

Tomislav Brlek

## DRUGO JE POEZIJA

U romanu *Malina* Ingeborg Bahman ima lik crnog viteza bez lica koji ponekad govori stihove Paula Celana. Pa kad se već povodom poezije Danijela Dragojevića tako učestalo, maltene obligatno, pominje fenomenologija, neće biti zgoreg ukratko videti šta bi to fenomenološki posmatrano imalo da bude pesma. Prvo, jer ne znamo ko a ni zašto tu govori, to je čist glas, bez tela, dakle, i bez lica. Drugo, jer je stih po svojoj suštini ponavljanje, to je i poništenje linearnosti, pa stoga i negacija vremena. Treće, pesma se piše, oblikuje, pa, prema tome, ne nastaje spontano. U pesmi „Priroda glasa” iz zbirke *Prirodopis*, ta se svojstva i tematizuju, kao što i inače pesnik po pravilu konstitutivna svojstva pesničkog čina uzima za motive i teme svojih pesama. Ali u tom se slučaju ide i dalje, pa za kratkom pesmom sledi odmah i relativno dug komentar, naslovljen „Komentar prirode glasa”, koji je takođe pesma. Da od te druge ne treba da očekujemo bilo kakvo pojašnjenje sasvim je jasno iz prve, kojoj bi, štaviše, možda pre pristajalo da bude određena kao komentar. Od odsudne je važnosti uvid o, naravno, prirodi svake pesme, koji strukturalno stoji kao poenta, na kraju:

*kao da spaljivati nije glagol  
nego nepoznata tropska ruža.*

Pesnički je govor uvek i bez ostatka katahreza.

Ne slučajno, ruža se u toj funkciji bivanja mimo sveta javlja i drugde, recimo, u pesmi „Fusnota o uzlovima” u zbirci *Razdoblje karbona*, refren

*Ali što se koga tiče  
što u mom vrtu cvjeta ruža*

supostavljen je, i suprotstavljen, katalogu razdeljenom u tri gotovo istovetne strofe, koje, nakon uvodnog *Ima*, bez interpunkcije ritmički i eufonijski nižu ko i šta sve može da posluži za zauzlavanje: ima, dakle,

*proroka propovjednika pravovjernika  
jednovjernika hramova obožavanja  
onih koji znaju šta treba da radiš  
vrlina dogmi obraćanja svetosti*

ima i

*čistunaca sveznalica fanatika  
redovnika vojnika govornika*

kao i

*futurologa sudaca svjedoka klasika  
oslobodilaca svjesnih vođa zakonodavaca*

pa i sijaset svakakvih MI. Taj se niz, međutim, završava stihovima koji određuju a da ništa ne razrešuju: *svakako oduvijek na pretek akoprem jedino* da bi se, na kraju, treći i posljednji put pripev javio malo izmenjen:

*Ali na kraju krajeva što se koga tiče  
što u mom vrtu cvjeta ruža*

U tom je obliku veoma nalik onom u kom je u knjizi *Prirodopis* stajao kao samostalna pesma pod naslovom „Na kraju krajeva”. Razlika je jedino u pridodanom suprotnom vezniku i mestu granice stiha (pa je tu jedan više), ali, dakako, upravo su takve odluke ključne odlike pesničkoga glasa.

Da je pesnik trajno svestan teškoća koje izbor reči i njihov raspored uvek iznova predstavlja svedoče nebrojeni primeri, među kojima se ipak izdvaja onaj u kom on, nastojeći da napiše pismo, sriče vlastito ime kao da uči strani jezik: *Drag... Drag... ojević*. U pitanju je prozni tekst, ali to se sricanje ponavlja kao refren, da bi na kraju (krajeva) dostiglo sopstvenu celovitost: *Drag... Dragojević Danijel*, sve ako pismo koje je bio nakanio pisati nije „Pismo” koje čitam. Između namere i ostvarenja isprečilo se, naime, sredstvo: *Gledam bijeli papir. Ali kakva varka. Nikada nije ni prazan, ni bijel*. Odmah zatim i dokaz da se obilje flore i faune u Dragojevića (uprkos navedenim naslovima zbirki, koji zapravo baš na to upadljivo upozoravaju) ne javlja u svrhu opisivanja, nego radi pisanja samog: *Kad bih ga ovakvog kakav jest nekome poslao, bilo bi to kao da krtica nekome pošalje livadu, svoju hartiju*. Piscu je stanište papir, na kom njegovo „ja” tek treba da se ovaploti. Malo potom, još se jednom analogijom iz prirode realizuje karakteristično drastičan sraz elemenata koji bi trebalo da se poistovete: *odmotam prostor, kao što to čini pup kada se razlistava*.

