

ЈОВАН ДЕЛИЋ

**О ЉУДИМА КОЈИ СУ ОБИЉЕЖИЛИ ЖИВОТ
И ВИЈЕК; О БИЉКАМА, ЖИВОТИЊАМА
И СТВАРИМА КОЈЕ ЗРАЧЕ СВЕТОШЋУ;
О ВИДУ И НЕВИДУ; О ОВОСТРАНИМ И
ОНОСТРАНИМ ГРАДОВИМА И ПРЕДЈЕЛИМА***

Када се појавило прво сто, а ускоро још осамдесет портрета, било је јасно да је Матија Бећковић пронашао и отворио нови пјеснички рудник. „Да би се нешто написало, ваља и поживети”, каже ми Бошко Петровић да му је то рекао Иво Андрић. Неко ко је имао остварен и богат живот, ко је имао блиске односе са много значајних људи свога времена, ко је ронио у историју и тако налазио историјске у културноисторијске портрете, ко је имао среће да у породици буде окружен личностима достојним пјесме, могао је створити и отворити нове књиге своје поезије посвећене личностима које је познавао и са којима је дијелио добар комад досуђеног му времена.

Књига *Онамо намо* трећа је у том матичном низу и њен поднаслов – *йорйррейи и йесме* – упозорава да није цијела у портрети-ма већ је има и у пјесмама које је повезују са ранијим Бећковићевим књигама. Овим трима књигама Бећковић је проширио границе поезије, показавши да је човјеков живот преплетен са животима других људи и да је, у тој густој мрежи међуљудских односа богатство нашега живота. Много је племенитог, златног талоба остало од других на нашем животном искуству. У другоме, и у односима са другима, дио је нашега идентитета и вриједности нашега живота. Људски разговори обогаћују људске животе. Ријечи се памте

* О књизи: Матија Бећковић, *Онамо намо, йорйррейи и йесме*, Новости, Београд 2021.

и васкрсавају. Увјерени смо да ће Бећковић до краја живота допуњавати своју галерију портрета. Други су наше искуство, наше богатство, наше огледало, наша мјера у времену у васељени. Други – то сам ја.

Али човјек није само у односима с људима већ и са стварима, крајевима, градовима, језерима, поднебљем и примебљем, с планинама, биљкама и животињама. Нама су понајдраже двије Бећковићеве пјесме међу овим новијима: једна управо о биљци – о цвијету – „Јаблан”, а друга је о животињи – „Јагње”. Биљка и животиња спасавају свијет можда више него човјек. Кроз њих просијава Спаситељ више него кроз људско лице. О „Јаблану” је већ било ријечи у Матици српској. Пјесма „Јагње” има свега девет стихова, распоређених у три строфе (катрен–диптих–терцет), сведених на *језички минимализам* и савршену једноставност. У катрену се опјева шта се збива кад овци крепа јагње:

Кад овци крепа јагње
Кожу с њеног
Навуку на туђе
И потуре да је доји.

У дистиху се подвлачи моћ мириса којим се успоставља мост између осиротјеле мајке и подметнутог јој јагњета:

Она га помирише
И приљуби.

Најзад, у терцету сине епифанијски моћна поента о христоликости јагњета и пјесма нагло добија метафизичко обасјање:

Тако јагње
Својом кожом
Спасава свет.

Јагње кожом и мирисом, а овца мајка љубављу.

Једноставније, боље, а дубље тешко да се могло рећи.

Као симбол реда, утјехе и наде „у пропалој држави / у селу под планином / у русвају око нас / у расулу у нама, / тамо где је свака штица [...] гледала у своју шуму / и ништа није било на свом месту”, од општег беспоретка, нереда и хаоса одударале су леје лука, уређене као каква савршено штампана књига:

Издвајале су се леје лука
Као отворена књига
Пала из Гутенбергове галаксије
На уситњену и просијану земљу
Као редови на страници
У беспрекорном поретку
Поређани под конач
У једнаким размацама
Постројена су млада пера лука
И луковице као велика почетна слова
Исписана калиграфским рукописом.

Тако су „у ћорсокаку космоса”, као супротност нереду и хаосу ропства и рата, „стајали расади младог лука / као једина утеха и нада / да није све изгубљено”. То мало реда, супротстављено општем нереду и хаосу, буди наду и смисао и могућност уређења свијета. Слика с којом се пореди леја лука сам је врх реда и уређења свијета – то је отворена књига. Та слика ненаметљиво, али недвосмислено казује колико Бећковић држи до онога чиме се бави – до књиге као до врховне вриједности реда у супротстављања хаосу. Метонимијски – то значи: до поезије, до књиге и књижевности, до културе.

Издвојили смо и пјесму „Трпеза”, јер она пјева о ствари – о изузетном дијелу сељачког покућства. Та наизглед обична ствар онеобичава се и уздиже до степена светости. Пјесма почиње контрастом између куће и трпезе: кућа је сва у знаку тамних боја и мрака – *џмушна, чађава, оћарана*, а трпеза „једино што је светло” у њој. Слиједи набрајање трију изванредних поређења. То

Једино што је светлело
Мирисало као душа
Жутело као восак
И блистало као руј

Била је трпеза.

