нови Сад, 2008, 627.

¹⁴ Срба Игњатовић, „Нови лиризам”, у: *Саломина чиниџа II*, Багдала, Крушевац, 1974, 176.

осећања, Пуслојића суштински одваја јасна свест о специфичној природи песничке, односно уметничке творевине”.¹⁵

Видјећемо да ће исте тврдње моћи да се примијене и на румунске пјеснике. Поводом изласка избора поезије *Сћање ѿпоезије* Никите Станескуа, Васовић истиче: „Никита Станеску је далеко од било каквог утилитарног схватања поезије. Поезија за песника [...] нема никакву другу улогу до да буде лично, аутентично сведочанство чисто поетских трагања”.¹⁶ Станеску припада Лабишовој, односно генерацији „борбе са инерцијом” која „ставила је себи у задатак да поезија сама себи постане циљ”.¹⁷ Крду истиче како „обузет начином на који ће нешто да каже, Станеску тежи радикалној улози и схватању речи. Као да се писање идентификује са начином писања. Песма је усредсређена на језик, језик је обузет језиком. Песник умује о речи...”.¹⁸ Крду даље истиче: „Можда је то управо она тежња поезије да постане металингвистика изнад материјалног света језика, као што је то негде песник и записао”.¹⁹ Из ових Крдуових запажања јасно је да је метапоезија прилично присутна и код Никите Станескуа.

Сличне тенденције запажене су и код Сорескуа, с тим што, у случају његове поезије, метапоетске структуре претежније обухватају књижевну традицију. Игњатовић поводом Сорескуа пише о његовом „надописивању на свеколико искуство европске и светске књижевности с којим се ’опходио’ песнички присно и суверено легитимно као с најинтимнијом баштином”²⁰ и примјећује да „у Сорескуовим стиховима оживљава васколико наслеђе човечанства и постаје, напореда с материјом савремености, јединствени, идентични предмет његовог певања”.²¹ За Сорескуову метапоезију индикативна је пјесма *Играј!*: „Заиграј, душо! / Отвори врата библиотеке и заиграј / Међ толиким мушкарцима веома мудрим / Који су оставили своје главе / На некој књизи / Као на чинији Саломе // Они су твоји најбољи пријатељи. / И сви ти говоре сада да заиграш, / Зато што само ти можеш / Да наставиш покрете које су започели. / А лепота игре не сме / Да се изгуби”.²² Поезија је за

¹⁵ Јасмина Лукић, *Нав. гјело*, 118.

¹⁶ Небојша Васовић, „Никита Станеску: ’Сћање поезије’”, у: *Поља*, 268/269, год. XXVII, 311.

¹⁷ Петру Крду, „Машинерија речи и неречи”, у: Никита Станеску, *Сћање ѿпоезије*, Рад, Београд, 97.

¹⁸ *Исјо*, 98.

¹⁹ *Исјо*, 101.

²⁰ Срба Игњатовић, „Европа под сазвезђем Оријента : Поступак, волшебна имагинација и доживљај планетарне цивилизације у поезији Марина Сорескуа”, у: Марин Сореску, *Младосиј Дон Кихоја*, СКЗ, Београд, 2010, VII.

²¹ *Исјо*.

²² Марин Сореску, *Нав. гјело*, 9.

Сорескуа оно што љепотом оплемењује живот и када долази „сасвим касно” као у истоименој пјесми: „Сасвим касно / Стиже и поезија. / После ноћних мора, / Пред зору. / (Око јутарњих петлова.) // – Има ли шта ново? – искусно питам. / – Ништа. / – Па што ми онда и долазиш? / – Да ти улепшам живот, / Каже ми”.²³

Примјетно је да се метапоезија може јавити у различитим облицима. Посредством писања поезије може се говорити о поезији уопште, једна пјесма може говорити о себи самој (својим различитим аспектима као што су лирски субјект, језик...) или, што се догађа код Пуслојића, упућивати на друге пјесме истог пјесника, а могуће је и да предмет пјевања постане пјесничка традиција. Метапоезија је, дакле, поступак који се налази на подручју цитатности и метатекстуалности. „Но метапоезија може одређивати и само тематику, а овде није реч о томе да се само тема песништва јави у поезији, већ [...] да се драма песничког стварања претвори у песничку фигурацију”.²⁴ Метапоезија обухвата и читав поступак стварања, његове узроке, изворе, и то је онда у вези са теоријом о *autopoiesisu* која на говор о пјесништву гледа као на довођење до стварања.²⁵ Њоме се, дакле, испитују услови у којима је стварање могуће или није.

