

ЈОВАН ДЕЛИЋ

ИЗУЗЕТАН И РАЗНОВРСТАН ПЈЕСНИЧКИ ОПУС

(Поводом *Одабраних дјела* Матије Бећковића у петнаест књига,
Архив Војводине и Матица српска, Нови Сад 2024)

Када неко објави одабрана или сабрана своја дјела, посебно неко велики, и што би Миодраг Павловић обавезно додао – у дубокој својој зрелости, онда је не само пристојно већ и неопходно осврнути се на његов опус као цјелину: видјети и континуитет, и заокрете – то нарочито – на плану пјесничког језика, тематског усмјерења, проширења тзв. стварности, пјесничких врста, природе хумора. Поготову ако је опус богат, а аутор разноврстан: пјесник, драмски писац, сатиричар, бесједник, есејиста, приређивач изабраних дјела и писаца из традиције и савремености.

Одабрана дјела по дефиницији нијесу комплетна, поготову ако је писац у доброј стваралачкој снази, а Бећковић из књиге у књигу потврђује да то јесте. Јула 2024. године појавила се књига *Мајка Зорка* (Вукотић медија), писана мајчином и пјесниковом руком, која баца ново свјетло на двије моћне тематске линије у Бећковићевом пјевању – *очинство* и *мајчинство* – а самим тим и на ону трећу, неодвојиву од ових двију – *синство*.

Бећковић ће у своме „Поговору” мајчином затворском дневнику („Мила децо”) и живопису („Тужни роман”) барем три пута поновити парадокс да је Мајка родила Оца. И то је тачно; чак савршено тачно. Родила га је из љубави и чежње, како се рађа оно што се највише воли, да би утјешила дјецу; да би сирочад – од којих је сестра посмрче – знала да имају оца и да знају ко им је отац; да умију одговорити на тешко питање, посебно у злим временима: „Чији си ти, мали?”

То је једна од највећих истина ове књиге; њена умјетничка истина, која баца нову слику на однос *очинства* и *мајчинства* у Бећковићевом пјесништву. Да није Мајке ни мајчинства не би било Оца ни очинства – не барем оваквог – у Бећковићевом пјесништву; као што је Мајка родила Оца, тако је мајчинство родило очинство. Тако се књига *Мајка Зорка* нашла самом срцу Бећковићеве поетике.

Отац и очинство су опсесивна Бећковићева пјесничка тема. Отуда породични архетипови доминирају главним током Бећковићеве лирике: отац, мајка, сироче. Очево име упућује пјесника на митизацију вука. Бећковић ће хамлетовски цијелог живота призивати Очевог духа и Очевог гроба кога нема, па тај дух и тај гроб лебде над цјелокупном Бећковићевом поезијом. По снажном присуству Очевог духа у својој поезији, Бећковић је најближи Шекспиру. Очево вучје име довело је Бећковићеву поезију у само срце старе српске митологије и у близину Растка Петровића и Васка Попе, а стих *Зашћио си ме осћавио, оче?* – изрекао је прво распети Исус Христос и он одјекује кроз свјетску књижевност два миленијума. Стихом *Да је нама гроба твоја, Вукобрајце* почиње најбоља модерна тужбалица српске књижевности, Бећковићева поема *Вучја тужбалица*, у којој је васкрсао иновирани фолклорни жанр тужбалице и тужбалички ритам, односно чланковити стих (4+4+4). Испред Бећковићеве поеме *Леле и куку* као мото стоји Његошев стих *Суза моја нема родитеља*. Очево непостојећи гроб кенотаф окићен је Бећковићевим стиховима и пјесмама. Зато се у Бећковићеву поезију мора ући преко очевог кенотафа. Тема оца је у непосредној вези са темом жртве, с темом гроба, с темом јама у које су бацане невине жртве, јер онај ко тражи „несталог”, безгробног оца, надноси се над грла јама безданица; с темом костију и са врхунском Бећковићевом поемом *Косћићи*, с темом братоубилачких сукоба, Апокалипсе – Страшног суда; с темом Бога. Сироче је трајно обиљежено оцем и његовом смрћу и остаће до краја живота „дете и сироче”; добија „мотриоца”; остављено је очевом „убиоцу”; трајно лишено родитељске љубави и заштите, права очинства, па је вјечно жедно „капи очинства”. Отац се може тражити једино у сопственим емотивним и метафизичким дубинама. Отац је дух који се призива, „без гроба и без пепела”. Трагање за оцем је трагање за идентитетом. Лична судбина постаје митска; сироче постаје распети човјек и богочовјек. Бећковић успоставља изузетан склад између звучног и значењског слоја својих пјесама и поема, оживљавајући поступак „плетенија словес” из старе српске књижевности.

