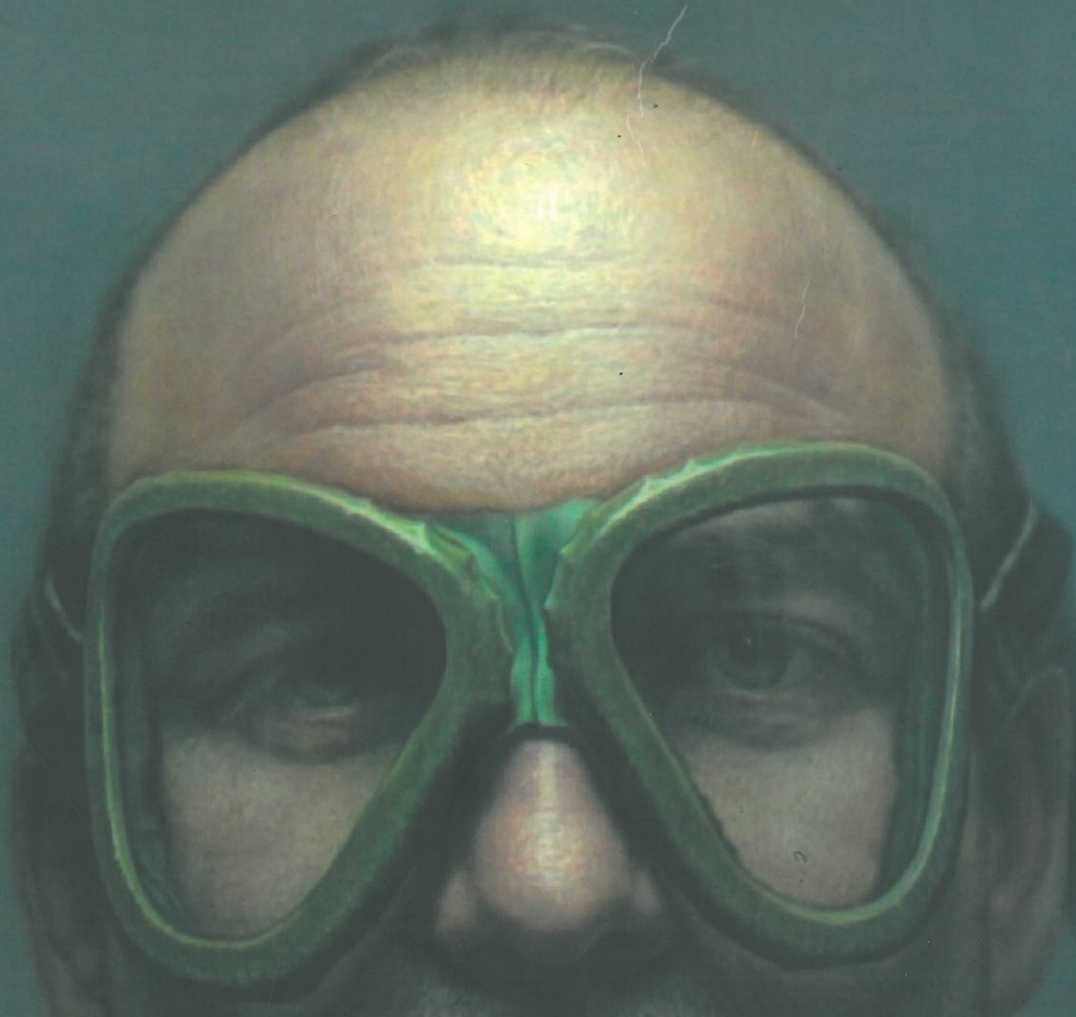


ПРАДИНА



часопис за књижевност, уметност и културу, нова серија, бр. 91/2019



ГРАДИНА

часопис за књижевност, уметност и културу
нова серија, бр. 91/2019



фотографија уредништва *Градине* из 1900. године
стоје: Јеремија Живановић (главни сарадник)
и Милан А. Костић (сарадник); седе: Светозар
Обрадовић (власник), Милан Банић (уредник)
и Тодор Коблишка (сарадник)

