

UDK 821.163.42(497.6).09 Koroman V.
Izvorni znanstveni članak
Primljen 3. X. 2014.

JELA SABLJIĆ VUJICA
Filozofski fakultet Sveučilište u Mostaru
jelena_sabljić@net.hr

KOROMANOV SVIJET ILI DVIJE POLOVICE

Sažetak

Koromanova zbirka kratkih eseja *Svijet ili dvije polovice* zauzima posebno mjesto u autorovu stvaralačkom opusu, prije svega zbog nemogućnosti jednoznačnog određenja. Upravo ta nemogućnost pokazat će se kao osnova Koromanova diskurzivnog ustroja. Ekonomijom izraza i ilustracijom teza, on je srodan Baconovu eseju, ali ga ujedno i iznevjerava dosljednim odstupanjem od pretpostavljenog etičkog rješenja. Nesustavnom interpretacijom razvojnih puteva tekstualne prakse i osobito višestrukom perspektivom, on je blizak modernom iskustvu koje se najjasnije reprezentira u fragmentu i aforizmu, ali se istovremeno udaljava od njega inzistiranjem na djelatnom opravdanju racionalnog čina. Shvaćanjem svijeta kao ravnoteže između krajnosti i suprostavljanjem opozicijskih pojmova, on je blizak istočnjačkoj filozofiji i religiji, ali se ujedno od nje i udaljava uspostavljanjem aktivnog odnosa između subjekta i svijeta.

Ključne riječi: Koroman, diskurs, esej, moderna, budizam

Književna teorija i kritika su već po objavljenju Koromanove zbirke minijatura *Svijet ili dvije polovice* bile suglasne u stavu kako je riječ o jedinstvenom ostvarenju. Teorija je uočila karakterističnu strukturu autorskog mišljenja kojom „osnovna perspektiva njegove semantičke uobličivosti podrazumijeva kritiku bilo kakve ograničenosti i simplifikacije“¹, kritika je pohvalila njezinu „produktivnu i značenjski bogatu spregu pojmovnog i neposredno literarnog“², njezinu meditativnost i aluzivnost „profinjenog relativističkog, mediteranskog, čak budističkog tipa“³, dakako i njezin „besprijevano čist jezik, poetski obremenjen, slikovito govorenje i čitkost“⁴, obogativši je naposljetku uobičajenom frazom formalne inovacije što je zapravo ključ za razumijevanje teksta „koji sa dovoljno razloga možemo imenovati i zbirkom lirskih, meditativnih eseja, i zbirkom refleksivnih pjesama u prozi, i knjigom filozofsko-esejističkih zapisa o fenomenima kosmičkog i antropološko-duhovnog svijeta, i uspješno komponiranim zbornikom tzv. ‘proširenih’ maksima i aforizama“⁵, no ono što Koromanovu zbirku čini zanimljivom nije manihejska podijeljenost značenjskih polova, kakvu poznajemo u religiji i mistici osobito orijentalnog kruga, niti lirska zgusnutost njegovih zapisa, koju nalazimo još u Baudelaireovoj poetskoj prozi, već je to prije svega jedinstvena strategija oneobičavanja osnovnih konvencija diskurzivne prakse: ona je kuća ogledala u kojoj se korišteni motivi i postupci stalno izokreću i pretaču.

Osnovni zadatak teorije jest odgovoriti na pitanja o karakteristikama i opravdanosti odabrane autorske strategije, to jest uočiti u kojoj se mjeri odabrana strategija približava ili udaljava obzoru očekivanja⁶ i u kojoj je mjeri autorski obzor opravdao očekivanja u odnosu na odabranu

1 MIROSLAV PALAMETA, „Književno stvaralaštvo Veselka Koromana (najizvorniji pjev u hrvatskog poeziji II. polovice XX. stoljeća)“, u: VESELKO KOROMAN, *Pjesme*, Matica hrvatska i Svijetlo riječi Sarajevo, Sarajevo, 2014., str. 34.

2 KASIM PROHIĆ, „Aura nedodirljivih stvari“, u: PERO ŠIMUNOVIĆ (ur.), *Kritičari o Veselku Koromanu*, HKD „Hum“, Mostar, 2001., str. 69.

