

Aleksandra Sekulić

Bogorodica, *The*, *Tu-dum*

Kada Van Gog piše pismo svome bratu, on mu, između ostalog, kaže: „Teo, ja zaista nisam pejzažista, mada radim pejzaže, na njima će uvek biti tragova likova.“ Kada Dragan Bošković napiše pesmu, on prvobitno zapisuje *kada bih bio pesnik* i tako zauvek odlaže čin postanka zarad tragova i likova postajanja. Pesnička zbirka *Otac* (2013) započela je *ništa* koje se ispisuje u nama, izgovorila ovo *kada bih* i već tada i upravo tako otvorila (ne)napisanu knjigu *The Clash*. Van Gog nije pejzažista, *Zvezdana noć* nije pejzaž, Dragan Bošković nije pesnik, „*Kada bih bio pesnik*“ nije pesma, stoga pevanje sa Stramerom može da počne:

*I kada bih s tobom Gospode,
s tobom, Bogorodice,
jednom za sva vremena postao pesnik,
pesma bi počela sa jen-dva-tri-dva,
imala bi dva rifa i istinu, a završila se sa Amen,
uz dva zakasnela udarca bubnja,
znate ono: tu-dum.*

A pošto bi napisao samo *Tereza, Tereza*, *ništa* više ovaj *kada bih* pesnik prepušten je simboličkom samoispisivanju, lutanju oko žarišta bola, jer ono se neprestano pomera, pri

čemu menjajući mesto ne menja intenzitet. Onaj orfejski prostor „između plećki“ gde je, kako kaže Sloterdajk, zapisano iskustvo smrti koje antičkog protopesnika osuđuje da zauvek peva o izgubljenom, preseljen je u novu, taktilnu zonu pisma, jer ova poezija se čita jagodicama prstiju, a taj se hermeneutički kontakt nikada ne gubi. Brajevom azbukom zabeležene su reči, inkrustirani ritmovi, *tetoviran je*, rekao bi opet Sloterdajk, čitav niz ikoničkih znakova rock'n'roll-a, *ponovo su napisane*, dodao bi Pjer Menar, i *Because the Night* i *Hallelujah* i *Into my Arms*, i dok poetička memorija teksta skladišti najdragoceniju literaturu, od Grčke do Amerike, piše se isključivo pod nebom grada – Beograda, Hamburga, Berlina, Londona. A ipak, ova poezija bi samo da izgovori ime Tereze Avilske, da dočeka jutro Bogorodice, da najzad, kao pravi lirski subjekt, kao ljubavnik, peva o gerberu u svom srcu, a da nam uz „Sound of Sinners“ zatraži lepotu i bedu *krhotina* koje čuvamo i *krst, tako lak, kao implant* da zarastaju u njoj, u kojoj su i Bes Meknil i Grejs Slik i *Blažena Ivanka od straha* neotuđivo sačuvane. Jasno je, dakle, da ovo ništa više i sve nas ubraja u sebe, u *kardiogram srca* jednog *kada bih* pesnika koji nam svojim, a Božjim glasom kaže: *Ti ne treba da bri-neš*. Kako onda, i kojim redosledom govoriti o sasvim neočekivanoj i pesničkom diskursu gotovo protivnoj obuhvatnosti, o simboličkom rasponu koji se iznova prevazilazi upravo nepristajanjem na samog sebe?

The Clash, reklo bi se jezikom studentskog odgovora na ispitno pitanje, ima četiri ciklusa nazvana po singlovima britanskog pank sastava *The Clash: White Riot, London Calling, Bankrobber, Stay Free*. Unutar svakog segmenta može se pronaći tematska sila integracije znakova i iskustava koji se, međutim, opiru nasilju „teme“ i „motiva“, nadrastajući ho-

rizont onoga što smo ovde, svesno i diskutabilno, nazvali ciklusom, kontinuiranim ispisivanjem na drugim mestima u tekstu. Jer, gde bismo onda svrstali onomatopeje i rap-sodiju zvukova koja počinje čim se izbroji *jen-dva-tri-dva*, a prostire se od *tu-dum*, preko *kuc kuc, knock knock, kva kva, ggrrrrr* do *mhhhhmm* i *brrrrmm*? Kako preneti muziku što se sve vreme čuje iz poezije koja ujedno piše kratku istoriju rock'n'roll-a, pri tom se kroz vlastitu diskurzivnost probija melodijom, energičnom voljom da *sebe* peva? U njenoj akustičkoj pozadini odzvanja ceo stadion, koji se utiša tek ponekad, na klavirske deonice Nika Kejva, njeni tonaliteti osvajaju različite nivoe teksta koji želi punk i mora da svira rock'n'roll. A to sve vreme slušamo dok prelazimo iz grada u grad, iz elegije u odu, sa koncerta na molitvu, redom dužine od dve hiljade žena Lemija Kilmistera od kojih je svaka, čak i u ovoj „bruto“ reminiscenciji, našla mesto u poeziji Dragana Boškovića. Bolje je, dakle, vratiti pitanje nego dati glup odgovor. Bolje je možda, i pogrešiti, pa reći jednostavno: Bogorodica, grad, rock'n'roll, bol i *ništa više*. *The Clash* je zapravo, nemoguće saopštiti: ova poezija je napisana kao migrena, krajnje anonimna bol, a toliko poznat, toliko stvaran i u nama, da je ontički obeskorenjen. I pošto pesnik nije postao, nastale su reči, blage i snažne, skrušene i moćne, samo su se dogodile u gotovo biblijskoj neposrednosti znaka. Ipak, ako kažemo Bogorodica, spomenućemo *Grčku*, ako spomenemo *Grčku* rekli smo i *Odiseja*, da bismo nakon toga, na auto-putu sa Dženis Džoplin ipak izgovorili *Diane, Road to Nowhere*:

*Jack Daniel's i edenski pejzaži destilerija,
zamorčići za večnost, rasizam za večnost,
zemlja koja izmišlja samu sebe,
Divlja horda: Let's go? Why not!*

Dalje se slapovi kulturoloških kodova i duhovne, koliko i istorijske panorame, umiruju glasom sublimne rezignacije: *Bože, i to je Amerika*. I već nismo tu, iako ćemo se nebrojeno puta vratiti, sada počinje nešto drugo – *London, Hamburg Calling*. Srpska književnost je od Vuka do postmodernizma, od geopolitičkog do fikcionalnog, raznovrsnim diskurzivnim potencijalima oblikovala urbanu perspektivu u sudbini bića i teksta, a opet smo zatečeni gradom u kom *Sveto pismo diše*, kao i gradom u kom je *sve tu*, čak i kada se *prekrije grafitom i kada grafit prefarbaju*. To što posle trećeg piva *martinke idu same* ne zaustavlja onaj bol ogoljene, nadljudske nežnosti i dok posve karakteristično oskudeva elementarnim, ona se sve vreme evocira kao prizor esencijalnog:

*Dvoje alkosa se tako lepo mazilo po licu,
samo jagodicama prstiju koje vire iz pocepanih rukavica.
Ona ga toliko voli, on je tako milo gleda,
oči im obasjavaju crvene, vetrom isperutane obraze.
To boli.*

Bol se, kaže Hajdeger, mora iskusiti i podneti do kraja kako bi se uopšte uvidelo da je „nemanje nevolje najveća nevolja što počinje da deluje tek onda kad dolazi sa najveće daljine“. Po cenu toga da nikada ne postane pesnik, Dragan Bošković „izračunava“ ovu udaljenost dokazujući da je uvek jednaka našoj sopstvenoj meri, da je *naša*. Ultimativno hajdegerijansko pitanje o tome *gde prebiva istina* nastoji da sačuva funkcionalnost *nevolje*, da odbrani princip bola, kao što nam *The Clash* mirno, a simbolički simultano sa akordima koji odzvanjaju iz pank kluba *Hafenklang*, poput pečata-ulaznice utiskuje u svest:

*Kad jednom shvatiš, nazad nema,
moji dani su venčanje groblja i mora,
zbog čega se nikad ne bih dvoumio da opet živim.*

U ovoj poeziji nema one panike koja će Rilkea u Parizu navesti na misao da *pravi stvari pomoću straha*, ali nema ni banalne neustrašivosti, jer kad London, Hamburg zove, kaže se *miran sam, ne brini, ne dremam*, i svojim *prebivanjem*, kako bi rekao Hajdeger, tu, u gradu budnosti za istinu, ona raslojava iskustvo bola srazmerno svom simboličkom, topografskom i duhovnom opsegu.

U Hamburgu se pišu pesme *one srpske, kragujevačke, beogradske*, uz Hamburg se zna da je *Berlin težak, veći od sebe, od cele Nemačke*, zbog čega *jakna iz Berlina nije za Hamburg*, u kom će, međutim, ponovo odjeknuti bojazan *Slovenkice*, uplašene *kao svetlost*, udahnute u *Space Oddity* u trenutku kada više ni Bouvija nema, ali ima onog *danas* kada umiru i zažive večnost *kada bih*. Grad se u poeziji Dragana Boškovića objavljuje kao celina koja nas ontološki razboleva, iako se egzistencijalno ne može biti ni više ni manje od toga. Zato se u gradu i kad je bez *bogomolje*, sveća pali u sebi, zato se u gradu zna da će *obe Marije oko vrata* postati ona kojoj se govori glasom toliko dugo odsutnim u srpskoj književnosti:

*Zdravo, Marija, milosti puna,
zdravo, Marija, Salve Regina,
koja brišeš prašinu sa knjiga u mojoj sobi,
sa čela mi skidaš graške znoja,
hej, ti, Marija,
koja namiruješ moje kafanske račune
i isplaćuješ moj kredit za onaj svet.*

Iz *Into my Arms* ona u jutro *The Clash*-a perpetuirano dolazi kao refren, kao suma bića, patnje i pevanja. Euforično obraćanje Bogorodici otkriva zanos koji ne mora imati onu „orguljsku“ težinu da bi vlastiti diskurs osposobila za događaj apsolutnog. I zato će jutro Bogorodice iznova dolaziti, privučeno stihom i istinom koja se u dva rifa neprestano obnavlja za bol.

