

Марјан Чакаревић
Београд

ПОЕЗИЈА МАТИЈЕ БЕЋКОВИЋА И УОБЛИЧАВАЊЕ НОВОГ НАЦИОНАЛНОГ ИДЕНТИТЕТА

У раду се тумачи поезија Матије Бећковића из седамдесетих и осамдесетих година прошлог века. Ова поезија је препозната као једна од најутицајних и најприсутнијих у јавности у времену које непосредно претходи распаду Југославије. У њој се конструише нова слика националног идентитета, заснована пре свега на вредностима из епске, патријархалне културе, док се писано наслеђе и градска цивилизација одбацују као туђинске. Неколицина песама са краја осамдесетих представљају отворене позиве на освету и обрачун са другим нацијама. Српски национализам у Бећковићу добија свог главног песника.

Кључне речи: Српска послератна поезија, национализам, национални идентитет, патријархална култура, десетерачка поезија, распад Југославије.

Основна намера и уводне напомене

Основна намера овог рада јесте покушај да се кроз анализу дела Матије Бећковића дефинише уобличавање нове представе о националном идентитету у српској поезији седамдесетих и осамдесетих година прошлог века. Можда је тему испровоцирало осећање несклада које постоји између друштвеног признавања и медијске преэкспонираности овог песника са једне, и уметничке релевантности његове поезије са друге стране, можда је разлог томе превелики јаз између речи и дела. Није наодмет поменути и текстове Николе Бертолина *Време инкубације*¹ и Ненада Величковића *Слика другоџ у роману Вазнесење Војислава Лубарде*², који су међу првима у српској

1 Никола Бертолино, „Време инкубације“, *Сарајевске свеске*, број 4, 87-117, Сарајево, 2003.

2 Ненад Величковић, „Слика другог у роману Вазнесење Војислава Лубарде“, у: *Свој и туђ: Слика другоџ у балканским и средњоевропским књижевностима*, 329-345, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2006. Иначе рад је претходно објављен у *Сарајевским свескама*.

култури проговорили о овој, за академско-академијске кругове још увек табу-теми.

Да бих унапред одбранио неке формулације које можда могу да зазвуче прејачко или превише политички ангажовано, у обавези сам да дам једно начелно објашњење. У односу на данашњи друштвено-политички тренутак, када област или министарство културе пре свега служи као монета за поткусуривање у озбиљним политичким трговинама, песници и писци, уопште интелектуалци, за време Титове Југославије били су у итекако повлашћеном положају. Будући да ни у једном друштву које је на каквом-таквом ступњу цивилизације једноумље није могуће без обзира на државно уређење, интелектуална елита је тада заправо представљала једину истинску опозицију. Она можда није могла да обара владе, али је, уз сва ограничења која је комунизам наметао, имала прилично велики утицај на јавно мњење, а нарочито након Титове смрти, када долази до значајног идеолошког отопљавања. Чињеница је да тадашњи најутицајнији, или макар најгласнији српски интелектуалци нису на прави начин препознали епохалне промене које се дешавају осамдесетих година у Европи и свету и да су разним културно-политичким акцијама стварали атмосферу у којој је грађански рат био не само једна, него заправо једина могућност.³

Нема никакве сумње да је Добрица Ћосић био најутицајнија личност међу српским интелектуалцима (уз све ограде које треба направити да би га сврстали у интелектуалце). Његов лик и дело је минуциозно анализирао Драгољуб Тодоровић у својој *Књизи о Ћосићу*, и ту би се мало шта имало додати⁴. Али у тренуцима повишене друштвене температуре, један сонет, или стих чак, умногоме могу да каналишу, да савршено заокруже нарасло друштвено незадовољство. Тако су песници не само крилатицама о Косову као најскупљој српској речи или оној која каже да се у Србији догадио народ, него и песмама о Косову и цару Лазару, о Светом Сави који ходи српским земљама, али га не видимо, јер су пашчад пуштена а камење везано, или још више песмом косовских бораца из Симићеве драме *Бој на Косову* која је била химна Шкорпиона, дакле преко уобличавања једне потпуно анахроне представе о национал-

3 О јавном деловању српских интелектуалаца у доба друге Југославије најбољу студију до сада урадила је Јасна Драговић-Сосо (*Спасиоци нације*, Фабрика књига, Београд, 2004). Иако је овде проблем осветљен пре свега са друштвено-социолошке стране, ова студија је незаобилазна и за проучаваоце културе, можда понајвише због свог објективног приступа.

4 Драгољуб Тодоровић, *Књига о Ћосићу*, Трећи миленијум, Београд, 2005.

ном идентитету заправо били најдиректнији подстрекачи неких кобних догађаја.

Треба се осврнути на почетку на још један аспект проблема о којем је реч. Нови национални идентитет нису уобличавали само најпопуларнији или најбољи песници. Током комунистичке Југославије изграђен је читав један велики и солидно финансиран систем културних институција изван великих културних центара који је живео свој паралелни живот кроз домове културе, песничке вечери, фестивале младих, завичајне дане и сличне (суп)културне манифестације. Та мрежа има своја правила и законе, а њен утицај на културну политику, па преко тога и на формирање друштвене или националне свести заправо је потпуна непознаница проучаваоцима културе. Јер ако Бећковић или Симовић нису стизали да учествују баш на сваком таквом догађају у унутрашњости, свако место са домом културе има свог Бећковића-wannabe, који је увек спреман да ускочи на трибину и изрецитује суграђанима своје најновије стихове. Тако је сасвим могуће, ако је то сада уопште утврдиво, да су псеудобећковићи седамдесетих и осамдесетих година, када утицај масовних медија није био колики је данас, можда и пресудније радили својим фестивалско-кафанским делатностима на промовисању новог националног идентитета, који је на политичком плану произвео Слободана Милошевића и касније започео ратове у бившој Југославији.

Очевоџ оца ошаци

Случај Матије Бећковића је без икакве сумње посебан у српској поезији. Он се појавио крајем педесетих и почетком шездесетих година прошлог века као један од најбољих представника тзв. естрадне поезије. Ова песничка струја којој су још припадали и Бранислав Петровић, Либеро Маркони (Слободан Марковић), Душко Трифуновић, заправо је била део једне много општије песничке стихије. У доба све већег успона телевизије као медија масовне комуникације, појаве рокенрола, филмских и музичких звезда као нових суперхероја, уопште уобличавања естраде и популарне културе као друштвених феномена, песници времена обнове и изградње и петогодишњих планова присвајали су та нова епохална искуства и користили их у својој песничкој пракси. Ту је праксу могуће препознати и код Јевтушенка и Вознесенског у тадашњем СССР-у, као и код представника америчке бит-поезије, и у том смислу би се могло рећи за ове наше песнике да нису нимало заостајали за светом. Иако термин естрадна данас може звучати пежоративно, оно што