То једино и изузетно издвојено је у засебан стих који добија истакнутост, позицију и значај строфе. То није само графичко већ и ритмичко и значењско решење. Три поређења истовремено су и синтаксички паралелизми: на почецима стихова су глаголи (*мирисало, жућело, и блистало*), у средини је поредбена копула (*као*), а на крају су други чланови поређења (*душа, восак, руј*). Душа је везана за мирис, восак за боју, а руј за блистање. Душа и восак, уз то,

асоцирају на блистање и *свeтлост*, што ће се потврдити у поенти пјесме.

Највећи дио дана трпеза је скрајнута – „узаслоњена уза зид” – а постављена је „насред собе / само за обед” – два до три пута на дан – и тада је средишње мјесто окупљања породице. И по тој средишњој позицији, и по интегративној снази окупљања, и по функцији (обједовање), трпеза је изузетна – кућна светиња, то се види из два завршна поређења и из свјетлости која са трпезе зрачи:

Само она је држана
Чиста
Као часни престо
На којем је *свeтлела*
Свака мрва

Као суза.

Посљедње поређење је, такође, издвојено у засебан стих и блиста као поента – хљобна мрва са трпезе преображена је поређењем у свјетлосну сузу. А да би тај преображај мрве у сузу био могућ, прво је трпеза, такође, поређењем, преображена у часни престо. Тиме је постала свет предмет од нарочитог значаја за кућу и укућане.

Матија Бећковић је несумњиво један од највећих смјехотвораца које имамо чак и када гради портрете. У пјесми „Крсто Таушан” посрећио му се хумор апсурда. То је једна од ефектних пјесама-прича у коју је стао цио један процес, вођен на Цетињу 1945. године. Ни Кафка, ни Ками, ни Бекет немају тај ни такав апсурдни хумор; он, изгледа, најбоље успијева у Црној Гори, као самоникла вегетација, попут дивљег шипка.

На суђењу Крсту Таушану угледни грађани су свједочили под заклетвом да су код Крста слушали Радио Лондон. Власти су покушавале да из Крста мучењем исциједе признање, али

Њему је било лакше да трпи муке
Него да измисли радио-станицу.

Крстов портрет оживљава и увећава апсурдне димензије процеса захваљујући Крстовој жени, која је пратила суђење. Иако су Таушани живјели у једнособном стану, гдје супружници једно од другога ништа нијесу могли сакрити све и да су хтјели, угледни свједоци су толико убиједили Крстову жену у истинитост свога свједочења под заклетвом да је она, при првој посјети мужу у затвору, рекла:

Мој Крсто,
Провели смо век у слози и љубави
Али ти никад нећу опростити
Што си од мене крио ту радио-станицу.

Бог прашта, затвор се издржи, али жена не прашта Крсту што је у једнособном стану крио радио-станицу, која је постојала само у лажном свједочењу угледних грађана. Апсурдни судски процес и угледни свјedoци су и Крстовој жени доказали да је постојала радио-станица у њеном малом стану, гдје се ни бува није могла сакрити; да је било и има, чим Крсто због ње уредно робија.

Тема мајчинства изронила је у пјесми „Шта имаш ти да заборављаш”. Пјесма је испјевана мајчиним гласом у директном обраћању сину. Хумор се гради на гласу другогa – на мајчином гласу. Мајка непомирљиво ратује против синових депресија и неуроza, заборавa и сметања с ума, безвољности, одсуства снаге, губитка воље за живот, уздисаја и потиштености. То мајка не признаје; то за њу не постоји; то она не смије признати. Довољно је њој правих невоља да јој их не измишља и не додаје та њена „ништароба”, коју је родила и око које се мучила и мучи, стид га и срам било. Бриљантно је погођен тај брижни глас, из кога се јасно слуги какве то невидљиве муке муче мајчину заклетву и вајног кућног домаћина, а шта то мучи вјечно брижну мајку. Пјесма постаје дијалошка, испјевана у другом лицу, отворена према прозној и драмској форми, што је већ Бећковић давно освојио „рвачким поемама” и пјесмама у којима тематизује мајчинство. У двадесет четири стиха петнаест пута се понавља лична замјеница *џи*, што је знак дијалога и директног обраћања мајке сину, чији се глас не чује, али је смисао његових жалби на живот већ садржан у мајчином гласу. Сваки стих је синтаксичка цјелина, драмски удар:

Шта има ти да заборављаш
Ко си ти да нешто сметнеш с ума
Гаде један
Ти да будеш потиштен
Ти да не можеш
Теби да се не мили
Теби да није ни до чега
Ти да немаш снаге
Теби да се не живи
Стид те и срам било.

Баш си ти нашао да немаш апетита
Да теби није ни до чега
Ти да уздишеш
А да те чујем
Баш ти нађе да си нервозан
А шта су нерви
И шта су је нервоза
Шта је депресија
Ајде реци од кога си то чуо
Ништаробо
Јесам ли те за то родила
Јесам ли се за то мучила.

