

МОТИВСКА „ШКОЉКА“: ОД *СОНЕТА* ДО *НАДЕ* (Сонети, „скривени“ сонети и „сонетни вијенци“ Матије Бећковића)

Апстракт: *Од Сонета, датованог у 1959. годину (објављеног у књизи 1963. године – другој по ауторовом „библиографском реду“ – у збирци Метак луталица), у поезији Матије Бећковића (још од доба двадесетогодишњака!), јављају се кључни и пресудни мотиви „метка луталице“ и „очевог гроба“ (кенотафа?) у „туђини“. Објављен више од четири деценије доцније – 1999. године – сонет Нада (недатованог времена настанка), испјеван у истој форми као и рани Сонет, показује се као друга (формална – сонетна) „стајна тачка“ у оквиру укупног Бећковићевог пјесничког опуса; а и у Нади су поново „на сцени“ онострани гробови најмилијих, оних који се „воде под нестали“, мотив јагњета које је „озлопутало и обезгробљено“.*

Осим Иживљаторских сонета, које сагледавамо као „недопјевани“ сонетни вијенац (објављених у часопису Видици, 1959; непрештампаних у књигама, све до „Сабраних песама“ 1990), пјесме Сонет и Нада остају – општеприхваћено – усамљени примјери сонетне форме у Бећковићевој поезији. Али, са друге стране – иако на први поглед то и није очигледно – Матија Бећковић је у укупном пјесничком опусу створио и читав низ „прикривених сонета“, па чак и читав скривени сонетни вијенац.

Кључне ријечи: *М. Бећковић, сонет, мотиви, прикривени сонети, сонетни вијенац.*

Сонети младог пјесника (Матија Бећковић, рођен 1939) објављени у *Видицима* 1959. под провокативно-аутоироничним насловом *Иживљаторски сонети* (све до 1990. и првог тома „Сабраних песама“, када је аутору педесет и једна година!) нису укључивани у пјесникове књиге, а – уз то – већ по своме називу као и по основном тону *исповиједања* „лирског субјекта“ показују својеврстан Бећковићев отклон и пародично-иронични приступ строго канонизованој пјесничкој форми. Такође, у укупном пјесничком опусу, остаје отворено и сврставање једанаест пјесама са по четрнаест стихова (што и јесте основни формални оквир сонета), испјеваних у римованим дистисима: од I до XI, у циклусу *Дежурно уво света* и збирци *Метак луталица* као и три пјесме, од I до III, у циклусу *Муке по Матији* исте збирке; које би се све – мада неорганизоване у стандардну „италијанску“ сонетну форму са два катрена и двије терцине, нити „елизабетанске“ сонетне структуре, са три катрена и „каплетом“ – могле сматрати сонетима, чак и ако то није била намјера аутора. Ипак, нашој теми приступамо са претпо-

* bajobrbr@yahoo.com

ставком како су *Сонет* и *Нада* репрезентативни и „уникатни“ примјерци сонетне форме у укупној поезији Матије Бећковића¹.

Ако ништа друго, примјер завршног, шестог од „сонета“ окућених под насловом *Иживљаторски сонети* – а зар и сам назив довољно не упућује на пародично-иронијски приступ и датој – строгој поетској форми и самоме себи – јасно упућује на овакво сагледавање: пјесма уопште и није написана као сонет, са само девет стихова и три тачке на крају (које би могле посвједочити како је ондашњем јуноши – рецимо – напросто „додијало“ да се даље бакће и замајава са „сонетном формом“). Као да је млађани Бећковић амбициозно замислио да испјева – ни мање ни више! – сонетни вијенац, што доказује и *насловљавање* римским редним бројевима пјесама у низу; можда и својеврстан пандан или пародичну реплику већ школски-огледног „прешерновског“. (Обратимо пажњу на то да је завршни стих претходног истовремено и почетни стих наредног сонета, а да „иницијали“ отпочињу до краја неизведени а могући акростих: *П-О-С-У-З...*, чији крајњи облик никада – наравно – нећемо сазнати².) Изгледа да се пјесник – почетник, *суза или мина*, ондашњи двадесетогодишњак, просто волшебно „оканио ћорава посла“, грабећи за новим темама и прегнућима; нехајно препуштајући читаоцима да „допјевају“ све оно што „недостаје“. Чак и сами, ванлитерарни – али не и неважан за литерарна вредновања – податак да (тридесет година након првог штампања у часопису, чији је уредник за поезију 1956, присјетимо се, био Бранко Миљковић) Матија Бећковић није објављивао ове „сонете“, може убједљиво поткријепити наше приступно увјерење.

