

МАРКО ПАОВИЦА

## ЗВУК И ПРИЗВУК РЕЛИГИОЗНОСТИ У ПЕСНИШТВУ МАТИЈЕ БЕЋКОВИЋА

САЖЕТАК: У троделном огледу реч је о три жанра Бећковићевог песништва у којима се, поред неких осталих, испољава хришћанско надахнуће и религиозни тон његовог поетског исказа. У првом фрагменту говори се о неколико познатих Бећковићевих песама о чијој типолошкој припадности не влада критички консензус, о оним које једни убрајају у културно-националну, а други у религиозну духовнотрадицијску поезију („Богородица Тројеручица”, „Трорука чудотворка”, „Прича о Светом Сави”). Анализом четири појединачна остварења из тог реда, аутор долази до увида о постојању обе значењске димензије у њима, са променљивим семантичким акцентом од песме до песме. У другом фрагменту су предмет аналитичке пажње позније љубавне песме овог песника, посебно поеме „Кад дођеш у било који град” и „Парусија за Веру Павлодољску”, односно поетски доживљај љубави, смрти и Бога у њима. У првој од њих истичу се три аспекта религиозног смисла: судбинска природа свих околности сусрета песника / лирског јунака са лирском јунакињом, наглашена бројним понављањима рудиментарног сижеа; потом, посебно апострофирање улоге провиђења у животу песника / лирског јунака; и најзад, преокретање спољашњег песничког гласа у унутарњи, уз више алузија са библијским подтекстом. У „Парусији за Веру Павлодољску” сугерише се не религиозни призвак већ религиозни смисао њеног основног значења оличеног у оживљавању *мртве граде у царстџву небеском* језика и поезије, а посредством интертекстуалних релација са три чувене поеме/песме истог типа – Бранковом „Тугом и опоменом”, Поовим „Гавраном” и Костићевом „Santa Maria della Salute”. Религиозни смисао основног значења долази, међутим, до најнепосреднијег израза

у три Бећковићева поетска оглашавања обједињена у књизи *Три ђоеме* (2015) – „Господе помилуј”, „Учини ми љубав” и „Слава теби Боже” – у којима се хармонизује песников религиозни доживљај света са основним идејама хришћанске вере, али и других светских религија, као и паганских веровања. Садржајем, значењем и смислом овог трочланог зазивног молитвеног и химничног низа Матија Бећковић у ствари развија апотеозу самог песништва као перманентне обнове света, односно његошевско-романтичарску идеју о аналогiji између библијске космогоније и основног начела песничког стварања.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: религиозни смисао, духовнотрадицијски идентитет, Богородица Тројеручица, Свети Сава, алогички и антигетички парадокс, провиђење, звук, поезија, похвално-молитвени зазиви, Песник-Творац

## I

Када је реч о оном виду Бећковићевог хришћанског песништва који један од наших водећих критичара одређује као *културно-националну поезију*<sup>1</sup>, ваља првенствено имати у виду махом антологијска постигнућа овог песника: песме „Богородица Тројеручица”, „Троука чудотворка”, „Богородитељица Тројеручица заштитница српских песника”, „Прича о Светом Сави”, „Путовање у Свету земљу уочи двехиљадитог Христовог рођендана”, „Свети Василије Острошки Чудотворац”, „Свети Лука”, „Небош”, „Покајница”..., по схватању истог критичара, „усмерене на хришћанску културу и њене националне вредности”.<sup>2</sup> Међутим, оне нису усмерене само на хришћанску културу већ, махом, и на православно духовност у најдубљем религиозном смислу, било да за мотиве имају ликове светитеља и догађаје из њиховог живота, света места или посебне сакралне предмете. Тако, Павле Зорић, на пример, истиче песме везане за мотив иконе и мотив чуда: „У православној теологији иконе се не доживљавају као уметничко дело. Представљене фигуре су израз божанског бића. Икона спаја два света: овоземаљски и вечни. Она се поштује, а не обожава (обожава се само Бог). По мишљењу историчара цркве, најбољу дефиницију иконе дао је у четвртм веку Василије Кесаријски: ’Поштовање које се указује лику тако прелази и на оригинал.’”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Александар Јовановић, „Хришћанске песме Матије Бећковића”, у: *Матија Бећковић песник*, зборник, уред. Драган Хамовић, Народна библиотека „Стефан Првовенчани” Краљево, 2002, 119–120.

<sup>2</sup> Исто.

<sup>3</sup> Павле Зорић, „Икона и песници”, у *Поеџика Матије Бећковића*, Реферати са научног скупа *Поезија Матије Бећковића*, приредили Милош Вукићевић,

Конкретизујући начелно гледиште на примеру песама посвећених Богородици Тројеручици хиландарској, Зорић наставља: „Четири истакнута српска песника, који су посветили песме Богородици тројеручици хиландарској – Васко Попа, Љубомир Симовић, Матија Бећковић и Иван В. Лалић – доживели су не само лепоту славне иконе него и њено мистично зрачење, њен живи религиозни смисао. Они верују у њену чудотворну моћ и у њој препознају искуство божанства. На тај начин они изражавају своје религиозно опредељење.”<sup>4</sup>

У поенти „Богородице Тројеручице” опасност нестанка песникове земље и језика исказана је као реторичко стилско-језичко средство истицања идентитетског значаја хиландарске „стопе” у духовном, културном и историјском животу српског народа. У истој хиперболично-кондиционалној форми изражава се уједно и песникова усхићеност присуством пред духовним источиштем и најважнијим симболом постојаности националног бића: „И кад би ми земљу и језик збрисали, / Све, сем ове стопе на којој сад стојим, / Знам: још се из људи нисмо исписали, / А док тебе има да и ја постојим.” Опет, не сме се пренебрегнути усудност историјске евиденције под чијим се оптерећењем песник упућује Тројеручици Хиландарској („Ишчупане су ми руке до рамена, / Кућа раскућена, а браћа поклана”), заједно са негативно и позитивно артикулисаним мотивацијом његовог доласка, на шта скреће посебну пажњу управо Александар Јовановић. Како стоји у негативном обраћању из прве строфе, песник каже да не долази „брзој помоћници” – „Свемоћници” – „Мајци са три длана” да би му она „одсечену шаку замирила”, ни „завађену браћу помирила”. Он тиме изражава уверење о непоновљивости два најчувенија чудотворства Богородице Тројеручице, јер „овремене несреће које су се сручиле на његов род” и на њега „увелико превазилазе” њену моћ<sup>5</sup>: његове руке су ишчупане из рамена, а поклана браћа се више не могу мирити.

