

NOVE KNJIGE

tvrtko kulenović: »pejzaži zrelog doba«, matica srpska, novi sad 1979. piše: milan bunjevac

U neizoštrano zimsko predvečerje, bljuzgavo i prutiljeno, na neopisivo beogradskoj železničkoj stanici sedam u voz koji će me narednih sati nositi nekima od predela o kojima je reč u ovoj knjizi što je, još nerasklopljeno, držim u ruci. Ne znam o njoj mnogo, tek toliko da je u pitanju putopis. I spremam se da se tom knjigom putopisa putujem, da je na putu čitam i da na putu o njoj pišem. Zar nije putovanje prava prilika za pisanje i putopisa i o putopisu?

Izgleda da nije, jer sve ovo, zapravo, smišljam jednog lepog, vedrog zimskog dana u podne, prelazeći, s knjigom u torbi, preko Terazija na povratku kući iz Andrićeve zadužbine. Dakle, trčim pred rudu, da ne kažem pred voz. Još gore — počinjem da u mislima pišem svoj prikaz knjige koju još nisam pročitao, koju sam tek uzео u ruke, za koju samo znam da postoji.

Ali zašto ja to ne bih imao pravo da unapred pišem svoju kritiku, recenziju, prikaz ili šta drugo? Zar se svaka kritika ne počinje pre samog čitanja, neminovnim unošenjem u to čitanje čitavog unutrašnjeg sveta i prethodnog iskustva samog čitača? Ja to samo javno i unapred priznajem, što bi pre trebalo da mi se upiše u zasluge nego da mi se uzme za zlo. Tim pre što ovo i nije nikakva kritika. Pre neka vrsta palimpsesta, i to dvostrukog: i po listu i po tlu, možda s mogućnošću čudnih i neočekivanih ukrštanja tih dveju ravni. Osim toga, mada ne znam baš mnogo o ovoj knjizi, očekujem od nje da me ne vodi na putovanje samo geografskim nego i duhovnim predelima, u protivnom me ne interesuje. U ime te želje i očekivanja, mogu i imam šta da pišem pre nego što voz krene i otvorim knjigu.

Ono, istini za volju, knjigu sam već otvorio. Kako bih inače znao da je u njoj reč o predelima kroz koje će me voz uskoro opet proukati? Kako bih, uostalom, uopšte mogao otrpeti da još istog onog časa kada mi je u Andrićevoj zadužbini Tvrtko Kulenović uručio svoje *Pejzaže zrelog doba*, koje je već podavao (još 1979) objavila Matica srpska (sad je prilika da, tobož uzgred, istresem sve relevantne podatke ne bi li neki uređnik ovo ipak progutao kao prikaz), ne otvorim bar poslednju stranu, da bih pročitao kako se knjiga sastoji iz četiri poglavlja, »Galija«, »Italija«, »Iberija« i »Germanija«, i prvu — kako bih ustanovio da i on počinje *pisanje* pre samog *putovanja*, od svog prvog susreta s Francuskom, oličenom u njenom jeziku i knjigama pisanim na tom jeziku?

U stvari ako ćemo pravo, uopšte ne trčim pred rudu, jer sve ovo, na kraju krajeva, ipak pišem u vozu (a dopisujem i popravljam još mnogo kasnije, po povratku). Ali sam odista (početak) zamislio još onog dana na Terazijama. Zar nemam pravo na taj pomak, to rastojanje između zamisli i zapisa? To rastojanje je neobično, tajnovito, svašta se u njega neopazice zavuču, i važno i nevažno. Eto, zamišljao sam, kao sasvim logičan dekor za svoje potpisno čitanje u ovo zimsko vreme, sremska polja pokrivena belim, neispisanim snegom. Snega, međutim, nema, ali ima magle koju nisam predvideo. Zatim: jesam predvideo još jedno dopisivanje i doterivanje mnogo kasnije, ovo za stolom, u prisnom dekoru svoje sobe, ali sam preuranjeno i neopravdano verovao da će ono biti i poslednje — kao da u čitanju i pisanju uopšte može biti prethodnog i potonjeg; a nekamoli prvog i poslednje — te nisam predvideo ovo sada i još neka. Zato ja zaista i ne znam više — a to se verovatno i ne može znati — šta sam kad smislio, a šta, kad i kojim mastilom zapisao o ovoj knjizi, toliko sam putovao s njom još pre nego što sam seo u voz i rasklopio je.

I, evo, zar mi sam Tvrtko, prvom svojom rečenicom (konačno sam, ipak, otvorio knjigu), ne daje za pravo: »Francuska je najdraža kad nije tu«? Zar nema i on tu čudnu i svakodnevnu potrebu da piše na odstojanju, taj razumljivi i rasprostranjeni običaj pisanja u odsustvu samog predmeta pisanja? Zar to nije, uostalom, uslov svakog pisanja? Zar i ja ne pišem noćas (samo, koje li to noći, da li one u vozu, ili one za stolom, ili, možda ove sada dok čitam, pak neke sasvim desete moguće noći?) ove teško čitljive retke (nečitljive zbog zamršenog rukopisa ili zbog zapetljanog vremena?), u odsustvu tog belog sremskog pejzaža, koji vrlo živo mogu sebi da predstavim korčaćujući jednog dana oko podne centrom Beograda, i od kojeg me ne odvajaju samo spuštena zavesa na prozoru, toplota kupea i neprekidna buka točkova, nego i jednostavna činjenica da on sad nije onakav kavim sam ga zamišljao? Ali me zato prva Tvrtkova rečenica prenosi u Francusku, u kojoj ću biti (ili sam već bio?) tek kroz dvadeset i četiri časa.