Иживљаторски сонети као да се поигравају са пјесничким стереотиповима и претенциозностима, не презајући ни од псовке: *Мајку вам милу пружите ми отпор* (III) ни од хамлетовских алузија (*Коцкамо се бити ил не бити*, V). Мотив смрти у туђини (овдје као пјесничко-пророчка слутња властите судбине, која би – без „биографске аргументације“ – најприје била доживљена као младалачка празна реторика) уведен „на велика врата“ у стиху: *Умрећу далеко од куће* (IV) чврсто повезује *Иживљаторске* са (у исто вријеме насталим) *Сонетом* (објављен 1959, а у збирци *Метак луталица* 1963. године); што цијели циклус – незавршени „сонетни вијенац“ повезује и са доцнијом „драмском поемом“ *ЧЕ – трагедија која траје*³.

¹ Четрнаест (парно римованих) стихова има и пјесма *Шумо ниско пала* збирке *Метак луталица*, што поново указује на могућност говорења о „прикривеним сонетима“ Матије Бећковића; а сличних примјера могуће – иако их ми нисмо „открили“ – има још у поезији нашег пјесника.

² Остаје да „нагађамо“ и замишљамо могуће одговоре; можда је неостварени акростих (са четрнаест „знакова“) гласио: *ПО СУЗНИМ ПУТИМА* или *ПО СУЗИ ТЕ ПОЗНАХ* или...?!

³ Осим синкретичког порицања жанровско-родовских ограничења, карактеристичних за „драмску поему“, и *ЧЕ – Трагедија која траје* доноси мотивска прожимања са сагледаваним сонетима и „скривеним сонетима“ (и „сонетним ви-

Много шта у *Иживљаторским сонетима* (од самог наслова циклуса, до волшебено ноншалантног „одустајања“ од довршавања не само „сонета“ бр. 6 но и допјевавања цијелог „сонетног вијенца“ са незавршеним акростихом), доживљавамо као иронију и апсурд (нпр. *Јурим дном даске трске/ Јао најслађи јади/ Умрем на ми се згади/ Кренем на станем пут аљаске* – при чему је ово „аљаске“ написано малим словом! – I, у првом од *Иживљаторских сонета*): и сами *јамб* у стиховном низу показује се као пародирање дјетиње наивних слика и сличица кроз „парадирање“ краткосложних усклика, који свједоче једно сасвим другачије дјетињство и одрастање сина „народног непријатеља“ (нпр., у XLII, четрдесет и другој пјесми Змајевих „Ђулића“: *Ала је леп/ Овај свет – / Онде поток,/ Овде цвет; напрема: Главом о камен о зид/ Телом на нож на брид/ Напред назад па куд// ...Одједном бићу свуд, I*).

На тачки прекида, у шестом сонету, пројављује се и метафоричка слика поезије, пјевања и истрајавања – живљења кроз „сагоријевање“ властите (личне и породичне) биографије, као онога што настаје – „фениксовски“, миљковићевски речено – храњено *жаром* (и пепелом, јер и пепео је најприје био жар!) сопствене несреће: *Заиграјмо на жару док сване* (V). Оно што је у претходном, петом сонету, јасно именовано као мимикрија опстанка у „вунена времена“, стиховима: *Сад у своју корист окрећем болове... Још у горе упадох окове* (V), у шестом сонету, наредном (и посљедњем!) биће недвосмислено „именовано“ као *сопствена ломача*: *На сопственој ломачи ко може...*, стих којим се своди други катрен шестог сонета, истовремено и почетни стих (неостварене) прве терцине остаће уједно и посљедњи стих ове пјесме; као да је загрцнути аутор смалаксао пред болном јасноћом самоспознаје. Отуда, можда, и оне три тачке; отуда и понављање истог стиха, као својеврсно „проклизавање“ у мјесту. Коначно, отуда, вјероватно, и губљење даха и воље, одустајање не само од пјесме, но и од цијелог сонетног вијенца, и акростиха. И – посљедично – отуда и одустајање од ових „сонета“ у будућим књигама, све до 1990, у пјесниковом добу од педесет година (онда када нам све наше младалачко и раније почиње да се привиђа са сјенком носталгије и патином сјете).

