

Драган Л. Хамовић*
Институт за књижевност
и уметност у Београду

https://doi.org/10.18485/ai_beckovic.2019.ch1
821.163.41.09-1 Бећковић М.

КУЛТУРНА САМОСВЕСТ МАТИЈЕ БЕЋКОВИЋА**

Од почетака у знаку младалачког песничког егоцентризма, тј. поигравања са позицијом пренаглашеног песничког Ја, поетска перспектива Матије Бећковића померала се према колективу и предању. Предање најпре оличава завичајним фигурама окружења пост-његошевске Црне Горе, да би се, постепено, у поезији и у текстовима есејистичког и беседничког карактера, тематски ширио између координата укупне српске културе, од Светог Саве, Косовског завета и Његоша до најновијих времена оптерећених идеолошким поделама и раздорима, али и озрачених истакнутим појавама ововременог књижевног и културног канона који песник потврђује.

Кључне речи: српска поезија, културна самосвест, Косово и Метохија, архетип, индивидуално и колективно

У раној поезији Матије Бећковића самосвест песничког субјекта, који дораста и до главног лирског јунака под властитим именом, препознаје се искључиво у видокругу сопственог неживљеног и агоничног искуства. „Све што је постојало осетио сам једино по себи”, нала-

* hamovicdragan@gmail.com

** Текст је настао у оквиру рада на пројекту „Смена поетичких парадигми у српској књижевности двадесетог века: национални и европски контекст” (178016) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

зимо у песми „Доста је било”, а тело песничког Ја представљено је као „једина историја”. У песми „Ова глава” млади песник фокус преноси на вршни саставак тела, са својим видљивим и невидљивим садржајима. А та глава је, поред другог што у песми наводи, „вођа свих подсвесних побуна”, тако да није сигурно да ли је песнички глас властан и над сопственом главом: „Ова глава ова туђа глава ова болница / Ово острво ова независна држава овај предео / Ова црква одвојена од државе.” У реченој песми упућен је и сигнал који, са накнадним знањем читаоца Бећковићеве поезије, делује и као најава обрата, у стиху што гласи: „Ова глава све дубље тоне у земљу.”

Један од најсведенијих раних аутопортрета, који сведочи песникову формативна трагања и неналажења, читамо у песми „Дете које не уме да спава”, кога „неписмено време” учи азбуци. Ово дете „са узаврелим мозгом”, како је описано, „нема чега да се сети” и лако га је наговорити да полети уместо да хода, наговорити и на „властити језик”, мимо других и мимо прошлости коју, осим своје кратке, не познаје нити признаје.

Речени поетички обрт, из побуњене самосвести дубински припреман током прве ауторске деценије, постаје очигледан, у свој оштрини учињеног заокрета, у збирци поема *Рече ми један чоек* (1970) и збиркама које су непосредно следиле. У њима је препознат и активиран дијалекатски потенцијал „ровачког вијенца” Матије Бећковића. Песничко Ја се овде поделило и маскирано проговорило кроз читаву галерију ликова и гласова, кроз „властити језик” поцрпен и посвојен из таложеног искуства претходника. Или, према наводу из давног незаобилазног рада Николе Кољевића: „У трајању које превазилази појединачни живот, и на хоризонту искуства који је шири од сваког уже омеђеног личног, језик се јавља и као низ примарних облика помоћу којих обједињујемо своје искуство у смисаоне целине. По томе је језик 'паметнији' од сваког појединца” (Кољевић 1978: 277–278).

