

Fenomenološko ispitivanje motiva žene u predmetnome sloju pjesama Veselka Koromana

JELA SABLJIĆ VUJICA
Sveučilište u Mostaru
Filozofski fakultet
University of Mostar
Faculty of Humanities and Social Sciences
E-mail: jelena.sabljicvujica@ff.sum.ba

UDK: 821.163.42(497.6).09-055.2
Koroman V.
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 9. ožujka 2022.
Prihvaćeno: 23. lipnja 2022.

LJILJANA HERCEG
Sveučilište u Mostaru
Filozofski fakultet
Doktorski studij *Jezici i kulture u kontaktu*
University of Mostar
Faculty of Humanities and Social Sciences
E-mail: ljiljana.herceg@ff3.sum.ba

Sažetak

Jezik moderne poezije iziskuje prevrednovanje kriterija tumačenja. Nije više dostatno niti legitimno razlagati autorske planove ili smislene konstrukcije. Fenomenološko razumijevanje poezije kao intencionalnoga čina ili prizivnoga događaja jezika predstavlja jedan od načina kako da se premoste poteškoće u tumačenju. U ovomu će se radu fenomenološki analizirati oni motivski aspekti poezije Veselka Koromana koji svojom koherencijom, učestalošću i rasponom izražajnih sredstava upućuju na bitne sastavnice njegova pjesničkoga jezika. Pritom će se u prvom redu ispitivati odnosi i veze između značenjskih i izražajnih elemenata djela, a u drugom tvorbena načela koja iz tih odnosa proizlaze. Na taj će se način u konačnici steći uvid o specifičnom ustroju Koromanova pjesništva.

Ključne riječi: fenomenologija; jezik; Koroman; tjelesnost; transcendentalnost.

Phenomenological Interrogation of the Female Motif in the Underlying Stratum of Veselko Koroman's Poems

Original scientific article

Received: 9 March 2022

Accepted: 23 June 2022

Summary

Phenomenological interpretative processes correspond particularly effectively with the challenges modern poetry issues to common dialectic expressions and meanings. Even in its original Husserlian form, and especially later in updates by Heidegger, Ingarden, Gadamer and Derrida, phenomenological analysis manages to bridge the limitations of structural and genetic analyses of poetic diction. Poetry stops being a thing or subject of language and becomes an act or language event. Such an approach in many ways redeems the communicative tendencies of modern poetry which go further than an experimental enclosure in form. Phenomenology analyzes concrete relations arising in the poetic act, and does not stop at value judgements or quantification, but examines the ways in which these relations establish a unity lost in the act of concretization. This paper is a phenomenological analysis of the dominant motifs in the poetry of Veselko Koroman. Such an approach is justified for two reasons. On the one hand, the dynamism and vitalism of Koroman's poetry lie in the idea or vision of unity which needs to be evoked in the concrete poetic act – the original temperament of his images and depictions rests on the conflict of paradigmatic forces which are resolved in the background of the poem. On the other hand, his concrete poetic acts continually refer to new compounds of meaning which originate on the surface level of the poem. This interplay of surface and background, structure and generation, is made real by Koroman's poetic phenomenology. Images become motifs, the starting points of contention which are found in the given of things, and which will need to be restored and transformed in language. Images of bodies, particularly female bodies, in Koroman's poetic language signify the contention between intensity and duration, affinity and indifference. The phenomenological analysis of such images will show a gradual shift in the ontological constitution

of the poetic structure, from the initial rapture and depiction of significant abundance, via moments of rest to introspection to the eventual scenes of exhaustion and enclosing compounds of meaning into ready-made language forms.

Keywords: phenomenology; language; Koroman; corporeality; transcendentalism.

Uvod

Fenomenološko čitanje poezije, osobito one moderne, pokazuje se učinkovitim iz najmanje dva razloga. S jedne strane, čini se kako hermeneutički ustroj fenomenologije pogoduje opsežnijem razumijevanju poetskoga ustroja, posebno u području koji izmiče uobičajenim stilističkim ili semantičkim kvalifikacijama, naime, u području odnosa forme i sadržaja, području koje transcendira neposrednu komunikativnost jezika. Već će Husserl, bez obzira što će o poeziji govoriti uglavnom općenito, ustvrditi kako "...poezija visoko nadvisuje sve proizvode naše fantazije, i, osim toga, kad se pravilno razumije, biva preobražena u savršeno jasne fantazije koje posjeduju osobitu lakoću zahvaljujući sugestivnoj snazi oslobođenoj umjetničkim sredstvima prikazivanja".¹

Kasnije će, u sve suptilnijim i zahtjevnijim varijacijama ovoga Husserlova postulata, u radovima Heideggera, Ingardena i Gadamera, a u jednom osobitom smislu i Derride, poezija zauzeti počasno mjesto u hermeneutičkim rastvaranjima odnosa jezika i svijeta. Fenomenološka revizija objektivnoga stanja stvari koja će ići tako daleko da će u konačnici presuditi zapadnjačkoj koncepciji *ratia* u poeziji će vidjeti posljednje uporište ontologije, iz nje i jedino nje prosijava (*Ereignis*) ona čuvena Heideggerova patina bitka.² Fenomenologija je stoga pozvana u poeziji tražiti invarijante koje uvjetuju i prožimaju svaku ritamsku sekvencu, svaku tenziju slike i zvuka, svako napinja-

1 EDMUND HUSSERL, *Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy*, Netherlands: Kluwer Academic Publishers, 1983., str. 160.

2 To je naravno oštećena patina bitka, bitka koja se temporalizira po načelu destrukcije ili, u suvremenoj inačici, dekonstrukcije. Bitak bića kao događaj jezika i poezija kao svećenica riječi.

nje ideje koju će Heidegger sublimirati u jednoj rečenici: "Sam jezik je poezija u suštinskom smislu."³

No, ova veza ne bi bila tako plodotvorna da suvremena poezija, s druge strane, nije na odlučan način dovela u pitanje svoju vezu sa svijetom. Ako je jezik u bitnom smislu poetičan, onda je moderna poezija u bitnom smislu osovljena u jeziku. Svjetotvornost jezika postaje jezikutvornost svijeta. U takvu odnosu Husserlovo *epoche* treba razumjeti kao postupak kontinuirana nadilaženja iskustvenih datošti. Empirijsko *viđenje* svijeta nije ništa drugo do korigirano ili podešeno viđenje bitnoga, a na fenomenologiji je da transcendirira empirijska ograničenja kako bi bitno opet postalo vidljivo. Na isti način djeluje i fenomenološko razumijevanje poezije: s obzirom da poezija nije onakvom kakvom se čini, ona intrigira pozadinskim djelovanjem, prosijavanjem nečega bitnoga. Upravo tu nastupa fenomenološki rigorizam: bez premisa i aksioma, bez sustavnih propozicija i predrasuda, fenomenologija pristupa stvaralačkom činu prvenstveno kao kognitivna instanca designiranja. Ako je poezija *signum* svijeta, onda je fenomenologija *designat* svijeta.