Тако, на овој (граничној) тачки и овим стихом Бећковић (чак и ако бива несвјесно) указује одакле ће црпсти гориво за своја будућа, све нова и нова „сагарања“ у поезији, до данас; што ће све – јасније и отвореније – бити исказано у стиховима *Сонета* и доцније *Наде*, до „драмске поеме“ *ЧЕ* 1968/70. па и касније (потврђујући укупни пјеснички опус овога „Пута што себе прави“ као *трагедију која траје!*).

јенцем“!) Матије Бећковића: прије свега мотив (и симбол) метка, уз сва она „дочитана“ семантичка поља и значења која активира-изазива само помињање *метка* (убиство, погибија, смрт, гроб) (Више види у нашем раду, „Трагедија која траје: ’драма’ Матије Бећковића“, у: *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића*, Зборник радова, Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет Универзитета у Београду – Дучићеве вечери поезије, 2012).

Муке по Матији документују (у пјесмама I–III, збирка *Метак луталица*, гдје у пјесми *L'ESPOIRE /леспоар/* сазнајемо и „идентитет“ мете тог „куршума“: *Метак луталица зове о Матија*; у пјесми коју Бећковић окончава миљковићевским ускликом: *Главом ћу платити своју поезију*, што неодољиво подсјећа на завјетне опоруке, „епитафе“ и предсмртне стихове „принца поезије“: *Сада моје песме траже моју главу*, и *Исто је невати и умирати*, или *Уби ме прејака реч!*) – и мимо *Иживљаторских сонета*, самог *Сонета* и позније *Наде* – присуство „прикривених сонета“ у Бећковићевој поезији, чак и када нема видљивог графичког „обилежавања“ организацијом пјесме у два катрена и двије терцине или три катрена са каплетом: четрнаест (римованих) стихова су довољан путоказ за овакве оцјене или бар постављање питања.

Дежурно уво света, са једанаест ненасловљених пјесма у низу, показује се као могући дио (још једног – неоствареног, недопјеваног) сонетног вијенца, чију би цјелину надопуниле – до укупно четрнаест сонета у „вијенцу“ – управо оне три пјесме из *Мука по Матији*; свих четрнаест, наравно, „прикривени сонети“. (Иако су све ове пјесме донесене у четрнаест стихова, са римским редним бројевима умјесто наслова, свих четрнаест је испјевано у парно римованим дистисима, како Бећковић и иначе чини, најчешће – па и у оним пјесмама које сматрамо за „праве“ сонете – те би се могло оспорити њихово „пуноправно сврставање“ у сонетну форму.)

Цио циклус – или, боље речено, први дио „прикривеног сонетног вијенца“ – *Дежурно уво света* просто врви „књишким“ младалачким стиховима; испјеваним „у дозивању“ са неприкосновено стожерним пјесничким гласом цијеле генерације наших неосимболиста: означен и „озрачен“ миљковићевском *птицом* (*Двосмислена птица се у камену пуши*, VI; или *Птицо неискусна – мртви су у праву*, X); *пепелом* (*Трају преговори/ Пепела с птицама*, VII), неосимболистичким „порукама“ (*Цвете последња везо са ваздухом*, VIII; или *Калемљени цвете у свађи са семеном*, XI); и „крупним паролама“ (нпр., *Смрт је метафора*, XI), посебно о смислу живота и поезије (нпр., *Најређа болести што ме не упозна/ Са самим собом – душо моја грозна/ Тешко ономе ко се не препозна/ У часу кад буде испред себе стао*, XI).

И Бећковићеви „прикривени сонети“ (посебно „други дио“ неоствареног „сонетног вијенца“, *Муке по Матији*, I–III) за текстонску основицу имају тематско-мотивске елементе које можемо пратити од *Сонета* и доцније *Наде*⁴, до „трагедије која траје“ у драмској поеми *ЧЕ*: слутње смрти и

⁴ Посебну пажњу завриједило би упоређивање пјесме *L'espoire = леспоар = НАДА*, са пјесмом *Нада!* (Најприје – нимало случајно – „преклапање“ наслова: у суштини истовјетног, мада у првом случају на француском а потом српском језику; што нас поново увјерава о доминантном или чак „опсесивном“ кретању у сличном или истом „тематском кругу“.) Онај *метак луталица* који за неким челом по Србији лута из *Сонета*, у пјесми *L'espoire, зове о Матија*; а ту поново – као и у *Сонету* онај у *туђини гроб оца*, или у доцнијој *Нади* оне *гробове онострани* –

алузије на „биографске конотације“ очеве погибије и властитог изгнанства, досуђене „туђине“ и напушеног завичаја (*Леп као мртав у крај непознати*, I; *Сад имаш пуна уста земље... Мртваци итхеде ваздух откад знају/ Да га живима од уста отимају... Кажу твоје праху ако те не врати/ Ко ће да нам каже колико је сати/ Оплакивах те док изгубих очи... Ионако немам ништа од живота*, III)⁵.