Тријумф језичког минимализма дошао је до израза у бриљантном портрету Руже Минић, оствареном Ружиним гласом као аутопортрет. Постигнута је илузија усменог казивања – „сказа” – илузија непосредног обраћања сабесједнику, а преко њега и читаоцу. Тачка гледишта је ниско постављена. Ружина је и психолошка, и фразеолошка, и идеолошка и аксиолошка тачка гледишта. Лексика и синтакса благо су дијалекатски обојене, мада је екавица досљедно проведена. У свакој строфи се понавља узречица извињавања – *с ойрошїењем* – којом се појачава осјећање стида што је жива. Ружина несрећа је што је родом од Станића, који су дуговјеки, а удата је у Миниће, који су кратковјеки, па је дуговјека Ружа надживјела сав свој кратковјеки пород, и стиди се, „с опроштењем”, што је жива и што прича своју застрашујућу муку. За Ружу Минић пород је неупоредиво већа вриједност од сопственог живота. Пјесма је кадра да дочара цијелу људску трагичну судбину у свега тридесет седам кратких слободних стихова. Оно што може роман или драма, може и пјесма. Пјесмом-портретом „Ружа Минић” Матија Бећковић је, максималним језичким минимализмом и сажимањем, остварио авангардни сан о дјелу које ће у себи спојити поезију, прозу и драму, порушивши строге представе о родовима и врстама. То доиста јесте лирска пјесма, али је и приповиједни „сказ”, и монодрама, ремек-дјелце које можемо извести за два минута:

Ја сам
С опроштењем
Ружа Минић

Девојачко
С опроштењем
Станић

Удовица
С опроштењем
Љуба Минића

Станићи су
С опроштењем
Дуговеки
Па сам с опроштењем
Дуговека и ја

Али Минићи
Које сам родила
С опроштењем
Нису

Стидим се
С опроштењем
Што сам жива

Бог ме
С опроштењем
Казнио
Да надживим
Све што сам
С опроштењем
Родила

Али с опроштењем
Шта ћу
Не могу у земљу
Жива

Нисам с опроштењем
Достојна
Да овде седим
И с опроштењем
Причам с тобом.

Има међу портретима још један крајње необичан, вишеструко занимљив. То је портрет „чувеног учитеља” Луке Илина, Бећковићевог наставника математике у осмогодишњој школи у Колашину. Судећи према изврсном цртежу Пеђе Драговића, наставник је – као Иво Андрић и Матија Бећковић – носио задјенуто налив-перо

за мали цеп сакоа. Пјесма је мала драма, испит из математике, дијалог наставника и ђака. Портрет као двосмјерни дијалог – то је већ мало чудо. Уз то и дупла, или чак трострука експозиција: тим дијалогом се осликавају и ђачић, и учитељ, много душеван човјек, али и ђакова тетка Софија Пјешчић, Пивљанка и по роду и по дому, чија се моћна силуета кроз њено добротинство тек слуги, али наткриљује све и свја у пјесми. Умјесто неког система једначина са двије непознате, наставник пита ђачића одакле му цемпер, па ципеле, и је ли му још нешто слала та моћна тетка. А кад је чуо и за крпу сланине, и за цак брашна – пукла је петица из математике и ђаку, и тетки Софији, а богами и наставнику Луки Илину.

Поштоваоци сјена Вере Павладољске и Бећковићевог љубавног пјесништва наћи ће дванаест фрагмената њој посвећених, међу којима је најзаокруженији онај под насловом „Ти оде” о пролазности и недовршености људских живота и љубави:

Ти оде
А нисам ни почео да ти говорим.
[...]
Искраде се
Баш кад је требало
Да се договоримо
О оном најбитнијем
Тек сам заустио
И знао шта ћу да кажем
И шта ти морам рећи
А тебе већ нема
Прође живот
А нисмо истински проговорили
Ни почели да живимо.

Бећковић није могао заобићи јунака српске средњовјековне мартирске литературе, који је био пјеснички изазов и једном Бећковићу веома драгом, Сими Сарајлији, Његошевом учитељу и песнику чудесне језичке имагинације. Пјесма „Ђакон Авакум” је тродјелна, односно трострофична. Свака строфа је једна фаза у развоју лирског сижеа. У првој се констатује Авакумова љепота и смјер кретања: „млад и леп као Аполон”, он иде на губилиште са стржевим коцем на рамену, као Христос са крстом. На тај колац ће га Турци набити, јер неће да се потурчи. У другој, нека племенита материнска душа упутила се за ђаконом и моли га да се потурчи, јер Бог види људску муку и невољу, па ће опростити. У трећој – најкраћој – сажета је поента:

А он је упитао
Мајко
Умиру ли каткад и Турци?

Ако је смрт неминовна и људска, нека буде христолика и мартирска, да потврди припадност Богу и роду, Христу и српству, а што прије, са омање грија.

