

ПОЕТИКА МАТИЈЕ БЕЋКОВИЋА

„ОКТОИХ“ – ПОДГОРИЦА
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ НИКШИЋ

АЛЕКСАНДАР ЈЕРКОВ
(Филолошки факултет, Београд)

ОД ПТИЦЕ ДО ЧОЕКА

Без извесне херменеутичке заједљивости се најстарији и најновији стихови Матије Бећковића не могу ставити једни наспрам других. Упркос томе, ако дух добре воље овлада тумачењем, онда он налаже да се најстарији и најновији стихови упореде како би се, између њих, видело оно што је најбоље у Бећковићевом песништву. Врхунац Бећковићевог песништва је у средини његовог опуса. Право питање, наравно, није само шта је најбоље у Бећковићевој поезији, него и чиме је то најбоље омогућено. У распону од шездесетих до деведесетих година овога века виде се драматичне промене Бећковићеве поезије, чије разлоге песник не мора желети да открије. Такве промене су, врло често, драгоцене за тумачење које, макар индиректно, нешто говори и о друштвеним приликама и култури којој песник припада. Бећковићева поезија обликује друштвену свест свога времена и трага за најдубљим слојевима културног идентитета – због тога је важно да се установе поетичке основе таквог песништва.

Упркос променама у Бећковићевој поезији је опстало уверење да је песник свету најважнији, а да су стиху неопходни повишена дикција и симболички патос. Од песника се очекује нешто важно, пресудно. У поезији Матије Бећковића однос песника и света је посредован највишим захтевом који песник може да преузме на себе: претпоставка Бећковићеве поезије

јесте да свет од песника очекује истину која му је ускраћена. Отуда је песнику намењена објава неке посебне, повлашћене истине. Основни песников задатак је да пронађе како се стих може пробити у пределе истинитог говора. Истина света и истина поезије су у Бећковићевој поезији и његовом схватању улоге песника нераскидиво повезане једном посебном етиком.

Иако таква етика учвршћује однос истине и поезије, и чини га обавезним, она не разрешава питање песничке истине. Није од нарочите помоћи за разумевање етичког посредовања у поезији Матије Бећковића присетити се да један тако строг мислилац какав је Витгенштајн може одлучно да каже како су етика и естетика исто, јер то има сасвим другачији контекст и смисао. Витгенштајнов радикални суд проистиче из сазнања о нужности трансценденталних аспеката записивања и деловања етике и естетике. Проблем сусрета етике и естетике нерешив је и у домену практичне делатности. Књижевноисторијски је превазиђено питање да ли етика може, или чак мора бити естетички релевантна, као што следи из идеје ангажованог песничтва и идеолошки обојене литературе, па се зато морају оставити по страни и Брехтова или Сартрова размишљања. Ни трансценденталност етике, ни практично деловање естетике не разрешавају проблем Бећковићевог песничтва. Мора се, наиме, поставити питање саме поезије: не истине поезије као истине света, већ песничке истине, а она није одређена неком истином израженом или уобличеном у стиху, него истином самога стиха. Отуда и непремостива разлика између смисла (онога што је) у стиху и смисла самога стиха. Смисао у стиху првобитно подразумева да је смисао одређен негде другде, изван стиха. Семантичко тумачење поезије показује како је смисао заправо одређен у стиху. Тек у трећем кораку се стиже до смисла самога стиха. Смисао стиха је једно ново, битно другачије поетичко стање. Смисао у стиху је песнички онда

када је поетички преображен у смисао стиха. Да би се разумела етика у стиху, према томе, неопходно је да се истражи поетичко биће стиха које омогућава да се етички профил песништва јасно оцрта на хоризонту света. Има доста разлога да се у једној култури озбиљно размишља о томе шта неки песник чини. Подразумевајући разлоге, сврху и значај Бећковићевог деловања, тумачење тек треба да утврди поетички предуслов његове поезије. Без разумевања овог поетичког слоја Бећковићевог песништва, расправа о Бећковићевим стиховима више говори о нама самима, и нашим очекивањима, него о поезији.

