

ЈОВАН ДЕЛИЋ

О ТРИЛОГИЈИ „РОВАЧКИХ ПОЕМА”
МАТИЈЕ БЕЋКОВИЋА*За осамдесетих пјесников рођендан*

САЖЕТАК: У раду се посматрају три књиге „рвачких поема” Матије Бећковића – *Рече ми један чоек, Међа Вука Манићкога* и *Леле и куку* – као трилогија, као повезана цјелина. Настојали смо да поштујемо принцип појединачности, али и да покажемо да је књига *Леле и куку* природан епилог трилогије. Истакли смо вишегласје и дијалогичност Бећковићевих поема, усмјереност на туђи глас, блискост авангарди по рушењу граница између поезије и прозе, повремену блискост Бекетовој комедији апсурда и досезање Елиотовог идеала велике пјесничке форме у модерној поезији.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: Поема, трилогија, казивач, гротеска, пародија, комика, апсурд, сатира, тужбалица, лелек, клетва, мит, предање, вук, пас.

Три књиге поема Матије Бећковића – *Рече ми један чоек, Међа Вука Манићкога* и *Леле и куку* – обично се зову „рвачким поемама”. Тај назив је само дјелимично тачан, јер ове поеме увелико превазилазе Ровца и сваке уске ознаке, али се несумњиво ослањају на локалну лексику и њену историјску и митску дубину. Ровца су овим поемама учртана на звјездану висину и у мапу поезије, али ове поеме не би требало тако звати. Те поеме су и данас триглав Матије Бећковића – троструки врх – и тешко објашњиво чудо. Те три књиге су савршена цјелина, трилогија, а не трокњижје. То чудо би требало објављивати у једним корицама, увијек у цјелини, са заједничким насловом који би дао пјесник, а можда би најтачније и најобухватнији наслов био наслов треће књиге – *Леле и куку*:

све ове поеме су плач за несталим свијетом и његовим несталим вриједностима.

Осјећали смо, као што сад знамо, да је пјесник непланирано нагазио на златну жицу, да му се потом рудник „сам отворио”, да је морао прекомпоновати своје поеме и природно на насловне стране извући наслове *Рече ми један чоек* и *Међа Вука Манићкога*. Трећа књига – *Леле и куку* – настала је принудно, јер није било допуштено да се објави једно од најбољих дјела Матије Бећковића – „Вучја тужбалица”. Миодраг Павловић, који се разбирао у читањима вредновања традиције, сматрао је да је „Вучја тужбалица” сам врх Бећковићевог пјевања. Нијесмо далеко од тога суда. За „Вучју тужбалицу” је пјесник морао наћи охрабрење и ослонац у Његошевој тужбалици Сестре Батрићеве, и није подбацио.

Пјесник је прво у *Књижевним новинама* објавио поему „Не дај се јуначки сине”, мислећи да прави језички и поетски експеримент, да се мало поигра језиком са извора, али је одјек био такав, а изазов језика и грађе још већи, да је схватио да отвара језички и поетски рудник. Поеме су настајале релативно брзо једна за другом и нужно су се морале завршити лелеком и тужбалицом за несталим свијетом и за несталим оцем. Крај је био задат нужно такав какав је – само лелек и тужбалица, јер се прво лелече, а онда тужи.

Заокрет је био изненађујући, потпун, непредвидљив и невјероватан, прави позитивни естетски шок. На језичком плану то је заокрет ка дијалекту и његовим историјским и митским дубинама. Ове поеме нијесу никакво „преписивање” дијалекта, већ је то претопљен и новостворен пјеснички језик у функцији модерног поетског израза. На плану жанра, то је заокрет ка поеми и отварање према епици и епској традицији, односно стварање оног пјесничког облика који је предвидио Елиот као жанр пјесничке будућности. Тада тако нико није пјевао. То је био велики и успио пјеснички експеримент који је досегао и за самог пјесника неслућене размјере.

Има у том заокрету нешто од авангардних тенденција: „мућење жанра”, односно мијешање жанрова, и посебно – приближавање поезије прози, односно коришћење поступака карактеристичних за прозу. Бећковићеве поеме имају фокализаторе и казиваче. Пјеснички субјекат се повукао из поеме; казивање је препуштено другоме. Отуда досљедна оријентација на „туђ говор” – на говор другог – а посљедица те оријентације је илузија живог, усменог казивања неком фиктивном слушаоцу. Бећковићеве поеме имају и наратора и наратера. Тако је остварена „илузија сказа”, карактеристична за прозу. Отуда имперсоналност Бећковићевих поема, карактеристична и за његове краће лирске творевине у зрелој фази.

Нема ни трага онога пјесничког субјекта који је на почетку био у средишту свијета; онога „галамције”, како га је звао Михиз.

Постојање казивача и слушаоца изазива илузију потенцијалног дијалога, што ће се остварити у двогласним и вишегласним Бећковићевим поемама. То вишегласје, полифонија Бећковићевих поема, њихова дијалогичност, јесте изненађење и домет, јер је вишегласје својствено само роману, и то изузетном роману. Зато је тај Бећковићев заокрет изузетно важан и за Бећковића и за српску поезију. С њим је поезија поново открила велику форму и својства која прије тога није имала чак ни у епици.

Књига *Рече ми један чоек* има десет поема и носи наслов прве од њих. Она говори о значају, и насушној унутарњој потреби, приче и причања; она изражава опрез пред директним исказивањем истине, већ је прича по правилу посредована – „оно што ми рече један чоек”. Казивач осјећа страх од истине и то осјећање страха провијава кроз све Бећковићеве поеме у трилогији. Прича се са страхом да ко не чује и да се не сазна чак и када се нема шта ни чути ни сазнати. Казивач и слушалац проводе у причи „дан и ноћ, двије полуредице”, а да се не зна шта је та велика истина, какав је то догађај који се збио – а све су прилике није осим причања ништа ни било – и о којој личности је ријеч, већ и прича и причање постају апсурд притиснут страхом, па казивач поентира и завршава своје казивање управо истицањем страха и упозорењем слушаоца на опасност знања и ширења приче: „не смије ти рећи на што, / и немој, / не могу ти рећи шта, / но добро утуви и не изврзај из главе, / е ћеш свакога свога у црно завит, / свакога ко има исе у тебе, / немо ме ништа запитковат, / нијесам ти смио ни волико”. Апсурд је праћен пригушеним смијехом, па се у овом случају може говорити о Бећковићевом драгоцјеном и ријетком апсурдном смијеху. Сама чињеница да двојица зрелих људи причају ни о чему двије полуредице по себи је апсурдно-хуморна. Зато је ова поема на почетку, као увод. Књига се завршава плачем унука Алексе Маринковића над Црном Гором и тај плач у једном тренутку прелази у лелек. Ријеч је о пажљиво компонованој књизи која заправо има пролог и епилог.

Слично је била замишљена и *Међа Вука Манићоџа*: она почиње поемом „Без није никога”, а завршава се поемом „Богојављење” као тринаестом у књизи. Тешко да је „Богојављењу” била намијењена и функција епилога, већ се то десило принудно. Епилог је, претпостављамо, требало да буде сличан епилогу у првој књизи, с тим што је овога пута удвостручен: умјесто плача требало би да на крају буду лелек и тужбалица. То је епилог једног свијета и његовога говора у нестајању; једног витешког, епског система

вриједности који је постао анахроничан, почесто и комичан. Први епиграф *Међе...* је заправо књига *Леле и куку* са својим двијема поемама. Плач, лелек и кукњава заклапају оба Бећковићева циклуса поема и у том погледу је несумњив њихов паралелизам, али и њихово јединство, цјеловитост. Сродне поеме изван ових књига (*Кажја, Чији си ти мали...*) ипак су нешто друго. Ових двадесет пет Бећковићевих поема изражава трагично осјећање историје и савремености; слом једног чврстог и строгог система вриједности и нестанак говора којим данас мало ко говори, а у блиској будућности неће нико. У процесу писања ових поема јављала се и дозријевала пјесникова поетичка самосвијест о њима, о чему свједочи кратак, бриљантан пјеснички запис на крају књиге *Рече ми један чоек*.

Страх је основно и доминантно осјећање јунака и казивача Бећковићевих поема. Из страха се млад човјек соколи на јунаштво – да се „не да” – јер ће га бездушни душмани ставити на велике муке, па се набраја цио систем мука и мучења намијењених ономе кога се душманске руке домогну. („Не дај се јуначки сине”). Али већ одмах иза тога вјероватно исти тај мајчин глас опомиње на опрез и мудрост која је у близини кукавичлука („Не знаш ти њип”). Мајка страхује за сина због његове неопрезности и бунтовне природе, па њен глас прелази спонтано на тужбалицу и нарицање за живим и здравим сином, користећи чланковити тужбалички стих састављен од четворосложних одсјечака. Страх за сина постаје страх од будућности, па би мајка најрадије склопила очи док јој је син још у животу. Те двије поеме су у дијалогу – у покушају да измире идеале јунаштва и спас живота.

Те двије поеме се међусобно „дозивају”. Из обију се слути велика фигура мајке која учи сина и јунаштву и опрезу. Овај дијалог двају опречних гласова биће још изразитији у „Двије пјесме”, гдје су та два опречна гласа у истој поеми штампана различитим слогом, па их је и графички лако препознати. Први глас је носилац мушког принципа – глас сина који би да збори „из пунијег уста”. Он истиче и заступа начело јунаштва и славне смрти у боју: „А вазда смо гинули да не би умирали, / Имали сте па губили главу, / Имали среће па млади гинули”, док мајчин глас упозорава: „Слађа је балега од смрти”. Двогласност се јавља и као дијалог међу двијема поемама, и као два гласа у истој поеми, као „двје пјесме” у једној, графички различито штампане. Књига *Рече ми један чоек* показује дијалогичност Бећковићевих поема и њихову отвореност за равноправну борбу сасвим опречних гласова и ставова, што ослобађа ова дјела било каквог догматизма и једностраности и даје поемама унутарњу напетост и драматичност.

На свој начин се такође доживљавају и поеме „Не знаш ти њиг” и „Оно”. Вјероватно обје казује исти, женски, мајчин глас, носилац женског принципа посвећеног рађању и одржавању живота, али је жена преносилац традиције, чувар обреда и обичаја. Тај глас је, кад год се јави, са огромним негативним животним искуством. Тај глас, и свијет из којег долази, зна да је дошло вријеме „Њиг” и „Онога”; вријеме у којем су најгори испливали на врх, спремни да, са садистичким уживањем, ставе на муке свакога ко није с њима, а поготову онога ко дигне глас против њих. Они су никоговићи без коријена („Жене су им косе откивале, а данас поглај, / Дође вријеме, донесе им га”), и баш зато усмјерени против високих моралних, људских вриједности („Ако уоче да си чоек – пуче ти киљан”), склони садистичком мучењу и злостављању бољих од себе. Мајчин глас, међутим, истиче управо те високе вриједности као тешко достижан идеал: „Мука ли је чоек бити и чојство одржати, / Вико је некакав: / Да сам знао како је тешко чоек бити, не биг се тога подувато”. Безмало све Бећковићеве поеме, изузев плача, лелека и тужбалице, прожете су хумором и неком врстом комике. То је карактеристично за ту пјесничку генерацију – Љубомир Симовић, Бранислав Петровић, Матија Бећковић – али је Бећковић нешто посебно. Поема *Оно* је веома успјела гротеска, са истицањем оних својстава гротескног лика која воде прождрљивости и приземности, наглашавањем супериорности тјелесног над духовним. Оно се докопало некакве власти, али га гротескни свијет детронизује, а већ насловна замјеница трећег лица у средњем роду чини проблематичним и ниским.

