

*Јана М. Алексић*

Институт за књижевност и уметност, Београд  
tiamataleksic@gmail.com

82:81'38:[821.163.41.09-1 Већковић М.

82:1:[821.163.41.09-1 Већковић М.

801.73:929 Делић Ј.

## МЕЂУОДНОС ЕГЗИСТЕНЦИЈЕ И ФОРМЕ – КЊИЖЕВНА КРИТИКА ЈОВАНА ДЕЛИЋА О ПЕСНИШТВУ МАТИЈЕ БЕЋКОВИЋА

**Сажетак:** Рад представља метакритички осврт на неколике критичке увиде Јована Делића изнете у многобројним текстовима о поезији Матије Бећковића. Будући да је Делић у последње три деценије један од најпосвећенијих тумача поезије Матије Бећковића, покушали смо да реконструирамо и систематизујемо његове књижевне идеје и погледе како на Бећковићево стваралаштво, тако и на поетичка кретања унутар савременог српског песништва. Ти погледи инструктивни су за књижевноисторијско формулисање појединих поетичких карактеристика модерне српске књижевности. Поставка Милана Радуловића о томе да се критичка активност заснива на међуодносу критичаре личност и књижевног дела, као међуодноса Егзистенције и Форме, послужила нам је као теоријски оквир за правоверније сагледавање Делићеве методологије читања опуса Матије Бећковића, њихово књижевно „заједничарење“ у угледању на духовне и естетске вредности традиције и њиховог преображаја у модерном стваралашву и култури.

**Кључне речи:** Јован Делић, Матија Бећковић, критика, поезија, егзистенција, форма, духовна сродност, историја, језик.

Јован Делић, као један од истакнутијих припадника српске академске критике, предано је последњих неколико деценија пратио и тумачио токове, облике, па и појединачне поетике песника и прозних писаца како модерне, тако и савремене српске књижевности. У његовом позамашном књижевнокритичком опусу дело Матије Бећковића има повлашћени

статус. Делић је за протеклих двадесетак година написао више студија, чланака, предговора, приказа и беседа о Бећковићевом стваралаштву. Ти текстови би, сходно интерпретативном захвату, херменеутичкој логици, методолошкој доследности и резултатима истраживања, могли чинити опсежну научну монографију о ауторској поетици Матије Бећковића. Поред тога, име Јована Делића нашло се на почасном месту уредника институтског зборника *О њесмама, њоемама и њоеџици Матије Бећковића* (2012), четвртог – али на плану поетичких, типолошких и компаративних истраживања најобухватнијег и најтемељнијег – у низу од пет зборника радова о Бећковићевој књижевности.

Несумњиво је да у рецепцији књижевних остварења Матије Бећковића, то јест у критичком осврту на особености стваралаштва овог *уїледної* српског песника Делић успоставља један континуитет у својој критичкој активности. Управо тим континуираним излагањем својих увида и опсервација песнику његов одани критичар и поуздани тумач подиже *уїлед* у савременој српској књижевности. Делић овом песнику знамење додељује и силом свог критичког ауторитета, освојеног научног интегритета, интерпретативног искуства и способности да лако препозна нечије естетске квалитете и донесе недвосмислен аксиолошки суд о актуалним књижевним појавама. У случају статуса Матије Бећковића у српској књижевности и култури протеклих деценија, Делићеве храбре, али неисхитрене естетичке оцене дели велики део наше књижевнокритичке и академске јавности, упркос унутрашњим културним разилажењима и идеолошким поделама.

Три су можда круцијална разлога због којих је Делић своју критичку пажњу поклонио Бећковићевим песмама, поемама и написима: духовна сродност, одушевљење и заинтригираност.

Духовна сродност овде подразумева загледаност песника и његовог критичара у идентичан духовни и културноисторијски хоризонт. Обделавајући на два пола стваралачке активности, они баштине истоветне етичке и естетске вредности, као и поетичка начела, један у домену песничког исказа, други у домену критичког есеја. Делић изнутра сагледава Бећковићево постојано поетичко и егзистенцијално наслањање на парадигму српског усменог стваралаштва и, томе следствено, на Његошеву историософску мисао унутар његове монументалне песничке грађевине. Такву визију историје Бећковић иновира новим песничким стратегијама и поступцима и пројектује је на XX, односно XXI век, док је Делић критичком рационализацијом преводи у домен стварности и културе. У том процесу, притом, Делић инвестира и властиту духовноисторијску перспективу, па

и унутрашњи аксиолошки критеријум, који је, без сваке сумње, књижевна историја XX века верификовала као поуздан.

Можда би се конгенијалност песника Матије Бећковића и критичара Јована Делића најбоље могла да расветли описом природе и смисла књижевне критике коју пружа Делићев савременик, историчар и теоретичар критике Милан Радуловић. Књижевна критика је за Радуловића

интелектуалан однос према међуодносу Егзистенције и Форме, међуодносу који је успостављен у самом књижевном делу, али и у непосредном људском животу онога субјекта чија се егзистенција „срела“ са књижевним делом, са једном формом (Радуловић 2013: 286).

Посреди је одгонетање књижевне форме јер у оптици књижевне критике, како Радуловић тврди, форма, за разлику од философије, естетике, поетике и теорије, није само сазнајни него егзистенцијални проблем (Радуловић 2013: 290). Форма и егзистенција књижевног дела „чврсто су испреpletене са критичаревом егзистенцијом и са његовим доживљајем сопствене егзистенције као једне посебне, дакле не-књижевне форме“, а која, сходно својим предиспозицијама, у Форми књижевног дела задовољава потребу, тачније чежњу своје природе за Духом и Смислом (Исто). На томе се заснива свеколика критичка мисао, чији циљ није да расветли однос садржине и форме, већ „*однос дела као форме и своја доживљаја целивитости и вредности те форме*“ (Радуловић 2013: 291). Зато књижевни текст за критичара, насупрот теоретичарима и историчарима књижевности, није пуки предмет проучавања, већ важан ток његове „људске и интелектуалне егзистенције“, а тумачење књижевног дела, као критички чин, неодвојиво од разумевања властите егзистенције и критичке свести (Радуловић 2013: 287). Форма (књижевно дело) и Егзистенција (критичарева личност) у критици граде једну нову форму, нов књижевни облик (Радуловић 2013: 286). У Делићевом случају тако се потврђује претпоставка да су књижевна форма и критичарева егзистенција у критичком облику јединствен феномен, то јест два елемента једног духовног процеса (Радуловић 2013: 290).