се може приметити као заједничка особина свих ових песника јесте нека врста примене темељног начела комунизма - „народу и за народ“. Она се можда најлакше може осетити у *подразумевању*, у *наглашеном присуству јублике* у овој поезији, и то у смислу да и када се пева и о најличнијим осећањима какво је љубавно, читалац увек има утисак да се песник не обраћа само њему, има утисак да му недостаје макар још једна особа ту, док чита ове песме. Ову, *јавну* димензију Бећковићеве (али не само његове) поезије Никола Кољевић је нешто другачије формулисао:

„Песнички прогрес који се осећа код раног Бећковића... огледа се у враћању епском сензибилитету наше традиције од којег су се модерни брзоплето одвојили. (...) Љубав ту има јавни карактер бојног поља, догађа се *На љубавној промаји између две звезде*, а не у кулоарима и запећцима лирског 'срца'.“⁵

Иако би се овом таласу могле ставити разне стилске примедбе, можда на првом месту због самопадљиве реторичности која је преплављивала садржај и озбиљније метафизичке замахе, чињеница је да је он значајно освежење у тадашњој поезији. „Фрајерском“, драинчевском дрскошћу, наслањањем на бојску традицију, поигравањем, онеозбиљавањем великих социјалистичких тема и парола дана, ови песници су врло брзо стекли велику популарност какву ни пре њих, а још теже је замислити у будућности да ће било који песник моћи да досегне. Књижевно-историјски гледано, естрадна поезија баштини наслеђе Мајаковског, чије је утицаје у то доба заиста могуће препознати од Русије до Америке, потом Јесењина, а од наших песника кроз ове стихове одјекује пре свега Драинац, али ништа мање и предатни Давичо. У првим трима Бећковићевим књигама, са додатком епског замаха, ова је формула углавном срећно искоришћена. И док се за тај период Бећковићевог стваралаштва, који пре свега обележавају *Вера Павладољска*, тај најлепши *Ђулић* другог петогодишњег плана, као и неколицина песама из збирки *Мешак лујалица* и *Тако је говорио Машија*, може рећи да иде у значајне, па чак и велике тренутке српске послератне поезије, дотле је његово књижевно дело из седамдесетих и осамдесетих година, али и његово друштвено-политичко ангажовање у другој половини осамдесетих постало парадигма једне изразито ретроградне поетике и идеологије, и оно се данас, можда мало претерано, али са доста основа везује за припремање духовне климе која доводи до

5 Никола Кољевић, „О Петровићу, о Ногу, о Бећковићу“, у: *Иконоборци и иконобраниоци*, Нолит, Београд, 1978, 234.

пролома српског национализма, прво у култури, а убрзо затим и у политици.

Наслеђе српске патријархалне културе било је један од присутнијих тематско-мотивских комплекса у поезији седамдесетих година (нпр. Миодраг Павловић, Васко Попа, или на сасвим особан начин код Новице Тадића), али он нигде није тако ревитализован као код Бећковића. У својим тзв. црногорским поемама, које, и поред релативне самосталности, па и несклада између делова, представљају целовит песнички пројекат, Бећковић је практично покушао да обнови, дакле да представи као *савремену* поезију, епски говор који је, готово у потпуности, занемаривао сва, не само песничка, него још више егзистенцијална и цивилизацијска међувремена искуства. Основни проблем са којим се суочава данашњи тумач Бећковићевих црногорских поема јесте чињеница да је реч о слабој и у великој мери неуспелој поезији. Она је много значајнија као матрица за изучавање једне идеологије. Ова поезија са сликама и представама о Црногорцима, и о српском народу које је призивала и обнављала, институционалном потврдом коју је добила, мање или више формалном, устоличила је Бећковића у водећег *српског* песника или песника српства, истинског чувара српске традиције и културе.

Могло би се рећи да унутар црногорског песничког пројекта постоје два, на неки начин заокружена дела, први којем припадају *Рече ми један чоек* (1970) и *Међа Вука Манићога* (1976), и други у којем се налази *Леле и Куку* (1978), односно пре свега *Лелек мене*, као прва у низу песама које се у попуности баве промишљањем националне судбине. Док се први циклус завршава овом трилогијом, други ће свој врхунац доживети у другој половини осамдесетих у неколико чувених, а из ове перспективе посматрано опасних песама у којима је пројекат новог српског идентитета достигао своје коначно уобличавање.

Вредносна раздвојница на којој је Бећковић утемељио своју поезију јесте однос између старог, епског доба и новог времена које има по правилу негативан предзнак. Да би свом говору дао привид аутентичности, изворности, да би себе поставио на пиједестал онога ко изговара оно што народ мисли, Бећковић се послужио неколиким песничко-приповедним техникама које је епска култура оставила у наслеђе. На првом месту ту је апстрахованост песничког субјекта. И поред тога што се ту и тамо дају неке просторно-временске координате на основу којих је могуће извући закључак да је реч о певању-приповедању које се одвија ту и сад, на једном вишем плану песнички субјекат жели да се изазове утисак као да

говори из перспективе ако не вечности, онда свакако поуздане временско-просторне дистанце која му обезбеђује дубљи увид у дату стварност. Већ од прве строфе прве песме песнички субјекат себи обезбеђује повлашћену позицију човека из народа: „Рече ми један чоек,/ на једноме мјесту,/ код једнога чоека,/ једну ствар, / не могу ти рећи ђе,/ одма би се сјетио који је.“⁶ Једна од основних песникових намера овде јесте детронизација традиционалног, епског песничког субјекта, довођење у питање његове повлашћене позиције оног који зна више од других, а то се остварује гротескизацијом садржаја знања. Међутим, пошто епски песнички субјекат непрекидно понавља, варира своју молбу слушаоцу „немој ме ништа запиткиват,/ нијесам ти смио ни волико“⁷, на једном дубљем плану се остварује утисак да је његов статус доведен у питање јер он не сме да прича, јер дошла су таква времена да народ не сме да каже оно што мисли, своју истину. Овај се мотив касније понавља у разним песмама (пр. *Не дај се јуначки сине* и *Не знаш ши њиџ*) и преплиће са мотивима саслушавања, затварања и пребијања људи који не смеју да кажу шта мисле. Тако песнички субјекат себи изграђује позицију онога ко говори у име народа, и то народа који је поробљен и не сме да изрази своје мишљење. Са друге стране, традиционални епски субјекат, и читав вредносни систем који тај субјекат представља суштински се не доводе у питање, односно доводе се у питање само онолико колико песник дозволи.

Следеће четири песме *Не дај се јуначки сине*, *Не знаш ши њиџ*, *Оно и Смрти Перка Пушељина* варирају сродну тему „ми : они“, „некад : сад“. При томе смо „ми“ онакви каквима нас види мајка:

„Вас свијете, сва ублаго, сво заплеће, сва одмјено,
 Сва утоко, дожудниче, очно сунце, мелемниче,
 Домороде, гранајлијо, зор делијо под крилима,
 Дочеклијо, мој љељене, ћумо моја, мој цвијеће, њего блага,
 Мој доскоче крвницима, тежо људска, људска вило,
 Људски гласу, мушки пасу, дико моја, људски фису,
 Тврда вјеро, друже људи, врући сине, зрно вруће,
 самокресу, самокове, китни свате, јаки боре,
 Мој чоече међу људе, моје сунце огријано,
 Моје прси угријане, моја славо и свијећо,
 Мој угледу, сиви тићу, сува муњо шестокрила,
 Бираниче, особнице, перјанице шестопера...“⁸

6 Матија Бећковић, *Поеме (Рече ми један чоек, Међа Вука Манићоџа, Леле и Куку)*, СКЗ, Београд, 1983, (у даљим наводима Поеме) 3.