Утјеха сирочету су мајка, небо и Бог. Мајка је велики јунак Бећковићевог пјесништва. Њен глас је двострук: она храбри сина на отпор, али се плаши за њега, упозоравајући га на опрез. Мајка је

чувар језика, преносилац традиције, извор приче и причања. Она је носилац принципа љубави, дома одржања живота, живи стуб културе, преносилац вриједносних критеријума и мудрости. Када је најдубље лична, Бећковићева поезија је најуниверзалнија.

Цијела руковат Бећковићевих пјесама и поема моделована је према традицији басне. Те пјесме имају лирски сиже вођен према поенти, лирског јунака (пас, вук, врабац, кокошка), параболичну природу чије је значење алегоријски усмјерено на човјека. Оне краће су обично дводјелне, са сижејним обртом око средине, често стилизоване као нечије казивање, туђи глас, и живи говор, као свједочење или преношење искуства што се тиче човјека, народа или пјесничког стварања („Кокошка“). То су најчешће пјесме параболе, од којих је „Бодеж“ најблиставија. Пјесма „Огледало“ изразито је хришћански усмјерена: српски војник, који је убио, огледа се у убијеном непријатељу и препознаје у њему свога двојника. Ова пјесма и молитвене пјесме и поеме повезују Бећковићеву поезију са српско-византијском традицијом, са Доментијаном, али и са Дантеом, на чијој је временској и духовној вези инсистирао.

Своје краће пјесме први пут је објавио под насловом *Метак луталица* (1963). Под тим насловом ће их окупљати касније, у сабраним и изабраним дјелима, проширујући књигу. Архетип тамнице, затвора, робије нашао је у Бећковићу свога пјесника: „Затвореникова песма“ најавила је пјесникову опсједнутост побуном, прогоном, затвором и слободом. То је важна тематска линија Бећковићевог пјесништва. Пјеснички субјекат је у средишту свијета у раним збиркама – метак луталица на мети метка луталице – и када пародира Ничеа, ставивши у наслов своје лично име умјесто Заратустре – *Тако је љоворио Маиџа* (1965).

Прва Бећковићева књига *Вера Павладољска* (1962) била је љубавна поема и библиофилско издање. Сва Бећковићева љубавна поезија је о Вери Павладољској, која се својим именом-асонанцом уврстила међу главне јунакиње српске љубавне поезије 20. вијека. Бећковићево пјевање о Вери Павладољској гради огроман лук од стихова у знаку младости и ероса до опроштајне јадиковке и молитве. Вера Павладољска је и драга за којом се чезне и пати, и мртва драга, и астрална драга. Само је Лаза Костић уздигао своју љубав тако успјело од гроба до астралних простора. У каснијим поемама о Вери Павладољској – *Каг дођеши у било који џрад* и *Парусија за Веру Павладољску* – Бећковић води интертекстуални дијалог са Бранком Радичевићем, Едгаром Аланом Поом, Бранком Миљковићем, Лазом Костићем и Дантеом. Ове поеме се могу читати у светлости Дантеовог озрачења – као спој гроба и неба, остварен идући за љубављу и љепотом вољене жене и за поезијом и

