

Лидија Томић
Филолошки факултет, Никшић

https://doi.org/10.18485/ai_beckovic.2019.ch2
821.163.41.09-1 Бећковић М.

НАРАТОР У СТРУКТУРИ БЕЋКОВИЋЕВИХ ПОЕМА

Поезију Матије Бећковића гради поетски монолог лирског субјекта и епски ток „прича” – поема о људима и људским судбинама, с темама о животу у времену у патријархалној историји и модерном добу. Ријеч је о наративно схваћеном обликовању епске Црне Горе у савременом добу, о десакрализацији етичких вриједности у тренутку њиховог преображаја. Иронично, пародијски и хуморно разобличава људске слабости, друштвене прилике и изазове. Архаичним и дијалекатским казивањем позиционира приповједача у оквиру политичког и сурово отуђеног модерног доба.

Кључне ријечи: поема, прича, поетска нарација, наратор, наратив, иронија, пародија, хумор, гротеска, сказ.

Наратор у поезији Матије Бећковића је књижевна инстанца епски разуђеног начина казивања. Наратор је пјеснички глас и јунак класично схваћене „приче”, одређене казивањем ликова и догађаја, људских судбина и гротескно супротстављених тема пада и недовољности.

Одредиште наратора иманентно је поетској евокацији патријархалног доба. Наратор егзистира у позицији лирског субјекта, али се од њега разликује улогом јунака који „казује” и „прича”. Из те перспективе, наратор позиционира предмет „приче”, њен контекст и ликове. Приповједач нијансира архаични говорни потенцијал за

визуализацију ликова и догађаја. Архаичним казивањем остварује се идентитет пјесничког Ја, као и особине наратива и „дистинктивне особине” језика који га одређује (Абот 2009: 23). Поетски субјект и наратор сједињени су у језику, у својству једног Ја који лирску евокацију преводи у „причу”, у епски статус ликова и догађаја које поетски субјект (наратор) „приповиједа” и казује.

Од почетка стваралаштва, од пјесме-поеме *Вера Павладољска* (1962), потом књиге *Метак луталица* (1963) и пјесама под називом *Сонети* (1959), полифона структура пјесничког израза региструје „многоликог Бећковића, побуњеног лиричара и лирског реторичара” (Пантић 1995: 188). На почетку стваралаштва, Бећковић исказује поетски немир, незадовољство и побуну мотивима љубави, празнине и смрти. Пјесме лирског „начина” („различитих начина”, М. Пантић) нијесу без „приче”, ни без „радње”, али су дио субјективног искуства и припадају инвокацији унутрашњих садржаја. Пјеснички глас, међутим, и тада варира причалачки модус („Лукавица је хтела да ме надлукави” или „До грла у живом блату мислио сам” или „Молио сам за слух физичких радника”, Бећковић 2006 : 11) помоћу глагола, нпр. „удварао се”, „говорио истине”, „жарио и палио”. Пјесник користи и исповједни модус, грађен из средишта симбола који се концентришу око имена („Нико не зна где су слова твог имена / У мртвим и лажним језицима у погрешним нагласцима / У рукопису звезда по некој самој води / Ко ће ухватити сјај самогласника / Које птица кука / Вера Павладољска”, Бећковић 2006 : 14). Неосимболистички дух Бећковићеве лирике „еруптивно подрхтава у језику” (Пантић 1995: 190), а говор симбола – у естетици умјетничке форме која надилази типологију љубавне лирике. Евокација жене постаје простор трагања, а стихови – њихов израз. Наратив је испунио агон поетског дјеловања („Словослагачи су срећни док ову

песму слажу”, Бећковић 2006 : 13). Лирски мотив прелази из позиције субјекта у објект поетске комуникације („Ти си на своје име љубоморна”, 14). Пјесник уводи читаоца у простор љубавног доживљаја, при чему лирска пјесма нема „радњу”, али има метафорички синтетизован портрет љубавне теме. С обзиром на то да наратива нема ако нема „радње”, ријеч је о монолошкој структури лирског гласа који фреквентношћу емоција и слика открива себе („Хвалио сам се да си луда за мном”, 12, „Причали су да те зовем из свег гласа”, 13).