Ta je instanca osobito važna u okolnostima otežane komunikativnosti u kojima djeluje moderna poezija. Poetski eksperimenti, iskoraci u samom pojmu razumijevanja kao intersubjektivna čina, prijete devalvaciji recepcije. Čitanje moderne poezije isuviše često opskrbljuje se proizvoljnim slikama koje se dodatno odmiču od ionako pomaknuta težišta poetske komunikacije. Ako "moderna lirika sili jezik na paradoksalnu zadaću da smisao istovremeno izriče i skriva"⁴ i ako je "zatamnjenost postala općim estetskim principom",⁵ onda njezine naknadne interpretacije ne smiju produbljivati paradoks uporabom metafora i predodžaba koje imaju tek vrjednujuću oznaku i tako promašuju ono bitno.⁶

Recepcija poezije Veselka Koromana, osobito u samim počecima, upućuje na isti paradoks. Velimir Milošević govori o "poeziji tišine i

3 MARTIN HEIDEGGER, *Off the Beaten Track*, eds. and trans. J. Young, K. Haynes, Cambridge, 2002., str. 46.

4 HUGO FRIEDRICH, *Struktura moderne lirike: od Baudelairea do danas*, Stvarnost, Zagreb, 1969., str. 152.

5 *Isto*.

6 Čini se da za svako poetsko zatamnjenje postoji odgovarajuće kritičko zatamnjenje. U suvremenoj kritičkoj terminologiji gotovo da nema ni interesa ni mjesta ni za što osim za opskurno.

sna",⁷ Željko Marijanović o "živom metaforičkom kazivanju",⁸ Svetozar Radonjić upućuje na nadrealističku arhitekturu stiha,⁹ dok je za Vlatka Pavletića Koromanova lirika "samo fragmentarno nadrealistična, a u biti je nadegzistencijalna, jer u njoj dolazi više do izražaja drama kozmosa i čovječanstva nego sudbine čovjeka".¹⁰ Otud proizlazi i proizvoljnost vrjednovanja. Za Dubravka Horvatića u Koromanovoj poeziji "nema jeftine komunikativnosti",¹¹ Radojica Tautović za *Knjigu svanuća* piše da "još nije zora poezije nego treptaj praskozorja".¹² Koromanovi su nadrealistički istupi, tvrdi Radonjić, suviše ishitreni, njegova je metaforika povremeno suviše gusta, tvrdi Marijanović. S druge strane, pak, u njoj nema jeftine komunikativnosti.

Kako bi se izbjegli spomenuti paradoksi i proizvoljnosti, te kako bi se ispunio Husserlov zahtjev za pravilnim razumijevanjem, ovaj će rad ponuditi čitanje koje će iz predmetnoga sloja Koromanove lirike znati izlučiti one preokupacije i pozicije koje, svojim stabilizirajućim učincima, upućuju na ono što Gadamer zove "ontološkom konstitucijom poetskog jezika".¹³ Naravno, kako se razvijao pjesnički opus Veselka Koromana,¹⁴ tako su se mijenjale preokupacije i pozicije pje-

-
- 7 VELIMIR MILOŠEVIĆ, "Povratak lirici (Veselko Koroman: *Crne naranče*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1965.)", u: *Život*, 4, Sarajevo, 1966., str. 81.
- 8 ŽARKO MARIJANOVIĆ, "Poezija života (Veselko Koroman: *Crne naranče*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1965.)", u: *Republika*, 10, Zagreb, 1966., str. 442.
- 9 SVETOZAR RADONJIĆ - RAS, "Ka pronalaženju sebe (Veselko Koroman: *Knjiga svanuća*, Svjetlost, Sarajevo, 1967.)", u: *Mogućnosti*, 4, 1968., str. 472.
- 10 VLATKO PAVLETIĆ, "Koromanova lirska obasjanja i obajavanja", u: *Forum*, 6, Zagreb, 1984., str. 1018.
- 11 DUBRAVKA HORVATIĆ, "Pjesnik korova i drača (Veselko Koroman: *Svjetiljka od trnja*, Svjetlost, Sarajevo, 1971.)", u: *Republika*, 6, 1972., str. 697.
- 12 RADOJICA TAUTOVIĆ, "Osveta prozi (Veselko Koroman: *Knjiga svanuća*, Svjetlost, Sarajevo, 1967.)", u: *Izraz*, 1, Sarajevo, 1968., str. 85.
- 13 HANS-GEORG GADAMER, *Relevance of the Beautiful and other Essays*, ed. R. Bernasconi, Cambridge, 1986., str. 235.
- 14 Pjesničkom knjigom *Grad prema sjeveru* tiskanom 1957. godine započinje književno djelovanje Veselka Koromana najavljeno pjesmom *Suza u Mladoj Hercegovini* 1953. godine. Koromanov pjesnički opus od 476 pjesama objavljenih u dvanaest knjiga poezije *Grad prema sjeveru* (1957.), *Crne naranče* (1965.), *Knjiga svanuća* (1967.), *Svjetiljka od trnja* (1971.), *Sjaj i rana* (1975.), *Na dan svega* (1977.), *Dok vlada prah* (1986.), *Zeleni se što je bilo* (1989.), *Na dan svega* (1997.), *Sok od velebilja* (2001.), *Stariji od vremena* (2008.), *Ja, putnik* (2014.) uključuje i pjesme neuvrštene u zbirke koje su tiskane u časopisima i drugim publikacijama.

vanja. U ranim knjigama predmetni sloj pjesničkih cjelina označen je zemljopisno i prostorno markiranim slikama koje nose obilježja hercegovačko-mediteranskoga podrijetla, kao i motivima žene i tijela popraćenima senzualno-erotskim podražajima. Kasnije će se ti motivi apstrahirati za potrebe iskupljenja jedne ustaljene metafizike.

No, i u jednom i u drugom slučaju dijalektika motivskih aspekata ostaje ista: oni predstavljaju površinu na kojoj se ustoličuju paradigmatički odnosi da bi korak potom njihova načelna polarizacija uvjetovala povlačenje slika i predodžaba u apstraktne naznake predmetnosti. Na taj se način dovodi u pitanje konzistencija predmeta: oni se u dodiru s pjesničkim jezikom rastvaraju, djeluju subverzivno, i tek će u komplementarnom odnosu s naknadnim jezičnim strategijama biti moguće doprijeti do njihova značenja. Neposrednosti Koromanovih pjesničkih slika suprotstavljen je proces značenjskoga posredovanja. Motivi postaju fenomeni koji se u činu imaginacije moraju povezati, i onda dokučiti. U tom smislu su i Koromanove jezične strategije hermeneutičke¹⁵ - u sprezi motiva i izražajnih sredstava one traže bitnost skrivenu u pojavnosti stvari.

Fizička i metafizička perspektiva predmetnoga "svijeta"

Koromanov je *svijet* raspolučen, pred-određen u napetosti fizičke i metafizičke perspektive. O tome će pjesnik naposljetku dati esejistički pravorijek: "Skrivena tvar udahne pojavnu: napravi od nje 'ništa', učini je nevidljivom. Kad prva izdahne - druga se izlije u vrijeme, ukaže oku."¹⁶ U pjesničkim cjelinama te će dvije različite perspektive biti polazišta za različite konkretizacije pripravnih aspekata pjevanja. S oblikovne strane, različita pomjeranja unutar određene pjesničke strukture posebice su česti u ranim knjigama u kojima se jezičnom redukcijom, značenjskim disperzijama i kondenzacijom govora postiže opalizacija. Takva je strategija umnogome modernistička.¹⁷ Ona

15 Naime, u smislu u kojem Ricoeur definira hermeneutiku kao "umjetnost dešifriranja neizravnih značenja" (v. PAUL RICOEUR, "Creativity in Language", u: *Philosophy Today*, Charlottesville, 17(4), 1973., str. 90.

16 VESELKO KOROMAN, "O disanju Cjeline", u: *Svijet ili Dvije polovice*, Sarajevski listići, K. Krešimir, Zagreb, 2004., str. 61.

