

Др Немања З. Каровић

ЕТЕРИЧНА ЖЕНСКА ФИГУРА,  
ПУНОКРВНА ЛИРСКА ЈУНАКИЊА ИЛИ ИМЕ БЕЗ БИЋА:  
КО ЈЕ ВЕРА ПАВЛАДОЉСКА?

Поема *Вера Павладољска* се у раду најпре интелектуално самерава са Бековићевим најранијим песмама, а потом сагледава у светлости текуће књижевнокритичке рецепције. Посебна пажња посвећена је улози коју је ова поема имала у поетичком сазревању Бековићевог лирског гласа, али и у развоју савремене љубавне поезије. Неки од главних истраживачких циљева рада тичу се настојања да се расветле различите нити песничке традиције које је Бековић упредао у певање о вољеном женском бићу, али и да се проникне у слојевиту природу Vere Павладољске, која се пред читалачким очима обзнањује на амбивалентан, а каткад и противречан начин: као етерична фигура, пунокрвна јунакиња и име без бића.

*Кључне речи:* *Вера Павладољска*, љубавна поезија, романтизам, модернизам, идеална драга, лирски егоцентризам.

**1. РАНА ПОЕЗИЈА: ЗЛАТОУСТИ НАРЦИС НА ЖЕРАВИЦИ ПОСТОЈАЊА.** Поткрај педесетих година двадесетог века, на страницама *Младе културе*, *Млагосија*, *Видика*, *Књижевних новина* и *Стигуенџа*, по први пут се, у поетички разноликом хору младих песничких гласова, зачула и поетска реч Матије Бековића. Стиховима песме којом је 1957. зачет песников стваралачки опус, на позорницу књижевне јавности није само закорачио већ је готово хрупито један разбарушен и наметљив лирски субјект, који, настојећи да изнађе одговор на питање „Где сте се загледале планине?” (1957: 5), не преза да се самоузнесе изнад људске мере и, уврстивши властиту жудњу у ред елементарних сила, објави као равноправан саговорник камене горе и громава.

Оно што је „Прелудиум” започео обзнањивањем једне горделиве и патетичне лирске фигуре која, уроњена у питања о крајњима животним сврхама, захтева ни мање ни више него да се камена гора громовима одазове на

њене „жудње магнетне”, у „Пустој песми”, објављеној две године касније, биће развијано потпуним преношењем тематског фокуса на изразито динамична и не мање драматична дешавања у унутрашњем свету песничког бића. Опхрван мучним комешајима властите крви: „Превиру у крви три мача зелена / [...] / Крв оболелу запаљује свраб” (1959а: 4), а споља угрожаван различитим присилама и тлачењем: „Остајем на гвожђу висим о алкама / [...] / Одјекују сабље о зглобове” (4), грозничави субјект ове песме се у последњим стиховима дотиче границе умног растројства: „О полудећу измеђ слепоочница / Разноси ме сунце на снопове” (4). У Бећковићевом младалачком и јогунастом лирском егоцентризму (Хамовић 2012: 162), проистеклом из нестрпљиве ауторске жеље за поетским самоиспољењем, односно из стваралачког настојања да „свом генију, бури својих емоција и мисли” да маха и властиту личност учини предметом уметности (Поповић 1966: 269), није тешко распознати назнаке романтичарског поетичког концепта.

У темпераментној и енергичној, чак самовољној и помало жустрој појави Матије Бећковића Бранислав Петровић је, руководећи се интерпретативно благонаклоним осећањима према свом генерацијском и поетичком сроднику, видео пре свега творца песама пуних „ватре, снега и сјаја”, које су му одмах по објављивању обезбедиле легитимацију песника (1963: 8), док су поједини опрезнији књижевни критичари у том „зајапуреном шампиону [...] литерарно-поетске реторике” увиђали превласт песничке амбиције над уметничком вредношћу, односно препознавали опште ознаке „литературе који жели по сваку цену да не буде као остали свет, да остави утисак, да засени, макар и тренутним, блеском егзалтације, повишеном емотивном температуром, усиљеном духовитошћу” (EGERIĆ 1962: 6).

У потоњим, провокативно-аутоиронично насловљеним „Иживљаторским сонетима” (Брђанин 2012: 403), који по формалном устројству наликују крхотинама недовршеног сонетног венца, узнемиреност и плаховитост песничког Ја, претходно оглашене стиховима „Пусте песме”, не само што постају интензивније него и прерастају у водеће компоненте поетске осећајности. Због усплахиреног говора и вербалне еруптивности, односно махнитих покрета, непредвидљиве смене емоционалних стања и афективних одзива на свет који га окружује, лирски субјект у читалачком доживљају задобија ореол човека што, растакан деструктивном жестином унутрашњих енергија, с муком претрајава на жеравици властитог постојања: „По мени мравињак тече / Стојим јурим падам / Заплачем крикнем страдам / Живци ко струне звече” (Бећковић 1959б: 6). Управо склоност ка неумереном коришћењу појединих стилских средстава, односно поетички недовољно култивисано настојање да се поступцима преувеличавања што упечатљивије дочара егзистенцијални положај лирског бића, навели су Николу Кољевића на закључак да Матија Бећковић у раним стиховима „самога себе и све што му се дешава непрестано види кроз метафору као кроз повећало” (1978: 233).

Обузет разорним праскањима унутрашњег живота и високим напони-ма сапетих страсти, лирски субјект Бећковићевић раних песама настоји да

се ослободи притиска сопствене енергичности тако што хаотичним кретањем и насумично заподенутим обрачунима вишак властитих сила разобручује преводeћи их у домен спољашњих артикулација. Реч је, дакле, о поетском бићу преплављеном романтичарски жудљивим трагањем за сензацијама (BAURA 1970: 68), односно о једној трепетној и узаврелој индивидуалности оптерећеној грозничавом потребом да се што пре и без остатка испоји у свету, чак и по цену да нестрпљивост и пренагљеност буду плаћене суновратом.

Стиховима попут: „Кренем па станем пут Аљаске // Главом о камен о зид / Телом на нож на брид / Напред назад па куд” из трећег, или „Напред па опет напред / Северном мору топим лед / [...] / Без циља у вртлог мајем / Верем се уз цер” из четвртог *иживљаторској* сонета (1959б: 6), дочаравана је делирантност субјектовог бесомучног, махнитог и у основи бесциљног кретања, које нам открива да је пламен његовог порива за спољашњим покретом разбуктаван жаром темељне унутрашње дезоријентисаности. Символички дотицај или покушај стварног контакта са удаљеним тачкама земаљскога шара, попут Аљаске и Северног мора, не служе, као што би се на први поглед могло учинити, простом разуђивању географских координата Бећковићевог лирског света, већ посредно сведоче о размерама и интензитету унутрашњих енергија којих би субјект желео да се ослободи.

