



Dajana Milovanov

## PIŠEM, STALNO PIŠEM, STIHOVE, OVE PESME

(Dragan Bošković: *The Clash*, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, 2016)

Osim što je ime britanske pank rok grupe, *The Clash* znači i *sukob, protivrečnost, sudar, neslaganje*, ali i *brbljanje, zujanje, torokanje...* što se u kontekstu pete po redu zbirke pesama Dragana Boškovića ispostavlja kao osnova pesničkog projekta. Podeljene u četiri ciklusa, premda motivski vrlo srodne, toliko da se mogu čitati i kao svojevrsni pesnički dnevnik, Boškovićeve pesme počivaju na sudaru kulturnih, prostornih i ličnih iskustava koja neretko, usled prezasićenosti imenicama i imenovanjem, eksplodiraju u neartikulisano, onomatopejsko podražavanje muzike (*Onomatopeje*, niz pesama sa istim naslovom „Kada bih bio pesnik“). Omaž rok kulturi je ipak samo sintaksička matrica poezije koja se u podtekstu prevrednuje i obračunava sa pesničkom tradicijom oblikujući je u duhu savremenog, potrošačkog doba, te se njena vrlo precizna vremenska određenost (smrt Dejvida Bouvija i Lemija Kilmistera) ispostavlja vizionarski u godini kada je prvi put jedan muzičar-pesnik dobio Nobelovu nagradu za književnost (Bob Dilan), a drugi, na kojeg Bošković neretko upućuje u svojim stihovima, preminuo (Lenard Koen).

Zbirka je podeljena u četiri ciklusa naslovljena prema albumima/pesmama grupe *The Clash*: *White Riot, London Calling, Bankrobber i Stay Free*. Uprkos pesnikovom autopoetičkom određenju zbirke („Zove se *The Clash*, / autobiografski destilat, tek čista bol, / moj rock'n'roll DNK, literarna lična karta i otisak kažiprsta, / bezgrešno začecje smrti, Alien“), ona je u velikoj meri i poigravanje sa konceptima citatnosti i plagiranja, s obzirom na to da je veliki broj pesama zapravo prevod ili prepev poznatih rok hitova i pesama poput „Fuge smrti“ Paula Celana i „Lamenta nad Beogradom“ Miloša Crnjanskog. Važno je napomenuti da već u prvoj zbirci, *Vrtoglavica, laž i Vavilon od kartona* (1998), Bošković daje definiciju originalnosti kao „samo pitanja brzih refleksa“ („Brzi refleksi“), te svoju *skribomaniju* vidi kao još jedno sužavanje polja mogućeg budućim pesnicima. U tom ključu, sklonost ka prepevima može se videti kao borhesovsko poigravanje poznatim, ali se čini da Boškovićev lirski subjekt često koristi stihove iz popularne kulture da bi neutralisao sklonost sopstvenih stihova ka patosu, ili da bi barem mimikrijom, i onim čuvenim Ekovim primerom kako izjaviti ljubav u vremenu postmodernizma: „Što bi rekla Lijala, očajnički te volim“, kroz opštepoznate simbole masovne kulture osvežio opšte pesničke topose i neutralisao opasnost od već viđenog. Ipak, čini se da upravo ovakvom postupku prethodi mogućnost iskliznuća u banalnost, i uprkos sklonosti Boškovićeve pesme ka razvijenom narativu, neretko je lirski pripoved preopterećena referencama iz kulture koje, iako su snažno obojene ličnim, u kombinacijama u kojima su kumulativno *poslagane* kao takve mogu imati smisla samo onom čitaocu koji deli isto ili slično kulturno iskustvo kao pesnik.

U prvom ciklusu, *White Riot*, pesnik se sada već tradicionalno vraća na motiv *umetnika u pokušaju* u nizu pesama pod nazivom „Kada bih bio pesnik“. Od prve zbirke, u Boškovi-

ćevom pevanju postoji tendencija ka preispitivanju sebe kao pesnika, ali i pesnika kao društvene uloge: u ovoj zbirci, Bošković-pesnik bio bi pesnik-muzičar i manje bi pisao („zapisao bih: Tereza! / Ništa više“), a više pevao u maniru neobuzdane ekstaze rok muzike, ali sve ovo, na samom početku zbirke, ostaje kao potencijal i kao pesnički projekat sjedinjavanja razorenog i razaranog jezika rok muzike sa pesničkom formom. Značaj i uloga muzike u ovoj zbirci su, stoga, višestruki: muzički identitet autora je, uz nesumnjivo obraćanje jednoj generaciji koja je sada srednjih godina i koja nalazi svoje (krizno) mesto u stihovima, u funkciji estetskog redefinisanja bezbroj puta ponovljenih stihova i u kontekstualnom prevrednovanju onoga što se percipira kao već istrošeno ili kao jasno određenog mesta u kulturnom identitetu kolektiva, poput pomenutog „Lamenta nad Beogradom“.