17 "Moderni tekstovi su u mnogim slučajevima toliko fragmentarni, da mi svoju pažnju gotovo isključivo moramo posvetiti traženju veza između fragmenata; cilj tome nije da se komplicira 'spektrum' veza, već da postanemo svjesniji prirode naše vlastite sposobnosti povezivanja." WOLFGANG ISER, "Proces čitanja (jedan fenomenološki pristup)", u: *Novi izraz*, 10-11, Sarajevo, 2001., str. 24.

svjedoči i sudjeluje u modernoj krizi utemeljenja. Svjedoči gustim metaforičkim tkanjem i ishitrenim nadrealističkim istupima i sudjeluje u njoj jarkim i grubim kontrastiranjem koje Pavletić sasvim pogrješno označuje perifrazom montaža atrakcija.¹⁸ Zasigurno, cezura je u Koromana nagla, disonantna, ali je u isto vrijeme cjelovita i samodostatna. Provocira nekadašnju punoću. Njezina naglost nije montažni rez, tehnička ili stilska karakteristika, nego je mjesto udara: a) u kojem se narušava stari stihovni poredak gdje se misao pružala do ruba da bi se sa susjednom jedinicom združila u kupletu, i b) nastaje novi poredak u kojem se ritmički uzorci povlače s rubova zajedno s pripadajućim misaonim uzorcima.

Riječ je dakle o udarcima koji potresaju samu strukturu pjevanja. Potresaju onu arhajsku estetsku istinu koja se nalazila u združivanju lijepoga i dobrog. I još više: dovode u pitanje predodžbu vremena kao kategorije koja se ritmički obnavlja i tako traje unedogled. Vrijeme se sad uzima kao mogućnost, kao izvor intuicije koja ima različitu specifičnu težinu i gustoću. Otud i dominantna uporaba priložne oznake dok - od prvijenca *Grad prema sjeveru* pa do posljednje poetske knjige *Ja, putnik* u naslovima nekih pjesama, ali i u naslovu zbirke *Dok vlada prah*, prisutan je prilog "dok" kao specifična temporalna odrednica: *Dok snivaju vrtovi* u zbirci *Grad prema sjeveru*, *Dok sve se mijenja* u knjizi *Dok vlada prah*, *Dok bijah dijete* i *Dok je tu* u knjizi *Na dan svega*, *Dok sam na putu* i *Dok jesam* u zbirci *Sok od velebilja* te u pjesmama knjige *Ja, putnik*: *Dok snijeg je, dubok*, *Dok sam ovdje*, *Dok sprema se noć* i *Dok me bilo nije*.

Koroman je dakle, u bitnom smislu, moderan pjesnik. Njegovo razaranje metrike korespondira s poetskim redukcijama E. E. Cummingsa i redukcijama takta u *Gnossiennesima* Erika Satiea. Njegovo zgušnjavanje vremenskih intervala korespondira s Lorcinim *Andaluškim spjevom* i *Mostom* Harta Cranea. No, unatoč ovim ritmičkim redukcijama i temporalnim uzmicanjima, lirski će subjekt već u prvoj pjesmi zbirke *Grad prema sjeveru* autoreferencijalno izreći misao o poslanju pjevanja "za tvarnu zemlju", dok će u posljednjoj pjesmi knjige *Ja, putnik*,¹⁹ u pjesmi *Taj vis*, motiv neba, zemlje i vode potvrditi ideju prve pjesničke cjeline i sublimirati subjektova nasto-

18 Vidi: VLATKO PAVLETIĆ, "Koromanova poetska montaža atrakcija", u: *Izraz*, 6, Sarajevo, 1984.

19 Tu treba isključiti pjesmu *Davno* koja stoji na začelju pjesničke građevine kao njezin poetski pokrov koji strukturalistički objedinjuje sve njezine potpornje.

janja da u elementima stvarnoga svijeta pronade modus vrjednovanja svoje egzistencije:

Usred vjetra što stoji okomito,

i lijep je stoga, puno ljepši

nego rijeka, tugin sjaj,

neka je blažen na svijetu on.

(*Taj vis*)

Odnos elemenata u Koromanovim pjesmama nije, dakle, podređen pukoj montaži atrakcija. Koroman nije, kao što s pravom tvrdi Igor Mandić, tek "vješt versifikator",²⁰ niti "opsjenjivač asonancama ili neobičnim rimama",²¹ "već pjesnik koji zna da u dubinama riječi ('u brabonjku od riječi') odjekuje smisao jezika, dakle naroda, povijesti, sadašnjosti..."²² Iz naglih prekidata takta, iz svih značenjskih kondenzacija i verbalnih kristalizacija, unatoč svemu može se razabrati govor svijeta. Odnos jezika i zbilje nije prekinut, nego je kontrapunktiran. U toj sprezi, koliko god ona bila isprekidana i teško čitljiva, iskušava Koromanova poezija. U tom kontrapunktu ona ispituje povratnu mogućnost značenjskog određenja koju Cvjetko Milanja uzima kao njezinu osnovicu: "Činjeničnost prijepora između kozmogenetskog iskonskog iskustva svijeta i njegove modernističke diseminacije, viđeno u iskustvu čovjeka, fundamentalna je ideja Koromanova pjesništva."²³

Tek je ovdje moguće govoriti o fenomenološkome ustroju Koromanova pjevanja. Tek se u ovom kontrapunktu oblikuje ono intencionalno jedinstvo o kojem govori Gadamer, a u kojem "jedinstvo forme postiže jedinstvo značenja".²⁴ Negacija ovoga jedinstva upućuje tek na duboku prijepornost modernističke paradigme. Ona će postojati

20 IGOR MANDIĆ, "Iz recenzije Igora Mandića", u: VESELKO KOROMAN, *Svjetiljka od trnja*, Svjetlost, Sarajevo, 1971. (omot knjige).

21 *Isto*.

22 *Isto*.

23 CVJETKO MILANJA, *Hrvatsko pjesništvo od 1950.-2000.*, knjiga 1, Zagrebgrafo, Zagreb, 2000., str. 275.

24 DANIEL L. TATE, "Hermeneutics and Poetics: Gadamer on the Poetic Word", u: *Estetyka i Krytyka, Polish Journal of Aesthetics*, 43, Krakow (4/2016.), str. 166.

nost značenja dovesti u pitanje istim onim sredstvima koja tu postojanost određuju. Fenomenologija razrješuje ovaj prijepor tako što jezik upućuje svijetu, i to po sili njegova stvaralačkoga nagona, i na taj način svijet vraća jeziku i puni ga značenjem.

Nema sumnje kako je vitalizam Koromanove poezije svjetovnoga podrijetla. No, on je ujedno i uvjetovan i jednom idejom svijeta i jednom idejom jedinstva sa svijetom. Ako se sjedinjenost s prirodom tako jasno očituje u njegovim ranim knjigama poezije u kojima je subjekt zagledan u znamenja stvarnoga svijeta, onda je ta zagledanost ujedno i svjedok i dokaz povratnoga odnosa fizike i metafizike, svjedok i dokaz punktuma jezika koji priziva kontrapunkt svijeta.