Бећковићев искорак у завичајни дијалектизам могао се неке учинити као корак натраг у локални колорит, ускогруд видик, макар колико био сликовит и експресиван. Програмске белешке дате уз књиге *Рече ми један чоек* и *Леле и куку* (1978) оправдавају повратак постојбини у смеру тада глобално актуелних интелектуалних преокупација. Бећковић припадајуће језичко наслеђе разумева на начин што га поставља структурална антропологија, у чијем је средишту језик као систем знакова, повлашћен међу другим језицима, односно културним активностима. По песниковим речима, језик је „памћење народа које није ни мало ни кратко” (Бећковић 1983: 341). Песник, чије је тело до јуче било „једина историја”, прелази са радикално индивидуалне на неупитну колективну оптику: „Ову су књигу написали сви Ровчани. Ово је књига оданости и припадности Ровцима. Тамо је мој почетак и крај” (344). Из „подсвесне побуне” његове раније опеване „главе” кренуло се пут „несвесних менталних структура” које, како то нпр. објашњава Марвин Пери, „генеришу културне шеме, књижевне творевине, и политичке системе”, јер ми смо „обликовани несвесним предиспозицијама које се манифестују у језику и културном животу” (Пери 2000: 641).

Главна тема епохе ослобођеног и скоро неприкосноведеног индивидуализма, која се прелама и кроз модерну поезију, јесте разрешење њеног односа према предању, тачније према уделу колективне прошлости у нама самима. Овај однос најпре се постављао веома заострено, да би се, након реза и отклона, разматрали и облици повратка и помирења личног и колективног пола унутар појединаца и културе. Познати јунговац Нојман, на пример, објашњава стваралачки развој свести о људској личности као хиљадугодишњи континуитет и тврди да се модерна структура свести темељи на интеграцији, „јер свако Ја датог времена мора у свом развоју прера-

дити битне делове културне прошлости који му се васпитањем преносе као вредносни канон његове културе” (Нојман 1994: 9).

А описани процес распознајемо, почев од збирке *Рече ми један чоек*, у поезији Матије Бећковића. Али, код Бећковића не односи превагу подражавање и декларисано прихватање културне прошлости – него управо прерада коју обавља стваралачка Ја-свест, суочена са архетиповима који га почетно и одлучно одређују: „Где год се у овом смислу развила, и развија се, стваралачка Ја-свест, тамо се могу наћи архетипски стадијуми развоја свести” (9–10). Другим речима, Бећковићево ауторско Ја тежи да се интегрише с наслеђем „стационарне културе” из које је потекао, у којој се језички, тј. културно фундаирао, али та интеграција није пасивна и беспоговорна, него дијалoшкa, штавише полемичкa. Или, према Нојмановим речима: „Тиме што чисто лични подаци ступају у везу са трансперсоналним и што се колективни људски аспект поново открива и почиње да оживљава, персонaлистички скупљеној и стегнутој личности оболелог модерног човека отварају се нове могућности сазнања и живота” (Нојман 1994: 13). У реченом оквиру и у светлу тих нових сазнајних могућности, песник превладава почетну скупљеност субјекта без ослонца на претходницу и постаје учесник ширег, утемељенијег живота, макар какав тај живот био.

Метнута у прикрајак збирке а поетички веома инструктивна, белешка уз књигу *Рече ми један чоек* раскрива и нешто више од онога што је читаоцу мање-више видљиво и познато, када је реч о „затвореној средини” чији је језички свет песник преместио у савремени књижевни контекст, као градиво за реновиране форме и смисаоне склопове. Мимо уврежене, романтизоване и идилизоване тачке описа наших епских предела и људи, овде се уводе тамније назнаке далекосежних историјских

узрочности. Иво Андрић, у есеју о Петру Кочићу, скицира крајишки „живот убог и до опорости једноставан” да би се могло „живети ако човек жели остати оно што јесте”, тј. одолети изазовима конверзије и асимилације, лишавајући се предности и комфора империјално скројеног идентитета. Тако и Бећковић одређује старе Ровчане као свет вољно избегао „изван света”.

Страх је ровачко „једино искуство са светом”, прва додирна тачка с доживљајем „модерне маније и трауме”. Није у томе једино, нити главно пресликавање старог у савремени свет, на које овај песник упућује. „Овај говор је деструктиван и јеретичан”, помиње у белешци, „види се да се на њему не може изражавати ништа дневно ни плитко, ништа једносмерно и привремено, никакав официјелни оптимизам, а да он буде осиромашен” (342). У збиркама што претходе „ровачком вијенцу” местимице се познају потенцијално субверзивна места, оденута у лудизам и парадоксе, у односу на идеолошки наратив друштва титоистичког периода, епохе у којој су слојеви предања подвргнути темељној смисаоној редакцији и уклањани с јавног позорја. Колико год нарав завичајног говора доводио у везу са надокнадом за догађаје којих нема – јер су овде одавно једини догађаји у самом језику – Бећковић одлике ровачког говорног менталитета прећутно доводи у везу с нареченим чиниоцем страха, тј. одсуства слободе говора: хистерични језик, кићење, околишење, призори и догађања у језику.