Са сличних разлога – завршавајући други катрен петог сонета осорним речима на граници вулгарности: „Ко је то од мене јачи / Мајку вам милу пружите ми отпор” (6) – јаросни субјект позива друге да му се супротставе, али не због тога што је мотивисан жељом да некога победи или надјача, већ зато што се руководи идејом да борба, која увек има смисао (*само*)*одмеравања* и *оцледања*, представља брз и поуздан, мада ризикантан начин да се лирско појединство, користећи отпор супарника као референтну тачку властите индивидуалности, егзистенцијално потврди и конституише. Отуда у „Иживљаторским сонетима” конфронтација није резултанта пуке компетитивне настројености, већ представља симболичко попреште на којем се пред субјектом, посредством надметања, пружа јединствена могућност да без обзира на коначни исход сукоба, дакле, макар и у поразу, освоји сопство. Због тога не чуди што су неки од првих критичара Бећковићеве поезије стекли утисак да песник, инспирисан пуштахијском жељом за тучом и сударом, „не објављује своје стихове него показује своје мишиће пред неки, готово физички обрачун” (MIRKOVIĆ 1963: 348), односно истицали да је реч о ствараоцу који поезију подређује еманацијама властитог темперамента и „тежи да се остварује у напону и напору савлађивања отпора, у жестини, гневу, полемици” (Бандић 1962: 2).

Главна поетичка хтења Бећковићевих раних песама концентрисана су, како ће неколико деценија касније приметити Александар Јерков, око потребе лирског појединства да „објави своје постојање”, при чему питање одређења песничког субјекта није поетски уобличавано као суптилни спољашњи израз деликатне уметничке самозагледаности, већ је с извесном

екскламативном робусношћу и немалим нарцисистичким набојем постављано „као свемирска загонетка, као да васколики свет у чуду пита ко је он и шта је са њим” (1995: 89–90). У Бећковићевој младачкој опсесији поетском славом и властитом изузетношћу Милосав Мирковић – као један од првих песникових критичара – није препознавао рефлекс „романтичарског мита о песнику” нити „дисовског мита о проклетству”, већ је, негирајући јој дубљу поетичку укореењеност и измештајући је у домен савремених естрадних феномена, свео на „један уистину урбани спортски афиш сопствене личности!” (1963: 347).

Ваљало би, међутим, истаћи да се у најранијим Бећковићевим лирским објавама могу препознати дискретни мотивски замеци песникових будућих великих тема и трајних стваралачких преокупација. Наиме, евоцирање орфејске горчине на почетку *Сонета* – објављеног 1959. године, а прештампаног и на страницама *Мејка лујалице* (1963) – субјекту је послужило као прикладна сензибилитетска увертира певања о врту „црног цвећа” што „под пепелом цвета”, а потом и нечег знатно важнијег: почетка болне, поетским творевинама посредоване, упорне колико и безнадежне, потраге за мртвим и безгробним оцем: „У туђини туги гроб мог оца свира” (Бећковић 1963: 30; Пирановић 2012: 201–202; Хамовић 2012: 167). Отуда није тешко препознати да је стихове истоимене песме из 1960. године Бећковић испевао, тематски се надовезујући на претходну објаву, луталачком патњом скрханим и душевно несмиреним гласом свога у туђини пострадалог оца: „Нигде ми гроба после смрти нема. / Мајка ме пред ноћ чека поред пута. / Свака туђа земља туга је голема” (1960: 10). Дакле, у овим двама „Сонетима” испотиха је зачета линија Бећковићевог тематизовања трагично недостајуће очинске фигуре, која ће се, стекавши у песниковом потоњем опусу статус једне од поетичких константи, гранати ка општијим историјским мотивима, апокалиптичним визијама и „актуализацијама старога српскога мита о вуку” (Делић 2012: 13), али и уливати у шири контекст „породичне лирске повеснице која у себи сабира и теме о оцу, мајци и сину” (Пирановић 2012: 201).

Сумирајући уметничке особености Бећковићевих најранијих лирских оглашавања – која ће из поља критичко-интерпретативне пажње бити трајно потиснута великим успехом *Вере Павладољске*, поеме чији ће стихови у књижевној јавности врло брзо задобити смисао не само ауторовог одсудног литерарног пробоја, већ и стваралачког почетка – у водеће поетичке елементе могли би се убројати: снажни дамари романтичарског сензибилитета, који се огледају у пренаглашеном осећању личне посебности, бунтовничком расположењу и емоционалној разузданости; затим порив да се спољашњим кретањем, односно динамичким покретима великог замаха артикулише и припитоми незадрживи набој унутрашњих енергија; потом субјектови покушаји да борбу, отпор и супротстављање употреби као методе егзистенцијалног самоконституисања; вишесмерна потрага за основном мелодијом сопственог гласа и прихватање екскламативности као веродостојног интонативног одраза уметничког темперамента и трајног чиниоца властите пе-

сничке дикције (Пантић 1995: 188); као и прве назнаке и дискретна мотивска помаљања будуће велике теме *синсџива* и *очинсџива*. Једноставније речено, песник *Иживљайторских сонета* покушавао је да вишком поетског ентузијазма, срчаном уметничком набуситошћу и вербалним експлозијама лирског ексцентризма надомести или барем забашури оно што је у његовим раним песмама било очигледно: непостојање довољно чврстих поетичких темеља и мањак поетскојезичке оригиналности. Присећајући се својих стваралачких почетака, Матија Бећковић је у разговору са Милошем Јевтићем 1990. године, не презајући од строгог самокритичког расуђивања, истакао да у младости није успео да одоли опасностима модерне поезије, која је „пружала заклон да се са својом неписменошћу не суочим, него да је прогласим за аутентичан песнички говор”, и потом, као илустрацију властитих почетничких илузија, додао:

Никада о себи нисам тако добро мислио и тако озбиљно себе узимао као у тим годинама. Да је читалац видео у мојим стиховима оно што сам ја видео – то би била нова земља, откриће, један нови космос. Наравно, ничега осим таквих заблуда није било у мојим раним стиховима (1998: 17).

**2. ВЕРА ПАВЛАДОЉСКА** – ЧАС ПОЕТИЧКЕ КРИСТАЛИЗАЦИЈЕ. На самом почетку седме деценије двадесетог века, у размаку од свега три године, Матија Бећковић је чак три пута штампао стихове *Вере Павладољске*. Поема је првобитно објављена у часопису *Видици* (1960), потом је две године касније публикована као засебна, библиофилски и луксузно опремљена књига, а затим се нашла и у последњем, љубавно интонираном, циклусу збирке *Меџак луџалица* (1963). Премда је *Вера Павладољска* одмах након првог објављивања изазвала немалу читалачку пажњу и стекла изванредан углед у ужем кругу песничке јавности, због чега је, како критички негативно настројени Божо Вукадиновић наводи, Бећковић „у очима естраде нагло постао вредност” (1962: 16), потоње публикавање ове поеме јединственим обликом слова на изузетно скупој, ситастој и кадифеној хартији великог формата, украшеној ненаметљивим али упечатљивим графикама Радомира Стевића Раса, учинило је да песников првенац – књига која је због својих позамашних физичких димензија и несвакидашње библиофилске израде заузела доминантно место у излозима најзначајнијих београдских књижара тога времена – поприми размере истинског књижевног догађаја. Штампана у свега педесет потписаних примерака, *Вера Павладољска* је, упркос чињеници што је продавана по изразито високој и готово неприступачној цени, не само брзо распродата, већ се и нашла на полицама Гутенберговог музеја у Немачкој и Музеја модерне уметности у Њујорку, а аутор поеме је са непуне двадесет и три године доживео да му фотографија уз прикладан похвални текст буде објављена на страницама најтиражнијег вечерњег листа (Бећковић 1990: 119; Поповић 2009: 38).