Главни уредници Градине

1900–1901. Милан Банић, Јеремија Живановић
1966–1968. Драгољуб Јанковић, Добривоје Јевтић, Никола Мељаницки
1968–1972. Добривоје Јевтић
1972–1973. Веселин Илић
1973–1974. Зоран Милић, Лука Прошић
1974–1978. Љубисав Станојевић
1978–1989. Саша Хаџи Танчић
1989–2000. Горан Станковић
2001–2019. Зоран Пешић Сигма
Од 2019. Александар Костадиновић

Издавачи Градине

1900–1901. Власник Светозар Обрадовић, нишки професор
1966–1971. Културно-просветна заједница општине Ниш
1972–1999. Издавачка установа „Градина”
1999–2001. Издавачко предузеће „Градина”
и Нишки културни центар (извршни издавач)
2002. Часопис није штампан
Од 2003. Нишки културни центар

Први број *Градине* појавио се у Нишу, јануара 1900. године. Као петнаестодневни часопис за забаву, поуку и књижевну критику, излазила је до октобра 1901. године (последња свеска је двоброј 35-36). У њој су сарађивали и познати писци, међу којима су Алекса Шантић, Борисав Станковић, Светозар Ђоровић, Симо Матавуљ, Тадија Костић и други, из разних крајева тадашње земље.

Часопис је обновљен октобра 1966. године.
Оснивач часописа *Градина* је Скупштина Града Ниша.

Издавање ове публикације подржали су:

Министарство културе и информисања Републике Србије



Град Ниш.



Ђорђе М. Ђурђевић

ПЕВАЊЕ ВЕРОМ: МАРИЈАНСКА ПОЕТИКА ПОЕМЕ *AVE MARIA!* ДРАГАНА БОШКОВИЋА¹

Нека Те ноћу угледам мисленим видом,
Пречиста, и тада ћу се обрадовати.
Јефрем Сирин, *Молишве Богородици за сваки саи* (час други)

i poljupci će biti tako slatki, ni usne neće biti potrebne
Драган Бошковић, *Ave Maria!*

1. Певање вером

За *Ave Maria!* Драгана Бошковића може се рећи да је то прва велика маријанска лирика на српском језику.

Иако се ова поезија укључује у традицију мариолошког певања (нпр. од Лазе Костића, преко Рада Драинца, до Васка Попе, Љубомира Симовића и Миодрага Павловића), сам песник у збирци *The Clash* назначује да његова Богородица није „она 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 hardcora-a, // Santa Maria moga zagrljaja” (Bošković 2016: 117). Уколико је претходна збирка *Ошац* била испевана, ка Оцу корачајући интимним, преживљеним, проживљеним, болним, а *The Clash* остварен певајућим гласом, који вапи за Христом, онда је *Ave Maria!* следећи степен песничке лествице, где уместо христофаније, теофаније, песник откривењски пева Маријин долазак.

Када одбије да своје певање упише у одређени културолошки код, песник заправо настоји да обрише архитектуре везе које се између њега и других песника могу успоставити, јер његова Богородица не долази из поезије, из традиције, његова Богородица, његова Марија, јесте само *његова*. Она из личног искуства, из простора исповедног, из простора молитве долази у простор поезије. Зато се за певање Драгана Бошковића може рећи да је то *певање вером*. Тело певања мистички постаје сама Богородица, али и сама Богородица мистички постаје песма: „Bogorodica dolazi, dolazi pesma” (Bošković 2018: 18), односно, „и pesmu će ući – toliko puta sam to ponovio – jedna prelepa

1 Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, реионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

дана / она, да, да, она, Богородица Београдска, да” (Вошковић 2018: 27). Када се позове на 42. псалм (Вошковић 2018: 10), где се молитва приближава песни и где Давид каже: „и ноћу је песма Његова код мене, и молитва Богу живота мога” (Пс 42, 9), онда се формира онтолошки оквир Бошковићеве поезије. У таквом искуству уместо *Оче наш* налазимо *Zdravo Marija!*, јер како је у *Оцу* доживљено „фигурализација текстуалног ентитета оца отвара пукотине у сопственој генези и призива одсутно – мајку” (Перић 2014: 191). Хришћанско изузетно поштовање Богородице „могу се тумачити Маријиним безгрешношћу и чистошћом, нјезином неодољивом духовном лјепотом и складношћу бића, нјезином узвишеношћу Богородице, нјезиним утјесним престижем код Бога, али се никада неће моћи до краја протумаčiti без нјезине везе, с нама и наше с њом, без везе: мајка — дијете. Марију не штјемо, Марији се не дивимо, Марију не наслједујемо. Нју љубимо” (Брајчић 2019).