Uočljiv je, manje ili više nameran, dijalog sa delom Lenarda Koena: u ovom ciklusu je i pesma-prepev, „Aleluja“, ali još upadljivije jeste neprestano upućivanje na Bogorodicu/Mariju/Terezu/sveticu kao čulnu ženu i ljubavnicu, karakteristično za Koenovu poeziju, i posebno tematizovano u romanu *Divni gubitnici*. Pesnička fiksacija na Terezu Avilsku bliska je i Sioranovom isticanju ove svetice kao centralne ličnosti njegovog fragmentarnog filozofskog sistema, ali se čini da je Koenovo izmeštanje ženskih religijskih figura iz aure svetosti u svakodnevno najbliže Boškovićevom toposu Bogorodice koja je sve platila. Stoga, u pesmi „Pisati kao ljubavnik (Nešto)“, kada piše: „Da, miran, svoj / sve više svoj koliko sam tvoj. / Ljubav nije ecstasy, turbomlazni izlazak, / ulazak je, u mir, u nju, u ljubav, / sve mirnije i tiše, / u tebe, / sebe, Trinity...“, Boškovićevu pesničko ja, na tragu ljubavne ali i autorefleksivne poezije, teži ka ukidanju jezika, ka tišini ili ka neartikulisanoj, što se kod ovog pesnika ispostavlja i kao put ka onostranom. Ipak, u prvom ciklusu se ova težnja ka traganju za božanskim u svakodnevnom (često i banalnom) oslanja na lično i intimno koje je za Boškovića simbolisano boemskom figurom pesnika u kafani što puši *Marlboro Light*, pije i postavlja pitanja majci i ocu, mada više pokojnoj majci Ivanki koja je još jedna od žena-Bogorodica. Otvaranje poezije ka ličnom u ovalikoj meri, premda prisutno i u prethodnoj zbirci *Otac*, u *The Clash*-u je istovremeno i najupečatljiviji i najslabiji aspekt – upečatljiv utoliko što se razbija na mahove opterećujuća referencijalna priroda pesama, ali i slab utoliko što patos neumereno prodire, toliko da ni ironične opaske i poente ne eliminišu čitalački utisak da posmatra ličan i zabranjen svet nedorađenih intimnih skica za pesme koje tek treba da sazru u pesničkoj svesti.

Drugi ciklus, *London Calling*, vrlo ličan niz pesama-putopisa bez naslova (osim centralne „(Fuge)“), koje piše pesničko ja podeljeno na šetača velegradom (boderovski *flâneur*) i na pesnika-profesora, predstavlja, čini se, destilovano lično iskustvo gradova (Hamburga, Berlina, Londona) u kojima je potraga za identitetom („Jedan Španac me pitao odakle sam, / da li sam mornar. / Kupio sam danas rasta-kapu, / sad se razlikujem, imam identitet, / a namera mi je bila samo da od hladnog vetra sačuvam glavu“) jednako značajna kao i težnja da se identitet ukine, zameni, sakrije. Pre svega se to odnosi na društveni identitet profesora koji na ulicama grada želi da postane anonimno lice sa pesničkom knjigom pod miškom. U odnosu na raniju poeziju, zapaža se pesnikova težnja ka ekspliciranju metafora (npr. „Stari rokeri sa svojim nuklearnim naoružanjem / (kaiševi sa nitnama, lanci, / metal i hard-rok ornamentirane jakne i majice“), ka želji za objašnjavanjem pesničkih slika koja ponekad nameće pitanje ko je idealni čitalac Boškovićeve zbirke – onaj koji sa njim deli muzički senzibilitet/lično iskustvo, onaj kojem je potrebno dodatno objašnjenje ili pak neko treći?

