

»fantastičnom« u pojmovnim distinkcijama Todorova tek onda ako ga ne sledimo u svim konsekvencijama. U igru tada stupa shvatanje fantastike ne kao žanra, već kao danas jedino mogućeg oblika književnog stvaranja (J. Aćin), shvatanje koje, nije to nikakav paradoks, možda možemo naći u izvesnim obrisima i kod samog Todorova.

² U časopisu »Izraz«, br. 6/1980.

IVAN TOLJ: »OTOCANKA«,
»Mladost«, Zagreb 1980.

Piše: Branko Čećec

Promišljanje književnoga procesa moguće je, uglavnom, iz dvaju osnovnih motišta: prvo, književnost kao evolutivni proces, neprestano razvijanje novih oblika i postupaka modeliranja, obnavljanje temeljnih književnih postavki aktualnim prinosima književne proizvodnje; i drugo, književnost kao niz »vječnih« (književnih) normi i standardne, zadane motivike; književnost kao otkrivačeljica prostora nepomućene ljepote i vječnih životnih istina.

Svaka progresivna književna epoha ili usmjerenje polazi, uglavnom, od prve postavke, odnosno od premisa sadržanih u njoj. Bjelodana je, međutim, činjenica da pored »glavne«, dominantne književne orijentacije, vazda postoji i drugoplanska, paralelna proizvodnja pisaca običajno smatranih tradicionalnima. Njihovi su produkti lišeni svih revolucionarnih intencija, ali su uvijek bliži prosječnoj suvremenoj čitateljskoj svijesti, te stoga i čitajući autori. No, to je već problem povijesti književnosti, odnosno povijesti književne recepcije.

Poezija Ivana Tolja uzima za temelj intencije druge postavke, nadajući se kao tumač svojevrsnih životnih istina, slikar vječnih motiva ispunjenih čistotom i lijepošću esteticizma ranoidalističke provenijencije. Premda osobno više volim stajati iza intencija prve predložene postavke (smatrajući drugu, zapravo, »zlišnom«), ovim ću se tekstom pokušati, barem djelomično, staviti u položaj čitača s motišta druge postavke, e da bih sadržaj zbirke pročitao na nešto nižoj kritičkoj razini nego što je to moguće s pozicija prve postavke. Naime, Toljova bi knjiga na toj razini a priori zaradila slabu ocjenu, s obzirom na to da je stupanj aktualnosti svijesti o književnoproizvodnom procesu zanemariv. Čitajući je, pak, s pozicija posvema tradicionalizirane svijesti, *Otocanka* se može učiniti solidnom tvorevinom. Hoteći prvenstveno biti lirikom, tj. pjesnikom izrazito osjetilne naravi, Tolj uspijeva polučiti nešto bolje rezultate za sloj tradicionalno orijentirana čitateljstva. Tradicionalan (Toljov) položaj pjesnika, zapravo, svojevrsna je mistifikacija. Riječ je o poimanju poetske osobnosti kao odabrana, »posvećena« polubožanstva čije je poslanstvo usmjereno otkrivanju velikih životnih istina zabludjelu pučanstvu. U biti, takav stav nosi jasne religijske predznake. Vjera u moć poezije, odnosno pjesničke sugestije, nadređena je svima ostalim dimenzijama. Religijski je u tome nepovrediv položaj pjesnika (pjesnik nije čovjek, proizvođač), koji dominira nad sveukupnim čitateljstvom. Poezija takve naravi, dakle, ne korespondira s čitateljem — ona ga podređuje.