Посматрано са метакритичког становишта, тон излагања у критичком есеју и критичарев одмак од Бећковићевих текстова – чије карактеристичне аспекте истиче или устврђује упошљавањем адекватне књижевнотеоријске апаратуре – указују на нужну меру објективности. Међутим, правоверно одгонетање семантичких потенција Бећковићевих појединачних песама, поема, збирки или целих стваралачких фаза Делић обезбеђује тек непосредним пројектовањем сензибилитета и сазнања

из духовно-душевног арсенала који је истоветан са песниковим. Није овде реч само о уосећавању као првом кораку херменеутичког продора у уметнички свет, колико о дубљем личносном споразуму, утемељеном у конститутивним принципима изградње једног погледа на свет и њиховој језичкој артикулацији као флагрантној књижевној чињеници. Отуда је Делићев субјективни доживљај поезије, смисла и света од пресудног значаја за његово критичко опхођење према Бећковићевој литератури као књижевној форми. Ради се о драми читалачког чина, о одушевљењу прочитаним и легитимној потреби, о позиву, чак и дужности критичке самосвести да то одушевљење рационализује, а тиме и самој форми подари смисао унутар критичке егзистенције.

Делић је компетентан читалац Бећковићевих написа. Он демонстрира ванредно познавање не само српске и светске књижевне баштине, већ и несвакидашње знање о српском усменом стваралаштву, обичајима, навикама, колективној народној свести, на чијим се темељима конституише и Бећковићев и Делићев етос, заједничка слика стварности, као и културна самосвест. И за песника и за критичара постојање је изједначено са представљањем. Под патронатом изграђене културне самосвести интегрише се и Делићево разнострано критичко биће, односно личност критичара са озбиљним моралним и интелектуалним кредибилитетом.

Делић, без грешке, у различитим херменеутичким ситуацијама распознаје Бећковићеве референце на српску фолклорну, књижевноуметничку или језичку традицију, библијске наративе, фигуре старе српске књижевности или пак светске литерарне класике, што све умногоме формира представу о природи или особеностима његовог дела. Зато га, попут Нова Вуковића, на пример, тумачи изнутра, из истоврсног духовноисторијског искуства, које је у нашем постмодерно релативизујућем контексту и искуство парадигме и искуство алтернативе. Из истих разлога, међутим, његова критика је пробила оквире иманентног тумачења, поетичких или типолошких истраживања, и дубоко зашла у домен културологије и историје идеја.

Наиме, у својим радовима Делић акценат редовно ставља на оне књижевне појаве, идеје и естетске резултате у којима се најбоље огледа аутентичност Бећковићевог поливалентног књижевног израза, односно способност смењивања поетичких, језичких и естетских матрица из текста у текст. У готово сваком свом тексту Јован Делић скреће пажњу на непрестане поетичке преображаје, односно на многа поетички разноврсна лица самог песника. Није овде посредни мимикрија, камуфлажа, прилагођавање актуалним књижевним доминантима или поетичка недоследност, већ доследно изналагање нових изражајних могућности језика, који би на адекватан

начин изнедрили или уцеловили једну уметничку замисао. Управо су учестала меандрирања курсора у оквиру ауторске поетике, сходно тематском опредељењу, показатељ Бећковићеве стваралачке особености – доследност у промени и преображају од његових најранијих радова, шездесетих година XX века, па до познијих објављених, педесетак година касније, у другој деценији XXI. Делић увиђа кључне моменте тих преображаја и поетичке карактеристике сваког новог или старог Бећковићевог текста.

У процесу тумачења или књижевне анализе која има да понуди важне резултате, или барем упутства за разумевање савремених књижевних токова, Делић се обазире на различите нивое и елементе књижевног текста. Он усредсређено описује положај, то јест уметничку диспозицију тих елемената унутар текста, с посебним освртом на версификацију и стилско-језичке карактеристике, потом на рефлексију књижевног текста, у деловима или у целисти, на књижевноисторијско окружење или контекст, као и на сам стваралачки чин, његово порекло, модалитете и импликације. Том приликом Делић имплицитно или експлицитно испољава одушевљење Бећковићевим литерарним учинцима са јаким културним зрачењем, као и пожељну интелектуалну заинтригираност која га нагони да изнова, са сваким наредним Бећковићевим остварењем, отпочне нови дијалог са књижевном формом. У тај изазов Делић се упушта спремно, уверен у позитиван исход своје критичке потврде једног уметнички заокруженог, подједнако апартног и свеобухватног, огледала истине о нашем свету и човеку. То огледало постављено је на стабилним основама хришћанско-патријархалне цивилизације, етосу витешког света и изграђене српске културне самосвести, које пред новим епохалним изазовима потврђују своју историјску аутентичност и духовну функционалност.

Зато је за Делића важно типолошко одређење Бећковићевог модернизма. Анализом степена и начина иновације песничког исказа унутар постојећег духовноисторијског обзора, Делић самерава тип и домете модернизма у Бећковићевом поетички разнородном песништву. Одатле постулира хипотезу о томе да модернизација песничке форме не мора нужно да буде у колизији са традирањем духовних вредности, снажним реминисценцијама на српску културну историју на тематском плану, па чак ни са естетским упошљавањем дијалекатских или архаичних језичких облика ради отимања од заборава једног инокосног начина мишљења и поимања света. Штавише, српски и европски модернизам је тај вид традирања подразумевао. Бећковић у томе није изузетак, али је његов начин обраћања традицији особен. Његов модернизам се, на пример, у три књижевне поеме *Рече ми један чоек*, *Међа Вука Манићоја* и *Леле и куку*, огледа

управо у несвакидашњем заокрету „ка дијалекту и његовим историјским и митским дубинама“. Делић истиче да

ове поеме нијесу никакво „преписивање“ дијалекта, већ је то претопљен и новостворен пјеснички језик у функцији модерног поетског израза. На плану жанра, то је заокрет ка поеми и отварање према епици и епској традицији, односно стварање оног пјесничког облика који је предвидио Елиот као жанр пјесничке будућности (Делић 2019б: 693).