пјесницима. Ако је по том присуству Очевог духа у поезији Бећковић близак Шекспиру и Хамлету, у поемама о Вери Павладољској најближи је Дантеу, Едгару Алану Поу, Бранку Радичевићу и Лази Костићу. Мало је ко после Лазе Костића тако успјело користио рефрен као Бећковић, а нико није претворио у рефрен сонорно име своје љубави, име-асонанцу, па оно нестварно одјекује као звучна поента љубавне чежње. Три Бећковићеве поеме и пјесма „Барка” већ су класика српског љубавног пјесништва. Овом поетском кругу припада и доцнија поема *О Ваљево мјесто моје грађо*, с јасном алузијом у наслову на Радичевићев „Бачки растанак”. Ваљево је постало митско мјесто и лука спаса, а Повлен пјесников Арарат за који је привезана и Бећковићева Нојева барка, и барка Павладољских, бјегунаца из руског историјског потопа.

Три књиге поема Матије Бећковића – *Рече ми јеган чоек*, *Међа Вука Манићкога* и *Леле и куку* – троструки су врх пјесништва Матије Бећковића, трилогија, свршена цјелина. Градећи компаративни контекст свјетске књижевности за боље разумијевање Бећковићеве поезије, поменућемо још два велика пјесника – Елиота и Његоша. Мало је ко тако креативно остварио три Елиотова поетска идеала – велику пјесничку форму, креативан однос према традицији избором из ње и имперсоналност – као Матија Бећковић. Бећковић је у Његошевој тужбалици Сестре Батрићеве морао тражити, и наћи, ослонац за воју „Вучју тужбалицу”, коју је Миодраг Павловић сматрао за сам врх Бећковићевог пјевања. Трећа књига наведене трилогије – *Леле и куку* – настала је принудно, јер није било допуштено да се објави „Вучја тужбалица”. Трилогија је велики и вишеструки стваралачки заокрет: на језичком плану – заокрет ка дијалекту и његовим историјским и митским дубинама. Дијалект је „претопљен” у новостворен пјеснички језик у функцији модерног поетског израза и оплемењен хумором. На плану жанра и отварање према епској традицији и широј пјесничкој форми. Долази до авангардног „мућења” жанрова, до приближавања поезије и прозе, до увођења фиктивног казивача и фиктивног слушаоца, наратора и наратера, па чак и до вишегласја. Поеме су усмјерене на туђи глас, на усмени, „живи” говор другога. Отуда повлачење лирског, па и пјесничког субјекта, и имперсоналност поеме. Дијалогичност и полифоничност Бећковићевих поема су нов квалитет српске модерне поезије. У двадесет пет поема дочарава се распад епског свијета и његовог витешког система вриједности, трагично осјећање историје и живота, често спојено с црним хумором. Честе Бећковићеве хиперболе су извор смијеха – разорени епски свијет истовремено показује и своје чари, свој високи, строго уређени систем вриједности, али и своју комичну анахро-

ничност. Хумор, пародија и гротеска су својство Бећковићевих поема („Псоглав”, „Ђе рече Јапан”, „Кажа”, „Богојављење”, „Надкочот”). Између двадесет пет вредносно уједначених поема ипак се, као врхови, назире „Костићи”, „Кукавица”, „Богојављење” и „Вучја тужбалица”. Поема „Лелек мене” има уводни, аутопоетички дио, испјеван у похвалу Његошу. Тих тридесет пет стихова је претеча Бећковићеве похвале Његошу – *Праху оца њоезије*. Његош је, за Бећковића, једини на врху поетског пантеона.