Говор је избегавање изрицања и претварање, перформанс што прикрива збивања и значења, као у сваком затвореном, тоталитарном амбијенту. Говор сам себе оповргава, поиграва се и поништава као средство општења. Потенцијали апсурда расту са језичким бујањем, апсурд у поемама просто метастазира. Језик који је обликовао мит о Црној Гори пориче тај исти мит, поставља се у раван вербалне фикције, као у поеми „Плач унука Алексе

Маринкова над Црном Гором”: „Од постања кука што је нема, / И по томе једино је има! / Оплакује изгубљену славу, / Која никад постојала није, / Нако кроз њен плач и погибију!” У раздобљу уљуљканом идеолошком фикцијом државе напретка и социјалне једнакости, песник разврће и идеолошке окошталости предања за које се опредељује, да оснажи и пројави непоречиве, темељне слике српске самосвести Црне Горе.

Ауторска стратегија подразумева полифонију и распоне у ставовима, од разорно негативних до најчистије афирмативних. У поеми „Богојављење”, након живописних менталитетских карикатура, застајемо код описа који као да су узети из најдуховнијих деоница његошевског надахнућа: „Овај крш је за себе градио / и смјестио у подножје неба / и под њим су и над њим небеса, / није ни крш – но дворац небески!” Тако и у поеми „Лелек мене”, Његошев топос, тад већ оскрнављен пројектом Мештровићевог маузолеја, наслања се на историјски архетип Косова, као два упоришта самосвести што проговара кроз тај продужени лелек: „Шта је Ловћен до Гора Отаца / С које наше Небо отпочиње?” [...] „Шта Косово но жртвена порта / Ће је сваки од нас погинуо / Давно прије но што се родио!” Лично пребива у надличном, појединац је свесни заточник предања. Основна знамења националне културне самосвести Бећковић смешта у своје поеме дијалекатски маркиране, а даје их у епској и постепској преради високог православног наслеђа, у често сучељеним регистрима и перспективама, већ према говорним лицима која их посредују.

Ровачки говор је, у својој субверзивној акцији, мистично раскривао и покривао непрепоручљиве идеолошке ставове различитих говорника. Попут антрополога свога доба што изучавају крајње изданке примитивних друштава због налажења универзалних структура, тако и песник Бећковић, поентира своју епичку белешку

збирке *Рече ми један чоек* претпоставком да „овако ускоро неће говорити нико”. Али, у матици ове песничке археологије промаљају сасвим актуелна значења, у лику образаца који не маре за друштвени прогрес. Али, опасност од претећег заборава није била ни спонтана нити непрограмирана. Владајући дискурс титоизма предавао је забраву или изобличењу темељне одреднице оне самосвести зарад које су Ровчани допали високих литица свога краја, „изван света”, изазова и опасности империјалне тврде и меке моћи, која прождире земље и народе.

Године изласка из тоталитарних идеолошких оквира, поткрај двадесетог века, омогућиле су, наравно не саме од себе већ појединачним стваралачким искорацима, непосреднији и обухватнији израз дуго потискиване културне самосвести, укључујући и њену православну основу и потку. Не више обавезно провучена кроз епски и фоклорни филтер, који је у доба „народног режима” ограничено толерисан као народна тековина, самосвест светосавске и светозаревске предаје нашла је, међу многим уверљивим и оним другим гласовима, веома изразит глас у Матији Бећковићу, песнику и беседнику.