Последњи моменат песниковог певања вером није спасење у *Оцу*, већ безграничност љубави у *Мајци*, те песник не тражи спасење, његова поема испевана је за љубав. „А један од ученика његових, кога Исус љубљаше, бјеше наслоњен на наручје Исусово” (Јн 13, 23), док је *Драјан Иван Марија*, лирски субјекат поеме *Ave Maria!*, „и заглају Богородице на њеним грудима” (Вошковић 2018: 5). Само име апостола љубави садржано је у песниковом картушу, те јединствени идентитет тројичног песниковог бића бива остварен кроз перихорезу *Драјана* – који је *вајрени глас певања, Ивана* (мати Иванке из збирке *Ошац* или апостола *Ивана / Јована*) – који је *воља-за-љубав* и *ошкривење, Марије*, која је носилац *ембрионалне љубави*. Апостола *Ивану Исус* оставља своју мајку, „и од онога часа узео је ученик к себи” (Јн 19, 27), те тиме изнутра бива оправдано то да је *Драјан, Иван, Марија* „прозван и изабран за еванђеље Богородице” (Вошковић 2018: 5). То јеванђеље јесте јеванђеље љубави, а љубав јесте *мајка, Марија*. Може се рећи и то да је нулти стих поеме *Ave Maria!* „VOLIM ТЕ”: „А када би смрти било, када бих умро, / знам, знам, да, то знам, / када бих, дакле, настао у оном ништа себе, / и то ништа, неким већ својим језиком, / успело би да дође до речи и тако мило изговори: / VOLIM ТЕ / (*Ništa sam, volim!*)” (Вошковић 2018: 9). Из сагорелости сопственог језика, изван граница сопственог постојања, у испуњеној сведености на љубав, престаје певање, престаје време, и попут ватре, брзином, толико великом да „радар уопште не би детектовао тело” (Бошковић 2019: 50) чује се *VOLIM ТЕ*.

Певање вером на крају ће постати певање-љубав.

2. Певање-љубав

А Марија чуваше све ријечи ове и слагаше их у срцу својему.
Лк 2, 19

Певање-љубав добиће своје поетичко уобличење у Маријином срцу, које је „најдубље одређење нјезине особности у којему се одвија интимни susret s Bogom i opredjeljenje за њега” (Рехар 2019). Маријино срце постаје мистични

простор прожимања песниковог бића са њоме, простор искуства апсолутне љубави и припадности, простор будућег дана, који ће вечно трајати: „I konačno ćemo imati samo jedno srce, ne dva, ne tri, dva, ne, ne, ne.” (Vošković 2018: 26)

Наслоњен на њене груди, песник послушкује говор Маријиног срца и може се рећи да је *Ave Maria!* управо тако и настала. Богородичина аритмија управља језик, који песник попут омофора обмотава око симбола њене љубави. Уколико се томе дода да је први омофор у историји Цркве управо Богородица изаткала за васкрслог Лазара, онда, на неки неодређени начин, сам песник својом песничко-текстуалном делатношћу бива приближенији Богородици – он њоме живи, он је попут апостола Ивана њен апостол и њено дете. „Papa pritom osobito ističe majčinsku dimenziju Marijine ljubavi, kao osobitu majčinsku tajnu bliskosti čovjeku, i što je zanimljivo, upravo tu dimenziju ljubavi usmjerene prema svakom pojedinom čovjeku stavlja na srce Crkvi kao put kojim treba nasljedovati Majku koju štuje i ljubi.” (Pehar 2019) Како песник око Богородичиног срца обмотава песничко-језички омофор, присећајући се визије Андреја Јуродивог и његовог ученика Епифанија, она, шира од небеса, својим појасом покрива цели свет, покрива самог песника. Молитвено, а то подразумева покрет једног бића у његовој целокупности, прожимање песника и Богородице сама Богородица прихвата, зато што је она љубав, можда, за нијансу, нешто и више од саме љубави – она је родила Љубав.

