

ЈОВАН ДЕЛИЋ

ПОЕТСКИ ПОРТРЕТИ КАО ЛИРСКА ВРСТА

САЖЕТАК: Нова пјесничка књига Матије Бећковића *100 мојих њорџреџа* посматра се у овом раду као проширење простора лирике портретом као лирском врстом, односно као поетска иновација. Успостављен је дијалог са живима и мртвима. Портрет је, по правилу, двострука игра огледала – „аутобиографија о другима” – у којој се огледа и пјеснички субјекат и портретисана личност. Кроз књигу се провлачи „вечна прича” о два брата и завађеној браћи, архетип оца, архетип мајке, тема гроба и безгробништва, тема историјског помирења завађене браће, поетичке и метафизичке теме. Књига садржи низ пјесама које улазе у ред најбољих Бећковићевих остварења.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: портрет, лирска врста, иновација, мртви-живи, очев дух, мајчинство, мит, двострука игра огледала, метафизички квалитет, аутопоетичка усмјереност.

Нова пјесничка књига Матије Бећковића – *100 мојих њорџреџа*¹ – још један је пјеснички заокрет и духовна пјесничка авантура, која се тек могла наслутити из неких ранијих пјесама укључених у ову збирку („Матија Бећковић”, „Отац”, „Мати”, „Књига”, „Краљ Петар”); збирка изванредних поетских портрета, јединствених као пјесничка књига не само у Срба. Књига пјесама је пропраћена и проткана одличним цртежима Предрага Драговића, од којих је Његошев портрет са Ловћенском капелом као капом право мало ремек-дјело, тако да се ово остварење може разумјети и доживјети и као мултимедијално дјело. То су највећма портрети упокојених и неколико живих пријатеља. Заједно су живи и мртви, сви једнако

¹ Матија Бећковић, *100 мојих њорџреџа*, Новости, Београд 2018.

књижевно живи и на окупу. Бећковић воли једну синтагму, један наслов Миодрага Павловића – *Иакозвани мртви*. Смрт је растанак с човјеком, непобитан и неминован. Упркос свим запомагањима над одром Десанке Максимовић, на важењу добија скамењено хладан коментар: „Цабе запомажете / Она оде”, а онда не много утјешна поента: „После свих смрти / Разјашњења / На овом свету нема”. Али мртви су присутни нашим памћењем, сјећањем и њиховим златним, племенитим талогом који су нам оставили, који у нама накнадно дјелује и „ради”. Присутни су својим духом и за нас кључним моментима свога животног искуства, којима су на нас – такозване живе – утицали. Њихово присуство је најављено и појачано мотом – Змајевим катреном: „Све што време даље хрли / Све се већма прошлост грли / Све се већма моји мртви / Мени чине неумрли”. Ови портрети јесу својеврсна борба против смрти и заборав; својеврсно овјековјечење пријатељства; оживљавање неке битне животне ситуације која је обиљежила живот двојице пријатеља. То искуство је заједничко, подијељено, сведено на златно зрно, на језгро, очишћено, овијано од свега сувишног; на оно што у свијести и памћењу прво сине при помену имена портретисане личности. Однос између портретисте и портретисаног је однос блискости, присности, па је свака иронија или деформација знак артифицијелности. Портрет је, истина, свођење личности на златни детаљ, на жижу, на минијатуру, јер толико може да поднесе и изнесе лирска пјесма: да згусне личност и један живот, као жижка зраке, у једну тачку која гори и свијетли. Најкраћи је, али савршен, портрет Новице Тадића, као блесак муње згуснут само у један стих, у цигло двије ријечи, које творе оксиморонску метафору: „Црна варница”. То је цио портрет – оксиморон који погађа саму срж Тадићевог пјевања, будећи рој асоцијација у два смјера: епитетом *црна* према тами и демонском свијету Тадићеве поезије, а метафором *варница* према ватри, свјетлости и светости.

Нови њросјори лирике

Бећковић, по ко зна који пут, проширује и осваја нове просторе поезије, лирике, на оно што је прије њега у лирској поезији било незамисливо. Да би се у књижевности створио један лик, један књижевни јунак, потребна је проза, барем приповијетка, или роман. Лирика – лирска пјесма – и књижевни јунак – то дјелује нестварно, немогуће, утолико прије и више што је ријеч о стварним знаменитим личностима, уз то – пријатељима. А Бећковић чини управо то – немогуће. Само је Станислав Винавер својим *Рајним друговима* остварио нешто слично и велико.

Живот се од смрти и заборава брани животом. Мртви и живи су опет једни уз друге, потпуно равноправни у поезији: Емир Кустирица и Атанасије Јевтић уз Мешу Селимовића, патријарха Павла, Душана Радовића, Милорада Екмечића и Десанку Максимовић. Успостављен је нов лирски жанр, а са њим и нов поетски простор. Избрисана је граница између доњег и горњег свијета, између живих и мртвих. То је одбрана живота животом, памћењем и поезијом. Имали смо привилегију да чујемо Бећковићево вајкање како смо одаљили и одвојили књижевност, поезију, од живота. А он ју је животу вјечно враћао, сваки пут на нов начин.

Призивање очевог духа

Нијесу ли и Бећковићеви портрети један вид призивања очевог духа или вађења из јаме у Ржаном долу наливпера инжењера Обрадовића? Уосталом, сјајни портрет Милорада Екмечића управо о томе пјева. Екмечић је дат како из болесничке постеле гледа на телевизији освећење Храма Христовог васкрсења у Пребиловцима, док се на екрану смјењују говорници и фотографије пребиловачких мученика – тамо је четрдесет његових Екмечића – стари професор на умору „Изненада / Последњом снагом / Подигао се из постеле / Махнуо руком и изустео // Ено мога тате // И за који трен / Кренуо ка оцу”. Ето зато је то, можда, и најбољи портрет: ухваћен је човјек у граничној ситуацији, пред својом смрћу и пред васкрсењем својих четрдесет Екмечића, у трену кад угледа слику, или дух, или заиста свога оца, за којим ће онда кренути на онај свијет, уз дјечји, радостан усклик препознавања: „Ено мога тате”. Тешко да се то могло дати једноставније, боље и потресније, поготову ако се зна да то пише пјесник који би све на свијету дао за тај дјечји усклик, за један такав метафизички и стварни доживљај, па и за један такав одлазак са овога свијета – за оцем. Тај Екмечићев портрет је жижине жижке жижа свих Бећковићевих портрета и више је од осталих аутопортрета о другоме.

А да је тако – свједок нам је један двоструки портрет, напола аутопортрет, с називом „INCONNU”, којем би одговарао поднаслов – аутопортрет с црнорисцем: „После парастоса / На Српском војничком гробљу / У Паризу / Који је одржао црноризац Амфилохије / Хиљадудевестоосамдесетпрве године / Кренули смо између крстова / Са именима сахрањених / И застали код једног јединог / На ком је писало / INCONNU / Да се фотографишемо / Зашто баш пред INCONNU / Упита црноризац / Рекох / Можда ми је баш то / Отац”.