Компримовани исказ о најдоњем камену на којем стоји и свачије појединачно и трајање заједнице којој припада читамо у песми „Богородица Тројеручица”. Приспеће пред икону заштитнице Хиландара час је за свеобухватно преиспитивање. У слику Хиландара и његове тројеруке игуманије песник уграђује представу о јединој нашој постојаности, осамстогодишњем континуитету који је одржала заветна заједница у име које се обраћа: „И кад би ми земљу и језик збрисали, / Све, сем ове стопе на којој сад стојим, / Знам: још се из људи нисмо исписали, / А док тебе има да и ја постојим.” У наведеном завршном катрену садржана је и свест о деловању повесне деструкције, као и саморазарања, али и вера у животворност светиње што народ, симболички и мистички, обједињује.

Од периода ослобађања од идеолошке опресије, у текстовима Матије Бећковића, песничким и есејистичко-беседничким, оснажују се и изнова потврђују и истанчаније профилишу носећи културни стубови српског народа. Упоредо с изградњом врачарског храма, Бећковић испи-сује књижевни портрет првог културног хероја српског народа. Актуелизацијом косовског питања а поводом косовске шестогодишњице истура лозинку о „најкупљој српској речи”. Даје потом обол његошологији и српској мартирологији, оличеној у „најважнијој српској реченици” јасеновачког мученика Вукашина. Независно од пригодности, конвенционалности жанра слова или беседе, који доживљава размах након раздобља титоистичке државе – и који је стога значио отклон од дотадашњих па и тадашњих политичких наратива, Бећковић је у овом нараслом корпусу свога писања обликовао књижевну целину ослоњену на идентитетска упоришта поезије коју пише. Било је потребно опоравити и оснажити тежишта и симболе склоњене из видокруга српских генерација након Другог светског рата, а на којима су били подизани нараштаји њихових предака.

Отуда су Бећковићеве, реторски врхунски скројене, беседе о градњи Светосавског храма, о Косову и Његошу, постајале заједничка усмена баштина песникове генерације, којима је овај наш нараштај долазио до особених нагласака у тумачењу културног предања, одређујућег становишта за историјску оријентацију српског народа. Тиме су песнички обликоване, предањске теме и фигуре постајале – не „метанарације” споља наметнуте, него су присно посвојене и поунутрашњене, као садржаји властите духовне својине. Након деценија удаљења, што наметаног што вољно изабраног, од носећих симбола српског културног идентитета, повратнички сусрет и појединца и нараштаја са својом културном самосвешћу био је у знаку препознавања и сржне идентификације.

Након освешћеног искуства непојмљивог колективног страдања, у габарите и облике Светосавског храма, према Бећковићевој визији, уграђено је и то претешко бреме: „Зато Светосавски храм мора бити надмоћан, а крст на њему највећи и најусправнији, јер је то једини крст небројеном крштеном народу који без крста почива у Савиној земљи” (Бећковић 2013б: 60). Бећковић не конструише, нити реконструише смисао предањске окоснице српске културе, засноване на висинама светосавско-лазаревског опредељења потврђеног у слободарству и етици свих потоњих заточника завета, само га обогаћује и потврђује новим узоритим примерима, који у раздобљу власти противсрпске идеологије нису препознати или шире разглашени.

Повезаност појединца с удесом заједнице појачано је и актуелним историјским искуством, у којима се изнова пројављују архетипи. „Сваки народ, чак и кад не зна за своју историју, кад нема могућности да се угледа на хероје који представљају његове племенске особине и врлине, понашао се у одсудном часу своје историје на исти расни начин. Јер је његова расност у квалитету испуњења његових човечанских особина” (Петровић 1974: 187) – ово нису речи некаквог тврдог конзервативца, него авангардисте и умног космополите Растка Петровића. Зато је и актуализовање косовског архетипа с почетка списа „Косово, најскупља српска реч”, написаног пре тридесет година (1989), није нимало напрегнуто, нити неверодостојно: „Исход Косовског боја још се не зна, како онога негдашњег, тако ни овог данашњег” (Бећковић 2013б: 7). С такве двосмислености што упућује на два могућа, опречна приступа догађају (прагматичном и духовном) и самом симболу, Бећковић у даљем тексту наводи да историјски извори не сведоче ни турску победу ни српски пораз. У надмоћном парадоксу песничког мишљења, долази до једног од духовно најлуциднијих оправдања

