



POEZIJA DRAGANA BOŠKOVIĆA ILI VELIKA SEOBA

Ja imam Bogorodicu i Clash i ovaj grad.

Izvanredni srpski književni naučnik, autor više cenjenih naučnih monografija, Dragan Bošković, pokretač je inovativnih literarnih i interkulturnih studija. On neumorno organizuje naučne konferencije, koje nailaze na veliki odziv, i objavljuje njihove rezultate koji bacaju novo svetlo na savremene dileme srpske kulture i susednih kultura, kao i na civilizacijski, kulturni i društveni kontekst srpske tradicije u savremenom svetu. Pažnja beskompromisnog istraživača često se usmerava na teške ili zanemarene, bolne ili zaboravljene probleme. Iz ovog opsežnog kataloga studija, kojima je obogatio srpsku kulturu i nauku, možemo pomenuti, na primer, one najbitnije, objavljene u nekoliko odličnih zbornika radova.¹

Dragan Bošković je, takođe, izuzetno aktivan književni stvaralac u svojoj zemlji, autor je više knjiga poezije koje su već prošle kritičku ocenu. Najviše pažnje privukle su zbirke: *Otac* (2013), *The Clash* (2016), *Ave Maria!* (2018).² Ova naša studija će obuhvatiti poeziju iz zbirke *Otac* i *The Clash*, kao i dve pesme iz zbirke u rukopisu *Breaking the Waves* (2019). A moto ovog teksta, preuzet iz poezije Dragana Boškovića, direktno će nas odvesti do tri njegova ključna motiva, ali istovremeno i do prostora umetničke i intelektualne reprezentacije tekstova srpskog pesnika, do lika Majke Božje, zajedno sa duhovnošću rimokatoličkog hrišćanstva, kao i do realnosti evroatlantskog roka, svetske literature i fenomena grada – sfere urbanog prostora i njegove kulture.

Bogorodičin jevanđelist

U nevelikoj srpskoj reprezentaciji latinske kulture, a naročito zapadnog hrišćanstva, Dragan Bošković među piscima ove struje, od Iva Ćipika do Iva Andrića, zauzima posebno

¹ *Književnost, društvo, politika*, 2008; *Interkulturni horizonti: evropske/južnoslovenske paradigme i srpska književnost*, 2008; *Žene: rod, identitet, književnost*, 2011; *Društvene krize i (srpska) književnost i kultura*, 2011; *Bog*, 2012; *Egzil(anti): Književnost, društvo, politika*, 2012; *Vizantija u (srpskoj) književnosti i kulturi od srednjeg do dvadeset i prvog veka*, 2013; *Srpski jezik, književnost i kultura u procesu evrointegracija*, 2014; *Filologije vs. Ideologije*, 2014; *Rat i književnost*, 2015; *Rock'n'roll*, 2016; *Amerika*, 2017; *Protestantizam*, 2018. Sve u redakciji Dragana Boškovića.

² Poezija Dragana Boškovića prevedena je na slovenački, ukrajinski, češki, španski, japanski i poljski jezik.

mesto. Brojne zapadnohrišćanske reference u prozi Andrića, koje on pažljivo maskira, do sada su bile na marginama različitih interpretacija njegovih dela i tek nedavno su postale predmet posebne pažnje. Bošković, s druge strane, na gotovo provokativan način progovara o srpskom etničkom identitetu, ali u isto vreme i o zapadnohrišćanskoj duhovnosti i latinskom kulturnom modelu. Citati pesničkih litanija u njegovoj poeziji potiču iz latinske službe reči, a kult Device Marije, tako svojstven pravoslavlju, obeležen je različitim simbolički i kulturno kodiranim znakovima zapadnog hrišćanstva. Ovu razliku jasno ilustruje poređenje Bogorodičine figure u pesmi „Santa Maria della Salute“ Laze Kostića i u pesma-ma Dragana Boškovića posvećenim Majci Božjoj. Ukoliko izostavimo romantičarsku poetiku Kostićeve pesme – motiv mrtve drage, motive iz snova, elemente mistike, kao i iskustvo lirskog subjekta koji prolazi put od osećanja krivice do ekstaze – i ukoliko uzmemo u obzir i pesme „Beseda“ i „Dužde se ženi“ – u kojima Kostić proširuje polje simboličke semantike – „Santa Maria della Salute“ rođena je iz lične, ali i iz srpske istorijske i nacionalne drame, pri čemu nastaje evropska „Santa Maria della Salute“ i to kao sinteza zapadne kulture i civilizacije i žrtve srpske sudbine. Dragan Bošković, opet, svetost Majke Božje vidi u perspektivi apsolutnog, izvan istorijskog i nacionalnog konteksta, kao što njene religiozne aspekte pronalazi i u sferi svakodnevnog života i iskustva.