Рецимо и овако – родила је певање.

„Marija je, dakle, po zahtjevu samog sina, pozvana svim članovima njegove zajednice prenositi isto svjedočanstvo vjere i predanja svojeg srca, koje je prenosila i na svoje dijete, te na taj način formirati srca njegove braće onako kako je formirala i srce svojeg sina.” (Pehar 2019) Прекомпонујући теолошки у поетски дискурс, Богородица постаје апсолутност певања, (не)додирљиво место обитавања саме поезије као такве, простор проговора апофатичког. На крају, Богородица може бити и обећање да се свет неће завршити у смрти, већ у поезији. Богородица постаје оправдање и простор певања. Може се начинити још једна аналогија. Као што у литургији није свештеник тај који служи, већ сам Бог Син позајмљује наше руке, уста, глас, доносећи себе Богу Оцу, тако Драган Бошковић *заиста*, *заиста* није песник, што сам песник потенцира кроз више својих збирки рефреном *kada bih bio pesnik*. Бошковић пише празником, мучком, при чему се певање не дешава када он изговори или запише одређени стих. Богородица грамофонском иглом свог бића спушта сопствено срце на урезану плочу Бошковићевог језика и поезије, позајмљује, узима само песниково биће, да би се у таквом додиру остварило певање. Тако у „Marijinom devičanskom majčinstvu, njenom plodnom devičanstvu, vidimo transcendenciju koja interвенише како би извукла љубав из руку смрти” (Clement 1995: 42), извукла песника из тамнице језика, „i tako kroz embrion ispunila očekivanje čovečanstva i kosmosa i pokrenula univerzalno preobraženje” (Clement 1995: 42). Поменути ембрион јесте Исус, док се ембрион певања Драгана Бошковића, ембрион кроз који Богородица љубављу ступа у певање,

налази у долазећем јутру. Цела поема бива усмерена ка њему: „Да, одувек ме је занимало / каква ће бити та мелодија свитанја, химна доласка, небеса” (Вошковић 2018: 26). Јутро песник види у последњем *Trep!* (Вошковић 2018: 31), чиме се поема отвара и куда песник напушта овај свет, у *Trep!* љубав добија своје оваплоћење, ту се објавом Богородице преображава певање. Последње *Trep!* постоји после поезије, оно остаје после свођења певања на љубав, оно је најмање поезије, јер „у љубави се све тако брзо смањује” (Вошковић 2018: 19).

Материнство према Богу Сину или према поезији, мајчинство Цркве и мајчинство љубави, чине да Маријина „svaka epidermalna ćelija, svaki molekul i геџ / postaje receptor za љубав, beksraj i *Magnificat*” (Вошковић 2018: 5). Певање вером, отуда, једино може да буде певање-љубав. „Marijina љубав не umire, nego koegzistira sa svim ljudima, i onima који ће тек доћи. Dakako, не hladnom nego toplom koegzistencijom, svojstvenom мајчинској љубави. Kada bismo danas pokupili sve мајчинске љубави на земљи и poredali s Marijinom љубави, dobili bismo jednu kutiju šibica мајчинских љубави. Мајке ће нам радо oprostiti ово sniženje njihovih љубави којим смо htjeli istaknuti величину Marijine љубави, i такођер njihove мајке. Tom poredбом potpomognuti lako ćemo shvatiti tvrdnju да је Marija sveopserovijesni dinamizam” (Brajčić 2019), или како песник каже: „Bogorodica је najbrža од svih svetih, ziiiiiiiiit m m m!” (Вошковић 2018: 10). Маријом се рађа љубав „а љубав је тако брза и beskrajна” (Вошковић 2018: 26). Брзина не мора нужно означавати физички покрет, већ свеприсутност, на све одговорљивост, рајско свепрожимање – брзина, отелотворена као љубав, почетак је раја на земљи. „Богородица је, дакле, носилац еудајмоније, среће. Срећа се огледа и у неконтролисаном брзини: живота, путовања лирског субјекта. Богородичин долазак, еманација, представља оличење хармоније. Богородица је љубав у густо сплетеном пропеву.” (Перић 2019: 132)