7 Поеме, 8.

8 Поеме, 25

Или Перко Пушељин, који је симбол старих времена и правих вредности, а о којем сведочи, макар привидно објективни посматрач: „а Перко згодација и чазбација,/ она печа момачка, стријела љуцка, онај цилит,/ за чеперак виши од највишега“, „здравина, бијесан, ордију на Красио,/ изгледнији од свијег, наред од чока“, „бистроум и разговорција“, „ђобда момачка без валенце“⁹. „Ми“ смо јуначки синови и цвијеће нам је по образу. Оно што нам наслеђе поручује јесте да не смемо да поклекнемо пред „пасјим поганима“:

„Не дај се голоскоцима, голокотрама, пожмирепима, цупарама,
Не дај се живоме живистијану, говномелама, диму од говна,
Балегама од говна, говну од говна, говнима од сто гована,
Говненијем говнима, премељиговнима, говноморима,
Громобитинама, најзадњој фурди, фрка фуљи,
Стељама од самара...“¹⁰

Песничком субјекту мајка поручује: „Нека твоје правде, виде то и други,/ Правда је млогоме свијећу утулила,/ Правој ријечи мјеста није“¹¹. Они су подигнути на готово метафизичку раван у песми *Оно*:

„Чуе оно:
Оно чоек и оно љући!
Оно да старуши и правду дијели.
Јес, бијаше живи закланик за тијем,
Све имаше само му правда фали.“¹²

Дакле, *нама* правду деле *шамоони* (како је то после преузео Миро Вуксановић, који је до бесмисла следио и настављао Бећковића), који су људски изроди и крвници; ми - јунаци и чувари козовске светиње, трпимо *шо*.

Ова манихејска подела света на „нас“ и „њих“ још више је потенцирана у песми *Двије ијесме*. У вези са том песмом Никола Кољевић је сасвим исправно приметио:

„...Испод визира супротних 'ставова' једва се назире људско лице њихових носилаца. (...) Бујице два супротна гласа остале су ту без приповедачке реке 'трећег' гласа у коју би се улиле и која би их лагано провела кроз пределе разноликих осећања која се на врховима моралних ставова сажимају и окупљају. Отуд драмски сукоб у овој песми делује помало као сценско 'шаржирање' драме. А епски говор

9 Поеме, 41-48.

10 Поеме, 9-10.

11 Поеме, 19.

12 Поеме, 27.

се више доима као украс на оружју 'јунака' него као носилац њиховог осећања света.¹³

Статус јунака ове песме је код Кољевића прецизно уочен, међутим, није довољно наглашено да други глас, глас моралног негативца заправо служи само као украс да би се истакла супериорност првог гласа. Угроженост моралних вредности на којима почива колектив је овде највећа јер ако тако пролазе они којима „образ (...) не гори ни пред једнијем Србином“, они који за себе могу да кажу:

„Нијесмо гледали шта је за нас боље,
Но шта је право и поштено“¹⁴

шта се тек дешава са осталим Србима, који нису тако морално истрајни.

У ту слику уклапа се и песма *Судбина Крстиа Машанова*. Она представља неку врсту аутоироничног (иако та аутоиронија није баш увек најубедљивија) ламентата човека из народа, који је истрајао свој метафизички зао усуд. Супротно невољама, међутим, он се не жали, он носи свој *крсти*, и каже на крају песме: „а мило ми је ко је гој добро.“¹⁵ Овај књижевни предак главног јунака Поповићеве *Књиже о Милушину* симбол је доброг човека из народа, можда неспретног и несрећног, али свакако не својом кривицом, предодређеног да кроз благи хумор изазове сажаљење, емпатију код читаоца.

Све поменуте слике овде имају циљ да кроз појединачне судбине и случајеве страдања појединаца из народа представе угрожене колектив, угрожене највише вредности на којима тај колектив почива. Зло, односно они који колектив угрожавају, и поред местимичних, овлашних скицирања, дати су до те мере апстрактно да могу да буду било ко: од одрођених припадника сопственог народа све до *Америке*. У завршној песми *Унук Алексе Маринкова плаче над Црном Гором*, која је прва у низу општенационалних песама Бећковићевих, дата је нека врста резимеа егзистенцијалних искустава из свих претходних песама, све те песме су припрема за говор о судбини угроженог колектива:

„Кака Црна Гора, каки јади?!
Црна је Гора била, па је нема!
Црногорско га би, па прође!
Ко и све што пролази,
И њој га шорак донио!
Све у свој вакат, па и она!

¹³ Кољевић, нав. текст 265.

¹⁴ Поеме, 61.

¹⁵ Поеме, 56.

Кад је себе то било?!
 Постоје само планине -
 У којима су некад живјели Црногорци!
 А нијесу ни живјели но се рађали,
 И то из камена!
 А из камена се рађа -
 Оно што је тврђе од њега!
 Камен ти је љуцка колијевка,
 А планина госпоцка столица!
 Шта сад да се чини,
 Кумим ти стопе кудијен идеш,
 Кад ни планине више нијесу,¹⁶
 Ко што су некад биле,
 Но се нешто смањиле и покуњиле!?"¹⁷

Реактивирање епске, или уопште усмене традиције најважнија је поетичка константа читаве трилогије. Метаметричко значење десетерца или метажанровско значење и зрачење епске културе у овој песми, и касније у песми *Лелек мене*, највеће је. Оно је једина песничка стратегија коју песник примењује. Овакав уметнички поступак има циљ, сасвим предвидљиво, давање свом певању и мишљењу статуса коначних истина о судбини колектива. Посебно је важно призивање Његошеве поезије у овом контексту. Оно се највише осећа у стиховима:

„Камен ти је љуцка колијевка, А планина госпоцка столица!“¹⁸

„Други мисле да неће мријети,
 Црногорци смрт праву бирају!
 А ко Бога моли да не умре, Најсрамнију смрт је изабрао!“¹⁹

„Чим је било тако како и би,
 Онда боље није могло бити!
 Е се пјесма не може дописат,
 А камоли писат испочетка!“²⁰

„Не може се она мијењати,
 Е то није да се не зна шта је!
 Нова Црна Гора није стара,
 А само је стара Црна Гора!“²¹;

16 Овде је зарез сасвим сувишан и непотребно стављен. Међутим, реч је о томе да треба оставити утисак блискости са епском поезијом у којој су стихови самосталне реченичне целине, отуд ова грешка!

17 Поеме, 80-81.

18 Поеме, 81.

19 Поеме, 86.

20 Поеме, 91.

21 Поеме, 94.

