



Branislav Živanović

PONAVLJANJE RAZLIKE

(Danijel Dragojević: *Kasno ljeto, Fraktura, Zaprešić, 2017*)

Danijel Dragojević (1934), jedan od najznačajnijih i najuticajnijih hrvatskih pesnika, predstavlja apartnu pojavu ne samo na horizontu hrvatske, nego, svakako, znatno šire regionalne književne javnosti. Budući da njegova svaka nova objavljena knjiga predstavlja književni događaj koji prevazilazi književnokritičarsku recepciju, tom raspoloženju nesumnjivo doprinosi i autorov socijalni status, aura i mit godinama građeni oko njegovog imena, pre svega zbog nepristajanja na konvencije medijskog izlaganja, odsustvovanje sa promocija vlastitih knjiga i odbijanja književnih priznanja. Ne treba naročito podsećati da biografija i druge paratekstualne trivije iz javne sfere koje se vezuju za *autora* ne bi smele da utiču ili kompromituju aksiološku dimenziju prilikom uspostavljanja vrednosnog sistema za ocenjivanje njegovog *dela* – gotovo šezdesetogodišnji književni rad i opus koji zbraja dvadesetak objavljenih pesničkih, prozних i esejističkih ostvarenja. Nažalost, povratak ovom pozitivističkom maniru sve češće se prepoznaje u gestu recentne književne kritike (ne samo povodom Dragojevićevog dela), čija jalova strana počiva na neubedljivim estetskim postavkama vrlo diskutabilnih, subjektivnih, arbitrarnih sudova koje izriče. Naime, to je dobar pokazatelj socijalnog konteksta i temperature u kojim takva svest i logika nastaju, gde književna kritika prelazi u društvenu hroniku.

Poput prethodne pesničke knjige, *Negdje* (2013), i *Kasno ljeto* u svom rasponu i zamahu okrenuta je rafiniranom izrazu bez rasplinjavanja, od svega nekoliko stihova svedenih na iskaz, pa do višedelnih pesama, prozno-poetskih zapisa koji u sebe inkorporiraju mikro-esejističke iluminacije, i u tom, formalnom, smislu možda najviše nalikuju knjizi *Razdoblje karbona* (tj. ciklusu „Dnevnik karbona“) (1981) ili knjizi *Žamor* (2005), gde ih ima nesrazmerno više nego stihovanih deonica. Knjiga *Kasno ljeto* organizovana je u šest ciklusnih celina („Uostalom“, „Imena“, „Naprimjer“, „Vrtnja i uteg“, „Praznik“, „Ljetni dan“) u koje je razvrstano 96 pesama. Insistiranje na žanrovskoj raznovrsnosti uvrštenih tekstova unutar svakog od šest ciklusa doprinosi njihovom hibridnom određenju, sklonosti ka eklektičnim strukturama u procesu izgradnje pesničkog teksta, koji objedinjuje percepciju i mišljenje, dva neodvojiva činioca Dragojevićevog pesničkog postupka. U kratkom ocrtavanju, mogli bismo reći da je reč o poeziji opštih mesta (*topos*) i uopštavanja, načelu induktivnog stiha koji polazište nalazi u pojedinačnom fragmentu prevashodno baziranom na čulnom utisku (omnisenzualnom, mada najčešće vizualnom), impresiji ili situaciji, a ređe događaju. Nadalje, refleksiji kontemplacijama, pretpostavkama, aluzijama, asocijacijama i poredbenim oblicima, preko figure nabiranja, označavanja, spiskova i katalogiziranja, koji, i kada nemaju kumulativni karakter, ostaju na nivou inkantativnog sredstva sa gradacijskim efektom, te neizostavno učestvuju u dostizanju željenog zaključivanja koje neretko vodi semantičkoj