Књижевнокритичка оглашавања поводом Бећковићеве поеме била су прилично бројна, а по изреченим вредносним судовима врло разноврсна, на тренутке чак и диспаратна. Критичари су се махом веома афирмативно изјашњавали о новом, луксузном издању *Вере Павладољске*, сматрајући је „не само највишим дометом уметничке опреме наше књиге, него и једним од највиших домета наше савремене графике” (JEREMIĆ 1962: 4), односно импресивном и инвентивном „синтезом ликовног и звуковно-емоционалног елемента” (ЈОВАНОВИЋ 1962: 649). У самом лирском остварењу увиђали су аутентичан дар (EGERIĆ 1962: 6), „плод младалачког ентузијазма” (JEREMIĆ 1962: 4) и препознавали једну од „најлепших љубавних песама после рата код нас” (ШЋЕПАНОВИЋ 1962: 9), не губећи притом из вида да је ипак реч о свежем и полетном таленту, али не и зрелом песнику (JEREMIĆ 1962: 4), односно о ствараоцу пред којим ће се тек отворити „складни пут брзог сазревања” (ЈОВАНОВИЋ 1962: 651).

Међутим, о библиофилском издању *Вере Павладољске* могао се чути и незанемарљив број изразито негативно интонираних, повремено осорних и ниподаштавајућих, а каткад и подсмешљивих књижевнокритичких реакција. Тако, рецимо, у песничковој жељи да „по сваку цену ликује, па макар му то дошло главе”, односно у његовом настојању да буде на површини, „у моди, на устима лепог света”, Божо Вукадиновић уочава симптоме погубног преношења књижевности у пространо царство забаве, док у својства уметничке опреме књиге убраја свечану комичност и велики труд декоратера да се не удуби у поезију, због чега свој критички напис и завршава једним циничним узвиком: „Какав карневал у излогу те књижаре!” (1962: 16). Мање строг није ни Милош И. Бандић, који *Веру Павладољску* сматра недовољно карактеристичном поемом, у којој су „љубавне лирске трице и кучине” непревладане, а „егзистенција деградирана на егоцентрични, болећиво-раскалашни љубавни лелек и цијук”, док у опреми књиге уочава раскорак „са суштином, са битним послањем и смислом поезије која презире луксуз и, насупрот библиофилском баршуну и тишини, настоји да буде гласна, људска, јавна” (1962: 2). Умеренији од претходна два критичара, Радомир Ивановић ће нагласити да синкретизам књижевног и ликовног, на којем почива Расово издање *Вере Павладољске*, „донекле одвлачи пажњу од чисте поезије, од уметничке речи, јер је наша пажња распоређена на више уметности”, те читалац, „у овом случају посматрач, запада у изобиље уметничких ефеката, осећа презасићеност” (1963: 91), а потом ће у наставку текста нареченој поеми признати извесне дражи, што проистичу из Бећковићевог самосталног израза ослобођеног „свакодневних песничких реквизита”, али и истаћи да у субјектовој младићкој разбарушености, дечачкој раздраганости и искрености има не само безбрижне снаге, већ и „претенциозне ароганције која делује као поза” (1963: 92).

Уколико истраживачки фокус преместимо са утисака које је у књижевној јавности изазвала несвакидашња уметничка опрема Бећковићеве књиге, и ако у други план потиснемо различите врсте пажње и публицитета чијем

су дејству аутор и његово дело били изложени, дакле када поглед на лирско остварење ослободимо од свега што долази споља и тексту природно не припада, онда пред нашим очима, које на песников стваралачки развој гледају са довољне историјске дистанце, искрсава херменеутички једино важно питање: постоје ли унутрашњи поетички разлози који би могли оправдати књижевни значај што је стиховима *Вере Павлагољске* почетком шездесетих година био придаван? Могући одговор на ово питање проистиче из чињенице, а могло би се рећи и повољне историјске коинциденције, да нареченом љубавном поемом није само обелодањен крупан корак напред у процесу поетичке кристализације Бећковићевог поетског гласа већ је и ткиво српске поезије тога времена изненада, и то управо на оним тачкама на којима се осећало засићење постојећим изражајним матрицама, прожето новим и стилски свежим стваралачким нагласцима.

Наиме, претходне песме Матије Бећковића одликовале су се непрекидним ерупцијама вербалне енергије, која се, не нашавши збирно место или тачку усредсређења, расипала и разливала у многим правцима, чинећи лирску творевину исувише дифузном и структурно некохерентном да би могла постићи значајнији естетски учинак. *Вера Павлагољска* у том смислу представља час у којем су се неконтролисани унутрашњи набоји лирског субјекта сабрали око једне теме и једног имена, и не губећи интензитет првобитног полета, али задобивши јединствени правац артикулације, обезбедили поеми конкретнију значењску физиономију, виши степен стилске уједначености, и на концу, учинили је уметнички снажнијом и убедљивијом.

Укратко описани стадијуми Бећковићевог раног стваралачког развоја примећени су и детаљније образложени у појединим огледима академске књижевне критике. Ослањајући се на студију Петра Милосављевића (Милосављевић 1995), Ранко Поповић је модел *бокорења* издвојио као један од песникових начелних принципа при обликовању поетске грађе, и нагласио да такав начин организовања песме „дозвољава неограничен број дигресија, а тиме и максималну стиховну експанзију”, што је Бећковићу, с једне стране, отварало пут ка већим формама, односно поемама, али у оквирима раног љубавног песништва, с друге, није представљало довољну гаранцију лирске аутентичности (2012: 265). *Вера Павлагољска* се отуда указује као лирска творевина која је, снагом некаквог поетичког контраудара, принципу *бокорења* супротставила силу *жижної месџа*, које попут магнета што „окупља вишеструко диспаратну стиховну материју”, има моћ да сабере „нехајно разгранате силнице, и то и значењски, и еуфонијски, и ритмички” (Поповић 2012: 266, 268).