Контрапункт стихова које дели више од три деценије издаје нешто што је сам песник скривао и упућује на прикривену песничку истину. Оно најбоље у Бећковићевој поезији остаје између крајности. Једну крајност представљају стихови у којима се брижљиво води рачуна да не буде речено оно што се смера, друга крајност је када је једино важно да се што брже и снажније управо то саопшти. Сасвим су јасни разлози зашто у оба случаја постоји вишак намере у односу на нужну и неопходну мотивацију стихова. Егзистенцијална заинтересованост и улога личног искуства, или исправљање туђе трагедије стиховима, јављају се са обе стране као препрека. Преузимање политичке одговорности за исправљање онога што песник види као неправду и историјску неистину одређено је мером друштвених промена. Песник на њих несумњиво утиче, али без обзира на свој лични ангажман тај утицај не може бити једнак снази и особености његовог песничког гласа. Штавише, може се рећи да га осећање обавезе да покрене промене осуђује на то да повлађује културном обрасцу. Да би његов стих деловао снажно, Бећковић мора пронаћи ону слабу тачку у менталном и културном профилу читаоца коју стих може да искористи како би га присилио на истину упркос друштвеним приликама.

Ономе што највише вреди, међутим, треба прићи са највише опреза, пажљиво бирајући угао посматрања да би се видело више но што се види на први поглед. Такав приступ је ризичан у култури у којој се обично уопште не види оно што се не види на први поглед. У Бећковићевој поезији се не тражи оно што се не сме видети, него оно без чега се не види шта је његова поезија. Није довољно у песнику видети моћног локалног врача, не сме се пред њим стајати одузет од апсолутног поштовања. Припадник истог културног племена, или заступник исте скривене истине, неће се приближити разумевању поезије док ногом колективног ума удара у ритму атактичког препознавања једног иначе моћног и дубоког звука, или се нем и опијен, као да је стих „ракија несвестица“, буса шаком у племенско срце. Мистерија Бећковићевог стиха није само плод културног стила, лексичке и фразеолошке необичности, то није само дар језичког памћења у коме живе завичај и архајска слика порекла – премда су то неспорне врлине – него се мистерија Бећковићеве поезије мора тражити у скривеним моћима песничке визије и антропоцентричне поетике, у песничком уму закриљеном архајском свешћу, у снази објаве човековог бића, у поетичком корену који Бећковићеве стихове чини поезијом обраћања и објављивања. Уколико Бећковићева поезија објаву не чини важнијом од објављеног, брзо ће свенути њена моћ.

Тешко је превалити тако дуг пут на чијем почетку је мутни и неразабирљиви симболички етос, а на крају очигледна контрасоцреалистичка духовитост, разорна и политички острашћена. Бећковићеве стихови, међутим, у међувремену траже и подразумевају поетички рад скривеног, тајновитог и далеког. Симболичко тло на коме Бећковић гради не остаје исто. У раним песмама то није до краја локализован, препознатљив и конкретан простор. Повлашћени песнички

хоризонт се отвара у пољу симболичке и историјске неодређености. Доцније ће идеологија тла и порекла узети маха све непосредније одређујући смисао у стиху. Читање Бећковићеве поезије које види само родну шифру племена, етноцентричну химну трајању геноса, међутим, не разуме откуд Бећковићева поезија у двадесетом веку. А она није пуки анахронизам и префабрикација фолклорног и етнографског материјала, већ је и савремена поезија чији се смисао штити у неодређености стиха стварности, коју легенда и мит не допуштају, јер се у песничкој неодређености не може успоставити родно начело племена и племенске свести. Дилuviјално слављење и родовско препознавање Бећковићевог стиха, генетичка страст локалног читања, показују један од механизма зближавања са овом поезијом, откривају неке од разлога зашто је она сачувала комуникативност у времену посувраћене симболике, изгубљене референције, али не откривају смисао стиха. Смисао Бећковићевог стиха мора да буде обезбеђен стихом, а не околностима и афектацијама, он мора бити подарен рецепцији, а не наметнут препознавањем. Иманентно одређење смисла стиха је поетички процес који битно обележава Бећковићеву поезију, иако је теже доступан и мање видљив од површинских процеса у којима се намећу много транспарентнији национални, историјски и политички идеологеми. Поетички процес напослетку открива како је смисао у стиху могућ и обезбеђен једино смислом стиха. Бећковићево поетичко утврђивање смисла стиха показује да се значај тумачења историје, националне свести и политичке страсти може обезбедити једино у поетичкој сфери стиха.

