

# pjesništvo povijesti i nade

(o pjesništvu ivana tolja)

neven jurica

Zamišljena mapa hrvatskoga poslijeratnog pjesništva pokazala bi točno kako se prvotni kolektivni impuls, prvotna iluzija zajedništva u godinama nakon rata, koja nije bila samo idejnog karaktera, već je u dubljem smislu prenosila fiktivni osjećaj kozmičnosti, postupno deziluzionirala, a lirski subjekt sveo na praznu egzistencijalnu monadu. Ovaj proces rasapa, dakako, nije usko pjesnički problem, on je u pjesništvu samo našao svoju materijalizaciju. Radi se prvenstveno o duhovnom otrežnjenju, o stjecanju zbilje, a to će reći uočavanju tragične osamljenosti jedinke (vlastite egzistencije) u nepovezanom, razbijenom i obezvrijeđenom svijetu. Nikakav početni ideal, nikakav privid i himera, s koje god strane dolazili, nisu u stanju zaustaviti proces raspadanja. On je imanentan duhu vremena (šire – evropskog novovjekovlja) i pjesništvo ga na svoj način pomno bilježi. Zapravo, u hrvatskom pjesništvu taj je proces otpočeo daleko ranije, s pojavom modernizma, ali ga je poslijeratna euforičnost donekle ublažila. Ono što je Mrkonjić svojedobno u vrlo instruktivnom pregledu »Suvremeno hrvatsko pjesništvo. Razdioba« prepoznao kao generirajuće iskustvo prostora u poeziji, nije bilo ništa više od kratkotrajnog bljeska. Traženje združenosti podneblja i povijesti u velikom dijelu ondašnjeg pjesništva, pedesetih godina, predstavljalo je logičan refleks nove globalne svjetonazorne koncepcije.

U našem duhovnom prostoru pobjeda jednog drukčijeg viđenja svijeta imala je reperkusije u pjesništvu. Međutim, rasap nije nešto što je moguće volunтарыstički zaustaviti, sve su mjere u tom smislu paliativne. Rasap pripada unutarnjoj nuždi opće duhovnosti koja vlastitom evolucijom smjera obnovi. Svaki završetak istodobno je i početak nečeg drugog: iz bolesti se pojavljuje zdravlje, iz smrti se iznjedra život. »Gdje je opasnost«, tu je i ono spasonosno«, govorio je Holderlin. Možda nas rasap kršćanskog Zapada vodi u dugo sanjani milenaristički eshaton. Ali, duh djeluje nezavisno od pojedinaca. Niti jedna ideologija tu ne pomaže, naime, svaka je i sama u funkciji općeg procesa. Hrvatsko pjesništvo osamdesetih godina pokazuje s jedne strane užas praznine, a s druge očajničku žudnju za transcendiranjem zbilje u jedan idealni metafizički nadsvijet. Koketiranje s misticizmom i izoštrjeni religiozni senzibilitet u dijelu hrvatskoga novijeg pjesništva ozbiljan je pokazatelj nezadovoljstva i traženja novog. U četiri decenije nakon rata, hrvatsko pjesništvo je prešlo nekoliko etapa, svaka od njih značila je, progresivno, veću svijest o napuštenosti i osamljenosti. Situacija osamdesetih godina, za koju je karakteristična izrazita raznovrsnost pjesničkih projekata, ali isto tako i izrazita jednoličnost duhovnog osjećaja i pozicije, mogla bi se nazvati situacijom neosmišljenog lutanja i traženja. Karakteriziraju je fragmentarnost i individualizacija. U poeziju se unosi ili gorčina vlastitog odustajanja, ili neka nedjelatna čežnja i nostalgija, ili, pak, prazna ravnodušnost koja se često maskira dosjetkom i lepršavom jezičnom igrom.

Ako se unutar takve slike novijeg hrvatskog pjesničkog događanja želi upozoriti na osebnost poetskog glasa Ivana Tolja, valja odmah ponuditi, prije tumačenja, dva ključna određenja: radi se o pjesništvu koje se trudi asimilirati iskustva od kolektivnog značaja, a istodobno ono je i krik nezbrinute egzistencije u stanju tražanja za zaštitom. To je poezija s ugrađenom povijesnom dimenzijom, jer se obazire na akumulirano iskustvo zajednice, ali isto tako i poezija individualne nade, koja svrhu vidi u ispunjenju kolektivnog ideala. Taj ideal jest dovršetak povijesnog hoda, ono stanje koje apsolutno integrira pojedinca i zajednicu u jedan socijalni, an-