Како се само дозива портрет историчара двадесетог вијека, Милорада Екмечића, са овом пјесмом о гробу незнаног јунака! Као да пред svakим непознатим гробом Бећковић понавља онај дјечји узвик професора самртника: „Ено мога тате!“ Очев дух никада не напушта Бећковића, нити Бећковић њега; то је архетипски, хамлетовски спој, оригиналан и дубок; извор вјероватно најдубљих страница Бећковићеве поезије.

Вук и Вујо

Од раније позната Бећковићева пјесма „Отац“ нашла је своје драгоцјено мјесто у књизи портрета и показала се вишеструко функционалном у новом контексту. Она допуњава очеву слику, подиже тему оца, али и тему сирочета, на метафизички и религијски ниво. Породица је рефлекс-слика Свете породице; ненаметљив, понекад једва уочљив, али готово увијек присутан рефлекс.

Пјесма је састављена од три строфиода, а сваки сљедећи је дужи за по један стих (7, 8, 9), што може сугерисати идеју раста, уистину остварену овом пјесмом: отац расте до метафизичког принципа и двоструке утјехе – небеске и душевне – тамо гдје је могућ сусрет с Богом. Самим тим ни сироче није више дијете без заштите и утјехе, већ израста изнад себе и свога егзистенцијалног статуса до сусрета са заштитом Оца, кога је могућно наћи на небу или у себи. Земаљски, унутарњи – душевни – и небески план су у прсној вези.

Отац је несумњива, у овој пјесми чак и највећа вриједност. Овакво вредновање долази из перспективе сина, „који зна шта је отац“, управо зато што га нема. Изгубљена вриједност се цијени величином губитка и дубином и трајношћу бола. Син, „Који зна шта је отац / Једино ако га нема“, такође зна да „нико није већи од оца / Камоли син / Нити је и један син / Раван оцу“.

Овакав поредак је у сагласности с небеским, божанским редом ствари: ни „онај први син / Јединац света“ није раван, а камоли већи „Од Бога оца / Јединог оца / Који није син“. Захваљујући управо том односу земаљског, душевног (унутарњег) и небеског има наде за сирочад на земљи да то не буду. Заштиту и оца могућно је наћи у себи или на небу, гдје се чува и његује – отац, и гдје царује Бог отац; „Па ипак нико на земљи / Није сироче без оца / Само ако обори очи / И завири у себе / Или их подигне / И погледа у небо“.

Небо и срце су простори утјехе, па и сигурности. То су мјеста свога, поготову изгубљенога оца, али и Бога оца; мјеста емотивне и метафизичке утјехе; извори духовног и душевног богатства.

Погинули отац је, уз то, и веза с прецима; он својом главом и судбином потврђује предачку истину коју је, као општу формулу, изговорио његов давно упокојени дјед, Вујо Бећков. Зато су се ове двије пјесме у збирци портрета нашле у срећном сусједству („Отац” и „Вујо Бећков”). И ближи и даљи предак носе заправо исто, вучје име; отац својом погибијом и безгробништвом буквално потврђује истинитост формуле свога дједа: „Где год сам хтео / Нешто да учиним / Свуд сам погинуо”. Сажета као афоризам, као народна изрека и истина, Вујова формула се сурово судбински понавља и одјекује кроз вријеме унапријед и унатраг: „Није могао рећи / Ни краће / Ни боље // Оно што је желео да каже”, оцјењује пјесник исказ свога претка, а затим увиђа како је Вујова формула „из главе (...) цијела народа” и да обухвата формулу истину о прецима и потомцима, па и општу истину о своме народу: „Временом смо увиђали / Да није мислио само на себе / Већ и на своје претке / И потомке / И на свој народ”. Тако функционише мит и митска истина – универзалним важењем и понављањем кроз вријеме, освјетљавајући својим трагичним значењем и дубином претке и потомке; појединца, породицу и читав народ: „Да није тако мислио / Не би погодио”, поентира пјесник.

Није ли формула Вуја Бећкова поетички образац његовога потомка, праунука – Матије Бећковића. Није ли безмало све, или све најбоље што је Матија Бећковић испјевао, обликовано по Вујовом моделу – да буде и лични доживљај, и израз најдубљег личног искуства и увида, а да освјетли претке и потомке, и читав народ, потврђујући се и понављајући као истина кроз вријеме. Тако су Вук и Вујо – Вукова судбина и Вујова формула – сама жижа поетике Матије Бећковића. Веза с прецима је и стваралачки нераскидива, ријечима, језиком и језичким књижевним дјелима овјековјечена и остварена. Пјесничка истина – као светитељски миро – тече из предачких гробова, чак и када понеког од тих гробова и нема. Овај критичар зато пише о Матији Бећковићу, јер вјерује предачким гробовима и истини која из њих тече, па били ти гробови сеоске хумке, споменици, војничке гробнице, логорска, најчешће збрисана сиротињска гробља, крематоријуми или кенотафи. Томе је овај критичар посветио најбољи дио свога живота.

Помирење

Портрет Михаила Лалића зближава пјесника Бећковића с портретисаним писцем преко фигуре оца. Михаило Лалић и Бећковићев отац Вук – били су на идеолошки супротним странама – партизан и четник. Михаило Лалић је био узник у Колашинском

затовору па је, са још једним сужњем, са затворског тавана гледао кроз избијен чвор шта се напољу догађа. Тако је једног тмушног кишног дана угледао „Кад се озгор од Сињајевине / Кроз прамење таме / Магле и облака / Изненада проби зрак сунца / И паде на једног од тројице / Што су стајали на тргу / И нешто разговарали”. То је био Вук Бећковић и то је био једини пут да га је Лалић видио, а повјерио је то виђење Вуковом сину тек послјије деценије познанства. Тај чаробни зрак са Сињајевине прорадио је у пјесничковој души и заувјек освијетлио Михаила Лалића: „И као да се тог трену / Онај исти зрак сунца / Са неке нове Сињајевине / После толико година / Тмушних и кишних дана / Поново проби / Кроз прамење таме / Магле и облака // Али оне између нас // И паде право / На Михаила Лалића / И заувек га осветли // У мојој души”.

Ето колика је моћ једнога зрака свјетлости када постане духовно и душевно вјечно благо: он растјера све идеолошке магле, све разлике и резерве међу и према људима, постајући чисто злато душе. Зрак свјетлости је постао светост помирења и присности.

Осјетљивост за моћ и љепоту таквога једног зрака изоштрава горко искуство сирочета – сина проказаног оца – сажето у једном дистиху: „Да каже чије је једва је чекало / А чим би казало тек би пострадало”. Тим дистихом је исказана неодољива жеља да се потврди свој идентитет забрањеним очинством и тако искаже љубав и нераскидива приврженост оцу, али ту су и ужасне конвенције јавног показивања свога идентитета. Сироче је кажњено својим статусом, губитком оца, али и жигом стављеним на очинство и очево име. Али та патња изоштрава сензибилитет и издваја сироче од осталих не само жигом очинства већ духовним растом и на патњи раном зрелошћу.