Subjekt Boškovićeve poezije otkriva vlastiti identitet na više planova: konfesionalnom, egzistencijalnom i kulturnom. Svaki od njih izuzetno je snažno i intenzivno semantički i aksiološki obojen, ali zajedno čine mrežu međusobno složenih odnosa različitih planova. Pažnju, pre svega, privlači ispovedni karakter, koji se manifestuje objavom proročke sudbine: „Razapet na krstu svojih kostiju, / ništa dobro za sobom ne ostavljam, / [...] I zato idem Tebi, Oče, / jer sam usamljen u gomili prijatelja / jer mi je ljubavnica samoća.“ Lirsko ja, dakle, ostaje u konstantnoj i neposrednoj vezi s Isusom, no književni testament koji on ostavlja ne odnosi se na raspodelu imovine, već na ljudsko stanje na ovome svetu koji tone i u kojem „sve ovde mora da propadne i [...] neće ostati ništa više“. Iako subjekt „ništa dobro za sobom ne ostavlja“, ispunjen je verom da postoji drugi svet kojem on ide, mada ne zna kako u njega da uđe („Isus mi je rekao: umri [...] i zato idem Tebi, Oče“). Mesijansko stvaralaštvo, dakle, prati neizvesno očekivanje lirskog subjekta da će postati pesnik.

U pesmi „Kada bih bio pesnik“ iz knjige *Otac* čitamo: „Napisao bih knjigu o velikoj sreći, / i velikoj nesreći, [...] / o Bogu Ocu koji nas nije napustio.“ Egzistencijalna refleksija ovde se prepliće sa dubokom verom u sudbinu i povezana je sa biblijskim tekstom i svedočenjima svetih, a ostvaruje se različitim intertekstualnim književnim referencama. Natprirodna stvarnost prostor je spasa, azila i bekstva. Subjekt, na primer, pesme „Molitva“ Vojislava Karanovića takođe traži od Boga snage da bi primio „meru patnje, / Koja mi je određena“, ali dispozicije volje subjekata ovih poezija se razlikuju, jer naspram Karanovićevog *mogao bih*, Bošković postavlja uslovno i potencijalno *kada bih*.

Zato se „Noćni akt smrti“ pesnikove majke u pesmi „Blažena Ivanka od Straha“ događa u metatekstualnom prostoru psalama, u pesništvu Lenarda Koena i stihovima/muzici Dejvida Bouvija, kao i u simboličnom prisustvu Device Orleanske. Poput 42. psalma, i lirski subjekt pati zbog toga što ga je Bog Jahve napustio (psalam), odnosno, što ga je napustila

majka (pesma). Trag liturgijskog podteksta izvornog psalma manifestuje se na različitim nivoima i izražava se kroz strukturu žanra, jer psalam je himna, a pesma je himna majci, koju u času smrti potpomaže dah Svete male Terezije, sestre Ines i „možda sam Bog“. Prateći psalam, pesma takođe održava doslednost naratora prvopričesnika i odgovarajućeg hora. Psalmičkoj molitvi za spasenje odgovara litanijaska parafraza, a među tradicionalnim muzičkim postavkama autor se poziva na dobro poznatu pesmu „Sons of Korah“; međutim, Bošković menja citat iz psalma o vodi sa izvora, za kojom žudi košuta, dok grupa *Sons of Korah* ostaje verna biblijskom tekstu. Među brojnim intertekstualnim psalmičkim referencama u pesmi se pojavljuju i planine Ermon i Misar. I dalje, vera, umetnost i nauka prate poslednje trenutke pesnikove majke, prenoseći nam višestruka značenja. „Space Oddity“ izražava imperativ hrišćanskog optimizma, ali i blede komunikacijske mogućnosti s životom koji nestaje, a sestra Ines veru da se čovek, posvećujući se umetnosti i nauci, približava Bogu. Zemaljski put Ivanke, „male časne sestre moždanih udara“, privodi se kraju, a ovaj odlazak prate različiti kulturni konteksti, čiji je vrhunac preokret u liturgijsko-sakramentalnom smislu, gde smrt poprima oblik evharistije, te „Gospodin se pričešćuje / tom malom časnom sestrom moždanih udara“, „velikodušnom princezom“, „tihom [...] Slovenkicom“.