У дескрипцији Онога поређењем се гротескни лик доводи у везу са животињским свијетом, па је Оно добило особине пуга из сламе, коња из намета, тице сконг из Америке која се баздом брани, ћоравог коња, кокота на буњаку, Мирашевих крмака који један другоме очи ваде. Људско и животињско су саливени у гротескну фигуру самоуздигнутог моћника, па се та фигура и њена моћ сурвавају испод сопственог подножја. Ова поема најављује низ Бећковићевих гротескних и комичних поема које су у врху не само његовога пјесништва: „Псоглав”, „Надкокот”, *Кажа*, „Ђе рече Јапан”, *Тераћемо се још*. Оно је, као свако његово, „издало уши под офит”, па се тако најављује тема шпијуна у Ровцима, којој је посвећена посебна, изванредна поема „Шпијун у Ровцима”.

Не знамо увјерљивијег књижевног дјела апсурда од ове Бећковићеве поеме, која је цијела прожета апсурдним смијехом. Чему шпијун у стијенама ограђеном свијету гдје „никад никакву тајну знали нијесмо”; кад је било чији долазак догађај за који одмах сви знају? У беспуће и заскоке нико и ништа ново не долази „нако

шпијуна”. Први је шпијун у Ровца дошао да се увјери да ту неко живи, а онда су долазили јер им је било сумњиво што ту неко живи; мора да у том скрајнутом свијету неку велику тајну крију. Они доносе страх, а страх је иманентан том свијету у збјегу: „Страг нас од свачега и свакога: / Свако дркти ко овца кад је стригу”. Људи говоре шапатам поред воде да се не би разумјело шта је ријеч, а шта водени шум и жубор. Гласно говорити – значи учествовати у празнику говора и слободе; „опрати срце” гласном ријечју, макар то био и говор самца, или двојице, у гори, иако је тек у гори опасно говорити – гора је мјесто високог ризика – поготову говорити међу планинама и литицама које говор у одјеку појачавају и чине га далекосежнијим, доступним злим ушима. Нема мјеста на којем је човјек потпуно ослобођен страха, јер је страх иманентан човјеку и за њега није неопходан мотив ни изазивач: „Страг не, а не знамо зашто”, вели казивач. Страх се побјеђује смијехом, комиком и гротеском: шпијуни се сакрију, „Тобож чуче да им је нужда, / А испод њиг никад ништа нема?! / (...) Ваздан чуче и напрасно стењу”. Упркос темељним претресима, никад ништа не налазе: „Теке сваку плочу преврнуше, / У прешлици куђељу пребраше, / И свачији перчин пребискаше, / И никада ништа не нађоше, / Нит се може шта у Ровца наћи / Но што нађеш, одма знаш чије је”. Једина и права тајна је „Да ће скоро бити крај свијета, / А ође је крај вазда и био!” Истицали смо већ да се „крај свијета” овом народу већ догађао и понављао, да он има више крајева и више почетака.

Бећковићеви казивачи држе до строгог и чврстог система вриједности, нарочито женски глас, који је преносилац традиције. Бећковићеве поеме су велики и помало скривени споменик женском гласу и култу материнства, у културном смислу те ријечи – као чувару и преносиоцу традиције, приче и памћења, и као носиоцу животног принципа рађања и бриге над животом сина. Други, видљивији споменик, насловом истакнут, јесте споменик подигнут гласу унука Алексе Маринкова његовим плачем над Црном Гором.

Бећковићеви казивачи држе се строгог и чврстог система вриједности, нарочито женски глас који је преносилац традиције. *Ми* и *друџи* није ознака за припаднике различитих социјалних заједница, већ је прије и изнад свега разликовање по моралним вриједностима. „Лако је другијема” – наслов је, први стих свакога дијела и рефрен поеме, јер *друџи* до високог, епског система вриједности не држе нити му припадају. Други су све супротно од чврстог система вриједности традиционалне културе, гдје се знало како се рађа, крштава, жени, удаје, вјенчава, умире, испраћа и сахрањује покојник, како се понаша у кући и ван куће, како у боју, како се гине и како се чува глава. Зато су *друџи* комични, јер су

нижи и недостојни, мада су припадници исте заједнице. Тај систем старе епске културе је на удару и пред нестанком, као и његови припадници. Отуда на крају плач унука Алексе Маринкова над Црном Гором; отуда *Леле и куку* као епилог трилогије. Између епилога прве књиге и епилога трилогије постоји дубока сагласност по функцији и значењу.

И ово високо *Ми* је анахронично; оно безнадежно чува и брани културу и њен систем вриједности који пропадају и данас припадају историји. Зато ће унук Алексе Маринкова, са истанчаним осјећањем за историју и традицију, и за свијет из кога потиче, на почетку свога плача рећи: „Црна Гора је била, па је нема! / Црногорско га би па прође”. Вријеме је носилац пролазности: „Све у свој вakat, па и она!” И унук Алексин мисли да су сиромашни само они „без мрси љуцке” и да је погинуо ко „рз изгуби”. Моралне вриједности су једино имање и једино што се може изгубити. Живи се да би се подвигом и жртвом домогло пјесме и повјеснице: „Тек кад се у њиг преселе – живе ко прави љуђи!” Жртва је круна живота; из ње се рађа пјесма: „Умире се да се пјесма роди, / А пјесми се лако родит није; / Кад се роди, више не умире”. Кроз пјесму и повјесницу, односно жртвовањем за највише вриједности, стиче се бесмртност; урезује се име у колективно памћење. Зато гроб има високу цијену. У њ ваља лећи с часним именом стеченим на земљи. Жртвом, именом, пјесмом, вјером и гробом се стиже и уздиже до светости. Зато: „Црна је Гора као Света Гора, / Или је то или није она!” Црна Гора је, наслеђивањем и чувањем Косовског завјета и Обилићевог имена, поставила себи надземаљски циљ: „Циљ који је себи поставила, / На Земљи се не може ни наћи”. Она је славила „Косовом вјеру, / И постала већа од Косова, / Е је пјесма љепша од ђевојке”. Похвала Црној Гори је похвала жртви и светости: „За светиње који народ гине, / Све што више гине – Светије су! / А жртве су вазда ближе циљу, / Но циљ оним који побиједе!” Парадоксално, жртва је ближа циљу, што вјероватно најбоље показују Косовски завјет и Стара Црна Гора, која је живјела на Косовском завјету, са њим и од њега.

Не знамо пјесника који је испјевао такву похвалу Црној Гори као што је то учинио Матија Бећковић гласом унука Алексе Маринкова. Та похвала је прожета трагичним осјећањем историје и свијешћу о пропасти високих вриједности старе Црне Горе, па природно плач при крају поеме прелази у лелек. Посљедње пјевање ове поеме само потврђује високе, надземаљске вриједности за које је стара Црна Гора живјела и гинула, достижући директну везу с небом и са Богом: „Бог је био наш чоек на небу, / Одавде смо ишли право к њему, / Нијесмо имали није ближе својте!”

Сада је друго вријеме и други критеријуми, па нема потребе за Црногорцима нити има мјеста за њих онакве какви су били. Старе Црне Горе више нема. Промијењен је њен идентитет и идентитет Црногораца – „Постали смо други људи”, поентира свој плач унук Алексе Маринкова завршним стихом који се свакодневно драстично потврђује.

И *Међа Вука Манићкога*, као и књига *Рече ми један чоек*, почиње разговором двојице Ровчана. Ти разговори без правога предмета приче воде се да би се побиједило мртвило ћутања и самоће, страх од *овога* и *онога*; да се не би мислило о томе „какав је живот”. У овом дијалогу се слуги клица будуће поеме *Ово и оно*. *Ово* је зло које дуго траје, али страх од неизвјесности и промјене – од *онога* што може доћи – већи је од зла овога.

Идеал доброг приповједача и разговорције је покојни Перута: „Кад он прича, није ти се дријемало”. Казивач и прича не смију бити досадни чак ни кад правога предмета приче нема, па се мајстор приче и причања, попут Перуте, памти и после смрти; памти се и његово квазипредање о двојници браће, „убјеглих убјеглаца”, који су први доспјели у ровачку камену тврђаву. Прича се да је старији брат одатле отишао и „није се зауставио није до Русије”, али ће прије бити да се суновратио низ литице у Мртвицу, јер „нико није могао ни отићи одавле, / нема пута из ових одерина”.

Није ли ту већ клица и друге Бећковићеве хуморне поеме, „Пут којег нема”? Жеља и веза за и са свијетом испуњава се и остварује тако што се иде на Тару која „стиже до Дунава”, па тако Таром долази мирис свијета, а „кад је први лапис однекле избио”, онда је „труње од оштрења оловака” ишло од руке до руке и по њему се Свијет замишљао.

Бећковићеве хиперболе увећавања и умањивања увијек су поуздан извор смијеха. Такво је и квазипредање о прастарој, сиједој, власатој риби из Мртвице, старој колико и Мртвица. Будући да нема утврђене приче, казивач скоковито и фрагментарно – како га асоцијације воде – прелази од асоцијације до асоцијације, од анегдоте до анегдоте; прича и причање су важни и кад никаквога догађаја ни збивања нема. Бећковић је у поемама, као својевремено Гогољ у новелама, мајстор да издигне анегдоту до принципа приповиједања и да од ње направи комично чудо.

С друге стране, експеримент у језику и причање ни о чему, а посебно хумор апсурда – нарочито у поеми „Рече ми један чоек” – неодољиво нас подсећају на Јонеска и Бекета; особито на Бекета. Цијело ово пјесничко чудо почело је као експеримент који је, све су прилике, рачунао на то европско упориште. Не заборавимо да је Булатовићев Годо већ био дошао. Најзад, Бећковићева дија-

лог-поема *Оли ми за даи*, која се није примила ни код публике ни код критике, јесте радикализован бекетовски експеримент, један покушај комедије апсурда.

Причом и хумором казивач побјеђује сиромаштво и затвореност у којима живи и најчешће се користи хиперболом увећавања или умањивања. Ровчани су попушили све књиге и дипломе; сапун као дар иде од генерације до генерације; Машан одваја једну јабуку од три што су му родиле, да је прода на никшићкој пијаци, па је последице неуспјешног пазара театарно закоље као да коље овна; игла шитка је била права драгоценост и такве игле више нема; многи су одрасли једући врело угљевље и заливајући га водом, при чему се липов угљен штеди за болесника; људи су се окућили на камену и од камења, пошто немају друго.

Пјесма памти велика страдања и погибације – несрећну мајку Мијојку и њених пострадалих шеснаест синова; памти патње по затворима и логорима, батине и мучење због капе и идентитета.

У том свијету се живи од сна и илузија. Више се изгуби у сну него на јави. Једино се у сну може бити с мртвом браћом на окупу и само у сну се може с њима пјевати. На сан долазе људи давно нестали и изгубљени у свијету, па је у сну сва нада и вјера у њихов живот. За такав сан се може добити чак и муштулук.

У мртвом времену и начину живота велики је догађај „кад покрену пси однекуд зеца“, па је потјера за зецом постала у модерном времену испит јунаштва и подвига – зајмена за историјски догађај и велику хајку на непријатеља. Бећковић прави велику пародију епике и епског описа битке, па се све високо и витешко преобраћа у комику и апсурдни смијех. Нова већа пјесничка форма гради се на разарању и пародији старе; комика буја на развалинама старог трагичко-епског система вриједности; патетика се пригушује и контролише хумором апсурда. Неуспјешна хајка на зеца пародијски замјењује јуначки окршај на бојном пољу, а зазивање живих и мртвих јунака, светаца, па и самога Бога, хиперболично увећава хајку на зеца, појачавајући апсурдни смијех и пародију.