tropološki i kozmološki sklad. Zato, u novijem hrvatskom pjesništvu poezija Ivana Tolja zauzima specifično, posve usamljeno mjesto, bez bitnijih podudarnosti s drugim pjesničkim pojavama. U atmosferi drastične individualizacije, ona uspijeva zadržati odnos prema zamišljenom kolektivu, prema totalitetu vrijednosti ne kao puku čežnji, već kao zbiljski unutrašnji doživlja, kao duhovnu prisutnost samoga vrijednošću vezanog kolektiva. Za njegovo materijalno ozbiljenje jamči, ipak, samo nada. Tako je to zapravo poezija optimizma, ali čiji početak svakako treba tražiti u individualnom naporu da se dosegne izgubljena općenitost. Vrijeme rasapa rezultiralo je, prema tome, u ovoj poeziji aktiviranjem svih onih atavizama koji pojedinca otkrivaju kao biće zajednice, kao biće usmjereno drugom. U okviru dimenzija povijesti i nade, pjesništvo Ivana Tolja zapravo je čin obrane. Naime, obaziranje na povijesnu dimenziju, uočavanje svrhe pojedinca, ne zaboravljanje na vrijednosti i čvrstina nade u ispunjenje, čine ovo pjesništvo obrambenom oazom u kontekstu suvremenosti. Nije, međutim, riječ o anakronizmu, riječ o preživljavanju jednog starog ideala, za kojeg se očekuje i priželjkuje obnova i potpunost.

S takvom duhovnom pozadinom, pjesništvo Ivana Tolja pojavljuje se u hrvatskoj pjesničkoj suvremenosti kao izuzetak. Njegova čvrstina i vitalnost plijene i začuđuju jer su tuđe posvudašnjem senzibilitetu rezignacije. Daleko, ipak, od toga da bi ovo pjesništvo generiralo promjenu. I ono je znamen vremena u kojem je nastalo, u grču, raspeto između nemogućnosti pomirenja s postojećim i nade u restauraciju klonulih vrijednosti. Donekle, ono se dodiruje s pjesničkom vizijom Dubravka Horvatića, ali u bitnome i s njom se razilazi. Dok je u Horvatića riječ o želji i prividu, o sumnji i nevjerici, o tragičnom osjećaju izgubljenosti i bespomoćnom žaljenju, u Tolja sve je usmjereno prema naprijed, sve je u iščekivanju. Da bi svakodnevno trajanje kao iščekivanje moglo hraniti nadu, bilo je potrebno pogled usmjeriti na ishodište, na sam mitski početak sklada zajednice s univerzumom, ili, u kršćanskoj koncepciji, na savez čovjeka i Boga. Iz toga se rađaju tri temeljujuće značajke ovog pjesništva, tri povratka.

Prva karakteristika Toljeva pjesništva jest vraćanje metafizičkom početku. Na dva se načina čovjek vraća ishodištu: ili sanjarskom nostalgijom, ili odlučnom negacijom svakodnevice. U oba slučaja radi se o istom impulsu i o komplementarnom putu. U oba slučaja ishodište je mjesto sigurnosti i punine egzistencije, mjesto od kojeg počinje tragedija izolacije. Čovjek počinje s povijesnim hodom tek nakon čina suprotstavljanja, u onom »ne« prirodi, dakle, onda kad dolazi do svijesti da je njegovo duhovno biće osamljeno u univerzumu. Ova osamljenost izaziva osjećaj uzaludnosti svakog napora, jer se ishodišni zavičaj javlja kao dio sjećanja bez mogućnosti ozbiljenja. A upravo u onom što je zavičajno, dakle, u onom što je uzajamno izvorno srodno čovjeku i blisko, gdje se on ogleda kroz prirodu nalazeći uvijek sebe, tu je i snaga mogućnosti da se iskorakne u nesigurnost uvijek drukčije, da se stvori budućnost iz riznice prošlosti. To znači da je u sveukupnosti početka zalag svake mogućnosti života, jer je svaka mogućnost u početku već sadržana. Tako je kretanje prema naprijed istodobno i zazivanje onoga unatrag koje ohrabruje svaki pokušaj.