Како се, према томе, конституише смисао Бећковићевог стиха, где је његово родно, а не родовско место? То је питање са којим се ваља вратити Бећковићевим најранијим стиховима. Недовршени *Сонети* с краја педесетих година јасно показују по-

требу субјекта да објави своје постојање и симболички преобликује стање затечено у свету. Одређење песничког субјекта се њему самоме поставља као свемирска загонетка, као да васколики свет у чуду пита ко је он и шта је са њим. У лаким и невештим римама Бећковићеви сонети добијају помало збрзан ритам, али то не утиче на статус субјекта. Он тражи далеке метафоре, премда себе везује за природу, мраве, змије, трске, камена сунца, звезде... И у сонетима субјект тражи своје родно, национално биће тамо где би, на први поглед, морао да буде анониман – „Србија ракија несвестица“, или „и главу Срба до-такла“, каже песник. „Ракија несвестица“ слуги на опијеност порекла и припадања, а конкретизација у баналном, у пићу, везује се за свет обичног и стварну припадност једном духовном и културном простору.

Док се име тог света не изговори отворено и моћно као име културне историје и националног опстанка, као језик прасвета и предбића, као рудимент опстанка и атавистички нагон оскудне истине пуког трајања на кршу и голети, требало је много личне грађе протурити кроз стихове. Требало је, рецимо, поднети „радничке и љубавне“ стихове Вери Павладољској, који читани из перспективе социјалне мотивације издају самога песника и његова колебања из доба социјализма. Истина, и у епиграми (у додељивању имена „Павладољска“) види се посебна лукавост. Та „дољска“ страна нареченог бића вуче ка локализацији постојања. Притајено локализовање је општа одлика Бећковићевог стиха. Прилог локализацији је, на пример, руда боксита са почетка поеме. У реалном географском простору за који се Бећковићеви стихови везују геолошки распоред руда се подудара са националном географијом. Зато помињање кањона Таре и Колашина у стиховима одређује њихово географско средиште.

„Убеђивао сам непознате људе / у твоје име / Вера Павладољска“, вели Бећковић. Зашто би неко

убеђивао непознате људе у нечије име? Човек се зове тако како се зове, у томе савремени свет не види неку дубљу карактеролошку или судбинску законитост. Убеђивати се може странац који не прихвата име као такво, или се убеђивати може човек који страно име не прихвата по себи него тражи његово значење на свом језику, онај коме име делује као да је мотивисано, а не арбитрарно додељено. Чини се, у том случају, да име носи неки посебан смисао, зато је необично, и у такво име, тј. његов смисао, друге ваља убедити. Митски учинак властитог имена стоји у супротности са конкретизацијом смисла у којој је важно разумети шта име значи. Припадност и блискост локализују битак.

Тајна имена са којим песма у једном екуменском заносу завршава остаје „рукопис звезда по некој самој води“ и „сјај самогласника“. Напокон, „нико не зна где су слова твог имена“, каже песник. У Бећковићевој поеми не јавља се само „метак луталица“ чије тражење има своју крајњу сврху и политичку боју, већ и једно опште место симболизма коме је Бећковић поверио тајну: „птица кука“ тај „сјај самогласника“. Пре тога је већ речено „грешиле су пијане птице“, а пошто је „жеђ за ракијом слична фантазији“, то је заправо фантазија име овога пијанства. Док је фантазија у сонетима Србија „ракија несвестица“, љубавно пијанство на „промаји између звезда“ је препуштено сазнајним моћима птица. Фантазија је добила крила да би у лику птица „кукала“ тајна сјаја самогласника. Птица је, дакле, заузела средишње спознајно место у поезији Матије Бећковића. Све док метафорички и симболички простор стиха остане у сенци крила, све док се то песнички повлашћено пернато јато не пресели у крајеве подаље од идеалног станишта субјекта, места његовог порекла и тла коме припада, стих ће остати наиван, једно тешко а понекад и гротескно спорење аутентичног песничког хтења и „пернате“ метафорике. Довољно је упоредити визију језика и његових

средстава, осамостаљивање моћи појединих језичких елемената, какви су самогласници, или елемената писмености, попут слова, са метафориком птица да се види какав је и колики сазнајни и поетички раскол у Бећковићевим стиховима. Сјај самогласника је облик фасцинације света најситнијим елементима језичке моћи. Чак би се могло рећи да је Бећковић на трагу раног разлагања природе језичке моћи и писмености – слова њеног имена су непозната јер се то име не може написати на познатом језику, али то истовремено показује да је писање као такво ограничено. Припадност једном културном идентитету одређена је исписаношћу имена. Бећковић врло рано наговештава проблем писмености као темеља културног идентитета.