3. MISA HUMANA

Иако у теолошком смислу Богородица изван христологије није Богородица и не може бити схваћена као Божија супституција, у песничком искуству може бити виђена као Божија најава – Бог ће, као и песник, у овој поеми, тек доћи. У химнографији посвећеној Богородици, појављује се и слика Богородице као свитка, „по ком се прстом Оца написа Логос” (*Канон њохвале Пресвете Бојородице*), те у том смислу Богородица у поеми *Ave Maria!* јесте подлога по којој ће бити исписан божански тетраграм JHWH, њено „тело је простор у/на коме се исписује својеврсна мапа присности/ присуства” (Перић 2019: 133). Та песма, та подлога, тај свитак, јесте пољубац песника и Бога, а он се одвија „usnата Bogorodice” (Вошковић 2018: 10). Несигурност у Божији долазак не ништи сигурност у Богородичин долазак, те се у дискрепанцији два очекивања Богородица може доживети као нешто реалније од Бога. Из дате дијалектике проистиче Бошковићево певање.

Поновно Божије откривење („јег и ти nisi, i доћи ћеš” (Вошковић 2018: 9)), његово појављивање у свету, тај нови, вечни дан, то ново јутро, једно јутро,

навештава Богородица. Када она буде дошла, могуће ће бити певати и Бога. Тада ће се одслужити пуна *misa humana* и тада ће се певање вером преобратити из футура и потенцијала у садашњост. Та садашњост већ се осећа – VOLIM. Зато је Бошковићево певање у пуном смислу анатеистичко – „vratiti sakralno posle Božijeg nestanka” (Kearney 2010: 102). Уз сву бол, недостатак, готово телесно осећање Божије измештености, јер „vino mi odavno izaziva gorušicu” (Bošković 2018: 8), уз једну, рецимо тако, дечију разочараност у родитељски одлазак – Божије *осијављање* света – Бошковић проналази светлосну тачку пропева, прогледа у трансцендентно, да би кроз њега, кроз објаву Богородичиног доласка осетио Божији долазак. Међутим, теоријско, културолошко, животно искуство не дозвољава му да тај други долазак објави. Ипак би таква објава, уз сву радост виђења Божијег лица, била и ознака краја поезије.

Може се рећи и то да је Богородица последња постхришћанска фигура. Као што је Авраам примио назад Исаака као дар, или Јов породицу и имање, тако Богородица може назад вратити Бога у свет. Анатеизам је „*raznja pred božanskim u strancu koji stoji pred nama usred sveta. [...] To je amor mundi, ljubav života-sveta kao utelovljenje beskonačnosti u konačnom, transcendencije u imanentnosti, eshatologije u sadašnjosti*” (Kearney 2010: 166). Уместо таквог *Сиранца*, Другог – од три анђела у Аврамовом дому, арханђела Гаврила у дому Деве Марије, или Христа у јеванђељима – уопште, Другог као Бога, у поеми *Ave Maria!* јавља се Богородица. Међутим, Богородица не иступа као тај *Други*, она је једина која није Други у односу на песника: „*Ave Marija, milosti puna, / jedno sam s tobom*” (Bošković 2018: 31).

Мајка је једино биће које није Други, док је Отац извор сваке другости.