Постоје и велики савремени мартири и страдалници на које варварски заборављамо, попут недокланог Љубана Једнака, свје-дока и жртве покоља у Глинској цркви 1941, који је своје мучеништво потврдио бјеганијом у колони испред „Олује”, анониман и непрепознат у своме народу, од своје браће у Србији, која не знају ни за Глину, ни за усташки покољ у Глинској цркви, ни за Љубана Једнака –

Само га је у Патријаршији
Патријарх Павле
Пољубио у руку.

Бећковић је Симу Сарајлију осјећао као ближњку управо због језичких *Ипраљки ума*, како је и насловио свој избор из Сарајлијиног дјела. Навешћемо само неколико лексема и синтагми из ове књиге као доказ Бећковићеве непрекидне свјезине и рада у језику: *неболом, небосклон, људолом, сенџина, сенџа, сенџаџи, џринебље, трава женоџрта, ојодниџи, олејоџаџи, џомаџица, џојуџрица, ламуџињак, очима заводниџи, избрешац, џовијарац, сујодина, џроломина, јадович, обрив, камен скачак, клечје* (збирна именица за клеку), *зауџлина, одударан, вељедубоки* мрак и беспуђе, *исконац, ривоџочина, сирквљена црква*. То најчешће нијесу преузете ријечи из дијалекта, већ пјесникови изуми и изведенице, настале радом у језику и на језику. Пјесник не налази готову лексику, а поготову не синтаксу већ их ствара по своме ритму и замаху. Постоји ружна предрасуда да Бећковић однекуд узима готов језик, а не увиђа се његов рад на језику.

Пјесник је опјевао крајеве и предјела. Некад је довољан само један стих, па да освијетли цијели крај. Тако пјесма „Горња Морача” има два стиха из народне пјесме за мото, а само један „свој” и о свом предмету пјевања; један стих од двије ријечи, стих синтагму:

Непокривена црква.

Али је зато у пјесми „Љевишта” дао маха машти и хумору. Љевишта су смјештена „у куковима / изнад Мораче”, гдје се „рађа

поштен род људски” и гдје „ко није бистар као паук / не може опстати”. У том објешеном мјесту између неба и ријеке, у том ломи-врату, ризик је у заспати, па се људи пред спавање везују „као у авиону / а ко се у сну окренуо / зауставио се у кањону”. Али ти људи из Љевишта, кад оду у свијет „једва чекају да се врате / у кукове изнад Мораче”, јер им у свијету нико не може угодити: не помажу ни маркирани хотели са славним именима и са свим звијездама овога свијета; не ваља им ни музика, ни пиће, ни воће, ни риба, ни вода, ни хљеб, ни млијеко, ни ваздух, ни клима. Само у морачким куковима, гдје ни кокошка нема гдје јаје снијети, могу некако да живе као свој на своме, ако се не откомадају у кањон Мораче.

Као сатиричар и помало бивши новинар, Матија Бећковић је изоштрио свој рефлекс да муњевито реагује на актуелне прилике и догађаје, и по томе подсјећа на свога старијега сабрата, пјесника Душана Радовића. Пошаст пандемије короне, односно ковида 19, била је инспирација за пјесме „Корона” и „Невид 19”. Лексема *невид*, у значењу невидљивих, ситних бића која разарају и разносе човјека, једна је од Бећковићевих *иџраљки ума*; лансирао ју је у овом значењу у изврсној поенти кратке поеме о Миодрагу Булатовићу „Који је оно мајко”.

У пјесми „Невид 19” лексема *невид* замијенила је лексему *ковид*, означавајући невидљиви вирус ковид 19. Сатирична иронија усмјерена је на рачун великих моћника и свјетских сила које су „стале на ратну ногу”:

Свака тачка на земљи
Узела је на нишан
Сваку тачку на планети
И звезданом универзуму.

А онда је дошао универзални невидљиви непријатељ, који је, без нишанских справа, атомског оружја и ласера, погађао сваког. Сви моћни и наоружани стали су немоћно пред невидом без идентитета, који је изједначио велике и мале, богате и сиромашне, расе и вјере. Та невидљива суперсила притисла је планету и поразила све армије и суперсиле:

Послала је у изолацију
Главне штабове
Распустила Врховне команде
Приморала да перу руке
Дезинфикују ордење и еполете
Командовала да држе дистанцу

И не приближава се нико ником
Забранила војне вежбе
Маневре и параде

Спрдала се с војним базама
И интерконтиненталним ракетама
Пљуцкала на радаре
И лансирне рампе
Ударне игле и бојеве главе
Попишила у дуге цеви
На шлемове и добоше
Овлажила сав барут
И све фитиље.

Накашљала се у микрофоне
Инфицирала говорнице
Кинула у лице
Науци у техници
Понизила катедре
Институте и кабинете
Позатварала лабораторије
Ућуткала псе рата
Све оковала страхом
И свима изрекла смртну казну

Моћницима је остало да понижени, са закрпама на устима,
бјеже у карантине, да

Седе скрштених руку
На дрвљаницима
Атомских бомби
Домунђавају се кроз зидове
Онлајн
И коначно помисле
Да има Бога
И правде на свету.