„Into my Arms“, šokantna i dirljiva pesma religioznog karaktera iz zbirke *The Clash*, može biti Boškovićev poetski kredo. Naslov „Into my Arms“ Nika Kejva u ovom slučaju može biti prividan ili sasvim pogrešan trag, jer subjekt Kejvove pesme „ne veruje u intervenišućeg Boga“, „ne veruje u postojanje anđela“, samo veruje u ljubav. S druge strane, subjekt Boškovićeve pesme kaže: „Znaš, ipak verujem u Boga koji se meša u naše živote“ i moli ga da mu Mariju – za razliku od muze Kejvove pesme – pošalje „ravno, / ravno u moj zagrljaj“. Uzbudljive liturgijske molitve koje imaju kanonski karakter („Zdravo, Marija, milosti puna, / zdravo, Marija, Salve Regina; Zdravo, Marija, milosti puna, / milosti, milosti, milosti puna, / blagoslovljena ti, blažena među ženama“), kao i one nekanonske, koje parafrizirajući reči marijanske litanije izražavaju gorljivu religioznost, svakodnevnu veru, verovanje u pomoć svetih, a posebno Marije: „Blažena Marija od mojih migrena“, „koja nikada nije povredila nikoga“, „koja samo živi i krade srca“, „Zaštitnice obolelih od afazije“, „I, evo ga, kraj je, kraj je blizu, to, to, / vreme je da kažem svoje poslednje: / Zdravo, Marija! / [...] Marija si, rekoh, majka moga Boga, / [...] ime si moje, Dragan Ivan Marija / [...] samo moli, moli, moli za mene grešnika, sada, / i u tvom zagrljaju, Amen“.

Rok kao odlična novina

Samo, kada bih bio pesnik [...] Amen. Tu dum.

Figurativno se može reći da je kvazireligija Dragana Boškovića rok i njegova široko shvaćena tradicija, i to kao programski oblik kontrakulture. Predmet osporavanja roka u drugoj polovini 20. veka bila je gotovo celokupna društvena stvarnost, aksiološki poredak i tradicionalna kultura. Rokenrol u Boškovićevom delu postaje metajezik, prostor izražavanja i angažovanja, diskurs sučeljavanja sa problemima savremenog, a roku neadekvatnog sve-

ta. Rok, koji je označavao modernost, u poeziji srpskog pesnika postaje platforma kritike diskursa modernizma i postmodernizma, ali i jezik refleksija o egzistencijalnim dilemama („Kada bih bio pesnik“, „Legitimacija nemira“), o tradiciji („Grčka“), književnosti („Pitaj Ali-su!“), filmu i medijima („Odiseja“). Poezija roka i Boškovićeve rok poezija, takođe, ostaju verne tradicionalnoj poruci ovog muzičkog žanra, tj. antiratnom manifestu („Hamburg Calling“, „Ravno u pakao“). Izvor autentičnosti i istinitosti unutar zajedničkog i prepoznatljivog horizonta roka, lirski subjekt nalazi pre svega u ostvarenjima britanskog pank benda *The Clash*, osnovanog u Londonu i aktivnog od 1976. do 1986. godine.