Бећковић у више поема мајсторски користи симболички потенцијал топонима – постојећих и непостојећих – оних који су стварни и буде асоцијације на оне који немају потврду у географској стварности, а језички се слуте испод и иза постојећих. На томе је досљедно изведена цијела поема „Бишће и Небишће“. Ако постоји Забишће, шта је са непостојећим Бишћем и Небишћем, који много више значе од Забишћа. Откуд би било Забишће да није било Бишћа: „сигурно је ваљало / чим га нема!“ Оно што ваља је уништено и сатрвено и од њега је остала сјенка у постојећим топонимима, па Бећковић сплиће цијелу плетеницу топонима, коју – због

њене обимности – не можемо у цјелини навести, али оно што наводимо довољно је да покаже огромно присуство зла и угрожености добра на земљи и у језику; угрожено је само биће, само срце свега: „Ниђе онога срца свега нема, / из чега је све настануло, / по чему је све добило име, / како би га друкче зарадило”. Имена откривају одсуство *срца свега* у постојећем свијету и у Бећковићевој пјесничкој географији. Негативни принцип је доминантан и потврђен пјесничком географијом: „Има Прекобрђе и Побрђе / и Забрђе и Међубрђе, / а нема Брђ ни Брђе! / Има Злоступ и Врлоступ, / а Ступа нема / (...) Има Потпеће / а нема Пеће. / Има Лијева Ријека, а нема десне. / Подмилогора ено, / а Милогора се поскитала. / Има Недајно, / а нема Дајно. / Има Јадовно и Чемерно, / а нема Медно и Шећерно. / Има црних вр’ова стотину, / а ниједан бијел. / Има Веље и Мртво Дубоко, / а што је веље / мртво и дубоко, ево нико не мога да сазна!”

Прави путоказ којим се стиже до себе и до Бишћа изабрани путник носи у глави и у срцу, и сам пробија тај пут којег нема, а који је изнад свих путева. О таквом путу свједочи Савина стопа „и Савина вода на вр Дурмитора”, па је онај ко је тим путем ишао оставио једну стопу на земљи, а другом закорачио на Небо. Тај пут је „цар свих путева”; вјечни изазов и оријентир. Чезња за Бишћем као срцем свијета вјечна је људска чежња, чак и ако нема овоземалске потврде о постојању Бишћа и сродних топонима који то срце свијета слуте. Човјекова чежња за срцем свијета вјечна је и неуништива. Чак и кад нема никакве егзактне потврде да то срце постоји. Довољна гаранција тога постојања је Забишће.

У чему је била идејна проблематичност ове поеме због које су се одржавали састанци на највишем нивоу у СФР Југославији и у СР Србији и доносили погубни закључци по пјесника и по његову поему, а најпогубнији по оне који су их доносили. Идеју да се поигра овим топонимима Бећковић је добио од имена Подбишће – родног села Милована Ћиласа – што је био довољан повод за хајку. У првој варијанти поеме постоји Подбишће, али је касније морало бити избачено како би поема имала свој књижевни живот. Поема и пјесникова игра топонимима готово да ништа нијесу изгубиле, што потврђује бесмисленост хајке. Можда је вријеме да се у неком новом издању Подбишће коначно врати у своју поему, која је у њему зачета, и да се једна бесмислена политичка хајка на поезију потпуно поништи. Ето чиме су се бавила предсједништва Југославије и Србије и у чему и у коме су видјела идејне непријатеље, док се полако спремало разарање и једне и друге земље.

Овакву мајсторску плетеницу и симболизацију топонима наћи ћемо у *Кажи*, односно у „Кажи у кажи”, гдје налазимо набра-

јање имена јама којима су наговијештени ужаси који су се збили у Другом свјетском рату, а што су јаме до скоро скривале.

Набрајање, које смо више пута препознали као омиљен Бећковићев умјетнички поступак, налазимо као набрајање имена у поеми „Овце”. Тиме је истакнут статус животиње у домаћинству: свака је имала име и то име је говорило нешто битно о овци која га је носила.

Бећковићев казивач запажа необичан однос између пробраних имена животиња и готово погрдних и застрашујућих имена дјевојака и дјеце. Та погрдна имена се дају како би та осјетљива људска бића била заштићена од злих сила и свакојаким опасности: „Овцу вабиш златока, / а ђевојку зовеш чудна, / овна мрдаљ, коња лабуд, / а дијете – Мргуд, Мрдеља, Мркоје, Грча, / Роган, Шоро, Шого и Штурела, / килу свога меса вуком зовеш, / да би осто међу вуковима, / у колијевци дијете – Палибрк, / не би ли се ђаво од њега препо, / не би ли ико мајци претеко, / па ево сваки с главе изгинусмо, / а ни право име не дознасмо!”

Животиње говоре нешто о људима и временима. Бећковићев казивач набраја сто педесет и три своје овце, све по имену, које је имао својевремено у стаду, а сада је „савио” „на три репа”, „а ниједна нема имена, / но сваку зовем – мрка”. Вријеме из којег казивач плете своју причу о овцама је вријеме опадања и нестајања у којем се изгубило осјећање за свето вријеме и измијешало се неповратно свето и профано.

Најпотреснији су они стихови који пјевају о животињској патњи и приближавају животињу и човјека: „Крме кад квичи има нешто љуцко, / срна јеца ко мало дијете, / зец – не зец – но вук кад завија, / не завија него плаче, / не слуша га мирно здрава душа, / а не благословено јагње / кад му видиш сузу у очима!”

Бећковић завршава и поентира поему стиховима о „чуеном крвопији Зеки Кркову”, који је на позив клао туђу јагњад, па „кад је закло деветоро, / десето му само пришло / и преневољило главу на трупину. / Од тога се и он замислио, / више га нико није мого дозват!”

Пјесник, односно његов казивач, зове спретног касапина јагњади *крвоијом*, што је необично у сељачком свијету. Бећковићу је стало да подвуче *џему клања*, макар то било и клање јагњади, као нешто само по себи ужасно, што је сасвим блиско клању и убијању људи. Занимљиво је да ће Мирослав Максимовић сугерисати сличан доживљај у свом познатом сонету „Упамтио сам то”, из којег ће се развити сонетни спјев *Бол*. Максимовић дочарава клање свиње у бачкој равници, а крв која се пушила асоцира га на крв невиних људи покланих и бачених у јаму. Максимовић зове „мајстора”

касапина *крвником*. Крв је и у поезији прилично крвава, животињска безмало као и људска.

Поема „Знам му оца” компонована је као прекорно обраћање оца сину што се дружи с танколозовићем – са сином лошега оца и танког породичног коријена и стабла. Ако се води рачуна о поријеклу и раси животиња – пса или коња – како би се могло говорити о људима без знања о њиховом поријеклу. За Бећковићевог казивача довољно је знати ко је отац да би се донио суд о сину, кога казивач не познаје. Насљедна породична кривица се памти и носи генерацијама: „Пранђед му је посто ђед шпијуна, / а осто би чоек да се утро”. Морално посрнуће баца неизбрисиву сјенку и на мртве претке, и на још нерођене потомке. За Бећковићевог казивача веза између оца и сина, између предака и потомака, трајна је и нераскидива, све док неко не обрука и претке и потомке: „Барем је пола сина, / ако није више – отац. / А ђе је среће – цио”. Овај казивачев исказ несумњиво је у вези са статусом оца и *очинсџива* у Бећковићевом пјесништву.

Јунак поеме „Танкодушић” одбија да чује тајну или било шта што би могло бити причом преносиво, јер он нема снаге да издржи да све, и без присиле, не призна. Он сам себе, и свој страх, обликује као комичну фигуру. Свјестан је своје танке душе и препун страха од шпијуна и власти. Јунак и казивач поеме „Фали ми се нешто” изобличава самохвалисање, а поема се поентира својеврсном пародијом мита о Сизифу: док Сизиф гура свој судбински камен узбрдо, Бећковићев јунак комада све камење с литица на село; „све што је Господ горе износио, / ја сам му назад поврнуо”. Крај поеме је алузија на Сизифа и изазивање античког митског јунака на мегдан: „Веле, некакав га гура уз планину, / што не дође да се удружимо, / он нек гура оздољ – ја ћу озгор, / да видимо ко ће попуштити”. Сам Бог зна чији је апсурд већи и дуготрајнији, јер су сви преци Бећковићевог казивача обурдавали камење на село и чистили љуте литице. Бећковићева поема опјева апсурд пародирајући га.

Поема „Псоглав” има своју претечу у претходној књизи *Рече ми један чоек*, у поеми „Оно”, али је знатно сложенија и дубље укорењенија у миту од своје претходнице. Са поемом „Оно” повезују је гротескне слике настале деформацијом и изобличењем људског тијела, претежно комбинацијом живог и неживог; људског, механичког, биљног и животињског. Поређење у тој комбинацији има одлучујућу улогу: „Глава му је дугачка ко куђеља, / празна ко кадуља, / а надошла ко барска трешња. / Чело набрано ко козје сириште, / најемгано ко да је на њему дуван дробљен, / Ко наглодан камиш од синсије, / Ко пета коју је гумењак изијо, /

смрштено ко репни опанак, / ко фањела на демицани, / ко дно од лампе фитиларе, / која гори на усмољен гатњик”. По истом или сродном принципу грађени су цијели низови поређења у овој поеми.

Митска опозиција пас-вук, на којој је Васко Попа утемељио своју пјеснички визију, карактеристична је и за Бећковића, а очевидна већ у наслову „Псоглав”. Пас је негативно и опасно митолошко биће; вук је стари српски бог и врховно божанство. Псоглав има још један митски, можда и старији слој, који га везује чак и са грчким Киклопом. Веселин Чајкановић је то знао, а то чува и *Српски митолошки речник*, гдје налазимо ова значења:

У неким крајевима Босне и Црне Горе веровало се да постоје хтонични демони који имају тело као човек, а главу као у пса, само са гвозденим зубима. Имају једно око на врх чела, ноге као у коња. За псоглаве, као и друге демоне, замишљало се да живе у пећинама, односно у некој мрачној земљи у којој има много драгог камења, али „ђе дан не свиће и сунце не свијетли”. Они су канибали; нападају људе, али ископавају и мртваце да би их пождерали. Да су псоглави хтонични демони, по Чајкановићу, говори њихов изглед, место пребивања (пећина, „мрачна земља”) и можда њихов канибализам. Поред овога, они се боје воде. Псоглави имају сличност са грчким киклопима.

Псоглава је забиљежио и Вук Карацић у *Српском рјечнику* из 1852. и на њемачком и латинском га истолковао као „човјека са псећом главом”, па додао и стих: „И псоглава која дома нема”. Псоглав је, дакле, без дома.

Псоглав је у Бећковића биће мрака, таме и зла. Тиме се – његовом хтоничном природом – поема и поентира: „расте у сјенку и рађа татулу, / (...) најдуже живи јер рани се мраком, / па му никад не може фалити. / Чим га зрака дотакне – липсава, / ураста се, блиједи, нестаје. / Ту снијева да угули сунце, / па да буја у вјечитој тмуши!”

Ријеч је, дакле, о бићу мрака, заклетом непријатељу сунца и свјетлости, али немоћним пред сунцем и свјетлошћу, што све потврђује његову демонску и хтонску природу.