И у другим пјесмама, Бећковићев поетски субјект „говори” („Прекините ме јер почећу говорити чисту ватру / И ниједан јаук вам више нећу моћи поклонити”, „Удварање у Колашину” (Бећковић 2006 : 19). У пјесми „Маленькая Верочка”, поетски субјект и не „говори”, он „тумачи” („Тумачим својом крви њено претешко градиво [...] / [...] И једини не знам за своју трагедију / Тај свирепи подтекст наше љубави”), али тако што његова мисао о предмету нема „наративни континуитет или кохезију” (Abot 2009: 38), потребну за причу. И не може их имати, јер лирски глас тежи инвокацији, а не „причи”. Теоретичари су сагласни да „наратив подразумева наратора” (Abot 2009: 40), али се ова одредница у најранијим Бећковићевим пјесмама намеће као поетски оспољена свијест која садржи „причу”, поетски отворену, емоционално промјенљиву, језички дискурзивну, без хронологије, поступности и класично схваћеног наратива. Постоји лирска пјесма и њен поетски свијет, с иманентним стањима лирског субјекта. Вербална структура првог лица разликује се по тренутку казивања и начину стварања једне поетске космогоније. Говор симбола, међу којима је најдоминантнији Вера Павладољска и „метак луталица”, смјењују просторе невјерице и љепоте, чежње и страсти, смрти и сјећања. Пјесме „Волим те”, „Ти си моја”, „За тебе говорим”, „Кад

би ти отишла из овог града” и друге, откривају оног који говори, и како говори. Латентни дијалог у пјесми „На страшној се ватри твој Бећковић пече” (Бећковић 2006 : 73), открива унутрашњи немир, а остварени дијалог у пјесми „Сламка” – моћ љубави над смрћу. Пјесма „Никад више” открива занос и чежњу, а пјесма „Кад доћеш у било који град” – поетску симболизацију проживљеног искуства. И у пјесми „Барка” укршта се историјска судбина руских бољшевика и лирска евокација вољене драге. Романтични контекст Радичевићевог стиха: „Ње више нема – то је био звук” (Бећковић 2006 : 143), у пјесми „Парусија за Веру Павладољску”, улази у поетску реинкарнацију „туге” и „опомене” у сопственом искуству. Пјесник прелама Радичевићеве стихове у садашњем тренутку, како би некадашњу, сакралну сферу свог „младићког личног Октоиха” (Бећковић 2006 : 143) активирао немилосрдном јавом. Уласком у другачији поетски низ, он иде ка језику шире схваћене егзистенције: „Гавран зарати са својим рефреном / Бранко с Тугом, Туга с Опоменом / Ева с Првомајком, Тело са Логосом / Вера с Павладољском, Ера с Танатосом / Амин с Алилујом, а Смрт са Христом / Орфеј с Лиром, Један с Тројицом / Алфа са Омегом и Богородицом” (Бећковић 2006 : 144). Помјерање фокуса укључује „свепросторно и наиндивидуално [...] у сам центар песничког језика” (Пантић 1995: 190). Јавља се нови тематски оквир, настао из пјесниковог интересовања за судбину човјека, с широко постављеним дијапазоном етичких суноврата у времену и историји. Ријеч на почетку постала је мисао о „садржинама” људског пада и пораза. Стога, стихови „Јер ње више има откад само сија / Речи су ноте – језик мелодија / Само Бог је песник – други су копија / А над поезијом блиста поезија” (Бећковић 2006: 146) – сигнализују да се прва фаза Бећковићевог пјесништва усмјерила у новом правцу. Пјесника љубави и бола погађа „метак луталица”

и као његошевска стријела скреће га („Удар нађе искру у камену”) ка темама историјске судбине, националне традиције, патријархалне старине и етике постојања. Искуство прошлости, идеолошких сукоба, ратних и других прогона, „расутих костију”, изградило је нове симболе у сликама „безгробне војске”, „синства”, „очинства”, с обликовањем угроженог и посрнулог јунака у новим „причама”, и књигама: *Рече ми један чоек, Међа Вука Манитога, Леле и куку, Кажа, Чији си ти, мали?, Бераћемо се још*, у којима Бећковић, десетерцима, једанаестерцима, дванаестерцима, потом, дијалектима и ровачким говором, остварује властити сказ – сасвим особен начин поетског казивања. Овим начином, пјесник „допјевава Црну Гору, наставља тамо гдје су стали Његош и народна поезија” (Вукићевић 1995: 11).