otvorenosti („Na papiru na kakvom pišem pjesme napraviti ću / olovkom, flomasterom ili nekom drugom pisaljkom / brzo, veselo, zbrkano, neodgovorno, odsutno / črčkariju, zbrčkotinu, packariju, mrlju: / štogod da mi se dogodi, bilo gdje i bilo kada, / živu ili mrtvu, ona neka je tamo gdje je“ – pesma „Črčkarija“). Snaga Dragojevićih pesama možda je upravo u prekomernosti, imenicama koje nastaju i ređaju se, sudaraju, guraju i razbijaju jedna o drugu. U tome se može prepoznati pesnikov otpor ili želja da ne bude poetičan, već da govori neposredno, bez privrženosti mitovima, odnosno da ih sam stvara. Dragojević najčešće misli u okvirima širokog pojma spoznaje, detaljima stvarnog i empirijskog, ponekad i bizarnim predstavama, koje se određuje kao svođenje nečeg apstraktnog, nepoznatog, stranog ili drugačijeg na nešto konkretno, blisko, kratko, jednačenje novog u nepoznatom, dok ono strano treba da bude svedeno na ono poznato. Želja da se među onim što je nepoznato, neuobičajeno, upitno, otkrije nešto što više ne uznemirava, uslov je vitalnosti svake umetnosti, naročito poezije. Reč i pojam, kao opšte metafore, (ovde) su u službi razumevanja i sporazumevanja. Njihova uloga je komunikabilna. S obzirom na čovekov poriv za stvaranjem metafora, koje izdvajaju čoveka iz izvornih bitnosti, stvaralačka moć intelekta oblikuje i estetizuje svet kao antropomorfnu stvarnost posredovanu pojmovnom metaforom/aparaturom. Na taj način Dragojevićeva pesma upućuje na to da se čovekova perspektiva razotkriva kao privid, iluzija, jer priroda intelekta je u tome da izvornu sliku i pojavnost sveta remeti, zaustavlja, ujednačava i metaforizuje u opštost reči i pojma.

Afinitet prema vernom imenovanju pojava svakodnevnog života i predmetne stvarnosti, lišen mistifikatorskih postupaka i neprozirnih metaforičkih transfiguracija, pesme Danijela Dragojevića određuje kao nosioce znatnog nagoveštaja lirskog impulsa koji obnavlja arhetipske simbole i slike (na primer: voda, kuća, kamen, svetlost). Ova lirski osobenost, senzibilnost koja dolazi iz unutrašnjeg govora pesnika, delimično je (de)stabilizovana (auto)ironijskim otklonima i uzdržanošću od kritičkog saopštavanja. Pisanje o naizgled banalnim stvarima, statičnim predmetima/objektima, ne govori toliko u prilog stavu da poezija treba da bude svedočanstvo života, koliko o tome da treba da učestvuje u njemu, reifikacionim delovanjem jezika, opredmećivanjima, pogotovo onda kada pamćenje izdaje, a oblici i strukture gube svoje obrise („Kiša, kiša. / Sada kada / zaboravljam, / Bože, ne dopusti / da zaboravim / riječ kiša“ – pesma „Kiša“). Odnosi se zasnivaju na prelazima od, uslovno rečeno, velikih do malih, uobičajenih ili ustaljenih stvari i pojava, koje su usled depoetizovane svakodnevice uskraćene izvesne posebnosti ili novine, mogućnosti da budu viđene i prepoznate unutar konteksta koji im oduzima onu vrstu ekskluzivnosti koju im pesnik/lirski subjekt vraća, odnosno pripisuje („Podignem kamen, a ispod stonoge spavaju. / Stonoge spavaju danju, kaže knjiga. / Da im ne remetim san, brzo vratim kamen na / njegovo mjesto. Pod teškom kamenom kućom / neka se, ako može, nastavi tišina i čeka / noć koja će ih izvući vani i razigrati. / Uostalom, knjige ne kažu, ali mi znamo, / i kamen danju spava, noću je živ“ – pesma „Kamen“). Zbog toga nekada nije sasvim jasno da li pesnik učestvuje u svetu vršeci destrukciju arhetipa ili ga reprodukuje i (re)interpretira sa zadržkom na iskošenom pogledu koji jezički artikuliše ritmički usaglašene stihove, oscilujući smirenom tonalnom ujednačenošću između suprotnosti. S tim u vezi, imenovanje više pesama istim naslovima (unutar istog ili različitih ciklusa, knjige ili drugim svojim knjigama), odnosno, obrada jednog motiva na više načina, premda se na prvi pogled čini kao puko ponavljanje, proizlazi iz

pesnikovog prilaženja arhetipima sa svih strana i uglova, da bi, rašomonski, različitim interpretacijama istog pokušao da ih obuhvati u totalitetu i sačuva od podvođenja pod kliše.