Слично је и са Бећковићевим молитвеним поемама, које су, према Делићевом мишљењу, обогативши традицију српске молитвене поезије, створиле „златан беоцуг којим се српска савремена поезија повезује са традицијом старог српског пјесништа и са Његошем“ (Делић 2017: 675). При томе, молитва је један од „пјесничких рукаваца који овога пјесника везују са српсковизантијском традицијом и са Његошем“ (Делић 2014: 304), којем, поред „Парусије за Веру Павладољску“, припадају и три песме о Тројеручици и песма-молитва „Господе, помилуј“. Зато критичар устављава модернистичком песништву иманентно традирање и неминовне преображаје овог црквеног жанра у песништву Матије Бећковића, односно српског песништва на крају XX века:

Није овдје ријеч о пуком преузимању средњовјековних жанрова, него о њиховом преиначењу и модернизовању. Наши савремени пјесници мијењају функцију *службе* и *молићеве* обогаћујући жанровско сазвежђе савремене поезије: црквени жанрови постају свјетовни. Тиме се успостављају поетски континуитети са нашом старом књижевношћу; жанрови се иновирају и модернизују, а жанровски систем савремене српске поезије обогаћује се и проширује. Традиција се показује као неисцрпан живи депо жанрова који се у новим околностима мијењају и актуализују. Ко је могао претпоставити да ће канон заблистати пуним сјајем крајем XX стољећа?! (Делић 2014: 304).

Елаборирајући Бећковићеву поетску мисао о историјским и епохалним изазовима, Делић саучеснички одгонета да се таква мисао генерише под окриљем хришћанске есхатологије и историософије. У Бећковићевом песништву, како Делић примећује, од његове прве збирке *Рече ми један чоек*, па све до *Каже*, визија историје има катаклизмичну интонацију. Отуда и наслов једне Делићеве студије „Апокалиптично виђење историје“, у којој је истакнуто: „Бећковићево песимистичко виђење историје

и савремености исказано је коришћењем библијских слика и архетипова“ (Делић 2007г: 600), попут *Ойкривења Јовановој* или старозаветног мита о Потопу. Бећковићеве визуализације историјског искуства потичу из познатог митолошког фондуса. Оне су, међутим, поетски „деформисане“ и подређене песниковом инверзном доживљају наше савремености и непосредне прошлости – апокалиптични догађаји већ су се догодили, али су изван људске гносеолошке способности да буду регистровани, етички разлучени и језички оваплоћени:

Врхунац преименовања зла у добро, несреће у спасење, јесте проглашење Ада, дакле – самога Пакла – за земљу Обећану. Десило се – према пјесниковом виђењу – обесвећење историје и језика (Делић 2007г: 600–601).

Делић подвлачи да у Бећковићевој поетској теодицеји

апокалипса није откровење за будућност; она се увелико одиграла и одиграва се пред нашим очима. Њу, међутим, не наговјештавају четири јахача, нити анђеоске трубе, нити зло долази у виду свемоћних сотонских звијери, већ су нижа људска бића, гротескне моралне наказе, ти који прогоне врлине и носе паклене муке (Делић 2007г: 606).

Делић, притом, у свом херменеутичком подухвату долази до истог становишта као и раније Миодраг Павловић, да Бећковић не трага за једноставном персонификацијом зла, већ са бићем зла, што његовој поезији даје посебну културолошку тежину (Делић 2007г: 610). Песниково промишљање националне историје – како нам указује Делић – понајмање је у знаку романтичне глорификације. Оно је пре дубоко песимистичко (Делић 2007г: 604).

И више од деценију касније, у обухватној студији о типолошким, морфолошким и тематско-мотивским карактеристикама трилогије „рвачких поема“, Делић изнова проговара о песниковом трагичном доживљају историје и савремености, који је свој уметнички израз добио у двадесет и пет поема у оквиру трилогије *Рече ми један чоек, Међа Вука Манишоја и Леле и куку*. Тај осећај је понукан сведочењем о „слову једног чврстог и строгог система вриједности и нестанку говора којим данас мало ко говори, а у блиској будућности неће нико“ (Делић 2019б: 695). Историјска неминовност генерише страх, као „основно и доминантно осјећање јунака и казивача Бећковићевих поема“ (Делић 2019б: 695). У књизи *Леле и куку* песникова похвала Црној Гори, на пример, прожета је „трагичним осјећањем

историје и свијешћу о пропасти високих вриједности старе Црне Горе, па природно плач при крају поеме прелази у лелек“ (Делић 2019б: 698).

Критичар ће у овом познијем тексту назначити и да песимистичка пројекција историјских исхода поред поетичке самосвести импликује и пожељни културни ангажман одговорног интелектуалца у архивирању знања о бедама историје, тиме и педагошком проширењу епистемолошког поља (Делић 2019б: 695).

Бећковићева поезија је у живој вези са стварношћу, друштвеном и историјском. Отуда и сатирични уједи његових стихова, мада су то по правилу стихови који имају универзалну димензију (Делић 2019б: 709).

Посебно место сусрета илити изградње међуодноса критичареве егзистенције и књижевне форме у случају Делића и Бећковића одвија се у језику. Очигледно имајући на уму Кајзерову дефиницију књижевног као језичко-уметничког дела, Делић се у неколиким студијама и есејима осврће најпре на песников третман језика у процесу уметничког обликовања, а потом и на врло присутну *мисао о језику*. У тим аспектима Бећковићевог стваралаштва критичар прониче у језичку као аутопоетичку самосвест песника.

Препознајући језичке бравуре у версификацији, римовању и реторичко-стилском компоновању поетских целина, Делић скреће пажњу на уметничку функционизацију ровачког говора ради испољавања једног етоса и сасвим особеног поимања света. Говорећи о Бећковићевим дијалекатским поемама, у којима песник естетски преображава и ровачки говор, Делић ће истаћи да је језик за Бећковића не само песничко оруђе за достизање одређене форме, већ засебан метафизички ентитет:

О било чему да говори, он се враћа језику и говори о језику. Језик је за њега чудо и опсесија; у језику су догађаји и тајне којих нема (Делић 2012б: 21).

Истовремено, уносећи у своје тумачење примерну меру саживљавања, критичар региструје да се у језику развија и живи *усмена цивилизација*. У језику се, такође, одвија песничко памћење, а до њега је песнички освешћеном Бећковићу веома стало:

Ту *усмену цивилизацију* ваља прочитати, препјевати, пренети у сопствени пјеснички језик; учинити је фактором модерности и новог језичког и сазнајног открића. Том усменошћу треба оплеменити и оживјети умртвљену и заморену писменост. Језичко памћење треба пренијети и претворити у пјесничко памћење, у културно памћење. Што је памћење



дубље, и пјесма је дубља и богатија, са наносима митских слојева. Пјесма постаје *џамџијевек*. Управо ћемо ту ријеч наћи у Бећковићевој „Белешци“ када он говори о „тајнама од памтивека“ скривеним у ровачком говору (Делић 2012б: 22).