Očekivanje iskazano pesmom „Kada bih bio pesnik (Udri taj bubanj, Alfonso!)“ širi se i, osim sa metafizičkim i književnim kontekstima (Crnjanski, Miljković), tekstualno se i semantički prepliće sa stihovima i rok muzikom sedamdesetih i osamdesetih godina. „Kada bih, dakle, bio pesnik, / pevao bih baš kao Stramer, / i *White Riot* i *I'm So Bored with the U.S.A.*, / i kao Springstin *London Calling*, / i kao Pit Šeli *Harmony in my Head*.“ Pesma „Kada bih bio pesnik (Izgibosmo, Gospode!)“, sa podnaslovom koji iz Jevanđelja Svetog Mateja, dramatičan je i savremeni krik očaja i straha („I gle, bura velika nastade na moru, tako da se lađa pokri valovima; a on spavaše.“ (Mt. 8, 24). Savremeni ekvivalent jevanđeljske oluje jesu egzistencijalne poteškoće, koje mogu dovesti do očaja ili pokušaja samoubistva („i nisam imao hrabrosti da povučem okidač dvocevke“), a biblijski, kao i savremeni krik očaja ostaje nepromenjen: „Gospode, spasi nas, izgibosmo!“ Skrivene metatekstualne biblijske reference u tekstu pesme pokrivaju tehnološke metafore, šesnaestovećilski motor od 150 konjskih snaga, četvorotaktni ritam Stramera, kao i brojne onomatopeje. Projekcije snova, očekivanja i igra mašte, koji prožimaju muzičko iskustvo, značenje Stramerovih pesama i molitvenih citata, rezultuju izjavom: „Samo, kada bih bio pesnik, / držao bih te na stolu, Gospode, / kao što Mariju nosim oko vrata, / s tobom i Terezom ispijao bih kafu.“ Poslednji stih u pesmi, opet, manifestacija je religioznosti, naglašavan sakramentalnim „Amen“ (konfesija) i „Tu dum“ – udaranje po bubnju (kvazireligioznost roka).

Kako svedoče stihovi, Boškovićeve poezija jeste „legitimacija nemira“ jer „unositi nemir“, a pesnik je „monah nespokoja“ i samim tim sekularni jevanđelista, dok slobodni izraz ličnosti, lavina individualnih misli, pojavljuju se i u pesmi „Grčka“. Mitološki Lihad, raskomadani i bačeni u more, Herkulov sluga, bio je predmet Sofoklovih dela i Ovidijevih *Metamorfoza*. Koristeći grčku i rimsku mitologiju, pesnik Nazon – što je ključ za promenu naslova – predstavlja stvaranje i istoriju sveta. Grčka u Boškovićevoj pesmi jeste kolaž – koji od Lihada (plaže), preko Akropolja (turističke atrakcije, koju „treba videti dok si dete“), Majke Božje (plesalice u klubu), manastira Svetog Davida, broda koji su potopili nacisti i devojčice koja podseća na starogrčku junakinju Antigonu, sve do moderne Grčke, koja je bankrotirala u Evropskoj uniji – i to kolaž stvoren sistemom asocijativne mape ove zemlje u svesti modernog evropskog turista-erudite. Metamorfoze značenja predstavljaju sudar čvrstih pravila, vrednosti i neprolaznog (u natprirodnoj dimenziji: „Bog je Hristos“, u egzistencijalnoj: „smrt ti je zagarantovana, kao i besmrtnost“), kao i neizbežnosti promena u ovom svetu. Trajnost i ukorenjenost evropske kulture u prostoru „grčkog čuda“ praćene su zračenjem njene

univerzalne simbolike u sferi svakodnevnog života („pivo je Mythos“), kao i stvarnosti rutine, nudeći kontakt sa živom tradicijom mita, stvarnošću jednostavnosti i atmosferom sklada („sve je propisano: / hobotnica za ručak, / žele za doručak, / giros se jede posle šest“). A put u Grčku, u kojoj nema vremena, logike i nasilja, označava granicu bega.

U pesmi „Pitaj Alisu!“ aktiviran je intertekstualni predložak na pesme *White Rabbit* Jefferson Airplane (album *Surrealistic pillow*). Psihodelični rok dopunjen je tekstualnim referencama („između tri pilule, / plave, crvene, i one koje nam je majka dala“), a Alisa, koja je visoka deset stopa, beli zec i gusenica, odlaze podtekstualno dalje, do *Alise u zemlji čuda* Luisa Kerola, u kojoj se opravdava ravnoteža između detinjstva (nezrelosti) i odrasle dobi (odgovornosti), sa čime su, po prirodi stvari, bili povezani kako i originalna pesma („jedna pilula te čini većom, druga pilula čini te malom“), tako i hipi pokret i Vudstok. Boškovićev pesnički glas se od toga distancira fascinacijom slikom izlazećeg sunca i Grejs Slik u ekstazi. Ova pesma kompozicijski i problemski odgovara pesmi „Gloria“, kojom se otvara Boškovićevo knjiga *Breaking the Waves*, a koja je posvećena Peti Smit. Verovatno nije slučajno da muzički kontekst, Peti, putnički topos i hor povezuju ovu pesmu sa poezijom Marćina Švjetlickog („Van Morison, Jim Morison, Peti Smit...“), i to iz knjige *49 pesama o votki i cigaretama*. Završni uzvik „Gloria“ u obe pesme, realizovan muzičkom imitacijom, ne ostavlja nikakve dileme. Zato Boškovićev *The Vocal Clash*³ i pop sastav *Śvietliki* Marćina Švjetlickog, kao različiti, ali paralelni obrasci saživota poezije i muzike, zahtevaju posebno istraživanje.

