

Univerzitet u Sarajevu

Filozofski fakultet

Kenan Muminagić

Odnos metafizike i svakodnevnice u poeziji Danijela Dragojevića

Završni diplomski rad

Sarajevo, 2018.

Univerzitet u Sarajevu

Filozofski fakultet

Kenan Muminagić

Indeks br. 2334/2015; redovni student

Odsjek za književnosti naroda BiH i bosanski, hrvatski i srpski jezik

Odnos metafizike i svakodnevnice u poeziji Danijela Dragojevića

Završni diplomski rad

Oblast: Hrvatska književnost

Mentor: prof. dr. Enver Kazaz, redovni profesor

Sarajevo, 2018.

Sadržaj

Uvod.....	4
Teorijski i terminološki aparat.....	5
Osnovna obilježja Dragojevićeve poetike.....	13
Jezik predmeta ili metafizika svakodnevnice.....	32
Zaključak.....	47
Literatura.....	48

Uvod

U otvaranju svog rada Katarzyna Kubiszowska tvrdi da je Danijel Dragojević „bez sumnje književni fenomen“¹, jer „nije prisutan u medijima, nije akademik, ne pripada ni Društvu hrvatskih književnika ni Hrvatskom društvu pisaca, njegove knjige nisu na popisu školske lektire, a unatoč tome ga intelektualci, kolege po peru i kritičari smatraju najvećim živućim hrvatskim pjesnikom“.² U svom radu „Iza“ Marjan Čakarević izvodi presjek društvenog konteksta koji je omogućio ovakav fenomen: „Nakon raspada Jugoslavije koordinate nacionalnih kultura doživele su nužna pomeranja, pa tako danas, dve decenije kasnije, ima zapravo malo pisaca i pesnika čije delo uživa neupitan ugled na prostoru nekadašnjeg srpskohrvatskog jezika. Imena poput Slamniga i Šoljana, koja spadaju u hrvatsku pesničku klasiku, danas u Srbiji znače malo ili gotovo ništa, da se i ne govori o nekim „manjim“ autorima kao što su Petrak ili Sever. Ništa drugačije nije kada su u pitanju Bora Radović, Aleksandar Ristović, Milutin Petrović ili Novica Tadić i njihov status u Zagrebu. Nema sumnje da nova generacija pesnika i kritičara poezije čini nemale pomake da se takvo stanje izmeni i stiče se utisak da pesničko-intelektualna razmena jeste došla u fazu kada više neće zavisiti od hirova dnevne politike, međutim, ova samostalnost još uvek je nežna biljka koju treba zalivati. U takvom kontekstu status i ugled koji uživa Danijel Dragojević mogao bi biti određen kao mitski, kada se sam pesnik ne bi prema tome odnosio sa samo njemu svojstvenom ironijom. A opet, njegova strategija (ne)učestvovanja i odmaka od meteža tzv. književnog života, koja nije imala veze sa društveno-političkim okolnostima, ili makar ne neposredno, i, ponajviše, njegova politika (ne)objavljivanja knjiga – ipak su pothranjivali famu o ovom pesniku i bili su nastavak književne borbe drugim sredstvima.“³

Cilj ovog rada je uspostavljanje osnovnih obilježja poezije Danijela Dragojevića u odnosu na postojeće radove o njemu i unutar književnoteorijskog okvira, te ispitivanje odnosa metafizike i svakodnevnice u njegovoj poeziji.

¹ Kubiszowska K., *Metafizika svakodnevnice. Sveto u proznom stvaralaštvu Danijela Dragojevića*, Književno stvaralaštvo, jezik i kultura na otoku Korčuli, Filozofski fakultet, Rijeka, 2012. str.: 101-114

² Ibid., str.: 110

³ Čakarević M., *Iza*, časopis Polja, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, br. 481. god.LVIII, maj-jun 2013. str. 184

Teorijski i terminološki aparat

Dosadašnji stvaralački opus Danijela Dragojevića čine osamnaest knjiga poezije, proze i esejistike, dvije monografije, jedan filmski scenario i znatan broj članaka. Književna kritika ga je pokušala klasificirati kao posmodernistu, naprimjer Bernarda Katušić koja je ovog autora nazvala hrvatskim postmodernim magom⁴. S druge strane, Milanja je pokazao rezerve prema takvoj kvalifikaciji, ukazujući istovremeno na elemente koji bi išli u prilog toj tvrdnji, poput žanrovske hibridnosti, kao i na elemente koji su nespojivi sa postmodernim svjetonazorom, naprimjer pozicija lirskog subjekta naspram moralne problematike.⁵ Imajući u vidu cjelokupan Dragojevićev opus, može se zaključiti da se njegova poetika opire klasificiranju u stilske formacije, te da se znanje o književnohistorijskim procesima može produktivno iskoristiti u suprotnom smjeru, u smjeru pojašnjavanja utjecaja književnohistorijskog konteksta na formiranje specifične Dragojevićeve poetike. Prema Rečniku književnih termina: „*Termin poetika zadržao se u upotrebi za istraživanja svjesnih i podsvesnih strukturnih postupaka i značajki pojedinih pisaca, pa se istražuju njihove specijalne poetike.*“⁶ Iz tog razloga, ovaj rad uzima za temeljni pojam svoje književne analize pojam poetike, kao niza stvaralačkih obrazaca, stilskih i tematsko-motivskih konstanti i promjena koje čine te obrasce.

Jedna od temeljnih osobina Dragojevićeve poetike je žanrovska hibridnost. Moderna teorija žanra je napustila statično i esencijalističko poimanje žanra kao „*puko logičke, klasifikacijske kategorije koja počiva na stabilnim skupovima tekstualnih karakteristika književnih djela kao članova klase...Tako su primjerice teoretičari poput Hansa Roberta Jaussa, Alastaira Fowlera i Ralpa Cohena isticali interpretativnu važnost žanrovskih kategorija, ali i činjenicu da žanrovi nisu ekskluzivni koncepti, odnosno da pojedino djelo može posjedovati svojstva koja će mu omogućiti višestruku žanrovsku pripadnost.*“⁷ Žanrovska hibridnost se može prepoznati već u problemu klasifikacije Dragojevićevih knjiga.

⁴ Katušić, B., *Slast kratkih spojeva: hrvatsko pjesništvo na razmeđu modernizma i postmodernizma*, Meandar, Zagreb, 2000. str.: 129

⁵ Milanja, C., *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*, II dio, Altagama, Zagreb, 2001. str.: 235

⁶ Škreb, Z., i dr. , *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1986.

⁷ Oblučar, B., *Na tragu kornjače: pjesma u prozi i tvarna imaginacija u poetici Danijela Dragojevića*, Disput, Zagreb, 2017. str. 13

Klasifikacije svrstavaju njegove knjige u okvire poezije ili proze, te zbog svoje težnje ka poopćavanju više izostavljaju nego otkrivaju. Žanrovska hibridnost je nastala između ostalog kao postupak antikanonizacije, odbijanja kanonske „čistote“ zakonitosti i njegova autoriteta nad stvaralačkim procesom, tako da svaka interpretacija mora imati taj književnohistorijski kontekst u vidu. Upravo iz tog postupka nastala je pjesma u prozi kao „*konstanta Dragojevićevog pisanja*“⁸, njegovo poetsko-esejističko pismo, poigravanje žanrom dnevnika (*Dnevnik prirodopisa, Dnevnik karbona, Dnevnik kornjače*), kao i kasnija upotreba slobodnog stiha.

Prve tri Dragojevićeve knjige su napisane isključivo u formi pjesme u prozi. Oblučar primjećuje da ona „*ni oblikom ni jezikom ne nasljeđuje pjesničke konvencije generacije 50-ih.*“⁹ Iako pjesma u prozi kao pojam postoji i prije Baudlaireova *Spleena Pariza*, tek s tom knjigom ona počinje funkcionirati kao žanr. Zajedno sa slobodnim stihom, pjesma u prozi je u književnohistorijskom kontekstu subvertirala vladavinu vezanog stiha insistirajući na fleksibilnosti, inovaciji i individualnosti. U odnosu na slobodni stih, pjesma u prozi je tjerala nauku o književnosti na dublje ispitivanje prirode liričnosti, jer je i bez specifičnog graničnog obilježja stiha posjedovala unutarnja stojstva koja su je odvajala od klasično shvaćenog žanra proze. Bachelard će u njoj prepoznati „*ritam u mislima*“¹⁰, kao osvještavanje procesualnog postupka pisanja. U kasnijim Dragojevićevim knjigama pjesme u prozi neće više imati ekskluzivno mjesto, što ukazuje na njihovu ponešto izmijenjenu ulogu. On svojim djelima ukazuje na činjenicu da književni tekst nije nužno određen svojom pripadnošću pojedinom žanru. Iz tog razloga će i njegova pjesma u prozi vremenom početi da omekšava vlastite granice. U Dragojevićevim knjigama iz 70-ih njihova uloga se mijenja. Prema Pejakoviću: „*umjesto da postavlja žanrovske granice, pjesma u prozi sada ih dovodi u pitanje, pa je riječ o tekstovima koji svojim stilskim (lakoća i opširnost izraza), ali i tematskimo određenjima stoje na granici između pjesme u prozi i eseja.*“¹¹

Kad je riječ o njegovoj esejistici, ona od samih početaka posjeduje lirsku dimenziju koja će postajati progresivno izraženija. Pierre Glaudes i Jean-Francois Louette okvirno

⁸ Ibid., str.: 239

⁹ Ibid., str.: 25

¹⁰ Mrkonjić, Z., *Izum beskraj*, Matica hrvatska, Zagreb, 1971. str.: 136

¹¹ Pejaković, H., *Prostor pisanja i čitanja - Djela Hrvoja Pejakovića*, sv. 2, Matica hrvatska, Zagreb, 2003. str.: 34

definišu esej kao: „Nefikcionalnu prozu, subjektivnu, argumentativnu, ali kompozicijski metodičnu, gdje je stil već sam po sebi jedna praksa mišljenja.“¹² Montaigneovi Eseji su stvoreni na osnovu ideje slobodnog individuuma, te stoje na istim idejnim temeljima poput pojave romana ili Descartesovih filozofskih spisa. Genette će za osnovni kvalitativni model eseja uzeti izreku: „Ne slažem se, no dobro je sročeno“¹³, čime će skrenuti pažnju na estetsku dimenziju stila, kao elementarnu za taj model. Oblučar je Dragojevićeve eseje podijelio na dvije posebne vrste: „raspravljачko-dijagnostičke i anegdotalne, odnosno narativno-meditativne“.¹⁴ U one u kojima je dominantan prvi oblik spadaju knjige „O Veronici, Belzebubu i kucanje na neizvjesna vrata (1970) i Izmišljotine (1976), a drugi preovladava u *Rasutom teretu* (1985) i *Cvjetnom trgu* (1994). Zbog njihove relativne kratkoće oni se mogu klasificirati i kao mikroeseji, a prema njihovoj liričnosti i kao poetsko-esejističko pismo. Motivi koji prate raspravljачko-dijagnostičke eseje su otpor društvenim i kulturnim trendovima kao naprimjer masovna kultura, te otpor dominantnim oblicima ponašanja, poput hedonizma i pragmatizma. Kao i u lirici, u kasnijem stvaralaštvu će sliku agonističnog Krista iz perspektive kršćanskog misticizma, zamijeniti Bog kao višeznačniji motiv, prislan sugovornik sa crtama panteističkog shvaćanja. Odnos prema modernizmu je dvostruk, gotovo paradoksalan, što će navesti Kravara da primijeti tu pojavu kao horizont: „istodobnoga avangardizma i antimodernizma“.¹⁵ Kad je riječ o narativno-meditativnim esejima upadljiv je izostanak društvene dijagnoze, što svjedoči o nestajanju savjetodavne, proročke funkcije esejističkog subjekta, te jaka pozicija metateksta, autocitata i dokumentarizma. Vremenom će postati teško razlikovati mikroeseje od meditativnih pjesama u prozi, pa ih se može čitati i kao jedno i kao drugo.