Ovakvim postupcima, smeštenim u neposredan govor, Dragojević uvećava i smanjuje broj mogućih tumačenja, i, poput, recimo, Vilijama Karlosa Vilijamsa, implicira da ukidanje očekivanih odnosa među rečima stvara poeziju koja teži da sebe definiše kao nešto uvek drugačije. Delezovski rečeno, jezik određuje početak kao razliku koja izbija iz sličnosti oblika početka. Otud, verovatno, i pesnikova usredsređenost na unutrašnja zbivanja i doživljaje, koncentrisanost koja nije opterećena intelektualnom refleksijom, nego uvidima svedenim na ravan očuđenja i skeptičnim zapitanostima nad njima, što može da se shvati kao posledica njegovog prihvatanja događaja. Ali kako bi rekao Blanso: „Ne događaj susreta koji je postao prisutan, već otvorenost tog beskrajnog kretanja, koja je sama susret, uvek udaljen od mesta i trenutka na kom se obznanjuje, ta imaginarna distanca u kojoj se ostvaruje odsustvo i nakon koje događaj počinje da se odigrava, tačka u kojoj se ostvaruje prava istina susreta iz koje bi, u svakom slučaju, htela da nastane reč koja ga izgovara.“ Reči su, u tom smislu, događanje bića, a da bi jezik pesme bio dešavanje/postajanje bića, jezik mora biti rad imaginacije, koja neće vezivati stvari metaforički, već će ih dovoditi u jednu ravan kako bi tekst mogao biti sagledan bez napora uslovljenog nametnutom formom. U suprotnom, jezik koji je u svakodnevnoj upotrebi samo je sekundarna forma. Jezik se, tako, ponavljanjem, novim imenovanjem, pokazuje kao *počelo*, neka vrsta početka koji se mora započeti iznova kako bi proizveo razliku („Na kraju, vraćaju se glagoli u infinitive. / Ne bi se više pokretali, mijenjali, išli / na druga mjesta, miješali se s drugim rije- / čima i njihovim oblicima: dosta je bilo, / vratili bi se na početak, bili nepomični i / zaboravljeni kao hrpa čavala čije su glave / zaspale, vrhovi zaobljeni, stigli bi u vodoravne / infinitive, njihove lažne imperative / gdje voljeti nije ni voljeti ni ne voljeti, / kao što ni *ti* na kraju nije ničije *ti* nego / sablast davnog Morsea koja tuče ti ti... / u novoj jeseni“ – pesma „Na kraju“). Zato pesnik treba da predstavlja ono mesto ili tačku gde se priroda i kultura otkrivaju u izvornom diskontinuitetu i da činom pesme omogućava svetu da postoji, sugerišući njegovo obnavljanje i koherenciju, induktivnim uvidima o zaokruženosti reči, stvari i pojava koje ga *okružuju* („Moja šalica je iznutra okrugla, / moja šalica je izvana okrugla, / njezino je dno okruglo, / njezina je ručka okrugla, / tamna tekućina kave u njoj je okrugla, / moja sudbina u talogu je okrugla, / moja ruka kojom je držim je okrugla. / Moja glava je okrugla, / moja usta su okrugla / i Zemlja koja se vrti, koja se ne prestaje / vrtjeti, također je okrugla“ – pesma „Šalica“). Pomenutoj neposrednosti Dragojevićevog pesničkog pisma treba pridodati i autorreferencijalnost, potom, zvukovnost reči, njihovo eksplicitno i implicitno ozvučavanje, a zbog figure ponavljanja i sklonost ka anafori i epifori (najviše u ciklusu „Vrtnja i uteg“), potom, anagramska poigravanja primenom asonance, aliteracije i paronomazičnog asocijativnog dozivanja reči, koje, pored toga što odgovaraju jeziku početka, znači i oslobađanje od tiranije konvencija (videti, na primer, pesme, „Nomad onomad“ i „Katulbo“, koje već svojim naslovom aktiviraju metanivo).

