

аутобиографију, аутопоетику. *Чарнок* је књига брижљиво конципирана, која је одговорила на строге законе форме. Ипак, она ту форму својом суптилношћу, својом дискретном иронијом, као и умећем да заврши песму и тако читаоца остави запитаног над драмом духа у материјалном, ефемерном, свету и премореном друштву, умногоме превазилази, песнички осваја и зрелошћу надраста.

Драгана В. ТОДОРЕСКОВ

ТИНЕЈЏЕРСКИ САН И ПЕВАЊЕ НАГЛАС

Драган Бошковић, *The Clash*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2016

Последња песничка збирка Драгана Бошковића (1970) доима се као експериментални интимни пројекат који настоји да транспонује свет музике и поп културе у сферу песништва и обратно. Услед густе интертекстуалне мреже, наизглед огроман тематски и симболички распон испоставља се, након пажљивијег читања, као сведен на два исходишта – музичко, рокенрол, односно јавно; и религијско, меланхолично, интимно, које од раније запажамо у ауторовом песништву. Искључиво урбани простор у ком лирски јунак обитава (Београд, Лондон, Хамбург, Берлин), а који подупире његов бунт стечен посредством музичког опредељења и концертних искустава, у повратној је спреси са симболичким самоиспитивањем и трагањем за идентитетом.

Бошковић отпочиње свој последњи песнички рукопис на исти начин, између осталог, као и у претходној збирци слојевитог наслова *Отац* (2013). Насловљавајући песму која отвара збирку „Када бих био песник”, он одмах на почетку успоставља иронијски отклон и дистанцира се од вокације и компетенција песника, чиме, у постмодернистичком маниру, разuverава читаоца о својим настојањима. У истој песми спонтано исијавају мотиви који најављују тематску основицу читаве збирке: „А када бих умео да пишем, / – како сам давно рекао – / записао бих: Тереза! / Ништа више. / Али, када бих био песник, / певао бих као Joe Strummer, / јула 1976. године...” Дакле, жена-светица (која је истовремено и чулна жена и љубавница) и фронтмен британског панк састава The Clash Џо Страмер испостављају се као протагонисти и мотивске константе овог рукописа, приде оснажени Бошковићевим својеврсним каталогом личности из поп културе и ере рокенрола. То, међутим, значи и да песник поистовећује поезију са двама сферама – религијом и музиком – у чему лежи основна концепција збирке.

Збирка садржи четири циклуса који су названи по сингловима групе The Clash: „White Riot”, „London Calling”, „Bankrobber” и „Stay Free”. Упркос очекиваном и уобичајеном, циклуси ове песничке књиге не представљају скупове тематски блиских јединица и нису засебне целине, већ се чини да се песме и песничке теме континуирано надовезују једна на другу током целе збирке. Бошковић интегрише културолошке знакове, кодове и искуства, изневеравајући хоризонт и канон циклуса, што за последицу има да се текст непрестано исписује и на другим местима у збирци. То потврђују, на пример, прве три песме, које поседују исти назив и идејно се настављају једна на другу – „Када бих био песник” – али у варијацијама назначеним у заградама: „(Удри тај бубањ, Алфонсо!)”, „(Изгибосмо, Господе!)” и „(из А-мола)”. У том погледу би се могло рећи да је „наратолошка” потка ове књиге принцип тока свести, који неретко кореспондира и са дневничким и путописним записима (нарочито циклус „London Calling”).

Већ након неколико прочитаних песама, јасно је да се пред нама налази кратка историја рокенрола: Bruce Springsteen, Janis Joplin, Jefferson Airplane, Talking Heads, Elvis, Patti Smith, David Bowie, Motörhead, Leonard Cohen и друга имена, као и називи рок хитова, искрсавају пред нама у хаотичним слаповима, смењујући се један за другим без исувише организације и промишљености. Непрестани интертекст са рок песмама омогућава аутору да варира смисао, да стихове лишава оригиналног контекста и смешта их у властити поетски простор. Истовремено, он недвосмислено афирмише наведене музичаре као својеврсне поетичке, али и животне идоле: *када бих био, био бих* као Страмер, Спрингстин и сл. Одвијање непрекидне идентификације модерног лирског субјекта са својим „ретро јунацима” смештено је у простор урбанизоване свакодневице, која је обележена конзумеризмом, мас-медијима и друштвеним мрежама које поседују сопствену иконографију и хумор. Тако се у песми „Легитимација немира” наводи да: „У ери Keep Calm-a, / Ова поезија уноси немир / и верницима и неверницима / ... и ко не прочита неки мој стих или неки ред, / остаће спокојан, / као што су спокојни сви они на апаратима, / Keep Calm and Carry On...”

