



U POTRAZI ZA ČOVEKOM, U VRTLOGU SOPSTVA

(Dragan Bošković: *Breaking the Waves*, Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani“, Kraljevo, 2019)

Besomučno, neprekidno kretanje po marginama i tekstovima, putovanja kroz sebe i u sebi, meandriranja po gradovima-lavirintima, koračanja u registru rock'n'roll-a, sofisticiranog pank-a, uspinjanje od sopstva do Boga/Bogorodice i spuštanja nazad, predstavljaju koloplet tranzicija i translacija koje Boškovićevo lirsko „ja“ prevaljuje lomeći talase mora u kome egzistira. Lomljenjem hermeneutičkog pečata kojim otpočinjemo dešifrovanje pesničkog sveta zbirke *Breaking the Waves* susrećemo se sa muzičkim slojem koji nas upućuje da je ova, poslednja Boškovićevo knjiga, zapravo nezvanični treći deo trilogije koju čine prethodne dve: *The Clash* i *Ave Maria!* Snažan androginski li(rs)k(i subjekt) Peti Smit otvara prvu od jedanaest „numera“ u ovoj knjizi. Pesma „Gloria“ svedoči o otporu sistemu koji zahteva poslušnost, kako religijsku tako i političku i poetičku. Pesnik izriče kroz usta onih koji već jesu pojačivači, tranzistori; oni su za mikrofonom, oni su iza kamera filma Larsa fon Trira *Breaking the Waves*, oni se bore za svoju golu ljubav, za pravo da lutaju životom i da od njega uzimaju ono što je najjače, ono što je najbolje, makar i po cenu sopstvenog uništenja.

Muzički spektar sveta predmetnosti Boškovićeve poezije, razložen kroz konkretno čitanje u diskursu koji se pleće, pokazuje onomatopejsku, citatnu, dinamičku, agogičku i ritmičku liniju. Zvuk probija semantičke mogućnosti teksta kao vizuelnog objekta i svoje emotivno doseganje pronalazi u onomatopejskim protezama: „srce joj je zvonilo: / ding-dong, ding-dong, / držala je sebe u naručju, / osluškivala šapat, samo ponavljala: / Glorija“ („Glorija“). Pesnička vrtoglavica, bahantski *ilinx*, obuzima Boškovićevo pevanje koje, poput slaganja talasa, interferira sa prožimajućim kompozicijama u samom biću pesnika dok piše. To se oseća kako na planu forme (sve brže i kraće strofe) tako i na planu sadržaja uvodne pesme koja se završava sa četiri puta refrenski ponovljenim distihom „Glooooooria, / DŽI-EL-OU-AR-AI-EI! (4H)“. Ova poezija nije samo za čitanje, ona je za izvođenje, ona razbija medijske okvire u koje je poezija zazidana, ona hoće da izađe napolje, među ljude, ona vrišti, ona zove, ona je urlik usred sveopšte usamljenosti i mrtvih tekstova koje niko ne čita.

Kroz Boškovićevu poeziju i u ovoj knjizi implicitno pulsira Dejvid Bouvi: „Smeje se, / totalno svestan sebe, / zubi, oči različite boje, / manir, / kosica, pokret rukom, / struk, / cipele, / dasa“ („16.03“) kao i vizuelno uklapanje u panksupkulturu („Ofarban sam u crveno, / idem odlučno gradom, / Roterdam, na primer“, pesma „Vrtim se ukруг“). Autobiografija

se prepliće sa komadićima biografija rokera slivenim u more teksta („Muškobanjasta, žgolja devojčica, / (...) ušunjala se u grad. / Njujork, 1967. ili bilo koje druge godine... / Ona“) („Glorija“). Taj je svojevrsni muzičko-filmski Textland koji se prostire pred nama, obuhvata citatnu plejlistu u kojoj se nalazi i Nene Čeri, Jusu N’Dur, Dejvid Linč, Mateo Žil i Lars fon Trir, a kada zagrebemo intermeca u filmu po kome zbirka nosi naziv naći ćemo Mott the Hoople, Python Lee Jackson, Jethro Tull, Procol Harum, Leonarda Koena, Eltona Džona, Deep Purple, i takođe, Dejvida Bouvija, te se tako naša putovanja/arheologija po muzičkim referencama može otegnuti u beskraj/bezdno.