Код три пјесника чију поезију анализирамо јављају се сва три облика, с тим што су метапоетске доминанте различите. Код Станескуа је доминантна поезија о поезији, код Пуслојића пјесма сама у највећем броју случајева постаје предметом властитог пјевања, док је Сореску у тренуцима када пјева о поезији, најчешће окренут насљеђу, традицији коју бира.

О томе колико је метапоезија значајна за Пуслојића говори чињеница да пјесму *Ars poetica, vita* једину заступа у објема својим првим књигама поезије – *Посијоји земља* и *Пагам ка небу*. *Ars poetica* и *vita* из наслова ове пјесме могу бити виђени двојачко: у напоредном односу, тада би се очекивало да пјесма преиспитује однос између стварања и живота или тако да се једним термином објашњава други и обратно. „Управо је наслов индикативан, и указује да су још тада за Пуслојића правила поетике била исто што и животна начела, чиме се живот и поезија у крајњој линији изједначавају”.²⁶ Јунак пјесме је пустињски соко који може бити виђен у опозицији са Бодлеровим *Албајросом*, и то по више основа. Насупрот албатросу, „тај је соко симбол борбености и непомирљи-

²³ *Исио*, 157.

²⁴ Александар Јерков, *Нав. гјело*, 14.

²⁵ *Исио*, 15.

²⁶ Јасмина Лукић, *Нав. гјело*, 120.

ности; његов лет може да се оконча само смрћу, па чак ни тада он не признаје пораз”.²⁷ У компарацији са Бодлеровом птицом, Пуслојићева постаје симбол „апсолутизованог активизма”.²⁸ Важне су и просторне опозиције у односу на Бодлера. У вези са простором птице и бивају одређене (пустињски соко – силна морска птица). Опозиције су остварене и по хоризонталној и по вертикалној оси: пустиња–море, земља–небо. Осим тога, Бодлеров албатрос је „тиха пратилица”, док Пуслојићев пустињски соко тражи да буде праћен: „Гледајте ме”, каже у првом стиху пјесме. Албатроса „докони морнари од забаве лове”²⁹, код Пуслојића „већ високо је канца / и у канци – плен”.³⁰ И прелазак из једног у други простор, са неба на тло, различито је виђен: албатроса „на даске од крова спусте”³¹, пустињски соко се сјурни да смрви жртве, чиме се још једном наглашава активистички принцип, насупротив пасивном и „мирољубивом”, какав је код Бодлера. Слободан Владушић примјећује да је једна од консеквенци таквог спуштања та да „албатрос (модерни песник) оперише са стрвинама, за разлику од орла (романтичарског песника) који се устремљује на жива бића”.³² Са том консеквенцом рачуна и Пуслојићев пустињски соко у другој строфи пјесме. Пуслојићев соко, експлицитно, исказује намјеру да „мртве жртве смрви”, али сада „доле их нема”.³³ Земља је испражњена, али не сасвим јер „ломи се кост и перје по ваздуху лети”.³⁴ Пустински соко у томе види „давну победу”, њене доказе, што би могло представљати упућивање на романтичарску традицију. Пуслојићева поезија са романтичарском дијели вјеру у „песничку моћ која је мртво могла да учини живим, као што то показује романтичарска тематизација мотива мртве драге”.³⁵ Међутим, у Пуслојићевој поезији, поезија је и та која усмрћује, себе или другог. *Ars poetica, vita* поентира стиховима: „Ја сам мртав. / Зар сам мирољубив? / Зар сам, само зато, мирољубив?”.³⁶ „Ни када је мртав, он се не одриче своје агресивности, дакле оне своје особине која, пре свега, подразумева животну енергију”.³⁷

²⁷ *Истио*, 121.

²⁸ *Истио*, 122.

²⁹ Шарл Бодлер, *Цвеће зла*, Рад, Београд, 1969, 28.