*

Све оно слуђено, најављивано и „шифровано“ метафорички у „текстури“ *Иживљаторских сонета* и „прикривених сонета“ из циклуса – „скривеног сонетног вијенца“ – *Дежурно уво света* и *Муке по Матији* (збирка *Метак луталица*), шикнуће у *Сонету*; проврело и „преврело“ из потиснутих дубинских слојева душе, кô крвца из земље, ненамирена:

*Орфеју горки гори твоја фрула
Покреће пределе пепела и пића
У седам рупа гроб седам влашића
Свира кроз уштан славу мог расула.*

*Врт црног цвећа под пепелом цвета
Жестока устака тамни југ испира
У туђини туги гроб мог оца свира
У заразне траве иза целог света*

*О божје ме вечерас у пољу
Када одсвира моју горку бољу
И пепео ме испуни до лица*

*Погодио метак луталица
Што од искона без звука и пута
За неким челом по Србији лута.*⁶

Педесет година од објављивања – пола вијека, стољећа; и добре двије трећине људског „вијека трајања“ – *Сонет* (датован у 1959. годину, „савремен“ са *Иживљаторским сонетима*, објављен у књизи – збирци *Метак луталица*, 1963) показује се као прва и права „тапија“ потоњег и укупног пјевања Матије Бећковића: формалном претенциозношћу и захтијевношћу „најстрожег облика“, а посебно оним што се „скрива“ испод бенигног и „безличног“ наслова *Сонет* – и поред доцније *Наде* и „прикривених сонета“ *Дежурног ува света*, *Мука по Матији* или *Шуме ниско пале*, и (наравно) пародично-ироничних *Иживљаторских сонета* – једина пјесма са

„срећемо“ и празан гроб подигнут крај пута, поново вапај *Куку војсци која изда отаџбину/ Поражени траже шансу да изгину...*

⁵ Курзив и истицања наши.

⁶ Курзив и истицања наши.

таквим насловом (и претензијама), показује се као изворна и увирна тачка цјелокупног ауторовог опуса.

Хтоничност ове пјесме очитована је већ од првог стиха, па и више: од прве ријечи. Мотив (и симбол) Орфеја одводи нас очас у мистички свијет „мртвих душа“, који највећма по слутњи исказује (тадашњи) двадесетогодишњак. А то осјећање, претрајаће – са извјесном опорашћу, иронијским помацима, некада и ругалачком отвореношћу и лексичком заошијаношћу – до дана данашњег, када је наш пјесник „превалио“ седамдесету. „Орфејево нахоче“, син који би могао одавно да буде *отац својега оца*, од првог стиха *Сонета*, Орфејеву фрулу види као зубљу – упаљену лучу, у коју (и кроз коју!) ГОРКИ свирају. Ето, дакле, осјећања свијета – најављеног првим стихом – које ће *огорчити* и потоње.

Са *предела пепела и тића* (из другог стиха), извила се једна малена запитаност која зна одговоре; она иста која зна да је све што чинимо углавном бесмислено, па ипак чини; она иста свијест која проблематизује и пјесму и (посебно!) пјевача, па ипак пјева; коначно, она свијест која ће касније узвикнути: *Доста је било римованих песама!* Јер, не заборавимо, пјесник је то који је рекао како ће *проговорити и на леђа*.

У трећем стиху *седам рупа*, и *седам влашића* извели су на тадању сцену, да траје и до данас, онога који своје слике гледа и „преписује“ из природе и (личне) историје; онога, коначно, који је свјестан да је *пјесма дословно преписана грмљавина*. Четврти стих (*кроз уштан*) у пуној пуноћи мјесеца, *слави расуло*; најављујући *врт црн од цвећа*, који *под пепелом цвета*; док *Жестока устака тамни југ испира*. Та кошава, тај јаки и до костију пробијајући источни вјетар, објавио се у *Сонету* Матије Бећковића онда када је свака асоцијација била сумњива, а сваки рад био сарадња! *Седам рупа* (да ли Трајанових?) и *седам влашића* сугеришу митски, мистични, божански број; знак пантеистичког дрхтаја, који је шикнуо испод пепела, испод кога *цвета врт, црног* – наравно, јер какво нам је друго долично – *цветаћа*. А онда долази седми, преломни стих *Сонета*, у коме нам је ријечју казано оно што је одраније знано: очев гроб је извор „орфејске горке пјесме“.