Тачка гледишта варира прво и треће лице, субјективно и објективно казивање, доживљај и виђење ствари, емоцију и причу. Перспектива ликова отвара се у односу на нараторову ријеч, према систему говора у говору, од пјесниковог језика у усмености нарације до његове поетске индивидуализације и инвентивности у обликовању поетског израза. У пјесми „Ђе рече Јапан”, мијењају се „начини на које посматрамо карактере и догађаје у наративу” (Абот 2009: 125). Наратор је окренут причању („И причам му док не утече” (Бећковић 2009: 70), и атипичном монологу („Ако ћемо поштено / Ни с ким и не причам / Сем сам са собом” (71). Позиција „сам са собом” открива подразумијеваног слушаоца, неког коме се поетски субјект обраћа. Имагинарни лик није конкретизован, па се његово постојање апстрахује („Не кажем ја теби ништа / Него гледам у тебе / Не у тебе него у твој правцу / Па се теби чини да теби причам / А ја не причам никоме / Него сам са собом / Причам своју причу” (71). Наратор варира перспективу екстерне (ауторове) и интерне позиције наратора и ликова који казују. Он

„причу” гради перспективом „рецептора”, којом наратор покреће и друге садржаје уз причу, а тичу се тајновитости и замки мистичне јаве. Казивање ликова и догађаја је изван граница реалности, јер сваки примјер људских слабости и порока, а о њима је најчешће ријеч, пјесник узноси и сурвава према доживљају и осјећањима самог причаоца. Он иронијом и хумором побуњује и смирује елементе приче, он их реторички наслојава и пародијски снижава. Наратор варира субјективно и дистанцирано казивање, лични утисак и сугестију с духовитим примједбама, инвокацијама, наивно казаним истинама о тако сложеним темама постојања. Пјесник, у ствари, варира трагикомични спој узвишеног и ниског, смијех и хуморну инверзију озбиљних егзистенцијалних тема. Он каламбурима разграђује извјесност ликова и ситуација, те сам предмет приповиједања, који шири и дијалогизује у значењски сложеној сатири и сарказму људског пада и пораза којим све што је трагично постаје поетски интригантно, само себи довољно за метафизику слабости, страсти, порока. Бећковићев наратор поетски нијансира лице лажи, издаје, особине страха и подаништва, камелонства, користољубља. Онеобичавање људских порока, тоталитарних система, власти и властољубља, неслободе и ограничености живљења, само је полазиште за иронично обликована, субверзивна стања угрожене егзистенције. Мотиви насиља, терора, подаништва и покорности, тематизују губљење личности и достојанства пред силом немилосрдне репресије, пред којима Бећковићев јунак губи етички смисао врлине. Све се апсурдно снижава, а расте у поетској инвокацији нараторовог језика и начина на које деконструише људске поступке, односе, времена. Усменост поетске ситуације омогућава да се иницијатор (покретач) приче, актер (учесник) и свједок (посматрач), сједине у хуморно онеобиченим садржинама једног поетског летописа и хронике. Бећко-