Дошло је до потпуног преокрета у односу између привидно најмоћнијих и оних који владају планетом и држе је у страху од атомског оружја и рата – и најситнијих, невидљивих, који су притисли и окупирали планету. Најмоћнији су понижени: „са закрпама на устима” и „маскама преко очију” постали су немоћни и непознати сами себи, док им се пандемија ковида „покакила у

атомски кофер”. Овај преокрет међу вриједностима и тријумф ниског и физиолошког над софистицираним техничким умом (болест се „попишкила у дуге цеви” и „покакила у атомски кофер”) карактеристичан је за гротеску, у чему је Бећковић вјероватно наш највећи мајстор не само међу пјесницима. Гротеску прате иронија и хипербола. Пјесма „Невид 19” убједљиво је најбоље што је код нас на ту тему написано. Ковид је коначно и опјеван и обасјан гротескним хумором.

Будући историчари књижевности и истраживачи Бечковиће-ве поетике и књижевних погледа посебну пажњу ће поклонити пјесмама о пјесницима и писцима. Овдје ћемо само назначити да је ријеч о цијелој плејади пјесника и прозних писаца чије је портрете Бећковић сажео у свега неколика стиха. Од домаћих пјесника и писаца ту су: Свети Сава, Његош, Лаза Костић, Јован Дучић, Бора Станковић, Станислав Винавер, Димитрије Митриновић, Милан Милићевић, Хамзо Хумо и Пркос Друмски, и од страних: Волт Витмен, Езра Паунд, Џемс Џојс, Кнут Хамсун, Семјуел Бекет, Вистан Хју Одн, Петер Хандке. Из ове велике групе кратких портрета издвајамо дистих посвећен Станиславу Винаверу, пјеснику блиском Бећковићу, по језичким „играљкама ума”. Ријеч је о сажетом дистиху, сачињеном од двије паралелне синтагме, у којима су здружени пјесник и језик:

Језик огромник
Песник васионик.

Постоји још једна серија нешто развијенијих портрета: Михаила Лалића, Танасија Младеновића, Бранка В. Радичевића, Стевана Раичковића, Миодрага Павловића, Бранка Ћопића, Бранка Миљковића, Драгана Колунџије, Ранка Јововића, Аце Секулића, Скендера Куленовића, Десанке Максимовић, Михиза, Коче Поповића и Бранислава Петровића.

Прво јутро по доласку у завичај Михаило Лалић би кренуо са Милошем Вулевићем пут Комова. Почивало им је било код овећег камена обраслог маховином. Лалић се повјерио Вулевићу да би о томе камену могао написати триста страна, па Бећковић поентира издвојеним стихом:

Штета што није.

Бећковић је високо цијенио Лалићев дар, особито за дескрипцију, а роман о једном камену био би уникат. Била би то проза потпуно слободна од идеологије, а Бећковићу је – слутимо из

издвојенога стиха – сметала Лалићева идеологија у романима. Зато је доиста велика штета што је Лалићев роман о камену-почивалу остао ненаписан.

Ни из наслова „Сан” не може се наслутити да је ријеч о портрету Бранка Ћопића, али и о вјечној жудњи пјесника уопште. Зато је ова пјесма наглашено поетичка и универзална, јер опјева пјесников сан што је алузија на Ћопићеву „Јеретичку причу”, због које је писац имао велике и дуге невоље. Поезији и пјесницима иманентне су „слике јеретичке”, и то „од почела”, а пјесници су принуђени да их, мање или више, умјетнички прикривају. Поезија је прикривена јерес. Отуда је вјечан и пјесников сан о великој рокади у вјечном рвању пјесника и судије:

Да ће дочекати са клупе узничке
Он једном узвикне Судија устаните.

Судија је побједник у савременом тренутку; пјесник у вјечности.

Архетипски је, што ће рећи – вјечан, и дијалог између двојице пријатеља, вршњака, земљака и пјесника Ранка Јововића и Аце Секулића. Јововић је безрезервно подржавао Секулића све док Секулић није објавио пјесму „То мајка не рађа” у славу тек умрлога Јосипа Броза Тита. Четири реплике Ранка Јововића су глас из вјечности и за вјечност о односу пјесника удворице и (мртвог) властодршца; то су четири удара грома у срце вјечне теме:

Што си писао писао
Сад баци перо у трње
Златом си писао
А говном печатио.

На Секулићев одговор да он није једини који је пјевао у Титову славу, те да је Јововић престрог, слиједи нови удар:

Ниси једини
Али си последњи
Памтиће се твоје
Друго ће се заборавити.

Секулић протеже и аргуменат правде и праведности, и добија одговор за вјечност:

Издао си поезију.

Најзад, Секулић се позива на велики примјер Бранка Миљковића; и он је пјевао о Титу, па није издао поезију. Слиједи одговор као смртоносни пуцањ и поента послије које се не говори:

Тачно
Али он се убио.