Iako je dio fizičke stvarnosti, priroda za Koromana transcendirira prolaznost svoje materijalne naravi, ali to ne čini u ritmičkom obnavljanju, nego u upornom izmicanju smisla. U svojoj upućenosti na svijet, pjesnik je dužan aktivirati one jezične poluge koje će prizvati smisao u izmicanju, točnije rečeno, koje će posredovati u činu njegova prizivanja. Na taj se način poezija fenomenološki koncipira kao invokacija smisla. Otud i njezin procesijski patos. U Koromana je, kako je rečeno, ovaj patos reduciran. Zato se, umjesto monotona prizivanja ideje svijeta, lirski subjekt priklanja kontrapunktiranju svjetovnih slika iz kojih će onda biti moguće prizvati jednu ideju svijeta. Napetost Koromanovih pjesničkih slika upućuje na napetost koja postoji između prizivanja i prikazivanja u poetskome činu, a onda i na napetost u jedinstvu svijeta i ideje svijeta. U Koromanovu pjesništvu stoga treba tražiti one motivske odnose i "kristalizacijska središta"²⁵ koja konkretiziraju napetost fizičke i metafizičke perspektive predmetnoga svijeta.

Motiv žene i tjelesnosti kao polazište za razrješene ontološkoga problema

U Koromanovu pjesničkome opusu shematizirani aspekti javljaju se u najrazličitijim konfiguracijama, vrlo često isprekidanih nizova koji se smjenjuju i diskontinuitetima unose osobitu dinamiku u pjesničke cjeline. Pavletić piše: "Mnoge Koromanove istinski lijepe i jako dojmljive verbalne kristalizacije moramo primiti kao takve, kao verbalnu pojavnost, kao estetske predmete, ne istražujući im psiho-

25 ROMAN INGARDEN, *The Cognition of the Literary Work of Art*, Northwestern University Press, 1973., str. 87.

loške uzroke niti nagađajući o njihovim predmetnim referencijama i misaonim posljedicama, jer oni u sebi ne kriju nikakvu od sebe odvojivu poruku."²⁶

Takve "verbalne kristalizacije", istina, ne sadrže nikakve formalne oznake niti upućuju na neki konkretni sadržaj, no ipak nisu posve nekomunikativne. U spojevima s drugim srodnim semantičkim jedinicama, često obilježene akustičkim nabojem, djeluju osobito sugestivno stvarajući posve neočekivana i originalna značenja uvjetovana kontekstom. Motivi žene i tijela aktiviraju semantičke rubove predmetnoga sloja i kanaliziraju subjektovu ontološku zapitanost. Aspekt žene kao emanacije tjelesnoga načela miješa se s duhovnim ambicijama lirskoga subjekta, ostvarujući neočekivanu simbiozu osjetilnih i misaonih senzacija, a na njihovoj integraciji konstituiran je predmetni svijet pjesama.

Motivi žene u prvoj su razvojnoj fazi izrazito nazočni, isprva posredovani povremenim senzualnim podražajima, da bi potom generirali energiju koja katalizira izvorni životni naboj i njegovu elementarnu prokreacijsku snagu. Tamaris, smilje, bosilje, vrijes, flora mediteranskoga podneblja u semantičkom sloju pjevanja ukazuju na bogatstvo života i naposljetku konvergiraju motive prirode i žene. Priroda, za Koromana, ima istu narav kao i žena koja u sinergiji požude i instinkta potvrđuje traženu punoću.

Naturalistički imperativ tako postaje iskazom cjelovitosti koji nadilazi pojednostavljenu filozofiju života. U početnoj je fazi Koromanova opusa predmetni sloj dovoljno često određen motivima autohtone flore i faune hercegovačkoga podneblja: oni zajedno tvore sliku života u njegovu izvornom obliku. Ali, tek će u postupku njihove aktualizacije recipijent uspjeti odmaknuti se od zavičajnih zemljopisnih obilježja i da ih ispuni sadržajima koji obrazuju univerzalnu sliku svijeta. Tek će se asocijativna veza između njega i lirskoga subjekta konstituirati kao odraz organskoga jedinstva. Tako se u Koromanovoj poeziji stvara ono što Gadamer zove vlastito vrijeme umjetničkoga djela: "Tu moramo otići i ući, tu moramo izići, tu moramo obilaziti, moramo putujući upoznavati i steći ono što nam tvorba obećava za vlastiti osjećaj života i njegovo pojačanje."²⁷ Tek u sprezi skriveno-

26 V. PAVLETIĆ, "Koromanova poetska montaža atrakcija", str. 434.

27 HANS-GEORG GADAMER, "Aktualnost lijepoga", u: *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, AGM, Zagreb, 2003., str. 73.

ga i pojavnoga, slika i fenomena, pisanja i čitanja nastaje pjesnički raz-govor. Brojni primjeri ovjeravaju valjanost ove tvrdnje.

a) U pjesmama *Vizija raja* i *Ja i more* iz prve pjesničke knjige *Grad prema sjeveru* motivi žene i prirode artikuliraju naravnost erotskoga instinkta koji je induciran imperativom samoočuvanja. *Vizija raja* pjesma je nokturalnoga ugođaja u kojoj je u žarište lirske situacije postavljen objekt pjevanja kojemu se lirski subjekt intimno obraća ispovjednim tonom. Leksem *vapaj* u posljednjem stihu postaje okosnicom pjesničkoga teksta koja potencira duhovni aspekt pjesme: "misli sam svoje spleo/ u snažan vapaj oko tvoga tijela". *Vapaj*, osim referencijalnoga značenja, posredstvom konteksta ostvaruje višeznačnost koja se iščitava kao zaziv lirskoga subjekta u želji za duhovnim i fizičkim sjedinjenjem s objektom svoje divinacije, ženom koja položajem tijela na boku neverbalno komunicira sa: "na bok si legla u pitki bakar do/ usnulog jezera". Pjesničke slike u pjesmi građene su od pojava iz prirode kao što je jezero koje designira prostor putenoga htijenja koje se "pitko" i prirodno izliva iz biološke naravi čovjeka.

b) "Na uzglavlju pjeva smokva iz lijesa djevojke" stihovi su pjesme *Ja i more* koji na osobit način kontrapunktiraju dvije paradigmatičke sile, i to jednu povrh druge. Iz thanatosa ovdje izrasta eros. Sintagme "kupine zvone", "rosa kaplje", "mjesec srče" samom svojom zvučnošću dočaravaju vitalizam koji izbija iz same prirode. Glagoli *srče*, *ljulja*, *kaplje* akustičkim kapacitetom premošćuju ushit lirskoga subjekta koji je osupnut njezinom snagom i konotativno ukazujući na ljubavni akt ("kupine zvone i slast ženke žuti:/ odakle rosa kaplje u krv moju i sijeno?").

c) U pjesmi *Grad prema sjeveru* iz istoimene pjesničke knjige, opet na podlozi izrazito shematiziranih aspekata, sučeljavaju se nagonsko i nesputano s duhovnim i uređenim, i opet popraćeni auditivnim sredstvima, što u pjesničku cjelinu utiskuje snažan akustični pečat. Mizanscena je ispunjena apokaliptičnim slikama na obzoru zemljopisnih koordinata grada Mostara ("i hrvu se pretpotopni vjetrovi,/ a brda su se pred nama zatvorila"), sugerirajući silovitu snagu subjektivih probuđenih osjetila. Tek što klimaks u pjesmi ostvari puninu ("i kulja, kulja/ propala,/ oborena zimska noć,/ luđakinja,/ nad ovim je gradom tutnjava,/ tutnjava nosi zvona napukla"), iskazana je tranzicija u oniričke sfere ("i ljube/ u/ snu/ djevojke"). San je ovdje mjesto prijelaza u kojem napetost suprotstavljenih sila načas popušta, opet u slici djevojke.

d) U pjesmi *Jesen na jugu* kontrapunktiranje razaračkih i stvaralačkih sila ima drukčiji intenzitet. S jedne strane, nemoć dominira dik-

cijom ("njedra su tupo briznula,/ djevojke se boje materinstva"), dok s druge strane, pjesnička slika djevojaka koje slijede postulate vječnoga poretka stvari, sasvim je konvencionalan način da se pronađe argument opstojnosti koji ističe iz plodne prirode ("pletu podno koljena"). Pjesničke slike ovdje niveliraju motivske aspekte u jedinstven iskaz moći nad ograničenostima pojavnoga svijeta:

i pletu nešto podno koljena,

toplo toplo

kao zemlja travku.