Uporaba standardne (odabrane) figurativnosti i izrazita sklonost patetiziranoj pjesničkoj slici bitna su obilježja ove, s motišta tradicionalna pjesništva, dosta uspjele knjige. To što je kompletna tradicija od Baudelairea naovamo, tradicija moderniteta (radi se o općoj a ne nacionalnoj tradiciji), doslovno zaobidena, ne treba uzeti odveć za zlo mladome autoru. Uostalom, svijest o literaturi nije urođena: sve što znamo o književnosti stečeno je tijekom obrazovanja. Obrazovnost, nadalje, uvjetuje različnost književnih interesa pojedinaca već u najranijim razdobljima stvaranja, što opet ovisi o individualnim mogućnostima i individualnom doživljavanju slike svijeta (u čemu je također bitan faktor orijentacija obrazovanja). Paralelnu pjesničku proizvodnju, koja može na razini nacionalne književnosti biti i primarna, ne treba promatrati kao nazadovanje i lošu književnost. Naprotiv, s obzirom na obrazovnost čitateljskih slojeva, istom je proizvodnja takva tipa pozitivna, jer u određenoj mjeri uspijeva zadržati čitatelja uz knjigu. (No, radi li se doista o bitnoj konisti za književnost?) Problem je, name, jedino u tome što čitatelji »sudbina« Janka Matka nikada neće ni pokušati razumjeti, primjenice, Kafku. Pjesnika, pak, ne treba nasilno navoditi na trag modernoga promišljanja književnosti. Individua može biti posve nemoderno utemeljena, te joj stoga mora biti zagarantirano pravo na opredeljenje koje joj najvećma odgovara.

Naposljetku, govoreći povodom Toljove knjige o različitim razinama poimanja književnosti, zapostavio sam sustavniju račlanbu knjige na isključivo literarnom planu. No, o tome će se posve sigurno pobrinuti kritičari Tolju bliskijeg opredeljenja. Ne radi se, zapravo, o posebno kompleksnu autoru, pa će svaki istic pismen čitatelj lako naći put do ove poezije. A čitatelja će, s obzirom na orijentaciju, vjerujem, ipak biti.

ZORAN GAŠI: »OČEVIDAC«,
Srpska čitaonica i knjižnica, Irig, Novi Sad, 1980.

Piše: Selimir Radulović

Čini se da ne bi trebalo sumnjati u primjerenost i razložnost razgovora i analitičkog postupka, kada je u pitanju knjiga Zorana Gašija *Očevidad*, ako bi se on kretao u pravcu poništavanja dilema prisutnih prilikom pseudoselektiranja tematskog registra na pjesnički i nepjesnički.

Jezikom vremenog Karamazova problem bi bio riješen iskazom »nema ružnih žena«, a jezikom R. Jakobsona problem izbora pjesničke teme lišen je svakog sadržaja iz sasvim jednostavnog razloga što »nema pejzaža ili akta mrtve prirode ili misli koji bi danas mogli biti van kruga poetskih tema«. U tom smislu slijedi i duhovita opaska o ekvivalentnoj poetičnosti bilo kojeg prozora, počev od »ogromnog prozora-ogledala robne kuće« do »prozorića seoske krčme«.

Naravno, liž jednog ovakvog ugla posmatranja stvarni mogla bi se odrediti pjesnička riječ Zorana Gašija, čini se čak i najprije, njegovo slobodno, suvjereno i nekonvencionalno kretnje u prostoru između mladica, diotrije, cviljeća, simetrije itd., ali pri tom ne vjerujemo da bismo mnogo postigli, da bi utisak o autoru i knjizi bio nekompletan, te da bismo, u krajnjoj liniji, bili nepravilni ako bismo koordinate knjizi tražili u onoj ravni koju je, već dobrih pola stoljeća, moderna pjesnička riječ apsolvirala. No, samo naše insistiranje na tome da se *Očevidad* ne posmatra i određuje u ravni jednog pseudoproblema, u dobroj mjeri, svjedoči o našem odnosu prema knjizi. Nisu, nam, takođe, bliska — štaviše, smatramo ih proizvoljnim — tumačenja da se ovakav tip oblikovanja pjesničkog znaka, namah i sangvinično, posmatra iz perspektive nadrealističkog koncepta pjevanja, a da se pri tom zaboravlja, pobogu, ako smo već skloni ovakvim poređenjima, i futurizam, i dadaizam, i mnogi drugi izmi, kao i čitavo bogato i podsticajno nasleđe prošloga stoljeća. Pravo na autoritet nadrealizma, da upotrijebim ovaj loše skovan i neprimjeren politički slogan, toliko prisutno i aktualizovano u svim zapisima o modernoj poeziji, ukazuje na neupućenost i neobaviještenost takvih posmatrača. Jedna mala digresija o Hlebnjikovu poslužuje kao dokaz da određena nezainteresovanost za organizovanost i suvislost teksta, u tradicionalnom smislu, nije samo karakteristična za nadrealiste: koliko je, samo, on znao biti ushićen štamparskim greškama, videći, katkad, u njima sjajnog umjetnika.