Сломивши се из перспективе „општег“ плана на лични – чак уско лични, исповиједно лични, и опасно лични! – Бећковићев *Сонет* постаје (уз све остало) ОПТУЖНИЦА, која ће собом „посудити“ наслов цијелој збирци и постати један од (главних) пјесникових идентификационих знакова распознавања – *метак луталица*: по „пасјим гробљима“ и вододеринама, „глувим барутом“ и „свиленим гајтаном“ убијаће меци луталице; како види Матија, *од искона без звука и пута*. (Занимљива је и двострукост значења глагола *свирати*: свира и фрула, ала свирају и меци!)

Сонет је испјеван – наоко – у четрнаест стихова, са два катрена и двије терцине. Мада је у катренима обгрљена рима (а–бб–а), а у терцинама налазимо у ствари три пара дистиха; што одмах показује да се форма дистиха „природила“ уз Бећковићево пјевање (ојкачки: *ко кошуља за леђа крвава!*): у каснијим пјесмама срећемо везани стих углавном у дистиху, или у

низу „каплета“. (Шекспировски или елизабетански сонет стезао је управо у дистих саму срж пјесме, неријетко „изврћући наизврат“ као тежиште укупне мисаоне поруке, па и онда када је противрјечно ономе што му претходи.) Опредјелјење за „каплете“ (за дистих), чини нам се, јесте испољавање мисаоне природе аутора, али се њиме показује и то да је и *Сонет* само „условно сонет“ (привидно у катренима и терцинама; стварно у низу „каплета“)!

Вокабулар у *Сонету* скоро је „стерилан“ (нема распјеваности и „свјезине“), а опет све свира! Минималним и спартанско-лаконско оскудним „реквизитаријумом“ Бећковић је успио да ријечи у пјесми СВИРАЈУ, упркос одрицању – порицању или релативизовању – од традиционалне пјесничке форме. (Тек коју годину касније, у књизи *Тако је говорио Матија* 1964, у другој пјесми збирке, ускликнуће: *Доста је било римованих песама!*) Специфичност синтаксе Матије Бећковића илустроваћемо стиховима из терцина: *О боже ме вечерас у пољу*, као девети стих отвара прву, а тек након читава два стиха у позицији „уметнуте реченице“ (*Када одсвира мору горку бољу/ И пепео ме испуни до лица*), слиједи – као први стих посљедње терцине – „извршни“ (глаголски и објекатски) дио реченице, *Погодио метак луталица*. Овиме је стиховни низ не само динамизован, него је остварен ефекат наглашавања, посебног издвајања МОТИВА *метка (луталице)*, који је свакако кључна носива греда читавог *Сонета*, а – видјели смо – и доцнијих Бећковићевих пјесничких остварења, укључујући и „драмску поему“ *ЧЕ – Трагедија која траје*. (Неуобичајен ред ријечи у стиху, на примјеру деветог стиха *О боже ме...* указује на сугерисану вишезначност „поруке“, будући да се почетни уздах „О-боже...“ може читати и као „обоже“; што отвара нова поља доживљаја укупне пјесме.) Додатну димензију тумачења омогућава и интерпункционална удешеност. У четрнаест стихова – реченица појављују се само двије тачке, на крају првог катрена (мада су у питању најмање двије „самосталне“ реченице) и на крају друге терцине, тј. крају цијеле пјесме. Све ово упућује на опрез: десет стихова који слиједе након прве тачке (краја првог катрена) као да су изгрцани у даху, те би их тако и требало читати; боље наглас но у себи. (И иначе, пјесме Матије Бећковића „другачије“ су – пуније – ако се говоре наглас!) „Издешен“ стих постаје чвориште смисла; она ненаписана али семантички маркирана „подстичућа упадица“ којом причалац – а ко је то у нашој савременој поезији већи и бољи причалац од Матије – фиксира пажњу слушалаца, чиме се отвара и питање „сценске изведбе“, што нас поново одводи на терен односа (епске) поезије и позоришно-„драмског“.