(*Jesen na jugu*)

e) Pjesmom u prozi *Dozivanje svjetla* započinje Koromanova druga pjesnička knjiga *Crne naranče*. Motiv *svjetla* istaknut u naslovu pjesme semantičku potentnost potvrđuje i u sintagmi "žute smokve" koja pobuđuje niz asocijacija povezanih s motivima koji slijede nakon njega: *bujno sunce, zdravlje opojno, svilena zastava, djevojke, jug, plodno drvo*. Sve navedene riječi i sintagme konotiraju punoću. Izrazom "naranča slasti večernje" ova je punoća posredovana svijetom, dok sintagma "večer zavjetna" posreduje ideju svijeta. Pjesnik se retoričkim upitom u potrazi za odgovorima obraća *kamenom zrcalu, zrcalu bijelih dana*. Apostrofirana je riječ *zrcalo* koja u sudaru s ostalim dijelovima pjesničke cjeline aktivira semantička polja, i ona u prvom slučaju, u dodiru s atributom *kameno*, impliciraju tvrdoću, tvornost dok se u drugom dijelu pjesničkoga iskaza *zrcalo* otvara kontrastnim asocijacijama prizvanima bijelom bojom koja označava nešto transparentno, nadiskustveno.

Svi navedeni primjeri nesumnjivo svjedoče o napregnutosti pjesnikove dikcije. Njegove sintagme nisu fragmenti nekadašnje cjelovitosti, kao u Eliota, nego radije sukob paradigmi. Otud i arhajska struktura njegova pjevanja koja ga čini bliskim Celanu. No, nije dovoljno tek prepustiti se procesiji stvaranja. Napetost ne smije ostati otvorena, jer se time promašuje bit jezika kao čina intencije. O tome piše Ingarden odgovarajući na uvodno pitanje *Književnoga umjetničkog djela*: "je li umjetničko djelo realna ili idealna stvar?"²⁸ Značenje je spona

28 ROMAN INGARDEN, *The Literary Work of Art: An Investigation on the Borderlines of Ontology, Logic, and Theory of Literature*, Northwestern University Press, 1973., str. 9.

između jezika i svijeta i stoga podjednako pripada i jeziku i svijetu. Slike se ne smiju nizati unedogled, bez reda i odgovornosti spram njihova značenjskoga kontrapunkta. Inače napetost popušta i slika ostaje prazna.

S druge strane, ona se ne smije zatvarati u hermetične spojeve, jer se time promašuje bit jezika kao čina invencije. O tome piše Gadamer u svojem eseju o Celanu *Tko sam ja i tko si ti?* "Adresa ima cilj, ali nema objekt",²⁹ tvrdi Gadamer, "osim možda onoga tko se odazove odgovorom".³⁰ Jezik, pjesnički jezik osobito, nije samo upućen na svijet, nego se njemu izručuje. Njegovo značenje ne pripada redu označavanja, nego se postulira naknadno i ne može ga se svesti na intenciju.

Ova aporija pripada samom jeziku i stoga je načelno nerazrješiva. Modernoj poeziji stoga preostaje samo upitanost u kojoj će se konkretizirati i čin pisanja i čin čitanja. To ujedno znači da fenomenološko ispitivanje motivskih odnosa u Koromanovim pjesmama ne smije zastati na jednom uporištu, jednom obrascu. Ako je Koromanovo djelo realna stvar, onda njezini predmetni slojevi, stupajući uvijek u nove odnose, premašuju analizu. Ako je Koromanovo djelo idealna stvar, onda se analiza nikad ne može dovoljno približiti predmetnim slojevima u području transcendencije. O tome govori Péter Szondi: "Nikakav komentar, nikakvo stilskokritičko istraživanje pjesme ne smije sebi postaviti za cilj da načini opis pjesme koji bi se mogao posamce shvatiti. I najnekritičniji će njegov čitatelj htjeti opis konfrontirati s pjesmom, a najprije će ga razumjeti ako tvrdnje ponovno razriješiti u spoznaje iz kojih su proizašle."³¹

Jedinstvo u napetosti može se doseći samo privremeno, u krhkosti konsenzusa zvuka i značenja, pisanoga traga i njegova konteksta.

Trijadna struktura Koromanove ontologije: fizika - san - metafizika

Isprva se čini kako je motivacija samodostatna. Jezik je sposoban prodrijeti u svijet bez ostatka. Glagoli *vitla* ("...to cvijet muški, / po

29 HANS-GEORG GADAMER, *Gadamer on Celan: "Who Am I and Who Are You?" and Other Essays*, eds. and trans. R. Heinemann, B. Krajewski, Albany, 1997., str. 69.

30 *Isto*.

31 PÉTER SZONDI, "Über philologische Erkenntnis", u: *Hölderlin-Studien*, Frankfurt, 1967., str. 11.

golim vrhuncima vitla") i *mašu* ("s visa ti mašu moji viti tornjevi") u pjesmi *Smilje na južnom horizontu* višestrukom dinamikom ostvarenom na onomatopejsko-glasovnoj i semantičkoj polivalenciji sugeriraju orgazmičan ushit lirskoga subjekta angažirana u tjelesnom aktu. Hanifa Kapidžić-Osmanagić u pjesmi kao direktno izvorište pjevanja vidi erotski zanos koji počiva na uzlaznoj i silaznoj putanji.³² Uzlazna putanja vodi prema metafizičkoj dimenziji predmetnoga svijeta pjesme, a silazna gasi ljubavnu žeđ u fizičkom sjedinjavanju. Subjekt će zazvati: "Dođi nepovjerljivo moje inje, Lidijo", u pjesmi *Susrela me žena* reći će voljenoj: "i inje ti sitno po trepavicama", dok će se u rakurs pjesme *Dozivanje svjetla* ponovo implementirati motiv inja kao iskaz žudnje za voljenom ženom: "Zar nitko iz zraka školjke ne otvara? S ocvale grane inje ne svlači? Zvuke ne skuplja za ovu žicu?" Inje kao kristalizacija vode u Koromanovu metajeziku označava prijelaz iz fluktuirajućega fizičkog stanja u stanje trajne bjeline koja markira zaumno:

Uz niti se penju struje svemirske,
niz tvoje stablo olujni žar se cijedi.

O dođi niz vodu, Lidijo, lijepa Lidijo,
s visa ti mašu moji viti tornjevi.