Pobuđen i vrtložni pesnički izraz nastaje iz igre, iz urnebesno osmišljenog dar-mara. Spolja gledano, ona nije uređena, nije *ludus*, ona je *paidia*, iz koje izbija ona elementarna potreba za larmom i jurnjavom. Pulsirajući entelehijski, neprekidno, on slavi život i rezultat je bivstvovanja za poeziju i muziku: „Sve na svetu postoji da bi se napisala knjiga. Verovatno poezije“ („Glorija“). Kreativni haos koji ritmično pulsira kroz zbirku vidljiv je kroz prerusavanja, kroz mimikriju lirskih subjekata i ne samo njih. Muzika se prurušava u poeziju, poezija u film, film u slikarstvo, slikarstvo opet u poeziju: „ali nije se plašila, / prepoznavala se u telu žena iz ‘Plave faze’ Pabla Pikasa / pozirala ispred ogledala / imala malje ispod pazuha“ („Glorija“). Entropični poetski kadrovi smenjuju se brzo, rezovi su kratki, šokirajući, linčovski: „Oslušnite samo zvuk u priči o snu, / Nema radnje, tek mozaik vizuelnih stihova, / samo čulnost, čulnost, materija, tkanina, grimasa... / Grčka tragedija, veliko čekanje, mitološki cvet“ („Gotta light?!“). Čitajući/slušajući poslednji Boškovićev pesnički album shvatamo da smo zajedno sa njim zarobljeni, ne samo u tamnici jezika, već u tamnici umetnosti: u filmu, u muzici, u literaturi i da ritam čitanja nosi čitaoca kao što je i ritam pisanja nosio samog pisca možda i brže nego što je i on sam hteo. To je vertigo među koricama koji ne posustaje.

U rasplitanju složenih misaonih tokova zbirke jagodicama prstiju, slepi pred značenjem, spoznajemo da pevajuće „ja“ sa identitetom pesnika-u-nastajanju, pesnika-u-potencijalu, priziva, pretpostavlja, daje moguće recepcije: „A pisali biste mi: / ‘Čitao sam vašu pesmu, / skromna je, ali ne zato što ne umete bolje, / već zato što ste napisali nešto što ne znam šta je, / nešto beskrajno, lepo i čisto, / da sam se osetio beskrvnim.“ („Kada bih bio pesnik“). Pesa je entitet koji se otkida od sopstva koje je piše, ona se otkucava sama, ona zvoni poput zvona na kraju filma *Breaking the Waves*, ona obznanjuje svoj dolazak. Pesa je duh koji izlazi iz duše poete kroz njegove jagodice prstiju.

Boškovićeva poetika nije kabinetska, idejna, bez duše, savršena, dučićevska: „Pročitah Dučićev idiotski opis Biblije, / pa mi došlo da ih kao trgovce / sve rasteram na njihovim strašnim međama;“ („Jerusalim, Moskva, Margarita“). Dadaistički poetski otklon, sa impulsom srodnim izjavi Dragana Aleksića: „Dučiću, odrežite nos!“ (tekst „Dadaizam“), neočekivana je duž koju povlačimo između Boškovića i dade. Potreba za slobodom u odnosu prema sistemskoj krutosti – i onoj umetničkoj, i onoj akademskoj i onoj obrazovnoj i onoj koja se najšire odnosi prema kulturi, pokretač je i akcelerator i Boškovića, a i same istorijske dade. I ne zaboravimo još jednu stvar – oba elementa o kojima govorimo manifestuju se preko umetnosti, a zapravo proističu iz filozofije – dadasofije odnosno kompleksa filozofa

gde se nalazi levinasovska briga za Drugog, hajdegerijanski odnos bitka i vremena, sloterdajkovski cinizam. Buran izraz koji obeležava pevajuće identitete zapravo je duboko promišljen pre no što se u pisanoj reči otelotvorio. Potreba da se zaustavi vreme zapravo je dadaistički prezentizam: „Sat je stao u 16.03. / Da, u 16.03... / Vidi! / Kraj. / Nikada, nikada više neka se ne pokrene, nikada. / Samo da ostanemo tu, zauvek, slepi mačići, / da jedemo pez i igramo klikere“ („16.03“). Potreba da se bude dete, da se bude zaštićen, potreba da se igra je takođe na liniji dade.