³⁰ Адам Пуслојић, *Посијоји земља*, Универзитетски одбор ССЈ Београдског Универзитета, Београд, 1967, 16.

³¹ Шарл Бодлер, *Нав. дјело*, 28.

³² Слободан Владушић, *Орфеј и зайушач: ујуиштво за ујошребу поезије некон Елиота и Валерија*, Академска књига, Нови Сад, 2018, 11.

³³ Адам Пуслојић, *Нав. дјело*, 16.

³⁴ *Истио*.

³⁵ Слободан Владушић, *Нав. дјело*, 11.

³⁶ Адам Пуслојић, *Нав. дјело*, 16.

³⁷ Јасмина Лукић, *Нав. дјело*, 134.

Јасно је да је у овој пјесми наглашен аутопоетички аспект, а по схватању које износи Перишић, „једино је књижевно дело аутопоетички меродавно да објасни само себе”.³⁸ То је у вези и са ставом који саопштава Јерков, позивајући се на Феручија, а овај на неке Колрицове ставове: „свако дело открива тајну свога настанка и о њој негде проговара. Но само највећа остварења у тајни свог настанка откривају тајну песничког настајања”.³⁹ А поетика настајања је, код Пуслојића, у тијесној вези са поетиком нестајања, што се види и по перформансима – ситуацијама клокотриста.⁴⁰ „Песник истражује начине на које његово одсуство може заменити поетски говор, обраћање, било да је готово нечујно у самоћи, било као велики занос ослобађања, крика и катарзе”.⁴¹

Однос између пјесника и пјесме тематизује се и у пјесми *Су-срeпi* из прве књиге. „Њен осмех, / Тужнији од кртичјег крзна / И / Моје грло / Ушће песме у ваздух”.⁴² Пјесник себе одређује као медијум између пјесме и ваздуха, а мјесто епифаније је у самој пјесми. Испитује се однос између љубави и стварања, који су дати у опозицији подземни свијет (дат кроз метонимију кртичјег крзна) – ваздух. Међутим, границу између два простора којим су одређени пјеснички субјект и она брише пјесма која сусрет чини могућим.

И код Никите Станескуа предмет метапоетских структура је сâм пјеснички субјект. Индикативна је пјесма *Ауџојорџрејт*: „Ја нисам ништа друго / до мрља крви / која говори”.⁴³ Небојша Васовић поводом ове пјесме примјећује: „Из песника, дакле, говори крв, а не ум, песништво је оно што се храни самим извором живота, а не његовом концептуализацијом. Дубока сумња у разум и логику којима се бранимо од хаоса, битна је одлика Станескуове поезије”.⁴⁴ И у овим стиховима, као код Пуслојића, може се при-

³⁸ Игор Перишић, „Прилог за дефиницију термина 'аутопоетика'”, *Књижевна историја*, бр. 127, год. XXXVII, Институт за књижевност и уметност, Београд, 615.

³⁹ Александар Јерков, *Нав. гјело*, 14.

⁴⁰ Једна клокотристичка ситуација, чији је актер и Пуслојић, носи назив *Н^асџајање*. Примјетна је, дакле, тежња да се за настајање и нестајање нађе иста ознака, што је и порука и сâме ситуације, о чему говори и сам пјесник: „Тело (или је то духовни согрус) наше изложбе симултано је постојало и као морфолошки леш и као вечно новорођенче”. Види: Адам Пуслојић, „Клокот леда”, у: *Поља*, бр. 309, год. XXX, II.

⁴¹ Бојана Стојановић Пантовић, *Песма у ѝрози или ѝрозаида*, Службени гласник, Београд, 2012, 16.

⁴² Адам Пуслојић, *Посџоји земља*, Универзитетски одбор ССЈ Београдског Универзитета, Београд, 1967, 11.

⁴³ Никита Станеску, *Сџање ѝоезије*, Рад, Београд, 1980, 67.

⁴⁴ Небојша Васовић, *Нав. гјело*, 311.

мијетити тежња за изједначавањем живота и поезије, укидањем границе између пјесника и поезије, али и истицања животне енергије као услова стварања.