Делић не занемарује ни функцију дијалекта у структури песничког дела, као ни његов утицај на промену жанра:

Дјело је добило казивача, сиже, наратију, јунака; отворило се према усмености, односно остварењу илузије усменог казивања. Лирска пјесма се преобразила у поему, а поема је постала *каз*, казивање; усвојила је искуства прозне технике приповедања (Делић 2012б: 23).

Међутим, иако је песник активирањем дијалекта уједно оживео и у свој песнички језик унео старије језичке слојеве, и на лексичком и на синтаксичком и на фразеолошком плану, он, парадоксално, „није изгубио на комуникативности своје поезије“ (Делић 2012б: 27–28). Песма је проговорила дубином колективног искуства и памћења. Зато је она старија од песника и обезбеђује му временски парадокс, односно аксиолошку позицију за оцењивање епохалних феномена.

Систематичном анализом специфичног Бећковићевог песничког језика – који више није пуки структурални чинилац, песнички знак или агенс у површинском слоју звучања, већ и естетска творевина по себи – од тзв. „ровачких“ до молитвених поема – Делић на многим местима скреће пажњу на песничку самосвест; на аутентичну језичку духовност песника као ствараоца; на песнички говор о језику који твори песму, активира митску или историјску (само)свест. Критичар ће у једном познијем тексту увидети да песников сакрални третман језика исходи и из његове песимистичке пројекције историјских исхода. Бећковић има пуно поверење у способност језика да именујући не само представи већ и сатвори само биће ствари. Тај однос за Делића има хришћанско порекло, али носи и модернистички импулс. Песничка усредсређеност на прву реч и, посредно, на Божанску правду није ни из перспективе модерности анахрона. Управо поверење у обликотворне способности језика и наду да је језик Нови Јерусалим, према Делићевом мишљењу, модерном песнику је једино што је преостало (Делић 2007г: 614–615). Естетика форме води ка онтологији форме. Критичар, и сâм истиночежњиво жудећи за целином поетског говора и мишљења, доследно истражује Бећковићево имплицитно поетичко становиште о природи песништва. Песник му из свог стваралачког искуства, у књизи *Хљеба и језика*, пружа потврду о логосној природи песништва.

Нема сумње, језик и осјећање језика за Бећковића су врхунске вриједности, из реда највиших сакралних и најнеопходнијих животних вриједности истовремено. Бећковић има на уму јеванђеоско значење ријечи, логоса, говора, језика – ријеч је на почетку и на крају – и има на уму сопствено пјесничко искуство (Делић 2012б: 43).

Делић са нескривеним одушевљењем то искуство препознаје у песми „Слово“:

[...] та поезија је слављење ријечи, језика, слова – *словославље* – с најдубљим повјерењем у смисао и дубину језика, у његово божанско поријекло и природу. То је јеванђеоско схватање Слова и Логоса, онога што је било на почетку, дато од Бога, Бог сâм, па је слављење ријечи и слављење Бога – *бојославље* – што је најочевидније у пјесмама о Тројеручици. Бећковићево пјесништво јесте, прије свега, празник и чудо језика (Делић 2007г: 615).

Бећковић приликом иманентно поетичког, односно метапоетичког осмишљавања смисла стваралаштва критичару задовољење пружа и у својим молитвеним поемама, превасходно у поеми *Слава њеби, Боже*. У поетским одломцима критичар без већег напора проналази распевавање почетка *Јеванђеља њо Јовану* посвећеном Речи / Логосу као свеколиком стваралачком исходишту:

[...] али његово слово љубве нигдје није тако ни толико дошло до израза као у овој поеми. Поема о Божјој Творевини као поезији и о Творцу као једином истинском пјеснику нужно је постала словослављење Слова и Језика (Делић 2017: 673).

Дијалог са песником његов критичар, унеколико и апологета, наставља посредством набрајања, односно прегнантне анализе уметничких стратегија и поступака како би и на појединачном плану, фокусом на конкретну поетичку карактеристику, по принципу *pars pro toto*, указао на песникову занатску вештину, уверљивост имагинације и стваралачку ширину. Таквој анализи критичар прибегава готово у сваком свом тексту о Бећковићевим поетским радовима. Делић у појединим песмама („Очинство“, „Слово“, „Богородица Тројеручица“, „Трорука Чудотворка“, „Богородица Тројеручица заштитница српских песника“) указује на песникову хотимичну тежњу да успостави склад између плана звучања и значења, односно да се звучни аспект речи и исказа пројектује на семантичку раван делова песме или

целе песме. У томе се огледа песникова иновација (Делић 2002б: 86), али и имплицитно активирање „плетенија словес“, поступка својственог старој књижевности, који се заснива на етимологији речи и њиховој звучној сродности или блискости. Критичар проницљиво препознаје песникове сигнале ка традицијским токовима на које је одлучио да се стваралачки надовеже:

Поступак „плетенија словес“ показује се као стилски знак хотимичне везе с изабраном традицијом и у складу је с тематским усмјерењем пјесама, односно с њиховим библијским подтекстом. Али он дјелује и као иновативно стилско освјежење, утолико прије што избор из традиције не значи и робовање традицији, већ најчешће давање биљега личног избора не само традицији већ и актуелном тренутку. Традиција је, дакле, била инспиративна за многе Бећковићеве језичке вратоломије и иновације (Делић 2002б: 87–88).

Иновација или унапређење песничког језика има везе и са поновним открићем „усмености“ као стилско-језичког идеала модерног и у писмености заробљеног песника. Јер усменост не подразумева другачија стилска средства и не задржава се на нивоу форме, већ представља другачији етос и хабитус, односно доживљај света. Разлика је и културолошка јер у свету усмености песничка реч одјекује и обликује језичку представу историје и стварности, док је у свету писмености маргинализована, неретко и аутистична. Не ради се овде о подражавању фоклорне усмености, него, како Делић промишља, о усмености „до које је дошла модерна писменост и коју су освојили модерни пјесници и приповједачи“, међу којима су били Момчило Настасијевић, Растко Петровић, Васко Попа, Иво Андрић, декларисани авангардни, односно еминентни модернистички ствараоци (Делић 2016б: 682–683). То је један од чвршћих Делићевих аргумената за означавање Бећковићевог песничког опуса у културноисторијски низ и за установљавање његовог места у савременим књижевним токовима:

Бећковићево поновно откриће „усмености“ и поновно налажење велике пјесничке форме од епохалног су значаја, како за његову поезију тако и за српско пјесништво у цјелини. Вјероватно и не знајући, па и не хајући, за Елиотов идеал велике пјесничке форме – идеал неке модерне верзије епа – Бећковић је такву форму створио, и спојио, као мало ко у свјетским размјерама, архаично и модерно. Зато су, према нашем дубоком увјерењу, Бећковићеве поеме свјетски феномен, а не неки епски српски анахронизам, ограничен дијалектом и племенским међама. Међа Вука Манитога је архетип, мит, а не само локална граница (Делић 2016б: 682).