Бећковићев Псоглав је „губаве душе” и отровне крви, коју ни пси не смију да пробају: „Крв његову да шарову успеш, / не би ставио двије челе”, али зато он „живе срце и лоче”. Пјесник је истакао канибализам свог гротескног, митског јунака, који једе човјека дневно: „Вазда тражи да једе главе, / једе љуђе, крцка чојека дневно, / треба му тридес мјесечно, / а у фебруар само двадес осам. /

Задовијек је гроб кости пред њиме. / Чим чојека види, облизне се,
/ прескочи га ко вук магаре и вели: / 'Ваљало би од њега јести!'"

Псоглава не обавезује крст ни кумство, већ је и према крштеном куму драстично показао своје канибалистичке нагоне: „Изијо је кума прекрштеног, / свезо за умирну трпезу и реко: / 'Куме, реци пошто смо кумови, / одакле би стио да те начнем, / чега би ти било најжалије?'"

Бећковићев Псоглав нема псећу главу, али му је глава деформисана у гротескно прљаво и мрачно чудовиште. Та глава прождире људе и омогућава сатиричне алузије и значења. Иако веома сродан јунаку поеме „Оно“, „Псоглав“ је вишезначнији, митски укорјењенији, дубљи. Ово је једно од високих достигнућа Бећковићеве гротеске. Бећковићу није потребан Псоглав псеће главе а људског тијела, већ псеће душе и гротескно изобличене главе; неко ко је у људождерским временима показао своју хтонску и канибалистичку природу да би тиме доказао да је син народа, или један од великих синова. Веза са митом, недовољно истицана у критици, даје поеми додатну дубину и вишезначност, па је *Псоглав* остао непрочитан и непротумачен.

Једносмјернији је и веселији хумор у поеми у славу потписа Томеље Нушкова, која почиње преобраћањем патетичног и хиперболичног (*крв љуцка*) у иронично и комично: „Имаше Томеља Нушков потпис, / ваљо је крви љуцке“. Томељина мана је што немаше „љепше име / и угледније безиме“ и што се није умιο потписивати на хартији, већ само на каменим плочама, а понајбоље на Крмачиној греди и њеној тешко доступној литици. Но ни ова поема није без сатиричних уједа и инвектива на рачун оних који држе у рукама судбину народа, па и цијелог свијета. Крмачина греда је још један примјер Бећковићевог мајсторског, овога пута хуморно-ироничног, упошљавања топонима.

Поема „Сахрана Крстиње Гаврилове“ пандан је поеми „Смрт Перка Пушељина“ из књиге *Рече ми један чоек*. Обоје јунака су узорни самртници: Перка Пушељина изненадно узима смрт у пуној његовој снази и у цвијету живота; Крстиња Гаврилова је извила дуг вијек и „толико се мртвих ужељела, / једва чекаше да је нема“. Бог јој је дао „дан као јабуку, / а уредио да умре у суботу“, па се за покојником лелекало као за најугледнијим човјеком. Бећковић активира фолклорне жанрове – лелек и тужбалицу – али и пословице и изреке; сузбија патетику ироничним коментарима и истиче три високе вриједности, које се нарочито на смртном часу виде. Прва је *мајка и мајчинсџиво*: „Ко је мајку у ледно чело пољубио, / тај је највећу студен осјетио! / Мајка је потоњи доказ да си чоек!"

Друга је *човјечност*, односно високо постављена, тешко достижна и кроз дуг живот тешко одржива морална врлина, која се мјери на дан смрти и сахране: „чоек је највећи кад умре, / оно што му се тад каже – то му је. / (...) Један дан је мука чоек бити, / а она је била осамдесет година!”

Трећа је *ријеч* – права ријеч, на правом мјесту, у прави час, а нарочито на сахрани: „Не цмили, него нешто реци ко чоек”. Ријеч даје мјеру и цијену животу и гробу, овом и оном свијету. Ријеч је мјера свему, прва и посљедња истина.

Бећковић је женским фигурама и темом мајке и мајчинства разорио предрасуду о другоразредној функцији жене у патријархалном свијету. Жена – мајка, сестра или супруга – држи кућу љубављу, пожртвовањем, бригом за потомство. Жена је носилац принципа љубави и дома. Она је живи стуб културе, преносилац традиције, вредносних критеријума и мудрости. Њена другоразредна позиција на јавној сцени само је привид, као што је и тема мајчинства само привидно у сјенци теме очинства у Бећковићевој поезији.

Опозиција горе–доље добила је свој пјеснички израз у поеми „Доњи крај”, испјеваној гласом „одозго”, из горњег краја. Доњи стреме земаљским, горњи небеским критеријумима: „Ближи су земљи, / а ми небесима! / (...) Лијепо је бити из Горњега, / а лакше из доњега”. Отуда жеља за висинама и комични, хиперболизовани жал за Триглавом што није у Црној Гори: „Кад сам чуо да Триглав није у Црну Гору, / три дана сам преплако, Острога ми”. Тежња за висинама – неумољив је Бећковић – има и своју комичну страну.

Бећковић је пробудио и архаично значење огњишта и ватре. Огањ и огњиште метонимијски означавају живу кућу. Губитник је онај „коме се претули ватра на огњишту! / Чоек је чоек откад ватру ложи, / говеда не пале ватре ни свијеће, / нит имају што да чувају!” Ватра и свијећа су обиљежја и знакови живе куће и кућишта, и човјека у кући; митски укоријењена и универзална вриједност. Бећковић је мајстор у активирању и упошљавању архаичних и митских представа у модерном пјесништву.

Трoврх *Међе Вука Манићoгa* чине поеме „Костићи”, „Кукавица” и „Богојављење”, све три врло различите и све врхунске. Ваља истицати ту разноврсност и вишезначност Бећковићевих поема; то је поуздан пут да се избјегну манир и једносмјерност.

Не знамо модерно књижевно дјело које казује страшнију причу, а да је од почетка до краја прожето црним хумором као што је то Бећковићева поема „Костићи”. Костићи нијесу само братство ни презиме, већ је то ознака за цио народ који је сијао кости и гробове и чија се судбина може дочарати пјевањем о костима. Насловна

ријеч у плуралу, презиме једног народа – Костићи – изведена је од именице *костѿ*. Пјесник набраја цио низ именица изведених од исте ријечи: Костићи, Костинићи, костари, костоломи, костоглеђе, костолупци, костокрадице, костождери, Костадин, Коста Костовић, Костур, Коштаница. Бећковићев казивач трага за прапретком свих Костића и успоставља квазипредање о поријеклу: „Сви смо ми Костићи, / од некога Косте Костовића, / однекуд од града Костура, / са ријеке Коштанице, / из костине са кости растићили!” Костићи су ознака колективног идентитета народа.

Кости су, од свих ткива, најотпорније на распадање. Оне су чувари душе и нада у васкрсење и живот вјечни. Зато се чувају у гробу; зато се покојник сахрањује – да би био сачуван до Васкрсења и Страшног суда. Зато су кости највећа вриједност – у њима је нада у Спас и живот вјечни. Оне су мошти, ако су кости мученика и светаца, а гроб претка је светиња за потомке; мјесто гдје ће се поново преци и потомци сабрати и здружити до краја свијета. Зато Бећковићева поема почиње грађењем гроба. Кућа је привремено, а гроб вјечно човјеково склониште. Зато је за Бећковићевог казивача гроб важнији од куће. Опомена је привидно моћна и за кратко вријеме доминантна Јакића кула, коју су – да би гробове опремили – њени градитељи „раставанили и растемељили, / док су је сву на гробље преселили / и у вјечну претворили!” Кула је привид тренутка, варка моћи и угледа, а гроб је вјечност.

Све што је под земљом – сачувано је, и сјеме је нечег тајанственог и оностраног, али и оностраног, видљивог биља: „Све што је доље није мртво, / проћетају и суви крстови, а не друго, / ништа не исили ко гробно зрно, / рупи трава и шипи измлада, / из просутих љуцкијег мозга, / а из очи сукне костењача!” Земља је Велика Мајка – рачуна с том архаичном митском представом Бећковић и оживљава је. Људи и народи су дужни да врате Великој Мајци Земљи онолико костију колико су код ње и код Бога задужили: „А за сваку кост која нестане / питаће нас на Страшном суду. / Лош одговор даће онај народ / који не врати онолико кости / с колико га је Господ задужио!” Јер људска кост је човјекова суштина и светиња: „Љуцка кост је Бог! / Није залуд Свети Василије / носио руку чобанина Станка”.

Кости се налазе у њивама: изоравају их ратари. Тамо су засијане да би њиве биле свете и да би рађале. Када се кости ваде да би се саставиле у једну гробницу, показује се колико земља чува и рађа; колико је гробље и колики је амбар Велика Мајка. Ниједна окупница није толико рађала колико гробље и Земља: „Повадише цио сров кости, / е оне у Бога љепоте, онога, блага, / замириса сој и љуцковина, / они некадањи мирис ровачки, / чини ти се ова се брада

заплакаше, / Ђед и унук први пут заједно! / Нијесам толики снос
видио / у ове наше стране / ни у трапу ни на тавану, / нит је чија
окутњица толико рађала!” Тако рађа гробље, велика општа окут-
њица, Велика Мајка Земља, и чува више и боље од амбара, трапова
и тавана.

Гробница је и живом, прогоњеном човјеку скровиште и скри-
веница свега што може бити отето и опљачкано. Дајица је био „ве-
лика ровачка дика” и имао гроб спрам себе, гдје се крио „Радуле
годину, / није годину но мало повише / и то мало што је проживио!
/ Није му било горе но не знам ђе! / А све село жито и вуну задо-
вијек / и сваком је зрно ћелокупно извађено!” То да гроб враћа сва-
ко зрно цјелокупно, потврда је његове природе и сврхе, чувања и
васкрсења вјечне клице и сјемена живота.

Зато се за расутим костима и гробовима трага; кости ближње-
га се преносе међу ближње чим се пронађу. Пренос костију је ри-
зичан и почесто комичан посао: није лако донијети кости из мађар-
ских логора и свакојаким бојишта, па их рођаци носе у торбама и
кесама, на плећима, о рамену и у рукама, без одговарајућих испра-
ва, кријумчарећи их као дуван.

Подвиг је тако драматичну и судбинску тематику, потресне
сlike овога и онога свијета, оплеменити црним хумором и тако
пригушити сентиментализам и непожељну претјерану патетику.
Хуморни тон је успостављен већ на почетку: градитељима гроба
се честита и сретнива рад као да стављају кућне темеље. Потом
се развија мотив сандука, односно ковчега за покојника: сандуци
се купују унапријед, за још живе људе. Мираш је на кредит купио
два, оцу и мајци за живота, „а Никић Павин за сву фамилију / и
још два мања приде”. Ђед је у свој већ легао, срећан што је добио
најљепши дар у животу, па се подмладио и први пут насмијао.
Црни хумор се мијеша са хумором апсурда; дух тријумфује над
смрћу и страхом од ње.

Бећковићеве поеме често посједују унутарњу драматичност.
Драматичне сцене и ситуације смјењују се са хуморним и дијало-
шким, па се то може поредити са промјеном става у музици. Сусрет
родбине с извађеним костима је изразито драматичан, при чему
се отвара тема сирочади која држе у наручју очеву лобању, али и
двоструке сирочади – оне која немају ни оца ни очевога гроба.
Тако се отвара и тема безгробништва, толико честа, а по правилу
различито моделована у Бећковићевом пјесништву. Одбјегли не-
срећник без гроба и мртав бјежи и склања се – вели Бећковићев
казивач – „вуче гроб за собом као вук кљусу, / ко зна колико иг је
раздро”. Када је на ивици сентименталности и патетике, Бећковић
ставља свом казивачу у уста неку необичну, иронично постављену

слику или хуморну реченицу, као ову о раздртим гробовима, као да су опанци, и као што је поређење бјегунца са вуком који вуче кљусу. Ову слику вука који бјежи од хајке вукући гвожђа и кљусу Бећковић ће развити знатно касније у поеми о хајци на вука.