Kad god mislim na Francusku, onako »iz čista mira«, prvo vidim jedan dvored nekakvih patuljastih jablanova duž puta, tamo negde između Sernea i Belfora. Teško je stradao od snega i mraza jedne zime, ali se brzo oporavio. Volim taj dvored i taj put. Možda ne toliko kad se tuda vozim, jer onda valja obratiti pažnju pre svega na samu vožnju, koliko izdaleka sliku tog puta u sećanju. Odnedak je to za mene predstavnik svih francuskih puteva. A te puteve volim, nekako su mi vedri i razgovetni. Naskitao sam se njima i nikad mi nije dosta. Stručnjaci kažu da Francuska ima najgušću putnu mrežu u Evropi. Možda. Ne znam. Znam samo da baš po takvim nekakvim putevima koji nisu asfaltirani otkako je sveta i veka, nego su bili i staze i bogaze po kojima su gramovnici krijumčarili svoje štitčenike, po kojima su hodočasnici hitali ka svetom Jakovu od Kompostela, po kojima se potucao Vijon i harali »školkjari«, putovanje ima smisla.

Jeste, Tvrtko počinje od knjige, čak ranije, od svog učenja francuskog jezika i uvođenja u mit romanstva. On od Balzaka dozanje kako zaljubljena žena maše lepezom, a iz Stendalovih i Prustovih romana polazi na put po Italiji i Sredozemlju, kao što mu je Aragon vodič kroz Paris. Osećam da je stran šetač, da je pustio peru na volji i da uživa u rečima gotovo čulno, lišen ovom prilikom one muke naučnika koji po nekim nepisanim i verovatno besmislenim, ali zato ipak neprikosnovanim pravilima, mora da bude suv i strogo referencijalan. Iz osvete ne preza od slatkočevosti, ne strepi da će ga neko optužiti za impersonizam, ne cenuriše sam sebi epite, nego ih odvažno i barbarski veselo nagomilava, pa nek bude šta bude.

Postepeno otkrivam da to, naravno, nije ni esej, ni autobiografija, ni roman, ni putopis, ali je, naravno, sve to zajedno. Po neusiljenom i na izgled neobaveznom krstarenju kroz različite predele ljudskog znanja i iskustva, bez nametljivog isticanja kulturološke erudicije, koja se, ipak, ne da sakriti, to je esej, ali u fragmentima, u usputno nabacanim zapisima, neuredsredjen na jedan predmet, bez osnovne ideje vodilje, reklo bi se. Po ispodsvetnim pasažima koji se prepliću s ovim esejističkim, to je autobiografija, ali neka čudna autobiografija u kojoj se subjekt ispovesti neprestano udvaja i izmiče, dovodeći u ozbiljnu sumnju sopstveni vanketstualni identitet ili bar postavljajući pitanje svog vanketstualnog kontinuiteta, svodeći se na čisto pripovedačko »ja«, čije postojanje izvan samog diskursa nije ničim zagarantovano. To pripovedačko »ja« je na momente izrazito romanesknog tipa, stožer jedne nedočete i nemoguće varijante nekakvog savremenog bildungsromana u krhotinama. Ako u tom ludilu ima sistema, onda on svakako nije od putopisnog reda, bar ne u onom smislu u kojem je itinerer regulator i organizujuća nit diskursa. »Želim da prostorima kojima se krećem dodam nešto od njihovog vremena, a da to vreme ne bude sastavljeno od golih činjenica, nego od nečijih doživljaja«, veli Tvrtko na jednom mestu, tamo negde u Italiji. On pejzaže na putu prepoznaje, on u njima nazire duhovne pejzaže svoga detinjstva. Kad stiže u Provansu, ulazi u sliku Van Goga. Mistral je vetar, ali vetar koji mu je poznat po pesniku koji je uzeo isto ime. Kad kaže da je noću iz voza koji ga je nosio iz Kolmara za Strazbur video kako se nešto leska u pomrčini i pretpostavio da je to Rajna, onda je bitno to njegovo očekivanje, a ne činjenica (koju je sigurno kasnije saznao) da se celim tim putem Rajna iz voza ne može videti.