Прави и једини, смислен и јак мотив свог доласка песник саопштава после исповести о страдању које је задесило њега и његов род: „Па сиђох до свога најдоњег камена / Да себе тражим, Мајко са три длана”. Казујући да је сишао до „свој најдоњег камена”, имајући притом у виду Хиландар, чија је заштитница она којој се управо обраћа, он се легитимише као страдални баштиник угрожене

Ново Вуковић, Милош Ковачевић, „Октоих” – Подгорица, Филозофски факултет Никшић, Никшић 1995, 79.

<sup>4</sup> Исто.

<sup>5</sup> Александар Јовановић, „Хришћанске песме Матије Бећковића”, у: *Матија Бећковић песник*, зборник, уред. Драган Хамовић, Народна библиотека „Стефан Првовенчани” Краљево, 2002, 124.

духовне традиције те светиње<sup>6</sup> и припадник народа било масовно затираног и у њеном најблеђем идентитетском знаку било огрезлог у братоубилаштву због заборава и профанизације њених изворних вредности. Да бисмо још прецизније утврдили зашто песник долази на Хиландар, и шта, у ствари, значи исказ „да себе тражим”, потребно је да претходно одговоримо на питања: у ком својству се он обраћа Тројеручици и шта он, у ствари, тражи кад „себе тражи[м]”. Одговор на прво питање већ је јасно наговештен у текућем пасусу, али ваља додати да се аутор „Богородице Тројеручице” оглашава уједно у својству архетипа православнохришћанског и српског националног песника осећеног потоњим суровим историјским искуством. А одговор на друго питање гласио би: То што песник тражи тражећи самог себе јесу управо проскрибоване, одбачене и заборављене националне духовнотрадицијске вредности, чији сјај емфатично узноси у слици хиландарског подвижништва непосредно по окончању своје поразне исповести:

Једино овде, Царице Небеса,  
На мом језику се моли без застанка,  
И не лаже ништа, и не једе меса,  
И осам векова пости без престанка.

Бећковићев песнички менталитет карактерише, поред осталог, и старозаветна каузална мотивација пораза и страдања Изабраног народа са заборава сопствених духовнотрадицијских норми. На том дубинском подтексту почива и смисао оживљавања и реафирмације православнохришћанских религиозних и моралних вредности са циљем обнове српске духовне, културне и историјске самосвести.

Дата у форми драматичне лирсконаративне сторије о ширењу и сузбијању пожара на Светој Гори, „Трорука чудотворка” афирмише идеју приоритета највиших духовних вредности над оним световне природе, или нижег духовног реда, када је реч о деловању чуда.<sup>7</sup> У „Богородитељици Тројеручици заштитници српских

---

<sup>6</sup> Дамаскину, као иконобранитељу, одсечена је шака којом је писао, његовом савременом духовном следбенику ишчупане су из рамена обе руке. Ако је и симболично, довољно сведочи о суровој духовној клими у којој је, не ретко, дисао и стварао песник „Богородице Тројеручице”.

<sup>7</sup> „Матија Бећковић се усредсређује на религиозни смисао чуда. Он га дефинише као узвишени, од појединачне људске воље независан догађај, који се односи на сферу духовног, а не материјалног, који се тиче вечног, а не пролазног. Чудо је сачувано од честе употребе и уздигнуто на највише место, тамо где се чувају и одакле делују вечне вредности. [...] Кад би се чудо свакодневно дешавало, оно не би више било мистична већ тривијална чињеница нашег живљења.” (Павле Зорић, „Икона и песници”, у: *Поеџика Мајије Бећковића*, Реферати са научног скупа *Поезија Мајије Бећковића*, приредили Милош Вукићевић, Ново

песника” Бећковић „гради јасну вертикалу између легенде о Јовану Дамаскину и првог српског песника Светог Саве”<sup>8</sup> и развија симболичну слику о перманентном страдању песника, од Дамаскина до данашњег дана („Отад је лако познати ко је песник / Јер се више није родио ни један / А да око руке нема црвени траг”).

„Путовање у Свету земљу уочи двехиљадитог Христовог рођендана” својеврсна је песничка репортажа, са путописно изложеном универзалном духовноисторијском и културолошком темом. Али песма, од почетка до краја, изневерава читалачки *хоризонти очекивања* по мери којом песников доживљај, односно песнички опис путовања, атмосфере и затеченог општег стања у Светој земљи изневерава узвишеност и јединственост највећег хришћанског ходочасничког подухвата. Повезивањем искуствено неспојивог, истицањем парадоксалног и, нарочито, суочавањем са размерама десакрализације главних топоса христолошке приче и свих њених појединачних догађаја везаних за бројне јерусалимске и околне микротопониме, јединствена, у ствари, постаје Бећковићева поетска слика Свете земље по мери профанизације, изопачености и прагматичне ужурбаности савременог хришћанског света.

Традиционална хришћанска ходочашћа, средњовековна и новија, подразумевала су духовну припрему, дуга и напорна путовања од више недеља или месеци уз излагање разноврсним опасностима, што је представљало подвиг личног одрицања у част и славу Светилишта, па није морало бити потребе за неким раноранилаштвом на поласку. Бећковићев, вероватно, аутобиографски наратор каже, међутим, већ у првом стиху за себе и своје сапутнике да су устали „у петлове” – као, не тако давно, наши сељаци који су, из својих забачених планинских села пијачним даном полазили у удаљене најближе вароши – и кренули ни мање ни више, већ – у Јерусалим. И то „првим јутарњим авионом”, са циљем да обиђу Свету земљу. Тако се начин и сврха путовања узајамно потпуно искључују. Настављајући и по приспећу све по најкраћој процедури, само што су се „сместили и опрали руке”, већ су, иронично извештава наратор, „постали хаџије”. Потом се наратор приклања песнику омиљеној парадоксалности казивања. Најпре, парадоксу збивања, заснованом на техничким временским релацијама („А чим смо подесили сатове / Као да смо путовали унатрашке / И стигли пре него што смо кренули”), а потом, парадоксу ситуације, укореењеном

Вуковић, Милош Ковачевић, „Октоих” – Подгорица, Филозофски факултет Никшић, Никшић 1995, 82).

<sup>8</sup> Александар Јовановић, „Хришћанске песме Матије Бећковића”, у: *Матија Бећковић песник*, зборник, уред. Драган Хамовић, Народна библиотека „Стефан Првовенчани” Краљево, 2002, 127.