Застрашујуће, али бриљантно! Српска поезија ће остати захвална Бећковићу што је спасао, и за вјечност сачувао, ове четири Јововићеве чудесне реплике; овај „гром небески, суд Орестов”, Бећковић је за још једну главу, за лабудов црни дуги врат, подигао црног лабуда српске поезије – Ранка Јововића. Постхумно.

Двије пјесме су испјеване у славу поезије и њене моћи; моћи умјетности уопште. Прва је „Обретеније Крушевца”, инспирисана откривањем Његошеве бисте, „чију је главу нашао / и избавио из камена / Сретен Стојановић”, а споменик открила Десанка Максимовић. Бећковић алудира на Андрића када Његоша зове Косовским јунаком и поређењем призива Лубарду, јер је Скендер Куленовић „расклопио уста као Лубардин *Гуслар*” када је казивао поему *Стојанка, мајка кнежойољка*:

Тад су Стојанка и Југовића мајка
Сестра Батрићева Скендер и Сретен
И сав Крушевац полетели у небо
У ново обретеније главе Цара Лазара

И још једном се видело
Да на свету постоји само један човек
И да другога и нема.

Кад год говори о врху српске поезије, Бећковић мисли на Његоша. *Косовски јунак* је око себе окупио пријатељско сазвежђе; Сретена Стојановића, и Петра Лубарду, и Десанку Максимовић, и Скендера Куленовића, и Мајку Југовића, и Матију Бећковића, и самога Цара Лазара.

Друга пјесма у славу моћи поезије је „Крвава бајка”. У Исламу Грчком, у Равним Котарима, код куле Јанковић Стојана, Десанка Максимовић је говорила „Крваву бајку”, тако што је један стих казивала она, а наредни хорски, њени слушаоци, па се Јанковића кула преобразила у Кулу Вилијама Батлера Јејтса, Гора у Агору, а Ислам Грчки у – Грчку!

Истиче се својом дужином и развијени портрет „Моћ говора Бранислава Петровића”; цијела једна хуморна поема о градовима

и батинама. У наслову је цитат и опсесивна тема Бранислава Петровића – *моћ њовора* – а поема је испјевана гласом Бранислава Петровића, у првом лицу, из његове перспективе. Батине чак имају своју „поетику”: негативну, као оне добијене у Шапцу, и сасвим афирмативну, као ове опјеване, из Руме. Кроз Бећковићеву поему осјећа се ритам, мелодија и ехо Петровићевог гласа, близак и сродан хумор обојице пјесника, и носталгично се призива дух Бранислава Петровића, који као да титра изнад стихова ове Бећковићеве поеме.

Посебан тематски рукавац творе пјесме о свецима (Света Ксенија Петроградска, Свети Јоаникије Липовац, Свети Јустин Поповић) и архијерејима (патријарх Павле, митрополит Амфилохије и владика Атанасије), с којима је пјесника везивало дубоко и присно пријатељство. Задивљује Бећковићева отвореност за човјека и људску природу; за невјероватну људску различитост. Тај дух радозналости и жеља за упознавањем људске разноврсности драгоцјена је Бећковићева особина.

Драгоцјени су портрети двојице сликара, Леонида Шејке и Дада Ђурића. „Имењак спартанског краља / и војсковође” прославио је своје презиме као „краљ и вођа / малог братства / српских сликара”, изузетно даровитих и изразито индивидуалних и аутентичних. Сликао је по свему на чему је могао оставити трага; „по шибицама / и паклицима цигарета / не остављајући неисликан / ниједан бели квадрат”. Тај човјек озбиљне теоријске памети – теоретичар града, ђубришта и складишта – оставио је трага на бројне српске умјетнике, сликаре и писце.

Пјесма „Дадо” је међу најбољим Бећковићевим портретима умјетника. Умјетник је аутентичан спој анђеоског и ђаволског:

Имао је анђела у очима
И ђавола у прстима.

Бећковић га „хвата” док му сликар показује „још мокру слику”, на којој сваки час има нешто да поправи. Сликара пође са гостом да прошета, па се врати, јер „променило се светло”, па слика другачије изгледа и уочи се неки нови недостатак; и тако од јутра до вечери, при сваком повратку нешто поправља, јер се сваки пут промијенило свијетло.

Сјутрадан, зором, наручилац је камионом дошао по слику – да је носи „у далеки свет”, а сликар се свога дјела „није ни нагледао / ни ражелео”. Растанак са сликом је, упркос вјероватно уносном послу, болан као растанак са дјететом које одводе од оца у далеки свијет, да га више никад не види; својеврсни данак у крви:

Сутрадан је за камионом
На који је утоварена
Трчао и махао
Све док је замакла за окуку

Чинило ми се да чујем
Како јој довикује
Не заборави оца.

Ријетке су пјесме које тако увјерљиво дочаравају драматичан однос умјетника према свом дјелу. Сигурни смо да ће ова пјесма бити предмет пажње људи који се баве психологијом стваралаштва. Она то, свакако, заслужује.