Онај кога нема ни мртва ни жива, који нема гроба, јавља се у сну и на облаку, „виђају му душу овудије, / на облаку се призира и појављује, / причуја се народу и утвара, / све онакви каквог су га задњи пут виђали! / Снијевају га ђеца и познају, / иако га прије нијесу гледала”. Бећковић је успио да успостави умјетничку дистанцу према теми насталога оца и да ту тему моделује туђим гласом, са елементима хумора, о јунаку неименованом или под другим именом, али је то моделовање, по правилу, на изузетно високом нивоу, у низу варијација и у распону од локалног, ровачког миљеа, па до космичких размјера. Ономе ко „нема свој гроб – његов је сваки! / Постане му гроб Цијели Свијет, / но без њега Свијет није цио! / Гроб кога нема је рана васионе, / А сваки је и камен и дрво / само једна од његових рака”.

Тако пјесник долази до своје омиљене фигуре парадокса – гроб којег нема је најтврђи, а кости којих нема су најсветије: „Најтврђи је гроб који не постоји, / не можеш га ни сломит, / нит шта друго од њега начињет! / Најсветије су кости којиг нема, / те су Божје – ако иг Бог има!”

Бећковићева поезија је у живој и креативној вези са стварношћу, друштвеном и историјском. Отуда и сатирични уједи његових стихова, мада су то по правилу стихови који имају универзалну димензију. Тако Бећковићев казивач отвара тему права покојника на достојну сахрану, што је идеолошким противницима забрањивано, па су покојници сахрањивани кришом и ноћу, а на гробљу су људи присиљавани чак и да пјевају. Зато казивач баца клетву и анатему на све оне који не допуштају достојанствену људску сахрану. Тако је успјешно активиран још један фолклорни жанр – клетва – и веома функционално употребљен уз тему забране сахрањивања. Та тема има дубоку традицију у свјетској књижевности, па и у Бећковића добија универзалну димензију.

Изузетно је успјело моделована тема батинања бедрене кости у колашинском затвору. Догађај је помјерен на почетак XX вијека и у знаку је комедије апсурда. Неспретном Крсту Машанову је негдје ноћу испала бутна, бедрена кост, док је кријући кости преносио, па је нашао шпијун и затворски повјереник – „Ђељош и Ђаво” – и однио је хитно властима у Колашин. Несрећну бедрену кост су тукли сву ноћ петама, па је кост „трнула у тамници”, бог зна коме и каквом кривцу приписана, и тамо је Велики рат дочекала. А тада ју је „Вока факмајстор” унапредио у батину и „гукао спућене оним цогламом”.

О одсјеченим главама и људским костима бринуло се и у најгорим временима. Бећковић опјева подвиг Живана Јеротића, који је украо дахијама посјечену главу кнеза Алексе Ненадовића: „Да Живан Јеротић није укро дахијама / и донио у њедра главу Алексину, / прва глава коју су узели – / била би нам свијема потоња! / (Крваву је у гуњ заспучио, / а бијелу извадио! / А он црн замркло, / а сијед освануо / и с двије бијеле главе приступио!)”.

Грбови могу постати метафизички подупорњи и „сохе небеске”, па држати цио народ и државу. Црна Гора стоји на три гроба: Светога Петра Цетињског, Светога Василија Острошког и Његоша. При крају поеме Бећковић доводи у нераскидиву везу кост, гроб и камен, а самим тим и Црну Гору која је сва од камена – „Име јој је дадено за гроба!”

Сам крај поеме је у знаку загробне утопије, што се може протумачити и као метафора сједињења и помирења костију, односно као пуста жеља за измирењем људи, прије свега закрвљене браће на земљи; браће која су један другима забрањивали сахрану. Загробна утопија је сједињење свих костију у један гроб који би постао миротворна црква: „Да се све кости сједине у један, / да се сложе, смире и здруже, / под земљом би се бар обистинило / све што човек снијева на земљи! / А то братство нико живи никад / ничим не би мого раздвојити!”

Та чежња за помирењем провлачи се кроз Бећковићево пјесништво, ненаметљиво али упорно, и проговорила је у књизи *100 мојих њорџрејџа* недвосмислено и изричито.

На српском језику неприродно звучи реченица: Кукавица пјева, просто зато што она кука и што је њено кукање оноματοпеја људског кукања. Ту оноματοпеју велики свјетски језици и не знају нити имају. Код Немаца је, на примјер, кукавица весела птица кукук, која наговјештава радост и прољеће, па нема никакве асоцијативне нити културолошке везе са жалашћу, а поготову не са жалосном пјесмом. Ако се књига *Рече ми један чоек* завршава плачем унука Алексе Маринкова над Црном Гором, ако лелекање над Крстињом Гавриловом одјекује књигом *Међа Вука Манићога*, ако су Костићи презиме и ознака једног народа, ако је књига *Леле и куку* епилог „Ровачке трилогије”, онда је природно да је кукавица главна птица у тој трилогији. Она је својом пјесмом, културном традицијом, митским поријеклом, културолошки сугестивном оноματοпејом, а највећма контекстом „Ровачке трилогије”, добила предност над гавраном, који ју је једини својом митском дубином и вишезначношћу могао угрозити, а поготову над орловима и соколовима, који су се у међувремену толико избрукали да су постали обична домаћа живина. Изузетак је једино врабац, јунак без

епског педигреа, који се још никоме није уклонио нити напустио своје станиште и који је у новије вријеме такође добио врхунску Бећковићеву поему и стекао славу у српском пјесништву од Сладоја до Баковића.

Ако је Црна Гора косовски збјег у планинама – а за Његоша и Бећковића је или то или није ништа – онда је кукавица дио тога збјега, рођена на Косову, из полома, из Косовског мита, да би над тим поломом прва закукала као шћер Лазарева, и таква улетјела у *Горски вијенац*, гдје је лекција из њеног косовског рођења обновљена и утврђена; постала од главара заштићена птица управо као косовска принцеза, а у Бећковићевој поеми добила ново косовско митско значење и поријекло: „Веле да је прва излећела / Обилићу из крвава врата, / кад је света Милошева душа / испод мача крила избавила”. Она зато одговара на сва постављена питања својим јединим одговором: „Куку” – и тај њен одговор је метафора Бећковићевог трагичног виђења историје, израженог у овој трилогији. Зато се тај одговор узима као знак високог поријекла, чим кукавица има за ком кроз све вјекове кукати: „Чија ти оно бијаше? / Куку! / Од доброга богами! / Куку! / Ђе је извирало, извираће! Куку!”

Али то кукавици није доста. Она прати све српске несреће и жртве, па лети кроз српску историју и културу од четрнаестог вијека наовамо: „За Вуком је, првим Бранковићем, / полећела клета и кукала / и није га дуго остављала! / Главу Вожда у Стамбол пратила / што је Милош сламом напунио. / Светом сламом из Вождове главе / себи није гнијездо савила! / Па је Вуку из штуле кукала / и Вишњићу из празних очију”. Она је једина преживјела Косово, као његов свједок и пјесник, „и с Косова кренула за нама. / Од тада се и не раздвајамо, / но кукамо и не утаљамо”.

Тако је Бећковић своју јунакињу и своју поему нераскидиво везао за Косовски мит и за Његоша; за визију Црне Горе и Црногораца као косовског збјега. Тиме су и кукавица и Црногорци обиљежени докле их буде било – Црногорци својом капом са црним флором око главе и крвавим пољем на глави, са лелецима и тужбалицама, а кукавица својим кукањем: „Црна јој је пјесма, црна земља, / црно име за црну државу, / црни свједок најцрње судбине, / црногорска црна посестрима”.

Гробљем и кукањем обнавља се памћење и одржава мит. Успоставља се митско вријеме – вјечно сада – и у том времену сва покољења живе заједно, барем онолико колико кукање и пјесма, људи и кукавица памте: „све је код нас у исти дан било, / покољења сва живе заједно / у кукању вјечно сједињена”.

Бећковић, доиста, јесте узео пјесму кукавице за народну химну. Ова његова поема јесте химна и похвала једној птици и једном

народу и његовој трагичној историји. Бећковићевом трилогијом се разлијежу лелек и кукање, али и предрагоцјени смијех који их непрестано прати, чак и када се постављају најтежа питања и дају горки одговори, попут оног наведеног о поријеклу кукавице.

Колико год да се ослањао на Косовски мит, Бећковић је разарао један епски клише пјевајући о кукавици и врапцу умјесто о орлу, соколу или гаврану. Са кукавицом је ствар утолико занимљивија што се њено име употребљава у народу у пејоративном значењу – за ознаку човјека без храбрости и снаге за подвиг. Бећковић је мајстор да направи такав преокрет – да скине клевету са кукавице и да кукавицу и врапца претвори у јунаке модерне српске поезије. А то није лако.

Има ли уопште ризичнијег подухвата за пјесника него се латити теме највећег метафизичког и религијског чуда као што је то Богојављење, смјестити га „у Незнан и Недођин” као што су Ровца, па ту тему тако варирати кроз двадесет и два гласа, не рачунајући оквирни, двадесет трећи, да добар број тако моделованих гласова изазива смијех? Богојављење и смијех – није ли то готово невјероватно и немогуће, и у сваком погледу застрашујуће ризично? Бећковићу никад није недостајало храбрости, али је, по нашем осјећању, ово најхрабрије остварење које је написао. Та пјесникова храброст налази упориште у слободи, што експлицитно исказује двадесети глас, поентирајући овим стиховима своје обраћање Богу: „Без слободe све се осушило, / а све мора нечему да служи, / траг је чуда у сну и пјесмама”. Поема „Богојављење” настаје „међу јавом и мед’ сном”; у таквом се стању налази оквирни казивач док „гледа” и „слуша” како његови племеници дочекују Бога. Поема, дакле, сједињује сан и пјесму као просторе слободe.

Поема је компонована тако да има оквирни – пролошки и епилошки – глас, који је штампан курзивом, и двадесет два гласа који директно разговарају с Богом, износећи своје ставове, дилеме, сумње и свој однос према Господу. Мада је само првих седам гласова именовано, сваки је индивидуализован и специфично тематски усмјерен; сваки је равноправан, што нам даје право да говоримо о полифонији, односно вишегласју у овој поеми. Иако се ти гласови не обраћају директно један другоме, већ само Богу, они су ипак у међусобном дијалогу становишта, ставова и идеја; они не стоје равнодушно један поред другогa и сви одјекују у читаочевој свијести. По томе је ова поема специфична не само у српском пјесништву. Бећковић је поемом остварио полифонију која је – сматра се од Бахтина наовамо – својствена само изузетним романима какви су романи Достојевског. У том видимо једно од Бећковићевих приближавања поезије и прозе, односно достизања

оних искустава романа која су се сматрала у поезији недостижним, па и поезији страним. У томе видимо и високу вриједност ове Бећковићеве поеме; њену изузетност у контексту пјесниковог опуса, па и у контексту српске поезије. *Богојављење* је цијело једно позориште – прикривена комедија метафизичког апсурда. Дијалогичност, коју смо уочили у поеми „Двије пјесме” и између поема „Не дај се јуначки сине” и „Не знаш то њиг”, у „Богојављењу” је готово драмски разиграна.