„Други траже име према себи,
Црногорско име тражи људе“.²²

Неколицина наведених стихова може да зазвучи његошевски, али највећи део бројних, аподиктички изговорених десетераца је ипак прилично далеко од Његоша и од његошевског осећања света. Могло би се рећи, да је у овој песми, а и у осталим деловима трилогије на делу својеврсна, нимало наивна, злоупотреба Његоша и епске традиције. Наиме, реч је о томе да је, из перспективе наивног читања и разумевања традиције, једини стих на којем су изречене неке коначне националне истине, највиши етички обрасци и најдубље духовне спознаје. На такво наивно читање Бећковић је очигледно рачунао, јер је само годину дана пре објављивања књиге *Рече ми један чоек* у поговору за књигу Вознесенског, чије је стихове и препевао, записао и следеће речи:

„Има мишљења да је њихова (реч је о Вознесенском и осталим руским, естрадним песницима, моја примедба) слава пролазна, а да њихове највеће заслуге нису њихове песме. Но време нас учи да будућност радије преузима заблуде прошлости него што их исправља, и да се и тзв. будућност, као и свако време, више бави собом него корекцијама прошлости, тако да заблуде већином остају једине истине. Можда би песме свакога од њих биле боље да је њихова слава мања – али ко би се за њих тада интересовао? И обратно – да њихова слава није толика можда би нам се и њихове песме указивале лепшима?“²³

У ове речи Бећковић као да је сажео целокупан свој песнички програм, своје једино, истинско *Вјерују* у поезији. Маска Његошевог десетерца коју Бећковић узима, служи заправо да би се једном дубоко анахроном погледу на свет дала важност коју он нема. А оно што потире Његошево песничко искуство, и уопште целокупно искуство српске поезије од Његоша до тада, јесте црногорски, епски косовски култ који је овде дат као једини могући образац мишљења и постојања у савременом свету. И поред местимичних отклона које кроз ироничне опаске чини, Бећковић потпуно *брише време* као људску категорију. Слика племена у агонији, која је дата кроз агонију чувара највиших племенских вредности у овој поезији јесте позив на узбуну.

„Тамо где се говори гласно, где је говор свечани чин, где кад један говори други ћуте, где се гледа у очи кад се говори, где остају да живе они који су иза себе 'неку лијепу реч оставили' – *тамо је ковница*

²² Поеме, 96.

²³ Матија Бећковић, *Поговор*, у: Андреј Вознесенски, *Антиисветови*, препев, избор и поговор Матије Бећковића, Просвета, Београд, 1969, 15.

језика, исток ума, извор мудрости, бистрине, рафинираности, здравља. Тамо су оне прве, најбистрије каци у којима је све – и по којима је све остало добило име.“ (подвлачење моје)²⁴

Нешто касније када говори о подстицају да напише ову поезију, Бећковић каже:

„Као да сваки човек носи у глави траку на којој је снимљена племенска говорна библија, и само је укључују на одређени повод./ Једну такву траку понео сам из детињства у својој глави, и пронашао је једног дана, далеко од завичаја, уморан од урбаног језика.“²⁵

Ако се занемари својеврстан дијалекатско-регионални нацизам који постоји у овим речима, овде је посебно важна чињеница помињање урбаног језика. Њу треба довести у везу са стиховима из *Бођојављења*, завршне песме књиге *Међа Вука Манићога*. Тај део у песми изговара сам песнички субјекат, што се види и по лексцици у којој има мање регионализама, и по наглашенијем присуству десертца, и он гласи:

„Може чоек у град вјекovati,
да на Бога никад не помисли,
а камоли да га неђе срете.
Да га види – не би га познао,
у исту би кућу могли живјет,
да не знају један за другога,
зато Господ не воли градове,
ту он не би мого опстанути!“²⁶

Од ових стихова, до оних чувених Радована Караџића „сиђимо у градове/ да бијемо гадове“, разлика је тек у нешто мало песничке вештине. Међутим, и без Караџића, кроз ове стихове и ставове из белешке уобличава се још једна од темељних одлика новог националног идентитета, а она је *понишћавање града и свега урбаног*. Град представља претњу својом изнијансираношћу и пре свега својом отвореношћу, јер отвореност, егзистенцијална и национална, која је пре свега време, временитост, брише вечите истине и коначне одговоре.

Књига *Међа Вука Манићога* не доноси никаква тематско-мотивска проширења. Сказ је и даље једина песничка техника коју песник користи да би испричао појединце из народа и њихове судбине. Оно што је иновација у односу на први део трилогије је померање лексике у правцу стандардног књижевног језика. Лексика

24 Поеме, 341.

25 Поеме, 343.

26 Поеме, 279.

је у овим књигама иначе посебна тема. Бећковић је највеће похвале добио управо за језик, и то још од првог објављивања ових књига па све до наших дана.²⁷ На око 350 страна поезије у првом издању (СКЗ) у којем су изашле све три поеме долази око 70 страна речника, са око 2000 готово потпуно непознатих регионализама. То је морало још тада када су се књиге први пут појавиле да у великој мери отежава читање, самим тим и разумевање. Наспрам Бећковића век и нешто старији Његош који је писао у доба кад језички стандард још увек није био утврђен делује као сасвим модеран песник. Та лексика у овој трилогији делује као уметнички нефункционално језичко разметање, затрпава садржај, оставља утисак производње поезије у лошем смислу речи. У песми *Овце* постоји око 150 различитих назива за овцу. Није уопште спорно да они врло лепо изражавају тај архаичан свет и његова начела и да све то треба да буде запамћено и сачувано, али рекло би се да је природнија форма за такву намеру семинарски рад из дијалектологије или нека непретенциозна прича у завичајном часопису. Песник је своју замисао једнако упечатљиво могао да оствари и са двадесетак речи. Ови песникови лексикографски заноси који су у великој мери гушили поезију и поетско имају једну далекосежнију сврху, а то је да представе тај скучени и у основи примитиван свет као богат, као свет у којем се праве националне вредности чувају. Сличну намеру има и песма *Бишће и Небишће*:

„Све им је као Бишће,
само више није Бишће.
Све имају,
а Бишћа немају!“²⁸

Ово примитивно језичко поигравање, где Бишће треба да значи биће²⁹, као и сви топоними које Бећковић у овој песми помиње имају функцију да укажу на нестанак и недостатак *основних*, *бићних* топонима, а топоними су биће земље, која је биће народа, и када нема тих топонима, као што „нема Бога“, то значи да народ нестаје. Они који највише раде на томе да народ нестане су опет *они*:

„А ти можеш мислити какво је
кад они веле да га нема.
Него иг ја и не слушам
е знам што ће рећи.

27 О томе пишу разни аутори у зборнику *Матија Бећковић, песник*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2002.

28 Поеме, 136.

29 Кољевић, 274.