Ta njegova Rajna, to su ova moja sremska polja. Uvek taj pomak: o Versaju iz Arla, o Grinevaldu iz voza koji ga proukati pored Kolmara, o Mikeni iz Španije. I eto, pročitao sam »Galiju« pre granice, još u Jugoslaviji, njegovu »Italiju« ču čitati kroz Austriju, njegovu »Iberiju« u Germaniji, a njegovu »Germaniju« u Galiji. Ispisujem ovo, protivno svim svojim navikama, u neiskorišćenju svesku na kocke, koja je odnekud misteriozno i kao poručena izronila iz moje dačke zaostavštine i našla mi se pod rukom baš kad sam se, pre nego što ću zatvoriti putnu torbu, ogleđao oko sebe za hartijom za pisanje. Putujem kroz predele knjige, putujem kroz uspomene, putujem čak i kroz zemaljske predele. »Iberiju« sam počeo negde između Ulma i Štutgarta, kad sam se dobro ispavao. Po suncu sasvim neočekivanim u stvarnosti, sasvim logičnom u knjizi: vreme se ne povinuje zahtevima godišnjeg doba nego moje lektire. Napuštam železničku stanicu u Štutgartu pod vedrim nebom i toplim suncem, koji tu nikako ne bi mogli biti 26. decembra, ali ih opravdava jedino vreli vetar Mikene, koji obešenjački zadize suknje ženama, kako to lepo primećuje Tvrtko. A onda, samo malo dalje, Milaker i snežna mećava. Do Forhajma je sve već bilo belo, a u Karlsruheu opet suvo. I eto, dobro sam predvideo, završih »Iberiju« s ove strane Rajne, gde opet počinje Galija, u knjizi je Germanija preda mnom, a na terenu iza mene.

Ako ima nekog sistema i reda u tome naoko neobaveznom skakanju s predmeta na predmet, u lakom i često na izgled proizvoljnom sledu asocijacija, onda to, svakako, nije ni geografija, ni hronologija, nego ciklično vraćanje nekih opštih i večnih tema, ponekad smo ovlaš dotaknutih, ponekad vešto prurušenih. Počinje svojim detinjstvom u doba ratno, da bi se, po završenom krstarenju Mediteranom, vratio tom ishodištu. Amblemska priča o nemačkom vojniku Jozefu Šulcu, koji je odbio da strelja neudžne seljake i sam stao pred pušćane cevi svojih drugova, ispričana u nekoliko apokrifnih verzija i stalno ispravljana i dopunjavana, da bi napokon njena autentična vezrija svesno i eksplicitno bila odbačena u ime jedne druge, »lepše« i »prihvatljivije«, samo je jedno od čvorišta, možda najuočljivije i najkarakterističnije, ali nipošto jedino ili najvažnije, tog neopreznog i nepriznatog traganja za smislom življenja i umiranja pod obrazinom smirenog intelektualca i doko-nog šetača.

Dok putujem opet ovim zabeleška, a posle toliko vremena, razmišljam kako ima neke logike u tome što će se one, pisane zimi, na belini sremskih polja, pojaviti u žarko leto, dok budem opet putovao tim istim poljima.

STJEPAN ČUIĆ: »ORDEN«,

»AUGUST CESAREC«, ZAGREB 1981. PIŠE: MARKO KOVAČEVIĆ

Pišući *Orden*, Stjepan Čuić, verovatno, nije imao nameru da na lak način osvoji čitaoce, ali sigurno nije odoleo želji da njegovo delo dopre do većeg broja »ljubitelja književnosti«, pristajući da ono bude štampano u ediciji pod privlačnim nazivom »Bestseller«, što se može tumačiti kao popuštanje vlastitostijetu. Jer, jedan od razloga zašto se Čuićevo delo u poslednje vreme tražilo i o njemu relativno dosta i pisalo, prisutan je u činjenici da je ono ovakvim tretmanom izdavača, u izvesnom smislu, iznuđeno čitaocima (kako novo delo jednog pisca može biti samo po sebi bestseller?). Utisak je takav, pa bio i odviše ličan. Napokon, čitalačka publika je lako zavodljiva, osetljiva i dosetljiva, pa gotovo svaku knjigu koja se najavljuje kao bestseller ne propušta, želeći time potvrditi vlastito prisustvo u aktuelnim kulturnim/književnim zbivanjima.

Ako pisac uspe umetnički nadvladati ovakav svoj i izdavačev gest, koji je donekle i shvatljiv, onda se samoljubivost toleriše i ona vrlo malo može naškoditi samom delu. Međutim, Čuić je tu ipak stao na pola puta!

Tema preobražavanja revolucije, odnosno nastavljanje njenih tokova u novim uslovima i demistificiranje njenih još nedovoljno otkrivenih »osetljivih momenata«, čak i nekih protivurečnosti, u današnje vreme zaista može biti privlačna za širi krug čitalaca. Otuda stvaraci i posežu za ovakvim sadržajima, želeći da iskušaju svoju kreativnu sposobnost. Kada se u tom kontekstu posmatra Čuićev *Orden*, njegova estetska valorizacija morala bi imati drugačije kriterije, jer razumljivo je da svako novo iskustvo, novi pokušaj na ovom planu ne mora doneti celovite i vrhunske rezultate. Ali, postavlja se pitanje zašto onda ne biti do kraja provokativan, zašto ne uložiti veću snagu i imaginaciju u taj pokušaj. To i jeste osnovna mana *Ordena* i Čuića kao pisca: neprekidno balansiranje između prihvaćene konvencije i ličnog stvaralačkog opredeljenja. Mlakost, neujednačenost, izvesna bojažljivost i stereotipnost prisutne su u mnogim fragmentima ove prozne celine, i to ne samo u smislu obrade teme, već i u načinu provođenja osnovne ideje, građenju likova, pa čak u pogledu oveštalog pripovedačkog prosedeja i literarnog stila.