Када се Драган Иван Марија позове на Иванку од страха и ту Иванку означи као своју мајку, онда је тај страх последица околне другости. Иванка је у *мени* и она носи, чува, надзире *мој* страх од Другога. Мајка, Марија, Богородица, припрема је за Другог и Другост, али никада није Други. Зато Богородица не може заменити Бога и она то у овој поеми не чини. Врхунска вредност Бошковићеве поеме можда лежи управо у датом открићу. „*Crkva, na kraju krajeva, nikada nije prestala da govori da čovečanstvo dostiže svoje najveće ispunjenje u ženi, Mariji, majci u istini, svima onima koji žive po Jevanđelju' [...]. Samo je Bogorodičino odobrenje omogućilo otelotvorenje. A Nikolaj Kavasila otišao je toliko daleko da je rekao da je Bog stvorio čovečanstvo da bi pronašao majku. Postoji misteriozno podudaranje između ženstvenosti i najosnovnijih darova Svetoga Duha.*” (Clement 1995: 293) Сусрет са Богом, сусрет са Оцем, дешава се кроз Сина, а Мајка је та која је омогућила сусрет, изменивши тиме људску историју.

4. Апокалиптичност и сведеност-у-љубав

Теопоетичко становиште да су „*poezija i apokalipsa potrebne jedna drugoj*” и да свака на неки начин постаје искривљена кад изгуби контакт са другом” (Franke 2009: 10), у Бошковићевој поезији наилази на плодно тле.

Искуство апокалипсе као откривања, раскривања, одаје ствар „која може бити део тијела, глава или очи, неки тајни дио, полни орган или било шта скривено, тајну, ствар за скривање, ствар која се не показује и не казује, можда изражава али не може и не мора да буде одмах изнијета на видјело” (Дерида 1995: 7), искуство је које прати читање поеме *Ave Maria!*. Поема разголићује ствари, отвара биће певање, песника, бога, Богородицу. Видети Богородичине *sike* или њене *starkice*, односно, „подизање вела [...] са полног органа човјека или жене, али исто тако са очију или ушију” (Дерида 1995: 9) апокалиптични је залог жеље за сједињењем, пута ка *једном*.

Величина једног бића јесте његова сведеност-уљубав: „*i stvari će se smanjiti, biće tako male, smanjićemo se i mi [...] i bićemo bubamare* које очима само једном *trepnu: trep!*” (Вошковић 2018: 19). У искуству свођења света на *мале ствари*, из мале, затворене кутије самог бића поезије, откриће се Богородица, тако да је Бошковићева апокалипса заправо процес брзинског умањивања света на минијатурно и преображај минијатурног у љубав. Сама Марија на тренутак ће постати умањена, биће то „*devoјčica, sa buketom свећа*” (Вошковић 2018: 19), док ће апокалиптично певање свој врхунац добити у последњем стиху *Trep!*, у ком се „*jezik na svojim granicama razbija (shatters)* i сва *bića su bez reči prisutna i otvorena jedno za drugo, trenutak kada se prevazilaze sve artikulirajuće razlike*” (Franke 2009: 10-11).

Trep! припада Богородици и јутру које с њоме долази, оно јесте моменат пуцања ембриона певања, моменат унутрашњег рађања песме и песника. У последњем стиху Бошковић *заиста, заиста* постаје песник, јер апокалипса постаје услов унутрашњег рађања, услов постојања као таквог. Како се Логос „стално рађа у стајама нашег срца” и како се „јединство са Богом такође може изразити у унутрашњем рођењу”, тако песникова „*душа odgovara Blaženoј Devici. Podseća na tajnu ovaploćenja. I ovaploćenje biva duhovno produženo svetim dušama* које се на тај начин припремају за *Hristov повратак*” (Clement 1995: 251). Када песник каже: „*Сео život čekam da napišem nešto o Mariji / Bogorodici, Blaženoј Devici, / uplašen i zahvalan, / jer da nje nije, ni mene ni bi bilo.*” (Вошковић 2016: 115) и када му се то што он пева окрене и погледа га (Еуридикин окретај?), онда он заиста *јесће*, заиста *јосћоји*, заиста *јева*, али увек праћен одлажућим рефреном *kada bih bio*.