Молитвена поезија Матије Бећковића најављена је обраћањем Богородици Тројеручици и љубавно-молитвеном поемом „Парусија за Веру Павладољску”. Прва пјесма „Богородици Тројеручици” (1976) већ прелази у молитвено обраћање модерног ходочасника, разореног и израњаваљеног злим временима и догађајима, чији је циљ силазак до колективног и личног духовног темеља ради проналазка себе и потврде сопственог идентитета. Друга је „Богородица Чудотворка”, којом се слави заустављање пожара на Светој Гори, пред вратима манастира Хиландара. Трећа се враћа првом и највећем чуду – исцјељењу одсјечене руке пјесника, композитора и сликара Јована Дамаскина. Бећковић је опјевао вјечну причу о сукобу умјетника и цара и о Тројеручици као заштитници умјетника и чудотворки. Овим пјесмама се потврдио као мајстор анти-тезе и парадокса, а прави пјесници су обиљежени као законити наследици ране на десници Јована Дамаскина. Хиландар са Тројеручицом је и кућа српског језика и српске поезије коју је подигла иста рука свеца и пјесника, Светога Саве, на длану треће руке *Матице Мајке Хиландарске*. Пјесме су изузетно вриједан стуб сјећања српске поезије, утемељен на сопственом дну, извору и почелу.

Парусија за Веру Павладољску природан је прелаз од Бећковићеве љубавне ка молитвеној поезији; то је ненаметљиво повучена дантеовска линија: до Божанског води Беатриче или Вера Павладољска. Слављење бесмртне љубави је и слављење Богородице, као код Лазе Костића, али и слављење поезије и пјесника, односно првога и највећег међу пјесницима – Господа Бога и његове Творевине. Парадоксом: „Ђе више нема откад само сија” пренапрегнуто сажето је исказана сеоба мртве драге у свјетлост и звук: у поезију и вјечност. Поема *Учини ми љубав* је молитва Богородици у славу Богородице и љубави. Богородица је оличење љубави и милости, а љубав је мјера Божјега присуства: „Љубави има колико и Бога”. Бећковић призива светог апостола Павла: „А по Павлу и да планине помераш / Ништа си ако и љубави немаш”, али и *Јеванђеље њо Јовану*: закони језика, слово и надграматика владају астралним просторима и „зупчаником око звездарника”. Бећковићева вјера у ријеч, језик и поезију има јеванђеоско утемељење. Бећковићеве

молитвене поеме су повезане: *Парусија* води до молитве Богородици, а *Учини ми љубав* до слављења Бога и Његове Творевине и до поеме *Слава Теби Боже*; ова до поеме *Господе њомилиј*, којом се моли за спас цијеле васељене и планете, свих континената и океана. Ријеч је о страху од глобалне, планетарне и универзалне катаклизме и о молитви за спас и помиловање. Право распјевавање *Јеванђеља њо Јовану* налазимо у поеми *Слава Теби Боже*. Поема о Божјој творевини као поезији и о Творцу као једином истинском пјеснику нужно је славословљење Слова и Језика. Бећковићево молитвено пјесништво обогатило је изузетно богату традицију српске молитвене поезије и твори златни биочуг којим се српска савремена поезија повезује са традицијом старог српског пјесништва и са Његошем.

Појава поеме *Ђераћемо се још* (1996) датум је и догађај у српском пјесничком хумору. Људско ћераће уздигнуто је до пјесничке визије и до апсурдног смијеха, каквом је тешко наћи равна у свјетском пјесништву. Та поема, њено тематско усмерење и апсурдни смијех, дуго је „држала” Бећковића, и он ју је повремено иновирао и „допуњавао”. Најзад, десило се оно што се морало десити – *Начерџаније* (2023), у којој доминира поступак пародије. Пародира се наслов чувеног програмско-правног списка Илије Гарашанина – *Начерџаније* – а онда и оно што је Бећковићу најближе и најдраже – Његош и *Горски вијенац*. Апсурдни хумор и пародија добијају и сатиричну димензију, а самим тим и актуелност: пародира се *Меморандум* САНУ, преображавајући се у „Ђерорандум”, а онда и актуелни језик електронских медија. Ми немамо књижевног дјела које је тај језик, пародирајући га, тако мајсторски пјеснички уклопио. Цитати из народних умотворина и Његоша само показују колико је Бећковић дубоко уроњен у своје духовне изворе и колико у њима налази подстицаја и грађе за своје пјесничке подвиге.

