



ПОЕЗИЈА ДРАГАНА БОШКОВИЋА ИЛИ ВЕЛИКА СЕОБА

Ја имам Бојорогицу и Clash и овај праг.

Изванредни српски књижевни научник, аутор више цењених научних монографија, Драган Бошковић, покретач је иновативних литерарних и интеркултурних студија. Он неуморно организује научне конференције, које наилазе на велики одзив, и објављује њихове резултате који бацају ново светло на савремене дилеме српске културе и суседних култура, као и на цивилизацијски, културни и друштвени контекст српске традиције у савременом свету. Пажња бескомпромисног истраживача често се усмерава на тешке или занемарене, болне или заборављене проблеме. Из овог опсежног каталога студија, којима је обогатио српску културу и науку, можемо поменути, на пример, оне најбитније, објављене у неколико одличних зборника радова.¹

Драган Бошковић је, такође, изузетно активан књижевни стваралац у својој земљи, аутор је више књига поезије које су већ прошле критичку оцену. Највише пажње привукле су збирке: *Оџац* (2013), *The Clash* (2016), *Ave Maria!* (2018).² Ова наша студија ће обухватити поезију из збирки *Оџац* и *The Clash*, као и две песме из збирке у рукопису *Breaking the Waves* (2019). А мото овог текста, преузет из поезије Драгана Бошковића, директно ће нас одвести до три његова кључна мотива, али истовремено и до простора уметничке и интелектуалне репрезентације текстова српског песника, до лика Мајке Божје, заједно са духовношћу римокатоличког хришћанства, као и до реалности евроатлантског рока, светске литературе и феномена града – сфере урбаног простора и његове културе.

¹ *Књижевности, друштво, политика*, 2008; *Интеркултурни хоризонти: европске/јужнословенске парадигме и српска књижевности*, 2008; *Жене: род, идентитет, књижевности*, 2011; *Друштвене кризе и (српска) књижевности и култура*, 2011; *Бој*, 2012; *Евил(анџи): Књижевности, друштво, политика*, 2012; *Византија у (српској) књижевности и култури од средње до двадесет и првог века*, 2013; *Српски језик, књижевности и култура у процесу евроинтеграција*, 2014; *Филологије vs. Идеологије*, 2014; *Рај и књижевности*, 2015; *Rock'n'roll*, 2016; *Америка*, 2017; *Пројектантизам*, 2018. Све у редакцији Драгана Бошковића.

² Поезија Драгана Бошковића превођена је на словеначки, украјински, чешки, шпански, јапански и пољски језик.

Богородичин јеванђелист

У невеликој српској репрезентацији латинске културе, а нарочито западног хришћанства, Драган Бошковић међу писцима ове струје, од Ива Ћипика до Ива Андрића, заузима посебно место. Бројне западнохришћанске референце у прози Андрића, које он пажљиво маскира, до сада су биле на маргинама различитих интерпретација његових дела и тек недавно су постале предмет посебне пажње. Бошковић, с друге стране, на готово провокативан начин проговара о српском етничком идентитету, али у исто време и о западнохришћанској духовности и латинском културном моделу. Цитати песничких литанија у његовој поезији потичу из латинске службе речи, а култ Девице Марије, тако својствен православљу, обележен је различитим симболички и културно кодираним знаковима западног хришћанства. Ову разлику јасно илуструје поређење Богородичине фигуре у песми „Santa Maria della Salute“ Лазе Костића и у песмама Драгана Бошковића посвећеним Мајци Божјој. Уколико изоставимо романтичарску поетику Костићеве песме – мотив мртве драге, мотиве из снова, елементе мистике, као и искуство лирског субјекта који пролази пут од осећања кривице до екстазе – и уколико узмемо у обзир и песме „Беседа“ и „Дужде се жени“ – у којима Костић проширује поље симболичке семантике – „Santa Maria della Salute“ рођена је из личне, али и из српске историјске и националне драме, при чему настаје европска „Santa Maria della Salute“ и то као синтеза западне културе и цивилизације и жртве српске судбине. Драган Бошковић, опет, светост Мајке Божје види у перспективи апсолутног, изван историјског и националног контекста, као што њене религиозне аспекте проналази и у сфери свакодневног живота и искуства.