најпре на метафизичком доживљају времена („У дан који је налицао на црни петак / Само се не зна који / Је ли се један дан понављао / Две хиљаде година / Или се две хиљаде година стекло у једном дану”<sup>9</sup>), односно на антагонизму између јеванђеоске приче и актуелног стварносног стања на месту њеног догађања: „Ту где је све почело / Још ништа није кренуло”. Јер заборав голготског догађања и осудство сваког његовог трага наратор, на овом месту своје песничке репортаже, иронично приписује људској тврдоглавости и стихији времена („Сви су остајали при своме / А време свима давало за право / Нарочито овци и магарету”) оснажујући свој иронични коментар стварносном сликом профаног немара савременог света („А стада су пасла по сметлиштима / Једући новине и пластичне кесе”). На другом месту исту критичку слику допуњује осудом лицемерја институционалних хришћанских конфесија („Вере су се кавжиле о поштење Христово / Отимале о Бога и човека / Само Голготе више није било / Нестала је прегрнута црквама”). Видећи у маси посетилаца „руљу”, „протуве” и „разбојнике” који су се „взмали уоколо”, он алудира на Иродове уходе и убице деце поводом најаве рођења Исуса Христа („Свак је сумњао у свакога / А највише у децу и труднице / И оне који су тражили преноћиште”). Али главно семантичко тежиште почива на целој завршној трећини песме, где су на делу не модерни узурпатори Христове улоге типа Великог Инквизитора, већ ништители његовог историјског и духовног идентитета и његове друге, дефинитивне убице из савременог духовног подземља. Под њиховом присмотром држани су, каже се, сви прилази, „а нарочито онај где се очекивао Други долазак” („Ту су се тискали људи и гробови / Гробови једва чекајући да васкрсну / А људи / Једни да га први додирну / Други да га се одмах докопају”). Пажња наратора усредсређује се на ове „друге” и на њихове намере „да све понове”, али:

Без чуда у Кани  
Без уласка у Јерусалим  
Без Горе  
И беседе на Гори  
Без Крста  
И Крсног пута  
А камоли пењања на Голготу,  
И Гроба  
Из кога би могао да устане.

<sup>9</sup> Овим местом Бећковић сажима целу религиозно-метафизичку проблематику Павловићевог пригодног спева *С Христом нејремци*, (2000), објављеног мало касније од његовог „Путовања”.

Њихов наум оверен искуством репресивне методологије идеолошких обрачуна двадесетог века укључује не само криминално уклањање духовног противника него и апсолутно уништење хришћанске вере и њене цивилизације, брисањем из јавне свести и историјског памћења сваког биографскоидентитетског знака њеног оснивача и њеног основног симбола. А све што треба да се предузме око Другог убиства мора да буде тајно:

Да се све заврши у подножју  
И у подземљу  
Далеко од очију  
Без трагова  
И по кратком поступку  
Пола крста је мотка  
Толико је довољно

-----  
За савршен злочин  
Па да се заборави Христос  
И Христосове муке.

Тиме је заокружен образац онемогућавања сваке духовне и идеолошке алтернативе демонском начелу моралног, друштвеног и историјског зла које се једном докопа моћи над човеком и светом. Отуд, у слици туристичке менаџерије од ходочашћа по Светој земљи, Матија Бећковић у ствари предочава поразну духовну ситуацију савремене хришћанске цивилизације, оличену, неретко, у сатанистичкој природи њене друштвене, културне и политичке свакодневице.

И најзад, ако су коректни изложени коментари и квалификације, суочавамо се са питањем у чему се уопште огледа религиозна димензија „Путовања”. Религиозно је, по себи, гледиште лирског наратора, критичко становиште излагања поетских садржаја, који, да притврдимо, увелико изневеравају хоризонт читалачког очекивања.

Позната и често тумачена, „Прича о Светом Сави” јесте на први поглед „својеврсна парабола”<sup>10</sup>, али је не мање, управо према чувеној парадоксалној поенти, својеврсна песничка анегдота. Свети Сава је за Бећковића најзначајнија личност српске духовне и културне историје као што је Милош Обилић за Његоша највећи

<sup>10</sup> Александар Јовановић, „Хришћанске песме Матије Бећковића”, у: *Матија Бећковић песник*, зборник, уред. Драган Хамовић, Народна библиотека „Стефан Првовенчани” Краљево, 2002, 121.

и најважнији јунак српске ратничко-херојске повеснице. Мада је о Сави доста више писао и говорио у есејистичким записима, обраћањима и беседама него у самој поезији, и у невеликом обиму ове песме Бећковић налази довољно места да истакне свестраност и свевременост Савине заснивачке и средишње улоге у целокупној српској духовној и културној историји („Када је Свети Сава ишао по земљи / Још пре свога рођења /... као што иде и сада /... А можда је то било и доцније // Кренуо је Савиним стопама / Ка Савином извору / На Савином врху / Куда и ми идемо / Јер другог пута и нема”). Својим умом и својим деловањем, Сава је већ у две прве строфе експониран као временски и просторно свеприсутан, што се још проширује са преласком поетске нарације на главни мотив – напад паса на првог српског духовника, учитеља и песника („Када је негде око Савина дана / Наишао Савином страном / Напали су га пси / Као што и сад нападају / Свакога ко иде Савиним трагом”). На овом месту, у два последња стиха наведене строфе, песма добија и јасан полемичко-критички тон, који у наративном току параболе/анегдоте о путнику може и да промакне читаоцу. Да се то не би десило, ваља се најпре подсетити на отпор који је у време објављивања песме (1985) пружан светосавској културној традицији и њеним следбеницима у српској културнополитичкој полужавности. (Снажније посредно и политички подмукло, него фронтално и отворено.) А потом, не само због маркираног места већ и због разумевања песме у целини, треба имати у виду сва негативна значења мотива пса потенцијално применљива у њој, почев од оног колоквијалног („лаже као пас”, „олајава”), преко српскомитолошког противника Светог Саве као заштитника вукова, до словенскомитолошког нечистог, гротескно демонског Перуновог супарника у оплођивању земље даждом.