Силаском међу литице у Незнан и Недођин, Бог се сусреће са двадесет два гласа која му се обраћају и пред сваким остаје без ријечи, па амо гледа те чудне људе који њему и о њему говоре сасвим различите ствари. Двадесет и два пута понавља се рефрен истакнут курзивом: „А Бог, као Бог, само ћути и гледа...” Ваљда је и он сам зачуђен оним што види и чује о себи, свијету и људима. Ваљало би се посебно, проблемски, позабавити разноврсношћу, природом и функцијом рефрена у Бећковићевој поезији, почевши од његове прве поеме *Вера Павладољска* па до најновијих остварења.

Тај Незнан и Недођин, у којем се одиграва ова метафизичка комедија апсурда, Микоња Прентин доживљава као пакао, па се чуди откуд Бог у паклу: „Откако сам очи отворио, / слутио сам – ово је пакао. / Све о паклу што сам икад чуо / на ову је земљу налицало. / Ако иђе какав други има / и њега си по њој замислио. / (...) Загробнијег живота и нема!” Микоња развија своју идеју о паклу као домаћем, кућном простору за себе и свој народ, и у том простору се осјећа супериорнијим и над самим Богом, јер ту – увјерен је Микоња – више не важе Божји закони и Божја сила: „А сад ћу ти мртав рећи двије: / У паклу сам ја код своје куће, / барем ође не можеш ми ништа, / нит ме имаш више чиме казнит, / нит ме можеш још ђе ударити / ђе ме прије ударо нијеси! / Рај и није за нас Црногорце, / нит одавле пута у рај има. / Пакао је наша очевина. / Пакао смо, Боже, завољели / и у рају за њим би чезнули, / од раја би пако начињели. / Шта би Србин чинио у рају, / кад никога свога тамо нема.”

И све је то Микоња скресао Богу у брк, увјерен да га не може казнити више него што га је већ казнио. Микоња ни не помишља да би Бог могао бити биће љубави, милости, праштања, избављења и спаса, нити му је икакво избављење потребно из његовога роднога пакла. Његово виђење Бога је врло упрошћено – Бог је неко ко љуто и немилосрдно кажњава; неко попут највишег полицијског чиновника или каквог деспота.

Али Микоњин доживљај завичајног простора као пакла није за потцјењивање. Тај доживљај прераста у увјерљиву и аутентичну визију пакла којом се Бећковићев јунак брани и од пакла, и од себе,

и од самога Бога, па Микоњин однос и према Богу и према паклу добија и комичне елементе.

Драстичније је у свом порицању Божјег присуства „у ђаволдерима и врагодолима” – оно које износи дванаести глас – он свој завичај види као простор за ђавола и ту Бог нити може доћи „нити се може одржати: / „Окле Бог у ђаволдере у врагодоле, / ђе се ђаволи жене, до ти Бог рогове, / ђе је ђаво једва са својим ноктима опстао, / ђе бијела Бога не видимо!”

Овај глас осјећа двоструку кривицу – Богу и ђаволу: „Ђаволу што чоек није прави ђаво, / а Богу, Бог с нама, нико прав и није. / Давно је ђаво у људе утеко, / ту му је једина тмуша останула / и зато смо бистри као ђаво / и довијек тамо ђе је ђаво”.

Људска природа, како је види овај глас – јединство таме и бистрине – потврђује везу човјека с ђаволом који је у човјекову тмушу утекао. Али човјеку су – осјећа то овај поштовалац ђавола – потребна обојица, и Бог и ђаво; човјек је обојици крив, обојици на мети и оба служи: „Ми смо криви Богу и ђаволу, / (...) најслађе је служит обојицу, / тад чоeku највише остане”.

Ту, међу ђаволима, човјек постаје чак и светац, па Бећковић посеже за омиљеним парадоксом: „Ми немамо ниједног вјерника, / а дали смо највише светаца”.

Потпуно опречно становиште заступа неименовани једанаести глас, који мисли да је баш то посно и уздигнуто мјесто, гдје се принудно води аскетски живот, управо мјесто за сусрет с Богом: „Лако ли је ође срести Бога, / лакше него иђе на свијету, / прије него икога другога. / (...) Овај крш је за себе градио / и смјестио у подножје неба / и под њим су и над њим небеса, / није ни крш – но дворац небески!” Тај крш и камен је медијални простор између два свијета, граничник између Неба и Земље и својеврсна веза међу њима: „Ми смо камен међу два свијета, / са кога се други свијет види. / На небо смо земљом упућени, / небо нам је од земље плодније, / а на овој каменој пустињи / облаци су једино што рађа, / а без неба није земље нема!” То је камен са кога очи „на оба света гледају”.

Бећковићева поема је поље сукоба и надметања сасвим опречних, једнако увјерљивих гласова и становишта, релативно самосталних од ауторског гласа и равноправних у том надметању. А то је књижевна полифонија.

Оно што Бахтин зове карневализацијом изразито је присутно у Бећковићевој поеми, и не само у овој. Бог се не доживљава као свемогућна онострана сила већ као необичан гост коме се неко обрадује, а понеко би радо свакога госта избјегао, па и Бога живог. Већ је сумњив његов силазак с Неба у Незнан и Недођин и то

може бити озбиљан знак приземљења и детронизације, која се тумачи као политичка детронизација: „Сад се сјетио нас / кад су га озгор оћерали. / Мала су му била небеса, / тијесно под облаке! / Док је био Бог и богово, / и док им је требо, био је њиов, / а сад су га нама упутили.” Дакле, мора бити да су Бога свргнули са трона и „озгор оћерали” чим се појавио у биједи и беспућу. Иза оваквих исказа слуту се одсуство вјере и потпуна метафизичка празнина, односно устројство свијета према профаним важећим идеолошким и политичким критеријумима у актуелној политичкој пирамиди.

Бог може бити сумњив властима као и сваки нови долазник. Он поготову у вријеме идеологије на безверју засноване. Човјек препун страха и неутврђен у вјери савјетује Бога да што прије бјежи одакле је и дошао, док га није стигла и покупила каква хајка (17. глава). Људи, који су једном због Бога и цркве страдали, страхују да им се страдање не понови. Ствара се изразито комична ситуација која добија сатирично значење: „Не одмажи кад не мож помоћи, / да због тебе опет не страдамо, / што смо досад – нека ти је просто. / Ти знаш да бисмо за те живот дали, / само кад би ти нешто могли помоћи, / али шта би с тијем учињели? / Себе бисмо на ватру наложили, / а за тебе никакве користи.” Несрећни човјек се плаши да га ухапшени Бог, под батинама и присилом, не прокаже властима, као што су то многи прије њега чинили, па га моли да не призна ни да су се срели ни видјели: „а ако те сколе и увате, / не признај да смо те гледали, / (...) Ко Бога те молим, умичи за нова трага, / да те ође зла ноћ не затиче, / да те жива не ватају, / ту више нема Бога но се мора!”

Страх од власти и полиције неупоредиво је већи од страха и вјере у Бога и љубави према њему; моћ полиције и власти је у очима несрећног човјека неупоредиво већа од Божје моћи – на земљи важе земаљски закони. Несрећни домаћин нуди Богу компромисно, неупоредиво комичније решење – да га негдје сакрије његова жена Аница, мајстор у скривању: „Или нек те Аница сакрије, / е кад она нешто од стра склони, / то ни сама не може пронаћи!”

Послије овог гротескног предлога, домаћин подсећа колико је човјек слабо и на зло спремно створење и колико се највећи злочин према Богу – распеће и богоубиство – непрестано понавља и умножава: „На правди ћеш Бога пострадали. / Да смо ти само јединца распели, / досад би се то заборавило, / но нијесмо никад престали! / И тебе ће да си још толики, / да из тебе златне луче сјаје, / и да ти се довољно не освете.”

Човјеков нагон за богоубиством није завршен Јудиним проказивањем Христа ни Христовим распећем, већ се кроз вјекове умножава и добија нове, не мање страшније облике. Мајсторство

је то приказати комиком и гротеском. Слика Бога, кога треба да сакрије Аница, како би га спасила од хајке, јесте слика достојна Раблеа и Булгакова. Детронизација је несумњива и комична, у традицији утврђена, са свјетском књижевношћу кореспондентна.

Карневализација се испољава нарочито у тјелесном, у јелу и пићу. Тринаести глас је усхићен високим гостом и указује му сваку пажњу коју указује стидном госту: нуди му да сједне у столовачу, да му подметне јастук да му је мекше, пушта га до ватре да се изује и осуши обојке, извија фитиљ да лампа свијетли што највише може, даје му да опјени и огребе котло, одломи му крајак хљеба, огули кочањ, ублажује му млијеко, крца љешнике, пече му лој на спицу, нуди му лежај, а ујутру трчи да види има ли га у кокошке и хоће ли скоро снијети; посипа му пред кућу да се умије пазећи да га кокот не укљуне. Нијесу ли овдје наговијештене чак двије доцније Бећковићеве поеме: „Надкокот” и „Кокошка”? Све што је духовно – изостало је; нагласак је на тјелесном и материјалном, при чему су сушење обојака, гребање котла, а нарочито опасност од кокота изразито детронизујући и гротескно-комични за највећу онострану силу.

Тиме се изразито наглашава метафизичка и религијска празнина свијета који се дочарава; свијета преплашеног влашћу и владајућом идеологијом која је Бога забранила, прогнала, па чак и сахрањивала. „Вјерово сам како ми се каже”, вели осми глас, а Љака Благојев би приупитао: „Откад Бог постоји?” Деветом гласу је за све крив Петроније – да Петроније није вјеровао, он би вјеровао. Десети би са Богом правио погодбу: „Нек попусти мало он, / ми ћемо мало повише, / па да живимо како Бог оће. / Боже здравља, имамо кад вјероват.” Петнаести говори о свом времену као о времену страха, кад „не смијасмо бити ни против кога, / осим против тебе, Свемоћниче. / (...) Бојали смо се некад само тебе, / а последије сваког осим тебе”, па је свако своју људску тјескобу и несрећу издушивао псовањем Бога. Овај глас овако у поенти изражава тај жалосни однос човјека и Бога: „Љуцки ли је бити против Бога / ђе се може против свега бити, / а кад смијеш само против Бога, / шта од тога има жалосније?”

Сваки глас је промјена става и тона; долази из друге и другачије свијести доносећи и другачији тон у казивању, уносећи нове мотиве и тематски проширујући и обогаћујући поему.

При самом крају поеме – од двадесетог гласа до краја – долази до умањења комичног и до заокрета према интелектуалном и трагичном. Двадесети глас је онај који смо на почетку анализе ове поеме цитирали као програмски глас слободе; управо он доноси обрт. Тај глас казује да „у сваком чоку трепери / трун из ког

је живот настануо. / Његово је памћење бескрајно. / Сва времена њим су повезана. (...) Кад та трунка трепне у чоку, / потресе му биће из темеља, / повеже га с несталим свијетом". Тај мали атом божанског у људском бићу рађа чежњу у потребу за слободом и за стваралаштвом у слободи. Двадесет први глас истиче ограничења људског ума и вјечну људску потребу за Богом: „Ум је љуцка мука, јер га има, / а не може ништа доказати"; не барем што се Бога тиче.

Двадесет други глас је завршни и најповлашћенији. Он је добио највише простора – седамдесет осам стихова – и позицију поенте у овом агону вишегласја. Он почиње данас већ класичним стиховима: „Лако ли је убити, Господе! / Убиство је рат чока с Богом", па онда развија ту тему рата човјека и Бога у застрашујућу визију крвавога потопа и апокалипсе. Као да је у подтексту ове поеме у поеми Његошев стих: „Крв је љуцка рана наопака", а та наопака храна се потврђује и на животињи, и на звијери, а нарочито на човјеку: „Пашче које љуцко месо проба / за мртвачким ковчезима вије, / крв инсанска псећу памет шене. / Курјак који од чока једе / побијели за ноћ од ужаса, / звјери горској огрози се душа".