Субјект Бошковићеве поезије открива властити идентитет на више планова: професионалном, егзистенцијалном и културном. Сваки од њих изузетно је снажно и интензивно семантички и аксиолошки обојен, али заједно чине мрежу међусобно сложених односа различитих планова. Пажњу, пре свега, привлачи исповедни карактер, који се манифестује објавом пророчке судбине: „Разапет на крсту својих костију, / ништа добро за собом не остављам, / [...] И зато идем Теби, Оче, / јер сам усамљен у гомили пријатеља / јер ми је љубавница самоћа.“ Лирско ја, дакле, остаје у константној и непосредној вези с Исусом, но књижевни тестамент који он оставља не односи се на расподелу имовине, већ на људско стање на овоме свету који тоне и у којем „све овде мора да пропадне и [...] неће остати ништа више“. Иако субјект „ништа добро за собом не оставља“, испуњен је вером да постоји други свет којем он иде, мада не зна како у њега да уђе („Исус ми је рекао: умри [...] и зато идем Теби, Оче“). Месијанско стваралаштво, дакле, прати неизвесно очекивање лирског субјекта да ће постати песник.

У песми „Када бих био песник“ из књиге *Оџац* читамо: „Написао бих књигу о великој срећи, / и великој несрећи, [...] / о Богу Оцу који нас није напустио.“ Егзистенцијална рефлексија овде се преплиће са дубоком вером у судбину и повезана је са библијским текстом и сведочењима светих, а остварује се различитим интертекстуалним књижевним референцама. Натприродна стварност простор је спаса, азила и бекства.

Субјект, на пример, песме „Молитва“ Војислава Карановића такође тражи од Бога снаге да би примио „меру патње, / Која ми је одређена“, али диспозиције воље субјекта ових поезија се разликују, јер наспрам Карановићевог *мојао бих*, Бошковић поставља условно и потенцијално *када бих*.

Зато се „Ноћни акт смрти“ песникове мајке у песми „Блажена Иванка од Страх“ догађа у метатекстуалном простору псалама, у песништву Ленарда Коена и стиховима/музици Дејвида Боувија, као и у симболичном присуству Девнице Орлеанске. Попут 42. псалма, и лирски субјект пати због тога што га је Бог Јахве напустио (псалам), односно, што га је напустила мајка (песма). Траг литургијског подтекста изворног псалма манифестује се на различитим нивоима и изражава се кроз структуру жанра, јер псалам је химна, а песма је химна мајци, коју у часу смрти потпомаже дах Свете мале Терезије, сестре Инес и „можда сам Бог“. Пратећи псалам, песма такође одржава доследност наратора првопричесника и одговарајућег хора. Псалмичкој молитви за спасење одговара литанијска парафраза, а међу традиционалним музичким поставкама аутор се позива на добро познату песму „Sons of Korah“; међутим, Бошковић мења цитат из псалма о води са извора, за којом жуди кошута, док група *Sons of Korah* остаје верна библијском тексту. Међу бројним интертекстуалним псалмичким референцама у песми се појављују и планине Ермон и Мисар. И даље, вера, уметност и наука прате последње тренутке песникове мајке, преносећи нам вишеструка значења. „Spase Oddity“ изражава императив хришћанског оптимизма, али и бледе комуникацијске могућности с животом који нестаје, а сестра Инес веру да се човек, посвећујући се уметности и науци, приближава Богу. Земаљски пут Иванке, „мале часне сестре можданих удара“, приводи се крају, а овај одлазак прате различити културни контексти, чији је врхунац преокрет у литургијско-сакраменталном смислу, где смрт поприма облик евхаристије, те „Господин се причешћује / том малом часном сестром можданих удара“, „великодушном принцем“, „тихом [...] Словенкицом“.

„Into my Arms“, шокантна и дирљива песма религиозног карактера из збирке *The Clash*, може бити Бошковићев поетски кредо. Наслов „Into my Arms“ Ника Кејва у овом случају може бити привидан или сасвим погрешан траг, јер субјект Кејвове песме „не верује у интервенишућег Бога“, „не верује у постојање анђела“, само верује у љубав. С друге стране, субјект Бошковићеве песме каже: „Знаш, ипак верујем у Бога који се меша у наше животе“ и моли га да му Марију – за разлику од музе Кејвове песме – пошаље „равно, / равно у мој загрљај“. Узбудљиве литургијске молитве које имају канонски карактер („Здраво, Марија, милости пуна, / здраво, Марија, *Salve Regina*; Здраво, Марија, милости пуна, / милости, милости, милости пуна, / благословљена ти, блажена међу женама“), као и оне неканонске, које парафразирајући речи маријанске литаније изражавају горљиву религиозност, свакодневну веру, веровање у помоћ светих, а посебно Марије: „Блажена Марија од мојих мигрена“; „која никада није повредила никога“; „која само живи и краде срца“; „Заштитнице оболелих од афазије“, „И, ево га, крај је, крај је близу, то, то, / време је да кажем своје последње: / Здраво, Марија! / [...] Марија си, рекох, мајка мога Бога, / [...] име си моје, Драган Иван Марија / [...] само моли, моли, моли за мене грешника, сада, / и у твој загрљај, Амен“.