Марин Сореску у пјесми *Керамика* на властито тијело гледа као на неку врсту палимпсеста са којег не блиједи ниједан траг остављен током цијеле историје: „На њему је непознати мајстор / Насликао још пре наше ере / Неколико зракова сунца // Дошли су после други људи / И између зракова душом сплели / Народни мотив // А данас, нове цртеже времена / Додајем древној керамици / Да би истраживачи из 4000-те / Доказали и моје постојање / Половином 20-ог века / С приближном тачношћу”.⁴⁵ Пјеснички субјект, као и у Пуслојићевој пјесми, демонстрира способност складиштења, у себи, цијеле пјесничке традиције, која, код Сорескуа, бива запамћена тијелом субјекта као у случају *body-arta*, чијим стратегијама, иначе, Јасмина Лукић тумачи Пуслојићеву поезију:

Пуслојићева присутност у сопственој поезији граничи се концепцијски са *body-artom*; као што се у *body-artu* тело користи као медијум и грађа истовремено, па се укида јасна граница између уметника и његовог дела, аналогно томе и Адам Пуслојић тежи за тоталним сразом поезије и живота у чијим оквирима треба да се укине граница између песника и песме, али и између песме и њеног читаоца.⁴⁶

Као што смо видјели у пјесми *Керамика*, цитирана запажања која се односе на Пуслојића, сасвим су примјењива и на Сорескуа. Сореску се у наведеним стиховима потврђује као пјесник културе којег одликују: „цивилизацијско-историјска свест, здружена с метапоетским и металитерарним откровењима”.⁴⁷

Пуслојићева поезија саопштава снажну вјеру у моћ поезије, али и умјетности уопште, с тим што је стално присутна и стрепња од могућности да се њена моћ преобрази у моћ самодеструкције као у *Ars poetica, vita*, или деструкције као у пјесмама *Сирела* и *Музика*. Те двије пјесме су сличне по мотиву рањавања. У првој од њих, пјесми у прози, након описа стријеле, наилазимо на стихове: „Дубоко у шуми, на једном пропланку, сусрећем нешто костију, лобању и две три поломљене стреле / Много касније, присетим се да је то човек који је у једној мојој песми од неколико стихова само

⁴⁵ Марин Сореску, *Нав. гјело*, 17.

⁴⁶ Јасмина Лукић, *Нав. гјело*, 119.

⁴⁷ Срба Игњатовић, „Европа под сазвежђем Оријента : Поступак, волшебна имагинација и доживљај планетарне цивилизације у поезији Марина Сорескуа”, у Марин Сореску, *Млагоси Дон Кихота*, СКЗ, Београд, 2010, XXIII.

рањен”.⁴⁸ Та „пјесма од неколико стихова” могла би бити управо *Музика*: „Дечак свира! // Дечак и чаура / Чији је метак / Неког давно / Надајмо се / Само ранио”.⁴⁹ У пјесми и око пјесме се догађа оно на шта пажњу скреће Јана Алексић: „Субјект има свест о себи као ствараоцу, али испољава и накнадну свест о створеном као месту које указује на његово постојање и његов позив”.⁵⁰

Пјесму под насловом *Стрела* имају и Пуслојић и Сореску. Обје пјесме говоре о поезији. У Пуслојићевој прозаиди, стријела је „завитлана из пркоса”⁵¹, бачена „више собом но твојом руком, више птицом коју ће усмртити”.⁵² Природа стријеле парадоксална је и код Пуслојића и код Станескуа. „Својим трком, погођена звер наставља лет стреле, носећи је између два рога као буктињу, као шумску круну”.⁵³ Стријела која је малоприје била стријела која усмрћује, сада омогућава звјери да настави „лет стреле”. Стријела је оно што омогућава, симултано, нестајање и настајање, деструкцију и креацију.