Pesnik, kao posrednik između stvari i života, distancira se od samog sebe ne bi li čitao-cu što bolje i preciznije uspeo da prenese svoju viziju sveta kao posmatrač i svedok. Malo ili nedovoljno je referenci prema vremenu koje je obuhvaćeno da bismo mogli sa sigurnošću reći da li je svet koji ispunjava pesme Danijela Dragojevića savremena stvarnost.

Najčešće je to poezija koja uspeva ili makar teži da obuhvati aktualnost življenja koje je uvek i svuda prisutno i moguće. U pitanju je poezija kao svedočanstvo vremena i života običnog čoveka, banalnosti života i njegove prolaznosti. Poslovično dovođenje u vezu godišnjeg doba sa biološkim ciklusom, u naslovu *Kasno ljeto* ne navodi nužno na svođenje bilansa sa životom, koliko na njegovu puninu i pre-zrelost, čija prolaznost se slutiti, mada ništa ne nago-veštava. Svestan svoje determinisanosti, Dragojevićev lirski glas/junak, ukotvljen u prostoru i vremenu, postaje onaj entitet koji u sebe prima i ukršta prošlost i budućnost, prostore, mesta i nemesta, predmete i objekte koji traju ili menjaju svoju funkciju prema zakonitostima doba u kojem su zatečeni. Iako vezane za realno vreme, Dragojevićeve pesme, dakle, sadrže u sebi jedan vanvremeni, ne-stvarni, fikcionalni sadržaj i značenje. Poput simultanog prisustva više asocijativnih ili aluzijom prizvanih elemenata, prostornih i vremenskih, razdvojenih, udaljenih i neretko nespojivih kategorija ili svetova, pesme ispoljavaju karakter *heterotopije* – prema shvatanju koje joj pridaje Fuko – „da ima moć da na jednom stvarnom mestu postavi u uporediv odnos različite prostore i mesta koji su međusobno nespojivi“. Dragojevićeva poezija ne napušta zonu lokalnosti, svoj *locus amoenus* (Vela Luka, Korčula), već zrači *univerzalnost lokalnog*, insistirajući na univerzalnoj vrednosti baziranoj na lokalnom kvalitetu (još jedan aspekt koji deli sa pomenutim V. K. Vilijamsom: „Klasično je lokalno ostvareno u potpunosti, reči obeležene mestom“). Univerzalno se tako otkriva ne samo u singularnom, nego i u okvirima svakodnevnog, običnog.

Poezija Danijela Dragojevića propagira stanovište o premeštanju oblasti pesnikovog interesovanja sa ontologije na gnoseologiju, sa stvarnosti na njene činove reprezentacije. Ona je beskompromisno aistorična, isključuje istoriju u ime *sada* i *uvek*, poniranjem u dubinu svakim započetim stihom pesme koju piše. Na perimetru njegovog pesničkog načela, platonistički govoreći, Bog je najviša poetička ideja; iluzija kao i sav okolni predmetni svet. Izraženo pesnikovim stihom pesme koja *otvara* zbirku, „Prozor“: „Bog je prozor, lijepo opće mjesto, zatvarano / i otvarano“, ili iskazom u poslednjoj pesmi u knjizi, „Ljetni dan“: „Jedno lijepo opće mjesto. To je vjerovatno ljeto.“ Sa izrazom koji otvara i smislom što zatvara, Dragojević promovise poeziju kao religiju vidljivog, koja se nalazi u svim pojavnostima ovog sveta. Prizivajući *credo* Vilijama Karlosa Vilijamsa: „Nema ideja izuzev u stvarima“, Dragojević upućuje na simultanost ideja i stvari, tj. bića i jezika, budući da pojavnosti o kojima piše poseduju dihotomnu dinamiku („Lijepo je kada je torba puna i kada je / torba prazna. Teško je zamisliti torbu / koja nije ni puna ni prazna. / Ipak, dogodi se da torba nije ni puna / ni prazna, ni malo puno ni malo prazna, / tada što je to, torba ili nešto drugo? / Možda praznik? Praznik je najprazniji dan. / Praznik je ni došlo ni prošlo. Praznik je / nemogući životopis“ – pesma „Praznik“). One se ukazuju jedino onome ko je spreman da ih vidi u celosti, ali ne kao spoljašnje senzacije koje se reflektuju na mrežnjači organa vida, nego kao sumu suprotnosti opažene okom unutrašnjeg bića. Reč je o posezanju za neuhvatljivim prozirnostima koje se podrazumevaju i zbog toga neprestano izmiču, o mogućnosti sagledavanja opšteg u pojedinačnom, makroplana u mikroplanu, i obratno. Tek njihovom pulsacijom, imitirajući disanje, životu se vraća prvobitna radost i čuđenje („Mali svemir u čaši, šalici, vazi, kutiji. / Mnogo malih svemira. Široka riječ kaže / sve je svemir. Možda. Ali ovi su (u čaši, / šalici, vazi, kutiji) na mome stolu. / I vjerojatno su, uvjeren sam, pobjegli / iz svog početnog beskraj. Kao puževi, / stabla, ptice, mora, kopna, kao i ja, / uostalom“ – pesma „Uostalom“).