Рок као одлична новина

Само, када бих био песник [...] Амен. Ту дум.

Фигуративно се може рећи да је квазирелигија Драгана Бошковића рок и његова широко схваћена традиција, и то као програмски облик контракултуре. Предмет оспоравања рока у другој половини 20. века била је готово целокупна друштвена стварност, аксиолошки поредак и традиционална култура. Рокенрол у Бошковићевом делу постаје метајезик, простор изражавања и ангажовања, дискурс сучељавања са проблемима савременог, а року неадекватног света. Рок, који је означавао модерност, у поезији српског песника постаје платформа критике дискурса модернизма и постмодернизма, али и језик рефлексии о егзистенцијалним дилемама („Када бих био песник“, „Легитимација немира“), о традицији („Грчка“), књижевности („Питај Алису!“), филму и медијима („Одисеја“). Поезија рока и Бошковићева рок поезија, такође, остају верне традиционалној поруци овог музичког жанра, тј. антиратном манифесту („Hamburg Calling“, „Равно у пакао“). Извор аутентичности и истинитости унутар заједничког и препознатљивог хоризонта рока, лирски субјект налази пре свега у остварењима британског панк бенда *The Clash*, основаног у Лондону и активног од 1976. до 1986. године.

Очекивање исказано песмом „Када бих био песник (Удри тај бубањ, Алфонсо!)“ шири се и, осим са метафизичким и књижевним контекстима (Црњански, Миљковић), текстуално се и семантички преплиће са стиховима и рок музиком седамдесетих и осамдесетих година. „Када бих, дакле, био песник, / певао бих баш као Страмер, / и *White Riot* и *I'm So Bored with the U.S.A.*, / и као Спрингстин *London Calling*, / и као Пит Шели *Harmony in my Head*.“ Песма „Када бих био песник (Изгибосмо, Господе!)“, са поднасловом који из Јеванђеља Светог Матеја, драматичан је и савремени крик очаја и страха („И гле, бура велика настаде на мору, тако да се лађа покри валовима; а он спаваше.“ (Мт. 8, 24). Савремени еквивалент јеванђељске олује јесу егзистенцијалне потешкоће, које могу довести до очаја или покушаја самоубиства („и нисам имао храбрости да повучем окидач двоцевке“), а библијски, као и савремени крик очаја остаје непромењен: „Господе, спаси нас, изгибосмо!“ Скривене метатекстуалне библијске референце у тексту песме покривају технолошке метафоре, шеснаестовентилски мотор од 150 коњских снага, чеворотактни ритам Страмера, као и бројне ономотопеје. Пројекције снова, очекивања и игра маште, који прожимају музичко искуство, значење Страмерових песама и молитвених цитата, резултују изјавом: „Само, када бих био песник, / држао бих те на столу, Господе, / као што Марију носим око врата, / с тобом и Терезом испијао бих кафу.“ Последњи стих у песми, опет, манифестација је религиозности, наглашаван сакраменталним „Амен“ (конфесија) и „Ту дум“ – ударање по бубњу (квазирелигиозност рока).

Како сведоче стихови, Бошковићева поезија јесте „легитимација немира“ јер „уноси немир“, а песник је „монах неспокоја“ и самим тим секуларни јеванђелиста, док слободни израз личности, лавина индивидуалних мисли, појављују се и у песми „Грчка“. Митолошки Лихад, раскомадан и бачен у море, Херкулов слуга, био је предмет Софоклових дела и Овидијевих *Меџаморфоза*. Користећи грчку и римску митологију, песник Назон – што је кључ за промену наслова – представља стварање и историју света.