Putopisna priroda pesama zanimljiv je pesničko-dnevnički eksperiment u kojem se vidi autorov poseban senzibilitet za detalje, za poetizovanje beznačajnih svakodnevnih događaja poput ispijanja kapučina, gorušice, naplaćivanja računa i sličnog. Ipak, centralno mesto ovog ciklusa zauzima Boškovičeva verzija čuvene Celanove „Fuge smrti“, ovde nazvane „(Fuga)“ – Margareta postaje Marija (Magdalena ili Bogorodica, čini se da pesnik insistira na tezi da je to svejedno), Sulamka je Somalijka (u duhu trenutnog ratnog stanja), fuga je u ritmu bluz, a Celanov čuvar logora ovde je razvaljivač vrata koji, u stilu krimi-filmova, hapsi lirskog subjekta i ono stalno nedefinisano *Ti* Boškovičeve poezije. S obzirom na muzičku potku ove zbirke, razumljiv je odabir upravo ove pesme koja je takođe inspirisana muzičkim oblikom, i koja se tematski uklapa u opise Nemačke u ovom ciklusu, ali postavlja se pitanje o tome kakav je to čitalac od kojeg pesnik očekuje poznavanje pesničke tradicije, a istovremeno ima potrebu da mu se objašnjava i olakšava čitanje zgradama i dodatnim stihovima.

Ciklus *Bankrobber* je pre svega ljubavni ciklus, uz povremene autoreferencijalne uplive poput onih u pesmi „Onomatopeje“. Čini se da je stihom „ne plašite se patetike, fleka na plućnom krilu“ pesnik nastojao da opravda pesme poput „Ljubimo se bez usana“ koje su i parodija šund poezije (pominjanje Mir-Jam), ali i prilika da se uz ironijski otklon ipak progovori o ljubavnoj svadi kroz opšta mesta. Među glavnim nedostacima ove zbirke upravo je njena obimnost (oko 150 stranica) i relativno mali broj motiva koji, ponovljeni u mnogo pesama, gube svoju prvobitnu snagu, te kad se po drugi put čita kako pesniku izrasta još jedno srce kad ga draga poljubi („She loves you, yeah, yeah, yeah“), stiče se utisak nedovoljnog rada na koherentnosti rukopisa – ovo bi se samo u određenoj meri moglo opravdati poigravanjem sa pop i rok poezijom koja vrvi od opštih mesta i varijanti stihova u maniru *isto to, samo malo drugačije*, ali religiozno-patetična atmosfera ne daje dovoljno mesta za ironiju, te je konačan utisak nakon čitanja ovog ciklusa: neodređen spoj grotesknog, izazvan vrlo mehaničkim spajanjem dveju udaljenih oblasti, popularne kulture i visokoparnog ljubavnog govora. Zanimljiv je odnos 7 prema 1 (rezultat utakmice Nemačke i Brazila) kao neprestana aluzija na religioznu simboličku vrednost ovih brojeva, ali i ovakva inovativna pesnička rešenja su u senci pre naglašavanja patničke prirode lirskog subjekta koji se ispoveda čitaocu.

Poslednji ciklus čine svega dve pesme, „Jagodice“ i „Jutro moje Bogorodice tek dolazi“, i obe se mogu čitati kao sumiranje svih pesničkih motiva u ovoj zbirci, posebno druga koja je, tragom „Lamenta nad Beogradom“ Crnjanskog, ishodište Boškovičevog (pesničkog) putovanja, ali onaj Beograd koji Crnjanski sanja iz Kuden Biča kod Boškovića je Bogorodica koja je preživela i *The Clash* i onomatopejska traženja u jeziku i sa pesnikom peva u a-molu i uzvikuje *aleluja*, koja je lična Bogorodica od krvi i mesa, lirska draga koja je refleks Kostićeve mrtve Lenke, ali čije se jutro čeka na zemlji. Ova pesma opravdano kruniše rasplinutost lirskog subjekta u ovoj zbirci, i protivteža je svim nedostacima na koje je ukazano, utoliko što iskupljuje pesnika poslednjim stihom u kojem „jutro moje Bogorodice tek dolazi“ – ona koja pokreće pesnikovo stvaranje tek treba da se ukaže, i da ono „kada bih bio pesnik“ sa početka zbirke (i početka pevanja) pretvori u *ja jesam pesnik*.

Čini se da pesnik već ima na umu pesničko putovanje u novu oblast pevanja (i jezika), i *The Clash*, nastavljajući otvaranje poetike ka ličnom i intimnom započeto u zbirci *Otac*, predstavlja uvertiru za konačno razrešenje Boškovičevog pesničkog identiteta.