Шта иг друго уче
но да Бишћа нема!³⁰

Зло које *они* доносе добија у овој књизи митске димензије у песми *Псоглав*. Ова песма је потпуно истог значења као песма *Они* из првог дела трилогије, с тим што се овде непријатељ претворио у митско биће, налик бабарогама и другим злим силама из народних прича, и има далекосежније намере: „Ту снијева да утули сунце,/ па да буја у вјечитој тмуши!“³¹

Највећи део песама из *Међе Вука Манишџа* варира теме из претходне књиге, остајући у оквирима истог света и исте идеологије. Нешто значајнија је завршна песма *Бођојављење*, која говори о сну једног, било ког Ровчанина у којем Бог силази у Ровце. Компонована је као низ мањих песама у којима неколицина Ровчана разговара са Богом, причајући причу о људским слабостима и угрожености племена и народа, а између тих песама се понавља рефрен: „ –А Бог, као Бог, само ћути и гледа...“ У последњем делу песме сам песнички субјекат почиње да говори. Тај говор има подигнут тон проповеди, издиже себе на позицију која је врло блиска божанској, он стоји изнад нације, бди над нацијом и промишља њену судбину. Посебно занимљиви у том делу су следећи стихови:

„Док ништа није било прописано, у процвату највише слободе
и болести којиг више нема,
кад је говорио свако оно што мисли,
рођена су и највећа дјела
и сви свеци и проповједници.
Да сад нема користи од реда,
да се не тражи ништа и не плаћа
да се људи никога не боје,
да не иде нико код доктора
и ми бисмо имали шта чути!“³²

Да би се протумачио овај одељак песме и његов ипак већи значај него што на први поглед може да се учини, треба навести део из једног од последњих Жижикових текстова који говори о вези између поезије и идеологије Радована Караџића:

„Овдје се клишеј према којем се у дубинској идентификацији с етничким обнавља неки чврсти сустав вредности и вјере насупрот збуњујућој несигурности модерна свјетовног глобалног друштва окреће наглавачке: етнички фундаментализам заправо се темељи на

30 Поеме, 143.

31 Поеме, 196.

32 Поеме, 289.

тајном једва скривеном СМИЈЕШ!/ Парадоксално је да данашње привидно хедонистичко и пермисивно постмодерно друштво преплављују правила и закони који наводно служе томе да нам буде боље (рестрикције пушења и јела, правила против сексуалног напастовања...) тако да нас референца на неку страствену дубинску етничку идентификацију нипошто додатно не обуздава, него, напротив, дјелује као позив на ослобођење – „Смијеш!“ – смијеш повриједити чврста правила мирног суживота у либералном толерантном друштву, смијеш јести и пити што год желиш, смијеш се одавати патријархалним обичајима које политичка коректност забрањује, смијеш чак и мрзити, ратовати, убијати и силовати.../ Ако у потпуности не схватимо тај псеудоослобађајући учинак данашњег национализма, нећемо никад успјети схватити његову темељну динамику.³³

Потпуно је јасно да је допуна приче о угроженом колективу прича о изгубљеном националном рају:

„А бијасмо и гладни и боси,
не басташе нам ни заклат ни продат,
по сувовини и некако,
а чим нароси – трање под пазуо,
па босоножице, све на драгиш,
но су и главари таде ишли боси,
а свеци се и не обувају!“

Изгубљени национални рај није само поштовање косовског култа, него је још више, преко ослобађања језика као одбацивања језичког стандарда, преко инсистирања на језичком и цивилизацијском регионализму као мери и слици правих вредности, позив на ослобађање од свих правила и закона, од било какве цивилизације. Реч је о ослобађању од људског времена, а оно значи ослобађање од одговорности. Ове две представе које допуњују једна другу, основа су националног идентитета како га представља Бећковићева поезија: *прича о угроженом колективу*, као позив на узбуну, и са друге стране *слика изгубљеног националног раја* који се може досегнути сасвим једноставним пренебрегавањем историје и стварности.

У завршној књизи из трилогије, *Леле и Куку*, Бећковић је сасвим избацио сказ као посредован песнички говор и, вероватно охрабрен пријемом прве две књиге, проговорио тоном националног проповедника. То подизање себе на трон не само националног песника, него онога ко је народ сам, најбоље се може приметити у белешци на крају књиге: „Отуда ова поезија као да и није написана, него је пронађена. Није нова, ни тек створена, већ је одувек

33 Славој Жижек, *Радосна слобода садизма*, текст први пут објављен у загребачком *Јушарњем листу*, овде <http://pescanik.net/content/view/1812/164/>

постојала. Према томе и није наша, него ми њени.³⁴ Док је у аутопоетичком запису уз књигу *Рече ми је један чоек*, аутор говорио у првом лицу једнине, овде се користи ауторитативније и „објективније“ прво лице множине. Тако да када поништава целокупну српску модерну културу све до своје поезије, то у ствари не чини Бећковић него сам народ:

„Изгубљене духовне снаге још тињају у старим изворима и још увек се могу наћи у коренима језика и говорним навикама затворених средина.

Ако се слобода и унутрашња версификација овог говора не обуздавају, брзо се испољава његова десетерачка природа. Ту природу смо пратили и сузбијали све до поеме *Лелек мене*. У десетерцу је највећи распон његових крила, највећа изражајна моћ и стваралачка воља. То је прва и последња мера нашега језика.

Усменост је велика повластица народа. Сан писмености је да достигне усменост. Али прави облик наше писмености као да није пронађен. Наша писменост је још увек 'извештачен говор'.³⁵

Запрепашћујућа је чињеница колико је хвалилаца ове поезије од тада до данас пренебрегавало ове речи или им давало значење које оне немају!

У поеми *Лелек мене*, која заокружује овај период Бећковићевог стваралаштва, десетерац је једини стих, изузев у последњој строфи, а идеолошко-реторички замах је далеко највећи. Уколико су се претходне две књиге и могле „правдати“ као стварносна поезија, у *Лелеку мене* недвосмислено се ради о песниковим ставовима, а они су, у много већој мери него пар година касније објављена Ђогова *Вунена времена*, доводили у питање југословенску заједницу:

„Шта ће ново ако имаш старо
Прије себе и нас написано,
Које ти је свако напамет знао,
Па се можеш придружит прецима
Исте пјесме истим ријечима
И сузама на истим мјестима!
Коме треба каква друга књига
Тај и није из овог народа!
Ко је једно а сада је друго
Нико не зна шта ли ће још бити
И своје је мртве погубио!“

Одмах затим песник додаје:

34 Поеме, 348.

35 Поеме, 345.

„И нијесмо амо убјежали
Да живимо ни да останемо.

...