Слична је природа и Сорескуове стријеле: „Рањеник би сасвим залутао / У шуми, / Ако не би кренуо за стрелом. // Стрела му је / Више од пола штрчала / Из груди / И показивала му пут. // Погодила га је / С леђа / И пробивши му прса сасвим / Показиваше му пут / Окрвављеним врхом. // Каква срећа, каква велика срећа – / Имати своју стрелу која ти / Показује пут кроз шуму. // Рањеник је знао да више / Не може залутати / И да и није тако далеко”.⁵⁴

Не случајно, један циклус у првој пјесничкој збирци Адама Пуслојића – *Посијоји земља* носи наслов *Моје инкантиације*. Код Пуслојића је поезија у вези са чарањем, што је сугерисано и звучним подударностима (примјер је пјесма *Ал вал* – „Ал вал нас / Врати ватри, / Реч по реч”). када се чини да је од пјесме довољно што звучи и да би могла и без значења. У овој поезији се тежи поозначењу саме ознаке, изједначавању ознаке и означеног. *Моја инкантиација* је и наслов пјесме из друге Пуслојићеве књиге пјесама – *Падам ка небу*, а сама књига „позајмљује”, за свој наслов, стих из пјесме из прве збирке – *Ars poetica, vita*, што још једном наглашава значај

⁴⁸ Адам Пуслојић, *Посијоји земља*, Универзитетски одбор ССЈ Београдског Универзитета, Београд, 1967, 10.

⁴⁹ *Исио*, 25.

⁵⁰ Јана Алексић, „Песма из тишине: Иманентна (ауто)поетичка рефлексивност Војислава Карановића”, у: *Развојни њокови српске поезије. Том 2 / 42. научни састајанак слависти у Вукове дане, Београд, 12–14. IX 2012*, Међународни славистички центар, Београд, 855.

⁵¹ Адам Пуслојић, *Посијоји земља*, Универзитетски одбор ССЈ Београдског Универзитета, Београд, 1967, 10.

⁵² *Исио*.

⁵³ *Исио*.

⁵⁴ Марин Сореску, *Нав. дјело*, 164.

аутопоетичких структура у Пуслојићевој поезији. Још једном се увјеравамо да Пуслојићево пјесништво значајно обиљежава и процес аутокомуникације: наслови пјесничких збирки, циклуса, пјесама и стихови узајамно се дозивају и осветљавају Пуслојићево пјевање. Исто је и са пјесмом *Још један лирски нејатив* која упућује на наслов циклуса *Лирски нејативи* из прве књиге. Поновна јављања појединих наслова у Пуслојићевим збиркама пјесама сугеришу извјесну константу у његовој поетици. Та константа је, несумњиво, у вези са Пуслојићевом пјесничком самосвијести.

Стихови које Пуслојић у пјесми *Без наслова, без краја* пише о Станескуовој поезији важе и за Пуслојића: „Никитине песме пишу друге песме / рађају звезде и камење, / живе људе и живе змије / и све остало што преостаје”.⁵⁵ Инсистира се, дакле, на обнављању везе између ознаке и означеног, од ознаке се захтијева да буде исто што је и њено означено. Поезију ових пјесника одликује снажна вјера у моћ језичког знака, која пјесника доводи до демидјуршког својства. „Могло би се рећи да је стварање песме у којој се обелодањује суштина поезије она особина која песника чини демидјургом”.⁵⁶ Станеску ће у књизи *Београд у њеј њријаишеља, Песми за охрабривање боја званој Андиа* записати: „крива је реч јесам / што јесам”.⁵⁷

Пјеснички субјект се демидјуршком начелу приближава и код Сорескуа. Примјер је пјесма *Посијање*: „Универзум је био готов: / Ставио је сунце / Уместо тачке. // Уследио је земљотрес, / Узео му тачку / И све су планете навалиле на мене. // Сада треба да изговорим / Једну нову реченицу: / Читав универзум”.⁵⁸ И у пјесми *Провиђења*, пјеснички субјект је тај који је близак богу: „Бог ни са ким не говори, / Осим са мном, / С времена на време”.⁵⁹ И овдје је ријеч дата као инкантиција, она не само да означава неку предметност већ је и, изговарањем, ствара: „Каже: ’Шума’ / И видим тад мноштво лишћа / И свеопште зеленило около. // Каже: ’Вода’ / И мени се укажу / Све воде света, / Како пресецају земљу унакрст, / Уздуж и попречно”.⁶⁰

Поезија ових пјесника снажно је обиљежена процесом аутомитологизације, који Владушић назива и „процесом аутосакрализације”.⁶¹ У другој пјесничкој збирци Адама Пуслојића нашла

⁵⁵ Никита Станеску, *Београд у њеј њријаишеља*, Угао, Вршац, 1971.