Пјесма „Помирење” може се разумијети као епилог пјевања на тему очинства. Испјевана је гласом сина – својеврсног пјесничковог двојника – који ишчитава невидљиви запис с очевих костију, а те очеве кости је син из гроба истјерао сузама. Син је већ стар, а очеве кости су младе – парадокс познат још из пјесме „Очинство” и те кости син не може да прежали нити преболи: „Очеве кости се не могу прегорети / То је непребољиво”. Овај дистих би могао стајати испред и изнад цјелокупног Бећковићевог пјевања о оцу и очинству. Цијена очевих костију је немјерљива, тим прије и више што су вриједности за које је отац погинуо исте које обавезују и сина – и он би за њих дао свој живот. Али оно што син ишчитава са очевих костију скупље је од свега – од „Овога”, и „Онога” – и вриједност је изнад свих вриједности: то је братско помирење и „излазак из људске крви”; то је опроштај убици и позив на заборављену светињу крвног кумства. Очев и синовљев „случај” само

је синегдоха за стање у којем се налази цио народ послије братоубилачког рата: неизмирен, подијељен и завађен, дубоко у људској крви, али без самосвијести о неопходности опроштаја, очишћења и избављења од крви људске и гријеха братоубиства.

Ма колико проблем помирења био наш готово кључни национални, а често и лични проблем – српски, а посебно црногорски – биће да је то архајска, вјечна прича, од првога убиства и братоубиства, и да одјекује како кроз историју, тако и кроз историју књижевности. Ријеч је, дакле, о два међусобно повезана архетипа – о архетипу братоубиства и архетипу помирења: о вјечној мржњи и љубави; о злочину и праштању, хришћанском и нехришћанском.

Управо тема братоубиства је предмет пјесме-параболе „Браћа“: „вечне приче“ о два брата што се кољу и прогоне од Каина и Авела, од Етеокла и Полиника, од Цема и Бајазита до партизана и четника. Пјесма је потпуно зароњена у мит; постала је општа прича у којој су браћа остала неименована, јер је „прича“ вјечна и универзална. Зато је нејасно, па и неважно, и која су браћа, и како се зову, и којим војскама припадају, и ко је побијеђени а ко је побједник, и који је брат кога убио. Ипак је то наша, српска „прича“, препознатљива по асиметричним десетерцима у поенти, јединим у пјесми: „Кукај мајко за оба једнако / Ил једнако ил немој никако“, али и по одговору братоубице зашто је баш он, а не неко други, убио заробљенога брата, припадника непријатељске војске: „И брат убије брата / Сад не знам који / И упита братоубицу / Сад не знам ко // Што га уби баш он // Да не морам да га светим / И сачувам један живот“. Ово је једна од Бећковићевих параболоа које се памте, попут „Бодежа“ и „Огледала“.

По нашем осјећању, у непосредној вези са темом браће и братоубиства је Бећковићева пјесма „Отварање срца“, такође параболоа. Братоубиства нијесу најчешће спонтана, не барем сасвим, већ постоје мајстори за изазивање братоубиства; постоје мајстори који се баве „отварањем срца“, а да нијесу хирурзи. Баба крвомутница у *Горском вијенцу* служи Његошу на част и заслужује највишу критичку пажњу и поштовање, утолико прије што Његош поставља епизоду с бабом вјештицом комично и хуморно. Крвомућење и производња братоубиства може изгледати на почетку комично, шаливо, безазлено, као празновјерје.

Параболоа „Отворено срце“ грађена је према моделу по којем је испјевана параболоа „Бодеж“. У првом дијелу, састављеном од три строфоида и укупно осамнаест стихова, описује се операција на отвореном срцу: груди се расијеку, кости размакну гвозденим кукама, а после операције кукe се отпусте, груди склопе, кости споје и срасту постајући најтврђе тамо гдe су сјечене.

Други дио пјесме је један строфоид од четрнаест стихова који је у антитетичком односу према првом дијелу пјесме. Он пјева о томе шта се догађа када мајстори располуте груди народа: срце му изроваре, груди све више размичу и разваљују, расјеклину повећавају и само пазе да се кости не споје, све док срце не искрвари, „А груди забораве / Да су биле цело”. Мајстори који то раде су неименовани. Први дио пјесме је у функцији другога: показује колико је роварење по отвореном срцу народа неприродан и застрашујући злочин.

Само би истинско помирење могло расјечене груди саставити.

Зорка

Већ смо истицали тему мајчинства – њено присуство и значај – у Бећковићевој поезији. И у књизи портрета мајчин лик просијава барем кроз пет-шест пјесама. Зорка, мајка Матије Бећковића, ћерка угледног Пивљанина Миладина Таушана, рођена је у Безују на Пивској планини. Миладин је, као српски добровољац у Првом свјетском рату и носилац Обилића медаље, добио имање у Кањижи, па се породица одселила прво у Фочу, а онда у Кањижу. Зорка се, упркос жељи, у Пиву није враћала. У Пиви још живи успомена на њу због неког изузетног поштовања према њеном погинулом мужу Вуку Бећковићу и због мајчинског, родитељског подвига. Као удовица четничког официра Зорка је – под тешко замисливим и описивим идеолошким притиском – отхранила и до хљеба довела троје сирочади: Матију, Љуба и Љубицу, која је рођена као посмрче: „Сестра Љ / Највише личи на оца / Кога никад није видела / Чија рука је није никад / Заљуљала ни помиловала”.

О мајчиној бризи за част мртвога мужа и о њеној одбрани свога погинулог човјека од клевета и лажи казује пјесма „Исправка”. У званичним побједничким црногорским новинама, у *Побједи*, помињали су име Вука Бећковића „Као каплара и издајника / Слугу окупатора / И ратног злочинца”. Његова жена је до краја живота носила у ташни мужевљеве официрске еполете и „Редовно је / Позивајући се на закон о штампи / Слала исправке / Које никад нису објављене”, прилажући уредну документацију у којој је непобитно стајало „Да њен муж није био каплар / Већ је положио официрски испит / Као трећи међу две хиљаде кандидата”. Пјесма се поентира исказом у којем се укрштају два гласа и двије перспективе – мајчина и пјесникова: „А ко је био злочинац и каплар / Зна читав свет”.

Мати је љуто патила и у патњи непогрешиво и неизбрисиво памтила увреду, понижења и понеко добротинство нанесене њој

и њеној дјечи, до гроба не заборављајући ко се како понашао према њеним сирочићима, и о томе је казивала деценијама касније сво-ме сину, како се од зла спасавала постом, молитвом и праштањем. „Знам колико сам се напустила / Док сам им свима опростила”.