Занимљиво је, такође, навођење различитих имена, не само када је музичка сцена у питању већ и имена писаца и филозофа, чиме се Бошковићев списак личности проширује. Он и те како познаје канон, али с њим кокетира и размеће се именима: „Није то Кјеркегор, / нису то Малдоророва певања, / није ни враћање достојно гнева, / како је Слотердајк то видео код Хомера. / Уосталом, о бризи и Хајдегеру, / моја поезија зна све” („Легитимација немира”). Поетичка меморија текста складишти разноврсну и драгоцену литературу из свих крајева света, чиме аутор успоставља извесну духовно-историјску панораму и многобројним референцама

обогатује текстуално ткиво. Међутим, готово експлоатисање реторске фигуре набрајања, лишено истинске песничке сврсисходности, резултује великом херметичношћу смисла стихова. Готово делује да су Бошковићеве песме „елитистички” оријентисане и намењене само пробранима који с њим деле музичко, литерарно или филозофско искуство, и који су, самим тим, кадри да песме и разумеју, што умногоме ограничава читаоца.

Први циклус, „White Riot”, сем што приказује уметнички опредељеног појединца који функционише у савременом поретку и дословно живи стихове-максиме предочене у својим омиљеним рок песмама, значајан је још по томе што садржи превод, односно препев двеју песама: „Because the Night” од Пети Смит и „Hallelujah” Леонарда Коена. У питању је тобоже дослован превод обеју песама на српски језик, те стихови свакако звуче врло незграпно, али се чини да је то и била песникова намера: „Нисам те видео како се тушираш, / твоја лепота ме је претворила у воду, / а срце оставило без дома, / после си ме везала, мазила ми косу, / и с мојих усана обрисала Алелуја!” („Алелуја”). Међутим, аутор не дозвољава да песма остане пуки препев Коеновог дела, те чини ситније интервенције које су иронијски обојене: „Чуо сам ту-дум бубња, / Тарју и њен сопран, / али ти не мариш за музику, зар не?”; или употребљава одричне глаголе, чиме мења смисао оригиналне песме. Исти поступак запажамо и у трећем циклусу, где се песник „обрачунава” са песмом „Into My Arms” Ника Кејва (Nick Cave & The Bad Seeds).

Поновно читање, и, још важније, поновно писање култних песама представља у овом случају истовремено и апологију одређеном музичару-кантаутору, али и подривање текста, те његово коришћење као креативног материјала који се рециклира. Тако Бошковић пише своју песму као одговор на Коенову (или Пети Смит, односно Кејвову), творећи својеврсни *cover*, односно уметничку прераду текста. Овај поступак би могао да се тумачи, у контексту потрошачког друштва и постмодернизма 20. и 21. века, и као извесни песнички *ready-made*, који означава субверзију покушаја да се уметничком делу да јасна дефиниција. Исти случај је присутан и када је у питању песничка, уопште књижевна традиција: песма „(Фуга)” је обрада Целанове песме „Фуга смрти”; а песма која затвара збирку, „Јутро моје Богородице тек долази”, представља хибридно спајање песама „Одбрана нашег града” Миодрaга Павловића и „Лaмент над Београдом” Милоша Црњанског. Може се говорити и о извесном имплицитном упућивању на почетак романа Албера Камуја *Ситранац* у песми која почиње баш као и ово егзистенцијалистичко дело: „Данас ми је умрла мајка.”