Симболистички одјек крилатог лика песника и поезије, метафора птице је у српској књижевности постала гротеска којој је мало тога равно. Но, не ваља осуђивати песника што је подлегао навикама свога времена, нарочито не ако нам је намера да покажемо како се тих заблуда ослободио. „Пернати“ грех Матије Бећковића, иако је реч о већем песнику, није ништа већи од заблуда десетине српских песмописаца који су птицама и пернатим јатима замрачили небо своје поезије. Напротив, циљ је управо да се утврди како је ову најезду „пернате“ метафорике Бећковић зауставио и како је птицу иселио из свога стиха отварајући његов смисао за један виши и вреднији симболички процес. Исељавање пернатих господара сазнања подаље од идеалног станишта песничког субјекта, места његовог порекла и места живота, тежак је процес. Док се он не оконча, смисао у стиху је обележен рогобатним обрטיма и површним искуствима јер је одређен у спору аутентичног песничког хтења и лажног, извештаченог песничког израза. Бећковићев назови-симболизам и исповедање су далеко од његовог правог песничког бића, али оно за пажљивог читаоца ни ту не остаје сасвим скривено.

Зато се можда вреди још мало задржати на стиховима у којима птичице и славуји треба да раскрију песнички сјај – а тај сјај ваља видети као да је реч о немачкој идеалистичкој естетици: Сјај самогласника поставља сложено питање, какав је то виши еидос једног таквог језичког средства какво су самогласници? Какво то чисто биће „просијава“ кроз самогласничку неспутаност у језику? Сјај је, међутим, посредован и на далеко опаснији начин. „Метак луталица“, такође, тражи да се „саспе у главу сјај“, и то „док славуј просторе не заглуши“. Иако се сјај може изрећи песмом славуја, метак луталица захтева да се та истина види у историјском свету који се кроји мецима. У стиховима који следе Бећковић развија своју познату дијалектику супротности. Лукавство ума, духовитост и проницљивост обрта не обезбеђују лаке одговоре. Штавише, „још праве птице запевале нису“, каже песник. Шта ће то запевати онда када запева оно право? „Силе нејасне“, вели песник, „диктирају у перо ове риме“. Те „силе нејасне“ су право родно место поезије и рана поетичка свест их одмах претвара у игру онога што постоји и онога што још није запевало, онога што је испевано и онога што је у томе остало неизречено: „али песма шта је / оно што је или што јој недостаје“, пита се песник. Да ли је смисао у стиху оно што стиху недостаје, оно што стихом не може бити изречено? Ваља ли ово модернистичко питање сада поставити и у књижевноисторијским оквирима, као позну свест о неразрешивости модернистичких дилема? Да ли је Бећковићев одговор опредељен нужним сазнањем да се тамо где коначног одговора на ово питање не може бити установи другачији смисао питања? Питање неизрецивости за Бећковића није везано за модернистичко питање песничке форме, преобликовање и разарање организације стиха, већ за питање истине као такве. Истина постојања и опстанка историјског субјекта одређеног стварним животом и националном припад-

ношћу, изложеног друштвеном насиљу и политичким страстима усмерава поетичке процесе у Бећковићевој поезији. Удар модернистичких дилема се зато претвара у потрагу за дубљим кореном у традицији, а не у модернистичко напуштање конвенција и разарање песничке форме.