Али док дође до опроштаја, мајка мора да прође кроз искушења клетве и жеље за осветом, гушећи истога часа у себи злу мисао и поништавајући клетву и анатему.

Са таквим знањем је живјела непрестано у страху за дјецу и сина првјенца, па савјетује на опрез, док се син с њом шали и јуначи позивајући се на осамсто ровачких пушака као на сигурну племенску заштиту. Са негативним ратним и поратним искуством мајка се плаши да би се свих тих осамсто пушака окренуло у груди њенога првјенца.

Мајка брине о синовљевом одрастању, образовању и развоју и чини ту бригу драматичном у пјесми „Књига”, блиској такозваној дјечјој поезији. Та пјесма је, захваљујући илузији живог мајчиног говора, степену драматичне напетости у дијалогу мајке са сином и прикривеном хумору, достигла врло висок умјетнички ниво. Много тога се укрстило и стекло у овој изванредној пјесми: искуство модерне поезије, поезије за дјецу, живог казивања, блискост краткој монодрами, постојање инфантилног слушаоца и брижног казивача, уздржани хумор, широка емотивна амплитуда.

Мајчин глас се јавља и у пјесми „Алекса” – портрету Алексе Ћиласа – која је обликована по моделу сократовског дијалога. Алекса зачуђен пита Зорку како може још увијек вјеровати у Бога, упркос безмјерним страдањима невиних људи и дјеце, и огромној патњи на цијелој планети. Мајка издржава философску антитеистичку тираду надахнутога младића, па наизглед подржава Алексу и његове идеје, говорећи му да треба да истраје на свом путу „за својом главом” и својом ријетком памећу, а онда поентира: „Али запамти / То те све Бог научио”. Мајчина памет се показује супериорнијом у својој једноставности и непомјерљива у својим утврђеним увјерењима. Личност је тврђава, кад је личност.

Двосирука игра огледала

Михиз, један од Бећковићевих присних портретисаних пријатеља, несумњиво је вишеструко подстицајно дјеловао на пјесника, а нарочито на збирку портрета. Као што је двотомна Михизова *Аутобиографија о другима* амбивалентна – аутобиографија и биографија других – тако су и Бећковићеви портрети истовремено и аутопортрет. Чувен је Андрићев став да дајући себе и сами се ода-

јемо, поготову ако те друге бирамо по блискости и присности; по пријатељству, животним и духовним контактима. Богатство, духовна љепота и висина Бећковићевих портрета говоре о богатству, остварености и испуњености пјесниковог живота.

Али не одаје се само пјесник кроз друге, кроз своје портрете, већ то чине и портретисане личности. Душан Радовић је приказан кроз своју љубав према оцу Угљеши, машиновођи, и наговара Бећковића да о Душановом оцу напише поему, која је, и поред два велика пјесника, остала ненаписана. А када пјева о патријарху Павлу, Бећковић по правилу пјева о патњи и о другима: о патријарховој мајци, односно тетки, или о патњи косовских мученика, коју је владика рашко-призренски својом душом и својом кожом осјетио и посвједочио, па је то његово свједочење постало парабола о историјско-философском смислу патње – универзална свијећа у мраку историје и савремености. Та пјесма „Патња” почиње у славу приче и причања и оних који причу стварају, памте, славе и преносе, што је повремен мотив у поемама, а онда се сама сажета прича уздиже до универзалног усијања. То је једна од класичних Бећковићевих пјесама-прича парабола, и то оних најбољих, попут „Огледала” и „Бодеза”: „Патријарх Павле је често причао / Шта је њему испричао неки Србин / Док је био рашко-призренски епископ // У време турског зулума / Састали су се онамошњи Срби / И договорили шта да чине // Ово се више не може подносити / Догорело је до ноката // Ајде да се потурчимо / И данемо душом / А неко рече / Ајде да још мало причекамо // Не прође дуго / А дође 1912. година / И српска војска уђе у Приштину // Опет се састадоше они исти људи / А један ће рећи // Ау браћо / Да оно учињесмо / Пропаде нам онолика патња // А тек нама.”

Тако су портрети оних највећих највећма портрети о другима, а најмање егоцентрични. Портретисане личности имају однос према онима који их освјетљавају сличан ономе што га има пјесник према личностима које портретише (Бранко Ћопић, Михаило Лалић, Емир Кустурица). Тако се Бећковићев портрети преображавају у игру огледала, а у сваком огледалу се, иза друге личности, слуги и лице самога пјесника. Ово портретисање стиховима тренутно је најновији изум несмирене и незајажљиве Бећковићеве имагинације; иновација коју је критика дужна да препозна, осјети и поздрави. Ето колико је та пјесничка имагинација немирна, жива, бујна, млада и непредвидљива на прагу пјесникове девете деценије живота и колико је ризично упуштати се у доношење неких коначних судова о Бећковићу и његовој поезији, односно о дјелу које је још увијек у настајању.

Највећи број Бећковићевих портрета је о умјетницима, у првом реду о писцима, па онда о сликарима и о режисеру и пријатељу Емиру Кустурици. Неколико њих има по двије (Иво Андрић, Меша Селимовић, Бранко Топић, Милован Ђилас, Стеван Раичковић, Душан Радовић, Бранислав Петровић и Петар Пајић), а Васко Попа чак три пјесме. Сваки од ових портрета биће, несумњиво, у будућности предмет пажње будућих историчара књижевности и проучавалаца поетика српских писаца. Али почасно мјесто испред свих српских класика има извјестан портрет једног аутсајдера и анонимуса, пјесника самозванца Влаје из Глибавца, и његов најцитиранији стих: „Кљуца пиле у гвоздене виле”; стих који је другима служио за спрдњу, као примјер насилног и бесмисленог стихоклепства. Али баш тај стих апсолутног аутсајдера дубоко је одјекнуо у Бећковићу, па га је често цитирао и, ево, ставио га на почасно мјесто у својој књизи портрета, као неку врсту пјесничког програма или као квинтесенцију своје пјесничке позиције, па и искуства. Стих има нешто од надреалистичког хумора и надилажења стварности: изронио однекуд из таме подсвијести, асоцијативан, апсурдан, спонтан, нонсенс. Бећковић га, наравно, тако нити види нити доживљава; надреализам је њему, барем овај српски, савршено далек, а Влаја из Глибавца, зацијело, није никакав Бретонов следбеник, ма колико му био близак. Пјесник живо види сугерисану слику: мало, сирото, жутокљуно пиле донкихотовски се залијеће на гвоздене виле, страшније од вјетрењаче, па се пјеснику чини да чује звук који производи удар жутог, меког, нејаког кљуна о хладно љуто гвожђе, а онда види: „Како пиле кљуцне у виле / Кљун му се заврне / А оно се затетура и преврне”, али не одустаје, већ упорно наставља своју донкихотовску битку, „И што јаче кљуцне / Даље запрашина”.