Градацијски крволочни низ добија свој климакс са човјеком: „Али чок кад крв љуцку пије, / не може јој сласт заборавити, / нит се може икад надостити, / све жеднији један на другог, / све би слађе крви се напио, / све краву усну облизује, / све не би ли срце оздравио / и наклану душу насладио, / а неће се никад издовољит, / нит се крвник крви зајазити, / нит се братских нагледати јада". Човјека људска крв доводи у стање убилачког заноса и лудила; Каин непрестано понавља свој злочин над братом Авељом. Земља је крвљу пренатопљена и преплављена и нема наде у измирење човјека с братом својим нити у трајни мир човјека и Бога. Крвави потоп пријети да преплави народ и земљу, па Богу остаје да ствара новог Адама и свијет испочетка. Крај „Богојављења" је, дакле, у знаку апокалипсе.

Иза „Богојављења" може доћи само књига *Леле и куку*. То показује колико су ове три књиге поема пажљиво компоноване и међусобно повезане.

Књига *Леле и куку* је епилог Бећковићеве трилогије и садржи двије епилошке поеме: „Лелек мене" и „Вучја тужбалица".

Постоји изразит тематски паралелизам између поеме „Унук Алексе Маринкова плаче над Црном Гором" и поеме „Лелек мене". Похвала старој Црној Гори испуњава највећи дио и прве епилошке поеме трилогије. Такав је лелек: прво се хвали онај за ким се лелече, како би се истакла величина губитка, па се онда даје маха жалости и завршном лелеку. Оно „Постали смо други људи" Алек-

синог унука постаје предмет и разлог пјевања „Лелека...”. Поема је састављена од „пролога” – уводне пјесме у славу Његоша – и педесет шест међусобно повезаних пјесама фрагмената неједнаке дужине. Сваки фрагменат траје колико захтијева његова унутрашња логика и сваки се може разумјети као релативно засебан, цјеловит исказ. Цијела поема је испјевана асиметричним „епским” десетерцем, али тај десетерац је ријетко пјевљив, већ је више разговорни стих, што свакако подсјећа на стих *Горског вијенца*.

Поема „Лелек мене” има свој уводни, аутопоетички дио, испјеван у похвалу Његошу. Тај дио је штампан италиком и графички истакнут у односу на остале дјелове поеме. Садржи укупно тридесет пет строфички распоређених стихова: квинту, три октаве и на крају секстину. Овај дио није најнепосредније везан за остале фрагменте поеме, али јесте похвала старој Црној Гори, за којом се лелече, на чијем је врху – на Ловћену – у својој капели почивао владика Раде, највећи српски пјесник. Његош је сам врх старе Црне Горе, па је отуда, ипак, у најдубљој вези са основном тематском линијом поеме.

Ових тридесет пет стихова видимо као претечу Бећковићеве похвале *Праху оца њоезије*. Та похвала је почела уводном пјесмом у поему *Леле и куку*: почиње се од највишега врха, да би се завршило пропашћу Црне Горе и Црногораца. „На врху је само једно мјесто / И никад се неће упразнити”. Зато је највише чудо „што пишу послје Његоша”, јер је врх један и недостижан, једнако када се мјери памећу, интелигенцијом и мудрошћу, као и душом, душевношћу и осјећањима. То јесте Бећковићев више пута потврђен поетички став који води до похвале *Праху оца њоезије*. Похвала пјеснику је код Бећковића увијек и похвала његовом језику: Његош је пјевао „На наречју љепшем од живота”. Може ли то бити и објашњење за Бећковићево приклањање наречју?

Посебно је за тумачење изазовна претпоследња строфа, трећа октава: „Шта ће ново ако имаш старо / Прије себе и нас написано, / Које ти је свак напамет знао, / Па се можеш придружит прецима, / Исте пјесме истим ријечима / И сузама на истим мјестима! / Коме треба каква друга књига / Тај и није из овог народа!” Она се може разумјети као својеврстан поетички конзервативизам. Тако би је било најпогрешније схватити. Бећковић ипак пјева послје Његоша, старог пјесништва и српске епике, са свијешћу о вриједности тога старог. *Горски вијенац* и епске пјесме су се доиста знали напамет. Свијест о старом и његовој вриједности јесте свијест о традицији и самјеравање са том традицијом: елиотовско самјеравање са мртвима и најживљима. Основни Бећковићев напор је како то старо упослити у модерном; како поново пјевати

„на наречју љепшем од живота”, а да то не буде анахронизам, већ живо и актуелно пјевање. Писање са свијешћу о традицији јесте придруживање прецима, али не подражавањем и пристанком на епигонство, већ пјевањем својим гласом из свога времена. А то што су сузе „на истим мјестима” резултат је пјесничке осјећајности, осјећања историје и понављање историје; резултат тога понављања су учестале апокалипсе кроз историју. Наравно, ту свој велики удио има и дјеловање традиције. Бришући своју сузу, пјесник утире и сузу владике Рада.

Завршна секстина ставља значењски акценат на проблеме идентитета и његове промјене. Управо је Његошево пјевање било у одбрану идентитета и против народне дезоријентације. Ко мијења свој идентитет постајући нешто друго, тај губи своје претке, себе и своје потомке; тај ће сјутра прихватити нешто треће, па четврто и нико не зна шта ће од њега бити и куда ће га отуђење од себе одвести; то је онда човјек без идентитета, чија изгубљеност у магли будућности води у празнину. Тај је изгубио сваку везу с прецима, па је и своје мртве погубио. Ако су у тој магли идентитета народне вође, онда они могу повести народ у опасну авантуру губљења идентитета цијелог народа. Може ли цио народ изгубити своје мртве? Тај проблем је Његош најдраматичније осјетио и опјевао. Зато је он вјечни оријентир, уколико не желимо да погубимо своје мртве, али и живе. Велика поезија се показује далековидом и све актуелнијом, и Његошева и Бећковићева. О томе пјева ова Бећковићева поема.

Тридесет пети фрагменат у поеми је изузетно успјела похвала сузи. То је кратка програмска пјесма од десет стихова којом се оправдавају плач, лелек и кукњава. Суза пјесничког субјекта је суза памћења: она све памти, чува и пјесмом преноси, мада је то памћење горко и црно као Црна Гора. Суза је метонимијска замјена за све плачеве, лелеке и тужбалице: „Сузо моја, све си запамтила, / Па сад живиш од оног што памтиш. / Докле памтиш, дотле и постојиш. / Не живи се са таквим памћењем”. Пјесник и његова суза живе од тога што памте и док памте. У памћењу је услов постојања и идентитета. Српски модерни пјесници су, прије и независно од теорија сјећања и памћења, његовали и својом поезијом утврђивали културу памћења, ма колико било готово неподношљиво тешко живјети „са таквим памћењем”. Крај сузи и плачевима је у недогледној будућности, кад се наврхуни памћење и пређе у опростај; када се исправе неправде: „Прави ће ти крај онда наићи / Кад све примиш, схватиш и опростиш / И старе се исправе неправде / Под некијем новим тиранима”. А дотле ваља плакати, лелекати и тужити са сузом памћења у оку и на образу.

Четрдесет трећи фрагмент је похвала камену од којег је Црна Гора сачињена. Камен је оличење чврстине и постојаности, без наставка и напретка, и по тој вјечности и непромјенљивости – близак Богу: „Творац би га познао да га види!” Од камена нема ништа боље, „Природније, чвршће, потпуније”. Из заједнице човека и камена „Нека вјера мора се родити”. Завршна три стиха ове pjesме могла би бити највећа похвала Раичковићевој „Каменој успаванци”: „Само оно што се скаменило / Претећи ће од свега на земљи / И никада пропанути неће”. Црна Гора је постојбина камена и постојана камена кућа. Камен је по својој вјековитости и непристрасности такође онај што свједочи и памти од памтиввијека прошлости до памтиввијека будућности. Од камена су и свете планине – Ловћен и под Ловћеном Цетиње и Острог: „Шта је Ловћен до Гора Отаца / С које наше Небо отпочиње? / На коју се сви по једном пењу, / А Цариград по ведрини види. / Шта Цетиње него свети престо / Ће кандило неутјешно цапти / На костима цијела народа? / Шта је Острог но олтар те цркве / Ће највећи видар црногорски / И Острошки Чудотворац служи?”

Свим тим каменим светињама претходи и утемељује их Косово као највеће жртвено мјесто: „Шта Косово но жртвена порта / Ће је сваки од нас погинуо / Давно прије но што се родио!”

Црногорци постају рођењем косовски јунаци и дио косовске жртве. Временски парадокс о њиховој смрти прије рођења истиче њихово поријекло – Црна Гора је Његошев косовски збјег – и духовно наслеђе Косовског завјета који је управо у Његошу добио свога највећег pjesника. Косовска битка још траје, а „Најпотоњи косовски јунаци / У Црној су Гори изгинули”. Косово је погибија за пораз који је скупљи и виши од живота. Тај косовски наук су преузели стари Црногорци. Саможртвовање је услов одбране идентитета, па и одржања самога живота заједнице. Ту не помаже никаква рачуница нити рационална прича о бољем животу. Ако бољи живот подразумијева промјену или губљење идентитета, једини је избор борба и жртва: „Страшно ли је гинути за пораз, / Горд на оно због чега умиреш, / За побједу правде а не људи! / Ко не гине онда кад не мора, / Сада туђу повјесницу учи. / Да се није бој ниједан био / Било би нас више, али кога? / И било би боље, али коме?”

Његошев претходник, који га је изабрао и живот му одредио, био је његов стриц светац – Свети Петар Цетињски. Он је једини владар на свијету који „иде земљом ноћу” и који је „клетвама земљом управљао / да му сваку Господ услышује / А Небо му не прима гријеха!”

Стара Црна Гора и Црногорци су стиховима очуђени и митизовани: пресељени у просторе светости: „Није ово земља него Небо,

(...) Нема Неба које је чистије, / Само да је још и земља таква!" Насељена свецима и жртвама, Црна Гора је постала своја задужбина, манастир: „Црна Гора – име манастира”. Она је задужбина и крстионица „Међу Римом и међ Цариградом / Ће подивља калем правовјерни”. Али таква Црна Гора припада прошлости, а у садашњости је све црња: „Страшно ли је што те више нема / А страшније што и сад постојиш”. Стара Црна Гора је умрла, а нова је – „Страна ријеч и лажно острво”: „Умрла је Стара Црна Гора / И без ње се муче Црногорци, / (...) Помријеће, но већ прије тога / Себе и њу мртву обрукати”.

Стара Црна Гора је утемељена на суровом вредносном систему и брањена њиме. Ту живот није нити може бити највећа вриједност већ оно за шта се мора, кад треба, умријети – „Црна Гора и њена слобода”, како би рекао Његош. Циљ људскога живота је изнад и изван самога живота, што јесте у основи Косовског зајета: „Ако немаш зашто умријети, / Нијеси се ни треба рађати. / Ако не знаш што си се родио / И за праву смрт си закаснио. / Циљ људскога живота је нешто / Због чега ћеш живот презирати”. То је суров – епски и трагички – систем вриједности за које ново вријеме и нови Црногорци не хају. Ново вријеме је у знаку ниског и комичног.