Kritika je pravilno prepoznala Dragojevića kao „saputnika u odnosu na dominantne generacijske poetike“.¹⁶ Pjesma u prozi postaje atraktivan pjesničkoj praksi te generacije upravo zbog svoje marginalnosti i „nečistoće“ u žanrovskom smislu, a njenim korištenjem autori nakon Drugog svjetskog rata u hrvatskim pjesničkim krugovima raskidaju sa dotad

¹² Glaudes, P; Louette, J. F., *L'Essai*, Armand Colin, Pariz, 2011. str.: 10

¹³ Genette, G., *Fikcija i dikcija*, Ceres, Zagreb, 2002. str.: 31

¹⁴ Oblučar, B., *Na tragu kornjače: pjesma u prozi i tvarna imaginacija u poetici Danijela Dragojevića*, Disput, Zagreb, 2017. str.: 148

¹⁵ Kravar, Z., *Uljanice i duhovi*, Profil, Zagreb, 2009. str.: 162

¹⁶ Oblučar, B., *Na tragu kornjače: pjesma u prozi i tvarna imaginacija u poetici Danijela Dragojevića*, Disput, Zagreb, 2017. str.: 6

dominantim „mažuranićevskim“ modelom žanra. Ova tendencija je pogotovo naglašena kod autora okupljenih oko književnog časopisa Razlog 60-ih godina, kojim Dragojević pripada, bar kao saputnik. U njoj Pejaković prepoznaje odjeke teza Tonka Maroevića i Zvonimira Mrkonjića, koji su pjesmu u prozi vidjeli kao opoziciju dominantnom stihovnom govoru prethodne generacije.¹⁷ Pjesništvo razlogovaca je pod jakim utjecajem ideja o jeziku i „*dobu slike svijeta*“¹⁸ Martina Heideggera, gdje pjesništvo Slavka Mihalića predstavlja paradigmatički primjer poezije iskustva egzistencije. Utjecaj krugovaša, pjesnika okupljenih oko časopisa *Krug*, također je prisutan u formiranju društveno-književnog konteksta Danijela Dragojevića. Antun Šoljan i Ivan Slamnig¹⁹ su u svojim esejima insistirali na važnosti povezivanja savremenog pjesništva sa kolokvijalnim govorom i prepoznavanju poetskog potencijala tog govora. Prve knjige Dragojevića bitno su određene idejama generacije, poput ritma svakodnevnog govora i težnje konceptualizaciji i apstrakciji. Iako njega nije moguće razumjeti samo preko dominantnih poetskih praksi njegove generacije, moguće je otvoriti polje utjecaja koje su direktno formirali neke od njegovih poetskih načela, jer se pjesma u prozi direktno dovodi u vezu sa nasljećem nardrealizma.

Od autora nadrealizma poput Henrija Michauxa, Francisa Pongea i Renea Chara, Dragojević je preuzeo postupak oponašanja automatskog pisanja „na licu mjesta“, bez predznanja, koje Kravar naziva „*antimimetičkim*“ i „*antitradicionalističkim ispadima*“²⁰. Prirodnost Pongeovog izražaja i okrenutost od riječi prema samim stvarima, savršeno se uklapa u kasnije razvijeni poetski metod opzervacije i meditacije o svakodnevnim premetima i situacijama. Intertekstualna referentnost se može naći i u nazivu knjige *Izmišljotine*, kojima se aludira na knjigu pripovijetki *Izmišljaji* Jorgea Luisa Borgesa, što se potvrđuje u središnjem eseju *Da li je Wittgenstein umro u Omišu?* Maroević primjećuje niz intertekstualnih analogija u ciklusu *Zamjeničke igre* iz knjige *Izmišljotine* u koju ulaze „*Wittgenstein i Borges, La Rochefoucauld i La Fontaine, Kafka i Shakespeare, Spinoza i Pascal, Cage i Dali, Heraklit i von Kleist*“²¹. Zbog izostanka Dragojevićevih eksplanatornih

¹⁷ Ibid., str.: 45

¹⁸ Heidegger, M., *Izvor umjetničkog djela*, AGM, Zagreb, 2010.

¹⁹ Šoljan, A. "Standard i neke pojave u poslijeratnoj hrvatskoj poeziji", u: *Krugovi*, 1957. sv. VI, br.6, str.: 496-519 i Slamnig, I., *Disciplina mašte*, Matica hrvatska, Zagreb, 1965.

²⁰ Kravar Z. "Pjesme i poetike Zvonimira Mrkonjića", u: *Republika*, 1986. sv. XLII, br.5-6, str.: 509-530

²¹ Maroević, T., *Skladište mješte sklada*, VBZ, Zagreb, 2010. str.: 127

tekstova, direktne intertekstualne reference su važan znak književnih i filozofskih utjecaja. Paradoks kao sredstvo otvaranja spoznajnih mogućnosti Dragojević je preuzeto iz filozofije zen budizma i njegovih koana, što se može potvrditi vezom kanonske budističke formacije „Niti da, niti ne, niti i da i ne, niti ni da niti ni ne“²² sa pjesmom u prozi *I lijepa i Ružna* iz *Žamora*: „*I lijepa i ružna, i ni lijepa ni ružna, i jedno i drugo, i ni jedno ni drugo, i mogla bi u ljepotu i u ružnoću, i ne bi mogla uni u ljepotu ni u ružnoću, budući i lijepa i ružna, i ni lijepa ni ružna, i jedno i drugo, i ni jedno ni drugo.*“ Utjecaji dalekoistočnjačke filozofije i umjetnosti se može primijetiti i u poetskim postupcima opzervativnih meditacija. Stoga nije neobično da njegova poezija jednostavnošću svog jezičkog izraza, kontempliranjem i kontekstualnošću liči na haiku formu, nastalu pod utjecajem zen budizma. Direktna veza se može pronaći već u pjesmi *Postanja* prve zbirke *Kornjača i drugi predjeli*

Postanja

Cvijet je na zemlji okrenut prema suncu.

Između sunca i zemlje prostor je gdje nisu

ni zemlja ni sunce.

Cvijet gleda, motri i želi željom laganih usana,

željom laganih krila, željom svog dugog struka

prhnuti prema suncu, sljubiti se s njim.

Kada ta želja preplavi latice i prostor oko

cvijeta, njegova veza sa biljkom, njegova spona

sa zemljom slabi. I on odjednom, u najširem cvatu,

odleti.

²² Oblučar, B., *Na tragu kornjače: pjesma u prozi i tvarna imaginacija u poetici Danijela Dragojevića*, Disput, Zagreb, 2017. str.: 112

To je leptir!

Ovisan o zemlji i suncu, on ostaje u prostoru

gdje nisu ni zemlja ni sunce.

Druga pjesma ciklusa *Postanja* je direktna razrada Moritakeovog haikua²³:

Otpali cvijet

vratio se na granu?

- Ne, to je leptir!

Pored istočnjačke filozofije, važan utjecaj na Dragojevićevu pogotovo raniju poetiku imala je i antička filozofija. Elementi filozofskih sistema mijenjaju svoju ulogu kada su prenešeni u književni tekst. Oni postaju književnim motivima, tako da filozofska misao više nema prednost nad interpretacijom, iako može doprinijeti njihovom razumijevanju. „U prvim trima zbirkama pjesama, u pisanju o kojima je kritika prizvala imena Parmenida, Zenona i Heraklita, izravne reference na te filozofe u tekstovima izostaju, na djelu su tek aluzije ili poetizirane parafraze.“²⁴ Nakon prvih zbirki predsokratovci će u esejima biti i eksplicitno spominjani. Ideja Permanidova bića kao „okrugle lopte“²⁵ Mrkonjić pronalazi već u Kornjači u prvim pjesmama kao što su *Lopta se vrti*. Dinstinkciju između filozofskog prototeksta i Dragojevićevog korištenja te filozofije u književnosti Oblučar pronalazi u Dragojevićevom otklonu od parmenidovskog monizma i okrenutost prema ideji jedinstva kao ideji o ravnoteži. Njegova sklonost dvojnostima i suprotnostima poput paradoksa, antiteze ili oksimorona, je približila Dragojevića Heraklitovoj sintagmi „*pad, obrnuti rast*“, iz čega će kasnije izvesti poetski postupak promjene perspektive.

²³ Devidé, V., *Japanska haiku poezija i njen kulturnopovijesni okvir*, Zagrebačka naklada, Zagreb, 2003. str.: 93

²⁴ Oblučar, B., *Na tragu kornjače: pjesma u prozi i tvarna imaginacija u poetici Danijela Dragojevića*, Disput, Zagreb, 2017. str.: 107

²⁵ Diels, H. *Predsokratovci: fragmenti*, I svezak, Naprijed, Zagreb, 1983.

Bitno je pojasniti i termin konceptualna metafora. Kognitivna se lingvistika bavi konceptualnom metaforom od samih svojih početaka, još od 1980. godine kada je nastao prvobitni model Georga Lakoffa i Marka Johnsona²⁶. Unutar okvira kognitivne teorije konceptualna je metafora od tada u potpunosti prihvaćena. Konceptualna metafora je jedan od kognitivnih procesa konstruisanja značenja na temelju kojeg povezujemo dvije konceptualne domene: izvornu domenu i ciljnu domenu.

Uzmimo za primjer sljedeće iskaze:

Tvoje tvrdnje su *neodbranjive*.

Napao je svaku *slabu tačku* moje argumentacije.

Razvalio sam ga u toj polemici!

Nikad nisam *pobijedio* u raspravi sa njim.

Ne slažeš se? Dobro, *pucaj*!

Nemoj se sad *povlačiti*!

U ovom slučaju radi se o konceptualnoj metafori RASPRAVA JE RAT. Nije veliki problem shvatiti raspravu kao oblik verbalnog rata. Ono što je zanimljivo u slučaju konceptualnih metafora je da se u svakodnevnom govoru transfer značenja dešava bez svijesti o postojanju ustaljenih i stabilnih veza između koncepata. Izvorna domena je RAT, a ciljna domena je RASPRAVA. Prenosjenjem riječi iz diskursa vezanog za prvi domen u drugi govornik podrazumjeva konceptualnu metaforu. Tvoje tvrdnje su neodbranjive kao što je neodbranjiv položaj trupa od neprijateljskog napada u ratu. Učestalim korištenjem konceptualna metafora se počinje podrazumijevati, pa se objašnjavanje iste prestaje koristiti zbog osnovnog jezičkog pravila – jezičke ekonomije. U okvirima konceptualne metafore

²⁶ Lakoff, G.; Johnson, M., *Metafore koje život znače*, Disput, Zagreb, 2015.

nastaju mnoštva specifičnih značenjskih poveznica. Tako čin pucanja postaje čin efikasnog korištenja argumenta, a položaj, rovovi i utvrde postaju logičnost i racionalnost argumenta. Čak i ako govornik iskoristi transfer značenja koji nije uobičajen, kao na primjer: e tu si, vidiš, primio geler; ako je slušaocima u govornom činu poznata konceptualna metafora, neće imati problem shvatiti značenje metafore. O metaforama se prvo promišljalo u teoriji književnosti upravo jer su književnici u svom kreativnom ispitivanju jezičkih mogućnosti koristili najupadljivije neuobičajene metaforičke veze, pa su teoretičari metaforom nazvali isključivo takve neuobičajene veze. Ideja o konceptualnim metaforama nosi poseban naziv jer je teoretsko značenje metafore prošireno i izvan neuobičajenih značenjskih transfera i jer se model konceptualnih metafora pokazao najefikasnijim modelom ispitivanja značenja, značenjskog transfera i značenjskih veza. Teorija književnosti u svom interdisciplinarnom pristupu može iskoristiti znanja kognitivne lingvistike o konceptualnoj metafori da objasni korištenje metafora i drugih stilskih figura nekog autora, na način da se njihova značenja ispituju ne samo kao puko poetsko neuobičavanje, već i kao osnovni gradivni element značenja unutar poetskog sistema.

Osnovna obilježja Dragojevićeve poetike

U ovom dijelu rada ispitati će se značajnije stilske i tematskomotivske konstante i u poetici Danijela Dragojevića, te će se pokušati objasniti koncepti koji su tu poetiku oblikovali. Jedan od takvih koncepata proizilazi iz kompleksne pozicije koju je Dragojević zauzimao prema jeziku. Odnos prema jeziku najprije se može ispitati kroz odabir „*prividno normalne sintakse*“, kako ju je nazvao Zoran Kravar²⁷. Za razliku od hrvatskih pjesnika semantičkog konkretizma 70-ih koji su tretirali jezik kao materijal ispražnjen od postojećih značenja, Dragojević uzima više poziciju skeptika, nego cinika prema semantičkom potencijalu jezika. Iako pokazuje nepovjerenje prema uhodanim semantičkim vezama, njegova poezija pokazuje želju za proizvodnjom novih značenjskih veza. Drugim riječima, upravo njegov fokus na označeno u odnosu na označitelja proizvelo je jednu od karakteristika Dragojevićeve poezije: jednostavnost izraza uporedo sa kompleksnošću značenja. U daljem poetskom razvoju, Dragojević će prihvatiti grafičku i ritmičku podjelu poezije u stihove, iako će zadržati poeziju u prozi kao poetsku konstantu. U toj promjeni odabir slobodnog stiha je istovremeno i odbijanje ritma rime. Pjesnik tako ostaje dosljedan vlastitom poetskom postupku suptilnog skrivanja neobičnih značenjskih veza pod maskom svakodnevnog govora, koje bi rima zasigurno prerano razotkrila kao poetski govor. U svojoj kasnoj fazi pjesnik čak pokazuje fascinaciju ritmom, čestim korištenjem različitih glasovnih figura ponavljanja ili za njega karakterističnim postupkom nagomilavanja pojmova, što može biti jasan indikator da odsutnost rime u njegovoj poeziji ne znači odbacivanje ritma, već preokupiranost organskim ritmom jezika svakodnevnice.