Међутим, ослушкујући одјек који је *Вера Павлагољска* имала у акустици савременог књижевног тренутка, Мирослав Егерић је закључио да она представља „колико податак о једном аутентичном дару, толико и податак о неоспорном прогресу сензибилитета у општим токовима наше поезије”, јер њену изражајност одликује „древни и нагонски чист говор слика, без иједне лажне ноте у гласу, без оног блазираног, манекенског и посувраћеног,

неприродног 'сликања' љубави која код многих значи све друго само не крвну, земну, непатетичну људску страст" (1962: 6).<sup>1</sup> И други писци текуће критике изрицали су смисаоно сродне похвале оним особеностима Бећковићевог лирског гласа у којима су учавали сјај поетичке инвентивности и дах стилске свежине. Тако, рецимо, Милосав Мирковић истиче велику вербалну лакоћу и раскалашну и сензуозну интонацију (1962: 1266), Миливоје Глишић „реченичке склопове и обрте" што одударују „од уобичајеног сувог или, обрнуто, плачљивог пресипања љубавних јада у колосек речи" (1963: 544), док Бранимир Донат потцртава „напукли, робусни, безобразни, хулигански, халбштаркерски менталитет који тежи апсолутном посједовању свег оног што га узбуђује и одушевљава" (1963: 7).

Желећи да творцу *Вере Павлагољске* доделе одговарајуће место на мапи савремених песничких појава, критичари су покушавали да га сврстају у уже или шире засновани круг поетских стваралаца са којима је, како им се у том часу чинило, у већој или мањој мери делио како поглед на свет тако и основна поетичка уверења. Уврстивши Матију Бећковића у братство са Браниславом Петровићем и Божидаром Шујицом, Божо Вукадиновић је, не кријући свој књижевни анимозитет према њиховој поетици, истакао да је реч о наметљивој и нападној поетској групи стваралаца што „трубе на сав глас", језички израз умотавају у „скупоцене снагаторске паролe, хумор, до-сетку", заузимају позу уклетих песника и примењују рембоовске идеје о растројству чула само да би оправдали своју боемију и кафанска искуства, али и забашурили чињеницу да им стваралачка снага копни „ако немају горива, ако не падну у занос, физиолошки умор, халуцинацију која ослобађа говорне моћи и скида их свеже са језика" (1962: 16). Бранимир Донат је, насупрот Вукадиновићу, у истим песницима препознао лирске заметке онога што је српском песништву, замореном беживотношћу извештаченог интелектуализма и засићеном сентименталним гласовима срозаним до грцања, било неопходно, а то је снажан удар младалачке, чулне и пенушавим животним соковима опијене поезије, која ће, не презајући од комуникативног језика, страшћу непосредног обраћања пробити „оклоп наше склеротичко интелектуалистичке подозривости", „лажне церебралности или најодурније плачљивости" (1963: 7). Одајући се искушењу личније интонираног изражавања, Донат ће, не устежући се, открити садржину својих естетских пре-

<sup>1</sup> Говорећи о раном стваралаштву Матије Бећковића, Никола Кољевић ће, читавау деценију и по касније, упутити једну накнадну полемичку реплику закључцима Мирослава Егерића, и истаћи да се прогрес који је песник унео у токове српске поезије огледа пре свега у враћању „епском сензибилитету наше традиције од које су се модернисти брзоплето одвојили", јер се „бујица слика" садржана у стиховима *Вере Павлагољске* одржава „пре свега на епском осећању надметања и малтене мегдана" (1978: 233–234). Иако Кољевићева књижевнокритичка визира у тумачење стваралачких почетака Матије Бећковића уноси нови интерпретативни хоризонт, на овом је месту неопходно запитати се колико је заправо херменеутички оправдано да се једној љубавној поеми на основу субјективног доживљаја заљубљености као борбе надене ни мање ни више него предзнак епског сензибилитета?

ференција: „Желим понекад читати пјесника који куне, и једе и спава као и остали људи, а да му ипак при томе његова поезија не постане банална и искључиво заокупљена ефемерним атракцијама” (7). Ваљало би напоменути и то да је Мирослав Егерић срдачним тоном књижевнокритичке добродошлице поздравио Бећковићево прикључивање Љубомиру Симовићу и Браниславу Петровићу, у чијем је раном стваралаштву наслућивао „враћање изворима чисте воде, лепоти једноставног људског говора, вере и преданост *моћи њовора*” (1962: 6).

Објављивање *Вере Павладољске* као засебне и библиофилски опремљене књиге имало је, како видимо, велики одјек у културној јавности, и, изазвавши знатан број књижевнокритичких реакција, учинило да се глас о младоме Матији Бећковићу надалеко чује. Због тога је ова поема врло брзо – како са спољашњих, ванпесничких, тако и са унутрашњих, поетских разлога – постала заштитним знаком песникове љубавне лирике, али се исто тако, мада са много мање интерпретацијске оправданости, с протоком времена почела сматрати и главним поетичким сигнумом његовог целокупног раног стваралаштва. Наиме, уврстивши у песничково почетно стваралачко доба *Веру Павладољску* и *Мейџак луџалицу*, и Јован Деретић и Предраг Палавестра ће, књижевноисторијски сумирајући место и значај Матије Бећковића, истаћи да његов развој у првим збиркама протиче у знаку ведре љубавне лирике, иако су странице *Мейџка луџалице* већим делом испуњене песмама сасвим другачије поетике и сензибилитета (Деретић 2007: 1176; Палавестра 2012: 231). Тиме, разуме се, Бећковићев књижевни портрет није кривотворен, али поетички спектар његових раних лирских објава јесте неправедно сужен на један тематско-мотивски оквир и једну врсту поетске осећајности.

2.1. ЧУДЕСНИ СВЕТ РАСКРИЉЕН ТАЈНОВИТОМ ЛЕПОТОМ ЈЕДНОГ ЖЕНСКОГ ИМЕНА.  
Премда на основу формалних одлика, композиционих својстава, дужине и специфичне структурне уређености *Вери Павладољској* сасвим пристаје ознака поеме, у књижевној критици се може наићи на читав низ међусобно различитих, махом дескриптивних и интерпретативно прилично слободних, жанровских одређења. Божо Вукадиновић је, рецимо, назива „песничком комедијом са гротескним хумором” (1962: 16), Ивко Јовановић „љубавном симфонетом” (1962: 650), Драган М. Јеремић тврди да је, због „тренутних и брзих смењивања радости и патње у љубави”, ова песма час пангирик, час тужбалица (1962: 4), док је Петар Пијановић – више из жеље за књижевним вредновањем него прецизним жанровским дефинисањем – сматра „похвалном песмом или нашим модерним словом љубве” (2012: 200).