Ново вријеме је забранило крст и вјеру – оно што је стару Црну Гору стољећима одржало: „Залуду смо у крст увођени. / Доспјели смо себи иза леђа / И без вјере опет умиремо”. У педесет четвртом фрагменту се набраја у шта су се Црногорци изродили: од „гордих конобара” до „припузних подљуди”, „кезизубе небраће и одљуди”, па све до издајника у народној ношњи: „Издајници и народној ношњи / Нејакима не дају преда се, / Пред јакима са главом пода се”. За тим стравичним посрнућем одјекује лелек у поеми „Лелек мене”. Бећковић даје маха својој убиственој иронији и не мање разорној и детронизујућој пародији које воде у жестоку, бојати се – дуго важећу сатиру. Велики сатиричар је онај чија сатира увијек дјелује, а Бећковић је велики зато што није само, нити је прије свега сатиричар, али се његови сатирични излети непогрешиво препознају, мада су укомпоновани у цјелину визије недостојне пропасти једног великог свијета и његовог система вриједности. Та визија се гради на ниском и комичном; на пародији вриједности старе Црне Горе и Црногораца. Бећковић је мајстор и двоструке хиперболе, изражене нарочито на самом почетку поеме „Лелек мене”, али провучене кроз цијелу поему. Кажемо – двоструке хиперболе, што ће рећи хиперболе увећавања и умањивања – и када слави и уздиже, и када детронизује, снижава и разара.

Пјесник је „Лелеком” успоставио тематску копчу са завршном „Вучјом тужбалицом”: пет пјесама – почевши од пете па завршно

са деветом – уводи тему изгнане, безгробне војске и одметника по шумама и пећинама. Метонимијски, он тиме уводи прикривену тему оца као припадника те безгробне војске. „Вучја тужбалица” је, уз сву своју универзалност, ипак тужбалица за оцем.

„Вучја тужбалица” – завршна поема трилогије – има тачно триста тридесет стихова и исто толико тужбаличних четворосложних „припјева” са варијацијама имена Вук. Ваљало је имати велику језичку имагинацију, па толико пута варирати Вуково име у строгом склопу метрике и бола. Бећковићу језичке имагинације никад није недостајало, али смо увјерени да ће и њега изненадити ова статистика. Стих је досљедно тужбалички, састављен од три четворосложна чланка (4 + 4 + 4), при чему трећи припада тужбаличком припјеву, односно варијацији Вуковог имена. Али варијације Вуковог имена често налазимо и у „основном” стиху, обично у првом, а каткад у оба, односно сва три четворосложна чланка. То је постало правило од двјеста шездесет петог па до триста тридесетог стиха – дакле, у посљедњих шездесет шест стихова.

„Вучја тужбалица” није само тужбалица за Вуком већ и за његовим непостојећим гробом – за гробом кога нема, а који недостаје више него сам Вук. Имати гроб, значи имати се око кога окупити, свијећу задушну прислужити и гроб сузама залити; молити се за упокојење и спас душе с вјером у Божји суд и васкрсење. Зато је ова тужбалица истовремено и равноправно и за гробом и за Вуком. Тај идеални гроб би морао бити на упадљивом и оцједитом мјесту, у окриљу цркве, одмах уочљивом: „Изотпрве учнога, очњи Вучко! / За приласка приступнога, Вујимио, / За колежа прикладнога, мрки Вукољ! / За подушја уреднога, Вукосиме! / За окупа биранога, биран Вугдраг! / За докупа напутнога, Хаџивуче! / За искупа санђелнога, Ставучане! / За лелека откликнога, леле Вучко! / Ко у гроба пјеваног, Вукославе”. Ето чему све гроб служи и како се пажљиво бира гробно мјесто. Гроб је потребан живима колико и покојнику. Гроб је вјечна и света кућа, мјесто гдје је људско тијело сахрањено, што значи сачувано до дана Васкрсења или Суда. Зато је гроб исто што и човјек. Зато су дјеца безгробнога оца двострука сирочад – без оца и без очевога гроба. Зато се први стих издваја као јаук за гробом кога нема, као жеља за вјечним Вуковим гробом, јер кад би имали гроб, имали би и Вука и њему сачуваног за вјечност: „Да је нама гроба твога, Вукобрате!” Зато се жуђени гроб описује као идеални гроб, као гроб-идеја, и том опису припадају прва осамдесет четири стиха, што износи око четвртине поеме. Гроб мора бити срезан и саливен од камена: „Све од станца куцаног (...) / Од камена подеснога”. Ровци су и у пјесми камена Ровца, а Црна Гора је сва од камена. У „Вучјој тужбалици” лебде

они стихови фрагмента о камену из „Лелека...”. Камен је свет, непромјенљив, налик Богу, па чува и памти. У идеалном гробу, који се на јави сања и из дубине душе жуди, камен је савршено слубљен, „Без звирника икаквога (...) / За процмиљка сунчевога”, како би сачувао упокојеног Вука. У низу од пет поређења која дочаравају беспрекорну саливеност гроба, посљедња два упућују на светост: „Ко из воска вађенога (...), / Ко од седре стесанога”. Седра се сијече и „теше” за манастирске и црквене зидове, а без воска је незамислив било који свети обред, једнако у цркви, у кући или на гробу. И восак и седра омогућавају идеалан облик и склад; погодни су за моделовање. Зато су уведени у тужбалички идеал гроба.

Светост гроба се види и по томе што је тај идеални гроб смјештен „Испод крила црквенога / (...) Над њим крста усправнога (...) / Под ћивотом дворенога”. Тај крст је, очевидно, испод Острога, двоструко освећен и „дворен” под и пред ћивотом Острошког Чудотворца. Гроб би морао бити простран „За ковчега дугачкога” направљеног од лучеве даске шеганице и изнутра посутог пиљевином, како би крв убијенога Вука мање капала из сандука. Ни у тужбалици се не заборавља коријен и „оцак” који води до Косова и од Косова: „Са оцака гласитога, твог, Вукало! / Од пребјегга косовскога, Вуколаја!” Име *Вук* даје повода да му се поријекло тражи у прехришћанском времену, па у првотном јагњету које се од памтививијека клало као жртва на кућном темељу. Вук је дубоко утиснут у српску културу и традицију, па се нашао као заштитни знак препознавања на Балшином кованом новцу – перперу: „И перпера Балшинога, пра Вучихна! / С вучјом главом кованога, жут Вукате!” Ово *жуџи Вукаџи* неодољиво звучно и бојом асоцира на *жуџи дукати*, односно на Балшин перпер с вучјом главом, па се тако дукат и Вук на тренутак поистовјећују.

Зацијело, митско и заштитно име *Вук* носи у себи наслаге старе српске митологије – означава паганског бога – а онда и све оне наслаге које су християнизацијом и културом стечене. Балшин перпер са вучјом главом потврђује везу с памтививијеком, али и укоријењеност вука у домаћој, хришћанској култури српској. Вучје име све те културне и митске слојеве памти, па је Бећковић, ронећи у митске дубине с очевим именом, морао стећи присан однос са Васком Попом, који је на вучјем миту изградио добар дио своје визије свијета. Уосталом, ту блискост потврђују и Бећковићеви поетски портрети.

Осамдесет пети стих доноси преокрет и негацију сна о идеалном, жуђеном гробу једноставном и суровом констатацијом: „Но ти немаш никаквога, ниђе Вуко”. Потом се набраја ко све има своја гробља, само Вук нема „Ни гробурка – не било га”. Није нам

познато да је неко прије Бећковића створио или употребио ову ријеч – *џробурак*; биће да је то један од просјева његове језичке и поетске имагинације. Насупрот идеалном гробу и гробу минулих цивилизација фиктивна тужилица набраја сва сиротињска, кажњеничка и сиротињска и понижавајућа гробља, с осјећањем да би било какав Вуков гробић био утјеха. Бећковићева тужилица се креће кроз митологију и историју до Бодиновог гроба и до гроба младе Гојковице у Скадар узидане, из којег цури љековито млијеко. Ни такве утјехе од Вука нема. Сестра – а она је, као и у *Горском вијенцу*, тужилица – не може да се помири да од тако зорног човјека ништа није остало: „Од велика зора твога, ин Вушине! / Па ни нокта опалоба, Вукобате!” Сестра од велике жалости куне мртвога брата што није оставио барем празан гроб иза себе: „Бог т’ убио и мртвога, он Вукина!” Такве клетве су повремена тужбаличка формула и по правилу су израз највеће туге и немирења са судбином. И празан гроб би био мјесто окупа и утјехе сирочади и родбини.

Сестра доживљава Вуков губитак као „немир исконски”. Вук није само лишен живота већ и смрти, и гроба, а то не може прихватити ниједна душа, ни ум, ниједна вода, па се сестра латила митолошких и религијских асоцијација: „ковчега Нојевога”, „Знамена Таворскога”, „имена Сионскога”. Ни отуда нема спаса ни утјехе.

Сестра се онда обраћа Богу и куми га за било какав биљег Вуков, брата који је ишчезао са оба свијета. Ово кумљење Бога такође је повремена тужбаличка формула којом се, у овом случају, покушава исправити велика метафизичка неправда. Али нема одговора ни утјехе: Вуков непостојећи гроб и губитак оба свијета није могао бити тјешен свијећом нити заливен сузом, нити преливен обредним вином. Остало је само „име урочно” којим сестра никога не може дозвати „До звијерца планинскога, жив Вуцкане! / Из вуковја свијаного, Вукенија! / Сузивука сингавога, сур Вукеза”. Горска звијер вук, прабог и праотац, једино је чиме брат Вук живи. Мит је непрестано активан у овој тужбалици и његово присуство се при крају поеме повећава. Тако сестра слути да је Вуков гроб бескрајан; да је ономе ко нема гроба – гроб свуда; да је Вук, као митска звијер, и као њен брат Вук, свуда гоњен, „кроз сва неба”, „До облака загробнога”, али да су оба утекли у сестрин свијет и у њеног Бога уткани; да су брањени „вучјом војском”, што је у овом контексту вишезначно. Али такав безгробни брат спасао се од гавранова и од крстолома, од грободера и крстождера, од узмидуха и снокрадица, од сваке гробарине и сметње. Зато сестра опет за утјеху призива „вука свога”, али „И пастира његовога, Вучисава”. Пастир је, наравно, Свети Сава, па отуда и ова сложеница у имену – Вучисава.

Слиједи Бећковићево језичко чудо, које би, ипак, морали описивати језикословци. То је богато поигравање изведеницама од ријечи *вук*. Вук одједном васкрсава кроз свето чудо од језика и митолошких асоцијација од Светога Саве до породичнога претка Вуја, а затим до бијелог вука – „Србина бијелога”, па до небеског астралног сазвежђа *вук*. Вук је опет укотвљен у култури, у свом духовном претку и имењаку Вуку Карацићу и у вуковском језику. При крају поеме се активира и Међа Вука Манитога, а тај Вуков текст се налази као мото Бећковићеве књиге поема *Међа Вука Маниџоџа*. То нас још више увјерава у епипошку природу и функцију ове поеме тужбалице. Најзад сестра препознаје Вуковину као свој род, а свој народ као курјачки који је од вукова постао и вуковима је враћен. Поема се завршава ријечју *Свeйтовук* у коју су стали сви вукови, од паганских до савремених, па и до Вука за којим се тужи. Световук је, ипак, неко измирење и утјеха, крај „приче” и тужбалице.

Бећковић је у епилогу активирао два фолклорна говорна жанра и дао им – нарочито тужбалици – невиђене димензије и потпуно модерну природу. То су сада модерне поеме које имају функцију епилога у Бећковићевој трилогији. Жалимо што Миодраг Павловић – озбиљан познавалац мита – није написао есеј о „Вучјој тужбалици”, коју је тако високо цијенио. Наше способности су много скромније, али смо покушали да образложимо свој високи суд о овим поемама.

Др Јован М. Делић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са
јужнословенским књижевностима
jovandelic.delic@gmail.com