Свој најдубљи доживљај овог необичног и амбивалентног, хуморног стиха, из којег је извукао више од максимума и учинио га славним, Бећковић даје као лирски обрт на крају пјесме, у три завршна дистиха, као својеврсне дилеме и израз сумње у своје знање: „И што сам тај стих / Чешће цитирао / Све мање сам знао // Је ли то пиле / или песник // Јесу ли то виле / Или празан папир // Је ли то Влаја / Или ја”.

„Портрет” једног туђег стиха – „Кљуца пиле у гвоздене виле” – јесте срце портрета самозваног пјесника „надреалисте” Влаје из Глибавца, али се Влаја и његов стих преображавају у духовног двојника пјесниковог, Бећковићевог: жалосно жутокљуно пиле-Дон Кихот је – пјесник, гвоздене виле – празан папир, а Влаја из Глибавца постаје двојник пјесников. Тако се у овој двострукој надреа-

листичкој пародији изједначише жутокљуно пиле, пјесник и Влаја из Глибавца. А пјеснички посао је кљуцање пилета у гвоздене виле. Ово је још један доказ о двострукости Бећковићевих портрета – готово сваки је „на двије воде”. И још један доказ колико је моћна (ауто)иронија у његовом гласу, толико ријетка у наших пјесника. А Бећковићу се спочитава нарцисоидност. Било како било, Бећковић је, уз братску помоћ Влаје из Глибавца, створио првог Дон Кихота као жутокљуно пиле; засад јединог у свијету.

Али Бећковићева поетика нема само хуморну већ и дубоко трагичну страну. Давно смо примијетили нераскидиву везу између ране и стваралаштва у Бећковићевој поетици. То најочевидније потврђује очев непостојећи гроб. Али то је тема и других његових пјесама, попут портрета „Меша Селимовић 2”. Пјесник тјеша изболваног писца пријатеља, коме је постела „испила тело”, тако да је само „на јастуку / Као на гиљотини / Остала његова поносна глава”, ријечима да је побиједио тако што „осветио се животу / Поделио с људима своје ране / Тако да нема никог међу здравима / Ко се не би мењао с тобом”. Наравно, то није само празна утјеха, већ најдубљи увид у стваралачко искуство Меше Селимовића, али и у сопствено искуство. Потврду својих ријечи видјеће на пишчевом изболваном лицу и у његовим очима: „На те речи замрдао би брадом / И наливао очи сузама / Које су казивале / Ако је то истина / Опет бих сваку рану / На себе примио”. Ране и стваралаштво су у двострукој, повратној вези. Ране су инспирисале писца; оне су извор његових најдубљих остварења, али се враћају као утјеха и спремност писца да их поново прими; као оно најскупоцјеније и најсуштинскије у његовом животу и стваралаштву. Говор тијела потврђује патњу душе и књижевну истину, али се рана и патња јављају и као сазнање о сопственом ограничењу, тјелесном и духовном, и неспособности писца да ову посљедњу, предсмртну патњу опише и овјековјечи: „Као да му је тада на челу / Искрсавала и посљедња мисао / Да ми је да опишем / Ову садашњу и ово сада / Што сам болујући доживео // То би тек било нешто”.

Човјеку, ипак, није дато да се до краја уздигне изнад своје ране, поготову самртне; да је позлати и претвори у књижевност. Свијест о том ограничењу је, ево, инспирација за пријатељску пјесму о пријатељској смртној рани.

Андрићеви портрети су у знаку стрепње и страха, нарочито од власти, али су и илустрација манипулације власти и идеологије с писцем, и пишчевог прихватања те манипулације из страха и несигурности. Страх од насилне смрти и слутња самоубиства зраче из другог Ћопићевог портрета. Као да се у подтексту тога портрета налази онај чувени Хорацијев став да треба допустити

пјесницима да слободно умру. За римског пјесника је право на слободну смрт дио права на слободу стваралаштва, или чак његова метонимија; слободу коју пјеснику није препоручљиво да јавно тражи, ако не жели Овидијеву судбину. А Овидије је био близак и Андрићу и Ћопићу. Ипак, у првом Ћопићевом портрету стари писац у разговору с пјесником портретистом показује снагу отпора и освете према онима који злостављају људе: једном таквом се – вели – осветио у *Глувом баруићу*. У том портрету налазимо и пјесников став о томе колико је глупо и контрапродуктивно прогонити пјеснике: угрожени пјесник кукњавом сазове свијет и обнародује, попут Солжењицина, крваву истину о тајним масовним злочинима.

Сложени односи између власти и пјесника трајаће, изгледа, док је власти и пјесника. Ту чак не помаже ни партијска правовјерност, ни оданост власти, држави и владооцу, само ако пјесник дадне маха свом осјећању припадности и својој бујној имагинацији. Тако је и Васко Попа оптужен за српски национализам због пјесама о хромом вуку и вучјем пастиру, а ми додајемо – највише због изванредног спјева *Усјавна земља*. Његове пјесме су тумачене „Као опасне и двосмислене / Тајне поруке српства / И српског национализма / Преобучене у мит о вуку / Који се отргао с ланца књига / И бесан ступио у живот / Да коље, жари и пали”. Парадоксално је да је исте „аргументе” српских комуниста употребио један истакнути немачки слависта да би напао тада већ упокојеног пјесника и показао Србе као вучји накот опасан по човјечанство. Пјесник портретиста узалудно тјешти старијег славног колегу, који веома добро познаје механизме власти и њене репресије, па му на крају нуди „најсигурнији излаз”: „какав си ти српски националиста / Кад ниси ни Србин”. Попина укоријењеност у српску културу, традицију, митологију и религију таква је и толика да је његово осјећање припадности као сунце чисто и јасно, па је такав и његов одговор, изречен гледајући право у очи и „без посртања у гласу”: „Ја сам Србин / И српски песник”. Овај портрет сугерише дубоку везу између пјесника, поезије и културе, па је припадност тој култури и језику најдубљи знак пјесниковог идентитета. Портрет „Васко Попа 3” има, дакле, дубоке и далекосежне поетичке импликације, прије свега о односу пјесника, поезије и културе, пјесниковог идентитета и његове бриге за културни и духовни континуитет и традицију свога народа.

А какав је то пјесник, коликог националног значаја и укоријењености у свом народу, најбоље говори први портрет „Васко Попа”; због њега је монах Арсеније Хиландарац, који је био узео завјет молчања и осамио се, проговорио упутивши питање на

Хиландар приспјелом пјеснику портретисти: „Је ли умро Васко Попа?” Умјесто одговора настаје још дубљи мук и монах зарони у још дубље молчање.

Али ту није крај пјесме. Она се завршава необичним и ријетким метафизичким доживљајем пјесника портретисте: „Као да се из једног живота / Враћам у други / Једва чекам да објавим / Шта сам чуо / И као да сам га на оном свету / Затекао здрава и жива / Довикујем у небеса / Радуј се Васко Попа”.