Иако Матија Бећковић у интервјуима радо истиче да се нико пре њега, или барем унутар песничког нараштаја којем је припадао, није усудио да у једној љубавној песми употреби стварно име, и с неким притајеним поносом наглашава како то „до тада није био обичај, а после тога је настала читава инфлација имена у песмама” (1990: 118; 2001: 423), довољно је сетити се

Давичове Флоре и Хане, Марије Славка Вукосављевића или подсетити се Ане о којој су певали Љубомир Симовић, Бранислав Петровић или Драган Колунџија, па увидети да именовање лирске драге (додуше без презимена) није било само чест већ и готово типичан поступак у нашој послератној љубавној поезији. Поетички је, чини се, ипак важнија чињеница што је оваквим поступком именовања вољеног лирског бића посредно оцртан „удео нефикционалног у профилисању света песме” (Пијановић 2012: 199), односно дискретно оглашена склоност песника да биографске чињенице инкорпорира у ткиво поетских творевина, што ће се на још евидентнији начин очитовати у потоњим објавама, у којима ће властито име и презиме Бећковић истицати како у насловима тако и у стиховима лирских остварења. Непостојање или замућивање границе између емпиријске личности аутора и фиктивне инстанце поетског субјекта нужно побуђује асоцијативну везу са карактеристичним стваралачким манирима романтичарских песника, те би се могло разумети као настојање младог и уметнички још увек недовољно стасалог Бећковића да учврсти темеље својих лирских светоназора, односно у чињенице властите поетичке формуле укључи или барем алузивно призове и поједине елементе старијих поетских традиција. Заставши пред истим питањем, Никола Кољевић је, рецимо, указао на то да циљ аутобиографских буквалности у стиховима *Вере Павладољске* није откривање садржаја „сићушне и мучно индискретне надреалистичке приватности”, већ пројектовање доживљаја љубави „на планетарну ако не и космичку раван” (1978: 233).

Доспевши у лирски свет из вантекстовног поља и објективне реалности, име Вере Павладољске није послужило само пуком ознаковљењу бића о којем се пева, већ је у унутрашњим пределима поеме задобило естетски многоструку и није претерано рећи главну – композиционо-структурну, ритмичко-мелодијску и тематско-мотивску – улогу. Наиме, након наслова, ово „чаробно име-асонанца” јавља се, као класични рефрен, на крају сваке од укупно дванаест строфа – од којих првих једанаест имају по седам, а последња броји петнаест стихова – и тако постепено постаје не само „централна тачка звуковно-језичке фасцинације” него и „опсесивни мотив неког наслућеног смисла” (Поповић 2012: 268).<sup>2</sup> Уколико, пак, посматрамо метрички поредак појединачних строфа, увидећемо да је почетним низањем дужих стихова стваран „снажан делотворни полет”, да би потом нагло скраћење шестог стиха послужило као ритмичка најава „изузетно звучног стиха-рефрена и оне коју тај стих именује” (Јовановић 2012: 284–285). Отуда се интерпретативно умесним чини следећи закључак Петра Милосављевића: „Цела песма прављена је као један гест да би се ваздигло име једне женске особе. Све што се у стиховима пре рефрена говори има значење, али оно је секундарно у односу на циљ: да се подвуче, истакне оно име” (1995: 165).

<sup>2</sup> У основном принципу текстове организације *Вере Павладољске*, у којој низање строфа једнаког броја стихова врхуни финалном строфом двоструке дужине, Александар Јовановић је интерпретативно наслутио својеврсну „композициону цитатност најпознатије песме Лазе Костића „Santa Maria della Salute” (2012: 304).

Опчињеност лирског субјекта бићем Вере Павладољске започиње већ од самог наслова фасцинацијом њеним именом, тим двома речима чија је природа таква да се другима не могу саопштити, већ је у њихово постојање „непознате људе” неопходно убеђивати (Бећковић 1963: 52). Међутим, уместо да упоредо са развојем песме и субјектов спознајни лук прогредира од речи којима је драга именована ка суштини бића за којим се жуди, дешава се нешто сасвим супротно: вољени лик чили иза све непрозирнијег вела тајновитости, док му се у имену непрестано рађају нови слојеви мистичности. Иако је од почетка до краја поеме певано и рефренски понављано, њено име је, опирајући се поимању, све више наслута, а све мање сазнање, јер му слова, како нам финална строфа открива, не припадају ниједном живом ни стварном језику. То је име које не изговарају човечја уста нити чује људско ухо, него га тајновито обзнањује рукопис звезда по води, или оглашава сјај самогласника „Које птица кука” (Бећковић 1963: 55).

У чињеници да је тајну самогласника њеног имена лирски субјект препустио „сазнајним моћима птица”, и тиме им омогућио да постану „средишње спознајно место” поетског света, Александар Јерков је препознао једно од општих места симболизма и моменат Бећковићевог подлагања „навикама свога времена”, односно тренутак пада у заблуду оних „српских песмописаца који су птицама и пернатим јатима замрачили небо своје поезије” (1995: 91–92). Сагледавајући поетички развој Матије Бећковића у широком распону од „Иживљаторских сонета”, *Вере Павладољске* и *Мейка лућалице*, чије би симболичко знамење могла представљати фигура птице, све до ровачке трилогије, у којој је „чоек” постао кључна поетска инстанца, а аутор досегао зенит уметничке зрелости, Јерков је приметио својеврсни услов песникове стваралачке еволуције:

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 гротескно спорење аутентичног песничког хтења и „пернате” метафорике (1995: 91).

Уколико до краја остаје непознато место где пребива оно што је средиште поетског интересовања, а то су слова и самогласници њеног имена, шта нам ова поема говори о просторима у којима обитава и о правцима куда се креће љубавничком узнемиреношћу свладана фигура песничког Ја? Грозничаве кретње младачки усплахиреног субјекта, које – као претходно у „Иживљаторским сонетима” – представљају само спољни рефлекс неподношљиве унутарње пренапрегнутости, одвијају се у окриљу природе, шуме, завичаја и птица, али и у социјално осенченим радничким амбијентима: рудницима, радилиштима, теретним камионима, пред лицима глувонемих младића и неписмених жена.

Биће чудесног имена што је, попут некаквог темељног егзистенцијалног потреса, нагло овладало унутрашњим светом лирског Ја, у значајној мери