Грчка у Бошковићевој песми јесте колаж – који од Лихада (плаже), преко Акропоља (туристичке атракције, коју „треба видети док си дете“), Мајке Божје (плесачице у клубу), манастира Светог Давида, брода који су потопили нацисти и девојчице која подсећа на старогрчку јунакињу Антигону, све до модерне Грчке, која је банкротирала у Европској унији – и то колаж створен системом асоцијативне мапе ове земље у свести модерног европског туристе-ерудите. Метаморфозе значења представљају судар чврстих правила, вредности и непролазног (у натприродној димензији: „Бог је Христос“, у егзистенцијалној: „смрт ти је загарантована, као и бесмртност“), као и неизбежности промена у овом свету. Трајност и укорененост европске културе у простору „грчког чуда“ праћене су зрачењем њене универзалне симболике у сфери свакодневног живота („пиво је *Mythos*“), као и стварности рутине, нудећи контакт са живом традицијом мита, стварношћу једноставности и атмосфером склада („све је прописано: / хоботница за ручак, / желе за доручак, / гирос се једе после шест“). А пут у Грчку, у којој нема времена, логике и насиља, означава границу бега.

У песми „Питај Алису!“ активиран је интертекстуални предложак на песме *White Rabbit* Jefferson Airplane (албум *Surrealistic pillow*). Психоделични рок допуњен је текстуалним референцама („између три пилуле, / плаве, црвене, и оне које нам је мајка дала“), а Алиса, која је висока десет стопа, бели зец и гусеница, одлазе подтекстуално даље, до *Алисе у земљи чуда* Луиса Керола, у којој се оправдава равнотежа између детињства (незрелости) и одрасле доби (одговорности), са чиме су, по природи ствари, били повезани како и оригинална песма („једна пилула те чини већом, друга пилула чини те малом“), тако и хипи покрет и Вудсток. Бошковићев песнички глас се од тога дистанцира фасцинацијом сликом излазећег сунца и Грејс Слик у екстази. Ова песма композицијски и проблемски одговара песми „Gloria“, којом се отвара Бошковићева књига *Breaking the Waves*, а која је посвећена Пети Смит. Вероватно није случајно да музички контекст, Пети, путнички топос и хор повезују ову песму са поезијом Марфина Швјетлицког („Ван Морисон, Јим Морисон, Пети Смит...“), и то из књиге *49 песама о војки и циаретиџама*. Завршни узвик „Gloria“ у обе песме, реализован музичком имитацијом, не оставља никакве дилеме. Зато Бошковићев *The Vocal Clash*³ и поп састав *Świetliki* Марфина Швјетлицког, као различити, али паралелни обрасци саживота поезије и музике, захтевају посебно истраживање.

Српска књижевна критика често указује на блискост поезије Драгана Бошковића са делима Бранка Миљковића, Растка Петровића, Милоша Црњанског, али каталог тих референци је много шири: Томас Стерн Елиот, Пол Целан, Фридрих Ниче, Џејмс Џојс, Јосиф Бродски и други. Пољски читалац приметитиће у Бошковићевим делима цитате из дела Едварда Стахуре (*Missa Pagana*), као и поменутог Швјетлицког. У дебитантском издању песама Драгана Бошковића *Вршћолавица, лаж и Вавилон од карџиона* постоји песма под називом „Насеље циметове боје (из перспективе дежмекасте жене)“ која алудира на Бруна Шулца. У тој књизи се, такође, налази и песма под називом „Ноћ без краја“ посвећена Томасу Венцлови.

³ Што је назив Бошковићевог „бенда“ који, поред њега, чине Александра Стојановић, Даница Савић и Славица Николић. На својим наступима, које су одржали по Србији и Црној Гори, без инструменталне пратње, *á capella* певају/рецитују Бошковићеву поезију.