Pored odnosa prema jeziku kao mediju poezije, Dragojević problematizira jezik na metajezičkom planu, ali i na način da sam jezik tretira kao metaforu koja označava nešto izvan samog jezika. Rječnik književnih termina metajezik definiše na sljedeći način: „*Ako je odnos između dva jezika takav da jedan ulazi u predmet opisivanja a drugi služi kao sredstvo opisivanja, onda prvi nazivamo predmetni jezik a drugi metajezik.*“ Potvrdu da je Dragojević metajezičan pjesnik ne treba tražiti dalje od njegovog korištenja konceptualnih metafora JEZIK JE PREDMET i JEZIK JE ŽIVO BIĆE koje su prisutane od prve zbirke *Kornjača i drugi predjeli*, gdje u pjesmi *Prepoznavanja* lirski subjekat izjavljuje: „*Zatvara mi se riječ, a*

²⁷ Kravar, Z., *Uljanice i duhovi*, Profil, Zagreb, 2009. str.: 152

nije da sam se rasuo po svijetu“, sve do posljednje objavljene zbirke *Kasno ljeto*, na primjer u pjesmi *Od mene odlaze riječi*. Mnogo se može saznati o pjesničkom putu Dragojevića, ako se pogleda način na koji se mijenjao odnos prema jeziku iz zbirke u zbirku. Ovaj pjesnik oš od svoje prve zbirke poetski jezik koristi kao metaforičko sredstvo prevođenja ne-ljudskog jezika. Lirski subjekat uzima poziciju kornjače i progovara ljudskim glasom, zadržavajući pritom svoju ne-ljudsku lirsku poziciju. Ako se jezik definiše po svojoj funkciji kao sredstvo komunikacije, on za Dragojevića ne može biti isključivo ljudski. Njegov komunikacijski potencijal predstavlja mjesto nade za pjesnika koji vjeruje da jezik može postati sredstvom prekoračivanja granica antropocentričnosti. U sljedećoj zbirci *U tvom stvarnom tijelu* Dragojević dijagnosticira većom preprekom u komunikaciji nemogućnost da se napusti okvir subjektivnog. Ta se prepreka pokazuje čak i kada se pjesnik kreće u okvirima ljudskog jezika, u ovom slučaju u potrazi lirskog subjekta za pravom riječju, za jezikom savršenog razumijevanja, ispitujući na taj način ideju jezika kao utopije. Kontemplacija o prirodi jezika u mikroeseju *Fabula rasa*, *Oblutak* u *Zvezdarnici*, dovodi Dragojevića do ideje o „želji riječi“, u kojoj je riječima dodijeljen status medija autonomnog u odnosu na volju subjekta, dok je u pjesmi *Zamjene* iz zbirke *Razdoblja karbona*, stvaralački potencijal jezika koji on naziva „zamjениčkom igrom“ shvaćen kao „egzistencijalna nužda, oblik nagona za samoodržanjem“²⁸. Iscrpljenost zamjениčke energije ili drugim riječima značenjskog potencijala metafore za njega znači umiranje, što odgovara konceptualnoj metafori KORISTITI JEZIK JE ŽIVJETI. U zbirci *Negdje*, pjesmi *Ime* iskorištena je konceptualna metafora RIJEČ JE PREDMET: „Iznenada vidim, izgubio sam ime jednog korova“. Zaboravljanje riječi, kojeg je u ovoj zbirci pjesnik vezao za proces vlastitog starenja, izjednačen je sa osjećanjem gubljenja predmeta, a osiromašenje jezičkog registra je izjednačeno sa materijalnim osiromašenjem. U istoj konceptualnoj metafori, smrt je izjednačena sa zaboravom, a iskustvo starenja sa iskustvom zaboravljanja imena i gubljenja predmeta. Na taj način pjesnik može iskomunicirati osjećaj starenja i sa onima koji ga nisu doživjeli.

Dragojević je pored toga i metatekstualan pjesnik. Gradeći svoj poetski svijet, on je uporedo stvarao niz tekstualnih poveznica među svojim pjesmama. Retematizacija je dotle naglašena da u njegovim zbirkama često možemo naći iste naslove za različite pjesme, nekada čak i u istoj zbirci (naprimjer dvije pjesme pod imenom *Kiša* u zbirci *Negdje*). Pored toga što

²⁸ Mrkonjić, Z., *Izvanredno stanje: književni ogleđi*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1991. str.: 285

se ovaj postupak uklapa u već spomenuto pravilo fokusiranja označenog ispred označitelja, on se može tumačiti i kao odbijanje ideje da pjesma može biti završena i kao odbijanje ideje da tema može biti iscrpljena. Uporedo sa retematizacijom u Dragojevićevoj poeziji je prisutna rekontekstualizacija. Prenošenjem teksta, u cijelosti ili sa neznatnim promjenama, pjesma dobija drugo značenje. Naprimjer, prenošenjem dvije pjesme iz ciklusa *Kornjača* (15, 31) u zbirku *U tvom stvarnom tijelu*, pjesme dobijaju potpuno drugo značenje, jer je promjenjena specifična kazivačka instanca kornjačinog glasa u diskurs ljubavnog govora. Mijenjajući kontekst pjesama Dragojević mijenja i njihov interpretativni kod. Prezent prvog lica množine mijenja značenje od trenutka razumijevanja koje u *Kornjači* nadilazi ljudsko u trenutak intimne zajedničke kontemplacije svijeta jednog ljubavnog para.

U potpunom kontrastu metatekstualnim postupcima unutar svog djela, stoji jednako toliko, ako ne i više, odsutnost ekspozitornih tekstova. Urednički ili kritički tekstovi na koricama vrlo su rijetka pojava,. Popis knjiga je skoro pa autorski komentar vlastitog opusa, jer su navedene od posljednje objavljene ka prvoj, a tako se može interpretirati i kratkoća biografije. Odsustvo intervjua ili autopoetičkih osvrtu su fascinirali kritiku i označili Dragojevića kao samozatajnog pjesničkog genija, često do nivoa klišea.

Kada je riječ o prostoru, on je u Dragojevićevoj poetici najčešće povezan sa vremenom i kretanjem, drugim riječima promjenom. Sam po sebi, prostor nosi impliciranu simboličku vrijednost. Dimenzije visine se po pravilu vežu za metafiziku ili za veću vrijednost, dok su dimenzije niskosti ljudske ili manje vrijedne. U prvim zbirkama, Dragojević uspostavlja razjedinjenje i preko njih uspostavlja dvojnost. Za neke cikluse je karakteristična niskost, kao na primjer morsko dno, dok je za druge karakteristična visina. Mrak je povezan sa nepokretnošću, a svijetlost za kretanje. Ovaj obrazac u kasnijem stvaralaštvu doživljava transformaciju, jer fokus pjesničkog zanimanja prelazi na dimenziju promjene. Apstraktna oznaka promjene, postaje konkretna u konceptualnoj metafori ŽIVO BIĆE JE PREDIO, gdje promjena mjesta postaje metafora unutarnjih promjena. „*Subjekt svojom prisutnošću potpomaže rast i širenje svijeta, čime se istovremeno potvrđuje i njegova egzistencija*“²⁹. Pored toga, prostorom pjesnik uspostavlja se i na opozicijama intimnog i javnog, na primjeru Cvjetnog trga, gdje se ta opozicija ruši da bi se uspostavila ideja: poput

²⁹ Oblučar, B., *Na tragu kornjače: pjesma u prozi i tvarna imaginacija u poetici Danijela Dragojevića*, Disput, Zagreb, 2017. str.: 121

javnog trga prostor se ne može posjedovati, čak ni preko intime. Simbolika raja se može pronaći nekad kao utopijski nekad distopijski prostora.

U pjesmi *Materija (Hodanje uz prugu)*, lirski subjekat otkriva postojanje mjesta u Sloveniji zvanog Materija

Materija

*Svaki put kad vlakom putujem za Trst ili se iz Trsta
vraćam i nedaleko od granice prolazim mjestom koje se zove
Materija, pomislim i tiho uskliknem: Pa, ja sam Slovenac!*

*Kako bi rekli alternativci, kada na stanici vidim natpis
s tim imenom, moje rašlje zatitraju, kao da sam se tu rodio
i kao da se tu nalazi moj početni mrak.*

*Materija. Vraćao sam se i po atlasima tražio još mjesto
na svijetu s tim imenom; nisam ga našao. Dakle, ipak
Slovenac.*

*Tu sam, na tom mjestu i u tom času, uvjeren da je netko
(ma kako dan bio svijetao, doba lisnato i ma što čekalo s
jedne i druge strane putovanja) pokriven kaputom toga
imena; netko tko zamjenjuje riječi za stvari, netko samoljubivo
odvojen od stvarnog, apatičan, nesposoban za transfer,
glup i sličan filozofu: netko kome se vid ruga.*

*I pitam, kamo ćeš sada, zvijezdo ljudska, tamni dane,
kada si ionako napravljen od ortoga što nećeš napraviti,
odustajanja što osjeća početak i njim se igra?*

Prostorna odrednica realnog mjesta, tako za lirski subjekat postaje metafizički zavičaj. Zanimanje pjesnika za prostor riječi se potvrđuje i u tome što lirski subjekat u nastavku pjesme traži mjesta sa tim imenom u atlasu. Potraga za pjesničkom igrom tako postaje sastavni dio pjesme, a prostor materije je identifikovan kao prostor metafizičkog i iskonskog pronađen u svakidašnjem. Pored toga, mjesto je u pjesmi pronađeno u trenutku putovanja za Trst, što upućuje na perspektivu koju pjesnik zauzima spram materije: materija kao promjena. Oprostovena materija je prolazno mjesto trenutnog oblika, „početni mrak“ otkriva dimenziju prošlosti u materiji, a pitanje „kamo ćeš sad“ sa kraja pjesme ostaje kao testament ljudske nemoći pokazane i preko forme pitanja na koje se ne dobija odgovor i eksplicitnije u pjesmi gdje je čovjek opisan kao „ionako napravljen od ortoga što nećeš napraviti“. Sličan postupak se može pronaći i u pjesmi *Brazil (Hodanje uz prugu)*, gdje lirski subjekat ustvđuje: *Daleko, bogato i nepoznato Brazil je moje drugo tijelo, vječnost iz koje govorim, spavam, hodam*. Moguće je da pjesnik realni topos transformira u metafizičku činjenicu upravo zato što iz imena države izvlači subjektivnu i utopijsku vrijednost, nakon koje je moguća sljedeća transformacija prostora u tijelo.

Pored Dragojevićevog odnosa prema tijelu, bitan je i odnos koji ovaj pjesnik zauzima prema apstrakciji. U poeziji Danijela Dragojevića postoji jasan trenutak promjene, koji može dalje da se tumači i kao signal ulaska u sljedeću poetsku fazu. Ta prekratnica je, kako pravilno primjećuje Pavao Pavličić³⁰, knjiga *Razdoblje karbona*, u kojoj se nakon govora o općenitostima prelazi na govor „o konkretnim fenomenima i predmetima, lokalitetima i umjetničkim djelima.“³¹. Ovakva poezija se uveliko približila njegovoj esejistici, što će na koncu dovesti do spajanja ta dva žanra u novi hibridni žanr, osobit Dragojevićevom kasnom pjesništvu. Važno je napomenuti da ova promjena nije značila žrtvovanje konceptualnog nivoa, nivoa apstrakcije, već semantičko proširenje strukture pjesme. Drugim riječima, simboli iz pjesama nisu prestali biti simboli, nego su postali i konkretne realizacije materije. U pjesmi *Gušteri* iz zbirke *Negdje* tako gušteri postoje i kao stvarni i kao simboli, gdje se pjesma gradi na način da bi se promijenila perspektiva prema bezopasnoj svakodnevnici.

³⁰ Pavličić, P., *Moderna hrvatska lirika, Interpretacije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1999. str.: 321

³¹ Oblučar, B., *Na tragu kornjače: pjesma u prozi i tvarna imaginacija u poetici Danijela Dragojevića*, Disput, Zagreb, 2017. str.: 119

Gušteri

Čitav život proveo sam s gušterima

na suncu, radovao im se.

Sada me strah pogledati ih.

Što ako je došlo vrijeme

da mi nepoznata ruka, vječnost,

ili kako se to već zove,

promijeni oblik, pogled i svrhu,

pa me turne u rupu,

u njoj ostavi, napusti i zaboravi,

kao što je i njih nekad davno

turnula, napustila i zaboravila.

