

Nadam se da me niko neće optužiti za separatističke sklonosti ako izjavim da sam veoma radostan što u Vojvodini, u kojoj se deceniju i po, ako ne i više, ništa naročito u literarnom smislu nije dogodilo. Stasa talentovana mlada generacija koja donosi sasvim nov zvuk koji je u divnoj disharmoniji sa provincijalnim veltanšangom, sa zaspalošću i knjižkim meditacijama, sa neoriginalnim panonskim refrenom srednje Evrope, refrenom štampanim, hvaljenim, pokatkad i nagradivanim, ali refrenom koji je bio samo manje ili više naučeni artizam, manje ili više vešta i zagnatna rečenica, manje ili više zanatlijsko-patriotski lokalistički ravnikaški ili kvazikosmopolitski zanos.

No dok su, recimo, proze Olge Ostojić i Vlade Stojšina organski vezane za vojvodansku provinciju, za željene a neostvarene uzlete u šire prostore ili za tavorenje u pobedjenih i neostvarenih, dakle, za onu tipičnu palanku čija se ambijentalna morfologija jedva imalo promenila u poslednjih pedeset godina, dotle je u prozi Ljube Tešića Vojvodina samo toliko tu, ukoliko je jedna od mogućih lokacija događaja koji su se mogli dogoditi ma gde, toliko su junaci ove knjige i njihove sudbine prostorno indeterminirane, opšti fragment trenutka u kome su deca bez ikoga svoga skupljena da se kao ljudi razidu bezbrojem putova domovine.

Dom u kome rastu pored slučajno skupljenog pedagoškog osoblja, golom egzistencijom je diktirana situacija protiv koje se ta deca katkad svesno, a katkad nesvesno bore, kojoj se odupiru na često fantastičan način. Anarhizam kome se prepuštaju sa svim svojim emocionalnim potencijalom način je na koji pokušavaju

zabranjene IGRE

Ljubomir Tešić „Doba igre”,
Rijeka 1965

da manifestuju svoju pripadnost ljudskoj vrsti, svoje pravo na opredeljenje, na individualnu slobodu.

Ne znači to da su se konfrontirali prema svetu odraslih. Oni žele da im neko imponuje i srećni su kada na takvog čoveka nauđu (brat sa revolverom), ali oni čijoj su brizi posvećeni i sa koji-

ma su inače u kontaktu padaju čak i na grubo izdiferenciranom detinjem kriterijumu. Nisu to zli ljudi takođe svedeni na poslednju egzistencijalnu stepenicu (grobar), ili ljudi čiji su prirodni nagoni godinama bili spolja blokirani i koji su prisiljeni da istovremeno egzistiraju i kao protagonisti nekih opštih etičkih načela i kao ličnosti prisiljene da u privatnom životu ta načela svakodneвно krše.

Taj unutarnji dualitet njihovi pitomci, naravno, ne mogu ni da shvate ni da prime. Rat odraslih i dece je, u stvari, sukob zbog uzajamnog neshvatanja, zbog različitog vrednovanja pojmova, predmeta i životnih načela.

Sa ovih pozicija sasvim je shvatljiv, tragičan, ali istovremeno i ohrabrujući često opservirani gest dece kome i Tešić pribegava. To je zamena relacija, usled koje se u detinjoj psihici formira najplemenitiji humani odnos prema životinjama i animalni vučiji odnos prema ljudima. Videli smo to u filmu „Zabranjene igre”, u pripovetci Dimitra Soleva „Pantomima I”, i vidimo to u knjizi „Doba igre”.

Kada utvrdimo da dve decenije posle rata ovakva tema ne prestaje biti aktuelna, to samo znači da je rat toliko stabilizovao psihicke strukture suvremenika da nikakav, pa ni najsudbinskiji dalje hod istorije nanosima novoga ne može da prekrije brazde sećanja. Biti savremen danas još uvek znači ne izgubiti kontakt sa najranijim delom svoje i biografske društva u kome živis. Ti konstituiti su ne samo deo savremene ljudske tragike ili optimizma. Oni su i kriterijum, mera po kojoj se svi valorizujemo. Samo posteratna generacija može doneti nove, autonomne tonove, može početi od danas.

Iako na početku književnikovanja, Tešić pokazuje zavidnu zrelost naracije. Sasvim van pomodnih tokova naše proze, ali istovremeno i daleko ispred tradicionalnog elokventnog i površnog realizma koji predstavlja drugi pol naše književne situacije, autor ove knjige poseduje kod nas ne tako čestu lapidarnost izraza i moć objektivizacije. Vraćajući se u svet svojih sećanja, on ponovo prihvata i njegov način mišljenja i izražavanja, transformišući ga suptilno i skoro nevidljivo do stepena jedne namerne naivnosti, obogaćene podtekstom i smislom koji je sasvim daleko od detinje intelektualne i misaone jednosternosti.