Појавно, Сава се, међутим, током страдалног окршаја не приказује у својству попинског *вучјејѝ ѝасѝѝира* већ под православно-хришћанским знамењем националног протопастира („Путник је најпре саставио три прста / Како је одредио да се и ми крстимо / Плашећи их знаком / Од кога су још више побеснели / А ни до данас нису узмакнули”). Али то знамење, како је већ примећено<sup>11</sup>, и јесте разлог због којег Саву напада чопор паса па му оно не бива од помоћи, него ће, напротив, због њега и за њега, у посве симболичној причи, пострадали. Па ипак, пресудну улогу у пострадању Светитеља имају сурови природни услови у којима се тај догађај одиграва („Онда се сагнуо да дохвати камен / Али камење беше замрзнуто / Свезано за земљу студеним синцирима”). Камен, симбол

<sup>11</sup> Исто, 122.



постојаности, и камење, увек приручно средство одбране, учињено је силом природе недоступним, што узрокује Савино физичко страдање. Али управо оно активира његову духовну одбрану – јовановски *мач усџа*, који више и приличи једном духовнику („Кад је Свети отпасао мач уста / Једино оружје које је носио / А које је и нама оставио”), и чија оштрица, овде у виду клетве, никад не отупљује:

Нек је проклета земља у којој су  
Пашчад пуштена а камење свезано.

Савина клетва најекспресивније осуђује изокренутост вредности која се у српској културној и општој историји потврђује пре као правило но као изузетак. Удружени или подељени, али увек у себичним интересним групацијама, скудоумни агресивци и моћници, а не мудри и духовни појединци, одлучују у нашем националном поднебљу о начину живота и владавине, о судбини земље и народа, о прошлости и будућности. Иако са ослоном на магијско начело реализације, свака клетва, па и ова, најчувенија Савина, носи религиозни призив заслужене казне, односно божанске правде. Отуд она, уз средишње мартиролошко место свирепог страдања Светитеља, даје видно религиозну димензију овој Бећковићевој критичко-полемичкој културолошкој песни.

Критичко-полемички аспект „Приче о Светом Сави” потврђује се и накнадно, појавом „Нове приче о Светом Сави” у књизи *Кад се њоново родим* (2019). Реч је о урнебесном сатиричном, тобоже аутокорективном поетском подухвату, предузетом „у име љубави и истине / Интеракције с читаоцем / И политичке коректности”. Подвргавајући се, тобоже скрушено, самокритици према назначеним мерилима, Бећковић, поред осталог, увиђа да „Већ сам наслов / Прича о Светом Сави / Тера читаоца на мрзовољу / дремеж и досаду”, те да се његов јунак „не сме ни звати Свети Сава” ако песник уопште и сања да задржи савременог српског читаоца. Показујући се доследно кооперативним, Бећковић најзад нуди и примеренији крај своје раније песме: „Нека је проклета земља / У којој су везани кућни љубимци / А камење се слободно котрља / По улици”.

Три песме – „Свети Василије Острошки чудотворац”, „Свети Лука” и „Огледало” – представљају три различна аспекта испољавања, односно поетске артикулације религиозности. У првој је на снази тематизација духовне биографије Светитеља поступком парадоксалне нарације, са садржинским тежиштем на чудотворству лирског јунака. У другој се, као и у песми „Чији си ти, мали?”, (о)пева мистика атмосфере и мистерија привиђења, само са доста

пријатнијим епифанијским моментом. У „Огледалу” је предочен религиозни мотив покајања у изразито експресивној слици психолошке фантастике.

Већина песама коментарисаних, или тек назначених, у текућем фрагменту има клизно типолошко тежиште. Настајале у различитим стваралачким фазама, па и када су варијације истог мотива, попут оних о Богородици Тројеручици, оне типолошки делују дводимензионално: час са наглашенијим религиозним, час, опет, са изразитијим националноидентитетским поетским доживљајем. Једне, као што смо видели, имају религиозни тон са критичким призвуком, и обрнуто, док неке, попут ових на самом крају поменутих, остају у чисто религиозном типолошком знаку различитог вида.

## II

И позније љубавне песме Матије Бећковића, за разлику од претходних исте врсте, прожете су или религиозним смислом лирске нарације или, опет, метафизичко-религиозним доживљајем теме. Једини разлог упадљиве поетичке промене у Бећковићевој позној љубавној лирици у односу према његовим раним љубавним песмама јесте одлазак са овог света оне која је својом појавом инспирисала младалачке, а својим нестанком потоње Бећковићеве љубавне песме. С преломним догађајем у песниковом личном животу тема љубави обнавља се у прожимању с темом смрти и темом Бога, уносећи меланхолично-елегичне тонове и мање-више осетну религиозну димензију у новије Бећковићево љубавно певање.

Основно заједничко својство низа кратких лирских остварења настајалих непосредно по губитку вољене („Седимо нас двоје у сутону плавом”, „Тугованка за Вером Павладољском”, „Сламка”, „Трен”, „Никад више”, „На твој гроб мислим”, „Лишће”, „Молитва”...) јесте свакако психолошки парадокс њеног дубљег и учесталијег присуства него што је било пре њеног одласка, у ствари парадокс њеног апсолутног присуства у песниковом унутарњем животу и у његовој свести: „Једино тебе нема / А само ти постојиш” („Тугованка за Вером Павладољском”). Тај психолошки парадокс свеприсутства изгубљене вољене жене прераста у завршној Бећковићевој триптихонској поеми о Вери Павладољској у поетски тријумф и поетички идеал оживљавања *мртве граје* и њеног вечног живота-присуства у поезији и језику. Али пре него што поближе размотримо аспект религиозности отеловљене у трећој триптихонској поеми о Вери Павладољској, задржимо се кратко на песми „Барка” и њеној значењској вези с поемом „Кад дођеш у било који град”, мада се о Бећковићевој љубавној лирици, поготову познијој, нема

богзна шта ново рећи после свега што су о њој, у посебним огледима, већ казали Јован Делић<sup>12</sup>, Александар Јовановић<sup>13</sup> и Ранко Поповић.<sup>14</sup>

„Барка” је типолошки дисонантна према низу краћих љубавних песама на чијем крају, мада после поеме „Кад дођеш у било који град”, стоји.<sup>15</sup> У њој се, посредством родослова и породичне историје вољене а већ умрле жене, пева мистика судбинског сусрета двоје будућих љубавника, односно најближих животних сапутника и снажно истиче религиозна идеја провиђења: „Ту је био отац Вере Павладољске / А с њим у барци без Бога и Ноја / Још нерођена беше љубав моја // Зато је тој барци која од постања / Лута без наде и без пристајања / Ка мени била најкраћа путања // А то није могло без Божјега знања”. Мање или више аналогно место може се препознати у било којој строфи поеме „Кад дођеш у било који град”, рецимо, у оној оквирној, или у другој по реду, у којој мотив судбинског сусрета обухвата животне путеве обоје сусретника и путовања из оба смера:

Кад дођеш у било који град  
Одакле било  
Из Вељег Дубоког или Колашина  
Или ниоткуд сасвим свеједно  
Кад одеш од своје куће  
Било куда  
Само да што пре одеш  
И дођеш у било који град  
Рецимо Ваљево  
Кад год да дођеш  
Доћи ћеш врло касно  
Јер се дуго путује

<sup>12</sup> Јован Делић, „Бећковићеве триптих поеме: *Вера Павладољска, Кад дођеш у било који град и Парусија за Веру Павладољску*”, у: Матија Бећковић, *Кажем ти тихо: ништа нам не треба*, Избор / Селимир Радуловић, Огртеус, Нови Сад, 2006, 7–49.

<sup>13</sup> Александар Јовановић, „Љубав јака као смрт – о поеми *Кад дођеш у било који град* Матије Бећковића”, у: *О њесмама, њоемама и њоеици Матије Бећковића*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет Универзитета у Београду, Дучићеве вечери поезије, Београд–Требиње, 2012, 283–308.

<sup>14</sup> Ранко Поповић, „Поетички аспекти љубавног пјесништва Матије Бећковића”, у: *О њесмама, њоемама и њоеици Матије Бећковића*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет Универзитета у Београду, Дучићеве вечери поезије, Београд–Требиње, 2012, 259–281.

<sup>15</sup> Матија Бећковић, *Кажем ти тихо: ништа нам не треба*, Избор / Селимир Радуловић, Огртеус, Нови Сад, 2006.

Док дође у твој живот  
И ту се заувек застави  
Она која је према теби кренула  
Из велике даљине  
Однекуд из Руског Јерусалима  
Са Кавказа из Пјатигорска  
У коме никад није била  
И звала се како се звала  
Рецимо Вера Павладољска  
И изгледала како је изгледала  
Како више нико на свету не изгледа

Ако се, како то истиче Ранко Поповић, „мистика судбински изреченог срастања које ће значити љубав и живот први пут поетски утеловљује у поеми 'Кад дођеш у било који град'”<sup>16</sup>, она се у песми „Барка” не само потврђује него такође историјски конкретизује и мотивацијски митологизује. Тај садржински потенцијал назначене песме стоји, чини се, у средишту аналитичке пажње Јована Делића: „У једној љубави су се среле двије одисеје и двије трагичне историјске судбине двоје потомака двојице официра двију поражених војски. Зато та љубав јесте за пјесника чудо: митско, историјско, божје и интимно”<sup>17</sup>. И Александар Јовановић у два маха упућује на подударност извесних места из поеме „Кад дођеш у било који град” са неким поетским исказима из „Барке”<sup>18</sup>.

Религиозни смисао љубавне поеме „Кад дођеш у било који град” испољава се у три вида. Прво, у виду рудиментарног, али понављањем у бројним варијацијама, веома наглашеног лирског сижеа о судбинској природи сусрета песника / лирског јунака с вољеном – у тренутку оглашавања већ изгубљеном – јунакињом поеме Вером Павладољском, о предодређености града у коме се судбински сусрет догодио, као и пута којим је песник / лирски јунак доспео у пресудни град свога живота. „Водећи певање о првом сусрету од случаја ка нужности”<sup>19</sup>, тај сиже снажно истиче идеју о специфичној предодређености, тачније, о божанској промисли

<sup>16</sup> Ранко Поповић, *Нав. дело*, 272.

<sup>17</sup> Јован Делић, „Бећковићеве триптих поеме: *Вера Павладољска, Кад дођеш у било који град и Парусија за Веру Павладољску*”, у Матија Бећковић, *Кажем ти тихо: ништа нам не треба*, Избор / Селимир Радуловић, Orpheus, Нови Сад, 2006, 13.

<sup>18</sup> Александар Јовановић, „Љубав јака као смрт – о поеми *Кад дођеш у било који град* Матије Бећковића”, у: *О њесмама, њоемама и њоеицици Матије Бећковића*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет Универзитета у Београду, Дучићеве вечери поезије, Београд–Требиње, 2012, 279, 299.

<sup>19</sup> Исто, 296–297.

пресудног догађаја у животу песника/лирског јунака поеме. Сусрет о којем се пева и јесте *судбински* јер се догодио зато што се, по сведочењу песничког гласа, морао догодити, и то, управо тамо где се догодио и онако како се догодио, да би се у тренутку оглашавања, у стању емотивне опсесије лирског јунака губитком вољене, пренео у *било који град*: „Кад дођеш врло касно у било који град / Свет ће постати успомена на њу / И неће бити ни једног места на земљи / Где те неће сачекивати”. Идеја о промисли коју сугерише и разрађује сиже поеме „Кад дођеш у било који град” подразумева уверење песничког гласа о постојању неке више, очигледно божанске инстанце, која, увек са некаквим човеку незнатим, тајним смислом, детерминише све битне појаве и догађаје у његовом животу. Тако је све што се икад догодило, што се догађа и што ће се тек догодити у животу појединца или његовог народа, у историји и уопште у свету, већ постојало, то јест било рођено као нека телеолошка идеја у Божанском Уму још пре стварања света. Безбројни алогички парадокси Матије Бећковића, којима посебно обилује ова поема, представљају, у ствари, препознатљив и самосвојан стилски израз његовог религиозног песничког става према животу и свету. Други вид религиозног смисла назначене поеме огледа се у непосредном апострофирању улоге и „рада” провиђења у животу њеног јунака:

У град ко зна који  
Кад дођеш ко зна кад  
И ко зна откуд  
Из Вељег Дубоког или ниоткуд  
Сасвим свеједно  
Све ће бити сто као да ниси долазио  
И да уопште не постојиш  
Јер провиђење не жури  
И ништа не заборавља  
И не фали му ни маште ни идеја  
Да све повеже и испуни  
Као што је писано  
Само ти не би био исти  
И ништа не би било као што јесте  
Да је могло бити као што није.

