

Томислав Брлек

ДРУГО ЈЕ ПОЕЗИЈА

У роману *Малина* Ингеборг Бахман има лик црног витеза без лица који понекад говори стихове Паула Целана. Па кад се већ поводом поезије Данијела Драгојевића тако учестало, малтене облигатно, помиње феноменологија, неће бити згорег укратко видети шта би то феноменолошки посматрано имало да буде песма. Прво, јер не знамо ко а ни зашто ту говори, то је чист глас, без тела, дакле, и без лица. Друго, јер је стих по својој суштини понављање, то је и поништење линеарности, па стога и негација времена. Треће, песма се пише, обликује, па, према томе, не настаје спонтано. У песми „Природа гласа” из збирке *Природојис*, та се својства и тематизују, као што и иначе песник по правилу конститутивна својства песничког чина узима за мотиве и теме својих песама. Али у том се случају иде и даље, па за кратком песмом следи одмах и релативно дуг коментар, насловљен „Коментар природе гласа”, који је такође песма. Да од те друге не треба да очекујемо било какво појашњење сасвим је јасно из прве, којој би, штавише, можда пре пристајало да буде одређена као коментар. Од одсудне је важности увид о, наравно, природи сваке песме, који структурно стоји као поента, на крају:

*као да сјаљиваши није глагол
неће неизостаја шройска ружа.*

Песнички је говор увек и без остатка катахреза.

Не случајно, ружа се у тој функцији бивања мимо света јавља и другде, рецимо, у песми „Фуснота о узловима” у збирци *Раздобље карбона*, рефрен

*Али што се која шиче
што у мом вршу цвјеша ружа*

супостављен је, и супротстављен, каталогу раздјеленом у три готово истоветне строфе, које, након уводног *Има*, без интерпункције ритмички и еуфонијски нижу ко и шта све може да послужи за заузимање: има, дакле,

*пророка шройовједника шравовјерника
једновјерника храмова обожавања
оних који знају шта треба да радиш
врлина дојми обраћања свешости*

има и

*числунаца свезналица фанашика
редовника војника јоворника*

као и

*фушуролоџа судаца свјеџока класика
ослободилаца свјесних вођа законодаваца*

па и сијасет свакаквих МИ. Тај се низ, међутим, завршава стиховима који одрешују а да ништа не разрешују: *свакако одувијек на њрејшек акојрем једино да би се, на крају, трећи и последњи пут припев јавио мало измењен:*

*Али на крају крајева шћо се која шћиче
шћо у мом врћу цвјеџа ружа*

У том је облику веома налик оном у ком је у књизи *Природојис* стајао као самостална песма под насловом „На крају крајева”. Разлика је једино у придоданом супротном везнику и месту границе стиха (па је ту један више), али, дакако, управо су такве одлуке кључне одлике песничкога гласа.

Да је песник трајно свестан тешкоћа које избор речи и њихов распоред увек изнова представља сведоче небројени примери, међу којима се ипак издваја онај у ком он, настојећи да напише писмо, сриче властито име као да учи страни језик: *Драї... Драї... ојевић*. У питању је прозни текст, али то се срицање понавља као рефрен, да би на крају (крајева) достигло сопствену целовитост: *Драї... Драїојевић Данијел*, све ако писмо које је био наканио писати није „Писмо” које читамо. Између намере и остварења испречило се, наиме, средство: *Гледам бијели љајир*. Али *каква варка*. *Никада није ни љразан, ни бијел*. Одмах затим и доказ да се обиље флоре и фауне у Драгојевића (упркос наведеним насловима збирки, који заправо баш на то упадљиво упозоравају) не јавља у сврху описивања, него ради писања самог: *Каг бих ља оваквој какав јесћ некоме љослао, било би шћо као да крћица некоме љошаље ливагу, своју харћију*. Писцу је станиште папир, на ком његово „ја” тек треба да се овалплоти. Мало потом, још се једном аналогичом из природе реализује карактеристично драстичан сраз елемената који би требало да се поистовете: *одмошам љроштор, као шћо шћо чини љуј када се разлисћава*.