Толико смо под нокте имали
Кад у овај утек ускочисмо
Уским путем с великим бремен
Да својојем језиком зборимо!“³⁶

Језик овде не значи само српски језик, уместо „наметнутог“ српскохрватског, нити значи само Његоша и епску поезију, или дијалекат; језик овде подразумева стари систем вредности, односно изгубљени национални рај. Југословенска заједница се још отвореније и злокобније доводи у питање у стиховима у којима се нешто касније промишља историјска судбина српског народа:

„Њин Падиша мртав кући дође,
А наш Царе из гроба не уста.
Не одосмо намо ни онамо.
Полумјесећ више нас остаде.
Крст на небу никад не изгрија.“³⁷

Истовремено песник успоставља косовско-ловћенску вертикалу која нови идентитет усмерава, али и затвара:

„Што је Ловћен до Гора Отаца
С које наше Небо отпочиње?
На коју се сви по једном пењу,
А Цариград по ведрини види.
Шта Цетиње него свети престо
Ђе кадило неутјешно цапти
На костима цијела народа?
Шта је Острог но олтар те цркве
Ђе највећи видар црногорски
И Острошки Чудотворац служи?
Шта Косово но жртвена порта
Ђе је сваки од нас погинуо
давно прије но што се родио!“³⁸

Из перспективе вечности и великих идеја, недосежног смисла, појединачан људски живот постаје сасвим безвредан:

„Шта ће људи толики на земљи?
Идеја је љуцка понижена!
Свака вјера тако ће пропасти.

³⁶ Поеме, 297-298.

³⁷ Поеме, 301.

³⁸ Поеме, 304.

Сваки смисо ту ће пострадати.

...

Шта ће ствари толике на свијету?

Ту се љуцка вјера загубила.

Зар нијесмо сваком доказали

Да се може живјети без свега?

Све би трање требало саждити,

Сваку цицу, маму, беспослицу,

Која љуцку разоружа душу,

Док се вјера опет не помоли!

Тешко оној земљи и народу

Ђе је више хљеба него вјере.

С мало хљеба и са доста вјере

Чоек може чоек постанути.

Шта је било љепше од пустиње?

Близу је Богу и истини,

Пуна ли је снова и звијезда,

А ничега осим људи нема!³⁹

У овом коловрату старозаветног анатемисања, националног поноса, слављења „чистог сиромаштва“, критике заблуделог народа, обећања раја, који је деценију и нешто касније Бранко Костић уобличио у политички програм у чувеним речима – „Јешћемо коријење!“ - дакле, све темељне одлике новог српско-црногорског националног идентитета садржане су у том малом одељку. Суза владике Данила коју је као штит и маску ставио за мото своје поеме, Бећковић је претворио у борбени поклич за нову нацију.

Меци лушалице

Очигледно је да је нација или макар тадашња национална елита имала слуха за тај поклич. 1983. године Бећковићу код Српске књижевне задруге у канонској едицији српске кутуре излазе интегрално све три поеме, са надахнутим предговором Борислава Михајловића Михиза. Исте године Бећковић бива изабран за члана Академије. Нема никакве сумње да су црногорске поеме пресудно утицале на тај избор. И док су девојке ишле Његошевом улицом, а српска младеж са осталом југословенском омладином забављала се уз нови талас и постмодернизам, мудре главе народа су промишљале и схватиле да је нација угрожена. У идеолошки вакуум око Меморандума и Осме седнице Бећковић је ушао са статусом националног песника и доследног антикомунисте. Бројни други

39 Поеме, 315-316.

песници у другој половини осамдесетих су учествовали у српском националном пројекту, али Бећковићева реч је ипак била најгласнија, најближа оној, у таквим временима најпотребнијој линији да није сасвим банална пропаганда, јер тада губи уметнички статус, али ипак довољно једноставна да би паланачки духови могли у њој да пронађу очекиване одговоре на коначна питања. Овај период Бећковићевог стваралаштва, и уопште поетика новог српског национализма никако се не могу разумети без његовог књижевно-политичког памфлета *Косово - најскупиља српска реч*. Читавог живота у митском сукобу са комунизмом и стаљинизмом, јер код Бећковића и нема никаквих сукоба осим митских, он је временом прихватио неке методе ових стилских формација.

Две године срама које је претрпео Гојко Ђого, кад су се на њему сломила кола система који је лагано улазио у агонију, довеле су сасвим отворено у питање југословенски идентитет. Нити је био најгласнији националиста, нити су *Вунена времена*, којима се, упркос свему што се касније дешавало, не може оспорити свака вредност, најотвореније доводила у питање југословенску заједницу. Символике *Источнице*, са својом реинтерпретацијом статуса четништва, и афера око Радуловићеве *Голубњаче*, која је у добро написаним казима доливала уље на националну ватру, довеле су лагано, али недвосмислено до померања „идеолошких координата“ међу српским интелектуалцима. У неколицини песама које је у другој половини осамдесетих написао, Бећковић је успео да најпрецизније артикулише ове нове тенденције. Те песме, и поред своје малобројности, биле су праћене великом пажњом јавности, штампане на насловним странама, рецитоване, цитиране.

У *Причи о Светом Сави*, која заправо цела представља понарођавање и унижававање Попиног песничког искуства, на крају песме су стихови који и данас одјекују по српским школама: „–Нека је проклета земља у којој су/ Пашчад пуштена, а камење свезано.“⁴⁰ Овде би се требало осврнути на један веома важан феномен. У питању је, за сваког ко се ишта разуме у поезију, сасвим слаба песма, потпуно анахрона и у теми и у обликовању, са баналним метафорама, где се активирањем фигуре Светог Саве (у којој нити има Светог Саве, нити је он уопште важан) желело постићи подгревање ниских националних страсти. Међутим, у зборнику који је изашао 2002. године поводом додељивања Жичке хрисовуље Бећковићу,

⁴⁰ Матија Бећковић, *Метак луцилица*, Сабране песме у шест књига, књига прва, СКЗ, БИГЗ, и други издавачи, друго издање, Београд, 1992, 201.

Александар Јовановић, професор универзитета и један од угледних тумача савремене српске поезије поводом ове песме записао је:

„Бећковић активира основну улогу Светог Саве: он заснива културу, односно неуређени и неименован простор преводи у именовани и уређени свет. Он није само једном био, него увек јесте јер се непрестано умнажа својим учењем и деловањем./.../ И други моменти у песми су пажљиво дати. Прича се дешава зими, око Савиног дана, али симболика зиме је знатно дубља: знак је опште ускраћености, одсуства вегетације/живота и свођења природе на њене најелементарније, што значи и најсуровије елементе./.../ По многим својствима која је и чине параболом, најпре по узвишености теме, моралном ставу и отворености поруке „Песма о Светом Сави“ захтева од читалаца одређени духовни напор.“⁴¹

Ових неколико реченица су парадигматичне да би се схватило на који се начин одређени културни производи промовишу у националну вредност и, у коначној инстанци, у културни модел и идеологију. У песми, која се узгред не зове *Песма о Светом Сави*, него *Прича о Светом Сави* сасвим је јасно да нема ни трага Светом Сави. Он нигде у историји није поменут као неко ко именује и уређује свет, поготово је бесмислено тврдити да је он својим именом именовано топониме! Јасно је да тога нема ни у Бећковићевој песми. Такође је јасно да нема ни трага било каквој сложеној зимској симболици. Мотив зиме овде омогућује појаву мотива смрзнутог, за земљу везаног камења. На крају се, ваљда као квалитет, истиче то што песма захтева одређени духовни напор! Оваквим неразумовањем, баналношћу увида, и више од свега – производњом смисла тамо где смисла нема, и то од стране угледних, институционализованих тумача поезије Бећковић и јесте произведен у националног песника. Наравно, Александар Јовановић је у овом контексту сам по себи неважан, он је овде поменут као парадигма једног стања духа.