Srpska književna kritika često ukazuje na bliskost poezije Dragana Boškovića sa delima Branka Miljkovića, Rastka Petrovića, Miloša Crnjanskog, ali katalog tih referenci je mnogo širi: Tomas Stern Eliot, Pol Celan, Fridrih Niče, Džejms Džojls, Josif Brodski i drugi. Poljski čitalac primetiće u Boškovićevim delima citate iz dela Edvarda Stahure (*Missa Pagana*), kao i pomenutog Švjetlickog. U debitantskom izdanju pesama Dragana Boškovića *Vrtoglavica, laž i Vavilon od kartona* postoji pesma pod nazivom „Naselje cimetove boje (iz perspektive dežmekaste žene)“ koja aludira na Bruna Šulca. U toj knjizi se, takođe, nalazi i pesma pod nazivom „Noć bez kraja“ posvećena Tomasu Venclovi.

Pesmu „Odiseja“, opet, u kojoj se futuristička supkultura filtrira kroz medijum rokenrola, Dragan Bošković, po već ustaljenoj poetičkoj matrici, obogaćuje biblijskim kontekstom. Pesmu Dejvida Bouvija *Ashes to Ashes*, Bošković proširuje galaktičkom i kosmičkom odisejom i pesmom *Space Oddity*, kao i pesmama *Damaged Goods* i *At Home He's a Tourist* grupe Gang of Four. Početni fragment pesme „Krici ništavila ubijaju, / Samo fotografija Japanke u sintezi“ ukazuje na književni izvor, dok sledeći fragment pesme u manjoj meri prati trag rok prototipa: „Pepeo pepelu, strah panici, / Znamo da je major Tom narkoman / navučen do neba, / dotičem dno.“ Boškovićevo pesma na zanimljiv način menja kontekst rokenrol „čistoće“ (droge) i „navučenosti“ na (kosmičku) natprirodnu stvarnost. „Raspet na nebu“, Boškovićev lirski subjekt – subjekt, koji i kod Bouvija i kod Boškovića „nikada nije činio do-

³ Što je naziv Boškovićevog „benda“ koji, pored njega, čine Aleksandra Stojanović, Danica Savić i Slavica Nikolić. Na svojim nastupima, koje su održali po Srbiji i Crnoj Gori, bez instrumentalne pratnje, a *capella* pevaju/recituju Boškovićevu poeziju.

bre stvari / nikada nije činio loše stvari" – prati utvaru Isaije, sina Amosovog i vođen je Gospodnjim glasom. „Space Oddity“ opisuje kontekst prekinute veze („Kontrola letenja“, „Božija ljubav bila s tobom“) koju Bog obnavlja u Boškovićevoj pesmi („veza je prekinuta, Bog zove, / rastanak je tu, samo te ljubim“), a pesma „Damaged Goods“ inspiriše i aktivira erotski kontekst, koji se kod Boškovića artikuliše tropima i citatima (figure znoja, slatkiša, požude, poljubaca, „promena će vam dobro doći“) i enumeriranim refrenom („zbogom, zbogom, zbogom, zbogom“). U Boškovićevoj pesmi citiran je refren pesme *At Home He's a Tourist* („dva koraka napred / (šest koraka nazad)“ sa delimičnom izmenom („mali korak za nju / [veliki skok za mene, veliki skok za mene]“ u: „mali koraci za nju / [veliki skok za mene]“). Nemoguće je ovde zanemariti poigravanje sa izjavom Nila Armstronga tokom značajnog, prvog u istoriji, hoda po mesecu, niti da su dobre rok novine povezane sa galaktičkom odisejom, biblijskim referencama i svemirskim aluzijama.