Трећи аспект религиозног смисла исте поеме огледа се у прекретима спољашњег песничког гласа у унутарњи у неколико алузија са библијским подтекстом. Тако, мотив града, вариран алтернативно између „било којег града” и сасвим конкретног „рецимо

Ваљева”, варира се и као трећи, у ствари, једини, „град над градовима”: „И сви градови су један / Делови једнога јединога града / Града над градовима / Града који си ти / Према коме сви иду”. Слика конкретног, песнику/лирском јунаку поеме *суђеної* овоземаљског града постаје слика хришћанског небеског града, Новог Јерусалима или поново нађеног Раја, која се тиче „читавог његовог живота, [...] али, најпре, природе растанка са лирском јунакињом”.<sup>20</sup> Алузија на једно место из *Пјесме над ѿјесмама* (2, 8) артикулисана је спољашњим и унутарњим гласом. Прво, као евокација гласа и радосних корака вољене у стварном, *суђеном* граду („Доћи ћеш кораком који двоструко одјекује / Твојим и батом још некога / Ко с тобом путује / И глас му иде по ветру”), а потом, као антиципација, само призивак њенога оностраног гласа („Само ћеш познати онај глас / Који не иде по ветру / Него се јавља у теби”). Унутарњи песнички глас доследно прати Александар Јовановић и тумачи га као „смирену, али страсну жудњу за извесношћу да она која је отишла не може да нестане, да се из световног преселила у свето време”<sup>21</sup>: „Али нико се не враћа / Све је готово а још никога нема / Нити има чврстих обећања / Да ћемо се поново срести / И то је оно што највише забрињава / Па ипак човек није мање него вода / Па вода не умире; А она живи непозната међу људима / Одмара се од себе и свога имена; Али док ико иком чита ову песму / Она се рађа све свиленијег осмеха / И нема ништа са гробљем и смрћу”.

Три последња стиха најнепосредније упућују на религиозни смисао и поетичко тежиште „Парусије”, треће из триптихона Бећковићевих љубавних поема.

Већ самим насловом поеме „Парусија за Веру Павладољску” сугерише се не религиозни призивак већ религиозни смисао њеног основног значења. Јер речју *парусија* означава се у православним теолошким речницима Христов Други долазак, његово поновно *присусиџво* међу људима, за којим следе Апокалипса и васкрсење мртвих као пресудни есхатолошки чин победе над смрћу, који се у поеми на специфичан начин догађа и слави. Настала низ година после смрти лирске јунакиње, „Парусија за Веру Павладољску” развија се у преплету евокативне и фантастичке имагинације, с једне, и метапоетске нарави о песничком подтексту, с друге стране. А интертекстуално вербализован песнички подтекст „Парусије” чине Бранкова „Туга и опомена” и „Гавран” Едгара Алена Поа, којима се – заједничком темом мртве драге, метричким својствима станце (мада је Бећковићева поема испевана у септимама)

<sup>20</sup> Исто, 301.

<sup>21</sup> Исто, 302–303.

и удвајањем последње строфе – прикључује и Костићева „Santa Maria della Salute”.

„Парусија” почиње евокацијом примања вести о смрти вољене, која је саопштена првом половином почетног стиха Бранкове „Туге и опомене” – *Ње више нема* – а да известилац песничког субјекта, „службено лице”, није ни свестан да његове неприкосновено интониране речи представљају фрагмент неког стиха, а камоли колики је значај тај стих имао у животу примаоца жалосне вести и колики тек добија у часу њеног приспећа:

Те речи, до тад, беху бар за мене  
Само половина чувенога стиха  
Из Бранкове Туге и из Опомене  
И мог младићког личног Октоиха  
У који сам га давно уврстио  
Ал кад преко жице бану испотиха  
С мојим животом се туђ стих укрстио

Даљим развојем иницијалне лирске нарације: „– то је био звук / из Клиничког центра, преко телефона, / После којег је завладао мук / и осиротела цела васиона!”, стих који се, с „најгорим од свих могућих значења”, судбински „укрстио” са његовим животом, песник, у ствари, реуспоставља, само у новом синтаксичком склопу, као први стих своје „Парусије за Веру Павладољску”. Тај стих у „Парусији” добија и ново, супротно значење од оног које је имао у изворном контексту постајући главни семантички и композициони чинилац целе Бећковићеве поеме. Наиме, код Бранка је други полустих – *што је био звук* – само потврда и допуна првог – *Ње више нема*. А *звук* је само причин, који нема никакво онтолошко важење у погледу *њеној* постојања. Код Бећковића, међутим, први и други полустих постају опозити<sup>22</sup> захваљујући проширењу семантичког поља *звука*, било у јовановском значењу речи, језика и поезије, било у питагорејско-костићевском поимању *музике сфера*, било у призиву литургијског чина, што се, узајамно прожето, распевава у завршној строфи „Парусије”. Отуд, код Бећковића „*звук*, заправо, значи да *ње има*, да *јесће* и да *ће* је вјечно *бићии*”.<sup>23</sup> До тог значења песник „Парусије” долази поступно виртуозно мотивисаном композицијом поеме. У прве четири строфе он се

<sup>22</sup> Јован Делић, „Бећковићеве триптихпоеме: *Вера Павладољска, Кад дођеш у било који град и Парусија за Веру Павладољску*”, у: Матија Бећковић, *Кажем ти тихо: ништа нам не треба*, Избор / Селимир Радуловић, Огрheus, Нови Сад, 2006, 44.

<sup>23</sup> Исто.

држи евокације црне вести и коментара Бранковог стиха у својству подтекста са једнако везаном пажњом за звук, то јест за глас „службеног лица”, односно клиничког „мртвозорника”. Преображен у петој строфи у глас гаврана, уместо одговора на песникову боја-жљиву зачуђеност – „Како може звука да не има више?” – тај глас у следећој строфи узвраћа рефреном *Никад више!* из Поове поеме „Гавран”, уводећи у песничко збивање „бој стиха са животом” на овом и оном свету. Реч је о беспоштедној унутрашњој борби свакога и свега „са оним у себи / што му брани да се спаси и унеби”, борби која у целој седмој строфи достиже праве апокалиптичне размере додирујући само дно очајања Поове поеме.