Čuić *Orden* kao prozu nije uže odredio, ali prosečni čitalac stiže lažni utisak da čita roman. *Orden*, međutim, najmanje može biti roman, pa čak ni »kraći roman«, iako u formalnom smislu pisac nastoji da prozne odlomke strukturira kao romanesknu građu. *Orden* je pre i više kraća povest o sudbini dva lika (Matija i Ećimović), dva antipoda čiji su karakteri, kako se priča razvija, sve očiglednije približavaju i fragmentno stapaju u jednu ličnost, ličnost s dva imena, u kojoj su objedinjene i međusobno »pozajmljene« osobine jednog i drugog lika. To ugledanje, više Ećimovića na Matiju nego Matiju na Ećimovića, pisac prekida mehanički, jer tako uslovljava odabran način psihologiziranja likova i sam stil pripovedanja.

Naime, kada je dostignut vrhunac radnje, odnosno kada je postignuta koliko-toliko karakterna punoća glavnih junaka, a sve se do tog momenta razvijalo sporo, anemično, uz povremena interesantna detaljiziranja, da bi usmerio tok novih zbivanja ka konačnom razrešenju ili da bi postigao izvestan šok, pisac pribegava jednostranom efektu – pokušava ukloniti glavnog junaka na taj način što će ga staviti na samrtničke muke (a smrt je, navodno, u slučaju ostarelog borca Matije prirodna, nikako nadnaravna pojava). Od momenta Matijinog odlaska u bolnicu, pisac radikalnije menja svoj pripovedački stil, potpuno psihološki otkriva Ećimovića kao Matijinog najbližeg prijatelja, kao i sve komične osobine likova iz Grada (Karaulić, Lokvić, Dmitar, Zovko i dr.).

Odlučivši se za promenu, pisac kao da je time ubrzigao inekciju živosti u svaki lik pojedinačno, kao da je izmenio (ubrzao) prirodni tok vremena, dao zbivanjima čak irealnu i ironijsku dimenziju, što je potpuno zasenilo autorovo često nasilno odučavanje događaja i ličnosti u prvom delu *Ordena*. Zbog toga ovako nagli prevrat navodi čitaoca na pomisao da je Čuić htio jedino, i za to imao dovoljno moći, inspiracije i opravdanja, da ispriča događaje koji se nižu nakon Matijine bolesti i njegove smrti. To govori u prilog tvrdnji da se *Orden* mogao sažeti u formu kraće povesti ili pripovetke, koja bi imala daleko življu, stamenu i nekonvencionalni "prozni ner" (ali tada *Orden* ne bi postojao kao knjiga!). U tom slučaju pisčev literarni domaćaj bio bi kompleksniji i značajniji, a njegov uspeh kod čitalaca veći i ubedljiviji. (Od desetog poglavlja pa do kraja *Ordena* kao da postaje jedna nova prozna celina, u kojoj svaki detalj, svaka situacija s razlogom postoji).

Impostaciju dva glavna lika – Matije i Ećimovića – pisac je već u prvim fragmentima *Ordena* ostvario na takav način da oni deluju kao čudaci, u najmanju ruku samovoljne i beskompromisne ličnosti. Dok je Matija na početku dovoljno tvrdoglav, samouveren i (uslovno rečeno) nabusit revolucionar, Ećimović deluje bojažljivo i pomalo izgubljeno, jer je bio »na drugoj strani«. Kako se radaju događaji, Matija postaje sve više ironičar, osobenjak, emocionalno preosetljiv, a Ećimović povučeni i privrženiji Matiji. Vrativši se iz rata u svoje mesto, Matija novi život i zatečenu situaciju prima s vedrom distancom, a kasnije, kada uvida nepopravljivu krutost i nedovoljno razumevanje među sugrađanima, oseća nelagodnost, zbog čega gubi veru u uspostavljanje normalnih ljudskih odnosa i priklanja se Ećimoviću, koji mu ne izgleda kao »prodana duša«.

Prespora i dovoljno neizdiferencirana psihološka promena ova dva lika u *Orden* nespretno je prikazana, jer ona ipak nije zavisila isključivo od sredine u kojoj žive Matija i Ećimović, nego je najviše prouzrokovana njihovim međusobnim druženjem. Sredina je prisutna samo kao sociološka komponenta tipičnog malograđanskog mentaliteta. Zbog toga je neshvatljivo da pisac do desetog poglavlja ne mari puno za progresiju radnje, jer se bavi jednako i bitnim i nebitnim detaljima, ne uvodi u priču više slučajeva u kojima se vrši »rez«, sažimanje, već pribegava jednoj vrsti epskog pripovedanja i opširnoj dijaloškoj fakturi. Pa i kada se u pripovedanje uvodi »rez«, on je retko gde u funkciji sažimanja fabule, već postoji pretežno kao sredstvo formalnog spajanja, lepljenja bilo poglavlja s poglavljem ili većih fragmenata unutar poglavlja. Skoro svaka situacija, susret i uvođenje novih ličnosti iscrpljuju se u dužim razgovorima, najčešće u obliku tromih dijaloga između dve ličnosti. Pa i kada se ostvari izvesna napetost, autor je veštački pospešuje rečenicama koje su sintaksički oblikovane kao pitanja s dosta fraza, uzrečica, tobože »narodskog govora«, ili su naprosto varijacije prethodnih odgovora, čime se nepotrebno ublažava snaga i umrtvljuje originalnost i upečatljivost onim delovima kontakata dve i više osobe (to su osobe koje se obično poznaju, ali između njih postoji jedna konverzična praznina).