(*Smilje na južnom horizontu*)

Pjesme *Susrela me žena* i *U sjeni tamarisa* iz knjige *Crne naranče* u središte pjeva stavljaju ženu i tijelo, ali dok su u prvoj pjesmi motivi žene i prirode poslužili kao modeli u stvaranju prepoznatljivih slika koje izravno komuniciraju kako s objektom pjevanja, tako i s čitateljem, u drugoj su pjesmi pjesničke slike zatvorile strukture jednoznačnom dekodiranju. Parafrazirajući renesansnu maniru kulta dame, Koroman je ženu prikazao istim postupcima detaljna fizičkog opisa i glorifikacije koja je uzdiže u sfere otajstvenoga, unificirajući dimenzije tjelesnoga i duhovnoga spektra bića. Strofe pjesme slijede zadani neopetrarkistički obrazac pa su u središtu motivi nemoći,

32 Usp. HANIFA KAPIDŽIĆ-OSMANAGIĆ, "Žeđ svijeta i zov mistike u poeziji Veselka Koromana", u: *Pjesnici lirske apstrakcije. Poezija 1945-1980*, II. izdanje, Grin, Gračanica, 1999., str. 218.

ljubavne boli i patnje. No, pjesnik ne će završiti u započetoj maniri. Naprotiv, u posljednjem dijelu pjesme osporena je tradicija započeta trubadurskom intonacijom. Koroman nije pjesnik zadana obrasca i geste. Zapravo, on nije pjesnik koji dopušta snažne emotivne potrese, čini se da su tjelesna klonuća njemu strana i idiosinkratična:

Ali djevojko božanska,
ali bože djevojački, ja kleknuti
ne ću pred likom tvojim.

(*Susrela me žena*)

Pjesma *U sjeni tamarisa* slavi tijelo žene koje kreira svijet. Slike se nižu jedna za drugom tek sugerirajući značenja koja se mjestimice gube u prividnu hermetizmu pjesničkoga iskaza. No, na okupu ih drži izraziti ritam, implicirajući kontinuitet i intenzitet ljubavno-erotičnoga entuzijazma. Snažan senzualni stimulans prožima sve asocijativne pjesničke nizove. Kozmopolitski motivi korespondiraju s pjesničkom slikom ženina tijela signficirajući životnu energiju koja prkosi civilizacijskim i društvenim konvencijama ("Ima jedno tijelo od koga se Francuska bacaka/ u krugu..."). Prezenti glagola *draška*, *bacaka*, *pirka*, višeznačnom pokretljivošću u pjesmi apstrahiraju sve stupnjeve konvekcije erotskoga pregnuća u iskustvo koje predstavlja suverenu koherenciju tijela i duha. Potresi u prirodi personificirani su i odražavaju osjetilnu ustreptalost pjesničkoga subjekta pri susretu sa ženinim tijelom. Motivi iz prirode i njezine pojave odražavaju naravni čin stapanja u ljubavnom aktu koji slavi i donosi život, a sintagma "narančasta priča" produbljuje naslov zbirke postajući njezinom tematskom okosnicom, blisko pjesmi *Dozivanje svjetla* iz iste pjesničke knjige:

ima jedno tijelo, u blizini podvodne ispaše
mala narančasta priča, ima jedno tijelo
koje sipi s nježnih kuninih visina,
koje usne svoje u jagodnjak moj ostavlja,
koje me željno draška iz svoje
mangupske pustinje,

ima jedno tijelo koje zrnje svunoć najavljuje,
ima jedno tijelo zbog koga dozivam smiraj valova
i vesla raskvašena i sredozemnu jugovinu,

ima jedno tijelo i čarlijanje subotnje,
malina lipnja,
ima jedno tijelo koje se na pijesku tiho hladi
i mije svoju lat i pirka opojno,
ima jedno tijelo...

(U sjeni tamarisa)

Na ovom je mjestu vidljiva dijalektička suptilnost Koromanove pjesničke kompozicije. Jezični ritmovi već nazočni u stanju *imanja* iteracijom prijete da se pretvore u kompulziju. Sintagma *ima jedno tijelo* nadmašuje potrebe metrike i zatvara spojeve punkta i kontrapunkta. Trenutke predaha (*mala narančasta priča / čarlijanje subotnje*) stoga treba razumjeti kao nužnu mjeru u uravnoteženju motivskih odnosa. Takvih primjera ima još. Za pjesmu *Napusti me volja* iz druge pjesničke knjige Vlatko Pavletić će reći da započinje priznanjem primarne odbojnosti koju detektira u stihu "Ipak ne odoljeh, ipak ne pobjegoh", pitajući je li u ishodištu takva svjetonazora iskonski strah od žene ili zaziranje od preuzimanja novih obveza, težnja za nespunitošću i slobodom, nakon čega donosi sud: "Zadnji stih nakon toga neočekivano vraća subjekta pjesme na početnu poziciju i ponovno ga distancira od objekta susprezane žudnje ironijskim metaforičkim obratom: 'šaljiva pučino, budna ženo'".³³ Pavletićeva tvrdnja ne uzima u obzir očite erotske konotacije jer prvi stihovi ne impliciraju odbojnost, nego prepuštanje ljubavnome imperativu u igri osvajanja gdje se dinamikom uzmicanja i približavanja ostvaruje čarolija takve konvergencije. Također, metafora na kraju pjesme ne sadrži ironiju, nego nesigurnost da je intenzitet ljubavnoga aficiranja dostatan da zadrži slutnju cjelovitosti života koja je na trenutak potvrđena u emfazi zanesenosti. Gradacijom u stihu "i zoru mi sasu u oči" glagolom je markirana zanesenost ženom koja lirskoga subjekta uzdiže u sfere numinoznoga iskustva:

33 V. PAVLETIĆ, "Koromanova lirski obasjanja i obajavanja", str. 1022.

Ipak ne odoljeh, ipak ne pobjegoh
tvojoj namirisanoj blizini,
tvojim pupoljcima sjemenim
...
jer ti me presrete
jer ti me poljubi
i zoru mi sasu u oči
radosnu kao mig pod tvojim prsnikom,
uzdrhtalu kao san u tvojim oblinama,
i ja ne znam što bih bježao,
i ja ne znam može li se vječnost produljiti
u tvojoj suknji, šaljiva pučino, budna ženo.
(*Napusti me volja*)

Ovdje se događa prva prefiguracija Koromanove pjesničke strukture. Vječnost se može produljiti samo ako se fizički impuls stvaranja preoblikuje u svoju drugost. Trenutci predaha, zastoji, interludiji, cezure nisu samo mjere uravnoteženja, nego nužne prijemnice u procesu dosezanja jedinstva. Bez njih je fizika jezika besplodna. Zato u pjesmi *Prebivanje mira 3. Lađa* sintagma "plovi okomito" podjednako ukazuje na emergenciju tijela i duha, kao i u pjesmi *Jutarnje glose I.* iz knjige *Svjetiljka od trnja* ("okomiti fijuk tijela") - kontinuitet motiva tijela kao polazišta za ispitivanje upućuje na kontinuitet priziva jedinstva:

A moja lađa
od lišća svijetla,
i od lišća svjetlija,

plovi između planina,
plovi oduvijek,
i plovi okomito
u luku visibabe.

(*Prebivanje mira 3. Lađa*)

Na isti način motiv mladih djevojaka u cjelini *Plamen i kolijevka* iz zbirke *Knjiga svanuća* aludira na vijabilnost koja izmiče pukom biologizmu reprodukcije: "One nose izvorje, oprasene, svježe, rumene,/ one su raspjevane kao pobjeda,/ plamen i kolijevka njihov je san." Pjesma stihovima: "Bijele matice ih dopljuskuju,/ bijele matice ih bacaju u moje dlanove", slično kao i pjesma *Čestice* iz knjige *Svjetiljka od trnja* ("Sredinom svega jest matica"), sintagmom "bijele matice" dvostruko potencira spojeve napetosti. Bijelo kao koloristička oznaka izvorja i matica kao mjesto okupljanja, kao sredina svega, kao kolijevka, čine prvi transparentni priziv jedinstva u Koromanovu pjesništvu. *Physis* jezika time napokon intendira u bjelinu, u maticu, u središte svega.