Ко је написао и испјевао портрет „Васко Попа 2”? Наравно, Матија Бећковић, али на мотив једне пјесме коју Васко Попа није умιο да напише, а дуго га је мучила. То је пјесма о два смјера сваке бритве, односно сјечива, која је у пјеснику „Бодежа” морала моћно одјекнути и примити се. Бећковић је од Попе добио лирски сиже и сасвим га једноставно испречао градећи омиљену пјесму параболу о двосмјерности истога сјечива. Тај лирски сиже је заиста језив и говори о психичком злостављању човјека; о односу двојице људи – мучитеља и мученога. Мучитељ злоставља своју жртву која „ћути и трпи / И полако отвара бритву / Коју има у џепу // Што га мучитељ више кињи / Мучени јаче стеже бритву / Све док му крв / Не цурне из џепа // Кад извади руку / Види да је врх бритве пробио шаку”.

Ту је крај лирског сижеа, који се не може препричати, већ само цитирати. Одавде почиње његово „тумачење”, односно превођење у параболу. То „тумачење” је дато гласом Васка Попе. И оно се мора у цјелости цитирати: „Он је убио / и самоубио // Јер свака бритва / У исти мах / Иде у два смера / И гаси два живота”.

Мучени човјек, који налази излаз у потајном саморањавању бритвом, оквалификован је као убица и самоубица, јер свака бритва истовремено има два смјера. Такав је ужасан исход још једне Попине игре – игре бритве – којом се гасе два живота, чак и ако овај пар мучењем судбински повезаних играча и даље наставља мучење и пробадање – сурове игре међу људима не престају.

Васку Попи се посрећило да је Нетко умιο да чује, а онда и да допјева и напише његову ненаписану пјесму и да је његову „мртву тачку” оживио и овјековјечио, учинивши је малим метафизичким чудом. Моћна је „мртва тачка” великих пјесника чак и кад је нема.

Оба ова портрета – „Васко Попа” и „Васко Попа 2” – показују метафизичке квалитете Бећковићеве поезије. Тешко да може бити случајно што су то два Попина портрета.

Вриједност, тајанственост и значење онога што пјесник напише не зависи нужно, поготово не судбински, ни од прозаичности и обичности пјесниковог имена, нити од малог броја читалаца или компетентних тумача, нити од бројних паметара што ништа не

разумију од онога што је пјесник испјевао: „Све то ништа не говори о њему / Ни о ономе што је написао” – сугерише нам портрет Миодрага Павловића.

По поетичким импликацијама издваја се и дводјелни портрет Миодрага Булатовића, пјеснику врло драгог и по умјетности гротеске веома блиског писца. Први дио портрета сажима разговор између мајке и младога писца, који је мајци повјерио да пише прозу показавши јој свеску исписано својим рукописом. Мајка се уплашила, али је, скривајући страх, упозорила сина: „Само пази да ти то не нађу”. Ма колико мајчино упозорење било духовито, оно изражава нешто од духа времена и потребе за контролом свега и свачега, а посебно писаних текстова. Написани текст, односно будућа књига, могућа је скривена опасност, па мајчин страх никако није без основа. Уосталом, правовјерни и веома утицајни критичари ускоро су „нашли” да је то што Булатовић пише туђе и опасно. Требало је да прође доста времена да Булатовићева рана проза уђе у ред највиших домета српске приповијетке и кратког романа последице Другог свјетског рата. Мајчине слутње и страхови су се обистинили. Не може мајка да није у праву, давно је написао Бећковић.

Други дио овога портрета је Бећковићево виђење особености и изузетности Булатовићевог приповједачког дара. Булатовић је био најбољи када је поштовао себе и природу свога дара, а тај дар је долазио од његовог искошеног погледа и оригиналног виђења свијета. А када је тежио за намјерним искривљавањем свијета и свога виђења, све би покварио и почео да пише конфекцијски, као и остали. Ово драгоцјено виђење Булатовићеве поетике Бећковић је сажео у два строфоида: „Када је описивао / Онако како је видео / То је било оригинално / Искошено и његово / Како није видео нико // А кад би искривио / Оно што је видео / Све би исправио / И као из неке друге главе / Видео као свако”.

Краће и боље није се могла сажети сама срж Булатовићеве поетике. Бећковић је Булатовића добро и изблиза познавао и на неки необичан начин волио солидарношћу сирочета са сирочетом. О Миодрагу Булатовићу и његовој мајци испјевао је, непосредно по Булатовићевој смрти, изванредну дужу пјесму, или кратку поему, „Који је оно мајко”, којој смо својевремено посветили посебан рад.

У портрету Добрице Ћосића истакнут је значај нагонског и еротског у човјеку; значај мушкости, о чему је овај писац изванредно писао, нарочито у *Коренима*. Између портретисаног писца и једног тематског тока његове прозе успостављена је пуна сагласност. Значај мушкости, односно нагонског и еротског у човјеку, портретисани писац оцјењује својим ријечима, и то као своју последњу ријеч и као нешто што изабрани и позвани сабесједник

треба да запамти. То није само поента једне пјесме већ и поента једног живота: „Запамти / Кад изгубиш мушкост / Више ниси / Ни човек / Ни писац / Ни Србин // То је моја последња реч”.

Мушкост је, дакле, за Ћосића основно обиљежје мушкарчевог идентитета. Тако је на почетку његовог стваралаштва; тако је на крају живота.

Ријеч је о Бећковићевим антрополошким увидима, о увидима у људску природу и у значај нагонског у човјеку, преко портрета другог и ријечима другог. И овај портрет је „на двије воде”, портрет и аутопортрет.

Поетичким импликацијама зраче четири врло успјела портрета сликара, који су били Бећковићеве пријатељи. Два од тих портрета – „Петар Лубарда” и „Љуба Поповић” – тематизују однос сликара и слике, односно процес стваралаштва.

Петар Лубарда је метонимијски поистовјећен с кредом којом слика, па та сликар-креда „са сваком сликом / Трошила се и смањивала”, тако да „На сликама се видело / Колико га је било / А на креди / Колико га је преостало”. Између слике и сликара успостављена је директна не само духовна већ и тјелесна веза, „Као да није сликао / Него заваривао / Коштаном сржи и крвном плазмом”. „Кад се креда потрошила”, кад је сликар Петар Лубарда нестао као физичко биће и промијенио свијет, тада је тек поново рођен као чист дух слике и сликарства; као умјетничко чудо и „вечни пламен”: „Роди се поново / На својим платнима / Као вечна пламен”. Стварање и стваралаштво – дјело – тражи жртву ствараоца и његово преображење у дјело. У слику, у „вечни пламен”, у чист дух. Сликара постаје и остаје слика; „вечни пламен” на тој слици, ако има слике и сликара, иако је физички потрошен и нестао са земље.