5. *Меџафизика је наш кошмар или Све ради за нас или Нишџа не ради за нас*

И мене својом милошћу избави њихових руку, одатле дакле дошавши,
 нађох најкрасније место од давнина, превелики град Београд,
 који је по случају разрушен и запустео, сздах њега
 и посветих пресветој Богородици.
 Константин Филозоф, *Жиџије десјоџа Сџефана Лазаревића*

Последње *Trep!* јесте најпровокативније место целе поеме, апокалиптични залог остварења самог певања, песничког постојања, преображаја, поновног рађања и ослобођења од језика, објава љубави и завршни сегмент певања вером. Последње *Trep!*, осим тога, у себи крије мистерију, *хришћанско чудо*, оно јесте место завођења, место у ком нас метафизика затиче у збуњености и побеђује. Прича последњег *Trep!* по својој не-вер-оватности јесте павићевска, или боље речено, постмодернистичко-хришћанска прича, уколико је таква комбинација уопште могућа.

Из 1071. остао је запис о посребреној, чудотворној Богородичиној икони, која је византијској војци била паладиј, а то значи да је током ратних дешавања била ношена тадашњим првим линијама галицијског фронта. Потом архиепископ Данило оставља запис о свечаном поклоњењу принцезе Симониде истој икони Богородице Београдске у митрополитској цркви у Београду, њу помиње и Константин Филозоф, док немачки извор из 14. века каже „да је београдски владика у својој резиденцији поседовао чудотворну икону Богородице која је дело Св. Луке” (Татић – Ђурић 2007: 200). Београдски митрополит Теофан 1508. године такође оставља запис о ап. Луки као иконописцу. После пада Београда 1521. „маса Београђана расељена је у Цариград, носећи у поворкама своје реликвије, а међу њима и икону Богородице Београдске” (Татић – Ђурић 2007: 201). Икону 1521. године помињу млетачки посланик у Цариграду Тома Контарини и француски путописац Мишел Бодије. Са друге стране, нешто касније, „године 1565. прича и Тевет у својој Космогонији да је приликом свога боравка у Цариграду чуо од Патријарха да је султан, освојивши Београд, донео са собом мошти Св. Петке, Св. Варнаве и једну икону Богородице позлаћену и посребрену, али није хтео да ове ствари чува у двору, већ их је послао на поклон Патријарху.” (Татић – Ђурић 2007: 201) После те године, 1565, икона Богородице Београдске више се не помиње, „међутим, постоји у недостатку доказа, и једна друга претпоставка да су Мађари на основу познатог уговора о напуштању Београда, однели и чудотворну икону за коју се зна да је у Угарској у Печују проплакала пред Ракоцијеву буну. Затим да је ова икона, прослављена као чудотворна, убрзо, већ 1697, по налогу Леополда I пренета у Беч, где је доживела велику пошту и, најзад, пред Први светски рат поново проплакала.” (Татић – Ђурић 2007: 202) После Првог светског рата икона Богородице Београдске више се не појављује ни у претпоставкама.

Рећи, пак, како се већ можда очекује, да је икона Богородице Београдске пронађена у поезији, у поеми *Ave Maria!*, да је посреду *хришћанско чудо јављања једне иконе*, пре ће бити атракција, него помак у интерпретацији. Међутим, уколико приметимо да се *Богородица Београдска* јавила као *Bogorodica Beogradska*, активира се теопоетички начин интерпретирања једног текста. Појава религиозне фигуре у литерарном тексту онтолошки испуњава песничку фигуру Богородице. Све до последњег *Trep!* Богородица у поеми јесте језичка, литерарна, текстуална, песничка креација. Објавом *Богородице*