⁵⁶ Александар Јерков, *Нав. гјело*, 14.

⁵⁷ Никита Станеску, *Београд у њеј њријаишеља*, Угао, Вршац, 1971.

⁵⁸ Марин Сореску, *Нав. гјело*, 105.

⁵⁹ *Исјо*, 172.

⁶⁰ *Исјо*.

⁶¹ Слободан Владушић, *Нав. гјело*, 80.

се пјесма *Највећа свиња међ њицима*, посвећена Никити Станескуу, што свједочи о значају Станескуа за Пуслојићево пјесничко формирање. Пјесма је похвала поезији: „И највећу / Међу њима видим птицу / Која пева и кад јој се не пева, / Која пева кад јој се не пева / Која пева”.⁶²

Станеску је узвратио пјесмом *Срби* која је похвала српској поезији: „Нек ђаво носи онога који легне / на српско срце. / Неће спавати ни трен. / Довикнуће великој птици / која је уместо неба / у Србији: / ’Гушим се, гушим се! / Зашто ми, птицо, ускраћујеш ваздух?’ / Птица ће одговорити: / ’То није ваздух за дисање, / то је ваздух за певање’”.⁶³

Марин Сореску митологизује конкретне просторе гдје су се пјесници сусретали у *Скадарлија се њење увис*: „Кућа Ђуре Јакшића / управо силази улицом / да стигне у трећи миленијум / са осипом уметника, с балканским тешким / метежом / с крчмицама – са Врапцем и са Има дана / и са Три шешира и Код два бела голуба / и ја се присећам Београда – кућа по кућа: / ‘Овде сам пио са Адамом, овде је Адам пио с Никитом, / овде сам сусрео Никиту и Адама и Петреа Стојку / и ту смо били наручили амброзију за читаву / ергелу Пегаза...’”.⁶⁴

Окренутост поезије себи самој кулминира у трећој књизи пјесама Адама Пуслојића – *Идем смрти на њодциштивање*. Поново је, за наслов књиге пјесама, узет стих из претходне књиге пјесама, чиме се сигнализира континуитет пјесника у одређеној за одређена поетичка рјешења. Рецимо и то да је исто примијењено и поводом Станескуа: „Почевши са *II елеија*, Станеску као да пише једну те исту велику књигу, књигу у настајању, књигу-свет, која изненађује обимом и интерним еволутивним током”.⁶⁵

Примјетна је тенденција да пјесме из *Идем смрти на њодциштивање* својим насловима (*Песма ником њосвећена*, *Песма са акценцијом на речи које у њесми нема*, *Ала је убоја (једна од мојих најбољих њесама)*, *Песма коју сам негде већ чуо*, *Песма за оне који ме знају*, *Необјављени стихови*, *Поема о суйрагану*) као и насловом циклуса (*Убоје њесме*) садрже различите информације о пјесмама: коме су пјесме посвећене или укидају ту конвенцију, скрећу пажњу на одређену ријеч (које у песми нема), вредносно одређују према себи, упућују на своје поријекло (коју сам негде већ чуо), указују на своје ванкњижевне околности, откривају своју тематику. Укидање

⁶² Адам Пуслојић, *Падам ка небу*, Просвета, Београд, 1970, 54.

⁶³ Никита Станеску, *Стиање њоезије*, Рад, Београд, 1980, 50.

⁶⁴ Марин Сореску, *Нав. дјело*, 177.

⁶⁵ Петру Крду, „Машинерија речи и неречи”, у: Никита Станеску, *Стиање њоезије*, Рад, Београд, 1980, 101.

одређених конвенција, као што су посвета, ријечи у пјесмама, па и моменат објављивања, могли би указивати на Пуслојићеву тежњу за изградњом антипјесме.

Песма са акценцијом на речи које у њесми нема испитује могућност да се означено дозове одсуством ознаке: „Моја је душа Да / моја је душа премда / од пепела се разликује / (разлика је занемарљива) // Кроз затворени прозор / видим / зелене гране Ако је липа / отворићу...”⁶⁶ Пуслојић тестира тврдњу о произвољности језичког знака. Ако је језички знак произвољан, онда би и бјелина требало да може да упућује на неко означено. Међутим, бјелина се чини непрозирном, чиме се даје право неким ранијим Пуслојићевим инкантацијама у којима је наглашавана не само веза него и неразлучивост ознаке и означеног у језичком знаку. С тим у вези, могло би се очекивати да и у овој Пуслојићевој пјесми бјелина означава саму себе.