Egzistencija uvijek stoji u raskoraku između vlastitoga naprijed i zajedničkoga, između sve izolirane budućnosti i univerzalne prošlosti. Jer je zavičajnost kao instinkto obitavalište prošlosti, u idealnom značenju te riječi, ukinuće egzistencije, ali,

paradoksalno, i njeno rodno mjesto. U svakom trenutku svoga vremenitog (ili povijesnog) postojanja, izolirana egzistencija čuva sjećanje na svoju smrt u univerzalnom kao na svoj pravi život. I eto paradoksa dovoljno zamršenog i tajanstvenog da bude dostojan ne samo kao djelatni princip povijesnog čovjeka u traženju sreće, već, mnogo više, da bude prava tema velikog, a to će reći proživljenog, pjesništva. Ta proživljenost nije tek puko osjećanje. Ovdje se radi, prije svega, o promišljanju svog kozmičkog položaja, o shvaćanju raspetosti čovjeka (svake konkretne egzistencije) između vremenitosti i vječnosti, između sebe i Boga. A to promišljanje radi jasnoćom svijesti i pokreće osjetilni mehanizam. Pjesnik takve velike teme čovjek je koji integralno živi tragediju egzistencije i nada se. A uvijek će ostati neshvatljivo što je pravi razlog gubitka zavičaja i zajednice, i zašto naše okretanje od sadašnjosti ishodištu prethodi novom koraku naprijed i time možda novoj tragediji osamljenosti. Sve do konačnog završetka i zaokruženja, dakako.

Sve je to vidljivo već u prvoj Toljevoj knjizi »Otočanka« (Zagreb, 1980). Tu metafora otoka izravno ukazuje na usamljenost jednog realnog bića u neadekvatnom realitetu. Poezija je to vraćanja ishodištu ne kroz sanjarsku nostalgiju i opjevanje mističnog jedinstva sa svevirom (kao u nekih drugih mladih pjesnika), već, upravo suprotno, kroz silovitu negaciju svakodnevice i glasno zahtijevanje prava na ispunjenje idealnog zajedništva. To je poezija koja direktno poziva na smrt u ime zavičajnog zajedništva. Jer je pravo egzistencije baš u onom suprotnom, u onom da se bude sve u svemu, da se proživljava prapočeto nepokretno jedinstvo. Kad egzistencija dolazi do života, onda ona pušta da umire božanstvenost zavičaja, kada se živi božanstvenost zavičaja, onda je egzistencija ili mrtva ili još – ne – rođena. Zavičajnost Ivan Tolj evocira kroz topografske metafore, kroz ritualna zajedništva, kroz nestalnost poriva za bliskošću s drugima. »Voda« i »kopno« dva su osnovna metaforička, simbolička i strukturalna entiteta njegovog pjesništva. Voda označava nestalnost i prolaznost, kopno označava sigurnost i vječnost. Kad se u »Otočanki« nakon svih nemogućnosti spajanja sa, kako autor kaže, »kopnom«, odnosno zavičajnog pomirenja sa svijetom, »otok ukazuje pust i stamen«, onda taj otok prvenstveno valja shvatiti kao izoliranu, nezbrinutu egzistenciju uopće, a u formi lirskog subjekta. Voda je predstavljena ne samo kao ocean koji proždire kopno i udaljava otok od otoka, već u mnogim slučajevima i preciznije, kao rijeka. Što simbolizira rijeka znamo još od Heraklitovih vremena. Slogan »sve teče« polazište je Toljeva pjesništva, ali samo dotle dok se u općoj prolaznosti ne iskristalizira ona stalnost koja nije stalnost pouke mijene, nego stalnost traženja stalnosti. Zato Tolj u antologijskoj pjesmi »Rijeka« uzvikuje smrt egzistencije: »U tebi sam poželio ponekad da nisam«, jer smrt oživljuje kroz mnoge smrti ono zajedničko traženje koje, pošto mu je cilj isti, mora zanemariti razlike. Tu je onda i jedinstvo s povijesnom tradicijom konkretne zajednice. Tolj se identificira s prošlošću preko mrtvih: »Kako je tebi/bolan amidža/hlade li kosti/tvoje hladne/ noći hladne/ /igra ili mjesec igru/ nad mrtvim kostima /kost sam i ja/ amidža /hladne je kostima«. Taj metaforički identitet kostiju zapravo je identitet i duhovne matice koja sadašnjost nadovezuje na prošlo: »Ta bi-jasmo velika braća/ i ne po krvi/ .po drhtaju istom /bijasmo velika braća« Citirani stihovi pripadaju ciklusu »Svečanosti«, koji inače upadljivo inzistira na trajnosti etničkog supstrata.

