

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. Oni su potpuno razumevanje ovih oblika zavisi 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 poezija 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 Veljačićevo-og rada na indijskim univerzitetima od 1963. do 1965. godine, izražavaju pesnikovo neposredno 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. Pesimističke 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 rhvovni zakon životnog digniteta i postojanja uopšte. Ovak nov duhovni i vrednosni kontekst dao je pečat Veljačićevo-om 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, rasakoznost 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 sadržinskim 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 – rascapila 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«) stvari su ponovo podmladene i očišćene: s njih je skinuta sva patina i svi nanosi, tako da pred nama blešte u svojim prv(obitn)im 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:

*zapejnenom 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 sazvučju 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!*