Ključno je reći: intendira. Sredina svega jest matica, mjesto okupljanja svega, nikako mjesto iz kojeg sve pro-izlazi. Bit jezika je dijalektična, to je *ultima ratio* moderne poezije, i u toj se dijalektici potvrđuju i preoblikuju svi elementi jezika. Motivacija u takvu odnosu više nije i ne može biti samodostatna. Upućuje na drugost koja je i sama udvostručena. Prije invokacije bjeline preostaje jedno zatamnjenje - san je ono drugo Koromanova *physis*a. Nema sumnje kako je ovdje riječ o fenomenu karakterističnu za modernu poeziju. Iser u tekstu "Fingiranje kao antropološka dimenzija" strukturu dvostrukoga smisla smatra srodnom snu, pozivajući se na Ricoeurove riječi: "... neprekidno govorimo nešto drugo od onoga što želimo reći; postoji manifestni smisao koji nikada ne prestaje ukazivati na prikriveni smisao; to od svakoga spavača čini pjesnika."³⁴ Iser fingiranjem naziva "prekoračenje onoga što jest".³⁵ Između manifestnoga i latentnoga smisla otvara se međuprostor koji omogućava iščitavanje novih značenja zaodjevenih u pomične pjesničke strukture.

U ovoj Iserovoj tvrdnji mogu se prepoznati i odlike Koromanova pjesničkoga govora. Začudnost pjesničkih slika odbacuje mogućnost da se one spoznaju samo i isključivo u postojanju stvari. San je drugost jezika, ali u isto vrijeme, i objektivacija intendirajuće moći jezika. Viktor Žmegač s pravom smatra da su u dvadesetom stoljeću snovi ostali jedan od mentalnih medija u oblikovanju književnoga teksta,

34 PAUL RICOEUR, *Die Interpretation. Ein Versuch über Freud*, prijevod Eva Moldenhauer, Frankfurt/M, 1974., str. 27.

35 WOLFGANG ISER, "Fingiranje kao antropološka dimenzija književnosti", preveo Davor Beganović, u: *Književna republika*, 5-6, Zagreb, 2007., str. 57.

ali su u isti mah stekli status znanstvenoga objekta.³⁶ Funkciju snova u fenomenološkoj analizi Koromanovih pjesama s obzirom na konkretizaciju oniričkoga aspekta treba smatrati pokušajem da se egzistencijalno iskustvo prefigurira u svoju drugost.

U pjesmi *Zrno mene* iz zbirke *Crne naranče* stih "I san biva crven kao grumen atoma u zatiljku" osobito uvjerljivo kontrapunktiraju simbolističku koloraturu i nadrealistički paradoks. Lirski subjekt u somnambulnoj refleksiji zalazi u pozadinske režnjeve uma iz kojih onda izranjaju vizije žene, svijeta i smrti: svi oni sudjeluju u agonijskom rađanju novoga. U ovoj su pjesničkoj slici sumirani svojevrsni poetski aspekti subjektive samoevaluacije: žena kao inicijator orgazmičkoga doživljaja tijela, ali i metafizičke žudnje koju on inhibira, priroda koja fizički vid života preobražava u simbol trajanja te smrt kao ultimativni indikator tranzicije iz nestalne pozicije materijalnoga u svijet čiste duhovnosti:

Najprije to tajno curi u čelo i san.

I san biva crven kao grumen atoma u zatiljku.

Najprije ležim u travi kiptavoj

i slušam svoje srce

negdje u ruži

kako kljuje zaključano.

...

Onda se sjećam kose tvoje,

djetešce zgužvano u tijelu žene

i bol me kreše dok oči ti smrtne

u kolijevci povijam sa zvijezdama jasnim

koje ti naliče.

Zatim lutam niz drveće,

a za mnom zore ječe.

(*Zrno mene*)

36 Usp. VIKTOR ŽMEGAČ, "Pobuna snova", u: ŽIVA BENČIĆ - DUNJA FALIŠEVAC, *Prostori snova. Oniričko kao poetološki i antropološki problem*, Zagreb, 2012., str. 45.

Ovdje se događa druga prefiguracija Koromanova pjesničkog jezika. Već u pjesmi *Jutarnje glose* iz knjige *Svjetiljka od trnja* razvidno je napuštanje fizičkih opsesija jer subjekt iz pozicije tijela ne uspijeva ostvariti utopijsku cjelovitost. Ilustriraju to i posljednji stihovi pjesme organizirane u formi poliptiha od četiri stavka:

Ako je moje tijelo

kapljica

mesnate krošnje svemira,

ako je ovo posvuda moja majka,

ako je ovo tu njezin sin,

kako to da kapljica more,

da sin majku

ni jučer,

ni danas,

ni u vijeke vjekova

ne prepoznaje?

(Jutarnje glose IV.)

Jezik više ne uspijeva prodrijeti u svijet bez ostatka. Ono drugo ovdje se čini kao instanca koja potire prvotnu snagu. I izraz i predmet postaju drugorazredne pojave koje već u strukturi pjevanja sebe čine izlišnim:³⁷

Čovjek ima jedno tijelo.

Vatre malo, sito drobno.

37 Usp. MARTIN HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt, 1951., str. 7 i dalje.

Sve ovdje čini se zbog tijela,
iz straha da ne zamre,
iz stare navade.

(*Jutarnje glose II.*)

Jezični fond pjesme *Jutarnje glose* obiluje takvim primjerima pjesničke ekstemporacije. U njegovu strukturu umetnuo je pejorativ što je iznimno u Koromanovu pjesničkom opusu jer pjesnik iskazuje određeni antagonizam prema takvim jezičnim rješenjima: "Tko bi znao što ima u utrobi tamne vreće,/ u brabonjku od riječi!" Markirana je stvaralačka kriza, a nemoć jezika i njegova bezvrijednost opalizacijski su nazvane "brabonjkom od riječi", blisko stihu "ležim nemoćan kao riječ" u pjesmi *Elegija za dugom VI.* iz iste pjesničke knjige, ili stihu "I riječi što nestaju, to bakanje nizvodno" u pjesmi *Jučer je bilo ljeto* iz zbirke *Crne naranče* u kojoj je poezija nazvana vraćanjem, koje pak vodi "utrobi tamne vreće" u spomenutoj pjesmi *Jutarnje glose*. Veliko finale pjesme dokumentira iskustvo tijela naglašavajući njegovu imanentnu sposobnost da barem na trenutak uspostavi izravnu komunikaciju sa stvarnošću "višeg reda".³⁸ Subjekt sada teži uzdizanju iznad fizičke pojavnosti zbog nužnosti da demistificira njegovu tajnu:

ali kad zapjevaš
s kožom
s nosom
s ustima
s očima
i uhinama

tada se u koru čuju jagodice, metvica, sol, boje,
šumovi, a povrh svega jedan okomiti fijuk tijela.

(*Jutarnje glose I.*)

38 Usp. VLATKO PAVLETIĆ, *O poeziji Veselka Koromana i razgovor s njim o poeziji*, Svjetlost, Sarajevo, 1987., str. 146.

Naturalistički prizori iz pjesme *Kako stoje stvari* iz zbirke *Na tom svijetu* potenciraju prizemnost stvari. Motivi vjetrova, noktiju, grijeha i nagona više upućuju na fiziologiju nego na kozmogoniju. U naletu sveopćega klonuća, subjekt tek ispovijeda svoju ljudsku jalovost. Falos kao impuls stvaranja i sjedinjenja više se ne sluti:

Je li Jean-Jacques Rousseau ispovjedio
čime je uklanjao nokte s nožnih palaca,
britvom ili prstima,
kako to ponekad činim ja?