Четрдесет година доцније (објављен 1999. у књизи „изабраних и нових песама“ *Од-до*), други „званични“ *сонет* Матије Бећковића *Нада*, до нијеће исту мотивску срчику; поново ћемо срести *гробове оностране*, у којима почивају *мили* што се *воде под нестали*, а – коначно – и симболичку представу невине жртве, оличену у „јагњету изгубљеном“, *озлопуталом и обезгробљеном*:

*Моји су били сви на оној страни
Сви одступали до Зиданог Моста
Али она страна и без стране оста
А гробови су њини онострани.*

*Моји се мили воде под нестали
И то је једино што су изборили
У оној земљи за коју су пали
И на језику којим су зборили.*

*Моји су и они што су их побили
Али те жртве ми не опојасмо
Већ их и мртве у живе бројасмо*

*Како и наду не би искобили:
Да је негде живо јање изгубљено
Озлопутало и обезгробљено.⁷*

Уз већ уочено мотивско „преклапање“ (онострани гробови), само привидно формално „италијански“ (графички донесен у два катрена и двије терцине), сонет из Бећковићевог „зрелог периода“ (по времену објављивања; а да ли и настанка, остаје без одговора), *Нада* је – у ствари, као и младачки *Сонет* – више и прије донесен у елизабетанско-шекспировској форми (распоредом рима, „опкорачењем“, са наглашеном завршном позицијом посљедња два стиха – „каплета“, гдје поента – како пјева Р. П. Ного – *риче кô гром из шуме*)! Рима а–бб–а, у првим катренима оба сонета је идентична, али у другом катрену *Сонета* је ц–дд–ц, док је у *Нади* ц–д–ц–д; терцине *Сонета* имају распоред рима ее–ф, ф–гг; док су у *Нади* распоређење: е–фф, е–гг.

Све ово свједочи да Бећковић узусима строго задатог формалног оквира приступа (свјесно) рушилачки; чак и онда када привидно слиједи и опонаша задате каноне! Дакле, и на овом плану наш пјесник оставља траг авангардног и „рушилачког“ (закона и догми), што смо већ срели у случају *Иживљаторских сонета*, а биће одлика и доцнијег ауторовог бављења – условно – драмским текстом („драмска поема“ *ЧЕ – Трагедија која траје*); синкретичношћу, карактеристичном за епско пјесништво модерних времена, уз порицање жанровско-родовских ограничења.

„Уникатно“ опредјељење за сонетну форму, релативизовано је могућим откривањима „скривених сонета“, незавршених или „прикривених“ сонетних вијенаца, али остаје неспорно да заточен у „мотивску школку“ четири деценије, између *Сонета* и *Наде*, Матија Бећковић на различите начине, у разним контекстима (али и жанровско-родовским „реализацијама“)

⁷ Курзив и истицање наши.

истрајава у опјевавању свога изворишног мотива – страдалничке судбине невиног оца убијеног у туђини.

Извори

Бећковић 1990: М. Бећковић, Метак луталица (у: *Сабране песме*, књига прва), Београд: СКЗ – БИГЗ – Универзитетска ријеч.

Бећковић 1999: М. Бећковић, Од – до (1959-1999), *Изабране и нове песме*, Београд: Задужбина Десанке Максимовић, НБ Србије, СКЗ.

Бећковић 2001: М. Бећковић, *Најлепше песме Матије Бећковића*, Београд: Просвета.

Branko B. Brđanin

MOTIVE “SHELL”: FROM *SONNET* TO *HOPE*
(SONNETS, “HIDDEN” SONNETS AND “SONNET CYCLES”
OF MATIJA BEĆKOVIĆ)

Summary

From 1959 Sonnet (published in the book in 1963 – the second according to the Author’s “bibliographic order” – in the poetry collection *Metak lutilica*) in poetry by Matija Bećković (written in his twenties) appear the key motives of “stray bullet” (“metak lutilica”) and “father’s grave” (“očev grob” – cenotaph?) in “foreign country”. The sonnet “Nada” (it is not known when it was written), published more than four decades later, in 1999, written in the same form as the early Sonnet, represent the second (formal and sonnet) “permanent point” within Bećković’s poetic opus. In “Nada” again appear: the graves of the *dearest*, of those “who are missing”, and the motive of “wandering” lamb “without a grave” (“ozloputalo i obezgrobjeno”).

Apart from *Iživljatorski soneti*, which we observe as “unfinished” sonnet circle (published in the periodical *Vidici*, 1959, and not reprinted in the later collections till the collection *Sabrane pesme*, 1990), pomes “Sonnet” and “Nada” remain, which is generally accepted, sole examples of the sonnet form in Bećković’s poetry. However, from the other side – although it does not appear like that at first sight – Matija Bećković wrote numerous “hidden sonnets”, and even the “hidden sonnet circle”.