Opazajući začudnost pojedinih prirodnih relacija, pesnik ih istovremeno ironijski-skeptički komentariše i sazajno produbljuje. Ta zapitanost koja nalikuje samoispitivanju i samoanalizi, preispitivanju sebe i sveta oko sebe, umnogome podseća na dijalektički filozofski ideal predsokratovskih mislilaca i Zenonove paradokse, onog što vodi dijalog sa svetom i samim sobom. Često je taj govor zasnovan na sinhronicitetu, istovremenom prisustvu dve stvari koje se međusobno (ne) isključuju, jedna drugu (ne) poništavaju, jer realnost je naseljena neutralnim inertnim stvarima koje su indiferentne prema ljudskim naporima. Dragojević, tako, progovara u ime svog *Ja*, dubokim (samo)promatranjem, (auto)ironijom, skepsom i opaskama sažetim u lirskim trenucima kao pesničkim epifanijama. Ovo pokazuje nastojanje da se fundamentalne suprotnosti pomire u čoveku, najpre ukazuje na njihovo prisustvo u svetu, te uvidima o mogućnosti i nužnosti ovladavanja veštinom koja ga može opremiti za egzistiranje među njima. To, naravno, ne dovodi nužno do konačnog odgovora, već *istine* kao izvorne *tajne* koja se, shodno individualnom iskustvu, znanju i pomenutoj autorefleksiji, semantičkim poigravanjima i pomeranjima težišta, daje objaviti pojedinačnim tragaocima. Fenomenološkim pristupom ispitivanja odnosa unutar predmeta, situacija i fenomena svakodnevnog života, Dragojević istrajava na relativnosti stvari i pojava i njihovoj nemogućnosti da se jezički fiksiraju. Ta neprekidna metafizička potraga za *smislom* kao ispitivanjem izvesnosti, sugerise da je istina bilo čega i o bilo čemu u svojoj prirodi ambivalentna i kontradiktorna, a da odgovore na pitanje čovekovog položaja, zagonetnosti i drame koja se javlja između njega i sveta, treba tražiti u mnoštvu manjih razbijenih pojedinačnosti koje ga okružuju i kao takve formiraju celinu („Koga smo ubili, ubili smo. / Tko nas je ubio, ubio je. / A kiša i dalje pada po krovovima, / pločnicima, parkovima, glavama, / stara i nova vlaga vlaži pamćenje. / Nešto se zatvara i otvara. Gdje smo / došli nećemo više spavati noću. / Mi smo ta noć“ – pesma „Noć“).

Pesnik učestvuje u svetu tako što ga percipira i jezički iskazuje. Dragojevićeve pesme nemaju temu, nego motive, prizore koje nastoji da uhvati u njihovom elementarnom stanju i ispiše jezikom smirene, diskretne melanholične narativnosti sa polisemantičkim slikama. Ova zapažena narativna usmerenost Dragojevićevog poetskog izraza u većini pesama je vidljiva na planu grafije u raslojavanju konstrukcije stiha u rečenicu, odnosno na planu tona, koji ume da poprimi prozni govor, što je u većoj meri izraženo u završnom ciklusu, „Ljetni dan“. Upravo prozaizacija stiha i pesme, prozna faktura poetskog jezika, sporadično ispoljavanje narativnosti – da na ekonomičan i jezgrovit način izrazi mnoštvo sugestivnih pesničkih značenja – jedno je od možda najizrazitijih obeležja poezije Danijela Dragojevića. Najkarakterističniju meru stoga predstavlja svedena fragmentarističko-prozaistička pesma u slobodnom stihu, gotovo nasumično sastavljen antistihovni, izlomljen pesnički niz. Tako prepoznat, fragment za Dragojevića ima monadološku funkciju, kroz koju se prelama ili nagoveštava celina.