Što mu je preostajalo subotom uvečer
kad bane tuga što dan minu,
a nikog nema
s kim bi podijelio postelju?

Nigdje se ne sluti falos
pod znakom vode
ni struje koje hrle
da ga oslobode napasti.

(*Kako stoje stvari*)

Preostaje još jedna prefiguracija. Ono drugo nadilazi i poništava *physis*, njegovu prokreacijsku snagu. Jezik je upućen na svijet, ali sama moć upućenosti ne pripada svijetu. Trenutci predaha na taj način postaju trenutci klonuća, prepuštenosti. Marko Vešović u pjesmi *Ići ću na istok* iz zbirke *Dok vlada prah* prepoznaje pjesnikovo mirenje sa svime, pa i sa smrću snažno ustalasano drhtajem animalnoga straha pred nestankom.³⁹ Stih "Živjet ću s tobom dok ne umrem", kojim pjesma započinje, dijelom opravdava Vešovićevu konstataciju. Motiv smrti eksplicitno je prisutan, kao i pomirenost s prolaznošću, no strah na koji kritičar ukazuje ne može se nedvojbeno iščitati iz konteksta

39 Usp. MARKO VEŠOVIĆ, "Devet bosanskohercegovačkih pjesnika", u: *Život*, 4, Sarajevo, 1987., str. 493-494.

pjesničke cjeline. Subjekt u fizičkom zajedništvu s voljenom osobom pronalazi spokoj, unatoč subverzivnoj naravi fizičke egzistencije, a istok kao ultimativna destinacija insinuira povratak, evokaciju:

Živjet ću s tobom dok ne umrem.

Cijelo vrijeme što ga imam.

Ići ću na istok dok ne umrem.

S toplim licem usred neba,
s jasnim nebom oko lica,
živjet ću s tobom dok ne umrem.

Cijelo vrijeme što ga imam
s ovom zemljom ispod sebe.
Ići ću na istok dok ne umrem.
(*Ići ću na istok*)

Samo korak dalje od ove evokacije napetost Koromanovih slika popušta. Prefiguracija naposljetku postaje transfiguracija. Iako će religiozno-filozofski motivi potpunu zrelost dosegnuti tek u posljednjoj pjesničkoj fazi, pjesma *Što je to oko tvojih usana iznenađenih* iz zbirke *Knjiga svanuća* u kontekstu pojedinih pjesničkih fragmenata upućuje na čitanje u suglasju s biblijskim narativom. Pozorniji čitatelj može prepoznati svojevrsnu parafrazu stihova *Pjesme nad pjesmama* u drugom dijelu pjesničke cjeline koji načinom oblikovanja, sintaksom i ritmom evociraju biblijsku pjesmu. U crno-bijeli spektar pjesme utkana je crvena boja. Formalno se to očituje kao mala digresija umetnuta u zgrade na kraju strofe, dok metafora "crven štit mladosti" kromatskim intenzitetom sugerira žar mladoga čovjeka koji žeda ("ljubi kišu") za puninom života. Pjesnički iskaz otvorio se značenjima u kojima se očitava ljubavni karakter ("i to o ženi/ rekao sam o lijepa/ o san te ujeo"), a koji će se do kraja pjesme transponirati u kakvoću jedne lirske metafizike. Kao i biblijski protagonist, i Koromanov lirski subjekt glorificira ženinu ljepotu te bujnom metaforikom i pjesničkim slikama iz prirode oslikava ljubavni užitak i želju za sjedinjenjem:

pčele su na paši mirisnoj
duž voda okolnih

ušij bosilje za moje srce
muzilicu donesi i lijeka uz to neka bude
do ruba lijeka i rosa svakojakih

evo ti prazne usne
podaj im podaj da okuse
pričesti taštu kâmenicu.

(Što je to oko tvojih usana iznenađenih)

U pjesmi *Dok sam na putu* iz pjesničke zbirke *Sok od velebilja* već se može uočiti bogatstvo biblijskih referenca. Subjekt ornamentikom bliskoj pučkom narativnom diskursu iznosi pojedinosti začudna susreta s nepoznatom ženom. Tajna susreta s pripadajućim asocijativnim uzorcima pripada procesijskom patosu jezika, tako stranom Koromanovu kontrapunktu. Preostaju još tipizirana razmišljanja o fenomenu ljudske prolaznosti i postojanju zaumne stvarnosti ("s polja tajnih") koju kršćanski praktični sljedbenik zaodijeva u opća novozavjetna mjesta, relativizirajući zemaljsko objektivno vrijeme i umirujući njegovo trajanje sasvim novom, pasivnom uporabom priloga *dok*:

Jer već imam stotinu i godinu
koju, tako mi se čini noćas
na ovoj stijeni, i ne bih umio
podnijeti više, to znam, pogled njezin
donijet otud, s polja tajnih, vrlo blag.

(*Dok sam na putu*)

No, u procesijskom patosu napetost više ne nosi nikakvu snagu. Ona je unaprijed razriješena u bitnosti koja izmiče doticaju. Jezik intencija u bjelinu koja je nepodnošljiva, u središte stvari koje je nepoznatljivo. Mjesto okupljanja postaje *polje tajno*, a riječ postaje Zakon.

Zaključak

Koromanove rane pjesničke knjige odlikuju se pjesničkim slikama utemeljenima na prepoznatljivim zavičajnim topografskim oznakama koje su odraz jedinstva lirskoga subjekta s elementarnom snagom prirode. U suglasju s prirodom, razvidan je i motiv žene kao autentičan izdanak materijalnoga svijeta koji subjekta izdiže iznad fizičke uvjetovanosti i postaje putokazom prema duhovnoj hegemoniji koja će iznjedruti žuđenu puninu. Motiv žene u Koromanovoj poeziji polazište je za aktualiziranje subjektivih duhovnih pretenzija. Posredstvom prirode, tijela i žene generirana je punina života koja je u Koromanovoj poeziji u središtu zanimanja od početka njegova pjesničkoga djelovanja.

Brojnost navedenih primjera iz Koromanovih ranih pjesničkih knjiga, a osobito knjige *Crne naranče* koja započinje i završava pjesmom srodnih motiva, potvrđuje da je Koromanov pjesnički govor snažno obilježen sudarima tvarnoga i duhovnoga. U unutaršnjim sukobima apatije i ushita fluktuiraju i latentna pozicija pjevanja koja ponekad konkretizira pjesničku cjelovitost očitovanu u jedinstvu sa svijetom, a ponekad aktualizira dezorijentiranost i inferiornu poziciju naspram svjetovnih učinaka. Kako se razvojem pjesničkoga opusa brišu objektivne granice predmetnoga svijeta, tako se atomiziraju i njegova konkretna obilježja pa će aktualizirani aspekti gubiti izravnu vezu s prostorno-zavičajnim koordinatama, kao i s motivom žene i tjelesnosti. Rasap bića lirskoga subjekta u zrelijim knjigama ovjereni su konvencionalnijim pjesničkim iskazom kojim subjekt izriče sudove o istim ontološkim problemima kao i u ranijim pjesničkim ostvarenjima, ali dolazeći do ishoda koji sve snažnije ovjeravaju mogućnost njegove potvrde u prizivu transcendencije.