3 TVRTKO KULENOVIĆ, „‘Svijet ili dvije polovice’ Veselka Koromana“, u: P. ŠIMUNOVIĆ, *n. dj.*, str. 140.

4 ŽELJKO IVANKOVIĆ, „Dosezanje cjeline“, u: P. ŠIMUNOVIĆ, *n. dj.*, str. 78.

5 K. PROHIĆ, *n. dj.*, str. 68.

6 Vidi HANS ROBERT JAUSS, *Estetika recepcije*, Nolit, Beograd, 1978., str. 31 i dalje.

strategiju. Autor je naime upućen na svijet, ali kako nikada ne može do kraja iscrpiti svijet, ne može reći sve o svijetu⁷, on ga opredmećuje, odnosno stvara vlastiti svijet u kojem je predmetnost upućena na sebe samu, i u onoj mjeri u kojoj je ova predmetnost opravdano upućena na sebe, autorov svijet će biti stvaran, dakle autorov odnos prema svijetu je interpretativan, dok je njegov odnos prema djelu analitičan:

Umjetnikovo ja nije, međutim neko tajanstveno, višim silama potaknuto izvan orbite života. Ono je toliko stvarno i uronjeno u tkivo umjetnika da ga ne raspoznaje, kao ni trepavicu u trenutku treptaja. To duboko ja, jedinstveno i nedjeljivo, podliježe optičkim varkama samoga pisca (lutka na koncu) i čitatelja. Oboje se oslobađaju tih zamki upornim radom, pisac pišući, čitatelj čitajući. Ni jedan, ni drugi ne smiju ići kraćim putem: podmetnuti svoj sitni ego pod noge. Taj put je oslobađanje. Taj put je mukotrpan. Na tom putu umjetnik polako stječe umijeće konstruiranja, a čitatelj prepoznavanja.⁸

Teorijska strategija je obratna; s obzirom na to da je upućena na djelo ili autorski svijet, ona se iscrpljuje u njemu, opredmećuje ga, odnosno traži u kojoj je mjeri autorska interpretacija svijeta zakonita, dakle – teorijski odnos prema djelu je interpretativan, dok je njezin odnos prema svijetu analitičan. Pitanje mjere je stoga prvorazredno pitanje, s tom razlikom da se na njega u umjetničkom činu odgovara nametanjem inherentne mjere, dok se u teorijskom činu na njega odgovara nametanjem koherentne mjere. Drugim riječima:

- Umjetnik *interpretira* svijet tako što stvara vlastiti svijet, a teoretičar *analizira* svijet tako što ra-stvara djelo.
- Umjetnik *analizira* djelo tako što ga podvrgava inherentnim zakonima stvaranja, a teoretičar *intepretira* djelo tako što mu pripisuje koherentne zakone forme.

7 „Bilo bi nepodnošljivo pamtiti sve: oblik iverka viđena prije trideset godina, broj kukaca u zraku lijevo i desno od puta, toplinu mačje dlake uoči ljetnog i jesenskog uštapa ... Stoga ljudski mozak pohranjuje samo znanja.“, VESELKO KOROMAN, „O pamćenju“, u: *Svijet ili dvije polovice*, K. Krešimir, Zagreb, 2004., str. 67.

8 MARIJA PAPRAŠAROVSKI, „Epistolarni ritual“, *Europski glasnik*, Zagreb, god. V., (2000.), br. 5., str. 430.

Problem nastaje kada suvremena književna teorija pitanje mjere učini drugorazrednim, kada stvara vlastiti svijet nasuprot umjetničkom svijetu: teorija se nameće kao bezmjerni posrednik između umjetnosti i stvarnosti koji je zadužen da njihov razmak premosti strukturnom ili znakovnom metastvarnošću:

U umjetnosti, materije su oduhovljene, okružja su dematerijalizirana. Umjetničko djelo je stoga svijet znakova, ali su ti znaci nematerijalni i više nemaju ničeg mutnog: barem za oko ili uho umjetnika. Na drugom mjestu smisao tih znakova je bit, bit potvrđena u svoj svojoj moći. Na trećem mjestu, znak i smisao, bit i promijenjena materija stapaju se ili ujedinjuju u savršenu sukladnost.⁹