Песму „Одисеја“, опет, у којој се футуристичка супкултура филтрира кроз медијум рокенрола, Драган Бошковић, по већ устаљеној поетичкој матрици, обogaђује библијским контекстом. Песму Дејвида Боувија *Ashes to Ashes*, Бошковић проширује галактичком и космичком одисејом и песмом *Space Oddity*, као и песмама *Damaged Goods* и *At Home He's a Tourist* групе Gang of Four. Почетни фрагмент песме „Крици ништавила убијају, / Само фотографија Јапанке у синтези“ указује на књижевни извор, док следећи фрагмент песме у мањој мери прати траг рок прототипа: „Пепео пепелу, страх паници, / Знамо да је мајор Том наркоман / навучен до неба, / дотичем дно.“ Бошковићева песма на занимљив начин мења контекст рокенрол „чистоће“ (дрогe) и „навучености“ на (космичку) натприродну стварност. „Распет на небу“, Бошковићев лирски субјект – субјект, који и код Боувија и код Бошковића „никада није чинио добре ствари / никада није чинио лоше ствари“ – прати утвару Исаије, сина Амосовог и вођен је Господњим гласом. „*Space Oddity*“ оприсутњује контекст прекинуте везе („Контрола летења“, „Божича љубав била с тобом“) коју Бог обнавља у Бошковићевој песми („веза је прекинута, Бог зове, / растанак је ту, само те љубим“), а песма „*Damaged Goods*“ инспирише и активира еротски контекст, који се код Бошковића артикулише тропима и цитатима (фигуре зноја, слаткиша, пожуде, пољубаца, „промена ће вам добро доћи“) и енумерираним рефреном („збогом, збогом, збогом, збогом“). У Бошковићевој песми цитиран је рефрен песме *At Home He's a Tourist* („два корака напред / (шест корака назад)“ са делимичном изменом („мали корак за њу / [велики скок за мене, велики скок за мене]“ у: „мали кораци за њу / [велики скок за мене]“). Немогуће је овде занемарити поигравање са изјавом Нила Армстронга током значајног, првог у историји, хода по месецу, нити да су добре рок новине повезане са галактичком одисејом, библијским референцама и свемирским алузијама.

Наведимо за крај овог дела и да се у песми „Град IV“ налазе референце на Самураја Џека, јунака анимираног серијала који црпи инспирацију из других текстова (*Књиџе о џунџи, Рајшова звезда и Ловца на андроиде*), који су пастиши различитих жанрова (крими-романа, фантастичног филма, јапанског самурајског или гангстерског филма). Спомињање филма *The Bride* (1985) указује на наклоност хорору, заснованом на готском роману *Франкенштајн* Мери Шели. Самим тим, лирско ја одржава квазиреалан контакт са стварношћу – о чему смо већ говорили – што илуструје и садржај имагинарног СМС-а Уме Турман: „Драги, када ћемо на кафицу!“

Урбани ходочасник

Овај ирад јесће лука, Кајија свеџа.

Зигмунт Бауман напомиње да је модерно доба обновило савремено лице номадске традиције, која се реализује по обрасцу *flaneur* (преко Валтера Бенјамина, термин преузет од Шарла Бодлера), тј. шетача у модерним хипермаркетима, туристе који се, за разлику од *flaneur*-а, креће са одређеном сврхом и извлачи естетски ужитак из путовања, те скитнице – особе која комбинује негативне особине *flaneur*-а и туристе, којој

недостаје сврха, као и кућа у коју би се могао са путовања вратити.⁴ Субјект поезије Драгана Бошковића интелектуално је рафинирани туриста, ходочасник у градском простору („мој живот многе иритира, / немам радно време, професор сам“), а сам песник преиспитује главне токове српске поезије везане за градски топос. Он напушта поетику ламента над градом (Милош Црњански), али се и дистанцира од искуства оптимистичног града, „јутра свакога јутра“ из песме „Одбрана нашег града“ Миодрага Павловића, јер Бошковићев град јесте постмодерни град-палимпсест-текст, „земаљски град“. Миодраг Павловић поседује „јутро свакога јутра“, док Бошковић модификује неонадреалистичку формулу ерудите и принца српске поезије 20. века: „ја имам јутро свакога јутра, / ја молим за јутро, луталице, Хамбург, Београд, / ја чујем Clash, rhythm и blues.“

Песма „Фуга“, опет, окреће се трагичним просторима људске историје, позивајући се на поезију претходника, на „Фугу смрти“ Пола Целана, при чему се гледање смрти у очи, које се догађа, „игра у Немачкој“, надопуњује фигурама гроба у ваздуху, плавог гроба, дима и пепела. Постмодерно стварање песме открива аутобиографске и интертекстуалне моменте („Иван сам, Марија, рођен под сунцем Brixton-а,“) и уводи лик славне манекенке, Иман Заре Мохамед Абдулмахид, удовице Дејвида Боувија. Антирадна песма *The Clash*-а „Равно у пакао“, Бошковићевим пером је такође реконтекстуализована, а британски песник се претворио у српског: „Ако знаш да пишеш песме, / нећеш их ваљда писати на српском.“ Контекст Другог рата у Вијетнаму песник актуелизује сукобом на Блиском истоку, јер нестају град Хо Ши Мин, „клинац од бамбуса“ и пиринач. Песма директно указује на различит простор догађаја: Када је Божић у граду на Блиском истоку?, док „наркотике опијене државе“ замењује „хероинским сплином Београда“, јер рат неизбежно прати река дроге. Песимистично понављање, следећи извор песме „Равно у пакао“, о „Соломону који никада није живео на овој планети“, појачан је вишеструким рефреном апокалиптичког духа: „равно у пакао, дечаци.“