је изменило и његов доживљај појава којима је окружен. Отуда не само што су слике природе онеобичене и динамизоване: „Пунио се месец у августу ко локва / Испаливане пуне дуге преко језера и глава”, већ је дошло и до извесног поремећаја у поретку ствари, у уобичајеном току догађаја, односно до својеврсног извитоперења елементарних односа у животињском свету: „Грешиле су пијане птице у простору / Препелица је кљуном горе окретала / [...] / Певао је славуј са грлом грлице” (1963: 52–53). Уз то, неколики стихови посведочавају да се опчињеност жуђеним женским бићем у толикој мери разбуктала и разрасла да је лирском субјекту постало готово немогуће да некуд упуту поглед, а да му пред очима не затитра лик Vere Павладолске: „У завичају ме једно дрво на те подсећало / [...] / У теретном камиону који јури снегу усред лета / Биле су све усне неписмених жена / По угледу на твоје” (53–54). Ваљало би, такође, поменути и Бећковићеву поетичку склоност да након говора заснованог претежно на слободној симболизацији љубавног искуства и обилатој употреби хиперболе при стилизацији мотива, песничку ситуацију изненада прожме топонимском конкретношћу, придајући јој валере изразито локалног колорита, као у стиховима: „Удварао сам се непознатој девојци / У кањону Таре код Колашина” (53). Тим неочекиваним додиром двеју крајности, наглом сменом фантазијског и стварносног, апстрактног и дословног, Бећковић разуђује регистар естетских ефеката и поетске слике чини живљим и упечатљивијим. Међутим, песникова имагинација се повремено упућује другачијим правцем и оглашава потајним митопоетским тоновима: „Чезнуо да цео дан пролазиш крај мене / Па да се не окренем / Вера Павладолска” (54). Дискретно евоцирајући фрагмент познате старогрчке приче, Бећковић са орфејским митом ипак не успоставља дубљи симболички однос, већ га овлашно икорпорира у љубавну поему као опште и књишко место тадашње поезије, не желећи да с интелектуалном озбиљношћу песника неосимболистичке оријентације кореном свог поетичког стабла дотакне животворни извор античке старине, већ да, испољивши романтичарски нехај према освештаним вредностима, алузијом на Еуридуку стилски онеобичи репертоар љубавних комплимената и искористи је као средство еротског освајања.

Љубавно интонираним говором у руднику боксита, међу силовитим физичким радницима задивљујуће сировог апетита алузивно су призвани неки од кључних топоса поезије социјалистичког реализма, у којој су, према строгим поетичко-идеолошким налозима саопштаваним са конгресних говорница, пругашко-кубикашки подвизи, колективни заноси послератне обнове и изградње, и непоколебљиви комунистичко-револуционарни елан младића и девојака неретко били прожимани радосним и ведрим мотивима међусобног удварања. Премда Александар Јерков сматра да ови стихови „читани из перспективе социјалне мотивације издају самога песника и његова колебања из доба социјализма” (1995: 90), ипак је несумњиво да су наречени мотиви у довољној мери уметнички преосмишљени да, ослобођени идеолошких наноса, служе само као радничко-социјална амбијентација

субјектовог љубавног доживљаја. Руднички простори, руде боксита и огрубели људи нису само чиниоци једног специфичног поетског штимунга, већ представљају елементе мрке подлоге на којој ће се контрастном стилизацијом убедљивије упризорити светла и етерична визија Вере Павладољске. У сировој конкретности радничког амбијента лик вољеног бића не истиче се само као нешто феноменолошки друго и другачије, већ се указује у сјају немогућег и надстварног. Због тога се субјект физичким радницима не обраћа, већ моли за њихов слух, зато непознатим људима не говори о њој, већ их убеђује у постојање њеног имена. Песничко Ја, дакле, обитава на граници двају светова: између далеких, непознатих, али не мање стварних предела Вере Павладољске, у чију га егзистентност уверава снага властите љубави, и приземног, прозаичног простора радилишта, у којем субјект није ни рудар ни радник, већ својеврсни лутајући апостол једног очаравајућег имена.

Уколико у друштво тежака, глувонемих младића и неписмених жена лирско Ја ступа као проповедник идеалне љубавне вредности, и ако дотицаје с другим људима користи као начин да оприсутни жуђено биће претварајући га у тему разговора: „Хвалио сам се да си луда за мном / Цела плажа да ти се узалуд удвара / [...] / молио пролазнике / Да те не замишљају да те оставе на миру” (53–54), како би онда ваљало разумети подједнако заступљене мотиве удварања другим, случајно сусретнутим, женама? Непознатој девојци из Колашина субјект је заиста „Говорио истине на свим језицима / Жарио и палио да их поверује”, али само да би се, док је ћутала, сећао како му је жељена драга чудесног имена „најкрупније лажи веровала”, као што је и многе сапутнице у возовима без реда убедио да су му све што има у животу, али само да би, на подлози удварања другима, мислио на *Њу* (53). Како видимо, бројна вербална љубавна освајања случајних познаница представљају заправо облик посредног општења са једним и јединственим објектом фасцинације. Дакле, као што су динамична спољашња кретања израз интензивних унутрашњих емоционалних превирања, и као што при погледу на завичајне пределе или туђе усне субјект препознаје контуре лица драге, тако је и спољна и насумична комуникација са непознатим девојкама у ствари вид смераног, али индиректног унутрашњег додира са Вером Павладољском.

2.2. ЕТЕРИЧНА ЖЕНСКА ФИГУРА, ПУНОКРВНА ЛИРСКА ЈУНАКИЊА ИЛИ ИМЕ БЕЗ БИЋА: КО ЈЕ ВЕРА ПАВЛАДОЉСКА? Пишући о односу лирског субјекта према драгој и тумачећи природу њеног бића, то јест сагледавајући опевану љубав у хоризонту читаве песничке традиције, писци текуће критике имали су не само различита, већ неретко и сасвим супротна интерпретативна гледишта. Радомир Ивановић, рецимо, истиче да изабраница песничког Ја „није Лаура нити Јулија Примицова”, већ „свакодневна појава” (1963: 93), док Богдан А. Поповић, на супрот томе, тврди да је Вера Павладољска „нека врста инкарнације вечног женског” (1963: 5). Тако и Ђорђије Вуковић, с једне стране, читаву поему назива „чулно набубрелом, натопљеном устрепалим и јарким бојама” (1963: 614), а Александар Петров сензације којима је жена предста-

вљена одређује као „нимало чудне ни еротичне” (1964: 219). Одгонетању ових херменеутичких недоумица касније ће се у једном огледу студиозно посветити Петар Пијановић. Напомињући да песникова љубавна струна „није разнежена и сентиментална”, већ „лирски заталасана једрином живота и младости, неукротива и распукла”, поменути критичар је нагласио да је Бећковићева драга, као и у делима великих „претходника, Дантеа, Петрарке или Лазе Костића”, сасвим конкретна жена, која, попут Беатриче, Лауре или Ленке Дунђерски, „преображајем постаје идеална драга или еманација узвишене и чисте духовности” (2012: 199). Препознајући у слојевитости Бећковићеве поеме песников модерни стваралачки одзив на ренесансну и романтичарску љубавну топику, Пијановић закључује да је Вера Павладољска „биће од овога и онога света, умна и заумна, конкретна и симболична”, односно „колико стварна жена и вољено биће, толико и идеална драга” (2012: 200).