Navedimo za kraj ovog dela i da se u pesmi „Grad IV“ nalaze reference na Samuraja Džeka, junaka animiranog serijala koji crpi inspiraciju iz drugih tekstova (*Knjige o džungli*, *Ratova zvezda* i *Lovca na androide*), koji su pastiši različitih žanrova (krimi-romana, fantastičnog filma, japanskog samurajskog ili gangsterskog filma). Spominjanje filma *The Bride* (1985) ukazuje na naklonost hororu, zasnovanom na gotskom romanu *Frankenštajn* Meri Šeli. Samim tim, lirsko ja održava kvazirealan kontakt sa stvarnošću – o čemu smo već govorili – što ilustruje i sadržaj imaginarnog SMS-a Ume Turman: „Dragi, kada ćemo na kaficu!“

Urbani hodočasnik

Ovaj grad jeste luka, Kapija sveta.

Zigmunt Bauman napominje da je moderno doba obnovilo savremeno lice nomadske tradicije, koja se realizuje po obrascu *flaneur* (preko Valtera Benjamina, termin preuzet od Šarla Bodlera), tj. šetača u modernim hipermarketima, turiste koji se, za razliku od *flaneur*-a, kreće sa određenom svrhom i izvlači estetski užitak iz putovanja, te skitnice – osobe koja kombinuje negativne osobine *flaneur*-a i turiste, kojoj nedostaje svrha, kao i kuća u koju bi se mogao sa putovanja vratiti.⁴ Subjekt poezije Dragana Boškovića intelektualno je rafinirani turista, hodočasnik u gradskom prostoru („moj život mnoge iritira, / nemam radno vreme, profesor sam“), a sam pesnik preispituje glavne tokove srpske poezije vezane za gradski topos. On napušta poetiku lamenta nad gradom (Miloš Crnjanski), ali se i distancira od iskustva optimističnog grada, „jutra svakoga jutra“ iz pesme „Odbrana našeg grada“ Miodraga Pavlovića, jer Boškovićev grad jeste postmoderni grad-palimpsest-tekst, „zemaljski grad“. Miodrag Pavlović poseduje „jutro svakoga jutra“, dok Bošković modifikuje neonadrealističku formulu erudite i princa srpske poezije 20. veka: „ja imam jutro svakoga jutra, / ja molim za jutro, litalice, Hamburg, Beograd, / ja čujem Clash, rhythm i blues.“

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

Pesma „Fuga“, opet, okreće se tragičnim prostorima ljudske istorije, pozivajući se na poeziju prethodnika, na „Fugu smrti“ Pola Celana, pri čemu se gledanje smrti u oči, koje se događa, „igra u Nemačkoj“, nadopunjuje figurama groba u vazduhu, plavog groba, dima i pepela. Postmoderno stvaranje pesme otkriva autobiografske i intertekstualne momente („Ivan sam, Marija, rođen pod suncem Brixton-a,“) i uvodi lik slavne manekenke, Iman Zare Mohamed Abdulmahid, udovice Dejvida Bouvija. Antiratna pesma *The Clash*-a „Ravno u pakao“, Boškovićevim perom je takođe rekontekstualizovana, a britanski pesnik se pretvorio u srpskog: „Ako znaš da pišeš pesme, / nećeš ih valjda pisati na srpskom.“ Kontekst Drugog rata u Vijetnamu pesnik aktuelizuje sukobom na Bliskom istoku, jer nestaju grad Ho Ši Min, „klinac od bambusa“ i pirinač. Pesma direktno ukazuje na različit prostor događaja: Kada je Božić u gradu na Bliskom istoku?, dok „narkotike opijene države“ zamenjuje „heroinskim splinom Beograda“, jer rat neizbežno prati reka droge. Pesimistično ponavljanje, sledeći izvor pesme „Ravno u pakao“, o „Solomonu koji nikada nije živio na ovoj planeti“, pojačan je višestrukim refrenom apokaliptičkog duha: „ravno u pakao, dečaci.“