Систематизујући песникове експлицитно поетичке ставове, Делић покушава да уприличи Бећковићеву оригиналну аутопоетичку мисао. При томе износи занимљива општа запажања о модерним поетичким кретањима која су, дакако, у нераскидивој вези и са егзистенцијалним модусом, али и са историјом идеја. Те опсервације вреди навести у целини:

Умор од урбаног језика и засићеност модерним говорним, а још више писаним клишеима, активирали су и покренули ту траку од дјетињства као траку отпора и тачку ослонца. Та трака је, наравно, само метафора, јер је ријеч о озбиљном, рударском послу у језику; о својеврсној археологији језика; о необичном оплемењивању модерног пјесничког језика. „Писменост је све већа, али је памет она иста памет.“ Писменост не гарантује квалитет пјесничког језика, већ то више чини илузија живог говора, живог казивања о живом животу, макар и бившем (Делић 2012б: 25).

Овде Делић очигледно иступа као историчар књижевности који примећује да епоха писмености – иако представља цивилизацијски искорак ка будућности – на плану естетских, формалних, па и идејних учинака, нужно не доноси прогрес. Заправо, у Бећковићевом случају посредни је окретање према тековинама традиције, не само ради језичког или тематско-мотивског освежења властите поетике, већ и ради већих естетских домета самог стваралачког чина унутар модерности. Премда апартни, ти индивидуални поетички осврти – управо зато што су критички валоризовани – испостављају се као књижевноисторијски помаци који отварају нове поетичке рукавце српског модернизма.

Међутим, иако привилегује одређене поетичке обрасце, па и културне моделе, песник Бећковић, према Делићевом увиду, прави отресит уметнички отклон од вулгарне идеологизације језика и афирмише примарну функцију или својство језика које се огледа у елементарној, односно есенцијалној равнотежи између ознаке и означеног. Елементе таквог песниковог става критичар проналази у *Кажичи*, и тај увид резимира на следећи начин:

Језик је прави и истинит ако је ослобођен идеолошке магле, ако су се ријечи вратиле својим првим значењима; ако *камен* значи – камен, а *вода* – вода. Језик успоставља однос између ријечи и ствари, између човјека и свијета, космоса, између народа и народа, између замишљеног и реченог. Језик је гаранција опстанка; без језика – опстанка нема (Делић 2012б: 40).

Управо у склопу Бећковићеве метапоетичке мисли, у чијој позадини лежи идеја усмености, тиме и комуникативности, генерише се и критички

став о одређеним карактеристикама модерне и савремене књижевности, на пример о феномену херметичности или тамности, иако, бар према Хугу Фридриху, једном од доминантних естетских принципа модерне лирике (Фридрих 2003: 192). Делић запажа да Бећковић, имплицитно, посредством хумора, на пример у песми „Мртвоузице“, критикује херметичну поезију, али не поричући поезији „тајну, загонетност и чудо“. У томе проналази особено поетичко начело, па закључује:

Поетичко начело постало је критичко начело. Пјесма је постала својеврсна критика поезије, односно критика поезије је постала пјесничка тема (Делић 2012б: 37).

Надоградња на тематско-мотивској равни у песми „Богородица Тројеручица заштитница српских песника“ увођењем мотива васкрсења, који призива асоцијације на жртву, мучеништво и распеће (Делић 2002б: 94), према Делићевој семиотичкој анализи, одражава се и на духовноисторијски оквир песме, а потом и на културу на коју се у њој реферише. Семантичко преиначење културних трагова у дослуху је са метапоетичким мишљењем о песничком позиву:

Прави пјесници су, судећи по овој пјесми, обиљежени; они су законити наследници чак и ране Јована Дамаскина (Делић 2002б: 95).

Делић Бећковићев триптих о Богородици Тројеручици шире културолошки сагледава и разуме као проширење духовности српског песништва, односно продубљивање сакралне, духовне и стваралачке везе са личношћу Јована Дамаскина, који персонификује старије културно и песничко наслеђе, претходеће српском језику и поезији (Делић 2002б: 98). И у томе Делић, врло добро познајући токове модерне и савремене књижевности, истиче да Бећковић није инокосан пример, већ да је

дио подвига српске лирике двадесетого столећа, која је изградила лијепу самосвијест о својим коријенима и о везама с народима и цивилизацијама које су нам претходиле, о свом духовном расту и културном контексту (Делић 2002б: 98).

Бећковићева језичка умност и песничко умеће природно је заинтригирало критичара да проникне у поједине принципе изградње песникове слике света и из неколико методолошких углова завири у његову стваралачку радионицу. Тако Делићу нису промакли ни многи елементи Бећковићевог

јединственог песничког говора који је обавезно саображен са тематским или идеолошким слојем дела. Стилске фигуре дикције, речи и мисли, симетрија у версификацији и структури поетских делова разобличени су приликом критичког рашчитавања Бећковићевих песама и поема.

Истовремено, Делић инсистира на приповедачким поступцима у појединим поемама Матије Бећковића, превасходно на техници сказа, као и на елементима прозе. Говорећи о Бећковићевој гротесци, на пример у жанровски хибридној сказ-поеми *Који је оно мајко?*, критичар увиђа да је та стратегија кајзеровског типа, и у спречи са карневалском детронизацијом одређених стабилних елемената културе. Гротеска и атипично присуство фантастике – стратегије иначе својствене прози а не поезији – у овом случају, према Делићевом објашњењу, упућују на недвосмислен закључак да је Бећковићева поезија приповедачка (Делић 2002а: 60). Отуда и жанровска одредница *сказ-поема*. Критичар свој став уопштава на цело Бећковићево стваралаштво:

Она [гротеска] се наглашено јавља с Бећковићевим усмјерењем на поеме, односно с књигом *Рече ми један чоек*, да би досад најизразитије била присутна у *Кажу* (Делић 2002а: 60).