Čuić je kao pisac uspešniji kada opisuje stanja likova, pa i kada dočarava atmosferu, nego kada kroz dijaloge ilustruje poglede, psihološke promene i narav svojih junaka (manji raskorak tih postupaka oseća se tek od desetog poglavlja *Ordena*). U tom smislu, pojedini detalji literarno su s posebnim osećanjem i vrlo umešno dočarani, pa se sami po sebi izdvajaju, a samim tim začuđuju i za trenutak uzbuđuju čitaoca. Izvesni pasusi blesnu literarnom snagom, bogatstvom misli, odmerenošću i životnošću, što, s druge strane, izaziva nepoželjni kontrast u procesu pripovedanja. Možemo izdvojiti nekoliko takvih momenata kao ilustraciju maštovitijeg i dosetljivijeg literarnog postupka u *Orden*.

Prva pojava Ećimovića, koji se vraća iz daljine, deluje vrlo slikovito: »Vidjeli su ga u dnu ceste, na kraju kao da se pod njime cesta svršava, kao da za sobom u klupko oko stopala svojih savija cestu, kao da sve oko sebe za sobom povlači...« Slično izgledaju i odlomci u kojima se opisuju prvi dani Matijine bolesti, zatim kratka i jednostavna karakterizacija Ećimovića koji ostaje u centru pažnje nakon Matijine smrti (»Izgubljen i uplašen, ni bivši ni bu-

dući«), onda detalji kada Matija poverava Ećimoviću mesto pogibije svoga sina Stjepana, te odlomci Ećimovićeve razmišljanja o Matijinom životu, o smislu svog evociranja njegovog zagonetnog lika u koji se on podsvesno postepeno uživiljava, »uvlači« pod Matijinu kožu. Ovakvi i slični odlomci, kojih je, na žalost, malo u *Orden*u, ne samo da su literarno bogatije i ubedljivije određene, već imaju i filozofsko-refleksivnu vrednost, jer su najčešće u neposrednoj vezi sa sudbinom junaka, s pojedinim odlučujućim, prelomnim momentima radnje ove povesti.

S druge strane, pojedina poglavlja u kojima su pripovedački beskrvni, konvencionalnim jezikom ispričani događaji, stilski su osrednije, ponekad čak i neshvatljivo loše obrađena, tako da očigledno predstavljaju jednu vrstu tekstualnog balasta (upotreba silnih veznika – a, ali, pa, i, onda i sl. – secira rečenice i pasuse, praveći od njih ritmički hermetične i kljetizirane sintagme). Naročito onda kada pisac rutinski i s nedovoljnom pažnjom pravi prelaze iz realističkog dijaloga i realističkog opisa zbivanja u dijalog s apsurdnim prizvukom i opise scena koje imaju irealnu dimenziju, metafizičku i alegorijsko značenje. Takvih scena i prizora u *Orden*u ima relativno dosta, poput onih najboljih – dvojoj između meštana i Ećimovića, rušenje zadržane zgrade, Matijino i Ećimovićevo paradno pojavljivanje s ordenima pred zbuđenim svetom, čitava epizoda oko pripremanja i otvaranja muzeja, itd.

Želeći da ovakvim odlomcima pomeri monotonu realističku naraciju, čini nam se više intuitivno, Čuić upada u jednu zamku: ako se koriste sredstva »literarne fantastike«, situacije se čine neobične, alegorične, čak groteskne. Ali, samo prividno, za trenutak. Čuić, naime, zaboravlja da niz takvih dovoljno nepovezanih scena i fragmenata ne mogu napraviti kompaktno i stilski jedinstveno literarno štivo. Zbog toga spojevi realnog i prividno realnog događanja u proznoj celini *Ordena* više liče na prisilne, nespretno zakrpe, nego na piščevu svesnu tendenciju kontrastiranja dva različita postupka. Jer, prema onome što čitamo u *Orden*u, Čuić ne poseduje takvu snagu da uvek može prevazići konfuznost i manir literarnog realizma. A primetno je da on mnoge realne događaje prisilno »propušta« kroz prizmu »literarne fantastike« da bi kod čitaoca izazvao snažniji utisak, a time ujedno želi banalnim pojavama pridati i simbolično značenje. Međutim, pisac u većini slučajeva ostaje samo na nivou alegorijske ilustracije i bezbolne ironičke dosetke nedovoljno strastvenog posmatrača.

Tema *Ordena* zaslužuje posebnu pažnju. Problem postrevolucionarnog razvoja i odnos društva prema ljudima koji su u revoluciji bili »na pravoj« i »na krivoj« strani, ako se krajnje pojednostavljeno shvati sadržaj Čuićevog *Ordena*, u povesti o Matiji i Ećimoviću tretiran je, istini za volju, nešto slabije od onoga kako se u proseku kod nas piše proza ove vrste. To zahvaljujući ne piščevoj literarnoj imaginaciji, već njegovoj ideji, odnosno nameri da odabere karakterističan primer, a on, verovatno, nije grubo izmišljen, koji govori o pojedinim neobičnim ali autentičnim, životnim istinama našeg podneblja i naše prošlosti.