Djelo se napokon svodi na tekstovnu praksu koja proizvodi krajnje nestabilnu ravnotežu, i ta privremena ravnoteža postaje jedina instancija koja djelu pripada, njegovo značenje i organizacija već spadaju u nadležnost teorijskog razumijevanja.¹⁰ Koromanovo djelo se, na ovaj način, bez posljedica i s dovoljno razloga može imenovati i zbirkom eseja i pjesama u prozi i proširenih maksima i aforizama, antropološkim i fenomenološkim brevijarom: „Lakoća kojom su tekstovi pisani, neposrednost mislenog u neposrednosti izričaja učinila je da knjigu čitamo s takvom lakoćom i tečnošću da nas i ne opterećuju razmišljanja o njezinom izvanjskom određenju.“¹¹

Ali, Koromanova knjiga počiva upravo na komunikaciji između lakoće i težine, sama njezina konstrukcija protivi se ovakvu pojednostavljivanju i svođenju na ono lako i neposredno, ona zapravo počiva na nesvodljivom dijalogu pojmova koji se opravdano razumiju kao rubni oblici mišljenja te se prizemljuju iz dalekog područja objektivnog kako bi se ponovo susreli u subjektu. Ne bi bilo moguće uočiti lakoću Koromanove misli da konstrukcija nad kojom ta misao lebdi nije osvojena na čvrsto tlo interpretativnog subjekta. Koromanov svijet je raspolučen

9 GILLES DELEUZE, „Znakovi umjetnosti i biti“, *Europski glasnik*, Zagreb, god. V., (2000.), br. 5., str. 341.

10 O „prirodnoj sljepoći“ teksta i iluminativnoj formi kritike vidi: TERRY EAGLETON, *Criticism and Ideology*, NLB, London, 1976., str. 17.-18.

11 Ž. IVANKOVIĆ, *n. dj.*, str. 76.

upravo zato jer je položen između težine konstrukcije i lakoće misli. Stvarnost njegova svijeta počiva na mjeri.

S jedne strane:

- izborom tema, a Koroman stvara u doslovno širokom tematskom rasponu kojem se na jednoj razini razumijevanje nudi kao nedjeljivo, i o njemu se raspravlja kao o pojmovnoj stvarnosti *poezije, sumnje, šutnje, smisla, mira, zadovoljstva*, da bi se na drugoj razini jedinstveno razumijevanje dijelilo, i taj čin djelidbe postaje osnova za raspravu o atributima, odnosno, fraktalima pojmovne stvarnosti, naprimjer *o sužanjstvu kvarkova, o genetskoj abecedi, o disanju cjeline, o naličju znanja*,
- neposrednošću izraza, preciznije rečeno, diskurzivnim postupkom koji o predmetu raspravlja kao o heurističkoj, a ne sustavnoj činjenici,
- iskustvo predmeta je pretpostavljeno spoznaji njegovih razvojnih načela,
- udvostručenom perspektivom, odnosno, *supostavljenjem* predmeta i pojmova u njihovoj konkretnoj datosti, umjesto *suprotstavljanja* predmeta i pojava u njihovoj općoj datosti,

Koromanova zbirka podsjeća na manire novovjeke esejistike, preciznije na onu jedinstvenu kvalitetu prosvijećenog uma da promišlja sebe-u-svijetu izvan kategoričke prisutnosti metode. I Montaigne i Bacon, naime, pišu o lijepom i dobrom, tim potpornim stupovima *lebenswelta*, dakle o pojavama koje čine obzor i bit iskustva, i to čine u gotovo glazbenom suglasju logičkog i paralogičkog rezoniranja, pa se u Baconovu slučaju odabrani predmet uzima kao *lajtmotiv*, ton koji dominira esejističkom melodijom dajući joj oblik, dok u Montaigneovu slučaju predmet o kojem se raspravlja služi tek kao *stimmung*, violinski ključ kojim se otvaraju vrata određenom raspoloženju – esejist se nadaje kao medij pomoću kojeg se empirija pretvara u spoznaju, i obratno, esejist neće prisvojiti spoznaju, već je vratiti natrag iskustvu, koje se uslijed ovog transfera obogaćuje i preobražava. Esejist je kombinator, „neumorni proizvođač konfiguracija određenog predmeta, sve što na bilo koji način

posjeduje jednu moguću egzistenciju, iz susjedstva predmeta koji određuje temu eseja, stupa u kombinaciju i izaziva novo oblikovanje.¹²