Делић сматра да је и поема *Оно* веома успела гротеска која говори о општем преокрету вредности, где је телесно превладало у односу на духовно и где је све детронизовано (Делић 2019б: 696). Истовремено, Бећковић гротескном хиперболом, као стилистичким оруђем, жели да подвуче егзистенцијалну, па и онтолошку опасност од деловања ентитета као што је Оно, али и да га хумором, односно сатиром преиначи и ван домена естетског (Делић 2002а: 63).

Расветљавајући елементе Бећковићевог неретко жанровски хибридног исказа, Делић истиче и полифонијску атмосферу која води ка драмској структури његових поема. Критичар у томе препознаје и њихове естетске квалитете:

Матија Бећковић је направио чудо: учинио је поезију, за коју се вјерује да је монолошки једногласна, вишегласном и драматичном. А то је и код нас, и у свјетским размјерама, ријеткост. И то је Бећковићев коперникански преокрет. [...] То унутрашње вишегласје чини Бећковићеве поеме драматичним и врло тешким за конвенционално рецитовање и читање (Делић 2016а: 683).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Несумњиво да је управо драматуршки потенцијал Бећковићевих поема разлог и песниковог естрадно-ораторског умећа и пријемчивости. Бећковић је, како његов

Своје одушевљење присуством драмских елемената у структури Бећковићевих песама и поема, какви су хумор и дијалог, критичар касније надограђује аналогijом из теорије музике:

Бећковићеве поеме често посједују унутрашњу драматичност. Драматичне сцене и ситуације смјењују се са хуморним и дијалoшким, па се то може поредити са променом става у музици (Делић 2019б: 708).

Помно пратећи Бећковићево стваралаштво Делић не занемарује ни његово скорашње померање поетичког курсора ка нечему што би се могло назвати духовна поезија. Новији радови потврђују утисак о широком стилском и тематском распону Бећковићеве лирике:

Бећковићеве молитвене поеме [овде Делић мисли на триптих поема *Парусија за Веру Павлаогољску*, *Господе њомилиуј* и *Учини ми љубав*] обогатиле су и иначе изузетно богату традицију српске молитвене поезије и творе златни беоцут којим се српска савремена поезија повезује са традицијом старог српског пјесништва и са Његошем (Делић 2017: 675–676).

Међутим, молитвене поеме могу се разумети и као естетски израз песникове доследности на плану индивидуалне поетске философије, јер представљају нов и продубљенији песников одговор на сопствено питање везано за однос модерног стваралаштва према традицији „Што ће ново ако има старо“, односно према природи и функцији књиге у свету (Исто).

Поред осврта на молитвене поеме Делић, као приљежни и вечито заинтригани читалац Бећковићевих песничких и иних записа, своју аналитичку пажњу поклања и недавној објављеној књизи *100 мојих њоршреџа* (2018), односно поеми *О Ваљево, месџо моје драјо* (2019), самостално објављеној као библиофилско издање поводом песниковог осамдесетог рођендана. Делићеви текстови ни у овом случају нису пуки прикази, већ праве тематске и проблемске студије о карактеристичним поетичким аспектима Бећковићевих остварења из последње фазе његовог стваралаштва.

У прегледној студији, пре него критичком тексту под називом „Поетски портрети као лирска врста“ Делић се усредсређује на песничку имагинацију приликом поетског портретисања, са акцентом на карактеристичне психолошке детаље, биографска, културна места или места прожимања са

---

критичар запажа, „и пјесник, и аед, и рапсод, и глумац, и редитељ, и човјек-позориште“ (Делић 2016а: 684). А све то проистиче из вишегласне концепције његовог песништва.

Бећковићевим песничким субјектом, што утиче на плодотворне искораке унутар ауторске поетике. Бећковић је, за Делића, овом књигом освојио „нове просторе лирике“ у којој су мртви и живи равноправни и песничком субјекту подједнако ближњи. Анализом најмаркантнијих личности из песниковог најближег окружења од формативног периода до зрих година, и естетски најупечатљивијих песмама у књизи *100 мојих њориреиша* критичару ће бити важно да расветли слој идеја који је са појединачног пресељен на колективни план.

Тако су портрети оних највећих највећма портрети о другима, а најмање егоцентрични. Портретисане личности имају однос према онима који их освјетљавају сличан ономе што га има пјесник према личностима које портретише (Бранко Ђопић, Михаило Лалић, Емир Кустурица). Тако се Бећковићев портрети преображавају у игру огледала, а у сваком огледалу се, иза друге личности, слуги и лице самога пјесника (Делић 2018: 438).

Бећковићева „аутобиографија о другима“ – како Делић предочава – није само исповедање песникових сусрета са знаменитим појединцима током његовог богатог животног искуства. Посреди је заправо уметничко именовање, па и естетско обликовање личности – камена међаша српске културне и духовне историје, али и оригинална апологија широко засноване а неупитне српске културне идеологије. Отуда књига представља вредан прилог неговању културе памћења. Делић је калеидоскопски успео да препозна да је оно што је лични песнички сензибилитет у песмама прерасло у свеколики антрополошки налаз, културолошку панораму, па и метафизички снимак историјског хода српског народа.

У научној студији „Ваљевски састанак и ђачки растанак, Бећковић и Радичевић“ о поеми *О Ваљево, месѿо моје грајо* Делић компаративном анализом проналази интертекстуалне релације између Бећковићеве поеме и Радичевићевог „Ђачког растанка“, на плану мотива, позиције лирског сопства и поетичке самосвести. Да би што обухватније сагледао наречене везе, описао емоционалне и психолошке преображаје субјекта, а потом и акцентовао песникову топофилију илити „поетику простора“, критичар оправдано прибегава биографском и психолошком приступу.