Za ulazak u novu fazu karakteristična je i promjena poetske filozofije prema ideji jedinstva. Još od *Kornjače* i „središnjeg ploda“ (*Bljesne prostor*) i „središnjeg srca“ (*Gledam tvoje lice*), pa do pjesme *Žrtve bezizlaznosti* (*Četvrta životinja*), u poeziji možemo naći „sanjariju o jedinstvu“³². Nekada je stav lirskog subjekta idealističan prema toj ideji, nekad rezigniran, ali je postojao koncept utopije jedinstva, kao razrješenja unutarnje egzistencijalne drame. Ovaj koncept je u kasnijoj poeziji skoro pa upotpunosti napušten, a ideju jedinstva zamjenjuje ideja promjene i „raz-sjedištenja“ kako to primjećuje Pejaković.³³ Tako promjena i prihvatanje promjene dolazi kao sudbonosni odgovor na egzistencijalnu tjeskobu, a lirski subjekat postaje sve više posmatrač stvari.

³² Ibid., str.: 112

³³ Pejaković, H., *Prostor pisanja i čitanja - Djela Hrvoja Pejakovića*, sv. 2, Matica hrvatska, Zagreb, 2003. str.: 40

Uporedo sa tim, mijenjala se način na koji je Dragojević koristio poziciju lirskog subjekta, odnosno njegove kazivačke instance. Ciklus o kornjači iz njegove prve zbirke, koja je bliska formi poeme, je u suštini poetski eksperiment u kojem je pjesma napisana iz pozicije kornjače. Nakon prve zbirke, Dragojević je odustao od pisanja pjesama u takvoj personificiranoj formi, ali je nastavio razvijati druge načine kojima bi povezo formu i perspektivu. Ta potraga ga je ubrzo dovela do pisanja koje oponaša impersonalni diskurs. Pišući impersonalnim diskursom on stvara poetski okvir u kojem je poetska ekspresija ostvarena metodom selekcije, nebitno da li je riječ o simbolima ili stvarnosnom događaju koji inspiriše pjesnika. Tako lirski subjekat postaje mjesto opzervacije i kontemplacije stvarnosti koja se oko njega događa.

Pozicija kazivačke instance je usko povezana sa postupkom lirske fabulacije koja je u pjesnikovom opusu prisutna još od ciklusa *Postanja* iz prve zbirke, gdje se pojmovima organskog i neorganskog oblika (plamen, cvijet) pripisuju antropomorfna svojstva. Narativno-meditativna struktura poetskih eseja iskorištena je za stvaranje poetskih slika koje ostvaruju liričnost preko metaforičnosti, grafičke raščlanjenosti i naglašenim ponavljanjem. Ovaj postupak je kasnije izrastao u prepoznatljivi „*anegdotalan uvod u solilokvij lirskoga subjekta*“³⁴. Uzmimo za primjer pjesmu *Tama* iz zbirke *Žamor*.

Tama

Nakon nekog Hamleta na Lovrjencu

pitala me Melita Roko jeste li primijetili

kako neki za vrijeme predstave ne gledaju

drugo nego mrak oko sebe.

Nisam rekao ništa, pomislio sam sreća

što je sjedila daleko od mene,

inače bi doznala da sam jedan od tih.

Ah, gospođo začuđena, možda uvrijeđena,

³⁴ Ibid., str.: 227

*kada se svjetla ugase i tišina pokaže
dotle nevidljivu tamu oko nas, među nama,
kako da je čovjek ne sluša i ne gleda?
Jedan tajni jezik s mora, okolnih brda,
dalekih otoka, bliskih zvijezda, iz grada,
jezik prije govora, kao dječji strah
dolazi, moglo bi se reći plavi,
i mi ne znamo što hoće,
stajati na ramenu, ustima, razumu,
biti donji i gornji glas, slika,
priča prije i nakon priče,
ili samo tama, tama, gušiteljica mjere,
svokoliki profil slijepog oka,
tišina nakon nekoliko milijardi pucnjeva.
O, tama, tama. Približio bih je
da mi bude ogrtač za večernju hladnoću,
udaljio bih je da me ne zaguši,
udvarao bih joj, vikao: čija si, tamo?
Luda i mudra hvata me s visinskog tornja.
Gdje smo? Kada budem mogao i budem znao
svrnut ću je na sitan kvadrat ispred,
to nesretno mjesto gdje se bez
prestanka obnavljaju porazi.
Tu budimo, ti moćna, ti svevideća,
tu časak budi svjetlo,
reci ja sam svjetlo.*

Ovaj postupak uporedo postiže više efekata. Prvo, ritam svakodnevnog govora ostvaruje podlogu za kasnije očuđenje u trenutku kada se u pjesmi pojačava prisutnost elemenata liričnosti. Drugo, fokusirajući se na svakodnevnu situaciju pjesnik navodi čitaoca da i sam pokuša promatranjem pronaći metafiziku u svakodnevnici. Treće, humorom čitalac je mnogo lakše uvučen u poetsku sliku. Četvrto, nakon što je ostvarena početna perspektiva u kojoj gospođa Melita Roko kritikuje publiku što ne gleda predstavu implicirajući da je publika došla sa namjerom da bude viđena kao profinjeni uživaoci visoke kulture, a ne da uživa u umjetničkoj vrijednosti Hamleta, postaje jasno da se i Melita sama potvrđuje kao ista takva. Na taj način perspektive su predstavljene i kao kontrast. Svjestan toga, Dragojevićev lirski subjekat zauzima poziciju djetinjastog nerazumijevanja situacije, te kroz pjesmu pronalazi mogućnost za novu perspektivu u kojoj posmatranje ljudi postaje procesom pronalaska metafizike u svakodnevnom.

Kada je u pitanju uloga perspektive u Dragojevićevoj poeziji diskurs oblikuje percepciju. Iz razloga što pjesma dočarava sliku ili unutrašnje stanje pjesnika, jasno je da slike izgovaramo prije nego što ih vidimo. Različite pozicije u slici postojanja koju pjesnik gradi znače i različite uglove posmatranja. Iz tog razloga njegova poezija obiluje poliperspektivizmom, ne samo kontekstualno uvjetovanom, već i promjenama perspektiva u samom tekstu pjesme. Postupak retematizacije je nastao iz pjesnikove želje za pronalaskom novih perspektiva. Uzmimo naprimjer motiv obilja koji uzima formu pastoralnog raja u Izmišljotinama, crnu rupu hedonizma u *Rasutom teretu*, dok je u *Zvezdarnici* obilje postalo paradoksalno vezano za prazninu. Pravilom kosmičke ravnoteže, materijalna oskudica obratom postaje sredstvom obilja imaginacije. Antiteza uslovljava inverziju i eufemizaciju pojma, te otvara reinterpretaciju poetike kao dinamične i procesualne. Ipak, drugačija intonacija otkriva mnogo više. Perspektiva lirskog subjekta ukazuje na osjećaj nemoći i rezignacije pred ambivalentom prirodom materije. Pretvaranje negativnog u pozitivno u kasnijim knjigama postaje mjesto oslobođenja i znakom ranije traume, prouzrokovane osjećajem nemoći.

Dinamika odnosa subjekta i objekta je uporedo ostvarena kao dinamika otpora i asimilacije. Poezijom Dragojević pokušava opisati i objasniti „*učinke uzajamnosti subjekta i*

svijeta“³⁵. Asimilacijska nastojanja subjekta su uvijek dočekana otporom materijalnog svijeta koji je objekat pjesničke meditacije. Odvojenošću od predmeta govora, kazivačkom instancom i odabirom motiva poput oka, pogleda i vida, pjesnik postavlja metodu opzervacije kao prvi korak u stvaranju poetske misli, te se njome dalje postiže univerzalnost iskaza. Može se zaključiti da je funkcija ovih postupaka dvostruka, ujedno autorefleksivna i referencijalna. Spoznajna tematika je na taj način povezana sa lirskim stilom, i odskočna daska za kasniju kontemplaciju. Pjesma na taj način postaje uvid u proces promišljanja, upotpunosti identificirajući čitaoca sa lirskim subjektom, gdje kontekstom postaje sam subjekt. Poetika opzervacije se postiže i iscrpnim opisivanjem stvarnosti, a sam Dragojević ističe ovaj postupak kao poetski credo: „*Povlačim ruku, protivim se, nije to posao za pjesnika, kažem, oni ne trebaju mijenjati nego gledati*“ (*Hodanje uz prugu*). Postupkom „*lirske meditacije*“³⁶ kako je naziva Oblučar, dijelom perceptivno-kognitivnog registra postaje um, a nakon toga i tijelo preko čulnog ili kretanja. Ovim slijedom postupaka, opzervacijom fokusiranjem na običan predmet moguća se značenja kontenziraju, a lirskom meditacijom i kontempliranjem o funkcijama predmeta, dolazi se do osnovnog ostvarenja Dragojevićeve poetike, do „*metafizike svakodnevnice*“³⁷, gdje svaki predmet ili pojava posjeduje znakove općeg koncepta, koji je stvarna pjesnikova preokupacija.

Zbog tretiranja semantičkog nivoa kao povlaštene dimenzije pjesničkog eksperimenta, metafora je postala u Dragojevićevom stvaralaštvu omiljeno sredstvo za stvaranje novih značenja. U eseju *Paradoks pjevača (Cvjetni trg)* on tvrdi: „*Nikada se, naime, ne treba umoriti uspoređivati, čini to uostalom život i bez naše volje, ali ne treba zaboraviti da ni jedna metafora ne vodi zaključku, niti među sličnosti uvoditi znakove jednakosti.*“ Ključna razlika između korištenja simbola i metafore je ta da se u simbolima čuva elementarno značenje u različitim kontekstima, dok metafora ima za zadatak ostvarivanje povezivanje značenja, a time i stvaranje novih. U svojim poetskim esejima, ovaj postupak Dragojević naziva „*zamjeničkom igrom*“. Ta „*teoriju zamjene*“ je formulirana u knjigama *Prirodopis, Izmišljotine i Razdoblje karbona*, gdje se ističe tekst *Virusi – riječi*, koji se može čitati i kao

³⁵ Mrkonjić, Z., *Izum beskraj*, Matica hrvatska, Zagreb, 1971. str.: 172-177

³⁶ Oblučar, B., *Na tragu kornjače: pjesma u prozi i tvarna imaginacija u poetici Danijela Dragojevića*, Disput, Zagreb, 2017. str.: 84

³⁷ Kubiszowska K., *Metafizika svakodnevnice. Sveto u proznom stvaralaštvu Danijela Dragojevića*, Književno stvaralaštvo, jezik i kultura na otoku Korčuli, Filozofski fakultet, Rijeka, 2012. str.: 101-114

pjesma u prozi i kao esej. Zvonimir Pavlović je primjetio da je teorija zamjene „*začudno formulirana teorija metafore*“³⁸. U lirskom tekstu *Virusi – riječi* Dragojević se fokusira, u skladu sa svojim metajezikom i objektivizmom, na zamjenu kao prirodu stvari „*Sve treba, kako mislim, zamjenjivati sa svim*“. Pjesnik poredi viruse sa riječima zbog njihove prirode prenošenja sa jednog čovjeka na drugog, ali i zbog njihove potrebe za novim „*žrtvama*“. Sumnja u jezik nastaje kada lirski subjekat ustvrdi da virusi bez žive stanice ne mogu opstati, što znači da ni tekstom nije garantovano da se može prevariti smrt, jer bez čitaoca ne postoji tekst. Igrajući se sa idejom imuniteta, Dragojević zauzima ulogu skeptika, ali ipak na kraju ustvrđuje: „*Treba zamjenjivati*“. Ova ideja u pjesmi *Zamjene* iz knjige *Razdoblje karbona* dobija drugi ton, kada lirski subjekat ustvrđuje: „*Bože, umoren sam zamjenama, ne znam što da ti kažem. Kaži mi što da ti kažem! Valjda ću umrijeti kao čovjek?*“ Zamjena biva shvaćena kao „*egzistencijalna nužda, oblik nagona za samoodržavanjem*“. Druga promjena u pjesmi je suptilnija. U *Virusima* pjesma obiluje riječima koje upućuju na totalitet zamjениčkih igara: „*Sve treba, kako mislim, zamjenjivati sa svim*“, dok je u pjesmi *Zamjene* fokus na individualnoj egzistencionalnoj drami i pitanju: Da li kreacija može savladati smrt? Da li je i smrt podložna zamjeni? Metafora tako otkriva pjesnički motiv na čijim temeljima stoji poetski model opzervacija – kontemplacija i opće iz konkretnog. Taj motiv „*stavljanja u drugo*“ je ideja preuzeta iz pjesme Magija Henrija Michauxa, gdje je on opisan i kao sjedinjenje sa objektom posmatranja. Na taj način subjekat podrazumijeva i mjesto iz koje počinje percepcija i svijet koji on sam projicira.

