

MNOGOSTRUKI IDENTITET

poezija adama puslojića

Stepen aglomeracije književne kulture omogućio je da se »rastoči« tradicionalna književnoistorijska vertikala. Time su otvorene mogućnosti »preuzimanja« i eksperimenata kako na relaciji proza—poezija, tako i obratno.

Pod veoma uverljivom pretpostavkom da je jednostavnost književnog dela istorijski viši i složeniji pojam od »klicene« složenosti — odnosno da je takva jednostavnost ishodište dobrog dela najnovijih zbivanja u savremenoj književnosti, ovi procesi bivaju posebno zanimljivi kada ih posmatramo u svetlu Lotmanove teorije, kao i iz onih aspekata koje ova teorija nije obuhvatila, a koji je, međutim, na izvestan način mogu da dopunjuju.

Korelativnost umetničkih sistema kakvi su poezija i proza sa spoljnog plana pomera se u dubinu dela. Tako možemo govoriti o korelativnosti poetskih i proznih efekata kao novom i podsticajnom vidu njihovih odnosa. Sve to u strukturi jednog dela — koja se sve češće mora tumačiti dvojakim repertoarom i u svetlu »dvostrukih« kategorija — a da njegov tekst i dalje možemo identifikovati, i to ne samo po njegovim tipografskim obeležjima, kao poetski ili kao prozni tekst, odnosno jasno diferenciranu i opredeljenu, pojavnu stranu jednog dela.

Da li to znači da je u književnosti otpočela potraga za kakvom *univerzalnom formom*, jedinstvenim književnim oblikom koji (na kraju jedne radikalne geneze) više ne bi mogao da se identifikuje kao poezija ili kao proza? Mislim da je ovakvo pitanje prerano postavljati. Hibridne forme u književnosti, međutim, ne moraju biti i efemerne. U formi *zapisa*, to jest u formi žanrovski neopredeljenog (nedovoljno opredeljenog) fragmenta, skloni smo da slutimo najuniverzalniju književnu formu (istovremeno svetsni njenih nedostataka i nemogućnosti).

Po svemu, jedan širok i još nedovoljno jasan proces začinje se pred našim očima. On ne teče jednosmerno, pravolinijski. Otud potreba da se govori o različitim njegovim *pojedinačnim manifestacijama*.

Postupci »komplifikovanja« i postupci »pojednostavljanja« obrazuju posebno, protivurečno dvojstvo. Pojednostavljanja, kako kaže Lotman, složenost podrazumevanju kao svoj fon. Istovremeno rezultiraju i u složenim efektima na kakvom drugom planu, na primer, planu čitanja — saznavanja jednog dela, bu-

dući da i odsutnost ima funkciju, i to ne samo evokativnu. Ujedno, ukazali smo na moguće izmene u izboru fona, odnosno shvaćanja književnoistorijske vertikale.

Sada smo, već, u mogućnosti da govorimo o dva nivoa pojednostavljanja u književnoj strukturi. Pored pojednostavljanja o kome govori Lotman, koje »minus-postupcima« praktično uvećava kontekst jednog dela, precizira njegov odnos prema fonu drugog sistema (shema koja se ne mora u potpunosti poklapati sa Lotmanovom shemom), postoje i pojednostavljanja mogućnosti i struktura unutar istog sistema. Sve to, dakako, u znaku one *jednostavnosti umetnički složenije od složenosti*, za čiju formulaciju Lotman kaže da nije iskazana iz kakve ljubavi prema paradoksu.

Tako u poetskim tekstovima udeo »nenaglašene« fabule kao prozodijskog elementa proširuje formu i nesumnjivo uvećava njene mogućnosti. Takav postupak, s različitim efektima, vidan je posebno u tekstovima novih jugoslovenskih poezija (T. Salamon, G. Babić, A. Puslojić). U ovom slučaju, pojednostavljanje postupka jednog sistema (poezije), na putu ka jednostavnijoj ali i obuhvatnijoj formi, povezuje se sa oslonom na postupke i efekte drugog sistema (proze), a prisutne su i »digresije« u kolokvijalno i diskurzivno govorno iskustvo, koje po svojim rezultatima upravo ne mogu biti tretirane kako to konvencionalno shvaćanje digresije nalaže.