вићеве поеме сједињују класични однос епског и лирског управо у третману зла пред којим лирски субјект није свезнајући, већ апсолутни наратор једног погледа на свијет. Њим се Бећковићев наратор поиграва с извјесношћу људског искуства и из њега предмет приповиједања постаје језички универзалан и егзистентан. Свијет се „разоткрива тек кроз језички опис”, тј. „само у језичкој интерпретацији” (Елермајер-Животић 2001: 257), у којој је Бећковићев наратор и сам јунак у властитој причи. Како „говорни субјект има функцију носиоца *језичких маски* аутора” (Елермајер-Животић 2001 : 258), тако се умјетничка стилизација народног говора огледа у Бећковићевим варијацијама живе ријечи, у богатству народних изрека и идиома, у говору кованица, с особинама анегдотског и пословичног казивања. Приповједачева мисао о свијету пропорционална је идиолекту, односно, ауторовој оригиналној употреби језика, која је „мерило протогониста у односу на ауторову инстанцу” (Елермајер-Животић 2001 : 261). Фикционално се потврђује у реалности, а реалност у језичкој игри или „илузији слободне усмене импровизације” (Делић 1995: 49). Она је сагласна архетипу старинског вокабулара и причања, с јединственим начином морфолошке и синтаксичке контекстуализације казивања „на народну”, које то није. Народни говор је маска, полазиште за хуморну десакрализацију и деконструкцију ликова, догађаја и ситуација. Слика бића, ровачког краја и Црне Горе, мијења се пародијском и хуморном инверзијом архетипски узвишених вриједности чојства и јунаштва. Специфичност Бећковићеве поезије тиче се поетске реконструкције традиционалних вриједности, с фокусом на морално оспољени пад из вишег у нижи свијет. Узвишено и ниско сударили су се у темама човјека и „нечовјека”, политике и историје, „овог” и „оног”, дакле, контраста који се заснивају на паралелизму зла, било да је ријеч о људском или инсти-

туционалном облику. Сатира, карикатура, фантастика, пародија, хумор, уводе тему егзистенције у невјероватно богатство духа, у свијет ријечи, стихова и особености Бећковићеве нарације. Књиге *Рече ми један чоек*, *Не дај се*, *јуначки сине*, *Не знаш ти њиг*, *Леле и куку*, *Бераћемо се још*, *Чији си ти, мали?*, васпостављају склад језика, говора и ознака сасвим карактеристичног поетског виђења, примјенљивог у свим временима. Наратор има своје лице – племеник, братственик, рођак, отац, мајка, неименовани јунак. У пјесми „Смрт Перка Пушељина” наратор прича „из друге руке” („нијесам тамо био па ти не умијем испричат / а што је боље и да сам био, / не биг зно што ми други не би кажево!” (Бећковић 1977: 57). Наратор приповиједа, репродукује, потом „дјела” – прати причу реакцијама, покретима, говором тијела, изразом лица. Он дијалогизује предмет казивања и позив на разговор. Обраћа се имагинарном слушаоцу, индивидуализује своју ријеч у односу на мисао из „главе цијела народа”. Стога, његова тачка гледишта је и појединачна и колективна („Вазда смо зборили из пунијех уста”, „Двије пјесме”, Бећковић 1977 : 73). Наратор смјењује теме људских слабости и недостојност друштвених процеса (из прошлог: „Нијесмо шћели нако људски” (76), до садашњег времена: „Ене, де! Нека само нека! / То је било у они вакат!” (77). Смјењују се, такође, нараторови ставови и коментари („Није вријеме за морал но за мораш” (80), токови наративне стварности помоћу „примјера” изневјерене традиције и етике. Бећковићев наратор је, стога, побуњеник, критичар, резонер, савјест и опомена, од случаја до истине о човјеку, „црном чељадету”, „исану”, „црном кукавцу”. Говорна ситуација („Ево да ви причам”, нпр., у пјесми-поеми „Шпијун у Ровцима”), граничи прошли и садашњи свијет, морално архивирани вриједности и њихове обрте. Онеобичавање власти („Није лако ниђе шпијун бити, / А камоли ће тајне и нема!” (98) кари-

кира слику порока. Апсурд и трагикомични антагонизми носе симболе митске снаге, али се они, нпр., у плачу Алексе Маринкова над Црном Гором („Било је како више неће бити” (114), или „Немање је сво њено имање” (116), преобраћају у поетску инвокацију Црне Горе, из народне и његошевске традиције у савременом добу.