Ako smo se razumjeli, dakle, onda ne treba posebno podvlačiti da se do »duhovnog etimona« ove knjige ne može doći samo preko »tipičnog« lingvističkog i psihološkog prepoznavanja, koje bi nas odvelo u svijet i predio nadrealizma. Isto tako, ne bi valjalo tok ovog izlaganja tražiti u afektivnoj krajnosti opredjeljenja u drugom pravcu (ni tako shvatiti), u direktnom kolidiranju pjesničke riječi Zorana Gašija s navedenim dilemama, tim prije što se za nju ne može primijeniti ona Geteova diskvalifikacija, upućena na račun Vodsvorta i njegove poezije, da je loš pjesnik, jer isuviše dobro zna zašto bira jednu riječ ili jedan stih.

Za autora zbirke *Očevidad* karakteristično je jedno prepoznavanje jezika-kao-medija, jezika-kao-mogućnosti, jezika-kao-igre. U tom smislu, u duhu jednog hipentofiranog osjećanja za jezik, svijesti o njegovim mogućnostima i dometima, Gašija je moguće svrstati u red pjesnika moderne senzibilitnosti. To, svakako, ne znači da je on, zarad jezika, pasivni posmatrač stvarnosti, odnosno da je daleko od toga da je oboji, ispuni i da joj vlastiti pečat. Kao prilog navedenom mišljenju mogla bi poslužiti bar polovina pjesama zbirke primjerice: »Dobro jutro«, »Pitak uga«, »Cveće« i dr. Slikovitost, prisustvo izuzetnih i skladnih pjesničkih slika, kao konstitutivnih elemenata Gašijeve pjesničke riječi, evidentna je, kao što je evidentno da je slika daleko od slike i suda o pjesmi, te da je autentičan sud o pjesmi sud o pjesmi-kao-pjesmi, a ne kao-slici. U protivnom, slijedimo tok razmišljanja A. Ričardsa, knižarica bi bila suvišna, a suštinska vrijednost pjesme ispisivala bi se na osnovu »povjerenja u opšta mjesta psihologije«. Više Gašijevih pjesama daje nam povoda da ih posmatramo samo kao slike, realizovane kao rezultat simultano izazvanih vizualnih slika, fragmenata, senzacija, svjedočenja očevica i sl. Zato bi, čini se, srećniji i prirodaniji put razvitka i artikulacije pjesničkog glasa Gašijevog bio prije u pravcu pjesničkog oblikovanja i nijansiranja iz »Istorije bolesti«, negoli u pravcu nomenklature iz »Ispred i iza«, ili pak popisa iz »Pet broja do dolaska«. Kad ovo tvrdimo ne isključujemo svijest i sluh za sve vrste poezije, i svakako bismo odoljeli iskušenju da kod Poupa ne tražimo ono što, recimo, nalazimo kod Pope, i obratno. Razlog je druge prirode: da ne bismo došli u poziciju da i sadržaj ove knjige posmatramo kao pjesmu, što i ne bi bilo tragično (a za to bismo našli razloga),