Сагледана у поетичком обзорју песниковог дотадашњег опуса, *Вера Павладољска* се, с једне стране, од претходних, вербалном снагом издашних, али семантички прилично расплнутих песама, разликује постојањем раније помињаног *животног месиа*, које је све стваралачке силнице – у мотивском, ритмичком и структурном смислу – сабрала у једну тачку, чиме је достигнута естетска равнотежа између набоја елоквенције и напора тематске фокусираности, а са друге стране, у њеним стиховима настављен је „Иживљаторским сонетима” започети труд лирског појединства да изнађе прикладног противника како би, схвативши борбу не као могућност потврде властите надмоћности, већ као поприште самоодмеравања, успело да се, макар и у дебаклу, егзистенцијално утврди и конституише.<sup>3</sup> Од првим стихом израженог предосећања: „Лукавица је хтела да ме надлукави” до једним од завршних стихова изреченог уверења: „Ти ћеш ме издати, Вера Павладољска” (1963: 52, 54), одвија се љубавни однос што започиње као игра задиркивања и надмудривања, у чијим се алузивним подтоновима интерпретативно наслућује рефлекс својеврсног у модерно поетско рухо преобученог лирског, народног *наджњевања момка и девојке*, а развија се као дуга и неизвесна борба на чијем хоризонту поетска свест назире могућност пораза. Зато Никола Кољевић и закључује да љубав у овој поеми „није усхићење добровољног предавања, већ изгубљена битка од ’лукавице’” (1978: 234).

<sup>3</sup> Промотрена, пак, у светлости Бећковићевог потоњег стваралаштва, *Вера Павладољска* се указује као својеврсни лирски беоцуг са којим ће се у наредним деценијама посредством имена јунакиње, љубавне теме, фигуре идеалне, а потом и мртве драге, као и многим другим мотивским и семантичким сродностима, уланчати и готово органски срати поеме *Каг дођеш у било који траг* и *Парусија за Веру Павладољску*, због чега ће овај низ поетских остварења у књижевној критици с правом бити називан песничким триптихом (Пијановић 2012: 201; Јовановић 2012: 284; Поповић 2012: 274–275). Ове чињенице нам, као и када је реч о мотивском комплексу израслом из ауторовог доживљаја очинства и синства, откривају да поједине теме у опусу Матије Бећковића представљају, историографским речником казано, процесе дугог трајања, којима песник, испредајући различите нити унутрашњег, значењског континуитета, премрежава своја дела, чинећи властити поетички рукопис садржински уједначенијим и стилски препознатљивијим.

Међутим, осим Vere Павлодољске, али у притајеном симболичком савезу са њом, у поеми је присутна још једна *непријатна* фигура, односно додатна референтна тачка субјектове егзистенције, која је, будући непредвидљива и смртоносна, истовремено и извориште лирског осећања угрожености. Реч је о непојамном метку луталици, што непрестано кружи око земље и вучен тајним магнетима трага за челом песничког Ја:

Пита за мене метак луталица  
Сада ме погрешно тражи око земље  
Вучен тајним магнетом мога чела  
Напија месец да прокаже где сам  
Злоставља мора куша ваздух и подмићује  
Ти ћеш ме издати  
Вера Павлодољска (1963: 54).

У самом субјекту је, како стихови јасно указују, кобно присутно оно што метак ка његовом челу призива, као што је и фигура издаје фатално нераздвојива од бића које се воли. Вера Павлодољска и метак луталица се отуда, у једном слободнијем симболичком смислу, најпре указују као поља егзистенцијално самоконституишућег надметања, а одмах потом преиначавају у нуминозном сенком обележена знамења субјектове трагичне судбине. Дакле, претпоследња строфа ове поеме светлост љубавне наде у извесној мери помрачује кобним садржајима предосећане будућности.

Иако је, судећи по наслову, рефрену и читавој семантичкој структури поеме, Вера Павлодољска без сумње у самом средишту свеколике поетске пажње, не би се могло рећи да се лирско Ја због тога повлачи у други план. Песнички субјект је исувише заокупљен самим собом да би певање о жени којом је, парадоксално, опчињен могло да га уклони или барем потисне са позорнице лирског света. Овакав поетски егоцентризам, што се афирмише „необуздатим говором, читавим наплавинама вербалног материјала, ријечима које се умножавају слиједом разноликих, и логичких, а још чешће алогичких веза и асоцијација”, Ранко Поповић разуме као Бећковићево „ефикасно средство ведрога иронијског отпора лирској патетици романтичарског штимунга” (2012: 267).

Интерпретативна замишљеност над питањем на који је начин – као пунокрвна и самосвојна лирска јунакиња или као *име без бића* – Вера Павлодољска присутна у свету поеме, једно је од сталних места у књижевнокритичким радовима посвећеним Бећковићевом лирском првенцу. Већ у првим приказима зачула су се запажања попут: „Ви не видите и не чујете девојку о којој се пева (Mirković 1962: 1266–1267) или: „Песник првенствено говори о својој љубави, о свом односу према њој. Нема ни једне опаске која би се односила на личност Vere Павлодољске” (Ивановић 1963: 93), која ће Александар Петров потом смисаоно објединити и херменеутички разјаснити закључком да је лирска јунакиња Бећковићеве поеме присутна „као песничково осећање”, односно да је „сва саздана од његових немира, од таласа

које изазива и који одјекују у песниковом слуху, од динамичности његових емоционалних реакција, асоцијација, од пометње коју ствара у песнику и која се тако пластично оцртава у језику” (1964: 219). Наредни интерпретативни помак учиниће, знатно касније, Ранко Поповић, када буде, савјетујући резултате дотадашње књижевнокритичке мисли о *Веру Павладољској*, устврдио:

Много више него *болни љубавни зов*, poema је облик пренаглашеног апострофирања самог лирског субјекта и његове *моћи говора*, при чему се *објекат* пјесме не указује у свјетлу класично лирски постављене љубавне теме, већ је прије метонимијски *јовод* пјевања, звук без лика, име без бића (2012: 267).

Поетски преображај стварне жене у идеалну драгу протицао је истом путањом којом је њено име из објективне реалности ступало у пределе поетске фантазије, а потом се, силом уметничке мистификације, преточило у етеричну појаву и неухватљиву твар, о којој посредно сведочи тек рукопис звезда по води или сјај оглашен кукањем птице. Реч је о *драгом бићу* које се најпре обзнањује наивношћу удварања што се, помало старински, одвија као ведро надмудривање, затим о *јројтивници* наспрам које се субјект, посредством надметања, егзистенцијално изграђује, али и о *сујарници* која, фатално стопљена са симболичким значењима метка луталице, отеловљује песникову животну коб. Без обзира на то да ли се пред читаочевим оком указује као идеализовано женско биће, чудесно име, симболички такмац или ознака судбинског трагизма, Вера Павладољска се, у дијалектици модернистичког поигравања категоријама присуства и одсутности, пре свега рађа и живи као семантички богат и разноврстан имагинацијски плод субјектове младалачки упорне, ванредно елоквентне и вербално разбарушене лирске самозагледаности.

## ИЗВОРИ

- Беђковић, Матија. Прелудиум. *Млада култура*, година 6, број 55, 28. март (1957): 5.  
 Беђковић, Матија. Иживљаторски сонети. *Вигици*, година 7, број 44–45, мај–јуни (1959б): 6.  
 Беђковић, Матија. *Метак лућалица*. Београд, 1963 (репринт). Београд: Booking, 2013.  
 Беђковић, Матија. *Мој јрејјосјављени је Гејше, Разјовори од 1968–1990*. Миодраг Перишић (прир.). Београд: Књижарница Обрадовић, 1990.