Mogućnost izmene — izbora fona ukazuje na svu složenost ovih pojava, potrebu za konsultovanjem širokog konteksta književne kulture pri njihovom saznavanju i, konačno, na izmene u jednosmernoj književnoistorijskoj projekciji koje često zahteva moderna književna struktura. Bez uvida u ovaj širi kontekst tu strukturu je gotovo nemoguće saznati — tumačiti.

Nova struktura stiha, struktura slobodnog stiha koja sve češće uvažava izvestan post-metrički, leksički nivo, posebno je aktuelizovala ovaj odnos i nekadašnju graničnu, netipičnu problematiku učinila centralnom problematikom u tumačenju stiha.

Uopšte uzev, relativizovanje formalnih i tehničkih obeležja, njihova proširena funkcionalnost i mogućnost delovanja i u okvirima drugačijeg sistema no što je izvorni, potkrepljuju smisao pojma »otvorenog dela«. Na drugoj strani, može se govoriti i o izmenama čitalačke svesti, novim prostorima čitanja-tumačenja i posebnom udelu »vantekstovnih veza« u širenju »predmeta izučavanja«.

Ovaj propratni fenomen posebno je zanimljiv. Niz modernih tekstova sugeriše iluziju izvesnog zbivanja, i procesa unutarne prirode, koji se ne iscrpljuju analitičkim sredstvima. Funkcije ovog preostataka različite su i posebno zanimljive, a valja ih istraživati shodno pojedinačnim primerima.

Njihova »neuhvatljivost« takođe je subjektivne prirode i ima zadatak da doprinosi polju subjektiviteta u procesu čitanja-saznavanja. Ovo »komplikovanje« je suštastvene prirode i po tome ga i treba razlikovati od »ukrasnih« komplikovanja teksta.

Pojednostavljanje forme i tehnike kod Adama Puslojića propraćeno je širenjem tematsko-značenjskog kruga. No, ukoliko se može govoriti o pojednostavljanju forme s aspekta pomenutog, post-metričkog nivoa, odmah dolazimo do zaključka da je post-metrički nivo »projektovan« na fonu metričkog nivoa, da su i u ovom slučaju »udaljavanja« ujedno i prećutna podrazumevanja a, iznad svega, nadilaženja jednog minulog nivoa. I ovoga puta je reč o pojednostavljanjima koja vode složenosti složenijoj od (formalnih) metričkih procedura (koje se, jednom osvojene, mogu upražnjavati kao kakva »azbuka«, u beskonačnost).

Na planu »neposredne forme« ovu poeziju odlikuju slobodni stih, povremene i nenametljive asonance, aliteracije koje imaju sva svojstva posebne »boje«, dok se udeo fabulativnih elemenata, povremeno, prigušuje ili pojačava. Najrazličitiji oblici igre — paradoks, ironija, dvosmislica — specifični su fenomeni njegovog iskaza. Kada se u ovom kontekstu gradi slika, njena vrednost je, najčešće, osnovana na simboličkim funkcijama.

Puslojić je, nepobitno, pesnik jednog složenog simboličkog repertoara, u kome se ipak mogu razaznavati tri osnovne nijanse: simbolika podsvesnog, urbano-ambijentalnog i istorijsko-mitološkog, uz raznovrsna ukrštanja i multiplikacije. U vezi sa poslednjom skupinom simbola potrebno je naglasiti nešto što važi i kod prethodnih: nasuprot većini pesnika srpske poezije koji su bez mnogo dvoumljenja nastojali da barataju istorijsko-mitološkim simbolima kao dovršenim, preuzetim rekvizitima koji se, eventualno, uključuju u jednu novu jezičku igru, Puslojić ima prema ovoj simbolici jedan nadasve kreativan odnos.

On ne preuzima mitska značenja već nastoji da sa mitom komunicira na način koji omogućava prodor u prostor mitskog, kako bi se tu konstituisalo inovirano značenjsko jezgro. Tako izrasta jedna nova tvorevina koja je, istovremeno, sklop asocijativno oblikovanog materijala i varijacija na temu mitskog u modernom svetu. Stari značenjski okvir priklonio se i rastvorio pred književnim pismom koje ga asimilovalo u ime vlastite celine i autentičnog, individualno kreiranog duhovnog prostora.

Ovaj postupak posebno je očit u Puslojićevoj knjizi *Religija psa*. Antički mitovi, odnosno asocijacije vezane za taj mitski

krug, kroz *Eladu* (knjiga prva, odnosno prvi odeljak *Religije psa*) i *Sedam stepeništa* (knjiga druga) pretaču se do *Negleduša*, finalnog akorda, celine izuzetno složenih značenja.