Taj metod u stvaralaštvu, kojim se Tešić na početku knjige još nerafinirano, pa dalje sve bolje i na kraju briljantno služi, najveća je vrednost ove knjige i najveća potvrda njegovog talenta. Jer sam materijal od koga se zida umetnička proza može sadržavati, i kod nas zbog istorijskog trenutka u kome smo se i u kome se još uvek nalazimo veoma često sadrži, izuzetno dramatski startni potencijal koji ume da nas uhvati i da markira zanatske nedostatke onoga koji se tog materijala latio. Zato su i naše ocene, ukoliko se toga ne oslobodimo i ukoliko nam je kritičarska aparatura vezana za prvi utisak, veoma proizvoljne, nesigurne, pa i nepravedne.

Zato pri oceni Tešićeve knjige pravi analitički pristup je jedino pristup njegovom stvaralačkom postupku. Tešić očigledno zna zanat, ma da je njegova knjiga, iako mala po obimu, ilustrativan podatak o njegovom sazrevanju. Tešić se očigledno malo vraćao prvim stranicama, ili su ga neki intimni afiniteti prema temi sprečili da vidi mane prvih glava. Ina-

če bi, sigurnošću koju je steklo njegovo pero u finalu, izvršio potrebne i ne velike intervencije koje bi doprinele kvalitetnoj ujednačenosti proze.

Utisak kvari i krajnje nepažljiva jezikla i pravopisna redakcija koju svakako treba upisati u greh izdavaču. Vreme je da se knjigama naših, poglavito mladih, pisaca posveti daleko više redaktorske pažnje i uredničke saradnje.

Jedno pitanje ipak ostaje otvoreno. Tešić nam je izborom teme oduzeo mogućnost da bar približno ocenimo njegov stvaralački dijapazon, da ocenimo kuda će krenuti i dokle možemo očekivati njegov uspon kada se susretne sa materijom koja nije autobiografska i koja se mora stvaralački obraditi sa daleko manje osećanja emocionalnih srodnosti a sa daleko većim prodorom u psihološku i socijalnu enigmnu čoveka koji bitise, napreduje, pada, voli i mrzi u ovom trenutku. Tu počinje obrnut proces. Dok objektivizacija pomaže piscu da autobiografski materijal pretvori u opštu književnu vrednost, dotle oduze imamo posla sa sasvim objektiviziranom, otpornom i samo prividno poznatom materijom u koju treba prodrati opservacijom snagom svoga subjekta, pronaći unutrašnje dramske putove pod korom svakodnevnice, sročiti se sa tim tajnovitim svetom, naučiti jezik junaka svoje buduće knjige.

Treba dakle prihvatiti prokletstvo poziva uz rizik da se zaluta.

Kakve su Tešićeve šanse da u svojoj daljoj stvaralačkoj avanturi uspe ne može se utvrditi na osnovu ove knjige. Talentat koji poseduje samo je ohrabrenje za nas i uslov za njega.

Tomislav KETIC

Ne baš davno, Dalibor Cvitan je u opsežnom eseju „Suvremena hrvatska poezija”, govoreći o Ganzi, u nekoliko šturih reči ocenio njegovu poeziju kao „opisnu, monotonu, himničnu retoriku koja podsjeća na nazalno pjevušenje svećenika pri obredima”. Iako je nepravedno potcenio Gazine pesničke sposobnosti, Cvitan je oštrotno zapazio, osnovne nedostatke Gazine poezije. Privzvu ritualnog zaista stalno lebdi nad Ganzinim stihovima. Neke pesme nose u sebi dah molitvenog i uspavljuju monotonom retorikom. Pesnik Ganza moraće da izbegne prekomernosti i u filozofiranju i u psihologiziranju i da rastereti svoj teški i zamorni stih od balasta suvišnog, da bi dostigao, ili prevazišao možda, kristalnu lepotu sažetosti Zidićevih minijatura ili izvanrednu usklađenost struktura Horvatićevih poetskih zapisa.

Ako se prihvate neke pretpostavke himničnosti Ganzinog govora, cela knjiga se može označiti kao himna ljudskoj boli, snazi ljudske pobeđe nad njom. Ganza bol je tiha, polupomirena, bez bunta, bol koja ne boli no tišti na granici bezopasnog pesimizma:

Svetlost mi sreću ne donosi
Niko ne uzima ozbiljno moju
bol:

koja se preliva u štire izlive
ljudskog verovanja u svet:

„Ovo je tvoj svet smrti i života
istovremeno

Ali ja znam od ovog svijeta
nema lepšeg prizora.”

T R G DOBRE SMRTI

Mate Ganza „Trg dobre smrti”
Zagreb 1964

impulsa čije odsustvo izaziva najveću uznemirenost među ostalim impulsima”, i tenzije koja je po Van O' Konoru osnovna vrednost pesme. Nedostatak ritmičnosti i eksperimentisanja ritmom izbegavanje strukturalnih obrta koji razbijaju monotonost govora, uslovljavaju obolenost Ganzinog govora koji povremeno zamara tematskom istoričnošću i cikličnim naglašenošću izrazitog „riterdanda”.