Koroman je u ovom smislu bliži Baconu, no Montaigneu. Umjesto lakoće vezivanja i ulančavanja misli, Koroman nudi lakoću sučeljavanja međusobno udaljenih, čak suprotstavljenih mišljenja (nada – logika¹³, govor – nijemost¹⁴, sloboda – sužanjstvo¹⁵, svesmislenost – besmislenost¹⁶). On će esejističku kombinatoriku ograničiti na opetovanu komunikaciju opozicijskih pojmova, koja je olako shvaćena kao „profinjena meditativnost“. Esej dakako može biti meditativan, Carl H. Klaus će meditativnost uzeti za jednu od četiri osnovne karakteristike eseja,¹⁷ ali ona je inherentna neumornim proizvođačima konfiguracija poput Montaignea, koji se traže i prepoznaju samo u procesu preobraženja. Koromanovim esejima je inherentna konfiguracija predmeta i njegova naličja, u njegovim se esejima neprestano proizvodi jedna te ista konfiguracija kako bi se na taj način što preciznije odredila preobražajna narav svakog predmeta, a to je postupak srodan Baconovu esejističkom svjetonazoru.

Usporedimo samo početnu sliku Baconova eseja *O sumnji*: „Sumnje među mislima su kao slijepi miševi među pticama, uvijek lete u suton“¹⁸ s početnom slikom Koromanova istoimenog eseja: „Sumnja nije grijeh. O njoj samo naivni i sebični tako misle. Ptica ne sumnja, stroj također.“¹⁹, i moći ćemo doći do jedinstvenog uvida u karakterističnu esejističku strategiju koja otvara konfiguraciju predmeta jednom krajnje zaoštrenom slikom, bez tonova i sugestija, da bi je odmah potom zatvorila. Ono što čini razliku sadržano je u mjeri Baconove i Koromanove

12 MAX BENSE, „O eseju i njegovoj prozi“, *Delo*, Beograd, br. 5., 1976., str. 26.

13 Usp. V. KOROMAN, *O sjeni i o nadi...*, str. 21.

14 Usp. V. KOROMAN, *O ljudskom govoru...*, str. 25.

15 Usp. V. KOROMAN, *O slobodi...*, str. 45.

16 Usp. V. KOROMAN, *O smislu...*, str. 41.

17 Klaus klasificira: esej kao priču ili događaj („the essay as story: history“), esej kao dramaturšku igru ili dijalog („the essay as play: dialogue“), esej kao pjesmu ili meditaciju („the essay as poem: meditation“), esej kao argument ili nagovor („the essay as argument: persuasion“). O tome vidi: ROBERT SCHOLES i dr., *Elements of Literature*, Oxford University Press, New York, Oxford, 1991., str. 6.

18 FRANCIS BACON, „O sumnji“, u: *Eseji ili saveti politički i moralni*, Kultura, Beograd, 1967., str. 111.

19 V. KOROMAN, *O sumnji...*, str. 9.

konstrukcije, koja postaje kuriozum vremena: Bacon će početnu sliku otvarati i zatvarati sve dok ne pronađe njezino etičko opravdanje, etos je njezin kategorički imperativ, *preporučljiva* posljedica prosvjedenja: „Ništa toliko ne porađa sumnju kao kad se zna malo; i zato se treba liječiti od sumnje nastojanjem da se sazna više, a dim i mrak njoj gode.“²⁰, čim će Koroman početnu sliku otvarati i zatvarati dok ne pronađe njezin odraz, njezino naličje: „Sumnje nestaje kad se pred čovjekom dovrši onoliko očekivanih djela, ne priča o njima, koliko je potrebno za takav događaj.“²¹

Ova razlika dakle nije isključiva posljedica Koromanova lirskog temperamenta, ona je jednostavno danak vremenu. Koroman ne traži estetsko opravdanje esejističkog predmeta, zato što je estetska konfiguracija predmeta, jednako kao i etička, karakteristika predmodernog vremena. Snaga eseja počiva na dijalektici mikrokozmosa, na moći subjekta da u pojedinačnim prizorima oslobađa univerzalno, i esej će imati snagu protezati se u stvarnost sve dok moderna ne prokaže svako bavljenje univerzalijama kao spekulativni grijeh duha vremena.