Za nekoga tema može izgledati provokativna, ne zbog eksponiranja samouverenog, zatvorenog i ciničnog lika zasluznog borca Matije, već zbog uvođenja u radnju Ećimovića kao »ratnog disidenta«, koji se, doduše, iskupio za svoje grehe, ali na njegovom liku ostala je zauvek crna mrlja – bio je jedno vreme »na drugoj strani«. Sem toga, negostoljubiv odnos sredine prema pridošlom Ećimoviću, a posredno i prema tvrdokornom borcu Matiji kao najprisniji Ećimovićevo drugu, te burni događaji nakon Matijine smrti i neočekivano dušebrižništvo meštana (zbog preteranosti i upornosti ono deluje komično samo po sebi), doprinose tome da *Orden* postepeno prerasta u »političku alegoriju«. Alegorija u tom smislu da indirektno kritički prikazuje navike i nepotrebnu suzdržanost naših ljudi, koji u pojedinim odlučujućim momentima nemaju svu potrebnu širinu duha. Širinu duha u *Orden*u poseduje najviše Matija, zbog toga pisac nastoji da sve ono što on izgovara ima ozračje gnomskog jezika, ali taj jezik je često usiljen, ponekad i paradan. Nešto od takvog duha zrači iz lika državnog sekretara, Matijinog ratnog komandanta, koji se u osmom poglavlju iznenada pojavljuje. U stvari, državni sekretar ima više razumevanja i popustljiv je prema Matiji, svom višom borku, a Matija od njega zahteva da nešto učini za Ećimovića. Zbog toga je razumljivo da Matija jedini shvata kao normalnu pojavu Ećimovićevo vraćanje u rodni kraj, bez obzira na to što je u toku rata Ećimović bio jedno vreme uz Nemce u opsadi Staljingrada kao »inter-Hrvat«. Matija, zapravo, ne opta Ećimoviću, jer mu i nema zašta oprostiti, ali prima ga kao čoveka, shvatajući igru sudbine i sve protivurečnosti ratnog haosa. Matija, kao i sam priznaje, »zagovara razboritost« i protiv je purgerskog morala.

U takvoj situaciji Ećimović izranja kao tragična ličnost: svestan je svoje nekadašnje greške, ona ga muči, proganja, a i krivo mu je što se njegovi zemljaci prema njemu neprijateljski odnose. Matija mu je jedini oslonac,



Moris Kilo. Predlog promene i razvoja dela Brisla. 1979.

zato je i razumljivo što se žrtvuje za Matiju nakon njegove smrti. Žrtvu iz poštovanja i časti Ećimović mora ostvariti uz pomoć mnogih besmislenih kompromisa i pridržavanja zahteva kao koje izdaje Karaulić. Karaulić prisiljava Ećimovića da što pre završi Matijin prigodan životopis, koji će kasnije ispravljati skupa s nekolicinom sugrađana iz odbora za otvaranje spomen-muzeja Matiji Ivandiću, jer mu se, navodno, neke oštre i preslobodne Matijine izreke ne čine objektivnim, poput ove: »Mi nećemo izgraditi socijalizam sve dotle dok ga jedni provode nad drugima. Socijalizam je kad je sam od sebe, kad se odvija prirodno, kad ga nitko (odnosno ni nad kim) ne provodi«.

Otužno u čitavoj toj gunguli i pomalo apsurdnim zbivanjima jeste Karaulićevo sticanje slave na tuđoj slavi – dok je Matija bio živ, Karaulić i njegovi istomišljenici bili su mekušci, povodljive ličnosti (koje su rat provele »u slami«), a čim je Matija umro, Karaulić postaje odvažna vlast. Ironija, čak i sarkazam u ovoj neobičnoj i tužnoj priči jeste u tome da je Ećimović, nakon pošteno obavljenog posla u sastavljanju Matijinog životopisa, ne za sebe već za buduće generacije, prisiljen da pobjegne u Nemačku od koje je nešto ranije i dobio penziju kao »vjerni vojnik Wermachta«. Kada se zemljaci nisu njega setili i kada mu oni nisu oprostili, setila se protivnička strana. Tako je Ećimović izbrisao iz dosijea svojih sugrađana.

Ironični, paradoksalni, ali i poučni kraj!

ČEDOMIL VELJAČIĆ: »OD NEPALA DO CEJLONA«,

Priredio: Slobodan Berberski; Gradska biblioteka, Subotica 1981.

Piše: Bojan Jovanović

Veljačićevo opredeljenje za temeljno proučavanje istočnjačke filozofije, a budizma posebno, usaglašeno je s njegovom životnom odlukom o dobrovoljnom pustinjaštvu, odlukom baziranom na saznanju o tome da se filozofija, koja je predmet njegovih preokupacija, ne može konsekvantno misliti ukoliko se i ne živi u skladu s njom. Huk njegovog stvaralaštva kreće se od filozofskih studija do oblika meditativne proze i poezije. Što se filozofskih studija tiče, u poslednje vreme iz njegovog pera smo dobili više značajnih i za našu kulturu kapitalnih dela, pomenimo samo »Razmeđa azijskih filozofija«, »Budizam«, i »Pesme prosjaka i prosjakinja«, koja su već nezaobilazna u svakom opštijem pristupu i posebnom proučavanju budističke filozofske tradicije. Veljačićevo književno stvaralaštvo, uglavnom rasuto po brojnim listovima i časopisima, u priličnoj meri je ostalo u senci njegovog filozofskog dela. U tom smislu knjiga »Od Nepala do Cejlona« pruža uvid u osnovne komponente autorovog stvaralaštva. Knjigu »otvara« njegov prevod Budinog razgovora o ništavilu, i studija posvećena razmatranju filozofije gadenja u Ničeovom delu i Budinom učenju. Vođen metodološkim stavom o tome da komparativnu vrednost ima samo poređenje koje izvire iz antiteze, Veljačićevo sučelavanje misaonih krugova Ničeove i Budine filozofije otvara u temi gadenja njihovu zajedničku osnovu onog logosa koji je ujedno i izraz onog filozofski najistinitijeg, najrealnijeg i najrelevantnijeg u njima.