У неколико песама књиге *The Clash* Бошковић износи искуство боравка у Хамбург: „Овај град јесте лука, Капија света, / сви су у њему скитнице / [...] пловимо белинама, у ништа звезда, / и враћамо се кући, са траговима на лицу / наших путовања изван овога света“ („Град I“). Сеобе у страном граду прати траг рок иницијације: „Стари рокери, са својим нуклеарним наоружањем / (каишеви са нитнама, ланци, / метал и хард рок орнаментирание јакне и мајице), / чекају концерт Uriah Heep-а“ („Град II“), као што Бошковићев град има метафизичке карактеристике, којих је свестан модерни ходочасник: „У Фиренци сам видео Ботичелијеву Венеру. / Хипнотисан, пола сата нисам мрднуо. / Смрт Бога, треба да се зове ова слика. / [...] Живим и у Хамбургу, / над којим небо не познаје Бога. / Бог је ту, на сваком ћошку...“ У песми „Град VI“, међутим, лирски глас указује на два семантичка простора, на које се односи знак неба: небо је простор дефинисан у песми Talking Heads-а *Heaven*: „Сви покушавају / да дођу у бар. / Име бара / Бар се зове Небо [...] небо, / небо је место, / место где се ништа, / никада ништа не догађа“, али и простор који „увек сам [...] видео као место где станују Бог, Марија, / а не планете, астероиди, сателити или шатли“.

⁴ Z. Bauman, *O turystach i włóczęgach, czyli o bohaterach i ofiarach ponowoczesności, y: Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa, 2000, стр. 133–153.

Књижевна и филмска традиција комбиновала је мотиве катастрофа и апокалипси с урбаним, не руралним, простором. Укорененост мита о *Locus amoenus*-у и његовим конотацијама (Еден, Јелисеј) наизглед је толико снажна да чак и поп култура и електронски медији за место представа катастрофа узимају град. Песма „Hamburg Calling“, инспирисана чувеном песмом „London Calling“ групе *The Clash*, односи се сада на апокалипсу након трећег светског рата, мада се у оригиналној песми тај моменат не појављује. Бошковић, међутим, понавља глобалне ефекте после велике експлозије атомске бомбе – климатске промене, велике атмосферске катастрофе, али истовремено уклања лекику из сленга наркомана (*nodding out, come down, high*), и смешта збивање песме у Немачку, која „је ушла у Трећи светски рат“.

Сеобе и бекство

Постмодернистичка поезија Драгана Бошковића измиче постмодерној концептуалној мрежи, јер њена интелектуална и естетска порука ствара структуру својеврсних сеоба и бекства. Њена прва и основна димензија повезана је са одбацивањем анти-метафизичке диспозиције постмодернизма и указивањем на традиционалну и радикалну западнохришћанску веру. Књижевни субјект испољава живу и аутентичну веру, употребљава литургијску службу речи и, у критичком отклону, на простору протестантског Хамбурга не налази католичку цркву у радијусу од 15 километара. Бекство из постмодерног духовног вакуума у лични простор религиозности само је фаза за наредни корак – одлазак к Богу, а метафора „атомског склоништа православља“ носи треперећа значења. У песми „Тестамент“ из књиге *Ошаци*, лирско ја растрзано је слабостима, осећајем греха и пресудом судбине („и знам да нисам рођен за овај свет, / нити на овом свету“), развијајући сталну опозицију и несклад са светом. Спас је бекство и пут ка Богу („идем теби, Оче“), а воља је манифестација бекства, напуштања погубних самоубилачких мисли („Нећу више да живим. / Због своје кривице што сам се уопште родио“) и трансцендентног избора.