U nekoliko pesama knjige *The Clash* Bošković iznosi iskustvo boravka u Hamburg: „Ovaj grad jeste luka, Kapija sveta, / svi su u njemu skitnice / [...] plovimo belinama, u ništa zvezda, / i vraćamo se kući, sa tragovima na licu / naših putovanja izvan ovoga sveta“ („Grad I“). Seobe u stranom gradu prati trag rok inicijacije: „Stari rokeri, sa svojim nuklearnim naoružanjem / (kaiševi sa nitnama, lanci, / metal i hard rok ornamentirane jakne i majice), / čekaju koncert Uriah Heep-a“ („Grad II“), kao što Boškovićev grad ima metafizičke karakteristike, kojih je svestan moderni hodočasnik: „U Firenci sam video Botičelijevu Veneru. / Hipnotisan, pola sata nisam mrdnuo. / Smrt Boga, treba da se zove ova slika. / [...] Živim i u Hamburgu, / nad kojim nebo ne poznaje Boga. / Bog je tu, na svakom ćošku...“ U pesmi „Grad VI“, međutim, lirski glas ukazuje na dva semantička prostora, na koje se odnosi znak neba: nebo je prostor definisan u pesmi Talking Heads-a *Heaven*: „Svi pokušavaju / da dođu u bar. / Ime bara / Bar se zove Nebo [...] nebo, / nebo je mesto, / mesto gde se ništa, / nikada ništa ne događa“, ali i prostor koji „uvek sam [...] video kao mesto gde stanuju Bog, Marija, / a ne planete, asteroidi, sateliti ili šatli“.

Književna i filmska tradicija kombinovala je motive katastrofa i apokalipsi s urbanim, ne ruralnim, prostorom. Ukorenjenost mita o *Locus amoenus*-u i njegovim konotacijama (Eden, Jelisej) naizgled je toliko snažna da čak i pop kultura i elektronski mediji za mesto predstava katastrofa uzimaju grad. Pesma „Hamburg Calling“, inspirisana čuvenom pesmom „London Calling“ grupe *The Clash*, odnosi se sada na apokalipsu nakon trećeg svetskog rata, mada se u originalnoj pesmi taj momenat ne pojavljuje. Bošković, međutim, ponavlja globalne efekte posle velike eksplozije atomske bombe – klimatske promene, velike atmosferske katastrofe, ali istovremeno uklanja leksiku iz slenga narkomana (*nodding out, come down, high*), i smešta zbivanje pesme u Nemačku, koja „je ušla u Treći svetski rat“.

Seobe i bekstvo

Postmodernistička poezija Dragana Boškovića izmiče postmodernoj konceptualnoj mreži, jer njena intelektualna i estetska poruka stvara strukturu svojevrtnih seoba i bekstva. Njena prva i osnovna dimenzija povezana je sa odbacivanjem antimetafizičke dispozicije postmodernizma i ukazivanjem na tradicionalnu i radikalnu zapadnohrišćansku veru. Književni subjekt ispoljava živu i autentičnu veru, upotrebljava liturgijsku službu reči i, u kritičkom otklonu, na prostoru protestantskog Hamburga ne nalazi katoličku crkvu u radijusu od 15 kilometara. Bekstvo iz postmodernog duhovnog vakuuma u lični prostor religioznosti samo je faza za naredni korak – odlazak k Bogu, a metafora „atomskog skloništa pravoslavlja“ nosi trepereća značenja. U pesmi „Testament“ iz knjige *Otac*, lirsko ja rastrzano je slabostima, osećajem greha i presudom sudbine („i znam da nisam rođen za ovaj svet, / niti na ovom svetu“), razvijajući stalnu opoziciju i nesklad sa svetom. Spas je bekstvo i put ka Bogu („idem tebi, Oče“), a volja je manifestacija bekstva, napuštanja pogubnih samoubilačkih misli („Neću više da živim. / Zbog svoje krivice što sam se uopšte rodio“) i transcendentnog izbora.