Београдске као *Bogorodice Beogradske, Trep!* више није језик, оно не долази од Богородице из поеме, већ представља излаз из самог језика – дато преображење постаје могуће зато што се Богородица *истински* јавља песнику. Певање вером свој оквир налази у онтолошком приближавању бића песме и бића молитве, у таквом искуству језик се расипа, постаје недовољан, јер он није сам себи циљ, већ средство остваривања молитве. Певање вером врхунац доживљава у апокалиптичној објави Богородице, која одговара не песниковом трагању, молитва се остварује и испуњује, певање више није потребно. Песник кроз апокалиптично разрушавање језика напушта овај свет, док нама остаје језик, поезија, коју видимо и читамо. Пред *виђењем*, пред испуњењем *Bogorodice Beogradske* *Богородицом Београдском*, јавља се паралисаност, непокретљивост, стопирање, мир, заустављање, односно, брзина постаје усијавајућа, ватра, прогоревши све, учинила је бића невидљивим, стиже се у живот после преображаја, после смрти, осећа се блаженост љубави. Финале *Фаусџа* такође може бити прочитано у сличном кључу, где се Марија, уместо Бога, јавља као вишња љубав која постаје главни сотериолошки фактор (в. Стојановић 2012), међутим, кључна разлика Бошковићевог певања јесте описана апокалиптичност, која, на крају, није уметничко-филозофска, каква је код Гетеа, већ библијска, искуствена, потврђена. „Оно што је за нас мистично, метафизичко, то контемплативно сједињење с Богом, посебно је занимљиво, у искуству Терезе Авилске”, или, нека буде дозвољено, оног G A L E T A, који оставља „отисак прстију у свакој посланици” (Вошковић 2018: 30) јесте „потпуно нормално, природно, разумно, чак можемо рећи разумније од разума.” (Бошковић 2018: 28) У поеми *Ave Maria!* апокалипса, брзина, љубав, језик, Богородица Београдска кроз *Bogorodicu Beogradsku* – све је мистички рационално!

*

Како је овај рад *шек ембрион долазећеј рада, умесџо закључка, оглањање: фрајменџ још једној кошмара.*

Вогогодиса Београдска, паладиј песниковог живота, јесте „гаранција божанске заштите над градом и њен одлазак је значио пропаст или предају града” (Татић – Ђурић 2007: 204).

„*I, Aku, the shape-shifting master of darkness, unleashed an unspeakable evil.*” (Вошковић 2018:6)

„Претпоставимо да постоји егземплярна и нечувена фигура зла, дословно радикалног зла, која изгледа да обележева наше и ниједно друго доба.” (Дерида 2001: 8)

„*a biću tako blag, miran, da, doći ću, mio i blag, Dođi: / Biću tu, biću tu, biću tu!*” (Вошковић 2018: 6)

Извори:

1. Bošković 2016: D. Bošković, *The Clash*, Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada
2. Bošković 2018: D. Bošković, *Ave Maria!*, Beograd: Samizdat (Dragan Bošković)
3. Бошковић 2019: Д. Бошковић, *Breaking The Waves*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”

Литература:

1. Бошковић 2018: Д. Бошковић, *Луџер vs. Тереза Авилска: Раздируће насијање модерностиа*, у: СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ, Зборник радова са XII међународној научној скупи одржаној на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (27 – 28. X 2017), Књига II, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет
2. Brajčić 2019: R. Brajčić, *Marija u misteriju Krista i Crkve: Nekoliko refleksija iz VIII poglavlje Konstitucije o Crkvi*, <https://hrcak.srce.hr/> (02. 08. 2019.)
3. Дерида 1995: Ж. Дерида, *О ајокалијичном шону усвојеном недавно у философији*, Подгорица: Октоих
4. Дерида 2001: Ж. Дерида, *Вера и знање: век и ойрошијај*, Нови Сад: Светови
5. Kearney 2010: R. Kearney, *Anatheism, Returning to God After God*, New York: Columbia University Press
6. Clement 1995: O. Clement, *The Roots of Christian Mysticism: Text and commentary*, New York: New City Press
7. Перић 2014: В. Перић, *Фиџура оца*, у: *Лиџар*, Часопис за књижевност, језик, уметност и културу, година XV / број 55, прир.: Лела Вујошевић, Часлав Николић, Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу
8. Перић 2019: В. Перић, *Мариолошке еифаније*, у: *Повеља*, часопис за књижевност, уметност и културу, бр. 1, стр.132-135.
9. Pehar 2019: M. Pehar, *Marija – Novi Abraham?*, <https://hrcak.srce.hr/> (02. 08. 2019.)
10. Стојановић 2012: Д. Стојановић, *Енерџија сакралној у уметности*, Београд: Службени гласник
11. Татић – Ђурић 2007: М. Татић – Ђурић, *Сџудије о Бојородици*, Београд: Јасен
12. Franke 2009: W. Franke, *Poetry and apocalypse: Theological Disclosures of Poetic Language*, Stanford, California: Stanford University Press