Преокрет и спасење мртве драге најављују се тек у осмој строфи тако што се она „обуче у звук и умакну”, то јест што уђе у *ћесму* и у *царсџиво њезије*, чиме се остатак поеме самерава са оностраним тријумфом Костићеве „Santa Maria della Salute”. А у звук (песме) се могла обући и утећи зато што га је била достојна, што га је својом појавом и својим бићем будила и оглашавала, што га је љубављу оног који пева заслужила: „Сва од небеса она је и била / И откако се на земљи родила / На њу више никад није силазила”. Победа оне која се „обуче у звук и умакну” огледа се у њеној идентификацији са видовима спасења на које упућује поменута симболика звука. А прва поетска асоцијација семантике звука, призвана у деветој строфи, са импликацијом јовановске идеје о његовој исходној и провиденцијалној логосности, јесте „књига” (свакако, *Светло њисмо*), за коју у хришћанској култури и духовности важи неподељено уверење: „Да у њој нема и не може бити / Ничег што се икад може изгубити”. Обучена у звук, јунакиња „Парусије” зако-рачује у сакрални простор по истоветности свога новог *јесџасџива* и оног вечних библијских истина. О њеном новом онтолошком статусу сведочи, такође, интуиција песничког гласа оснажена вером у вечни живот мртве драге под заштитом најсветије јунакиње „књиге”:

Мада је мој сваки дисај и без тога  
 Одувек знао боље од икога  
 Да ли ње више нема или има  
 И да не би било нигде никаквога  
 Дашка живота у свим световима  
 Без оне која је све и свја у звучју  
 И све галаксије држи у наручју.

Но тек у претпоследњој строфи открива се конкретан аспект *звука* као медија бесмртности вољене („Са доказима чисте поезије



/ Та што беше смртна сада више није”), да би у завршници, са поетским заносом Костићеве лабудове песме, тријумф над смрћу и радост спасења добили размере васељенског догађаја обнове изгубљене хармоније („Свемир прозвуча матерњом метриком”) са тоном и значењем химничног црквенослужбеног чина.<sup>24</sup>

Реч на почетку поста звук на крају  
Што слави сам живњ бесконечнају  
Јединају чистају и непорочнају  
Јер ње више има откад само сија  
Речи су ноте – језик мелодија

У завршној строфи треће Бећковићеве љубавне поеме прославља се у првом реду победа над смрћу њене јунакиње, њено *ири-сусиџво* – *парусија* међу бесмртним душама, односно бесмртницама поезије, али не мање и сама поезија, као средство постизања тог стања и аспект бесмртности звука. „Парусија за Веру Павладољску” се управо и окончава својеврсном градацијском лаудацијом поезије, схваћене у основном и пренесеном значењу („Само Бог је песник – други су копија / А над поезијом блиста поезија!”), при чему се Творац претпоставља песнику, а његово дело и њему самом и поезији у основном значењу речи.

Најзад, не би требало превидети ни, у критици већ истакнуту, разлику између Бећковића и Костића: „Бећковић је много више хришћански пјесник у овој поеми од Лазе Костића у *’Santa Maria della Salute’*. Бећковић не прославља спој, љубав и срећу заљубљених

<sup>24</sup> Смисао и аспекте црквенопојачког призива у завршној строфи ове Бећковићеве поеме, као и извесну паралелу са завршницом Костићеве „*Santa Maria della Salute*”, детаљно расветљава Александар Јовановић, најбољи зналац литургије међу данашњим српским критичарима: „Колико је Бећковић прецизно градио *’Парусију’* сведочи, поред других, и њена завршна строфа. Речено стихом из, такође, завршне строфе *’Santa Maria della Salute*, из *’безњенице’* у *’рај’* песничког субјекта *’Парусије’* води *’музика сфера’*, најављена још у првом стиху *’Свемир прозвуча матерњом метриком’*, а смисао тог стиха се, најпре, реализује црквенословенском синтагмом *’живњ бесконечнају’*, реминисценцијом на Кондак за упокојене (садржан у *Окџоуху*), са русизованим обликом *’живњ’*, уместо србизованог *’жизан’*. И други црквенословенски цитат је изузетно семантички маркиран: *’јединају чистају и непорочнају’*. Стихови реминисценција на богослужбену химну Богородици *’Под твоје милосердије прибегајем, Преблагословенаја Богородице’*, а, опет, ова песма у нашој средини позната је управо у руском напеву и посебно је популарна у карловачкој појачкој традицији (*’Речи су ноте – језик мелодија’*) Црквенословенским цитатима се доводе у везу *Живот вечни* (дат већ насловом поеме), Богородица и лирска јунакиња, а истовремено се наглашава да је лирска јунакиња имала две матерње мелодије, и да су обе овде присутне.” (Александар Јовановић, „Љубав јака као смрт – о поеми *Кад дођеш у било који љад* Матије Бећковића”, у: *О песмама, џоемама и џоетџици Матије Бећковића*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет Универзитета у Београду, Дуцићеве вечери поезије, Београд–Требиње, 2012, 306–307)

на небу, већ побједу хармоније, спас и унебљење кроз измирење и срастање раније (седма строфа) у себи зараћених дјелова, призивајући *књићу*, која би морала бити књига над књигама, односно *Свeйћo йисмo*".<sup>25</sup>

### III

С појавом *Три йоеме* (2015) Матија Бећковић не даје спонтаног, ма како снажног, одушка религиозном надахнућу потеклом из каквог колективног историјског искуства или из суочења са неким сакралним знамењем и његовим мистичким дејством, као што је то дотле чинио. У три поетска оглашавања из три узастопне године – „Госпoде помилуј” (2013), „Учини ми љубав” (2014) и „Слaвa теби Бoжe” (2015) – песник поступно хармонизује и универзализује свој религиозни доживљај света са основним идејама хришћанске вере, али и других светских религија и паганских веровања, као и са разумевањем сопственог позвања у том свету. Овде намерно кажем „песник”, јер Бећковић тиме – садржајем, значењем и смислом овог тројног поетског низа – у ствари, развија апотеозу самог песничтва као перманентне обнове света, односно идеју аналогije између библијског космогонијског модела и основног начела песничког стварања. У исти мах он тиме, само овога пута на оном Његошевoм трагу зацртаном у „Посвети” у *Лучи микрокозма*, из које узима и мото за своју трећу *йоему*, прибавља најширу поетичку основу сопственог песничког подвига. Сржна мисао тог поетичког становишта, да још једном подвучемо, јесте романтичарска идеја о аналогiji, ако не о идентичности, између Творца и творевине (света), на једној, и Песника и поезије, односно Ствараоца и стваралаштва, на другој страни, исказана и Његошевим стиховима преузетим за поменути мото: „Што је скупа ово свеколико / до општега оца поезија”. Корен сродства лежи у творачкој и стваралачкој моћи која потиче из заједничког источника – логоса, ума, смисла, слова, речи. Из тог, разумљиво, произлази и заједничка одговорност, као и брига, за судбину света, песме и језика, што се, налик молитвеним и похвалним жанровима литургијског обреда, пева кроз сва три дела најновије Бећковићеве књиге. Пођимо, у најкраћем, редом.