Danijel Dragojević je nekonvencionalan u pogledu organizovanja jezičke građe svojih knjiga, specifičnom rasporedu ciklusa, pesama, te brojčanog stanja pesama unutar ciklusa. Počev od obima, jasno je da njegove knjige imaju drugačiju logiku i dinamiku, i kao takve ih treba drugačije čitati i tretirati nego standardne pesničke zbirke. Samim tim, ne možemo se složiti sa mišljenjima pojedinih kritičara da Dragojević ispisuje „*sume*“, niti da su pojedine pesme u izgradnji ciklusa i, naposljetku, knjige, puki „*filleri*“, dopune drugim pesmama,

iako je neosporno da kvalitet pojedinih pesama nije ujednačen unutar svakog od šest ciklusa. Pa ipak, imajući u vidu Dragojevićeve dosadašnje *pesničke knjige*, treba da se zapitamo nije li oduvek bilo tako. Ali čak iako pojedine pesme ne zadovoljavaju visoke estetske norme i kvalitativne standarde (što nije iznenađujuće, budući da knjiga zbraja 96 pesama) ne treba ih sve i uvek posmatrati izolovano. Ovo možemo videti na primeru jedine višedelno-organizovane pesme, „Pomaci”, u kojoj 21 fragment, poigravajući se lirskom minijaturom, istupa sa promenljivim stepenom učinkovitosti pojedinačnih fragmentarnih zapisa. U sagledavanju celine slabiji delovi dobijaju značaj nosećih stubova ili vezivnih tkiva onih višebrojnih uspelijih segmenata, koji, paradoksalno, tek u saodnosu obrazuju konzistentnost. Identičan postupak prisutan je, recimo, u ciklusu „Mjestimično” iz knjige *Zvezdarnica* (1994), gde 71 numerizovan zapis varirajućeg opsega, od distiha do dužih i složenijih stihovnih struktura, gradi fragmentizovanu poemu u čijem je prividno destabilizovanom poretku generisana stabilna arhitektonika čitave knjige.

Može se očekivati da knjizi *Kasno ljeto* prigovor uputimo zbog njene sadržinske, odnosno motivske nepromenljivosti, formalne i idejne rekapitulacije i repeticije, kraće rečeno, zbog Dragojevićevih ličnih pesničkih preokupacija, kretanja po utvrđenoj, prepoznatljivoj i proverenoj poetičkoj osi kao amblematskoj konstanti, koja, iako, sporadično, reflektuje izvesne odlike, ne pripada nijednom određenom poetičkom toku. Međutim, ono možda pre može i treba da se razume kao intervencionistička doslednost i odanost vlastitom poetičkom principu, praksi permanentnog izmicanja kroz *ponavljanje* koje proizvodi *razliku*, nego rezultat konformizma, zamora, prezasićenja ili nedostatka inventivnosti, kako to već nije propustila da iskaže recentna kritika. Pa ipak, ono što se dešava većini pesnika, u slabijim ostvarenjima, nakon kontinuiranog rada i dugog spisateljskog staža, jeste primetno skliznuće u šablon, manir oponašanja vlastitog pesničkog obrasca. Dragojevićeva poezija možda ostaje u okvirima istog idejno-motivskog poetičkog registra, poznatih oblikotvornih principa u izgradnji pesničkog teksta, ali sa uvek drugačijim stepenom uvida i razrešenja. Poput prethodnih knjiga i *Kasno ljeto* to nesumnjivo predstavlja, i u tom smislu ne donosi ništa novo, te ništa ne menja u poeziji Danijela Dragojevića, jer, zapravo, i nema nešto što već nije, a što bi mogla ili bi trebalo da promeni.