Izvevši ime svog lirskog junaka (*Negleduš*) od jednog ponešto arhaičnog jezičkog izraza (*negleduš*, ne gledajući) Puslojić je gradio prostor u kome će mitsko, folklorno, urbano i kolokvijalno, oslobađajući se patosa ili, pak, viška »konkretističkih« značenja (premda neprestano računajući i sa jednim, i sa drugim), kroz proces imaginiranja ostvariti neobično jedinstvo, celoviti a mnogostruki identitet.

Kontekst *Negleduša* je atemporalan i aistoričan. To je prostor imaginativne kombinatorike u kome je svaka zamisao izvediva i ostvariva. Utoliko postupci u *Negledušu* mogu nalikovati na postupke koji teže književnoj fantastici, no ova paralela osniva se, pre svega, na složenosti i funkcionisanju tih postupaka a ne na njihovim doslovnim rezultatima.

Iskustvo fantastike ovde je takođe asimilovano, prisutno kao fon. No, ono nije cilj već sredstvo, doslovce *iskustvo* koje se uključuje u jednu drugačiju gradnju.

Spominjući »celoviti a mnogostruki identitet« možemo govoriti i o majstorstvu »slivenog toka«, veštini udruživanja raznorodnog materijala i efekata. Ovo majstorstvo, koje se na najznačajniji način manifestovalo u *Negledušu*, osniva se na brojnim prethodnim naporima.

Negleduš je, na izvestan način, raslojena, destruirana poema. No, ako ga posmatramo iz konteksta koji smo prethodno označili, pouzdanije je govoriti o njemu kao o celini koja se oslobađa konvencionalnih formi, pa i forme poeme, realizujući se na fonu jednog takvog formalnog iskustva.

Geneza ovog odnosa prema formi poeme može se pratiti na ukupnom planu Puslojićevog pesništva. Od pesama *Plotun i košulja* i *Suza putuje prema zemlji* iz njegove prve knjige *Postoji zemlja* (1967.) preko *175 života iz »Knjige mrtvih«* i *Pisama Neznanki* (knjiga *Idem smrti na podšišivanje*, 1972.), sve do *Sedam stepeništa* i *Negleduša* traje taj specifični Puslojićev luk obuhvatnog kazivanja čiji se formalni obrisi manifestuju na fonu poeme, odnosno kao struktura koja podrazumeva iskustvo poeme.

Čini nam se da ova preokupacija ima dublje značenje koje je u bliskoj vezi sa nekim od naših prethodnih tvrđenja. Kao što kod Puslojića lirski oblici teže slivenosti i obuhvatnosti kazivanja karakterističnoj za poemu, tako i pojedinačni elementi njegovog pesničkog iskustva i elementi mitološkog, folklornog, urbanog itd. bivaju organizovani u onu celinu čija smo značenja prethodno podrazumevali pod mnogostrukim a celovitim identitetom.

Takođe, reč je o traganju za adekvatom »proširenog kazivanja« i uspostavljanju ove višesmislenosti koja odlikuje tvorevine savremene književnosti. Ukratko, reč je o poeziji koja se ne iscrpljuje kakvim »odabirom elemenata« i iznalaženjem njihovih estetskih efekata.

Konkretističko-kolokvijalni sloj ove poezije, to jest pesme različite od spominjanih i njima srodnih, kraćih pesama (za ovu poslednju vrstu u *Religiji psa* reprezentujući oblici svakako jesu pesme *Elada*, *Kibela*, *Prometej*, *Histria*, *Put za Tomisa*) takođe imaju svoju punovrednu ulogu. Simbolika konkretno-kolokvijalnog, tako draga značajnom delu savremenog pesništva, pored toga što iznova pospešuje komunikaciju i na izvestan način radikalizuje pesnički jezik, neosporni je doprinos ovog vremena svekolikom pesništvu.

Ona, ujedno, omogućava svojevrsnu igru, zamenu pojmova, čime multiplikovani svet biva otisnut u još neobičniju i složeniju igru. I same granice iskazivanja bivaju bitno pomerene, rastvorene.