Осамдесете године су златно доба забавне музике на југословенској сцени, када се рокенрол већ налази на успостављеној музичкој позадини. Та фаза се поклапа и са постепеним отварањем друштва СФРЈ, и, иако је политички систем и даље једнопартијски, стихови песама новог таласа постају критичнији и радикалнији према социјалним питањима. Занимљиве појаве српске и београдске музичке сцене употпуњене су екстравагантним загребачким групама, сарајевском поп-рок школом или новом словеначком уметношћу. Драган Бошковић, међутим, окреће се изворима евроатлантског рока, јер сеобе не значе напуштање, већ урањање у нови и другачији простор који треба обогатити, те променити перспективу и проширити видно поље. Бошковићево бекство у свет рокенрола јесте имплементација вишедимензионалног путовања у простор књижевности, културе, музике и изнад свега текстова, јер је његов свет саткан од цитата, звукова и слика.

Друга димензија Бошковићевих сеоба нуди постојање, левитацију мисли између различитих културних простора, различитих друштвених појава или различитих цитата. Звезда на грудима Уме Турман цитатно упућује на Нојеву барку, а Ахерон у Хаду на

Јордан – место Христовог крштења. Бег у свет цитата и интеркултуралних референци често је у облику сложених интермедиијарних цитата као у песми „Данас је умро David Bowie II“. У Студеници палећи свећу за покој душе Дејвида Боувија и Иванке, субјект ове песме говори Боувију: „Усџани, Лазаре!“ Посреди је употреба двоструког цитата, јер се односи на Исусово васкрсење Лазара, али, такође, и на назив Боувијеве последње песме (*Lazarus*), а одговор Стефана Првовенчаног јесте, опет, цитат из Боувијеве песме: *The Man who Sold the World...*

Путовање из поезије у свет рока отвара пут за још један изазов, који значи повратак књижевности у простор светог, јер субјект ове поезије верује да је књижевност блиска светом („сваком новом песмом [може се] улазити у храм“). Поезија је биће које може зауставити или имобилисати време, она је продужетак памћења, она има снагу пренаталне комуникације, али је и стварно биће, које је доступно у чину просветљења. Зато постоје речи које „померају куглу земаљску“, а поезија је покушај објективизације „ненаписане песме, / обликоване у мени пре мог зачећа“. Поезија, наима, превладава време, невоље и грешке, јер помоћу ње се приближавамо бесконачности. „Зато остаје читати поезију, / сваком новом песмом палити свећу / себи самом.“

Трећа димензија сеоба поезије Драгана Бошковића значи „бекство напред“, односно, ступање у простор ризичног и, можда у нечијим очима, исказивање контроверзне намере за модернизацију српске поезије. Укоренењено у свој специфични литерарни круг, комуницирајући са остварењима Лазе Костића и Растка Петровића, Милоша Црњанског, Бранка Миљковића или Миодрaга Павловића, Бошковићево дело чини одлучујући корак на путу обнове српске поезије или, другим речима – због њене интертекстуалности – српског песничког текста. Исписаност западноевропском поезијом и уметношћу (Т. С. Елиот, Г. Тракл, С. Шепард), као и референце из пољске књижевности (Е. Стахура, М. Швјетлицки, Т. Ружевић, Т. Венцлова), обогаћене постструктуралистичким рефлексијама и филтриране кроз културну матрицу рокенрола, филма, фантазије и стрипа, отварају нове дискурзивне перспективе. Музика ове поезије добија ритам и звук Пети Смит, Џоа Страмера, Дејвида Боувија или бендова као што су Talking Heads, Hüsker Dü, GBH, Gang of Four, Bauhaus, при чему се дијалог одвија на више нивоа – музике, ритма, слике и текста. Посвећење добре песничке новине у рокенролу прати измештање хришћанског искуства из простора метафизике у подручје људске свакодневице. Текст сеоба Драгана Бошковића представља гипкост интеркултуралних и интермедиијалних искустава постмодерног човека, мапу његових путовања, скитања и ходочашћа, есперанто-текст човечанства модерног доба, који српску поезију извлачи из оквира традицијског и националног олтара.

Изворник: *Bogusław Zieliński, „Poezja Dragana Boškovicia, czyli wielka ucieczka“, у: Dragan Bošković, Bogurodzica, The Clash i to miasto (wiersze wybrane), przekład Marta Kasprzak, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, 2019, с. 21–34.*

(С пољској предео Ђорђе Ђурђевић)