У *Мукама по Мајини* супротности утврђене у свету и у духу су опоре, песнички субјект узнемирен и забринут. Нема више довољно лепршавог и декламативног ритма или лаких рима да ублаже све што је речено. Иако имагинација доноси „у духу / слику птице која цвета у ваздуху“, сазнање судбине је поетички одређено, што може да привремено ублажи баналност двоструког општег места – птице и цветања. Метак луталица, међутим, није само израз недаћа света. „Главом ћу платити своју поезију“ вели песник. Таква је то поезија да се за њу мора заложити читав живот. Ако се у поезији обликује истина живота, онда управо због ње песник мора да страда. Када би истину свога живота у потпуности поверио поезији, када је не би прећуткивао и опрезно склањао од очију будних чувара тзв. друштвене истине, онда би своју поезију заиста платио главом. Поред овог ограничења шта се може препустити стиху, постоји и ограничење самога стиха. Упркос неуспелих рима и често недовољне потраге за смислом супротности, стихови освајају просторе сазнања у којима се мистерија песме и певања може одредити стихом. Свемир и простор звезда, са којима је песник близак и у којима види своје дилеме, потврђују потребу за највишим и трансценденталним, док је певање нужност због које је песник за себе рекао „проговорићу на леђа“. Оно што не може да проговори је оно што мора да говори. Ако свет и живот у њему не дозвољавају, некада чак директно и грубо забрањују да на нешто говори, песник ће „проговорити на леђа“, односно у поезији. Нужност песника да песнички проговара је такође сила која ће га изнутра натерати да „проговори

на леђа“. Уместо да „пукне на лакат“ стиха, Бећковић мора да „проговори на леђа“ која трпе свет, леђа на која се сваљује неспоразум са светом, леђа на која пада терет живота.

Обрт ка непостојећем и неизговорљивом из поетичке мисли о томе да ли је песма оно што јесте или оно што недостаје, допуниће једна Бећковићева песма питањем „Добијаш ли писма која ти не пишем“. Егзистенцијална мотивација, ниво животне заинтересованости за комуникацију у ширем контексту има скривени поетички смисао. На њега упућује то што се тајна у овој песми открива „штампарском грешком“, да би на крају било речено „птица се испод себе потписује“ и „пропада нагло из српског језика“. Истина је оно у песничком духу, до чега ни језик, а немоли механика настајања текста и штампања не допиру, осим у ономе што они сами нису, у немогућности и ономе што тек грешка обелодањује. Шта не говори српски језик, да би то неизговорено проговорило у грешци? Грешка скреће пажњу на сам језик, на његово правило које је прекршено. Стога у грешци проговара нарушена правилност језика, у грешци се уместо онога о чему језик говори види сам језик. У грешци језик проговара као такав. Са врло мало херменеутичке слободе би се овде могло показати да је поезија савремена управо у својој језичкој свести, а на први поглед се чини да је то један од најпарадоксалнијих закључака до којих се може доћи у тумачењу Бећковићеве поезије.

Више Бећковићевих песама, рецимо о Орфеју, о детету, о радију и друге, истражују тајну песничког говора. Бећковић као да се чуди што човек уопште може песнички да проговори. Можда то у први мах не привлачи толико пажње као политичке интриге и двосмислице чије истраживање, у крајњем исходу, можда неће ићи у прилог ономе што се претпоставља да стихови говоре у тзв. време левице и пролетера. Поетички ум који би да интелигентним обртима и прећуткива-

њем каже више него што се смело може самога себе да изигра. Надмудрити ограничења политички и друштвено-историјски наметнутог контекста је само једна страна поетичког процеса у коме се прећутано и неизговорено заправо приближавају одређењу песништва као таквог, а не идеолошкој пројекцији стихова.

„Пропаганда поезије“ је зато бољи симболички простор стиха но пропаганда у поезији. Бећковићева „песма написана под сопственим утицајем“ таква је да „изветри из главе као из ракије“, каже песник. Ракија је раније била везана за фантазију и рани наговештај националне одређености субјекта. Заноси везани за спољашњи свет, за националне и политичке циљеве, сведени су на ларпурлартистички обрт: песма која утиче сама на себе мора завршити у поетичком самоиспитивању. Једна од најбаналнијих метафора, каква је ракија, је својеврстан кључ за разумевање промена кроз које пролази Бећковићева поезија. Далек је пут од српске „ракије несвестице“ преко жеђи као „ракије фантазије“ до песме која изветри из главе као из ракије. Песма која настаје под сопственим утицајем је могућна само уколико аутопоетичке снаге поезије могу да себи потчине све оно што је песника приморавало да „проговори на леђа“.