косовског предања: „Пораз је откриће поезије. Поезија се одлучила и сагласила да је то био пораз, налазећи у поразу већу добит од злобити. Коначност пораза је дала силу почетка бесконачности поезије” (Бећковић 2013б: 17). Поезија и мистика се у овој противности саглашавају, а Бећковић је потврдио да смисаона потка укупне повесне егзистенције његовог народа почива на песничкој интерпретацији прекретног догађаја. Додајмо, та поезија је можда скупо коштала њене поклонике, али га је историја довела не само до њеног етичког, него и до практичног оправдања.

Од раног становишта песниковог, по којем је његова глава једина његова историја до свих оних исказа „из главе цијела народа” текао је неизвесни пут самопрепознавања: у фигурама Светог Саве, Лазара, као и Његоша, чије је поистовећење с косовским заветом било беспримерно и дубоко лично, у косовској борби непрестаној, што и даље траје, и симболички и фактички. И то је нови степен развоја стваралачке Ја-свести, наслојене и сложене, о којој је писао Нојман, у којој Ја не искључује заједницу: „Развој Ја-свести и индивидуума преко ’великог појединца’ врши се тако да се садржаји које је он објавио пренесе традицијом и постају део културног канона, то јест део надличних вредности и моћи које одређују културу и живот” (Нојман 1994: 334). Личност прихвата надличне вредности као своје и тиме се као личност потпуније остварује, остављајући простора и особеним појединачним цртама, у својој људској вишеспратности и вишестраности.

Заједница ствара „велике појединце”, а то то чини и појединац, за своје потребе. „’Велики појединац’ је за чланове најпре носилац пројекције. Несвесну психичку целину колектива они архетипски доживљавају на ’великом појединцу’ који је у исто време Јаство групе и несвесно Јаство појединца” (332). Матија Бећковић, од

раније, као и у књизи *100 мојих портрета* (2018), остварује истоврсну ауторску стратегију, не само у портретима великих појединаца из колективне предаје. Обликује, у песмама евокацијама на књижевне и друге пријатеље, као и на фигуре из породичног окружења, неку врсту властитог канона „великих појединаца”. То јесу портрети-пројекције, према узоритим одликама које песничко око благонаклоно сагледава, од познатих књижевних великана до, рецимо, песниковог млађег брата, који је, како се наводи, старији и бољи и који „Иде у цркву / А толико је поштен / да не би морао”.

Али, једна од темељних фигура „великог појединца” за самосвест припадајуће заједнице јесте онај великан коме је песник-темељник црногорске и српске самосвести посветио идентитетски спев *Горски вијенац*. Карађорђе, херој тополски и бич тирјанах, челна је фигура новије српске херојске традиције. У име официрске заклетве Вождовом крунисаном потомку, тој фигури се овде дискретно придружује митотворена фигура песниковог одсутног оца, војника страдаоца у расколничком Другом светском рату, рату погубном и за српски физички и за идентитетски опстанак.

Застаћемо код три удаљене песме овог тематског низа, различитим тоналитетом изведене. У песми „Карађорђе” лик босјака пита песничког субјекта да ли врачарски споменик Вожду „овде стално стоји”, подсећајући на период подрумског тамновања његове скулптуре. Потврдан одговор који добија изазива, према песничком тумачењу, излив радости: „Ако он стоји / Да и они стоје / Ако је његово име уклесано у камен / Да нису безимени ни они / Ако је он на слободи / Да јој се надају и они”. Огледна ситуација примењене културе сећања описује се у песми. Враћање споменика устаника и слободара јесте наговештај наде у повратак вредности које Карађорђе оличава, а које, очито, још увек нису на снази. Посредно,

лик босјака потцртава да је афирмација слободе и побуне кључни услов и за његово самоостварење.