Љуба Поповић је оличење монашког односа према слици и сликарству. Сликање је служба, бдење и молитва: „Бдео је пред штафелајем / Дуже него иједан монах / Пред иконостасом”. Пред платном и сликом у настајању стоји се као пред Тајном којој се сликар „исповедао / И молио / Да му открије оно / Што је веровао / Да само он зна”. Када је отишао са овога свијета, велики умјетник је остао непозната Тајна: „Сетили су се / Да му нико није видео лице / Ни знао ко је он био / Ни одакле је дошао”, нити „Је ли из белог Ваљева / Дошао / Или из белог света / Отишао”. Велики умјетник остаје загонетка без одгонетке, а наше познанство с њим – варка.

Оба ова портрета имају у себи елементе Бећковићеве аутопоетике: и пјесник, као и сликар, узиђује себе у своју пјесничку грађевину; постаје жртва свога дјела преображавајући се у њ и идентификујући се с њим. И пјевање је својеврсна служба и молитва, бдење пред Тајном и покушај проницања у Тајну.

Сликар Мића Поповић је на Бећковићевом портрету оличење и чудо доброте; дрвље и камење овоземаљског живота није ни на његовом лицу, нити на његовој души, остављало трага. И он и његове слике зрачили су добротом: „Изражавао се и сликао / Само својом добротом // Нискост се није растварала с њим”. Портретишта види Мићу Поповића „Као дрво сандалово / Што секиру која га сече / Облива мирисом”.

Портрет Бате Михаиловића дат је као сликарева жудња за њежношћу и љубављу; отишао је са овога свијета жељан мајчине њежности и љубави. Мајке су често биле штедљиве на њежности. Цио портрет је само један дистих о једином запамћеном мајчином миловању: „Само га је једном мајка помиловала / Мислила је да спава”. У тај дистих је згуснута љубав према мајци и чежњи за мајчином њежношћу. Портрет, дакле, може бити и згушњавање емоција.

Имплицитну Бећковићеву поетику портрета ишчитавамо не само из портрета умјетника – писаца и сликара – већ и из других портрета: од научника до аутсајдера. У неким од њих Бећковић лиризује своје метафизичке слутње и доживљаје, а његова лирика достиже метафизичке квалитете попут оних остварених у портретима Васка Попе.

Портрет Павла Ивића изванредно је погођен. Све је у том портрету дато и остварено у разговору славнога лингвисте са пјесником, односно и његовом одговору на постављено питање. Пјесник поставља професору као експерту питање о књизи која га је збунила ауторовим тврдњама „Да су сви језици // Настали од српског језика / А сви народи од српског народа”. Та тврдња је била поткријепљена позивањем на домаће и стране изворе, опремљена кожним повезом, са златотиском и најквалитетнијим папиром, високом писменошћу и софистицираношћу. Разговор се обавља телефоном, што је важно за опис одговора.

Професор, прво, показује обавијештеност, што јесте била његова особина. Одговара „испод гласа” и „без журбе”, како је увијек и чинио. Одговор систематично разлаже и нијансира, строго пазећи да шта не одузме од заслуга аутору књиге: упућује му највеће комплименте као Србину и патриоти показујући поштовање за његове жеље и снове, па и за патриотизам. Али жеље, снови, национална припадност и патриотизам су једно, а наука је нешто сасвим друго, и у свом суду о научном дometу књиге и аутора професор је неумољиво јасан и прецизан, сурово тачан и недвосмислен. Ево тога одговора којим овај портрет добија елементе аутопортрета: „Њему се као Србину и патриоти / Не може ништа

замерити / Његове жеље заслужују поштовање / А његови снови највеће дивљење // Али са науком то нема благе везе”.

Професор је и духовит, и ироничан, и великодушан, и човјек духа нијансе који разликује туђе жеље и снове, али је превасходно професор, човјек са сигурним ставом и судом у својој науци, и око тога не може бити никаквог компромиса. Научна истина не трпи квазипатриотске маштарије ни конструкције.

Ивићев портрет, као и портрет Миодрага Павловића, инсистира на аутономији духовних дисциплина и духовних творевина и на неопходности нијансирања приликом просуђивања духовних творевина. Велики професор се чува хало ефекта и не преноси позитивне или негативне особине на цијелу личност, а поготову не на духовне творевине каква је лингвистичка књига. Професоров портрет – иако портрет лингвисте – има озбиљне поетичке импликације, нарочито у поштовању аутономије духовних творевина, и нарочито импликације на аксиолошком плану. Човјек се непрестано сусреће са вриједностима, несумњивим и сумњивим, и према њима се почесто неозбиљно одређује. Ивић се, међутим, залаже за дух нијансе; он јесте дух нијансе, и Бећковић то високо цијени.

Један од најуспјелијих портрета и једна од најпотреснијих судбина у овој књизи јесте портрет и судбина аутсајдера, социјалног маргиналца Косте, ваљевског добошара. Та пјесма је изграђена на веома широкој емотивној амплитуди – од ироније до трагедије. Коста добошар је једини у Ваљеву остао на истом послу и положају: „И пре и после рата / И за време окупације”. Његова дужност је била – иронизује пјесник – „Као градском гаврану / Или данашњем јавном сервису”, да ударајући у добош сазове грађане и прочита најновије, углавном најцрње вијести: „Ко је ухапшен / Кога власт траже / И коме и зашто прете”. Вијести које је читао и њему су биле нове. Временом је навикао на њихово стравично значење и чак налазио задовољство у свом значају што га други слушају. Али када је посљедњи пут читао списак имена стријелјаних, дошао је кобни час за ваљевског добошара : „Кад и остали / Чуо је себе / Како из свег гласа / Својим устима / Изговара име свог сина”. Тако је из својих уста сазнао за синовљево смрт и својим пуним гласом покосио себе: „Тад је умукнуо / Снизео се на добош / И издахнуо”.

Бриљантна пјесма; савршено развучен лук од самозадовољног гласника најцрњих вијести – „градског гаврана” – до трагичне смрти оца покошеног вијешћу о синовљевој смрти изреченом својим устима. Овај портрет и портрет Влаје из Глибавца показују Бећковићеву склоност ка веома успјешном портретисању аутсајдера и уочавању у њима нечег изузетног, било гротескног, било

трагичног. Али неслућено дубоког. То овим портретима даје значајну поетичку димензију. Ту склоност је Бећковић показивао и у својим поемама.

Метафизички иреници

Једна од најљепших и највишезначнијих пјесама у књизи *Својих иоритреја* јесте портрет једне биљке, цвијета – „Јаблан”. Тај малом броју људи познати жути, сунцолики, у планинама скривени цвијет постао је пјесникова фасцинација и вишезначно симболично чудо; цвијет који расте „Тамо где се нико није ничему надао”. Он, дакле, буди наду у безнађу. Изникао је „где није нико / И порастао где није никад ништа”.