Pored metafore Dragojevićev lirski svijet obilježen je mnogim drugim stilskim postupcima kojima se postižu različiti efekti na čitaoca, najčešće efekat dimaničnosti. Pjesme koje doživljavaju unutarnju metamorfozu poistovjećuju čitaoca sa lirskim subjektom, čime se stvara poliperspektivnost, ako ne i promjena u samom čitaocu. Polarizacijama unutar poetike, gdje se mogu pronaći lirski subjekti koji imaju posve drugačiji stav prema istoj temi postiže se isti efekat, a ako su polarnosti približene u istu pjesmu one postaju bliže paradoksu. Kontrast između svjetlosti i mraka, nepokretnosti i kretanja, te ljudskog i neljudskog iz prve zbirke u kasnijim pjesničkim fazama postaju kontrasti unutar poetskih komentara. Vođen Heraklitovim fragmentom: „*Put prema gore i prema dolje je jedan isti*“³⁹, Dragojević će svoju potragu za perspektivom koja može izmiriti egzistencijalne paradokse izražavati kroz niz stilskih

³⁸ Mrkonjić, Z., *Izvanredno stanje: književni ogleđi*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1991. str.: 285

³⁹ Heraklit, *Fragmenti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1951.

postupaka sa istim zadatkom: antitezama, oksimoronima, paradoksima, apostrofama, sinegdohama, inverzijama, kontrastima i kontrastnim nizanjima, hiperbolama i personifikacijama. Većina takvih pjesničkih alata se mogu smatrati specifičnim verzijama konceptualnih metafora, što potvrđuje njegovu potragu za zamjenom. Kontrast svijetla i mraka će tako zamjeniti kontrastno i blisko značeno nizanje, nagomilavanje riječi čijim pozivanjem u svijest čitaoca pjesnik ispituje granice ranijih „*skokova sa jedne pjesničke slike na drugu*“⁴⁰. Zvonimir Mrkonić i Branislav Oblučar su uporedili ranije kontrastne izmjene sa kompozicijom kubističke slike⁴¹ zbog dezorijentirajućeg efekta na čitaoca i oslobađajućeg efekta od mimetičkog modela opisivanja. Za apostrofu, koja je čest postupak u Dragojevićevoj poeziji, Jonathann Culler tvrdi da „*funkcionira kao metonimija lirskog govora*“⁴². Ona podrazumjeva izlazak iz logičnog vremenskog niza, suprotno od narativnosti i lirskoj fabulaciji, te ostavlja učinak iluzije prisustva govornika. Njeno vrijeme je „sada“ u trenutku pisanja, tako da paradoksalno demistifikacija prisutnosti pjesnika koja se pokazuje kao artifičijelna biva premoštena. Opreke poput paradoksa, antiteze ili oksimorona su prisutne još od Kornjače u sintagmama *pad u čistoću, razigrani grob ili najmanje daljine*⁴³ naglašavaju napetost lirskog subjekta i neuhvatljivog smisla. Iznevjerujući čitateljeva očekivanja i stvarajući neobičnije opreke omogućavaju postojanje novih značenja i pjesničko imaginativno proširivanje stvarnog. Smjenjivanjem lirskih mjesta ugone i nelagode sažimaju egzistencijalnu dramu i promjenu na nivo kratkog lirskog teksta. Eufemizmi i hiperbole su najčešće u funkciji postizanja novih kontrasta i opreka. U pjesmi *Izgubljeno (Negdje)* anegdotalni uvod i njegova lirski fabulacija je nastavljena hiperboličnim poređenjem, da bi se nakon toga obratom perspektive postigla eufemizacija.

⁴⁰ Oblučar, B., *Na tragu kornjače: pjesma u prozi i tvarna imaginacija u poetici Danijela Dragojevića*, Disput, Zagreb, 2017. str.: 244

⁴¹ Mrkonjić, Z., *Izum beskraja*, Matica hrvatska, Zagreb, 1971. str.: 171 i Oblučar, B., *Na tragu kornjače: pjesma u prozi i tvarna imaginacija u poetici Danijela Dragojevića*, Disput, Zagreb, 2017. str. 82

⁴² Culler, J. "Apostrophe", u *The Pursuit of Signs*, Routledge, London, 2001.

⁴³ Oblučar, B., *Na tragu kornjače: pjesma u prozi i tvarna imaginacija u poetici Danijela Dragojevića*, Disput, Zagreb, 2017. str.: 111

Izgubljeno

Govori u tramvaju mlada žena

drugoj mladoj ženi

o nekoj trećoj:

ona je izgubila dva muža.

Kao da su ključevi.

Pa i jesu kao ključevi.

Pa i jesu kao kišobrani,

kao kovanice,

kao osobne karte,

kao mobiteli,

kao dva psa mješanca,

kao karte za kino,

kao telefonski brojevi,

kao kemijske olovke,

pa i jesu kao dva djeteta u velikom gradu,

a slični sui drugim izgubljenim stvarima

što se skrivene rugaju iz nekog nepoznatog mjesta.

Svi postupci djeluju da bi se postigao efekat očučđenja i poliperspektiva, dok zaključni poetski komentar može stajati i kao zasebna lirska tvorevina. Pored toga Oblučar primjećuje da „*Hiberbola i antiteza međusobno korespondiraju – što je veća tjeskobam pred negativnim*

elementom, to je snažniji poriv za njegovim savladanjem".⁴⁴ U *Rasutom teretu* subjekat brani vlastitu „*ćelijsku slobodu, svoju tamnicu*“ stvarajući inverziju prostora nutrine i zatvorenosti u prostor paradoksalne slobode. Želju subjekta za sveobuhvatnošću, vječno prati zarobljenost i u želju i u nemogućnost njenog ostvarenja, tako da te suprotnosti čine ravnotežu. U ranim knjigama ta sveobuhvatnost je iskazana neodređenim zamjenicama, dok je u kasnijim uveliko zamjenjena postupkom nagomilavanja, kao naprimjer u pjesmi *Cipele (Negdje)*.

Cipele

Neka istrunu i nestanu poslije naše smrti sve naše cipele ostale u mraku ormara, ispod kreveta, u kutijama, vrećama, kontejnerima, spremištima, policama i one izgubljene daleko od naših hladnih nogu.

Neka istrunu one elegantne tek donesene iz izloga, iznošene, radne, za odmor, sportske, niske, poluvisoke, visoke, otvorene, zatvorene, s vezicama i rupama, crne i bijele, različitih boja i materijala, šivane ručno in a stroju, od kože, gume, plastike, pruća, slame, papira, platna i različitih niti biljaka, one kućne, vojničke, čizme, cokule, belerinke, nanule, klompe, tenisice, sandale, one za snijeg, kišu, blato, žegu, šetnju, planine, daljinu, ulicem stuba, vozila.

Neka istrunu cipele luđaka, radnika, vojnika, ljubavnika, stočara, glumaca, dostojanstvenika, zvonara, političara, grobara, šoferam vatrogasaca, boksača, babica, gubavaca, bludnica, slijepih, fetišista, policajaca, postolara, nogometaša, jezikoslovaca, pekara, ovisnika, avijatičara, rudara, splavara, proroka, zidara, iscjelitelja, staraca, sudaca, lihvara, mazohista, hodočasnika, domaćica, fotografa, učitelja, zemljoposjednika, gljivara, časnih sestara, stranaca, atentatora, taksista, slikara, bliže i dalje rodbine, bankara, astronoma i anđela.

Neka poslije naše smrti, dakle, istrunu i nestanu s ovog svijeta sve, baš sve, naše cipele, ma kakve da su, ma gdje da se nalazile, a skupa s njima neka se izgubi i onih nekoliko mojih koje sam imao i koje sam još kanio nabaviti, ali, kao što se zna, to nikako nije bilo moguće.

⁴⁴ Ibid., str.: 163

Cipele pripadaju konceptualnoj metafori PREDMETI SU LJUDI, a cipele na smetljištu dobijaju značenje mrtvaca ili predmetnog znaka mrtvaca, vezanosti prirode predmeta i ljudi i njihove prolazne prorode. Upravo se nizanem različitih zanimanja, postiže efekat sveobuhvatnosti. Najspecifičniji poetski postupak koji se može pronaći u poeziji Danijela Dragojevića je korištenje svojeg prezimena kao zajedničke imenice u množini, kao naprimjer u pjesmi *Na jednoj Fra Angelicovoj slici (Hodanje uz prugu)* gdje pjesnik ispred slike gdje dva muškarca presipaju žito uzvikne: *vidi koliko dragojevića*, vršeći zamjeničku igru i skrećući pažnju da se u toj igri gubi identitetarno obilježje.

U poeziji Danijela Dragojevića moguće je prepoznati i niz tematsko-motivskih kostanti, od kojih neke prožimaju cjelokupan stvaralački opus. Zbog čestog korištenja motiva mora i otoka Dragojevića je kritika prepoznala kao pjesnika mediterana⁴⁵, što je istina koja ne čini pravdu širini njegove poetske misli. More u njegovoj poeziji je najčešće simbol totaliteta, mjesto gdje se unutrašnje stanje pjesnika može transformirati u drugost, te na taj način postati neka vrsta poetskog ogledala. Već u prvoj zbirci uspostavljaju odnos koji će pjesnik razrađivati u svim svojim kasnijim pjesmama. „*Na otoku cijelog djetinjstva mišljah da je more početak i svršetak*“ ili „*Stojim malen i šćućuren na međi gdje je kopno tek nozi znano, gdje je more neki potkožni demon.*“ U pjesmi *Otok* iz kasnije zbirke *Negdje*, pjesnik će otvoriti pjesmu sa zaključkom: „*Ovoga je mora previše.*“ te postupkom nabranjanja ostvariti efekat osjećaja njegovog totaliteta i straha pred neobuhvatnošću njegovog značenja, te ustvrditi da je: „*Obala: privid i varka*“. Ako je motiv mora iskorišten da se pokaže beskonačno, nepojmljivo, nepoznato, otok je simbol konačnosti. U *Otoku*, lirski subjekat uspostavlja totalitet i u simbolu otoka, uspostavljaajući obalu kao privid.

Drugi tematsko-motivski skup čine organski svijet biljaka, životinja. Neki su simboli češći poput riba, ptica i gmazova, od drugih poput ameba. Opzervaciju, kontemplaciju, dijalog, personifikaciju i druge poetske postupke prati Dragojevićeva želja za promjenom perspektive, iz koje se dalje može izvesti želja za izlaskom iz antropocentrične slike svijeta u potrazi za novim znanjima i značenjima. U pjesmi *Krumpir (Negdje)* on primjećuje da: „*Na pšeničnim poljima nakon bitke obično ne bi ostalo ni klasa, samo glad.*“ Iz te opzervacije u pjesmi se uspostavlja poređenje između krompira i pšenice. Nudeći alternativu historiji ljudi obilježenoj bitkama, pjesnik uspostavlja historiju biljaka i još bitnije historiju simbioze ljudi i

⁴⁵ Ibid., str.: 34

biljaka, gdje su te simbioze specifične od biljke do biljke, stvarajući tako bioetičnu refleksiju ljudskosti.

Sljedeći set motiva predstavljaju predmeti za koje je Dragojevićevo interesovanje raslo uporedo sa interesovanjem za svakodnevicu. Njihovim stavljanjem u fokus i ispitivanjem kompleksih veza koje grade sa ljudima pjesnik je uspostavio perspektivu suprotnu njihovoj uobičajenoj neprimjetnosti. Tako su predmeti postajali nosioci značenja, neispričane priče materije. U pjesmi *Baskijska kapa* Dragojević simulira trenutak spoznaje dubine značenja predmeta, u ovom slučaju kape. Prvi stihovi već naslućuju spoznaju: „*A što ako je u svakoj stvari, koja nam se čini mirna i spokojna, zatočeno ludilo? Trenutak stavljanja kape pred ogledalom postaje trenutak spoznaje neotkrivenog značenja: Od nje se traži toplina, izgled, potčinjenost, tko zna što. Od toga ona nešto i daje, kao da se trudi u tajnoj misiji, ali...*“ Interesovanje za tajnu materije skrivene u predmetu otkriva cijeli niz perspektiva koje premoštavaju jaz živog i neživog. Pavličić kaže da se u takvim tekstovima: „*promatra neka pojava iz zbilje, najčešće kakav običan predmet, opisuje se njegovo funkcionisanje i njegovo mjesto u ljudskom svijetu, a onda se toj pojavi pridaje ili predmetu (ili se samo dopušta naslutiti kako se pridaje) neko šire i općenitije značenje, koje je neki put i simbolično.*“⁴⁶ Kapa se tako pridružuje nizu predmeta iz svakodnevnice: dugmadima, cipelama, šeširima, lulama, šoljicama itd, preko kojih pjesnik proširuje svoju poetiku metafizike svakodnevnice na neživo. Specifičnost predmeta u odnosu na biljke i životinje tako postaje ne njihova neživost već odnos prema ljudima.