Osamdesete godine su zlatno doba zabavne muzike na jugoslovenskoj sceni, kada se rokenrol već nalazi na uspostavljenoj muzičkoj pozadini. Ta faza se poklapa i sa postepenim otvaranjem društva SFRJ, i, iako je politički sistem i dalje jednopartijski, stihovi pesama novog talasa postaju kritičniji i radikalniji prema socijalnim pitanjima. Zanimljive pojave srpske i beogradske muzičke scene upotpunjene su ekstravagantnim zagrebačkim grupama, sarajevskom pop-rok školom ili novom slovenačkom umetnošću. Dragan Bošković, međutim, okreće se izvorima evroatlantskog roka, jer seobe ne znače napuštanje, već uranjanje u novi i drugačiji prostor koji treba obogatiti, te promeniti perspektivu i proširiti vidno polje. Boškovićevo bekstvo u svet rokenrola jeste implementacija višedimenzionalnog putovanja u prostor književnosti, kulture, muzike i iznad svega tekstova, jer je njegov svet satkan od citata, zvukova i slika.

Druga dimenzija Boškovićevih seoba nudi postojanje, levitaciju misli između različitih kulturnih prostora, različitih društvenih pojava ili različitih citata. Zvezda na grudima Ume Turman citatno upućuje na Nojevu barku, a Aheron u Hadu na Jordan – mesto Hristovog krštenja. Beg u svet citata i interkulturalnih referenci često je u obliku složenih intermedijarnih citata kao u pesmi „Danas je umro David Bowie II“. U Studenici paleći sveću za pokoj duše Dejvida Bouvija i Ivanke, subjekt ove pesme govori Bouviju: „*Ustani, Lazare!*“ Posredi je upotreba dvostrukog citata, jer se odnosi na Isusovo vaskrsenje Lazara, ali, takođe, i na naziv Bouvijeve poslednje pesme (*Lazarus*), a odgovor Stefana Prvovenčanog jeste, opet, citat iz Bouvijeve pesme: *The Man who Sold the World...*

Putovanje iz poezije u svet roka otvara put za još jedan izazov, koji znači povratak književnosti u prostor svetog, jer subjekt ove poezije veruje da je književnost bliska svetom („svakom novom pesmom [može se] ulaziti u hram“). Poezija je biće koje može zaustaviti ili imobilisati vreme, ona je produžetak pamćenja, ona ima snagu prenatalne komunikaci-

je, ali je i stvarno biće, koje je dostupno u činu prosvetljenja. Zato postoje reči koje „pomeraju kuglu zemaljsku“, a poezija je pokušaj objektivizacije „nenapisane pesme, / oblikovane u meni pre mog začeca“. Poezija, naime, prevladava vreme, nevolje i greške, jer pomoću nje se približavamo beskonačnosti. „Zato ostaje čitati poeziju, / svakom novom pesmom paliti sveću / sebi samom.“

Treća dimenzija seoba poezije Dragana Boškovića znači „bekstvo napred“, odnosno, stupanje u prostor rizičnog i, možda u nečijim očima, iskazivanje kontroverzne namere za modernizaciju srpske poezije. Ukorenjeno u svoj specifični literarni krug, komunicirajući sa ostvarenjima Laze Kostića i Rastka Petrovića, Miloša Crnjanskog, Branka Miljkovića ili Miodraga Pavlovića, Boškovićevo delo čini odlučujući korak na putu obnove srpske poezije ili, drugim rečima – zbog njene intertekstualnosti – srpskog pesničkog teksta. Ispisanost zapadnoevropskom poezijom i umetnošću (T. S. Eliot, G. Trakl, S. Šepard), kao i reference iz poljske književnosti (E. Stahura, M. Švjetlicki, T. Ružević, T. Venclova), obogaćene poststrukturalističkim refleksijama i filtrirane kroz kulturnu matricu rokenrola, filma, fantazije i stripa, otvaraju nove diskurzivne perspektive. Muzika ove poezije dobija ritam i zvuk Peti Smit, Džoa Stramera, Dejvida Bouvija ili bendova kao što su Talking Heads, Hüsker Dü, GBH, Gang of Four, Bauhaus, pri čemu se dijalog odvija na više nivoa – muzike, ritma, slike i teksta. Posvećenje dobre pesničke novine u rokenrolu prati izmeštanje hrišćanskog iskustva iz prostora metafizike u područje ljudske svakodnevice. Tekst seoba Dragana Boškovića predstavlja gipkost interkulturalnih i intermedijalnih iskustava postmodernog čoveka, mapu njegovih putovanja, skitanja i hodočašća, esperanto-tekst čovečanstva modernog doba, koji srpsku poeziju izvlači iz okvira tradicijskog i nacionalnog oltara.

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

(S poljskog preveo **Đorđe Đurđević**)