Наратор у књизи *Међа Вука Манитога* опредмеђује своје казивање укрштањем стварног и могућег. Наративни план смјењује фантастику ситуације и апсурд бића у заробљеном систему постојања. Тема неслободе и насиља смјењује ток свијести и став субјекта који прича. „Техника слободног директног стила” (Абот 2009: 133) укључује детаље нарације – „поступак мимике речи и геста” (Ејхенбаум 1967: 400), због чега „говорне представе” и „говорне емоције” обилују употребом народних израза, изрека или идиома, дијалекатских конструкција којих више нема, осим у језику Бећковићевог поетског свијета, који обједињава језичку стварност имена, топонима, надимака, назива, с једним и више значења. Набрајање ријечи има мелодијски узлазну путању и интензитет. Довољне су изговорене ријечи и ефекат усменог говора да се њима објективизује фикционално организован свијет идеја. Бећковићеви стихови посједују форму „стваралачке индивидуалности” (Виноградов 2009: 75), коју карактерише „форма уметничке речи, чија се перцепција остварује на фону сродних конструктивних монолошких форми, које постоје у друштвеној пракси говорних утицаја” (Виноградов 2009: 78). Дејство „гласовне семантике” и „гласовног геста”, на фону традиције, патријархалног, дијалекатског и архаичног говора, утиче на облике исконске приче, с амблемима патријархалног свијета који нестаје, а траје и живи у језику и изразу Бећковићевог дјела („Причао ми је Ђуреца / да му је причао Ђукан, / Кома се клела Докна Павића Пењаића”, „Потпис” (Бећковић 2009: 181). Има у Бећковићевој пое-

зији прича од једне ријечи („Костићи”), од једног назива („Овце”), од једне реченице („Знам му оца”). Пјесме с особинама тужбалице, шаљиве приче, загонетке, у широком спектру Бећковићеве „игре с реалношћу”, развијају форму епа и поетске епопеје о гротеском и пародијом опјеваној стварности зла и добра, бога и ђавола, човјека и нечовјека, Бишћа и Небишћа, „коговића” и „никоговића”, њих и њиг, ових и оних. Казивање „из више руку” говори о наративу митске природе, о трагикомедији „озбиљних” тема, деформних ситуација и стања јунака.

Егзистентност прошлости у Бећковићевом дјелу казује да његова „прича” садржи поетску одбрану од губљења традиције. Бећковићев наратор, својим казивањем, критички проблематизује изневјеравање традиције, од имена до суштине историјских и актуелних питања српског народа и језика. Наратор мисли о оном чега нема, што се губи и нестаје. Он не иде у патетику, већ у катарзично прочишћење, побуђено потребом да се страх и зло победи ријечју, истином и подвигом. Патос трагичног искуства омогућава да се систем језичких каламбура и нових ријечи, кованица, измјесте из горког искуства прошлости и да се пародијским дискурсом вежу за свијест модерног човјека, који се, и сам, налази у неизвјесном процјепу старог и новог. Наратор се поетски супротставља злу постојања и тако га разобличава и депатетизује. Надмоћно, поетски раскошно, наратор је први лик пјесника „жилаве снаге”, и способности „да гледа оно што није за гледање и да казује о оном од чега се иначе занемима” (Павловић 1989: VIII). Слика зла у књизи *Кажа*, у драматичном „разобличавању” политичких и друштвених зала, онеобичава гротескни и фантастични вид „студије” о Чминти и Чминтићима. Казивање „живе истине” (Бећковић 1989 : 189) о ратним погромима – јамама – варира неколико наратора – од овог и од оног свијета. Имплицитни наратор слиједи причу („Причало

се да је неко причао” (192), а фабула – симболе зла („Цела је земља из њега говорила, / Њиме се служила, кроз њега изливала, / Његово је било само грло” (192). Бећковићева поема је једна врста сказа („И да то није ни кажа ни песма, / Него жива, освештана истина, / Ко би могао измислити живот” (192). Нарација поетског субјекта превазилази саму причу формом каже („Каже су се испредале и препредале / (Како су се капи стакале низ литицу) / Тражећи ону која им је смисао”, Бећковић 1989 : 197). Прича је садржана у језику, њим траје и наставља се. Наратор, тако, исказује моћ језика над мотивима зла. Парадокс да ће „ову кажу најбоље испричати / Онај ко не буде ни знао шта прича” (203), говори о томе да је кажа поетска форма у којој „мисао не може да одоли да не зађе у зло да би га распознала” (Павловић 1989: IX). Зло се, каже Павловић, „одева у наш језик”, а он – у слике и звуке патње и крви, у „мађионичарске спектакле савршене ироније” (1989: XV). Бећковићев поетски субјект се поиграва с приповједачком ситуацијом („Ово ја и не причам: / Баш ово о воску, / Она је испричала” (Бећковић 1989 :15), с настанком приче („Где је дочергала и просула причу [...]” (16), њеним редоследом и током („И још нема везе с овим што причам, / А после ће имати” (18). Директни говор поетског субјекта смјењује се с другим гласовима, с посредним казивањем и ставом, од Учитеља до „групе” („Нису знали где им је пупковина, / Ни ко су, ни одакле су, / Јер ко би им то рекао?” (49). Наратор се позива на модус усменог начина казивања („кажу да су до гроба сисали мајку [...]” (52), на варијантност и неизвјесност приче („Огласише да нема истине и неистине, / Да једино постоји нешто треће, / А то треће је увек нешто друго, / А друго је како ти они кажу” (53). Казивање зла дијалогизује појмове и ријечи различитог значења, ритма и дејства, тако да драматичне и апокалиптичне околности каже умножавају слике крвавих сновиђења („Све се урастало – само су гробља расла, / Све утрнуло – само се