Iza svega toga okvirno stoji pjesnikova fascinacija materijom. Dinamika ljudskog subjekta i materije postaje često „*spor s materijalnom sferom*“ kako to naziva Oblučar⁴⁷, pred nepoznatom, često prijetećom prirodom materije i osnovni motiv poetske potrage. Podređena pozicija materije spram oblika pretvorena je u neuspjeh antiteze, a time se paradoksalno materijalizira ljudskost samog lirskog subjekta. Isključujući kazivača, Dragojevićeva poezija opzervacijom govori mnogo o samom kazivaču, pogotovo o njegovom strahu od nepoznatog. Taj strah će se transformirati u zadnjim objavljenim zbirkama *Negdje i Kasno ljeto* u strah pred smrću, ultimativnom transformacijom materije: transformacijom subjekta u objekat. Pred ambivalentnošću praznine, smrt koja je u mladalačkim zbirkama prikazana kao samo jedan

⁴⁶ Pavličić, P., *Moderna hrvatska lirika, Interpretacije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1999. str.: 307

⁴⁷ Oblučar, B., *Na tragu kornjače: pjesma u prozi i tvarna imaginacija u poetici Danijela Dragojevića*, Disput, Zagreb, 2017. str.: 56

novi predio, mjesto podložno zamjениčkoj igri, u kasnijim zbirkaма postaje opterećena staračkim strahom, novim tonom u Dragojevićevoj poetici.

Vrijedno je spomenuti još neke od motiva koji su se češće javljali kroz njegov poetski opus, poput prozora, brijega, kuće, željeznice, ludila. Pored tema svakodnevnice, egzistencije, smrti, u poeziji Dragojevića su prisutne i ljubavne i društvene teme. U svim slučajevima pjesnik je zainteresovan za tajna pravila materije, tako da pjesme ne spadaju u eksplicitno didaktičke ili angažovane kada su u pitanju društvene teme, niti ekspresivne kada je u pitanju ljubavna tematika. Poetski credo poetike: „oni ne trebaju mijenjati nego gledati“ može se posmatrati i kao komentar ideologije revolucije. Mnogo eksplicitnije se mogu pronaći kritike kolektivismā u pjesmama poput: *Tako (Hodanje uz prugu)* i *Materija (Hodanje uz prugu)*. U prvoj Dragojević za sebe kaže da je posljednji živi pripadnik malo poznatog naroda, stavljajući znak jednakosti između naroda i individue na način da negira kolektivismā, dok u drugoj sebe identifikuje kao Slovenca zbog mjesta u Sloveniji koje nosi ime Materija. Ovako eksplicitne teme su rijetke, što ne znači da pjesnik nije zainteresovan za društvo i njegovu prirodu. Društvo postaje još jedan od mjesta koja su iskorištena kao mjesto fokusa i autorefleksije. Oblučar primjećuje da će „moralna zaokupljenost postupno jačati u sljedećim Dragojevićevim knjigama, a kulminirat će u onima s kraja 60-ih i početka 70-ih, gdje će obrada moralističkih motiva biti umnogome jednoznačnija.“⁴⁸. Etička dimenzija će biti uključena u zamjениčku igru u pjesmi *I naši psi (Žamor)*.

I naši psi

*I naši psi su gladovali s nama, gore od nas, ne shvaćajući
naravi vijeka gledali su nas u usta i onda kada su u njima nastajale
samo nužne riječi. I mazgama su se rebra približavala teretu što
ih je tŕo. Nikakvim životinjama, čak ni miševima u praznoj kući,
nije bilo lako. Nevolja je temeljita, ima svoje milimetre, i milimetri*

⁴⁸ Oblučar, B., *Na tragu kornjače: pjesma u prozi i tvarna imaginacija u poetici Danijela Dragojevića*, Disput, Zagreb, 2017. str.: 91

*svoje milimetre, zauzmu otok do najsitnijeg dijela, živo i neživo,
tijela i pokrete, pokrete i njihove moći, putujući sve stišaju i
zavlada šutnja. Jednom kada budeš govorio, kaže mi lastavica
prije nego što odleti daleko, jednom kada budem govorio, kažem
psima, mazgama, kokošima, miševima, kamenu, svakoj travci i
ljudskom stvoru, jednom kada budem govorio, nitko neće ni
znati, govorit ćemo skupa.*

Dragojević tematizira siromaštvo aluzijom na socijalnu situaciju. Glad je prikazana kao *naravi vijeka*, a subjekat ljudske historije gladi je promjenjen u subjekte pripitomljenih životinja. Neangažovanost poezije nije pokazatelj odsustva bavljenja etičkim dilemama. Štaviše, etička problematika se pokazuje kao tiha konstanta u Dragojevićevom tematskom spektru. „*Analizom autorove rane lirike pokazalo se da je moralna problematika tematska konstanta, koja postaje vidljiva u zbirkama U tvom stvarnom tijelu i Svjetiljka i spavač, gdje se u kozmološko okrilje postupno „probijaju“ motivi iz društvenoga miljea, a u zbirci Nevrijeme i drugo oni postaju dominantni, kao i iskazi moralističkog tipa u kojima se lirski subjekt očituje kao savjetodavac, prorok, tumač vremena i sl.*“⁴⁹ Ovu Oblučarovu tezu potvrđuje i učestalost glagola poput: *trebati, morati i smjeti*, u zbirkama iz spomenutog perioda. Sa druge strane valja imati u vidu i njegovu poeziju koja zauzima kršćanske vrijednosti. U ranim knjigama poezije i eseistici on pokazuje opiranje modernim tokovima života, drugim riječima konzervativan. Mandić primjećuje oslanjanje na „*religiozno-mistične praslike*“⁵⁰ i na negativno dijagnosticiranje rezultata velikih revolucija u eseju *Revolucija i tragedija*, gdje Dragojević zaključuje da je poezija „*prava protivnost svakoj revoluciji*“⁵¹. Kasnije, agonističnog Krista u pjesmama će zamijeniti višeznačni Bog, shvaćen kao sugovornik i sa crtama panteističkog kozmološkog sklada. Bog tako postaje još jedna metafora, koja se apostrofom izjednačava sa lirskim subjektom, nakon čega je Bog spušten sa

⁴⁹ Ibid., str.: 149

⁵⁰ Mandić, I., „*Mantija feljtonizma*“, u *Uz dlaku: književne kritike*, Mladost, Zagreb, 1970. str.: 23

⁵¹ Ibid., str.: 12

transcendentnog mjesta nedostižnosti u novo ogledalo materije. U pjesmi *Na putu za Sijenu (Razdoblje karbona)* subjekat kaže: „*Bog na mene gleda samog i ne vodi me ni u kakav određeni grad nego među samo moje i njegove riječi. Od njih ćemo napraviti trg, katedralu, zrak nad svime i obilnu kišu kroz koju prolazi sunce*“. Od ostalih motiva iz kršćanske simbolike važni su i motivi raja, ogledalom potrebe za utopijom i motivom četvrte životinje. Četvrta životinja je spomenuta u Apokalipsi, gdje se tumači kao vrag, iako se ne imenuje i ne opisuje eksplicitno. Ta praznina značenja će poslužiti Dragojeviću da u biblijskoj figuri vraga-životinje, prepozna simbol zla u prirodi čovjeka, čak i kao opreka životinjskom. Važnost teme potvrđuje i činjenica da je *Četvrta životinja* naslov jedne od zbirki. Suprotan tematski sklop čine poezija ljubavne tematike, od kojih se ističe zbirka *U tvom stvarnom tijelu*. Za razliku od ekspresivne poezije ljubavnog zanosa, pjesnika ljubav zanima kao paradoks, nemogućnost prevazilaženja granica subjekta i želja za istim.

Jezik predmeta ili metafizika svakodnevnice

Dosadašnji opus Danijela Dragojevića može se podijeliti u tri faze: prva, formativna faza koja počinje sa *Kornjačom* i čije stilske specifičnosti poput potrage za središtem i jedinstvom stvari se polako gube, sve do zbirke *Razdoblje karbona* koja bi se mogla odrediti kao definitivna promjena i pjesnikov „pad“ u konkretnost. Nakon te zbirke, moguće je prepoznati treću pjesničku fazu koja počinje sa zbirkom *Hodanje uz prugu*, gdje se pjesnikova pažnja seli na teme umiranja i smrti, prolaznosti i cikličnosti procesa egzistencije, a pjesnički izražaj radikalizira metafiziku svakodnevnice.

Svojom literarnim prvijencem *Kornjača i drugi predjeli*, Dragojević uspostavlja ono što je Obučar nazvao "*postavljanjem koordinata jedinstvenoga lirskog univerzuma*".⁵² Zbirka je podijeljena u pet ciklusa, od čega cjelokupan četvrti čini pjesma „*Kornjača*“ koja se može smatrati poemom. Već sam naslov implicira konceptualnu metaforu ŽIVO BIĆE JE MJESTO, jer se i kornjača smatra jednim od predjela. Ova ideja je u zbirci razrađena oprostoringanjem unutrašnjih stanja lirskog subjekta. Uzmimo na primjer stihove iz ciklusa *Prepoznavanja*, gdje se lirski subjekat izjednačava sa otokom:

Ja, što sam da sam, ja sam ovaj otok, to znam.

Oduvijek sam to. Neka sve drugo prođe, smjese i mnogoznačnosti. Jedna jasna boja neka me preplavi, samo jedna.

Želja i potraga za jedinstvom, „*jednom jasnom bojom*“, će u kasnijim zbirkama postepeno sve više izostajati, ali će Dragojević zadržati poetski postupak oprostoringanja unutrašnjosti subjekta. Za razliku od kasnije poetike u *Kornjači* je odsutna slika svakodnevnice, lirski subjekat meditira nad samim konceptima, što njegovu ranu poeziju čini

⁵² Obučar, B., *Na tragu kornjače: pjesma u prozi i tvarna imaginacija u poetici Danijela Dragojevića*, Disput, Zagreb, 2017. str.: 30

izrazito apstraktnom i simboličnom. Pored toga u ovoj zbirci se uspostavlja tematski i motivski spektar, pa je moguće naći motive mora, obale, kopna, zvijezde, biljaka, životinja, sna, kao i ljubavne i religiozne teme. One predstavljaju pjesnikovu potragu za novom perspektivom koja bi oslobodila subjekat od okova antropocentrizma iz koje on iskustveno progovara. Jezik teži prepoznatljivoj jednostavnosti izraza, a anegdotalni uvodi i lirska fabulacija izostaju.

Druga zbirka *U tvom stvarnom tijelu* nastavlja poetski izraz *Kornjače*. Mnoge pjesme iz *Kornjače* su prenesene i stavljene u kontekst ljubavne poezije. Uzmimo pjesmu *Mislim na tebe i jedan pejosaž istovremeno*:

*Mislim na tebe i jedan pejosaž istovremeno. Taj put svladavam
sa dvije gole ruke koje mi jedino ostaju cijele pred ulaskom u
nemarnu pustoš.*

*Ima u tome, tom pejosažu i tebi, malo prošlosti možda, malo
njenog mlakog sunca, ali nije to nikako dolazak u razborito u
kojem te ne želim nastaniti.*

Umjesto metaforičkog prikaza ženskog tijela preko opisa prirode, poput nenaslovljenog soneta *Skendera Kulenovića: Ugledam – dojke. (A to dva brijega gola i obla, / i vrhom im džbunje rudi: gle, maline bradavica.)* Dragojević implicira metaforičko spajanje žene i predjela preko istovremene misli lirskog subjekta na oboje. Nije otkriveno da li je pogled na ženu asocirao pjesnika na pejosaž ili je bilo suprotno, preciznije to je namjerno skriveno. Preko nemogućeg istovremenog mišljenja na dvije stvari, pjesnik izbacuje vremensku klauzalnost i suptilno sugerše dvije metafore: ŽENA JE PEJSAŽ i PEJSAŽ JE ŽENA, bez definisanja izvorne i ciljane domene konceptualne metafore.