Nostalgija za toplinom koja izbija iz dečje igre je reka u koju se pesnik stalno vraća jer oko nas je zapravo distopijska informativna zjapeća pustolina u kome nema ko kome da se obraduje ni ko koga iskreno da zagri: „a drugari su tugovali, na zidiću, ispod platana, / na uglu naše ulice, / i Smilja, Peđa, Peki Gumeni, / i imali smo hardkor bend, / 'Stress', pa 'Codex of Death', / i urlao sam: 'Krici bola, nemoći, / odjek u pustoši, / tišina ubija, / snaga odjeka“ („Dečak“). Zaštita, tačnije bezbedni okviri oko tog detinjstva, tog neobuzdanog dečaštva ide preko figure majke i figure oca, preko Bogorodice i Boga: „Bog je režao mojim ustima, mojim glasom: / 'Ti mali, nevaljali Gale!' / a zatim umilnim: 'Mir tebi, polupano dete Božije!'“ („Dečak“). Hermeneutički krug koji kreće od ove tačke, od ove pesme, ide preko pomenutog primera pesme kao predmeta koji se duri, do protagonistkinje filma *Breaking the Waves*, Bes Mek Nil, u pesmi „Kada bih bio pesnik“: „rekla bi: 'Uf,... Der mjuzik!' / a kada bi je Bog, njenim usnama, glasom, grdio: / 'Ti, mala, nevaljala Bes!' / odgovorila bi mu: 'Njnjnjn!'“

Jurodivost lirskog identiteta, njegov stazis *enfant terrible*-a, zapravo je jedno bezazleno, nadasve ljudsko ogoljavanje, potreba za prisnošću sa svima, sa marginama posebno (setimo se bolne ljubavi prosjačkog para iz zbirke *The Clash!*). Lirski *homo viator* čiji je radijus kretanja ogroman, i kreće se od Novog Sada, Temišvara, Venecije, Monce, Atine, Pule, Ankone („Dečak“), Sijene, Kalute („Praznih džepova“), Londona („I opet, i još jednom, i zauvek“), Roterdama („Vrtim se ukrug“) zapravo želi samo jednostavnu i prostu, možda nedostižno čistu bliskost: „Video sam i gora mesta, / video sam i bolja, / viđao ljude, žene, neka bića, / koječega sam se nagledao... / A sve što sam želeo bila je prijateljska ruka, / da me podigne sa dna, iz mene samoga, iz lepote / Da mi noću, dok iznova padam u san, / samo prinese gutljaj vode“ („Gutljaj vode“).

Traganje za izgubljenom ljudskošću zadobija u poeziji Dragana Boškovića eskapistički tembr. Putovanje u svet snova, u svet filmova, negde-iza-duge, zapravo je dečje traženje odgovora na pitanje gde je prijatelj. I zato u pesmi „Pisala bi mi usred noći“ figurira (ne) mogući dijalog Galeta i Doroti i zato se u pesmi „I opet, i još jednom i zauvek“ pojavljuje Alisa sa kojom svi, uključujući i Galeta, srećno padaju u rupu i odlaze u Oz. I zato ova heterotopija i zato ova ahronija, jer sve je sada i sve je odmah i sve je zauvek. Životna i književna igra koje lirsko „ja“ igra u svom bivstvovanju ide u pravcu izmišljanja žuđenih odgovora na životna pitanja gde transcendencija ostaje nema. U toj igri, gde se utešnost ne može pronaći, čovek je difrenovski „plen onoga što ga prevazilazi“. Zbog toga i treba da pobegne u lirsku utopiju koju će sam stvoriti, lomeći talase i lomeći-se-kroz-talase.