U skladu sa tim, igra pesničkih inverzija, svojevrsnih anagrama i nijansi ima značajno mesto u gradnji Puslojićevih pesama. Pri tome, pesnik indirektno zastupa shvatanje o mogućnostima jednog novog estetizma, znatno univerzalnijeg no što ga zagovaraju tradicionalna shvatanja »lepote«. Njegove elemente pesnik sintetizuje na izvestan način pesmom *Okitite se, devojke, krompirovim cvetom* (knjiga *Religija psa*).

O tome svedoče i govorni impulsi koji se naspram književnog jezika ne odnose kao upadice ili paratakse već kao aktivirajući i radikalizujući, »živi sloj«. Taj »sloj« određuje novu »poziciju pesništva« u savremenom svetu.

Time smo se dotakli one ključne tačke koja je *differentia specifica* autentične savremene poezije u odnosu na ona nastojanja koja ne mogu izbeći sudbinu odslikavanja, prilagođavanja i reprodukovanja izvesnih misaonih, teorijskih i drugih sklopova i koncepata. Svojom strukturom i značajnim akcentom na spoljnim vezama i značenjima, na širenju i otvaranju konteksta koji ni jednog časa ne treba da bude shvaćen kao kakav statičan opseg, Puslojićeva poezija nesumnjivo pripada ovoj prvoj kategoriji, što je valjana početna osnova za saznavanje njenog značaja i vrednosti. Ujedno je i ovde reč o onim procesima koji vode zasnivanju *mногоstrukog identiteta* (a ne, dakle, kakve beskonačne višesmislenosti i beskrajne »otvorenosti«) poezije i književnosti uopšte na ovom, danas dosegnutom, stupnju njenog ostvarivanja.

aldo kliman

BALDOV BUMBAR

1.

Reći ćete da mrzim ovakav poredak stvari u svetu, ali nikada nećete biti dalje od istine kao u tom slučaju; mada ne mogu reći da ga baš volim. Ali, moram priznati da me takav odnos umrtvljava. Često zatičem sebe u nekom stanju totalne isključenosti, bez i najelementarnijih senzacija, naravnih za jedno živo biće, (ako se u tom smislu ne varam o samom sebi). Mislim da to potiče otuda što se moji antipodni pogledi u koje podjednako verujem međusobno potiru, i u vezi s time nemam više ništa da dodam, osim da sažaljevam onog predašnjeg neizvesnog gospodina. Kad se okrenuo da ode, čuo sam kako mi preko ramena dobacuje da postoji i neka *treća mogućnost*, koju nisam uspeo da sagledam.

Ah, vi i ne sanjate o čemu je reč! On se zove Šapirograf — neobično ime — i s vremena na vreme sleće mi na desno rame kao pitom gavran. Ako mi se dogodi da kažem: »Nedovoljno! N; e; d; o; v; o; l; j; n; o! Ili — malo! Sasvim ništa — i šta?« — odmah zavntu u svoj valjak tirade à la: »Pogledaj se: stavljaš ruke duboko u džepove, i gotov za besmislice, desnom nogom stupaš na levu. Svi koji te gledaju široko razvlače usta. Na nekom slučajnom uglu kažeš: — *Zdravo!* — a psuješ u sebi: — *I ja tebi!* — Zatim ležeš kraj reke, kao gradsko dete, i udišeš miris štamparskih slova, koja isparavaju sa svežih jutarnjih novina, prostrtih pod tobom u travi. I, za čudo, kao čisti veš zračje otrprhle misli. To osećanje je najbolji tumač slobode! A ako te nekada stave u neki album, u neku poligrafiju, ili, čak, u monografiju, tvoja će duga, hrišćanska kosa, tvoje budistički velike, bazedovljeve oči i tvoj profani jezik, postati fetiši za *sine nobilitate*. Ti si veliki prašnjav svet! Ti si nebo, koje treba pročitati, prozračiti. Ma, pogledaj se! Uđi u loptasto ogledalo i pogledaj se sa svih strana: svoj prljavi vrat, svoju kožu punu gnjida i bubuljica, svoja usmrdela, vlažna nedra, svoje smešne, smešne nožice... Ti, velika, gadna žabo!...«

Nisam nestrpljiv. Na kraju krajeva, to me ostavlja sasvim ravnodušnim; ponekad me, zaista, oneraspoloži ono: trak, trak, trak... Ali znam da je to neka dobrodušna, davnajšnja moja svest. Možda se na taj način pročišćuje. Ali, ona je sada u Opoziciji jedne drugačije moguće svesti.