Kontemplativnost koja karakteriše sveukupnost Ganzinog poetskog zahvata nesumnjivo je zrela, van apstraktnog i šupljeg filozofiranja, van poetskog i površnog, van provizornog; puna sveže simbolike i metafizičnosti. U nastojanju da svoj lirski izraz sažme u rafiniranu sentenciju, Ganza je izgubio osećaj ravnoteže lirskog i racionalnog i sa gnomama, od kojih mnoge nemaju neke posebne vrednosti, istisnuo lepotu lirskog, toplinu čistog neusiljenog stiha, koji se rada samo iz grča poetske nepozirenosti a nikako iz golih refleksivnih sklopova reči u kojima nema nijedne iskre, nijednog damara. A da je Ganza pesnik od dara i da ume biti vrstan lirik potvrđuju mnogi stihovi iz ciklusa „Listovi jave”.

Neki Ganzini stihovi uzdižu se svojom snagom do nivoa Tinovih dragulja „Kolajne” u čije se „stihove silazi kao u katakombi”, ali upravo oni vibriraju na opasnoj, tankoj niti granice morbidnog i ponekad, na žalost, tu granicu prekorače. Ganza potresna vizija „ovetova koji liče na nakazne dečije glave” i jeziva hiperbola u kojoj „nebrojena jata mrtvaca neprestano preliječu

vidik”, sadrži u svojoj imaginarnoj postojanosti jezivu slutnju netegeta što se ne da definisati, ali i elemente opasne i nepotrebne poetske morbidnosti.

Ganzina poezija u suštini je poezija pomirenosti:

Samo smrt preseljava stvari
u njih same

Samo se smrću sjedinjuju sve
ove samoće.

bliska egzistencijaliji „odručnosti” iz Hajdegerove filozofije i Mihailevojev sivoj humanitarnosti u kojoj čovek vaspitava i prisiljava svest da se pomiri sa spoznajom neminovnog relativiteta trajanja. Ganza je pesnik koji je od svih pesnika svoje generacije pretrpeo najmanje uticaja i neosporno nov i originalan; kada se već govori o bliskosti mora se istaći jedna čudna koincidencija(?) koja je približava Ganzu i Miljkovića, pesnike potpuno različitih senzibiliteta i preokupacija. U ciklusu „Smeli cvet”, u lirskoj minijaturi i najsnažnijem stihu rekao: „Telo je telu lek”. Ganza ima jednu minijaturu koja nosi naslov „Ljubav”, sastavljenu od jednog distiha: „Naša se tijela sreću i uzajamno prešućuju bol”. Razlika je samo u interpretaciji. Ganza je očito parafrazirao Miljkovića. Uzgred mu se može zameriti što je uvrstio u pesme stih: „Samo nasuprot sebi ništa se ne razabire”, koji kobno podsjeća na blede daleki odsjaj Jesenjinovog stiha: „Licem licu ne vidi se lice”.

Ganzin pesnički jezik zaslužuje najveću ocenu. Vešto izbegava-

jući svaku reč koja nije izvorna, Ganza se predstavlja kao majstor jezika i tragalač za istinskim i zaboravljenim rečima, podržavajući liniju samopregornog tragalaštva Bore Radovića. Obzirom da je Ganzinim stihovima strana svaka mogućnost rimoavanja, a i poseban osećaj ritma, ako se usvoje Ričardsove ritamske strukture, da se primetiti da se mnoge pesme mogu slobodno transformisati u pesme u prozi, a da nimalo ne izgube u kvalitetu. „Poezija je jezik jedne osobe koja se obraća drugoj”, napisao je Eliot u jednom svom eseju. Po ovom kriterijumu vrednovanja poezije, Ganza je jedan od retkih koji mogu nositi ime pesnika, iako i on, uistinu retko, ne može zadovoljiti Eliotov princip.

Preokupiranost fenomenom smrti i Hajdegerovim egzistencijalizama doprinosi uveliko osetnom osećanju težine i zamora u Ganzinim pesmama. Sam naslov knjige nosi u sebi čudnu simboliku koja ocrtaava pesnika Ganza kao čoveka koji je spoznao neminovnost postojanosti Ništavila i „raspoloženja straha” iz koga se po, Heidegeru, ono rađa. Smrt je kod Ganza poslednja i jedina sinteza. Pesnik „neprestano obnavlja svoju smrt u toj velikoj provalji nade koja ga se odriče” produžujući svoje trajanje u sasvim stvarnom svetu i sasvim poznatoj istini. „Samo smrću smo naučili živjeti” rekao je u jednom stihu Ganza odajući svoj jasan odnos prema fenomenu Ništavila, „koje se ogleda kao krilo ptice na zemlji”.

Pero ZUBAC