За крај смо оставили оно што је могло бити на почетку: ријеч је о песми „Сента”, која се налази на почетку, и о пјесми „Онамо нама”, која се налази на крају књиге и која јој је дала наслов. То су повлашћена мјеста у књизи – наслов, почетак и крај. То су мјеста која траже нарочито пажљиво читање, јер по правилу одређују природу цјелине и носе аутопоетичке и метапоетске сигнале чак и кад они нијесу нарочито истакнути. Ова два поетска остварења имају функцију прстена, који књигу стеже и даје јој додатна, чак неслућена значења. Прва и завршна пјесма се међусобно значењски дозивају и подупиру, иако су, наравно, различне и аутономне.

Поема „Сента” има укупно десет строфа различите дужине – од шест до седамнаест стихова: прве двије имају по шест, трећа десет, шеста дванаест, четврта, осма и девета по тринаест, пета петнаест, седма шеснаест, а десета свих седамнаест стихова. Прве двије су уводне и зато су знатно краће. Рефрен се још није формирао, а формираће се тек од четврте строфе.

Зашто је то тако?

Зато што је кључни „знак” – главни „свједок” и ревносни слушалац и пратилац догађаја – у поеми успостављен тек у трећој строфи. Тек тада је слетјела птица на пјесникову капу и одатле се није мицала све док телевизијско снимање пред Бећковићевом родном кућом није завршено. Отуда је трећа строфа за четири стиха већа од претходних двију и за три мања од четврте, којом је рефрен у својој пуноћи успостављен. Птица је ушла у рефрен, проширила га и постала његов главни јунак.

Пјесник то, вјероватно, није унапријед рационално планирао ни смишљао, већ је спонтано, по унутарњем осјећању и песничком инстинкту – „сентом” – то урадио. Ово је један од ријетких примјера гдје се рефрен кроз пјесму – у процесу пјевања – формира, постајући „флексибилан” и одступајући од досљедног понављања

не само на почетку већ и на самом крају поеме. Јер крај – десета строфа – доноси разрешење „загонетке”, па се рефрен, као оно што се понављањем усталило и утврдило, преображава у „одгонетку” и решење тајне: потребе за понављањем више нема; птица је одлетјела „на Небо”, одакле је и долетјела („Из небеса је долетела птица / и тихо ми се смјестила на капу”); она није била само птица већ тајни знак, „маска”, „Оног ко ми је на капу послао”, па се вратила да реферише шта је видјела, чула и доживјела.

Одласком птице – она која је рефрен формирала – распада се и рефрен, а од њега остаје само рефренски цитат из Бећковића драге Поове поеме „Гавран”, којим се потврђује јединственост и непоновљивост чуда и чудесног догађаја: „Никад више” неће слетјети птица на пјесникову капу, нити ће икад више он говорити спонтано и надахнуто, пред крилатим небеским свједоком, како је тада говорио пред својом родном кућом у Сенти, Улица Марка Краљевића десет.

Сиже поеме је кратак, али необичан. Пјесник је рођен у Сенти, на дан Светог пророка и апостола Матеја, 29. новембра 1939. године, у граду на сјеверу Бачке, а рат га је већ дјететом бацио у очеву Ровца – у Веље Дубоко – тако да је растао, стасавао и потом живот проживио без и изван родног града и родне куће. Тек под старост долази са ТВ-екипом у Сенту да пред родном кућом, у Улици Краљевића Марка 10, исприча свој животопис и оплаче губитке. Тачно на почетку приче за ТВ, на „првој клапи”, слетјела му је на капу с дубљим калпаком тајанствена птица и остала ту све вријеме док је пјесник говорио, не плашећи се ни камере, ни технике, ни сниматеља, ни пјесника, а онда је одлетјела. Камера је све забиљежила.

Необичан сиже олакшао је пјеснику онеобичавање. Необично је ако човјек не буде у родној кући и у родном граду од раног дјетињства до старости. Отуда осјећа „жал и жарку жељу вапијући”:

Откако сам сазнао за себе
Мој родни граде остах жељан тебе.

Та жеља је увећана контрастом између очевог родног села – Вељег Дубоког – и Сенте у равници, на сјеверу Бачке. Колико се више орила „песма убилачка”, толико је изнад неба свиткала Сента. Већ у петој строфи Сента је уздигнута у астралне, наднебеске просторе, постајући поента пјесниковог живота:

А изнад неба свиткала је Сента
Мога живота скривена поента.

И мисао на њу остајала жива
Неизрецива и недокучива
И сентином ме водила до циља
Звезда водила свеобухватљива.