Koroman je u tom smislu tipični modernist, on oduzima spekulativni potencijal odabranim predmetima, i ostaje samo na lajtmotivu, samo na *stimmungu*, ali je njegovo ostajanje ujedno i kretanje, ono se u neprobojnoj veličini Forme stalno obnavlja: „Ne postoji zaključak. Na Zemlji jesu – tek pitanja.“²² Na taj način Koromanova esejistika čuva duh vremena, ali ga ujedno i iznevjerava, ona dovodi u pitanje refleksiju cjeline, ali u isto vrijeme, svojom strukturom, apologizira cjelovitost refleksije: mikrokozmos postaje makrokozmos. Koroman suzbija svako bujanje konteksta i svako nicanje temperamenta, kako bi se potom u cijelosti iscrpio u konfiguriranju lica i naličja: „Ne možemo ne znati što znamo. Da ne znamo, na primjer.“²³, ili: „Moć koja može sve – može stvoriti zbilju moćniju od sebe. Ali ona može i ne moći ono – što mogu moći manje od nje.“²⁴

20 F. BACON, *O sumnji...*, str. 111.

21 V. KOROMAN, *O sumnji...*, str. 9.

22 V. KOROMAN, *O zaključku...*, str. 70.

23 V. KOROMAN, *O naličju znanja...*, str. 50.

24 V. KOROMAN, *O svemoći...*, str. 79.

S druge strane, ova sumnjičavost prema ontičkoj izvjesnosti koja rezultira raspršenošću sadržaja povezanog tek prividom motiva stupa u dijalog s onim radikalnim nastojanjima moderne, tako plodonosno manipuliranim u postmoderni, koja Benjamin u *Jednosmjernoj ulici* sublimira mišlju kako se genij ne iscrpljuje u dovršenom djelu ili zaključku, već naprotiv, „svaka cezura, svaki teški udarac sudbine, pada kao lagani san u njegovu radionicu.“²⁵ Kao potvrdu ove teze, Benjamin će već u sljedećem odjeljku, u sljedećoj kolumni misli, uočiti funkcionalnu ulogu buržuskog interijera druge polovice 19. stoljeća kao prikladne pozornice užasa za detektivske romane Poea, Conana Doylea ili A. K. Greena: genij je aplikacija.²⁶ Ali, radikalna moderna, tako uvjerljiva u svom kritičkom rastvaranju suvremenih mitova, odbija misliti utopijski i stoga nužno zapada u melankoliju, emociju koju postmoderna pretvara u manirizam, ili u šutnju, krajnju travestiju bunta, pa se Adornov uvodni epigram iz *Minima Moralie*: „Život ne živi“²⁷ zaključno obrće u epitaf.

Koroman je u tom smislu tipični antimodernist, on uzdiže predmetnost svijeta do apoteoze i tako iskupljuje ono otajstveno, koje se po autorovu sudu mora iskupiti jer pruža uvid u sudbinski kvocijent znanja:

Ono je, u to ne može biti nikakve sumnje, uvijek u odnosu, i spoju, s krupnim, i svoju slobodu zadobiva od toga što se kreće po njegovim širinama u skladu s tajanstvenim normama, pa i moralnim, estetskim i drugim, koje tu vladaju, a o kojima ja znam vrlo malo. No, o kojima ne bi bilo ni dobro da znadem sve. Taj manjak znanja uči me o višem znanju do koga, živeći u međuvremenu po svojoj volji, povremeno dopirem uz pomoć slutnje.²⁸

Koroman istupa protiv šutnje, protiv nedodirljivosti stvari, kod njega je svijet ravnotežno disanje Cjeline koja se na taj način iscrpljuje između skrivenog i pojavnog: „Skrivena tvar udahne pojavnu: napravi od nje ‘ništa’, učini je nevidljivom. Kad prva izdahne – druga se izlije u vrijeme,