Пјесма је испјевана у другом лицу, као директно пјесниково обраћање јаблану, као евокација сусрета у планини, на пустом мјесту, гдје ништа друго нити ниче нити расте, осим изузетнога јаблана планинца, осамљеног у подвигу попут свеца пустињака. Ваљда му се зато пјесник обраћа гласовним понављањем – алитерацијама и асонанцама – као да плете словеса свецу: „Видим те не отварајући очи” – вели пјесник – „Како сијаш јасноћом / И самоник у самоћи самоцветаш / Киптећи ненаситом радошћу”. Склоњен од свега свијета и људског гадлука, од сваке нискости, он се сакрио и одметнуо највише што је могао, „Како би се приближио ономе / Који је од свега најдаље отишао” – самоме Господу Исусу Христу.

Та оностраност и вишезначност јаблана загонета се више него што се одгонета у претпоследњем строфоиду: „Не знам јеси ли цвет / Или семе нечег другог / Божји поздрав или хајдучка икона / Огледалце које јавља небеским јатацима / Да још има вечног живота на земљи”. Онострана – сунцолика и неболика – природа јаблана долази потпуно до израза у поенти, у завршном строфоиду, гдје се јасно каже да изузетни цвијет чека изузетног долазника – јагње за горама: „Глас ми се тресе кад о теби говорим / Јагње које чекаш за горама / Онога коме ћеш смети да се јавиш / А да те не прошпија и убере / И ода тајну непријатељима својим”. Јаблан је видљиви дио оностраног, невидљивог свијета и вид комуникације са тим свијетом; метафизичко биће у планинском недоступу; директна веза између пјесника и Господа.

Веза с оностраним слути се и у пјесми „Сента”; пјесми о граду у којем се пјесник Бећковић родио, о кући у којој је живио и о небеском госту – птици ластавици – која је пјеснику слетјела на главу док је био у пола ријечи говорећи пред укљученим телевизијским камерам: „Птица се исликала / Слушала шта причам / И одлетела”.

Потом – „Настао је мук”, као једина реакција новинара сниматеља и гостију на кратку посјету, долазак и одлазак, небеског госта, тајанственог, непознатог, загонетног и вишезначног: „Нико није знао / Ни одакле је дошла / Ни како нас је пронашла / Ни куд је отишла / Ни ко је то био”. Људи су све видјели, камере све забиљежиле и посвједочиле – да невјерна уста не кажу да је пријевара. А реченица Петра Терзића поентира и затвара пјесму као једина нормална људска реакција на овај метафизички догађај и доживљај: „Сав сам се најежио”.

„Јаблан” и „Сента” су међу најскупљим метафизичким тренуцима и доживљајима Бећковићевог пјевања; онострани пробљесци ове разноврсне и богате књиге.

Метафизичким се могу означити сродни, значењски безмало истовјетни искази, изречени на разним језицима, на различитим крајевима свијета, који на необичан начин доводе у везу двије пуне земље.

Наиме, Бећковићева пјесма „Пуста земља” почиње цитатом дијалога што га је пјесник чуо и запамтио из разговора двојице Ровчана: „Јесте ли шта сејали ове године / Не сем оца кога смо у земљу зачепрљали”. Ових ријечи, које је дјечаком чуо у свом Вељем Дубоком, Бећковић се присјетио када је наишао на стихове Томаса Стернса Елиота у његовој *Пустој земљи*: „Је ли онај леш / Кога сте летос посадили у башти / Проклијао / Да ли ће процветати ове године”.

Чији су и одакле долазе ови стихови – пита се пјесник зачуђен фрапантном блискошћу дијалога између двојице анонимних Ровчана и стихова великог америчког и енглеског пјесника: „Јесу ли они из Елиотове / Или наше / Пусте земље?”

Нема рационалног одговора на постављено питање. Блискост је несумњива и необјашњива; можда онострана. Она, међутим, успоставља метафизичке релације између двије пуне земље.

Да ли је стид овоземаљске природе и својствен само човјеку? У бесједи у Жичи, приликом уручења Жичке хрисовуље, Бећковић је говорио о стидау као о великој вриједности. Стида има и онострана својства, чак и преображењску моћ: на свадби у Кани вода се постидјела и постала – вино. Два портрета су испјевана у славу стида: „Милован Данојлић” – „Стидео се због оног најбољег у њему” – и „Јован Рашковић”, који је носио браду да сакрије стид, „Али је стид / Изнутра обасјавао / Сваку длаку / И браду претварао у пламен”. А ни стид ни пламен не умију да стану, већ стид-пламен „Букти му изнад гроба”. Не знамо да је неко тако пјевао у славу стида и прослављао своје пријатеље који су посједовали ту, очито ријетку, особину, способност, врлину и вриједност. И што

је најзанимљивије: стид у Бећковића има онострану, антрополошку, моралну и вриједносну димензију, али и онострану, метафизичку: преображава воду у вино и букти пламеном изнад гроба упокојеног човјека. Тако, колико нам је познато, о стиду нико није ни мислио, ни пјевао, ни говорио. А то није мало.

Не припада ли метафизичким тренуцима и просторима ове поезије и портрет „Никола Тесла”, који се Бећковићу заиста посређио? Никола Тесла јесте несумњиво, па и неразумљиво чудо: без државе, народа и институција иза себе, у огромној земљи и далекој туђини, изложен у застрашујућој и немилосрдној конкуренцији љубомори, превари и пљачки, подметањима разних врста, човјек без заштите, усамљени геније, он се „Уз себе виноу / небу под облаке”, поставши доиста господар муња и громава; „Све жеднији висина / Које су му давале снагу” одлази „У безвремље и свемирје”. Али када је постао господар муња и подстанар свемира, „Све више се бринуо / За своје земаљско порекло // И ниоткуда одаолао / Последњу жељу // Не заборавите ме / У мом народу”. Чежња за својим народом и потреба за припадношћу и укоријењењем у свом народу – тестаментарна је, најјача и посљедња жеља, израз борбе против заорава онога који је досегао *безвремље* и *свемирје*. На тој анти тези, на том парадоксу гради се овај портрет: геније који је побидио простор и вријеме досегавши *безвремље* и *свемирје* – метафизичке просторе и свјетове – тражи на крају живота спас од заорава у памћењу свога народића, затуреног и искомаданог на Балкану. Именице, односно облици *безвремље* и *свемирје*, плод су Бећковићеве магијске језичке имагинације и носе велику снагу очујења. Грађене су према једном Настасијевићевом моделу, а могу се наћи и у Бранка Миљковића, управо у пјесми о Настасијевићу. Ове двије кључне именице потврђују да је Бећковићев Тесла досегао метафизичке просторе, а није ли онда и борба против заорава, односно осјећање припадности своје народу као гаранција те борбе, такође нешто што долази из оностраних простора и добија метафизичку природу? Ванредно занимљив и загонетан портрет, којим је Бећковићева поезија опет досегла метафизичко. За оне који мисле да су метафизички квалитети гаранција, па и постојбина велике поезије, ове неколике Бећковићеве пјесме биле би прави естетски догађај.

Др Јован М. Делић

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

jovandelic.delic@gmail.com