Сента је пресељена у онострани, астралне и метафизичке просторе, па „звезда водила свеобухватљива” води *сентином* пјесника до циља. Ево још једног примјера за Бећковићеву језичку „играљку ума”: од топонима *Сентиа* он гради именице *сенти́на* и *сенти́а* у значењу унутарње оријентације према осјећању и инстинкту. Подстицај за ову језичку „измислицу” пјесник је нашао у имену родног града, али и у дијалекту. У нашем родном крају – Пиви – а одатле је родом мајка Матије Бећковића, *ићи њо сенти́у* значи оријентисати се по унутарњем налогу, сјећању, инстинкту. Пјесник приближава *сенти́* родном граду преображавајући га у именицу женског рода – *сенти́а*, *сенти́на*:

Сем *сенти́е* нема другога компаса
Ко је изгубљен и сам међ светином
Може доћи себи једино *сенти́ном*.

Сенти́ом, односно *сенти́ном* стиже се до себе и у највећем мраку карамлуку; и у велеградској гомили у којој је човјек усамљеник.

Родни град је, дакле, осјенио говор, стил, лексику; постао је инспиративан изазов за нове ријечи.

Дјечак у Вељем Дубоком једини је рођен у граду и једини има билежнице на мишици; он је показивао дјеци свој родни град „међу облацима”, непрестано га уздижући на небо. „Сента се јавила као ивер смисла” и дјечаку, и пјеснику. Штавише, пјесник своју имагинацију и фантазију доводи у везу са Сентом:

Сента из свега жедне фантазије
Коса танка је моје поезије.

Ово помјерање Сенте у метафизичке и астралне просторе потпуно је у сагласности са слијетањем загонетне птице из Неба на пјесникову капу. Она ће се појавити *само њу* и *Никад више*, и поново ће узлетјети на небо.

Тако поема о родном граду постаје пјесма о пјеснику, поезији и њеном метафизичким квалитетима, односно пјесма о оностраном и астралном И Сента је „онамо намо”, „на оној страни”, што непажљиво и недобронамјерно око тешко уочава. Тако се успоставља

чврста веза између прве и завршне пјесме – између „Сенте” и пјесме „Онамо намо”. Тако се око књиге савија и склапа метафизички прстен.

Онда се и оно што тај прстен обухвата другачије чита. Највећи број људи чије портрете читамо су „с оне стране” гроба и живота. Тако се метафизички квалитет оностраног проширује на цијелу књигу. А то није мали комплимент.

Наслов „Онамо намо” цитат је наслова пјесме краља Николе I Петровића, несуђене црногорске химне, широко прихваћене у народу. Вјероватно је подтекст обавезивао пјесника на већу самјерљивост строфа и на већу римтичку досљедност. Пјесма има осам строфа по осам стихова, од којих су завршна два у свакој строфи рефрен:

Тамо ћу једном и ја поћ
Та у мени су себи ћу доћ.

Рефрен је сажет и успио пјеснички парадокс: оно што је *тамо*, најдубље је укоријењено у мени па одлазак *тамо* значи пуни долазак *себи*; поновно откривање *онога тамо* је отеривање најприснијега и најдубљег дијела *себе*. Оно што је *онамо намо* заправо је у мени. Лично и метафизичко су се изједначили и постали једно. То може књижевност; то превасходно може лирика.

Цитат и подтекст упућују на Косово и Метохију, односно на српски град Призрен „у слави”, „овамо у мраку једва назрен”, чиме се успоставља контрастни напон између сада и овдје, односно *овамо*, са ванвременским *онамо намо*. Јер, „онамо намо за брда она / изнад времена и васиона” – у неким оностраним, надвременским „другим” просторима – „онострани се дижу Дечани / и гај зелени надреални”. То су метафизички простори чежње и надвремена, и простори поезије. А што је опјевано – овјековјечено је и не може бити изгубљено. Онамо намо је све усправно и препјевано, „где нисмо сужњи водоравни” већ се ти надреални простори поезијом опиру такозваној реалности, ропству и смрти. Пета строфа негација је савремене „реалности”, смрти и ропства; она упозорава да је земаљско, за малена „царство”.

Где више нема смрти ни ропства
Већ живњ бесконачнаја васионства
Реалност јесте привремена
А земаљско је за малена.

Ови стихови, зацијело, излазе из косовске мисли и косовског завјета, и њима су у славу испјевани; из њиховога духа процјје-

тали. Неболом и небосклон су на истом мјесту; „ту се почетна земља преместила” и ту су „два поља места заменила”. Понављање калварије и трагедије потврда је вјечности, а не њена негација.

Онамо намо је простор гдје се могу измирити вјечно и актуелно, земаљско и небеско: на том простору, „на земљи суђеној од искона”, „најдубље смо се ужилили / и небесима приближили”, саставивши се са исконом. Говорећи лексиком Миодрага Павловића, онамо намо – исход и искон су једно.

Завршна пјесма накнадно баца свјетлост на цјелокупну књигу. Онамо намо, у метафизичке просторе, „иза облака”, одавно се преселила Сента, и сви они ликови са портрета који су прешли с ону страну гроба и времена. Она тајанствена птица, која је с неба пала на Бећковићеву капу у Сенти, пред кућом Краљевића Марка 10, заштитни је знак ове пјесничке књиге и живи свједок њене оностраниности. Бољи и сигурнији јој не треба.

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