Usaglašeno s Veljačičevim životnim stavom o tome da filozofiju treba živeti, a ne samo misliti, njegovo književno delo, predstavljeno u ovoj knjizi poezijom i pripovedačkom prozom, svedoči o autorovom nastojanju ka stvaranju onih književnih oblika koji pružaju mogućnost što adekvatnijeg izraza neposrednog duhovnog iskustva. Ili je potpuno razumevanje ovih oblika zavисno prvenstveno od pravilnog shvatanja samog duhovnog konteksta njihovog nastanka, »Himalajске priče« i stihovi iz ciklusa »Pjesme iz Indije« i »Zadubljena« poseduju i svoju književnu autonomiju. Na planu književnog izraza vrlo je zanimljiva komponenta sažimanja, koja, svakako, korespondira s karakterom i suštinom autorovog osnovnog duhovnog usmerenja ka sažimanju pažnje. U tom smislu se i može reći da se Veljačićeve poezije kreće od razduženih oblika iz ciklusa »Pesme iz Indije«, pa do sažetijih formi haiku poezije iz ciklusa »Zadubljena«. Sažetost izraza i forme odražava proces autorove duhovne prakse zasnovane na introspekciji u okviru strogog, usmerenog i isposničkog života, usaglašenog s osnovnim zadatkom i ciljem mišljenja. Pesme iz prvog ciklusa, pisane u periodu Veljačićevoog rada na indijskim univerzitetima od 1963. do 1965. godine, izražavaju pesnikov neposredni doživljaj prirodne i društvene realnosti indijskog podneblja. Suočenje s novom realnošću je povod autoru da poetski artikuliše neuobičajenost doživljenih slika u sugestivno otkrovenje tamnije strane indijskog svakodnevlja, koje je potenciralo Veljačićevo osećanje gadenja prema životu i presudno uticalo na njegovo konačno životno opredeljenje. Pesmističke samo utoliko što proističu, iz osećanja nezadovoljstva onim što trenutno jeste i što kao takvo postoji, ove slike su značajne i po tome što se u njima naslućuje i put koji vodi do istine neodvojive od dobrote. Taj put utemeljuje stvarnost ne odvojuju od savršenstva koja ne predstavljaju samo jednu od najviših istina, već i osnov samog životnog optimizma. Živeti u skladu s ovom istinom znači otvoriti mogućnost uspostavljanja ontološke autentičnosti i samog čovekovog bića u svetu. Priklonivši se ovoj mogućnosti, Veljačić je aktualizovao problem alternative onaj duhovnoj klimi i saznanom konceptu pod čijim je okriljem odrastao.

Za razliku od onog što bismo globalno mogli okarakterisati zapadnjačkim stavom prema prirodi, izgrađenim na čovekovom suprotstavljanju okolini i težnji da se ona potčini njegovoj volji, istočnjački stav izražava potrebu doživljavanja prirode bez primene bilo kakvog nasilja, jer je princip nenasilja vrhovni zakon životnog digniteta i postojanja uopšte. Ovak nov duhovni i vrednosni kontekst dao je pečat Veljačićevoom stvaralaštvu započevom u periodu njegovog boravka na Cejlonu od 1966. godine do danas. Međutim, u njegovim kratkim haiku pesmama senka tamnije strane života, osećanje permanentnog prisustva smrti, i ekspliciranje nekih opštijih filozofskih istina,

otkrivaju različite konstituente autorovog duhovnog habitusa. Kada se govori o ovim Veljačičevim pesmama treba reći i to da je izvestan broj njegovih dalkua vredan doprinos autentičnom otkrivanju poetskog u uobičajenim i konkretnim životnim prizorima. Trostihovni zapisi o autorovom duhovnom pročišćenju do stepena neizrecivosti i doživljaja tako jasnog i lepog, kako veli u jednom haiku, da se i ne može izraziti, govore o intuitivno-poetskom saznanju iznova otkrivenog jedinstva s nekom do tada sasvim običnom ili poznatom stvari, što je samo još jedan korak ka oslobađanju od okvira dotadašnjih spoznajnih ograničenja. Zato Veljačičevi stihovi o oslušnutim šumovima, pretopljenim u tišinu nataloženu u samo dno prirode, izražavaju vidnije poznatog na nov, tj. onakav način koji poznato otkriva u dimenziji njegove prave ontološke realnosti.