25 WALTER BENJAMIN, *One way street*, www.monoscop.org.

26 Usp. *isto*.

27 THEODOR ADORNO, *Minima moralia*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1987., str. 21.

28 VESELKO KOROMAN, *O poeziji Veselka Koromana i razgovor s njim o poeziji*, VLATKO PAVLETIĆ (priř.), Svjetlost, Sarajevo, 1987., str. 181.-182.

ukaže oku. Na taj način sve se događa između dvaju zamaha: uzdaha i izdaha.“²⁹ Koromanovi fragmenti nisu brončani odljev *Weltanschauung* koji se u kući jezika zaklanja od prijetećeg iskustva, niti su posljednja brana epidemiji logocentrizma, oni su, jednostavno rečeno, skriveni govor svijeta, spoznaja rječitog rasta stvari što se odvija ispod površine znaka i stoga semiotika višeg reda: „Kad iskrasne trenutak mira, sabranost kakvu ima tvar, um će uvidjeti: Nijemi svijet od početka šalje svoje neizgubive poruke, svima, pa i najstarijoj protozoi. On je svijet nutrine, pun svega, i stoga rječitiji od svijeta na površini.“³⁰, ili: „Kvarkovi bdiju jedan nad drugim. Što se koji više udaljuje od ostalih, to ga ovi jače privlače. Oni mu ne daju da nestane u prostoru vjerojatno zato še boje da bi bez njega i sami nestali.“³¹

S treće strane, ova vizija raspolućenog svijeta priziva jezgrovitu harmoniju istočnjačke mistike i filozofije, u njoj se, kao u budističkim *sutra*-*ma*, ništavilo ukazuje kao početak i kraj životnog kruga. Ništavilo djeluje poput magije podrijetla, ono je proizvod opojne fenomenologije bitka koja ima ambiciju pomiriti antagonizam između stvarnosti i privida tako što će ga fiksirati blagotvornim pogledom unutaršnjeg oka, upravo tako u čuvenoj sutri Učitelj objašnjava Anandi kada mu ovaj iznosi svoje nedoumice u vezi obznane Sretnog čovjeka o trenutačnom prebivanju u punoći praznine: „Da, Ananda, dobro si čuo, prije, kao i sada, ja prebivam u punoći praznine.“³²

No, ovo htijenje teži da ne bude htijenje, ono se odriče volje kako bi se lišilo zlovolje, ono se odriče svijesti kako bi se lišilo ružne svijesti, ono se, naposljetku, odriče činjenja kako bi se prepustilo prebivanju, a odricanje, to je već moral – magija praznine pasivizira, kako primjećuje Atsutane, prvi važniji kritičar budizma, obuzet njome, Sretni čovjek završava u rezignaciji, i još više: ako je ništavilo struktura svakog dobra, svake ljepote, onda je ništavilu moguće jukstaponirati čin destrukcije,

29 V. KOROMAN, *O disanju Cjeline...*, str. 61.

30 V. KOROMAN, *O njemoći...*, str. 34.

31 V. KOROMAN, *O sužanjstvu kvarkova...*, str. 28.

32 www.buddhasutra.com.

kao što nam sugerira nezaboravna zen-misao: „Kada sretnoš Buddhu, ubij Buddhu!“³³

Koroman je, nema sumnje, na „svojim hodočašćima susretao Buddhu“, to nam prije svega dokazuje rafinirani, često korišteni motiv usklađenosti sna i jave, *Mihovil*³⁴ se u tom smislu može shvatiti kao izlaženje iz sna, dok je *Zemljom, snovi*³⁵ ulazak u san, ali je njegovo iskustvo Buddhe duboko proturječno, ono nastoji nadići odviše doslovnu transparentiju lakoće i težine, nebeskog i zemaljskog područja, ali joj se u idealnom smislu nastoji i podrediti. Na taj način Koroman rješava budističku kvadraturu kruga – umjesto predstave samodostatnosti koja pretpostavlja ništavilo, on predstavlja ništavilo koje pretpostavlja samodostatnost: „Ne htjeti ništa, a imati sve. To je vrhunac, Shaki-Muni. Ali najprije treba – ne htjeti.“³⁶