Као предани проучавалац Његошевог наслеђа и утицаја у српској књижевности у XX веку, Делић је посебну аналитичку пажњу, са компаратистичког становишта, посветио односу Његоша и Бећковића. Предмет његове помније анализе у оригиналној научној студији „Матија Бећковић и Његош – скица за једно поређење“ представља књига *Служба Пусѿињаку*



*цейшињском*. Овладаним методолошким поступцима – као што су поетичка истраживања, тематска критика, скрупулозно затворено читање текста (*close reading*) и темељна компаративна анализа, али и новопозитивистичко расветљавање друштвено-политичких околности и импликација Његошевог дела и личности у времену, те односа према његовој заоставштини у XX веку – Делић у својој студији иступа и као метакритичар и као тумач. Тако он с нескривеним одушевљењем врло лако прониче у начин на који Бећковић коментарише Његошеву ауторску прилагодљивост (филозофску, идеолошку или психолошку) перспективи, односно уживљавању у свест властитих ликова, што указује на његову стваралачку ширину, али и на спремност његовог тумача Бећковића да те преображаје из властитог стваралачког искуства разуме и саучеснички обелодани:

Тако изгледа пјесничка стваралачка драма када је сагледава други велики пјесник, без текстолошких амбиција, с једним циљем – да осјети и опише ту драму настанка стихова, ријечи и јунака највећег пјесника. И ту је Бећковић узбудљивији од сваког текстолога. Та Његошева стваралачка драма дубоко је људска, ма колико и Његош и Бећковић видјели пјесника као богонадахнутог, као онога који „изводи клицу небеског, трулину боготвори“ (Делић 2014: 303).

Раније елаборирана Бећковићева метапоетичка мисао (Делић 2012а) и језичка духовност своје извориште имају у Његошевом поетском задирању у онтолошку раван језика, тиме и у сакралност културе:

Бећковић нам скреће пажњу да је Његош пјесник *бића*; да је биће једна од најчешћих ријечи у његовој поезији (Бог, Косово, Обилић/Милош). [...] За Бећковића, биће је у језику: преко десет пута се Бећковић враћа питању језика у *Служби Пусјињаку цейшињском* (Делић 2014: 305).

Из тога проистиче Бећковићева идеалистичка визија Црне Горе као симболичког посредника сакралности српског језика и културе: „Бећковић види Црну Гору као ’Нојев ковчег испливао из косовског потопа.’“ У том ковчегу био је језик као чувар Косова и Косовског завета. (Делић 2014: 306). Тако из самозадатог интертекстуалног и поетичког угла Делић проговара о Његошевој и Бећковићевој тематизацији Косовског завета. Посреди су ствараоци српске књижевности и уметности који су дали огроман допринос одржавању косовске мисли у колективној свести. У њиховом односу према легенди,

Косовски завјет није нешто што припада прошлости, нешто мртво, него изазива старе духове на нове напоре и личне прилоге (Делић 2014: 310).

Повлашћена песничка и есејистичка Бећковићева тема, како увиђа његов критичар, јесте симболичко знамење и историјска судбина Његошеве капеле на Ловћену. Делић зато анализира песме „Гроб на Ловћену“, „Цетиње“, „Небош“ и „Једино место“, као и есеје „Сумрак Ловћена“ и „Његош је Небош“. Аналитичко око усмерава ка песмама „Цетиње“ и „Једино место“, у којима је тематизовано рушење владине капеле и песниково осећање тога догађаја. За песника је Ловћен и црква на Ловћену *свешти њроптор*, а тај простор је угрожен (Делић 2014: 317–318).

Делић сматра да Његош и Бећковић нису антиподни, већ комплементарни ствараоци са спознањем целовитости српске културе и њене сакралне димензије концентрисане у Косовском завету. Јер,

нити је Његош само у знаку трагедије, нити је Бећковић једино у знаку комедије. Трагедија и комедија нијесу њима одговарајући термини. И један и други имају цијела заједничка тематска и мисаона поља (Делић 2014: 319–320).

Чињеница је, међутим, да Његош проговара из једног епохалног и животног модуса – епског света, док се Бећковић оглашава са другог краја духовноисторијског низа, односно из момента дезинтеграције и ништења тога света. Ипак, Бећковићево стваралаштво, иако настало у нашем, (пост)модерном добу, сведочи о нужности памћења реалног и симболичког хронотопа *Горској вијеница*, а његовим уметничким посредством, и херојског етоса и духовне висине косовских јунака. То сведочанство предано, из свог аспекта и стваралачко-интелектуалног хабитуса, подржава и његов критичар – Јован Делић.

Међуоднос Егзистенције и Форме, критичаре личности (као Личности) и књижевног дела (као верног огледала или наставка Дела) у случају Делића и Бећковића представља особено књижевно „заједничарење“ у угледању на духовне и естетске вредности традиције и њиховог преображаја у модерном стваралаштву и култури. Истовремено, критички однос који је Делић успоставио према Бећковићевим књижевним остварењима – премда наизглед монолитан – у служби је што прецизнијег раслојавања модерног српског песништва, односно књижевности, и указивања на њену поетичку поливалентност и вишегласје. За Делића, Бећковић је баштиник врхунаца српске културе и духовности – историјски постојаних облика и идеја старе

српске књижевности највећма настале под српсковизантијским духовним и естетским утицајем, аутохтоне а универзалне српске усмене књижевне традиције и монументалног дела Петра II Петровића Његоша на прелазу из херојске у модерну, нехеројску или антихеројску епоху. Бећковић је, међутим, са друге стране, за Делића несумњиви „иноватор у стилу и језику и на нивоу звука, и на нивоу лексике, и на нивоу синтаксе, и на нивоу 'плетенија словес' и на нивоу значења“ (Делић 2007г: 602). Због свега тога у Делићевим је књижевнокритичким погледима, каткад имплицитно а каткад експлицитно, ситуирано залагање једног историчара књижевности да се Бећковићево песништво узначи, односно упише у постојећи традицијски низ.

### Извори

- Делић 1995: Јован Делић, „Бећковићев сказ“, у: *Поеџика Маџије Бећковића* [реферати са научног скупа Поезија Матије Бећковића]. Ур. Милош Вукићевић, Ново Вуковић, Милош Ковачевић, Подгорица – Никшић: Октоих – Филозофски факултет, 45–59.
- Делић 1996: Јован Делић, „Очинство: бесједа о Матији Бећковићу у Матици српској 23. IX 1995. године у оквиру Бранковог кола“, *Летњојис Маџице српске*, 172/458, 4 (октобар), 524–539.
- Делић 1999: Јован Делић, „Бог, зло и језик – ново читање *Каже* Матије Бећковића“, *Полиџика*, 95, 30654 (27. 2), 39.
- Делић 2002а: Јован Делић, „Бећковићева гротеска: скица“, у: *Поезија Маџије Бећковића* [Десанкини мајски разговори. Београд, Ваљево, Бранковина, 14. 15. и 16. маја 1999]. Ур. Слободан Ж. Марковић, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 53–63.
- Делић 2002б: Јован Делић, „Бећковићево 'плетеније словес'“, у: *Маџија Бећковић, џесник*. Ур. Драган Хамовић, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 81–99.
- Делић 2002в: Јован Делић, „Тајна илузије сказа“, предговор у: Матија Бећковић, *Трећа рука*, Нови Сад: Orpheus, IV–LIV.
- Делић 2006а: Јован Делић, „Бећковићеве диптих поеме: 'Вера Павладољска' и 'Кад дођеш у било који град'“, *Летњојис Маџице српске*, 182/477, 3 (март), 328–344.
- Делић 2006б: Јован Делић, „Бећковићеве триптих поеме: *Вера Павладољска, Кад дођеш у било који џрад и Парусија за Веру Павладољску*“, предговор у: Матија Бећковић, *Кажем џи џихо: нико нам не џреба*. Избор Селимир Радуловић, Нови Сад: Orpheus, 7–49.