Еклектично позајмљивање туђих стихова и склапање колажа, те стварања новог, властитог контекста огледа се и у мноштву алузија на

иконичне предзнаке рокенрола и алтернативног, бунтовног живота: лирски јунак пуши *Marlboro Lights*; конзумира различита алкохолна пића; свако вече излази у хамбуршки панк клуб Хафенкланг; уз гласну музику са радија пева на сав глас док вози, и сведочи о многобројним концертима из личног или посредног искуства. Тако, на пример, у песми „Питај Алису!” крај је назначен у виду *post scriptum*-а који је својеврсна репортажна секвенца са концерта Jefferson Airplane-а: „Није позната тачна датумска сатница када су Jefferson-и изашли на бину. Историчари rock'n'roll-а се слажу да је то било негде између пола осам и осам, 16. августа 1969. године, након наступа групе The Who у три после поноћи. 'Somebody to Love' су отпразнили као другу, 'White Rabbit' као претпоследњу ствар...”

Други циклус, „London Calling”, обједињује двадесет и пет песама без наслова, са изузетком споменуте песме „(Фуга)”, и умногоме садржи елементе путописног и исповедног. Питање идентитета се поново преиспитује, али овог пута у односу на град у ком се лирски јунак налази: „Град све више мој, ја његов”. Он се креће различитим европским градовима (Берлином, Хамбургом, Лондоном, Београдом), у маниру бодлеровског *flaneur*-а, и бележи о ситним догађајима и искуствима из свакодневице – пије у пабу, седи на ивичњаку улице, гурмански ужива у специјалитетима, среће различите људе, купује Раста-капу, и почиње да се разликује, да има *иденџиџеи*. Овај циклус, такође, бележи и прецизне, пластичне описе *underground* сцене, те једна од песама без наслова садржи и својеврсни лајтмотив целе збирке, а то је слика јагодица прстију које вире из поцепаних рукавица и милују лице: „Двоје алкоса се тако лепо мазило по лицу, / само јагодицама прстију које вире из поцепаних рукавица”. Управо се у екстази рок музике и слабо осветљеним клубовима песников идентитет расипа; он *сипавља руку на шанк*, и открива да она *више није његова*, да би духовито али и резигнирано закључио: „Расут си свуда, шта ће ти рука”. Често се, такође, инсистира на мангупском ставу који укључује присност са легендарним фигурама рок музике или филма: „Ја се јавим Lennon-у и екипи, и прођем” („Све боли, све је живот...”), или „Седим тако на ивичњаку / и продајем душу, / а добијем смс од Уме Турман: / „Драги, када ћемо на кафицу?” („У аутобусу ме подозриво гледају...”), који се, иако допадљив, неретко доима и наивним.

Додир са трансценденцијом и интимним огледа се у песми „А Берлин, као Берлин...”, где се евоцирају анђели који силазе у град *да би се заљубили*, што представља и алузију на култни филм *Небо над Берлином (Der Himmel über Berlin)*: „Понекад, рекох, када се заљуби у неку германску лепотицу, / и анђео постане човек”. Овај проблем се даље развија и у трећем циклусу, „Bankrobber”, у којем су предочене слике љубавног односа са женом која је традиционално оличење светости и чулности: Богородица, Марија, или Тереза Авилска, којима се обраћа у еуфоричном

заносу. Нешто непосредније и интимније исповести налазимо у песмама „Чај од липе”, или „И желим...”, у којима се, кроз јаке визуелне слике, евоцирају различити догађаји који су на лирског јунака оставили трага довољно снажно да онемогуће јасну артикулацију мисли и осећања. Стога он прибегава ономатопејским узвицима и гласовима („Ономатопеје”, „Ква-ква”), као и разузданом говору-певању, при чему није у стању да изрекне мисао до краја, већ је прекида и завршава стиховима рок песама.

Током целе збирке, па и у овом, трећем циклусу, откривамо поједине (ауто)биографске податке о протагонисти: да је професор, отац двоје деце, да су му родитељи преминули, да је католичке вероисповести итд. Важно је истаћи да с оваквим аутобиографским упливом рачунају, такође, и многи текстови рок поезије. У песми симболичног наслова „Богородица је све платила” он о себи саопштава и необичне детаље: „У једнокреветним собама хотела / пишким у лавабо, / крадем за сина капе за туширање”. У том смислу, чини се да се распон идентитета лирског субјекта протеже од позиције страственог, бунтовног адолесцента који је *загрижен* за рокенрол, преко несталног, дубитативног дискурса у ком се, готово покајнички, преиспитују категорије властитог идентитета („Имам ли пол? / Да ли сам у праву, да ли грешим? / Боже, шта сам то учинио...”), до стабилног сопства које је у додиру са (ауто)биографским и интимним.