Druga je karakteristika Toljeva pjesništva povratak djetinjstvu. Motivi majke, rodnog okoliša,

domovinske sredine, običaja nisu samo signum ograničenog povratka, već, ako se sagledaju u kontekstu cijelog ovog pjesništva, oni znače simbole iskonskog zajedništva u kojem egzistencija ima svoj svijet kao vječno zadanu strukturu. Međutim, u silovitosti Toljeva ustrajavanja na bivšem i univerzalnom pokazuje se, najočiglednije, porazna tragičnost želje da se realno bude ono što se sudbinski još ne može biti. Ali, ipak, ono što se vidi kao prošlo živi u riznici duha svake pojedinačne egzistencije i kao sjećanje, i kao vjera, i kao moć da se pretoči u pjesništvo i time u jednoj dimenziji ozbilji. A pri takvom ozbiljenju prisutna je snažna osobna volja za mijenjanjem svakodnevice. Pjesništvo Ivana Tolja, stoga, u svakom momentu otkriva nemilosrdno gaženje postojećeg u ime početnog, put prema početnom, a oprizoruje volju da se bude u životu na drugi način, vremenu usprkos. Razdoblje djetinjstva ima pri tome važnu ulogu. Ono je ishodište individue, kao što je općenito zavičaj ili savez s Bogom ishodište kolektiva. Primjerice, u sugestivnoj pjesmi »Jeo bih bostana« dolazi do prirodnog spajanja izvornosti djetinjstva, podneblja, obiteljske sigurnosti i religiozne baštine. Djetinjstvo postaje utopište, ono je vrijeme spokoja i neokaljnosti.

Treća je karakteristika Toljeva pjesništva povratak moralnoj čistoći. Zbirka »Kozmopolitiska jesen« (Zagreb 1983), uvođenjem etičke ordinate zlo-dobro, zaokružuje u koherentnu cjelinu Toljev poetski svijet. Ono što je u »Otočanki« bio otok, u »Biokovskom balu« (Zagreb, 1983) planina, pretvara se u »Kozmopolitiskoj jeseni« u apstraktni element – zemlju. Čovjek je od zemlje sagrađen i u zemlju se vraća: »zemlja je mater /jedino zakonita/ i kada proždire /pa tako se nekako postaje/ a možda i ostaje u nečem«. Zemlja je, osim toga, povezana s djetinjstvom, ali i s rođenjem. Čovjek prima tijelo od zemlje, a njegova prva prostorna orijentacija neodvojiva je od zemljišta, od, kako autor kaže, »njive

iza kuće«. »loze ispred kuće«. Zemlja se značenski proširuje na zavičaj i domovinu. Ona je još i utroba; ona je to i kad rađa i kad se u nju pokapa. Rađanje je kontrastivo povezano s pokopom. Svaki povratak u utrobu, silazak u mrak, mogućnost je novog rađanja, obnove, uskrsnuća. Međutim, to stupanje u mrak zajedničke utrobe često je povezano s trpljenjem uslijed zla. Nekad, mi se nasilno vraćamo, jer smo predmet zločina. Tolj je zaokupljen zločinom. U njegovom pjesništvu, a to je presudno uočiti, zločin je sudbina ne samo pojedinaca već i povijesnog kolektiva. Uporno se ukazuje na dramatičnost ispuštanja. Zločin dolazi uvijek s one strane, od onih drugih, neobrazložen je. Zločin u Tolja potvrđuje metafizičku dimenziju zla, neumitnost koja potencira nevisnost trpljenja. I to je bitno: bitna je paradigma, arhitip, nužnost ponavljanja. Trpljenje nedužnih zapravo je baš trpljenje zbog nedužnosti. Ono ima svoj smisao i istinu, obnavlja staru soteriološku viziju. Prvi ciklus pjesama u »Kozmopolitiskoj jeseni« pod nazivom »Iskopsnice« završava mrakom zemlje koja prima svoju djecu i stihovima bez resignacije: »dva metra /iznad/ vaših glava /ljudi će sijati/ pšenicu /i bit će kruha« Kruh je simbol života, on je plod zemlje koja čuva mrtve, on upućuje na plodnost i uskrsnuće. Umrli zbog nedužnosti ne nastavljaju se samo u kruhu. Nada i optimizam ovog pjesništva ištu potpunost. U zaključnoj pjesmi zbirke »Sudnja trublja« nedužnosti se daje eshatološki smisao, ispovijeda se nada u život i nevinost govori se o totalitetu svijeta u kojem dobro i zlo imaju svoje od vječnosti zadane uloge i mjesta.