Sačuvana čak i od svega Božjeg, preneti kroz magle i okončanu *ljudsku tugu* Crnjanskog, Bogorodica se neuporedivo i konačno *ima*, izvan posedovanja i ljubavi koja je lakonovski zauvek prazna, a tako lična:

*Ne, nisi ti ona Bogorodica iz srpske poezije,
Trojeručica i sl.,
nego majka moje majke, Ivanke od Straha,
vaga od horoskopa, Davidov toranj,
zvezda sa konzerve Heineken-a,
Bogorodica Beogradska, prva linija galicijskog fronta,
Salve, Regina, mater misericordiae,
majko lotalica, Marija od Starog sajmišta,
majko beskućnika, jednostavno The Marija, Zaštitnica hardcore-a,
Santa Maria moga zagrljaja
(čiji suprug mi je rekao:
Ti ne treba da brineš!),
ti nisi tek jedna nego obe Marije koje nosim oko vrata...*

U stradanju, kaže Kjerkegor, religiozno počinje da diše. Otuda značenje religioznog stradanja jeste „biti mrtav za neposrednost“. Kako bi čovek poput Kjerkegora, koji je tako studiozno umeo da strada – čitao, odnosno jagodica-ma prstiju sricao *The Clash* toliko živ za neposrednost i zato neposredniji u „stradanju“, u disanju religioznog? Ono što Kjerkegor možda i ne bi podneo, Delez bi, a to tvrdimo s onu

stranu pouzdanosti, jer *sve mi je već oprošteno*, prihvatio dakle, sa jednakim oduševljenjem koje ga navodi da uz pesmu Boba Dilana ilustruje jednu od svojih ključnih filozofskih ideja o postajanjima i proizvođenju.

Nalazeći u njoj „ponos, divotu“, ali i skromnost, Delez tvrdi kako ona „sve kaže“ i dodaje: „Pošto sam profesor, voleo bih da održim čas onako kako Dilan organizuje pesmu, kao da nije autor, nego zapanjujući proizvođač.“ A srpska književnost, ponovo dokazujući svoju nadmoć nad nama kojima navodno pripada, uveliko vredi za jednog *kada bih* pesnika, koji odavno nije autor i zato može da bude profesor dok sve vreme *proizvodi* sudbonosni kondicional pevanja i piše *profesor sam, umem da volim*, kao što skromno a samosvesno nalazi sebe na trotoaru Nila Janga odakle se prodaje duša i beleži *profesor sam, duša košta jedan evro*. Budući da se za dobru, a nekmoli izvrsnu literaturu nikada ne može biti dovoljno spreman, ni poezija Dragana Boškovića nije nas zatekla boljim od nas samih. Ipak, *The Clash* se pojavio i oprostio nam, otkupljujući svaki nepodnošljiv dan, a vrativši nam sve ono što nas boli od Marije do Ume Turman:

*Od mene, vidite, ne možete da ozdravite,
kosti i srce će boleti čisto kao podsetnik,
i ne plašite se patetike, fleka na plućnom krilu,
odavno je izgubljena utakmica sa damama,
Boga smo opelješili do gole kože.
A koža, naša koža je besmrtna, svi se otimaju oko nje,
oblače je i anđeli u svojim nebeskim tragedijama,
glume ljude, dodiruju sneg i žele smrt,
silaze do Berlina da pronađu žene svoga života,
ali ne znaju da se oblače u hidrogensku bombu.*

Bolesni na *Clash* višestruko smo udaljeni od „bolesti na smrt“ koje u *Clash*-u nema, iako ima kraja, umiranja i komemorativnog pisma, *The Clash* je *tu-dum* bubnja kad pušta da se Bog rodi, ne otežavajući mu više *nego što to zemlja čini proleću, kad ono hoće da se rodi.*

The Clash nam toliko intimno pripada, mi ga *imamo* snagom onog jutra kada Bogorodica dolazi, čak iako to nije naše jutro. A opet, *The Clash* zna da bi Botičelijevo *Rađanje Venere* trebalo nazvati *smrt Boga* ili *7: 1 u gostima*, jer to je znanje svih onih koji *nisu*: Vang Gog nije, Botičeli jeste ali nije, Dragan Bošković *kada bih*, nije. I dok sve to *nije* na jagodicama prstiju osećate: *Amen. Tu-dum.*