Тај однос је значајно другачије постављен у пјесми *Ала је убоја (једна од мојих најбољих њесама)*: „питање гласи / како лаје пас / пас лаје ав ав / зар пас не лаје / вау вау // слажем се”⁶⁷ Једно означено – псећи лавез има двије конвенционалне ознаке које се у пјесми узајамно не искључују, али ипак упозоравају на нестабилност везе између њих. „Питање” из пјесме је ту да значи тежњу за успостављањем њиховог јединства. Како до тога у пјесми не долази, лирском субјекту преостаје да се резигнирано сложи да исто означено може имати више ознака и да постоје шумови у комуникационом каналу који укидају јединство. Оно што пјесми преостаје јесте да те шумове покуша да превазиђе пажљивијим ослушкивањем, што Пуслојићеве пјесме и чине. „Језик се сакрализује, тј. ослушкује да би се створила апсолутна поезија”⁶⁸

За однос између ознаке и означеног заинтересован је и Марин Сореску у пјесми *Гле*: „Гле, ствари су / надвоје исечене. / С једне стане су оне, / С друге њихово име”⁶⁹ Исјеченост надвоје ствари сугерише њихово раздвајање, али је и идеја о њиховом јединству, ипак, сачувана тиме што су они виђени као двије стране истог.

У Пуслојићевој књизи појављује се и *Песма коју сам негде већ чуо*: „испада да ја нисам ама / баш никакав / песник / јер / како је неко / рекао // али то уопште / није тачно...”⁷⁰ Овдје је поново видљива

⁶⁶ Адам Пуслојић, *Идем смрти на њодциштивање*, Просвета, Београд, 1972, 17.

⁶⁷ *Истио*, 20.

⁶⁸ Слободан Владушић, *Нав. гјело*, 81.

⁶⁹ Нав. према: Октавија Неделку, *Нав. гјело*, 520.

⁷⁰ Адам Пуслојић, *Идем смрти на њодциштивање*, Просвета, Београд, 1972, 22.

тежња да се и бјелина семантизује и то тако што ће се читалац досјетити шта је неко рекао. „А њихово рашчитавање неизоставно припада нужном и каткада одиста плодносном сусрету између текста и читаоца, између специфичне текстуалне и читалачке праксе”.⁷¹ Читалац је натјеран да дописује Пуслојићеву пјесму, да буде саучесник у стварању. Није, онда, случајност то што пјесма поентира стиховима: „еј / драго ми је / што смо се упознали”.⁷² Упознати другог, код Пуслојића значи разумјети га, савладати отпоре у међусобној комуникацији, јер као што каже Станеску у пјесми *Хијеролиф*: „Каква усамљеност / не разумети смисао / онда кад смисла има”.⁷³

Анализа метапоетских структура код Адама Пуслојића и два румунских пјесника омогућила нам је да њихову поезију видимо као дио општих кретања у српској, румунској, али и свјетској поезији и књижевности шездесетих година када је интензивирањем интереса „за питање како људска бића одражавају, стварају и посредују свој доживљај света”⁷⁴, што је и период када ова три пјесника ступају на књижевну сцену. Пуслојић, Станеску и Сореску заинтересовани су за питања о природи поезије, њеног језика, условима настанка пјесме, односа пјесме и пјесника, односа између језика и стварности, моћи језика да представи стварност, положаја пјесничког субјекта у друштву, односа према традицији, савременицима и књижевним сродницима. Сродство и сарадња између српских и румунских пјесника показали су се веома драгоцјеним по поезију оба језика.

Мр Бојан Рајевић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
bojanrjv@gmail.com

⁷¹ Бојана Стојановић Пантовић, *Нав. дјело*, 125.

⁷² Адам Пуслојић, *Идем смрти на њодциштивање*, Просвета, Београд, 1972, 22.

⁷³ Никита Станеску, *Сћање поезије*, Рад, Београд, 1980, 76.

⁷⁴ Патриша Во, *Нав. дјело*, 77.