У првој поеми, под насловом „Госпoде помилуј”, одвија се нарочит молитвени говор за спас целог света, тачније, наше планете,

<sup>25</sup> Јован Делић, „Бећковићеве триптих поеме: *Вера Павладољска, Каг дођеш у било који град и Парусија за Веру Павладољску*”, у Матија Бећковић, *Кажем ти йихo: нишћa нам не йреба*, Избор / Селимир Радуловић, Orpheus, Нови Сад, 2006, 47–48.

сагледане уздуж и попреко, са свим њеним земљама, континентима, морима и океанима, укључујући и наша косовска светилишта и ограда. Ту су, такође, у дистисима, као и у читавој књизи, усклађене усрдне модерне *ћрозбе* за већ поменуте вернике и верска учења свих религијских заједница света, за спас сваког живог створа у животињском свету, и за још много штошта у духу хришћанског космополитизма, а све се, најзад, стичу у једној, универзалној:

Нек се из тог зрнца ко са неба мана  
Спусти рука Спаса заори Осана  
И огласи са свих небеских екрана  
Да је рђа с твога дела састругана.

Противно познатој исихастичкој „молитви срца”, безгласној и усредсређеној на сједињење подвижника с Богом, у овим Бећковићевим поетским зазивима на делу је својеврсна молитва душе која се у обраћању Господу овако легитимише на крају сваке строфе: „Моли те душа само теби знана / Још неначета а испрепадана”. Није нарочито тешко доконати да је ту реч управо о души песниковој у њеном креативном усијању, души знаној Господу по заједничком стваралачком, односно творачком нагону, као и по некој миријадитој еманацији његовог Сопства.

Молитвено зазивни низ „Учини ми љубав” састоји се из песникових обраћања Богородици, вербалног живописа на фону православног учења о њеним различитим атрибуцијама у такозваној икономији спасења давно посрнулога људског рода. Попут какве сублимације свих суперлатива традиционалног славословија овај похвално-молитвени низ почиње изненађујуће оригинално, са инвентивним неологизмом на крају првог стиха, већ примећеним у једној беседи и у једном огледу о новој Бећковићевој књизи: „Учини ми љубав душо најнајнија”. Почивањем сваке строфе насловним зазивом у семантичко средиште молитвеног певања ситуира се љубав као највиша и најделотворнија хришћанска вредност, али се она у том својству и знатно непосредније промовише. На пример, изричито:

Сети се песника који не постоје  
А једино вреде због љубави своје  
А по Павлу и да планине помераш  
Ништа си ако и љубави немаш

Или, посредније, путем модернизације и обнове жанра такозваних имена:

Учини ми љубав јање небодано  
Чедо омиљено зрно овејано  
Јагодо цветићу јечму мокра птицо  
Струницо грлицо ниједномужицо  
Куло што гледа ка Дамаску граду  
Стадо дивокоза на гори Галаду  
Љубав је као и јеврејска брава  
Ко једну откључа друге закључава.

Ни атрибут софијности, „филозофскомистичног Символа *Софије*, премудрости хебрејске и гностичке”, како га Миодраг Павловић перципира код већине песника руског симболизма, не промиче Бећковићевом доживљају Богородице:

Учини ми љубав љубави једина  
Мати свог оца кћери свога сина  
Жено и девојко љубави и дете  
Ајо Софијо Свемајко планете.

Тако се поетски доживљај и поетски лик Богородице у новом религиозном певању Матије Бећковића оцртава истовремено у свој парадоксалности и пунини њеног православно догматског поимања и у крајње суптилној, нежној лирској иновативности песничког представљања.

Славословије Творцу према библијском моделу Постања сагледаном из мноштва перспектива, као и прожимање божијег и песничког чина, представљају основни предмет трећег певања Бећковићеве поеме „Слава теби Боже”. Величина, смисао и промисао самог стварања као телеолошког чина тајновитог сваком до ли једином Творцу доводи у први план поетског исказа песникову религиозну мисао узносећи је до својеврсне екстазе и одржавајући је отвореном према трансценденталном духовном видуку:

Предиво великог твога наратива  
Доводи у везу што се раздесило  
Спаја што спојено никад није било  
И пребацује све на ону страну  
Транспоновану и ресетовану  
Без иједнога труна сувишнога  
С чунка и тоцила трансценденталнога.

Истовремено, међутим, у овом религиозно интонираном панегирику Бећковић отвара и једну експлицитну полемику између

исконског, традиционалног и реалног доживљаја и стања света, с једне, и његовог савременог, постмодерног и виртуелног вида, с друге стране. Без времена и простора за детаљнију интерпретацију тог односа у овој прилици, ограничићу се на утисак да се песник у том великом спору данашњице приклања првој поменутој страни. И, што је можда нарочито занимљиво, он притом, поред Његоша, реактуализује извесне поетичке погледе Момчила Настасијевића, наиме, оне језичке постулате на којима се темељи његова одбрана такозване матерње мелодије:

Од свих свемира бездана видика  
Дубљи је свемир и бездан језика  
А у језику сваког национа  
Сви су језици и сва васиона  
Створени због неког разлога и смисла  
Као делови божјега промисла  
А песнику је сваком отаџбина  
Она непозната далека једина  
Чији је грађанин једино и био  
И никада је није напустио  
Да не пева један цео живот једно  
Већ да сви певају то једно заједно.

А приврженост Његошевој идеји о „овом свеколиком” као „општега оца поезији” Бећковић потврђује окончавајући сваку строфу трећег поетског низа у овој књизи славословијем дистиха „Слава теби Боже песниче једини / И алилуја твојој творевини”. Задржимо ли, према романтичарском уверењу, извесну аналогију између Творца и Песника, односно схватање да је песничко стварање чин божанског наданућа, као што то, како изгледа, за Његошем чини и Матија Бећковић, онда и самој поезији припада атрибут светости.

Отуд се с појавом књиге *Три њојеме* видно проширује поетичка основа поезије Матије Бећковића и оснажује евидентно осветљеном димензијом религиозног порекла сваке изворне песничке творевине.

Мр Марко Паовица  
Самостални истраживач  
Беч–Београд–Цибријан  
surgian@gmx.at