matjaž kocbek: »mirišljivo predivo«,

**»Obzorja«, Ljubljana 1982.
Piše: Denis Poniž**

Od celokupne pesničke generacije koja je svoje prve zbirke objavila početkom sedamdesetih godina (prvenac Matjaža Kocbeka, V, objavljen je 1972. godine), možda je Matjaž Kocbek najdosledniji sledbnik onog pesničkog iskustva koje se izrazilo poezijom punom nestašnosti, ali istovremeno poezijom koja razgrađuje istoriju. U takvoj poeziji, naime, istorija se iskazala kao reduktivna, zatvoreni krug u kojem poezija može da funkcioniše pre svega kao ideologizirani diskurs, bilo kao iskustvo koje svet afirmiše, bilo kao iskustvo koje svet negira. Ludistička poezija otkrila je, pre svega, rasloženost jezika koji nije, i, naravno, ne može ni da bude u »vlasti« ovog ili onog ideološkog, odnosno pragmatističkog područja, dok je sama ta poezija, svojim formalnim i sadržajnim potencijalima, beskonačno slobodnija, a s druge strane mnogo obaveznija nego što su to iz nje izvedeni, specijalizirani načini iskazivanja (realnosti). U toj poeziji, koja je nastala početkom sedamdesetih godina i ubrzo se – u skladu sa svojom unutarnjom logikom razvoja – raspela na nekoliko pesničkih načina, prisutna je svest o autonomnosti i neuništivosti pesničkog govora. Upravo se ta poezija pred nama pojavljuje kao onđ stalno i nepredvidljivo dodirivanje svega onoga što, sada već u poslednjem otkrivanju, ukazuje na (pesničku) suštinu. U takvoj poeziji (kakva je i treća Kocbekova zbirka »Mirišljivo predivo«) stvara se ponovo podmladene i očišćene: s njih je skinuta sva patina i svi nanosi, tako da pred nama blešte u svojim prv(obitnim) značenjima. Nestašnost reči i jezika kao sistema iskazuje se upravo u asocijativnosti veza, u permanentnom stvaranju novih metafora, u stalnom istraživanju jezika koji je pre svega jezik otkrivenosti, a ne, kao što je to uobičajeno u normativnom shvatanju jezika, jezik skrivenosti, uredenosti i, najzad, ograničenosti. Ispražnjen jezik je jezik potpunog dogovora, jezik samonormativnosti. Pesnički jezik, pak, stalno izbegava tu samonormativnost i pokušava da je razbije na svaki način – jednom u odbacivanju normi, drugi put u doslednom ustrajnom i smisaonom uspostavljanju novih normi. Treba priznati da poetika Matjaža Kocbeka prati ovo drugo značenje. Jezik je, naime, a posebno kad se upotrebljava u pesničkom iskustvu, ipak sistematično i u skladu s unutrašnjom logikom zatvoreno usisavanje jednostavnih struktura u složenije. Pesma je *neuhvatljiva svest* koju stalno pokušavamo da uhvatimo u njenom kretanju: to kretanje, opet, pokušavamo smisaono da pretvorimo u sistem iskaza i objašnjenja. Najčešće se zaustavljamo u samom postupku, najčešće se misao o poeziji poetizira:

*zapejnom snagom,
ubeden sam u sebe,
vrelim žilama,
kao na mapi koja klokoče,
ta ruka ne može do kraja
izgurati sve projekcije jezika,
koje se nežno podižu i spuštaju
i koje su neuhvatljiva svest,
uškopljena za druga jahanja napolje!*

(I ta ruka grleći jezik)

Projekcije jezika, projekcije sa sasvim posebnim značenjem, nalaze se svakako u osnovi ove poetike: Matjaž Kocbek pokušava da stvari razumeva pre svega na osnovu njihove nezamenljive, materijalne ili nematerijalne, ali uvek autentične, suštinske dimenzije. Upravo mu se zbog toga svet, o kojem govori i koji usisavaju njegove pesme stalno prikazuje kao užarena, vrela, kipuća, žareća topionica, kao magmasta masa u kojoj s vremena na vreme zablesnu najstariji i najbliži likovi sveta. U magmi, u rastopljenoj masi je sve pomešano, sve je u svojoj amorfnosti deo istog i deo drugog. Nema nijednog oštrog poteza, prelazi su meki i prelivaju se, stvari odjekuju jedna u drugoj. Mada su te stvari jedna s drugom u savzučju ili u disonanci, struktura bilo koje pesme iz *Mirišljivog prediva* je takva da se u njoj prepliču asocijativne slike koje povremeno čak prelaze granice nestašnosti, pa se iza njih iznenada ukazuje tvrdoća podzemlja u koje su ugrađene. To je tvrdoća okamenjene, ohlađene magme iz koje nastaje sve, pa čak i najtajanstvenije i nanežnije od svega – život. Pesnik je vidovnjak, špijun (*Voajer*) koji se svojim špijuniranjem predaje svetu, razgrće ga, zove ga, njegova se srž menja u ekstazu, u pobesnelost, u zanos i posmatranje nevidljivog:

*Praznično se odenite,
nosite me među masline,
sinhrono ću povraćati!
bleštave mrlje saznanja!*

(Voajer)

ili još preciznije i silovitije:
*Danas je cela moja koža jedna poruka:
izbij mu hleb iz ruku,
presamiti ga u svojoj igri tako da sve škripi,
neka bude svet i čudesan,
neka bude pravna greška!*