Последњи циклус, „Stay Free”, поред основне поруке коју садржи само значење наслова, доноси свега две песме, наменски писане као велики интертекстуални крешендо чија је функција да сумира општи смисао збирке. Песма „Јагодице” варира високо заступљен мотив јагодица прстију у исцепаним рукавицама који опомиње на тактилну зону писма – песник нешто раније каже: „Ова поезија се чита јагодицама прстију”. Мотив Богородице нарочито долази до изражаја у завршној песми, већ споменутој „Јутро моје Богородице тек долази”. Лирски јунак је слободан; коначно проналази своју Богородицу и, у комеморативном тону, завршава своју музичко-песничку авантуру.

Вредело би нешто рећи и о Бошковићевом стилу и језику. Ова обимна збирка, која броји око 150 страница (што би представљало једну од њених главних мана), написана је једноставним, спонтаним, колоквијалним говором који подражава пулс и динамизам неспутаног живота, али и рок музике. Она готово да се непрестано чује у позадини стихова који подрхтавају у опијености гитарским рифовима и басевима који воде у својеврсну акустичку и референцијалну експлозију. Форма слободног стиха омогућава велики језички и стилски замах чије је извориште асоцијативност, те се слике, у дисторзији успомена, утисака и мисли, календоскопски смењују и распршују, што за последицу има стихичну структуру песме. Бошковићево кокетирање са сталним песничким облицима

огледа се на фону наративности, јер многе песме поседују извесну наративну линију која се, чак, може пратити и кроз целу збирку. Притом, понављање одређених исказа и реченица готово да подсећа на рефрен, иако је реч о цитату. На пример, у песми „Одисеја”, стих „Твој пољубац је сладак / Твој зној је кисео” дословно је преузет из песме „Damaged Goods” панк групе Gang of Four. Упркос стиховима у којима је успостављен дијалог са интимним, а који су неретко на граници баналног, Бошковић понегде пријатно изненађује снажним лирским сликама: „И, од љубави, у стану би израсла још једна соба” („Кад бих био песник (Изгибосмо, Господе!”), или: „А мајка је била блага и уплашена као светлост” („Ода мојим родитељима”). Визуелно подстицајне слике, иако одличне, у овој књизи нису честе („А ноћ је била тако тамна и тако дубока, / а његове вилице су на самрти биле ужасно отворене”, из песме „Један човек је отишао”, чији је наслов идентичан првом стиху песме Ника Кејва „Good son”), па је готово немогуће не зажалити што их нема више.

The Clash одаје утисак текста каквим га је сам аутор у песми „Данас су Биби...” аутопоетички окарактерисао: „аутобиографски дестилат, тек чиста бол, / мој rock'n'roll ДНК, литерарна лична карта и отисак кажипрста”. Читалац прати ток свести који је подржан оноματοпејском рапсодијом звукова, стихова, интертекстуалних референци, и који је енергичан попут жанра музике који опева. Непрекидно субверзивно поигравање прозаичним, културолошким с једне стране, и духовним/религијским с друге, твори дискурс који је умногоме парадоксалан али неартикулисан, хаотичан и просечном читаоцу тешко проходан управо због густе цитатне мреже. Визуелни надражаји као да имају благу предност у односу на ваљану интроспекцију (што није био случај са претходним Бошковићевим збиркама), те лирски субјект бива приморан да себе саопштава разноврсним стиховима рок песама, чиме му је идентитет распарчан. Овome као да је Бошковић и био на трагу у самокритичким стиховима „А тај дечак у мени никако да сазри, / а тај песник никако да постане” („Кад бих био песник (Изгибосмо, Господе!”). До краја збирке не остаје јасно где се завршавају алузије, цитати, преписи и препеви, а где почиње аутентичан Бошковићев лирски глас.

Катјарина ПАНТОВИЋ