Toljeva »svjetska jesen« vrijeme je zakapanja i privida smrti. To je vrijeme likovanja zla, ali i snage nevinosti da ustraje. Ono što su u prvim zbirkama bile prolaznost i stalnost, pretvorilo se ovdje u igru zločina i žrtve. Zemlja omogućava povratak u iskon, u hraniteljsku utrobu, u čistu vlastitost, a time potvrđuje stalnost i nadređenu stvarnost. Dok je u

prvim zbirkama voda označavala prazninu protočnosti, ovdje se ona spaja sa zemljom, jer natapa i čisti: »svi se na rijekama peremo pa i mrtve svoje peremo (da ih čiste ostavimo) zemlji«. Uvođenje etičke vertikale, dakle, omogućava zajedništvo preko istog sudbinskog položaja na toj vertikali. Kolektiv postaje sudioništvo u nevinosti, ali time i u zemlji i u kruhu: u smrti i životu. Ako se u »Otočanki« Tolj vraćao zavičajnom skladu da bi se egzistencijalno zaštitio, u »Kozmopolitiskoj jeseni« on govori iz jednoga mundanog zajedništva koje razne tradicije ima apsorbirane u sebi i koje nadilazi svaki regionalizam. Jer, u stradanju treba reći: »ovo je /hrvatska njemačka, francuska/ ovo je svjetska jesen«. I zatim: »nož onaj sjeverni /i onaj južni/ i onaj zapadni /i onaj istočni/ jednako je oštar«. Upravo ovakvo proširivanje značenja pokazuje totalitet vrijednosti koji obavezuje na stav.

Prema tome, tri povratka: početnom kozmičkom zavičajnom skladu, djetinjstvu i moralnoj nevinosti svode se u osnovi na traženje ishodišta na obje razine – kolektivnoj i osobnoj. Dakako, budući da je povijesnost, i kolektivna i osobna, neodvojiva od stradanja, traženja prve nerazdijeljenosti i početnog mira nužno prenosi dramu bivanja u vremenu. Ali, povijest ima svoj kraj i ispunjenje, barem ova poezija u to želi vjerovati. Ona se vraća tek da bi uputila na nadolazeće doba koje ima završiti krug i zadovoljiti nadu. Zato je to glas jakog optimizma u trenutku hrvatskoga pjesništva nesklonom optimizmu. Poezija Ivana Tolja gleda natrag i korača naprijed. Ona je zacijelo svjesna sukobljenosti svoje pozicije jer izabire vjeru nasuprot prevladavajućoj sumnji, jer čuva nadu u okružju rasapa. Pa ipak, nedvojbeno je, poezija Ivana Tolja se u postojeće stanje na sebi svojstven način uklapa odgovarajući izazovu vremena, nadopunjujući šarolikost, ne izlazeći iveran maticice koja hrvatsko pjesništvo vodi logikom vlastitog smisla.

## savremenik budućnosti

### žan-pol mestas

**D**a bi se ispitao Žan-Žak Seli i njegovo delo, moramo da pamtimmo ono što je Frederik Garsija Lorka mislio o pesmi, pesniku i poeziji. Hoću reći, ne treba zaboraviti da je pesma glas koji zaodeva reč; hoću reći, ne treba izgubiti iz vida da je pesnik naučnik sa pet čula; hoću reći ne treba potceniti da je poezija svetlost protivrečja zato što je svetlost pesnikova. Tri elementa univerzalne poezije, u najmanju ruku.

Prema tome, verovatno se već razumelo da Žan-Žaka Selija svrstava među pesnike univerzalnosti, u dimenziju dubine, kako je to upravo pojasnio Gabrijel Marsel, da bi se izbegao svaki protivsmisao. I u red što ga je definisao Lorka.

A da bi se prodrlo u Selijevo univerzum, sugerisao bih na prvom mestu da smo u prisustvu umetnika koji gradi i razvija poeziju kao što se začinja i sastavlja moteti; u istom duhovnom stanju, u istom stanju iskustva kao i Lorencaći, kada je koristio odlomak crkvenog pevanja ili ronda za harmonijsku osnovu. Sugerisao bih još da se zapazi to da pristupi Selijevo univerzumu jesu prave linije koje idu od Sunca Suncu, to jest od života životu; vertikale na preovlađujući »dan«, na »dan« kojem su dosuđeni delići sudbine koji se ukrštaju (pamćenje) – koji se susreću (uobrazilja) – koji se sudaraju (teskoba) – ako koji se najzad prikupljaju (Trijumf Bića). Tako otkrivamo lice, pogled i glas solarnog pojedinca; istražujemo unutrašnjost i duboke predele solarnog pesnika na značajnom delu dela čije se sunce penje nekih pedeset puta (u *Kamenj zavstavi, Prelidu, Koralu i Fugi*), između zvezda, žeravica, dijamanta, varnica, iskri i sevanja; između buktinja, plamsanja, plamenja, vajara, munji i po-