Suštinska nemogućnost poklapanja s vlastitom slikom – fenomen poznat kao hiralnost, kojem su, kako se iz etimologije vidi, arhetip ruke – mogla bi da bude najkraći opis shvatanja pisanja Danijela Dragojevića:

*uzvraćajući crnome crno,  
toplino toplini.*

A dalje u istom pomenutom „Komentaru” (dok *jedan glas je slušao sebe kako sanja*):

*pismena se ruše na žutu olovku  
od koje su pošla*

da bi pri kraju *sjećanja* bila označena kao *žuto na bijelom*, a pisanje poistovećeno sa *spaljivanjem* koje obavlja nešto što bi se *moglo [...] zvati anđelima glasa*. Premda su pojmovi iz sfere transcendentnog izrazito česti u Dragojevićevoj poeziji (kako u stihu, tako i u prozi, što je, uostalom, nepostojana podela: „Vlaga sjene”, na primer, postoji u oba stanja),

to je metaforika, nipošto omilitika, jer pesnik nije nikakav *vates*, pa ni takozvanih malih, svakodnevnih, stvari. To, reklo bi se, pokazuje glas koji *raste* u „Prirodi glasa” jer ta je zvučna slika, samo naizgled prirodna (glas se, kako znamo, diže i povisuje), stigla ravno iz XII pevanja *Osmana*, na šta svakako ukazuje činjenica da je *incipit* Gundulićevog epa Dragojević uzeo za temu i naslov kratkog zapisa „Ah!”, koji je uvrstio u dve svoje knjige: *Ep je zapravo završio a da nije ni počeo. Jednom će samo to Ah i ništa drugo unositi u poetske antologije. Malo ga je ranijih i kasnijih pjesnika dostiglo*. Nema, međutim, u tom svođenju komentara na uzdah, a pripovedanja na izlišno ponavljanje (*brojiti slogove, mrtve, žive i sve drugo*) nikakve surevnjivosti, podsmeha, ni pizme, nego je posredi opis pretvaranja epike u liriku.

Da sopstveno pesništvo drži nedeljivim od onoga što mu prethodi, Dragojević svedoči posvuda (čitanje je verovatno najčešća delatnost koju pominje), ali najrečitije naslovom zbirke *Nevrijeme i drugo*, koji jeste i nije prevod Montalevog *La bufera e altro*, što se inače neobjašnjivo previđa. Dok *drugo* ostaje isto – naime, sve ostalo – *nevrijeme* jeste *oluja* (koja će se, uostalom, u pesmi „Nevrijeme” i pojaviti), ali i ništenje vremena. Kao i uopšte, pesnik tu preuzima da bi izmenio sadržaj a zadržao odnos, pre svega onaj koji u svojim istorijsko-filozofskim tezama tumači Benjamin: dosledno materijalističkom shvatanju istorije, svaka epoha mora nastojati da iznova odbrani tradiciju od konformizma. Shodno tome, valja odbaciti uživljavanje u prošlost u korist življenog vremena, jer je to jedini način da se u onom prošlom *raspiri iskra nade*, u protivnom *ni mrtvi neće biti sigurni od neprijatelja*. Zato Dragojević pod naslovom „Sloboda” piše da nam još valja *osloboditi mrtve jer kod mrtvih je jedan od najvećih izvora naše slobode*, a da biti na strani mrtvih *znači imati u svakom trenutku utjehu koja dolazi odasvud, radovati se najčistijom radošću, jer njihov smijeh nije prostorni, nego vremenski*. Taj je smeh suprotan od historiografije kao nabranja u kom mnoštvo činjenica ispunjava prazno vreme. Prema Benjaminu, naprotiv, treba da se uspostavi konstelacija, u kojoj se naše sopstveno doba susreće s nekim konkretnim prošlim, koje je *iščupano* iz homogene istorije: samo se tako iz njega izvlači konkretan život. Ista je dijalektika neophodna svakom čitanju koje nije zaludno. Prošlost je, a najposle mrtvi, definitivno drugo, konačni dokaz vremena. U pesmi „Nevrijeme”, stanje iz naslova nastalo je tako što nepoznat neko, našom nesmotrenošću, *postao je znak zdravlja*. Kad Montale ustvrdi da je, bivajući muzikom od reči, pa čak i ideja, poezija čudovište (*un mostro*), ne promiče mu da je, etimološki, monstrozno ono što se pokazuje, da je pesma, dakle, demonstracija monstroznosti: da je ona sama prevashodno *drugo*. A mi, veli Dragojević, onoga ko

*nije govorio Evo mrtvaca*

*I bit će ih vremenom više, slobodni čovječe*

nismo na kraju *oluje* više razlikovali od nas samih. Drugo je poezija.