Суштинска немогућност поклапања с властитом сликом – феномен познат као хиралност, којем су, како се из етимологије види, архетип руке – могла би да буде најкраћи опис схватања писања Данијела Драгојевића:

*узвраћајући црnome црно,
шћојлину шћојлини*

А даље у истом поменутом „Коментару” (док *један љлас је слушао себе како сања*):

*љисмена се руше на жућу оловку
од које су љошла*

да би при крају сјећања била означена као *жућо на бијелом*, а писање поистовећено са *сљавивањем* које обавља нешто што би се *мојло* [...] *зваци анђелима љласа*. Премда су појмови из сфере трансцендентног изразито чести у Драгојевићевој поезији (како у стиху, тако и у прози, што је, уосталом, непостојана подела: „Влага сјене”,

на пример, постоји у оба стања), то је метафорика, нипошто омититика, јер песник није никакав *вашес*, па ни такозваних малих, свакодневних, ствари. То, рекло би се, показује глас који *расће* у „Природи гласа” јер та је звучна слика, само наизглед природна (глас се, како знамо, диже и повисује), стигла равно из XII певања *Османа*, на шта свакако указује чињеница да је *incipit* Гундулићевог епа Драгојевић узео за тему и наслов кратког записа „Ах!”, који је уврстио у две своје књиге: *Еј је заправо завршио а да није ни почео. Једном ће само то Ах и ништа друго уносити у њојске антологије. Мало га је ранијих и каснијих њесника досишло.* Нема, међутим, у том свођењу коментара на уздах, а приповедања на излишно понављање (*бројити сло-лове, мртве, живе и све друго*) никакве суревњивости, подсмеха, ни пизме, него је посредни опис претварања епике у лирику.

Да сопствено песништво држи недељивим од онога што му претходи, Драгојевић сведочи посвуда (читање је вероватно најчешћа делатност коју помиње), али најречитије насловом збирке *Невријеме и друго*, који јесте и није превод Монталевог *La bufera e altro*, што се иначе необјашњиво превиђа. Док *друго* остаје исто – наиме, све остало – *невријеме* јесте олуја (која ће се, уосталом, у песми „Невријеме” и појавити), али и ништеће времена. Као и уопште, песник ту преузима да би изменио садржај а задржао однос, пре свега онај који у својим историјско-филозофским тезама тумачи Бенјамин: доследно материјалистичком схватању историје, свака епоха мора настојати да изнова одбрани традицију од конформизма. Сходно томе, ваља одбацити уживљавање у прошлост у корист живљеног времена, јер је то једини начин да се у оном прошлом *распири искра наде*, у противном ни *мртви неће бити сиурни од невријашеља*. Зато Драгојевић под насловом „Слобода” пише да нам још ваља *ослободити мртве* јер *код мртвих је један од највећих извора наше слободе*, а да бити на страни мртвих значи *имати у сваком шренушку ушјеху која долази одасвуд, раговати се најчистијом рагошћу, јер њихов смијех није њросторни, нећо временски*. Тај је смех супротан од историографије као набрајања у ком мноштво чињеница испуњава празно време. Према Бенјамину, напротив, треба да се успостави констелација, у којој се наше сопствено доба сусреће с неким конкретним прошлим, које је *ишчуйано* из хомогене историје: само се тако из њега извлачи конкретан живот. Иста је дијалектика неопходна сваком читању које није залудно. Прошлост је, а најпосле мртви, дефинитивно друго, коначни доказ времена. У песми „Невријеме”, стање из наслова настало је тако што непознат неко, нашом несмотреношћу, *јосио је знак здравља*. Кад Монтале устврди да је, бивајући музиком од речи, па чак и идеја, поезија чудовиште (*un mostro*), не промиче му да је, етимолошки, монструозно оно што се показује, да је песма, дакле, демонстрација монструозности: да је она сама превасходно *друго*. А ми, вели Драгојевић, онога ко

*није говорио Ево мртваца
И бић ће их временом више, слободни човјече*

нисмо на крају олује више разликовали *од нас самих*. Друго је поезија.