Нови пјесников заокрет долази с књигама *100 мојих њорџреџа* (2018), *Мојих 80 њорџреџа* (2019) и *Онамо нама* (2021). То су збирке поетских портрета, јединствених као пјесничке књиге не само у српској лирици. Мртви и живи су једнако књижевно живи и на окупу, па су ови портрети борба против смрти и заборавља. Портрет је свођење личности на златно зрно, на језгро, очишћено и овијано од свега сувишнога. Кратка лирска пјесма згушњава личност и један живот, као жижа зраке, у тачку која гори и свијетли, па ту портретисану личност обасјава. Портрет Новице Тадића је најкраћи – двије ријечи које граде оксиморонску метафору: „Црна варница”. Бећковић по ко зна који пут проширује просторе поезије, правећи језичке и тематске заокрете. Избрисана је граница између доњег и горњег свијета, између живих и мртвих.

По споју трагичног виђења историје са хумором и митом, по осјећању за језик, по универзалности и дубини значења, по акти-вирању архетипова, по вертикали успостављеној од јама и кара-казана, од подземља па до астралних простора, по чему је близак Дантеу, по споју љубави и смрти и молитве и васкрсења, по „пле-тенију словес” којим се дописује с Доментијаном, по призивању Очевог безгробног духа, по чему је близак Шекспиру, по слављењу језика и божанском поријеклу језика и поезије, по чему је близак Његошу, по епифанијским откровењима и обасјањима, по више-гласју својих поема, по пјесничком хумору, Бећковићева поезија досеже универзалне домете и остаје наша и присна, увијек од првога стиха препознатљива као Бећковића.

Велики дио Бећковићевог пјесништва има имплицитно, а каткад веома снажно и отворено сатирично усмјерење. Такве су његове пјесме о „робијализму” и неке поеме, а најизразитија је „Кажа”, за коју Миодраг Павловић каже да је најбоља сатирична пјесма српске поезије. Књига *Др Јанез Паћука у међувремену* (1969) примљена је као сатирична, а за њом и двије верзије књиге *О ме-ђувремену*, загребачка (1972) и допуњена београдска (1985). Од Бећ-ковића се очекивала, и долазила је, изразито друштвенокритички усмјерена ријеч.

Написао је са Душаном Радовићем „драмску поему” *Че – ѿпра-ѿедија која ѿпраје*, објављену прво на њемачком (превод Петера Урбана), а касније и на енглеском језику; извођена је као радио-драма и као позоришна представа у Њемачкој и САД. Са Бори-славом Михаиловићем Михизом драматизовао је Његошев *Горски вијенац*. Написао је трећи чин комедије *Београд, некад и сад*, заједно са истоименом комедијом Стерије и Нушића. У Народном позори-шту у Београду изведена је *Међа Вука Манићоћа* у драматизацији Борислава Михаиловића Михиза, монодраме на Бећковићеве по-еме Петра Божовића (*Рече ми један чоек*) и Соње Јауковић (*Не знаш ти њи*). Пјесничково усмено издање компакт-диска *Ђераћемо се још* режирао је Емир Кустурица. То све говори о унутарњој дија-логичности, драматичности, сценичности, дијалошкој природи и „живом говору” Бећковићевих поема.

Бећковић је један од најбољих српских бесједника. Објавио је књигу *Беседе* (2006), али наглашен бесједнички тон имају и књиге *Служба Свештом Сави* (1988), *Служба* (1990), *Косово – нај-скуљља српска реч* (1989), *Григорјев вир* (1996) – бесједа о Григо-рију Божовићу, *Послушања* (2000), *Саслушања* (2001), *Најважнија српска реч* (1989). Бројне од тих бесједа постале су знаменити есеји (о Дучићу).

Приредио је књиге *Сима Милутиновић* и *Петар II Петровић Њеџић* (1988), што је значајно за сагледавање Бећковићевог односа према традицији. Написао је предговор за књигу *Миограј Булајиовић* за едицију „Десет векова српске књижевности”.

Сторук човјек са сто дарова и гласова, вјечно у тражењу и промјени.