„Моје име биће у великој немилости“, каже песник, свакако не зато што је забринут због својих поетичких дилема. Додуше, „друге ће птице певати доцније“. Његов циљ је да својом песмом рано огласи нешто што ће и други доцније пропевати. То ће рећи да он зна истину до које други ваља да допру, и по цену „велике немилости“, која га није мимоишла, мора пронаћи начин не само да је саопшти, већ да и друге поведе на тај пут истине. Томе служе политички обојене шифре и релативизације – „овде је десно када се гледа с лева“. Постићи свој циљ је основни налог, па тако песма може да заврши као „Лево срце“ – ништа што је лево није невино и безопасно.

Није, међутим, тешко наслутити зашто је овако одређен симболички и програмски простор недовољан за пун песнички израз Матије Бећковића. Површина света, од интимних осећања до слика машина и радника, од личних искустава до политичких порука, иако сведочи о субјекту и свету, није у непосредном дослуху са истином коју обезбеђује само смисао стиха. Смисао у стиху окренут ка субјекту, или ка свету, усмерен на испитивање личног искуства или политички програм – макар тај програм био опасан, а његово „пропагирање“ доказ завидне одважности – мора напослетку да се установи смислом стиха.

Када „Матија“ објави да управо он сам говори, без чега се не може рећи „Тако је говорио Матија“, њему је „лако / све је оживело чега се дотако“. Као полубог или миљеник богова, насупротив несрећном Миди, његово оживљавање свега чега се дотакне је потврда снаге која уноси живот у свет. Гледајући из другог угла, то је далеки одјек речи великог античког песника који каже да све чега се дотакне претвара у стих. То је и увод у раскид са предодређеном песничком формом – „доста је било римованих песама!“ каже „Матија“. Заправо то је поетичка увертира за једно „нећу да будем ништа друго него оно што сам“. Потребна за негацијом одређује облик поетичког исказа, али сазнање до кога песник долази води ка програму ослобађања песничког бића. Фасцинација негацијом, дакле, не дозвољава песнику да каже да хоће да буде оно што јесте. Његова природа је таква да он мора да негира оно што није, зато он мора да каже како неће да буде ништа друго него оно што јесте. Бити оно што јеси значи одолети друштвеној унификацији која се спроводи и кроз културне форме. Пошто је доста риме, и пошто ваља бити оно што јеси, то значи да Бећковић мора да напусти колико-толико чврсту, традиционалну песничку форму.

Форма и рима, утврђен склад стиха, знаци су помирљивости због које је човекова осећајност унапред обликована и посредована културом, то није изворни израз антроповизије и топологије песничког битка. Зато традиционална техника стиха мора да се напусти да би се достигао антропоезис, изворно човеково стваралаштво, она моћ уобразиље а приори у којој се између Канта и Хајдегера види родно место поезије уопште, односно књижевности. У распону од Хорхајмерове и Адорнове критике културе до Слорановог „крика“ како је лиризам варварски, овде се могу описати широки херменеутички кругови око проблема који се види као једно од поетичких тежишта кључне Бећковићеве промене. Типологија савремених културних форми унапред одређује оно што се може затећи као смисао у стиху. Стога песник одбацује „лажне речи“ које му „у уста гурају“. „Поново имам потребу да говорим“ вели Бећковић не зато што је ту потребу претходно изгубио, већ зато што је поново отворена могућност да се тој потреби удовољи. Када би знао да би се поносно држао пред робијама и судовима, каже песник, чинио би ствари за које се труне на робији и иде под вешала. Шта би он то чинио? Очигледно је да није реч о ниским страстима и разбојништву. Зар песник у ствари не би хтео да открије саму истину, оно што треба да проговори уместо лажи која је наметнута?

Страх да би га полицијска обрада сломила држи га на опрезу, подаље од тог пута – није ли онда најприродније открити који је то пут којим је песник Матија Бећковић кренуо поткрај шездесетих година? Смисао стиха поверен птици, видели смо, више не задовољава. Оно што песник сада говори више није истина коју „кукају птице“, већ истина коју му „рече један чоек“. Шта говори тај „чоек“? Да ли се након што је своју песму одредио у сопственим стиховима Матија Бећковић окреће ономе што она није? Односно, хоће ли уместо да пише поезију почети да послушкује оно

што она није, да би не-песничким рекао оно што је песнички прећутао?