žara; između fenjera, svetala, baklji i ogledala. Pesnika koji je umeo i mogao reći (u *Dijalogu gluvih*):

»Sunce,  
To je narandža zdrobljena na licu Boga.«

Zato, možda, drveće ne obiluje u tom delu koje pali, gde je pepeo vreo; u tom delu gde bi šume mogle da budu jedino ivične, usled umogostručanja usjanja. Zato, takođe, po pretpostavci, voda tu ne teče prekomerno, more tu igra tek najnevažniju ulogu; voda je u njemu jezero ili sakrivena u zdencima, uprkos »Pohvali vodi« (u *Prelidu*).

Počev od takvih nalaza, moguće je ocrtati putanju pesnika koji se otkriva kao sopstveni pisac predgovora u trilogiji (*Vašarsko slavje, Fanfara i Dijalog gluvih*) koju bismo mogli da saberemo u jedinstvenu knjigu, knjigu hronika; sabir koji proizlazi iz, u biti, jedinstva tema, nizanja i zajedništva tema gde se kuje duhovna majeutika i koji izbija na ovu crtu (*Stranac u Dijalogu gluvih*):

»Počinjem tako gde prestaju  
Negdašnji hramovi.«

Žan-Žak Seli, oslanjajući se na takvu platformu, oslobodiće se neposrednih datosti da bi istančao svoja posmatranja, da bi produbio svoje prisnosti sa svakodnevnim na način slikara, intuicijom muzičara, plodnošću metafora.

Kod njega je svaki prostor prelazan, svako prisustvo postaje odnos, tako da je njegovo svedočanstvo voljno rastvoreno u masi, voljno usredsređeno u slike, u blato igrčeve mase. To potvrđuje njegovu izvornost. To sažima njegovu širinu. To nalaže njegovu spokojnu rečitost.

Može se zamisliti, nastavljajući promišljanje, da smo ovdje otkrili razlog prečutkivanja Žan-Žaka

Selija naspram predmeta, jer upravo predmeti igraju samo posrednu ulogu; jer predmeti zasniavaju, unapređuju naslagu samoće i raspoloženja oko pesnika. A nastavljajući dalje promišljanje, može se još zamisliti filozofija na čijem kraju je Seli ukotvio svoju pesničku melodiju, na prostranom molu od pedeset sedam zanata (u *Kamenj zavstavi, Prelidu, Koralu i Fugi*); melodiju podjednako ukorenjenu u svakovrsna stanja bića, materijalna, patološka, psihička, psihološka i društvena – nekih pedeset pet stanja (*isto*), izvan lestvice godina. Melodiju koja uzima religiozni red pod svoje krilo i koja ne zanemaruje skromno semenje, skromnu klicu nestupnjevitih istina.

Dokaz je, tako, dat, najotvorenijim licem Selijevo katastrofa, na uspeh ovog jeste rezultat podešavanja, u odnosu na način života, a vrstu morala koji se ne naravnavaju i ne nagađaju s jedinstvenim načelima koja povezuju ljude među sobom, društva među sobom, ljude i društva među sobom. Sanjarija, sanjalačko zivanje Selijevo, nemaju ničeg lakonskog, ničeg što nudi da se misli da je pesnik i sam utonuo u preobražaje zatvorenih slika, pokopanih ostvarenja, unapred vezanih pojmova; u paradokse koji su šćepali Bonfoa – na primer, koji su rastrgli Žakotea – na primer, i koji su bacili u očajanje Reverdija kroz njihove užasne protivrečnosti. Tako jezik Žan-Žaka Selija odbacuje intelektualne probleme, neurotičke probleme jezika. Naprotiv, Seli daje veoma vezan doprinos ponovnom uravnoteženju, dezintoksikaciji francuske poezije u ovom dobu; jedan od najboljih odgovora što postoje na zbrku reči, na varvarizam, a neodgovetljivo i bakterijske besmisla. Otuda »kakoo«, »zašto« i »zato« Žan-