Песма која је имала велики одјек у јавности и са којом је Бећковић промовисао нови национални идентитет у српској поезији јесте *Косово поље* из 1987. године:

„Краду ми памћење,
Скраћују ми прошлост,
Отимају векове,
Џамијају цркве,
Арају азбуку,
Чекићају гробове,

41 Повељин зборник, 122-123.

Издиру темељ,
Размећу колевку.

Куд да чергам с Високим Дечанима?
Где да предигнем Патријаршију?!

Узимају ми оно
Што никоме нисам узео,
Моје лавре и престонице,
Не знам шта је моје,
Ни где ми је граница,
Народ ми је у најму и расејању,
Пале ми тапије
И затиру постојанство.

Зар да опет затрапим Свете Архангеле?
Да ми помунаре поново Љевишку?

Очни живац су ми одавно растурили,
Сад ми и бели штап отимају,
Жртвено поље са крвавом травом
Не смем да кажем да је моје.
Не дају ми да уђем у кућу,
Кажу да сам је продао,
Земљу коју сам од неба купио
неко им је обећао.

Ко им је обећао
Тај их је слагао,
Што им не обећа
Оно што је његово?
Зато јуришају на мене удружени
Кивни што сам их познао.⁴²

Песма је обликована по сличном моделу као и *Прича о Светом Сави*. Неколико векова историје и културе, као и сложен друштвено-политички контекст занемарују се и апстрахују у неколико формула преузетих из епске поезије, да би се нацији понудило сасвим једноставно решење. Да не би било никакве забуне око разумевање ове поезије Бећковић је то две године касније додатно експлицирао на почетку списка Косово – најскупља српска реч:

„Косово је најскупља српска реч. Плаћена је крвљу целог народа. По цену те крви је устоличена на престолу српског језика. Без крви се није могла купити, **без крви се не може ни продати**. (подвлачење моје)⁴³

42 Мешак Луцилија, 196-197.

43 Матија Бећковић, *Косово – најскупља српска реч*, Глас цркве, Ваљево, 1989, 8.

Треба посебну пажњу обратити на другу половину песме, будући да се прича о распетом Косову, ту проширује на причу о распетом српству у целини. Стихови „Не смем да кажем шта је моје моје./ Не дају ми да уђем у кућу,/ Кажу да сам је продао,/ Земљу коју сам од неба купио/ неко им је обећао“ у којима се сасвим земаљски проблеми, уз занемаривање славних победа у балканским ратовима, лаким и ефектним обртом преносе на божанску раван, при чему се себи даје божанска моћ одлучивања и пресуђивања, уводе поново у фокус тајанственог оног, или псоглава, или неког од стотинак појмова из песме *Не дај се јуначки сине*. То митско оличење зла у овој песми добија много земаљскије димензије, и када се у даљим стиховима каже: „Ко им је обећао/ Тај их је слагао,/ Што им не обећа/ Оно што је његово?// Зато јуришају на мене удружени/ Кивни што сам их познао“. Сасвим је јасно да је овде реч о Титу, који у то доба међу национално освешћеном српском интелигенцијом добија улогу митског зла, а они који удружени јуришају на песничког субјекта, или прецизније на српски народ су заправо сви остали народи из бивше Југославије. Нарочито ефектно су овде изабрани глаголи помунарити и џамијати, који су у доба поновног активирања косовског поетско-историјског комплекса у српском народу посебно дирали у национална осећања.

У песми *Слово* која је објављена наредне године Бећковић је практично објавио нови национални програм:

„Не остависмо стопу очевине
Коју смо на кровове раскопали,
И сада зовка из раскућевине,
Пита чиме бисмо раскоп закопали.

...

Где крв укрвити и ров уровити
Кад ров у ров неће ни у јаму јама,
Јамина се јама не да ујамити
Ни стара мржња новим мрзијама.

Откад смо дали предност поделама
Зјап из зјапа зјапи, раскућ из раскућа,
И сад нас више нема ни у нама
А трње нас је изгнало из кућа.

Ум нам је обурдан, мисли рашниране,
Дно је на врху, а темељ на крову,
Господе, нанижи ниске разнизане
Одржи расуло у новоме Слову.“⁴⁴

44 *Мешак лушаница*, 198-199.

Јован Делић је, у тексту у поменутом зборнику, у овим стиховима видео обнављање технике плетеније словес, а за четврту строфу, (другу у овом наводу) каже да је тешко „наћи строфу с више поигравања етимологијом и понављањем коријена ријечи.“⁴⁵ Тумачи превиђају чињеницу да се песник тим речима није поигравао на Марсу пре триста година него у Србији 1988. године, као и да овде има поигравања речима, али којим речима и шта значи то понављање?! Попут мантри се понављају крв, јама и мржња, које овде, и то превиђа професор Делић, доносе мала или никаква померања у садржају и значењу и очигледно имају функцију сасвим подсвесног деловања на идеалног читаоца, национално управо освешћеног Србина православца. Од посебне су важности последња два стиха, у којима се призива Господ и моли за национално јединство. На страну злоупотреба хришћанства, јер овај Господ је искључиво српски Господ, он са хришћанским богом нема никакве везе, као и неуспели, али злокобни неологизми (раскућ, разгроб, ујамити), највећу важност овде има позив на превазилажење свих подела и саборност у тешком тренутку по нацију, као и одређивања праваца будућег националног деловања, а то су очевине, раскућевине, ровови и јаме. Управо се сви ти правци стичу у *Слову*, које под маском хришћанског Логоса, није ништа друго него национално-уједињитељски програм који се тада исписује у Академији и по кафанама.

Овај национални програм се још заостреније представља у песми *Србљи*, насталој у доба газиместанског митинга:

„Нису знали ко су,
Своје су име били изумили,
Тек кад су им виле принели очима
Свега су се у трену присетили.

Бог зна куд су се били запутили
И од самих се себе одвојили,
Али чим је грло тикнуто сечивом
Однекуда су себи долазили.

Родили су се да би били људи,
Како би се са другима помножили,
Да нису као други чули су од пламена
Тек када су их на ватру ложили.

И сада им не дају да праштају,
Забрањују им да заборављају,
Јер ако би им опрост примили
Признали би да су им нешто учинили.

⁴⁵ Повељин зборник, 84.