- Делић 2007а: Јован Делић, „Остао је само звук. Трећи наставак 'Вере Павладољске“, *Велики народни календар за њросију 2007*. Ур. Зоран Јоксимовић, Здравко Ранковић, Ваљево: Издавачко предузеће Колубара, 95–100.
- Делић 2007б: Јован Делић, „Сирак тужни“, предговор у: Матија Бећковић, *Без ниђе никоја: изабране њесме и њоеме*, Београд: Завод за уџбенике, 7–47.
- Делић 2007в: Јован Делић, „Бећковићеве триптих поеме: *Вера Павладољска, Кад дођеш у било који њрад и Парусија за Веру Павладољску*“, поговор у: Матија Бећковић, *Без ниђе никоја: изабране њесме и њоеме*, Београд: Завод за уџбенике, 337–362.
- Делић 2007г: Јован Делић, „Апокалиптично виђење историје“, предговор у: Матија Бећковић, *Хлеба и језика: изабране и нове њесме*, Нови Сад: Orpheus, V–LIV.
- Делић 2008: Јован Делић, „Бећковићеве триптих поеме: *Вера Павладољска, Кад дођеш у било који њрад и Парусија за Веру Павладољску*“, у: *Тумачења књижевної дела и методика насїяве, књија 1*. Прир. Оливера Радловић, Нови Сад: Филозофски факултет – Orpheus, 341–367.
- Делић 2012а: Јован Делић, „Уводна ријеч“, у: *О њесмама, њоемама и њоеџици Маџије Бећковића*. Ур. Ј. Делић, Драган Хамовић, Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 9–14.
- Делић 2012б: Јован Делић, „Аутопоетички тренуци Матије Бећковића – језичка самосвијест“, у: *О њесмама, њоемама и њоеџици Маџије Бећковића*. Ур. Ј. Делић и Драган Хамовић. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 17–48.
- Делић 2012в: Јован Делић, „Путем којег нема“, у: Матија Бећковић, *Сџаница за оџкуј вучјих кожа*, Библиотека Калиновачки њоеџски вијенац, Лакташи: Графомарк, 122–125.
- Делић 2014: Јован Делић, „Матија Бећковић и Његош“, у: *Њеџошев зборник Маџице срїске*, споменица о двестогодишњици Његошевог рођења. Ур. Миро Вуксановић, Нови Сад: Матица српска, 297–320.
- Делић 2016а: Јован Делић, „Јавно читање тајне поште – Читање писама Матији Бећковићу од Хомера и Доментијана“, *Лик: литература и култура*, Андрићград, 2. 2, 17–22.
- Делић 2016б: Јован Делић, „Јавно читање тајне поште – Читање писама Матији Бећковићу од Хомера и Доментијана“, *Летџоџис Маџице срїске*, 192/497, 5. (мај), 682–687.
- Делић 2017: Јован Делић, „О четири молитвене поеме Матије Бећковића“, *Летџоџис Маџице срїске*, 193/499, 5 (мај), 664–676.

Делић 2019а: Јован Делић, „Ваљевски састанак и *Ђачки расџанак*, Бећковић и Радичевић – О поеми *О Ваљеву, месџо моје граџо* Матије Бећковића“, у: *Матија Бећковић у њоеџолошким и сџилисџичким анализама* [радони са научног скупа Књижевно стваралаштво Матије Бећковића у поетолошким и стилисџичким анализама, одржаног 20. и 21. априла 2019. године у Андрићграду]. Ур. Емир Кустурица, Милош Ковачевић, Андрићград: Андрићев институт, 65–79.

Делић 2019б: Јован Делић, „О трилогији ’рочачких поема’ Матије Бећковића – за осамдесети песников рођендан“, *Лейџоис Матије срџске*, 195/504, 5 (новембар), 692–725.

### Литература

Радуловић 2013: Радуловић Милан, *Умеџносџ и вера – Књижевно-боџословске сџудије*, Београд: Православни богословски факултет.

Фридрих 2003: Хуго Фридрих, *Сџрукџура модерне лирике*. Прев. Томислав Бекић, Нови Сад: Светови.

*Jana M. Aleksić*

### INTERACTION OF EXISTENCE AND FORM – JOVAN DELIĆ’S LITERARY CRITICISM ON MATIJA BEČKOVIĆ’S POETRY

#### Summary

The work is a metacritical review of some of the critical insights of Jovan Delić given in numerous articles about the poetry of Matija Bećković. Since Delić has been one of the most prominent interpreters of Matija Bećković’s poetry in the last three decades, we tried to reconstruct and systematize his literary ideas and views both to Bećković’s creativity and poetic movements within contemporary Serbian poetry. These views are instructive for the formulation of certain poetic characteristics of modern Serbian literature from the perspective of the history of literature. Milan Radulović’s theoretical setting that critical activity is based on the specific relationship between the critic’s personality and the literary work, as the relationship between Existence and Form, it served us as a theoretical framework

for a more plausible view of Delić's reading of Matija Bećković's poetic, their literary "communion" in the respect of the spiritual and aesthetic values of tradition and their transformation in modern art and culture. The critical attitude that Delić established towards Bećković's work, though seemingly monolithic, is at the service of stratifying the modern Serbian poetry as precisely as possible and pointing to his poetic polyvalence and polyphony. At the same time, Delić as a historian of literature is committed to inscribe Bećković's poetry work into the existing traditional string.

*Key words:* Jovan Delić, Matija Bećković, criticism, poetry, existence, literary form, congeniality, history, language.