Sljedeća zbirka pjesama *Svjetiljka i spavač* je po svojoj kompoziciji i tematici konceptualno sličnija Dragojevićevom prvijencu od zbirke *U tvom stvarnom tijelu*. Naziv zbirke koristi već poznate motive iz poetskog i tematskog registra. Svjetlost je spoznaja, osvjetljavanje spoznajni proces, a svjetiljka izvora spoznaje. Ona je mikrokozmički sažetak spoznaje i spoznajnog procesa. S druge strane spavač je subjekat s izmjenjenom percepcijom. Poput pjesnika nadrealizma, Dragojević u izmjenjenim stanjima svijesti traži alternativu onom spoznajnom sistemu ostvarenom isključivo na realnom i objektivnom. Odnos svjetiljke i spavača tako postaje odnos svjetiljke (simbola spoznaje) i spavača subjekta s izmjenjenim stanjem svijesti i tragača za novim spoznajnim mogućnostima. Istovremeno, svjetiljka i spavač su i suprotnosti, jer se svjetiljka gasi kad se krene na spavanje. Na taj način mrak spavaču omogućuje spoznaju, a svjetiljka je onemogućava. U pjesmi *U času kada ih otvori zraka* lirski subjekat meditira nad egzistencijom ameba:

U času kada ih otvori zraka

U času kada ih otvori zraka što dolazi odozgo, amebe već sakupljene oko jedne želje upućuju se u novi kraj. Ljulja ih voda, dršću kao plesačice kojima se tijelo mreška između dvije podjednako drage međe. Mijenjaju ovoj, u novi oblik utječe im život, i više od sluzavih kapljica oni sada zrače u lebdećoj vodi. Putuju amebe u radosti što se svakog časa sa žrtvom smjenjuje. Kada ih voda najjače zaljulja, kada one u središnjoj česti i ovoju osjete čitavu vodu, dno i gornju zbilju, pucaju naglo uz trpeće slasti. Još pospiješe, sluz zatitra jače na sve strane. Čas poslije pucanja nije mir, ali je predah: vuče ih voda u neki ljepši kraj. One su sada u svemu, toliko van vida, i znaju svoj put. Amebe, usporena kiša, ne sustaju na tragu za neki bolji život koji je to svakog časa, svakog časa koji slijedi.

Više je razloga zašto Dragojevića privlači tema amebe. Prvo, *Amebe* su dobile ime od grčke reči amoibe (promena), zato što je njihovo tijelo u neprekidnom mjenjanju, te su zbog toga savršen simbol promjene. Drugo, nevidljive su ljudskom oku iako postoje, što znači da pjesnik kontemplira o postojećem, ali nevidljivom iz perspektive tjelesno-osjetnog. Nanovo se otvara problem odnosa subjektivne, tijelom spoznate istine i one objektivne. Tražeći osnovne sličnosti čovjeka i amebe, pjesnik negira antropocentričnu pretpostavku o posebnosti čovjeka. Treće, ameba živi u stajaćoj vodi, što omogućuje Dragojeviću da je uključi u postojeću

poetiku „središnje vode“. Dioba, proces bespolnog razmnožavanja, dešava se u trenutku „kada osjete čitavu vodu“. Sklad s vodom traje samo trenutak, već sljedećeg one „pucaju naglo“, nakon čega proces nanovo počinje. Pjesnik ovdje odbacuje mogućnost utopije vječnog mira. Za lirskog subjekta postoji samo trenutak predaha što mu ga promjena podari. U pojedinim pjesmama poput ove, moguće je prepoznati postepeno približavanje konkretnim pojavama, iz čega će kasnije izrasti prepoznatljiv Dragojevićev poetski postupak.

Pored toga *Svjetiljka i spavač* sa zbirkama koje je slijede *Nevrijeme i drugo* i *Četvrta Životinja* dijeli i učestale motive iz kršćanskih tekstova. Panteističkog sveprisutnog Boga prirode iz *Svjetiljke* zamijeniti će u *Nevremenu* slika Boga prisutnog u svakodnevnici, na primjer u pjesmi *Ribolov sa stare slike*

Sada je misao božja

Sred ljudi što izvlače mrežu

Mirna, van brodoloma,

Van mutnog sunca

Što oko nas korača.

Na isti način je u pjesmi *Pittore dell'autunno* dolazak Isusa u Jerusalem izjednačena sa pojavom seljaka ili žene u činu potpune desakralizacije svetog teksta i dehijerarhizacije kršćanskih motiva:

Na putu prema znanim mjestima

Skitnica čiji štapi očekuju u Jeruzalemu,

Seljak koga slave jesenji plodovi u punim kolima

I žena s djetetom u naručju

Pitaju šta ja tu radim.

Lirski subjekat u *Nevremenu* zauzima savjetodavnu ulogu, zbog čega ona počinje obilovati iskazima moralističkog tipa. Jedan od takvih izraza u pjesmi Ribolov sa stare slike će donijeti izravno priznanje filozofije jednostavnosti povezane sa kršćanskim asketizom preko simbola kruha :

Govoriti jednostavno

I s malo nade,

Iz dna tuge

Uzimati svoj kruh.

U *Četvrtoj životinji* preko biblijskih motiva Dragojević ispituje negativnu stranu ljudskog bića, čime čini otklon od prethodne utopijske slike kosmosa. Kompoziciju knjige čine ciklusi *Skupina bijelog bijesa*, *Skupina životinje*, *Skupina mraka*, *Skupina prostora i Skupina zastanka*. U stihovima pjesme *Korčula, druga strana* on pjesnički ispituje smrt kao posljedicu ljudskog zla:

Bio sam tamo. Bilo je krikova

koji su se sahranjivali

ali nikada do kraja.

Poslije su se ubice uređivali

i stavljali cvijet u zapućak.

Možda ćemo

i mi

jednom biti cvjetovi.

Smrt, koju pjesnik promatra kao još jedan od prostora podložnim zamjenskoj igri, u ovim stihovima postaje mjesto naslućivanja ljudskog zla. Postati cvijetom više ne znači transformaciju materije mrtvaca u cvijet, već cvijeće u cvijet u zapučku koje ubojice nose kao ukras. U ovim stihovima obuhvaćeno je ljudsko zlo, patnja, dok je licemjerje efektno izraženo kontrastom cvijeta i ubice. Kainovsku sliku čovječanstva kao bratoubistva i čedomorstva iz Nevremena zamijenila je konkretna slika cvijeta na odijelu. Između ove dvije zbirke Dragojević je objavio kratku ilustrovanu zbirku *Bijeli znak cvijeta*. Autor ilustracija Boris Dogan je potpisan kao koautor, tako da kratka zbirka dobija hibridni oblik spoja poezije i slikarstva, što je u skladu sa Dragojevićevim opiranjem klasifikacijama.

Metafizika svakodnevnice još je naglašenija u zbirci *Prirodopis*. Na početku pjesme *Ljetni dan u Dubrovniku*, Bog zauzima ulogu onoga koji snima:

On

sjedi na stolici,

sjedi na stolici i ljulja se:

naprijed natrag

naprijed natrag.

Ne gleda oko sebe.

Sjedi,

miruje:

Bog ga snima.

Pojedine sličice

jedna za drugom

u brzom nizanju

spajaju se u kretanje.

Ritam ljujanja na stolici izražen je ritmom stvorenim ponavljanjima riječi. Ponavljanje riječi, koje je postalo ritam ljujanja stolice, dalje prelazi u ritam smjenjivanja slika u filmskom snimku, da bi na kraju izraslo u metaforički ritam promjene pojedinačnih trenutaka u kretanje. Uloga Boga u nastavku pjesme se mijenja od antropomorfnog zainteresovanog snimatelja do „*velike spave za registriranje*“ i natrag u Boga sličnom ljudima:

Bog, ta velika sprava

za registriranje,

oduševljen svjetlom

snima, smije se.

Taj smijeh

međutim

nije bez

stanovite veze

s

humorom.

Bog koji se smije postiže desakralizaciju kroz novi aspekt, a humor postaje „*stanovita veza*“ sa svakodnevnim. Svakodnevnica je fokus Dragojevićeve pažnje što se potvrđuje izborom pjesničkih slika kojima se otvaraju pjesme, ali i metaforičkim objašnjavanjem metafizike kroz

svakodnevne predmete i situacije. Tako npr. u pjesmi *Majica* spoj metafizike i svakodnevnice pjesnik prepoznao u trenutku oblačenja majice: „*Lijepo je preko glave oblačiti majicu, taj kratkotrajni mrak i svjetlost.*“ Smjenu mraka i svjetlosti pjesnik je povezo sa posmatranjem djece u igri, nostalgичnim prisjećanjem trenutka presvlačenja prije odlaska u igru. Na taj način taj trenutak postaje metaforom života, kombinacije mraka i svjetlosti u njemu i osjećaja njegove kratkoće i prolaznosti.

Poetski model pronalaženja metafizike u svakodnevnici i objašnjavanja metafizike svakodnevnim će sa sporadičnih pojava u prethodim zbirkama, zauzeti centralno mjesto u *Razdoblju karbona* i u svim zbirkama nakon nje. Anegdotalne situacije će poslužiti kao izvorište kontemplacija sa čestim promjenama perspektive. U pjesmi *U tuđem snu* kontemplaciju će izazvati izjavu poznanice lirskom subjektu da ga je sanjala, nakon čega on bijesno reaguje.

*Ostavi me na miru. Pusti me da hodam,
spavam, dišem, gledam. Sanjaj nekoga tko to
želi. Ne vuci me ni po kakvim mrakovima.
Izbaci me iz svoje glave, svoga sljepila, kišobrana,
dimnjaka, tople rupe. I dosta!*

Isprazna rečenica svakodnevnog časkanja sukobljava se sa već izgrađenim metaforičkim svijetom pjesnika, gdje lirski subjekat iskazuje sve implikacije tog komentara bijesom. Naravno, ova reakcija prouzrokuje da poznanica : „*Iznenadena, uvrijeđena načinom i tonom okreće se i odlazi.*“ Lirski subjekat gubi granicu između unutrašnjeg metafizičkog pjesničkog svijeta i svakodnevnice, što dovodi do komičnog problema nerazumijevanja, kojeg je pjesnik svjestan. Promišljanje o prirodi dalje vodi pjesika u sljedeću pjesničku sliku:

*Uvijek sam mislio da je za nerođeno dijete,
čak i prije onih fatalnih devet mjeseci, važno
kako ga majka sanja, kako ga zamišlja i želi.*

*Mnogo važnije od kalcija i vitamina. Možda je
tu prvi put viđeno i zamišljeno bez obzira na
genetiku. Gdje su molitve za čistije snove? Gdje
su prostrte postelje od najboljih snova
na koje bi se polagala djeca?*

Nasuprot materijalnosti kalcija, vitamina, genetike, postelje Dragojević postavlja metafizičko kao jednako važan element života, čak i važniji od materijalnog (iako se u pjesnik ogradio od relativizacije materijalnog i dozom sumnje koja je ostvarena u riječi „možda“). U nastavku pjesme ideja sna se proširuje van ljudskog iskustva:

*Kada sam hio dijete i imao psa, često sam
gledao kako spava. Mislio sam, naravno da pas,
kao i ja, sanja. I da, naravno, mene sanja.
Iznenada bih ga budio želeći da prekine, kako bih
se ja mogao slobodno igrati po dvorištu.*

*A ako ćemo pravo, što je zapravo san
jednog mirnog domaćeg psa koji je rijetko izlazio
iz obline dvorišta i brijega u lavež i zube prema
snu moje znanice?*

Lirski subjekat koristi san kao vrata za metafiziku, tako da je postojanje u tuđem snu znači zarobljenost u tuđi san: „*Van iz snova koje su mi drugi pripremili, ako već ne mogu iz svojih.*“ Isti postupak se može pronaći i u pjesmi *U novinama* čitamo : „*U novinama čitamo:*

nekoj ženi / na Filipinima pri porodu umrlo je dijete. / Jesam li to bio ja?“ ili u pjesmi Na tržnici : „Na tržnici iza sebe čujem mladu ženu / kako kaže Kakva divna teletina! / Pogledam nju a onda predmet njena usklika.“ U pjesmi Posao, spajanje metaforičkog i nemetaforičkog značenja nije ostvareno prestupom svakodnevice koja proizvodi reakciju metafizičkog, već njihovim skladom.

Posao

Rupu ću

ispred tobogana

da djeca

kada se spuštaju

ne polome noge,

prenijeti daleko.

Hoću.

Imam način da je

zapašem,

otrpnem od tla

s kojim je srasla

i dignem

visoko.

U pjesmi je krpljenje rupe iskazano kao prenošenje rupe, jer je pjesnik svjestan da je količina materije u svijetu konačna, što znači da je nemoguće iskoristiti materijal za krpljenje rupe, a

da se negdje drugo ne napravi njegov nedostatak. Na taj način krpljenje postaje njeno prenošenje, a rupa iz značenja odsustva materije postaje oblik materije, ili dio njenog balansa. U zbirci *Zvezdarnica* nastavlja se proširivati slika svakodnevice ispitivanjem raznoraznih značenjskih aspekata predmeta. U pjesmi *Odjeća* pjesnik personificira odjevne predmete:

Odjeća

Jednom ću se zahvaliti odjeći (a možda je već vrijeme za to?) za njezino ustrajno prijateljstvo, privrženost. Gdje sve nismo bili skupa i kako je ona bez buke bila uz mene.