I ne samo to, Koromanova predstava ništavila ukazuje na jednu genealogiju morala koju budistička logika ne može razumijeti: budući da izvire iz načela samodostatnosti, budizam dopire tek do religijskog ili mističkog stadija etičke ostvarenosti, dakle, do onog dobrog i zlog, ili, u suvremenoj interpretaciji, do onog lijepog i ružnog, no, krajnja moralna implikacija mirovanja, kako nas uči Koroman, nije savršeni bezdan u kojem se biće ogleda, već pustoš iz kojeg je nužno tražiti izlaz – biće je ono što čuti zemaljsku težinu i stoga se jedino u kretanju moralno usavršava. Koromanova predstava ništavila je pronicanje unutarnjeg oka:

Lav kruži između rešetaka i pred sam dolazak smrti. Neki bi rekli uzalud. Ali nije tako. Ima mnogo stvari koje njega mogu spasiti. Izbije li potres – može rupa u podu. Mogu nemarno zatvorena vrata. Zatim poplava, komet, hrđa. Usred stotinu metalnih – jedna plastična šipka. Najposlije, u času čudila, možeš ga spasiti upravo ti što inače sjediš i ne pokušavaš ništa.³⁷

33 Vidi www.eos.kokugakuin.ac.jp.

34 Vidi V. KOROMAN, *Mihovil*, Svjetlost, Sarajevo, 1983.

35 Vidi V. KOROMAN, *Zemljom, snovi*, Banja Luka, 1987.

36 V. KOROMAN, *O Buddhi...*, str. 26.

37 V. KOROMAN, *O mogućem izlazu...*, str. 23.

Ove tri strane čine Koromanovu diskurzivnu konstrukciju. U skladu s doktrinom filozofije *yuishiki*, u njezinu je središtu praznina: „Svijet je pun – Ničega.“³⁸

Izvori i literatura

- ADORNO, THEODOR, *Minima moralia*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1987.
- BACON, FRANCIS, *Eseji ili saveti politički i moralni*, Kultura, Beograd, 1967.
- BENSE, MAX, „O eseju i njegovoj prozi“, *Delo*, Beograd, br. 5., 1976.
- BENJAMIN, WALTER, *One way street*, www.monoscop.org.
- DELEUZE, GILLES, „Znakovi umjetnosti i biti“, *Europski glasnik*, Zagreb, god. V., (2000.), br. 5., str. 335.-342.
- EAGLETON, TERRY, *Criticism and Ideology*, NLB, London, 1976.
- IVANKOVIĆ, ŽELJKO, „Dosezanje cjeline“, u: ŠIMUNOVIĆ, PERO (ur.), *Kritičari o Veselku Koromanu*, HKD „Hum“, Mostar, 2001., str. 76.-79.
- KOROMAN, VESELKO, *Mihovil*, Svjetlost, Sarajevo, 1983.
- KOROMAN, VESELKO, *Svijet ili dvije polovice*, K. Krešimir, Zagreb, 2004.
- KOROMAN, VESELKO, *Zemljom, snovi*, Banja Luka, 1987.
- KULENOVIĆ, TVRTKO, „‘Svijet ili dvije polovice’ Veselka Koromana“, u: ŠIMUNOVIĆ, PERO (ur.), *Kritičari o Veselku Koromanu*, HKD „Hum“, Mostar, 2001., str. 139.-145.
- PALAMETA, MIROSLAV, „Književno stvaralaštvo Veselka Koromana (najizvorniji pjev u hrvatskog poeziji II. polovice XX. stoljeća)“, u: KOROMAN, VESELKO, *Pjesme*, Matica hrvatska i Svijetlo riječi Sarajevo, Sarajevo, 2014., str. 5.-38.
- PAPRAŠAROVSKI, MARIJA, „Epistolarni ritual“, *Europski glasnik*, Zagreb, god. V., (2000.), br. 5., str. 429.-433.

³⁸ V. KOROMAN, *O svijetu...*, str. 74.

- PROHIĆ, KASIM, „Aura nedodirljivih stvari“, u: ŠIMUNOVIĆ, PERO (ur.), *Kritičari o Veselku Koromanu*, HKD „Hum“, Mostar, 2001., str. 68.-72.
- SHOLES, ROBERT, i dr., *Elements of Literature*, Oxford University Press, New York, Oxford, 1991.
- www.buddhasutra.com.
- www.eos.kokugakuin.ac.jp.