Карикатурални, али не и снижавајући облик поштивања поменутог „великог појединца“, као истакнуте фигуре народне самосвести, затичемо у песми „Кокошка“.

Радња је смештена у завичајно Ровце, где непровераван глас да нека кокошка потиче из Карађорђевог кокошињца изазива коперниканску промену њеног статуса. Ровчани је примају као да је посреди сам Карађорђе а не бесловесна живина – у нашој старој култури чак маркирана као нечиста. Толика је, наиме, снага Карађорђевог симбола у ровачком микрокосмосу – сугерише осмехнут песник.

Трећа песма на коју указујемо помера тежиште на лик Карађорђевог несрећног чукунунука, Петра Другог, под чијом је заставом војевао и песников отац. Кроз глас Петровог оданог пратиоца и приврженика, песник обликује портрет „најбољег човека на свету“, али у лирски посредованој ситуацији сагледавамо и сав расцеп у колективној и личној самосвести ликова у овој песми, као и нашег националног колектива. Наиме, наратор приповеда случај када у животу изгубљени војник краља Петра Другог изблиза не препознаје суверена због којег је и доспео у пијанце и просјаке.

Финале песме доноси бравурозну и трагички осенчену поенту. На питање „Who are you?“ што му бивши војник поставља на оскудном енглеском, краљ Петар Други одговара да оде у хотел Валдорф Асторију, одакле се наш изгнани владалац управо враћао: „И питај / Је ли тамо Петар II Карађорђевић / Краљ Срба Хрвата и Словенаца // Па ако је он тамо // Ја више не знам ко сам.“ У ефектној завршници, ликом последњег српског монарха, оличен је историјски расцеп и пољуљана самосвест нашег историјског народа, па и свакога од нас као његових састојака. На питање *ко смо и шта смо?*, у стра-

тешки произвођеној пометњи дугог трајања, нисмо више сигурни у тачан одговор, премда нас песници као Матија Бећковић упорно и сугестивно на то подсећају, утврђени на постојаној предањској самосвести.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1976: И. Андрић, *Уметник и његово дело*, Есеји II, Београд: Просвета.
- Бећковић 1983: М. Бећковић, *Поеме. Рече ми један чоек. Међа Вука манитога. Леле и куку*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Бећковић 2013а: М. Бећковић, *Метак луталица*, Сабрана дела, Београд, Подгорица, Вишеград: Октоих, Штампар Макарије, Андрићев институт.
- Бећковић 2013б: М. Бећковић, *Беседе*, Сабрана дела, Београд, Подгорица, Вишеград: Октоих, Штампар Макарије, Андрићев институт.
- Бећковић 2018: М. Бећковић, *100 мојих портрета*, Новости: Београд.
- Кољевић 1978: Н. Кољевић, *Иконоборци и иконобранители*, Београд: Нолит.
- Нојман 1994: Е. Нојман, *Историјско порекло свести*, прев. Глигорије Ерњаковић, Просвета: Београд.
- Пери 2000: М. Пери, *Интелектуална историја Европе*, прев. Ђорђе Кривокапић, Београд: Клио.
- Петровић 1974: Р. Петровић, *Есеји и чланци*, Дела Растка Петровића. Књ. VI, Београд: Нолит.

Dragan L. Hamović

CULTURAL SELF-AWARENESS OF MATIJA BEĆKOVIĆ

The poetic perspective of Matija Bećković is, at the beginning, in the sign of youthful poetic egocentrism, playing with the position of the overly poetic subject. The horizon of the collective and the lecture opens in subsequent poems. The lecture is first presented in the figures and the language of the native environment of Montenegro. By liberating from the totalitarian regime of Tito's Yugoslavia, the identity horizon, in poetry and in essays and words, expanded within the basic coordinates of Serbian cultural tradition, from St. Sava, the Kosovo Mith, and Njegoš, to the most recent times, marked by ideological divisions and disputes, but also prominent figures of the contemporary literary and cultural canon that the poet testifies and establishes.

Key words: Serbian poetry, cultural self-awareness, Kosovo Mith, archetypes, individual and community, great individual