Песма није сировост сведочанства, она није узалудан и туђи глас сведока. Песник који жели да сведочи о себи и допринесе пројекту измене света, песник коме нису довољни само интимни предели душе, налази се у тешком положају уколико мора да води рачуна и о политичкој регулацији друштвене самосвести. Није нимало случајно да је управо у крилу симболизма сазрело сазнање да политичке садржине разарају естетско биће стиха. Социјална и генотипична реч „чоека“ који се песнику обраћа, међутим, није више симболичка тајна, нити политичка интрига која се мало прећуткује, мало наговештава, тек колико је потребно да боље делује. Ако је песник до тада гледао у тајну и мучно се са ћутањем, зар ће сада истину своје поезије поверити очигледном? Напротив, тек у „чоек“ проговара тајна. Истина коју је песник прећуткивао није била истина која му је непозната. Истина коју „чоек“ говори, међутим, није истина само тог „чоека“, то је истина коју је он сазнао од једног другог „чоека“. Истина од „чоека“ до „чоека“ тоне у дубину језичког памћења. Истина се саопштава „под цијену живота“, али када „чоек“ проговори, то је „ко да му киша наоди из језика“.

Доста је рима у поезији Матије Бећковића јер се најзад провалило небо језика и потоп жедну земљу живота залива истином коју само песничко посредовање и обраћање могу да приуште. Шта се тако важно променило у Бећковићевим стиховима? Из њих је ишчезао песнички субјект близак егзистенцијалним потребама и политичким страстима песника, а на његовом месту је освануло древно биће у коме живи истина читавог људског рода и његовог опстанка, истина језика и песничког потопа. Парадокс Бећковићеве поезије је у томе што онога часа када је језик најособенији, када онај ко говори делује као стварно, живо присутно би-

ће, тога часа се спознајни хоризонт удаљава из равни стварног и конкретног живота до нивоа општости која се пре тога није могла ни описати, ни представити. Постајући празно место песничке самосвести, Бећковићев песнички субјект свој идентитет уступа известиоцу, „чоеку“ чија је реч равна смислу човековог опстанка. Његова укорењеност у језик и род претвара архајске успомене и родовско памћење у песнички мит о пореклу и постојању. Његова „прича“ је израз опстанка у изворној и првобитној културној форми. Све то омогућава да се песнички битак распростре изван историјских и друштвених ограничења. Осумњичен каткад да је у овим и оваквим стиховима сузио пределе песничког битка, Матија Бећковић је постигао управо супротно: он је гротескним спознајним и изражајним моћима птица, које су осујећивале рану свест о песничком језику и његовим изражајним способностима, заменио пред-историјском ширином једног угроженог и крхког, али исконског бића. „Кукање“ птица је коначно утихло, а доцније ће се чути „чоек“ лелек, једно другачије и теже „куку“. Антропоцентрична визија Бећковићеве поезије и његов космички алтруизам обистинјују се као истина и тајна опстанка. Живот „чоeka“ није песма чије естетичко биће следи пој романтичарских славуја, или тужну поруку гавранова, она не следи чувену немоћ албатроса, нити познату прерушеност у лабуда, она излази изван књижевно-историјског низа у коме се од „песме славља“ (славуја) али и „јавне птице“ сусрећу „певање и мишљење“, она, напokon, неће сачекати банални хор врабаца на крову постисторијског света, који као епохалну ситуацију уметности описује Слотердајк.

Откуд онда опет провала рима и политичких интрига, нова историја политичких промена и идеолошких преврата у Бећковићевим стиховима? Зашто је „чоек“ заћутао у обновљеним римама? Или, шта то „чоек“ не може због чега се Бећковић морао вратити

рими, историји, друштвеној истини, идеологији? Зашто „чоека“, тајновитог или „манитог“, није могао и даље да слуша, зашто је и „леле“ и „куку“ занемело, а „они и ми“ узело маха? Али то је питање због кога ће критика „чоека“ као бића које одређује песнички хоризонт завршити у критици Бећковићеве позне анегдотске и политичке поезије. То је, међутим, тема за неку другу студију, можда на неком следећем скупу о поезији Матије Бећковића.