Nije lako biti košulja, kaput, kapa ili bilo što, dok se zbrkano biće u njima okreće, šuti i traži riječ. Nijemi svjedok koji zatvara ili otvara zadnje dugme i od kojega se čeka da rasporedi toplinu kao što to čini i ljubav.

Ako sam dovoljno sabran jedna rečenica utjehe uvijek je tu i ja je čujem: nikada brbljiva prema unutra. Učinio sam mnogo ako je nisam iznevjerio, zaboravio. To malo što imam (pedeset i više) jedino ona drži na okupu, grije i zatvara. I ne prigovara što nismo otišli daleko i vidjeli bog zna što.

U Dragojevićevoj poeziji predmeti dobijaju vlastiti jezik, koji pjesnik kroz poeziju pokušava otkriti, a identifikacija sa predmetima sve više dobija na značaju. U pjesmi *Sat* pjesnik reaguje na podsmijeh poznanika pjesniku jer ima stari sat koji više nije tačan. On mu sugerise da nabavi bolji, tačan, novi elektronički sat. Za pjesnika takav savjet je promašen iz razloga što ga netačnost sata tjera da uvijek misli o vremenu:

*O, taj sat na mom stolu! Ide malo naprijed
ili malo natrag. Nепrestano moram misliti
gdje sam, u kojem trenutku. Da ne bih zakasnio,
došao prerano, zabunio se, moram uključiti
radio, zvati telefontom.*

Podsmjeh poznanika tako postaje prepreka za razumijevanje pjesnikove perspektive:

*Ne znam da li bi
shvatio da taj tako točan, dobro dizajniran,
elektronički, kvarcni ili nekakav drugačiji sat
nije moj. Da mu kažem da sam se naučio brinuti
oko pogreške, družiti se s njom, voljeti je,
što bi kazao?*

Predmeti su postali sastavni dio pjesničkog identiteta, njegov simbolični produžetak.

Zbirkom *Hodanje uz prugu* počinje nova faza u Dragojevićevoj poetici. Za razliku od promjene koja nastupa nakon formativne faze i pada u konkretizaciju, što će rezultirati uspostavljanjem „metafizike svakodnevnice“, posljednja faza ne donosi promjenu stilskih postupaka, već njihovu radikalizaciju. U tim zbirkama prepoznatljivim pjesničkim metodama opjevan je novi horizont materije, usko povezan sa životom pjesnika: starenje i suočavanje sa smrću. Sam naslov zbirke *Hodanje uz prugu* otkriva novi pravac pjesničke misli. Život, koji je predstavljen u Dragojevićevoj poetici kroz kretanje, sagledan je kroz novu perspektivu. Mjesto kretanja voza u fokus pjesničke pažnje ulaze tragovi kretanja, tragovi života. Statičnoj

slici pruge, koja implicira dinamičnu sliku kretanja voza, dodaje se novi vid kretanja: hodanje. Višestruka značenjska igra nastavlja se i kroz prijedlog uz, gdje se pozicija pjesnika otkriva kao paradoksalno determinirana prugom, ali i izmještena u slobodu pored nje. U pjesmi *Barokno proljeće* otkriva se osjećaj egzistencijalne zarobljenosti.

Barokno proljeće

*Ne izlazi se na kraj s brojevima kojima se dodaje,
ni s brojevima kojima se oduzima, isto tako.*

*O oduzimanju međutim nema govora. Evo novoga dana,
putovanja, gradova, proljeća: zbrajati, pribrajati,
dodavati: da čovjek poludi.*

O Bože u bezbroju sitnih sljepila, tko će izdržati?

Dan raste, zagonetka se bogati, a od upotrebe ključa ništa.

*Naskakutat ćemo se. Jedan uhvaćen za Sve, dva za jedan,
tri za dva, četiri za tri, pet za četiri - povuci, potegni*

broj do broja, broj odvojen od broja (ni vezani ni spojeni)

iščupati ne možeš: paginacija na poleđini ratova, robijaških

vreća, koraka, tjedana, glasova, odgovora, rotacija,

iako uzdah je jedan kao zimzelen.

Promjene, prikazane kroz matematičke operacije pokazuju se kao iluzija, kao elementi determiniranog sistema. Kontrast mnoštva u riječi *bezbroj* i ništavila u *sitnim sljepilima*, se pokazuje kao odgovarajuća figura za pjesnikovu egzistencijalnu dramu. *Dan raste* se može prevesti u sliku prolaska života i istovremenog rasta životnog iskustva. *Zagonetka se bogati, a od upotrebe ključa ništa* otkriva osnovni problem metafizičke krize. Iako se život obogaćuje saznanjima, cjelovit i konačan odgovor smisla života odsustvuje poput ključa kojim bi se otključala zagonetka. Saznanja kontraintuitivno povećavaju zagonetku. Pjesnik izlaz iz te

krize otkriva u zadnjem stihu, gdje uzdah kao posljedica krize postaje zimzelen, simbol besmrtnosti, drugim riječima egzistencija postaje svrha sama sebi. U pjesmi *Jesen* zbirke *Žamor* drama starenja je prikazana kroz višestruka preslikavanja.

Jesen

Mirišu dovezena drva.

U prašini vrte se vrapci.

Još jedna jesen.

Kasno ja, njegove riječi.

Prva tri stiha obogaćena su aliteracijama slova d, v, j. Nakon slika iz prva dva stiha, slijedi osjećanje egzistencijalnog umora u stihu *još jedna jesen*. Posljednjim stihom lirski subjekat sebe dvostruko preslikava, u godišnje doba jeseni koje nosi značenje životne dobi što slijedi nakon vrhunca životne snage – ljeta, a prije trenutka umiranja – zime, kao i u sam jezik teksta pjesme, na koje je ranije aliteracijama skrenuo pažnju.

Simbol sljepoće iz Baroknih proljeća ponoviti će se i u pjesmi u prozi *Odnedavno* iz zbirke *Negdje*.

Odnedavno

Odnedavno u meni se nastanjuje jedan ateist. Tih, snužden, nižeg rasta, nesigurna koraka, po svemu nalik meni. Ponekad ne znam jesam li samo to ja ili sam uz njega još i nešto drugo. Usred obilja, obilja pamćenja i budućnosti, prije ga nisam primjećivao, bio se povukao i pritajio. Sad ga vidim na suprotnoj strani ulice, pratim ga noću, san mu se izmiče, muči ga. Oblik stječe u stanovitoj pustoši, jasnoći. Možda su ateisti drugih radosni, u mirnoj izvjesnosti

razgovorljivi, spremni djelovati. Moj kao da je upravo pušten iz bolnice, ostavio je tamo nešto boli i ne zna kamo bi. Žao mi je mog ateista i bojim ga se. Prije imao sam tisuće riječi, svaka je htjela na put. Sada se zbog njegove prisutnosti ne mogu okrenuti u vlastitoj koži, koža me guši, smanjuje, zatvara. Štogod da pokušam to bude na nekom zidu, u rupi. Zamjenjuje se on sa mnom, zamjenjujem se njime u istoj misli. Bože, a let, let? Tako si malo prostora ostavio za našu istovremenost, za naše različite sljepoće!

Egzistencijalna kriza, ovaj put je povezana sa krizom vjere. U pjesmi su prisutni mnogi Dragojevićevi poetski maniri: Nagomilavanje, metafizičko značenje obilja, odnos prema jeziku, simbolika sna, kože, rupe, leta. Ovaj put zamjenička igra više nema ulogu egzistencijalne nužde već nosi u sebi osjećaje zatvorenosti i straha. Potraga za novom perspektivom smrti, u prvim stihovima pjesme Četvrtak iz posljednje objavljene zbirke Kasno ljeto dovesti će lirskog subjekta u vrijeme poslije smrti: Kada sam bio živ, bilo mi je lijepo čekati četvrtak, moj najdraži dan.

Zaključak

Danijel Dragojević je pjesnik koji je fokusiran na ono što je označeno u odnosu na označitelja. Iz toga je proizašla njegova upotreba jezika koja se ukratko može svesti na jednostavnost izraza uporedo sa kompleksnošću značenja. Personificiranjem jezika i drugim književnih i pjesničkih postupcima pjesnik je kroz svoj opus razvijao naročit odnosa prema tekstu.

Iako se Dragojević ne može smatrati angažovanim pjesnikom, to ga nije spriječilo da se u svojoj poeziji izgradi i kao pjesnik etičkih dilema. Uvijek tražeći nove perspektive i načine promatranja, Dragojević je poslije svog formativnog perioda prvih zbirki izgradio poetiku metafizike svakodnevnice. Ona je direktno vezao za njega karakterističan poetski postupak promatranja konkretnih pojava, događaja i predmeta, nakon koje svojim lirskim kontemplacijama pokušava doći do općih, univerzalnih pravila kosmosa. Dragojevićevo ispitivanje promjene, načelno preko promjene perspektive, izvršeno je preko metafore, ili „zamjene“ kako Dragojević naziva transfer značenja i vlastitu potrebu za pjesničkom igrom. Stalna fascinacija odnosom subjekta i objekta njega nužno vodi do kasnije zaokupljenosti pitanjem materije.

Za otključavanje poetike, pogotovo za žanrovsku hibridnost, potrebno je posmatrati i književnohistorijske procese na globalnom i lokalnom nivou, kao i Dragojevićev odnos prema formi lirskog eseja. Pored njih, na Dragojevićevu poetiku snažno su utjecali i filozofski tekstovi Heraklita, predsokratovaca i biblijske mitologije koji su ga neprestano inspirisali tokom cijelog stvaralačkog života. Nakon što je u fokus njegovog stvaralaštva ušla svakodnevica kao neiscrpan izvor za poetske kontemplacije, Dragojević nanovo otkriva magiju ritma, te svojim već uhodanim igrama sa značenjem dodaje nove dimenzije. Metafizika i svakodnevica postaju u toj značenjskoj igri nerazdvojivi elementi egzistencije, a poezija jedini mogući jezik kojim Dragojević može da piše dnevnik *„beskraja sitnih sljepila“*.

Literatura

1. Culler, J. "Apostrophe", u *The Pursuit of Signs*, Routledge, London, 2001.
2. Čakarević M., *Iza*, časopis Polja, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, br. 481. god.LVIII, maj-jun 2013.
3. Devidé, V., *Japanska haiku poezija i njen kulturnopovijesni okvir*, Zagrebačka naklada, Zagreb, 2003
4. Diels, H. *Predsokratovci: fragmenti*, I svezak, Naprijed, Zagreb, 1983.
5. Genette, G., *Fikcija i dikcija*, Ceres, Zagreb, 2002.
6. Glaudes, P; Louette, J. F., *L'Essai*, Armand Colin, Pariz, 2011.
7. Heidegger, M., *Izvor umjetničkog djela*, AGM, Zagreb, 2010.
8. Heraklit, *Fragmenti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1951.
9. Katušić, B., *Slast kratkih spojeva: hrvatsko pjesništvo na razmeđu modernizma i postmodernizma*, Meandar, Zagreb, 2000.
10. Kravar Z. "Pjesme i poetike Zvonimira Mrkonjića", u: *Republika*, 1986. sv. XLII, br.5-6,
11. Kravar, Z., *Uljanice i duhovi*, Profil, Zagreb, 2009.
12. Kubiszowska K., *Metafizika svakodnevnice. Sveto u proznom stvaralaštvu Danijela Dragojevića*, Književno stvaralaštvo, jezik i kultura na otoku Korčuli, Filozofski fakultet, Rijeka, 2012.
13. Lakoff, G.; Johnson, M., *Metafore koje život znače*, Disput, Zagreb, 2015.
14. Mandić, I., „Mantija feljtonizma", u *Uz dlaku: književne kritike*, Mladost, Zagreb, 1970.
15. Maroević, T., *Skladište mješte sklada*, VBZ, Zagreb, 2010.
16. Milanja, C., *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*, II dio, Altagama, Zagreb, 2001.

17. Mrkonjić, Z., Izum beskraj, Matica hrvatska, Zagreb, 1971.
18. Mrkonjić, Z., Izvanredno stanje: književni ogledi, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1991.
19. Oblučar, B., Na tragu kornjače: pjesma u prozi i tvarna imaginacija u poetici Danijela Dragojevića, Disput, Zagreb, 2017.
20. Pavličić, P., Moderna hrvatska lirika, Interpretacije, Matica hrvatska, Zagreb, 1999.
21. Pejaković, H., Prostor pisanja i čitanja - Djela Hrvoja Pejakovića, sv. 2, Matica hrvatska, Zagreb, 2003.
22. Slamnig, I., Disciplina mašte, Matica hrvatska, Zagreb, 1965.
23. Škreb, Z., i dr. , Rečnik književnih termina, Nolit, Beograd, 1986.
24. Šoljan, A "Standard i neke pojave u poslijeratnoj hrvatskoj poeziji", u: Krugovi, 1957. sv. VI, br.6,