А што им је кривац такав какав јесте,
И то теже пада њима него њему.⁴⁶

Иза ових примитивних скривалица крије се лагано преуспервавање тежишта са косовске теме према западу. Не треба бити превисше паметан па препознати да се овим стиховима, који описују мучне сцене клања и убијања, националној свести поново предочавају усташки злочини. Бећковић је тада са караваном агилних националних радника призивао ове слике изнад тада откопаваних жртава усташког терора. Овај се контекст никако не може пренебрегнути када се говори о његовој поезији. Последњи стихови су овде од нарочитог значаја. Мотив кривца на првом месту, изазива одређене логичке недоумице. Кога би требало препознати као кривца? Дали су то усташе? Они малобројни који су доживели 1989. годину вероватно су били прилично стари и далеко од тадашње Хрватске. Деца или унуци усташа? Цео хрватски народ? Иако то не би никада признао, потпуно је јасно да је Бећковић овде мислио на ово последње. При чему се у свом том националном лудилу иде дотле да тадашњи Срби, који са тим злочинима немају никакве везе, желе да опросте тадашњим Хрватима (или другим народима) злочине које они нису починили, а да им ти Хрвати ни то не дозвољавају. Ово се наглашава речју *кривац* из претпоследњег стиха која запечаћује ову накарадну логику, и у својој крајњој инстанци призива освету.

Овим песмама би се могле додати још неке из друге половине осамдесетих, као што су *Бодож*, *Огледало*, *Пас* или најпре *Побуна језика*, али све те песме не доносе неке суштинске новине у Бећковићевом националном програму. Оно што је у црногорским поемама започето као позивање на косовско-његошевски култ чојства и јунаштва, што је прослављано као велика поезија на дијалекту, нешто до тад непознато у српској поезији, крајем осамдесетих се претворило у јасан позив на освету, мада обучен у риме и метафоре-загонетке. О овом феномену у цитираном тексту Жижек каже:

„...Сан о етничком чишћењу формулирали су прије више десетљећа пјесници. Хегел у 'Феноменологији духа' спомиње 'тихо ткање духа': потајно дјеловање на промјени идеолошких координата, углавном невидљиво оку јавности, које одједном експлодира на опће запрепашћење. То се догађало у бившој Југославији седамдесетих и осамдесетих година, па кад је крајем осамдесетих дошло до експлозије, већ је било прекасно, стари је идеолошки консензус до краја иструнуо и урушио се./.../ Доминација насиља које се оправдава вјерским (или етничким) разлозима може се објаснити управо чињеницом да жи-

46 Метјак *лушалица*, 206.

вимо у доба које себе доживљава као постидеолошко. Будући да велики заједнички циљеви више не могу послужити за мобилизацију на масовно насиље, то јест рат, будући да нас хегемонијска идеологија позива да уживамо у животу и реализујемо сами себе, већини је људи тешко превладати дубинско гађење над мучењем и убијањем других људских бића./.../ Зато, да бисмо их натјерали да убијају, потребно се позвати на тако узвишени циљ према којем ће битне појединачне бригае око убијања дјеловати безначајно. Вјера или етничка припадност савршено одговарају овој сврси./.../ Већина се мора анестезирати како би искључили елементарну осјетљивост на патње другог човјека. За то је потребан свети циљ.“

Да ли је Бећковић формулисао свети циљ или је циљ формулисао њега, питање је мање важно. На крају би се могла извући неколицина теза које је Бећковић у поезији уобличио, а које представљају темељ новог националног идентитета:

- Одбацивање стандардног књижевног језика, односно одбацивање модерног, пре свега урбаног идиома,
- Инсистирање на језичком регионализму, тј. на народном или прецизније сеоском идиому,
- Повратак везаном стиху, од дестерца до сонета (у поезији Ноговој нпр.),
- Реактивирање слика и стилских конструкција из народне поезије,
- Одбацивање југословенског идентитета и југословенске заједнице,
- Наметање представе о Србима као народу чију доброту остали југословенски народи злоупотребљавају,
- Величање јуначког немањићко-косовског култа,
- Поистовећивање вере и нације,
- Обнављање слика злочина над Србима из даље и ближе прошлости, од Косова до Јасеновца, и преко тог обнављања,
- Уобличавање тезе о поновној угрожености Срба,
- Позивање на верско-национално јединство, и на крају
- Позив на освету односно на рат у одбрану нације и светиња.

Бећковић није једини песник који је ове тезе песнички уобличио, али он је *све* ове тезе уобличио, и његова поезија је имала највише одјека у јавности. Поезијом, памфлетом *Косово – најскупиља српска реч*, као и својим јавним наступима, он је пресудно утицао на формирање културно-идеолошке платформе, на појаву и институционализацију новог српског национализма. Оно што данас завређује највећу пажњу јесте чињеница да Бећковић нигде није довео у питање своју поезију и своју идеологију, није направио ни-

какав отклон од свог дела. А најважније је то што до данас у српској култури готово нико није направио критичку анализу његовог дела и што се та поезија и даље чита као врхунски домет српске културе, што је узносе академици, професори и критичари од угледа. Разуме се, да таква подршка није постојала и раније, а посебно у доба пред грађанске ратове, можда би било више оних који би трезвеним расуђивањем умели да закључе да тада када је Бећковић певао о закланом и угроженом народу, српски народ је заправо и економски и културно био најмоћнији у својој историји. Све то се дешава једноставним, али кључним превиђањем чињенице да песник када пева, мора да пева за цео свет. Чим почне да пева за један народ, или, још погубније, за једну идеологију, он престаје да пева за свет, и тако и своју поезију и свој језик изопштава из света, из светске историје.

Дотле је била поезија, одатле је почела историја.

Литераура

Матија Бећковић, *Метак лушалица*, Сабране песме у шест књига, књига прва, СКЗ, БИГЗ, и други издавачи, друго издање, Београд, 1992.

Матија Бећковић, *Поеме (Рече ми један чоек, Међа Вука Манишиога, Леле и Куку)*, СКЗ, Београд, 1983.

Матија Бећковић, *Косово – најскупиља српска реч*, Глас цркве, Ваљево, 1989.

Андреј Вознесенски, *Антисветиови*, препев, избор и поговор Матије Бећковића, Просвета, Београд, 1969.

Секундарна литература

Никола Бертолино, *Време инкубације*, Сарајевске свеске, број 4, Сарајево, 2003, 87-117.

Ненад Величковић, *Слика другоџ у роману Вазнесење Војислава Лубарде, у: Свој и туђ: Слика другоџ у балканским и средњоевропским књижевностима*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2006, 329-345.

Јасна Драговић-Сосо, *Сјасиоци нације*, Фабрика књига, Београд, 2004.

Драгољуб Тодоровић, *Књига о Ђосићу*, Трећи миленијум, Београд, 2005.

Никола Кољевић, *Иконоборци и иконобраништели*, Нолит, Београд, 1978.

Матија Бећковић, песник, зборник радова, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2002.

Славој Жижек, *Радосна слобода сагизма*, <http://pecanik.net/content/view/1812/164/>

Marjan Čakarević

**THE POETRY OF MATIJA BEĆKOVIĆ AND
MOULDING OF THE NATIONAL IDENTITY**

Summary

This paper interprets the poetry of Matija Bećković from the 1970s and 1980s. It is generally recognized that his poems were among the most widely circulated in the general public during the period immediately preceding the break-up of Yugoslavia. His poetry construes a new vision of national identity, based primarily on the values of the patriarchal culture and the oral epic tradition, while the written tradition and city civilization are rejected as alien. A number of poems from the late eighties are openly calling for revenge and confrontation with other nations. Bećković thus becomes Serbian nationalism's most important poet.