\*

- Веѕковић, Матија. Pusta pesma. *Student*, година XXIII, број 9, 25. март (1959а): 4.  
 Веѕковић, Матија. Sonet. *Књижевне новине*, година XI, Nova serija, број 109, 1. јануар (1960): 10.

## ЛИТЕРАТУРА

- БАНДИЋ, Милош. Занос сумње и љубави. *Полиџика*, година LIX, број 17518 (15. јул), *Култура, уметности*, година VI, број 275 (1962): 2.
- ЈЕВТИЋ, Милош. *Маџија, стири и нови разјовор*. Београд: Партенон, 1998.
- БРЂАНИН, Бранко. Трагедија која траје: „драма” Матије Бећковића. Јован Делић, Драган Хамовић (ур.). *О ѿсмама, ѿомама и ѿоѿици Маџије Бећковића*, зборник радова. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 2012, 403–426.
- ДЕЛИЋ, Јован. Уводна ријеч. Јован Делић, Драган Хамовић (ур.). *О ѿсмама, ѿомама и ѿоѿици Маџије Бећковића*, зборник радова. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 2012, 9–14.
- ДЕРЕТИЋ, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Sezam book, 2007.
- ИВАНОВИЋ, Радомир. Ван традиције. *Браничево*, година IX, свеска 1, јануар–фебруар (1963): 91–93.
- ЈЕРКОВ, Александар. Од птице до човека. Милош Вукићевић, Ново Вуковић, Милош Ковачевић (прир.). *Поѿџика Маџије Бећковића*, зборник радова. Никшић – Подгорица: Филозофски факултет – Октоих, 1995, 85–101.
- ЈОВАНОВИЋ, Ивко. О Матији Бећковићу. *Сусреѿи*, година X, број 7–8, јул–август (1962): 649–651.
- ЈОВАНОВИЋ, Александар. Љубав јака као смрт. Јован Делић, Драган Хамовић (ур.). *О ѿсмама, ѿомама и ѿоѿици Маџије Бећковића*, зборник радова. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 2012, 283–310.
- КОЉЕВИЋ, Никола. *Иконоборци и иконобраниѿељи*. Београд: Нолит, 1978.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ, Петар. Бећковић, постмодернизам, неоромантизам. Милош Вукићевић, Ново Вуковић, Милош Ковачевић (прир.). *Поѿџика Маџије Бећковића*, зборник радова. Никшић – Подгорица: Филозофски факултет – Октоих, 1995, 161–180.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Послерајна српска књижевност 1945–1970. и ѿена историја*. Београд: Службени гласник, 2012.
- ПАНТИЋ, Михајло. Рани и зрели Бећковић. Милош Вукићевић, Ново Вуковић, Милош Ковачевић (прир.). *Поѿџика Маџије Бећковића*, зборник радова. Никшић – Подгорица: Филозофски факултет – Октоих, 1995, 187–193.
- ПЕТРОВИЋ, Бранислав. Матија Бећковић: *Меѿак луѿилица. Београдска недеља*, година III, број 86, 12. мај (1963): 8.
- ПИЈАНОВИЋ, Петар. *Модерна ѿтрадиција*. Београд: Службени гласник, 2012.
- ПОПОВИЋ, Богдан А. Романтичарски дух и данашња поезија (анкета). *Савременик*, година 12, бр. 10 (1966): 251–278.
- ПОПОВИЋ, Радован. *Маџија*. Нови Сад: Ogrheus, Православна реч, 2009.

- ПОПОВИЋ, Ранко. Ореол за Павладољску – поетика љубавног пјесништва Матије Бећковића. Јован Делић, Драган Хамовић (ур.). *О њесмама, њоемама и њоеицици Матије Бећковића*, зборник радова. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 2012, 259–282.
- ХАМОВИЋ, Драган. Одсутни отац и присуство предаштва у поезији Матије Бећковића. Јован Делић, Драган Хамовић (ур.). *О њесмама, њоемама и њоеицици Матије Бећковића*, зборник радова. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 2012, 159–172.
- ШЋЕПАНОВИЋ, Бранимир. Вера Павладољска. *Инвалидски лист*, година XLIV, број 24, 9. јун (1962): 9.

\*

- BAURA, Sesil Moris. *Nasleđe simbolizma, Stvaralački eksperiment*. Prevod i pogovor Dušan Puvačić. Beograd: Nolit, 1970.
- DONAT, Branimir. Na sav glas. *Polja*, godina IX, broj 68, 5. jul (1963): 7.
- EGERIĆ, Miroslav. Matija Bećković. *Polja*, godina VIII, broj 60, 15. jul (1962): 6.
- GLIŠIĆ, Milivoje. Matija Bećković: Metak luralica. *Delo*, godina IX, broj 4, april (1963): 544–545.
- JEREMIĆ, Dragan M. Poema mladosti. *Književne novine*, godina 14, broj 172, 1. jun (1962): 4.
- MIRKOVIĆ, Milosav. Na startu: Matija Bećković. *Izraz*, godina VII, broj 4, april (1963): 346–349.
- MIRKOVIĆ, Milosav. Vreli i veseli start. *Delo*, godina VIII, broj 10, oktobar (1962): 1265–1267.
- PETROV, Aleksandar. Novi poetski akcenti. *Savremenik*, godina X, knjiga 19, sveska 2, februar (1964): 217–220.
- POPOVIĆ, Bogdan A. Ka svežini ili ka trajanju. *Književne novine*, godina XV, broj 191, 22. februar (1963): 5–6.
- VUKADINOVIĆ, Božo. Pesnički adiđari. *Danas*, godina II, broj 28, 6. jun (1962): 16.
- VUKOVIĆ, Đordije. Žar-ptica poezije. *Putevi*, godina 9, broj 6, novembar–decembar (1963): 611–614.

Nemanja Karović

ETHERIC FEMALE FIGURE, FULL-BLOODED LYRICAL HEROINE,  
OR A NAME WITHOUT A BEING: WHO IS VERA PAVLADOLJSKA?

### Summary

In the paper the poem *Vera Pavladoljska* is first measured interpretatively against Bećković's earliest poems and then it is seen in the light of the current literary critical reception. Special attention is paid to the role that this poem has in the poetic maturation

of Bećković's lyrical voice as well as in the development of contemporary love poetry. Some of the main research aims are to shed light on various threads of poetic tradition that Bećković wove into the poem about the beloved woman, but also to discover the complex nature of Vera Pavladoljska, who is portrayed to the readers in an ambivalent and sometimes contradictory way: as an etheric figure, a full-blooded heroine, and a name without a being.

Факултет за образовање учитеља и васпитача  
Универзитет у Београду  
*nemanja.karovic@uf.bg.ac.rs*