крв димила” (80). Прича о злу не иде с једног мјеста, она се даје и из перспективе другог наратора („Чуло се из уста једног што не лаже” (84), као и из перспективе гласа којим се идентификује („мапа земље где се кажа збила” (113). Чминтић прича о недјелима Чминте, о себи, о узајамном идентитету, о гротескној подвојености ликова („Она зна за мене, / Ја се не питам, / Нити сам Ја – Ја, / Ја сам Она, / А Она зна / И кога / И зашто [...]” (124), о „разним кажама и временима” (135) или тајни „која нас надвекује” (141). Бећковићев причалац је, тако, загонетан лик, скривен маском оног који се налази у причи. Чминта је у поеми могао бити „и онај који вам ово прича” (150), али и онај који „додаје и измишља, / А можда од тога није ништа ни било” (151). Језичко онеобичавање потврђује да се прича развија изнутра, из оног што се језички визуализује и значењски шири. Тим начином, умјесто догађаја, доминира сама кажа – прича („Тако се кажа слагала на кажу / Како се кажа сама домишљала” (169). Ријеч је о визуализацији приче од давнина, о новој кажи која мисли и домишља приче („Причане су причане / И препричане чувене / Причине приче / И препричаних преприча преприче [...]” (169). Из тако разубјене каже израста сказ, како то каже и сам наратор („Али то није Кажа о Чминти, / Него Кажа о нама, / Сказ о народу који је измислио / И коме је таква требала” (170). Прича о Чминти, тим начином, постаје прича о човјеку и „нама” („Није таква Чминта / Него смо такви ми, / Чминте и нема, / Осим оне у нама” (185). Наратор, стога, обликује кажу „провиђењем језика”, животом који је „ишао за кажом” (186) и ријечима које граде причу („Језик је наша невидљива црква, / Још неподељена и неразорена, / Свака реч је у њој самојавна икона, / Ради нашега спаса објављена” (187).

Ако је симболизација језика у књизи *Кажа* највиши израз поетске истине постојања, онда је књига *Праху оца поезије* (2017) његова сакрална посвета. Из колијевке

ријечи, књижевних облика и значења, остварен је дијалог Бећковићевог лирског субјекта и Његоша, великих тајни Његошеве појаве и поезије, поетског доживљаја и разумијевања Његошеве поетске суштине. Сижејна конзистентност биографске, метафизичке и поетске слике пјесничког генија долази од Бећковићеве поетске аргументације Његошевих идеја, тема, мотива. Казивање земаљске, божанске и поетске материје одвија се интроспекцијом оног што је велики пјесник био и значао поезији, пјесништву, српском народу, духовности и језику. Ако је критика луцидно одредила Бећковићеву поему *Праху оца поезије* „службом Његошу” (Данојлић 2017: VII), додаћемо да се реторичко обраћање тиче похвале, односно поетског узношења или прослављања вриједности које поетски субјект фокусира, сублимира и универзализује. Наратор је садржан у поетском низу од четрдесет и пет поетских структура, у уједначеном ритму казивања, с припјевом који мелодијски круни увијек наглашену и одабрану ријеч за лик „свепесника и свевременика” и „небесима осијаног песника”. Мисаона перспектива наратора и лирског субјекта поима Његоша њим самим, као и поетским „одговорима” на пјесникову мисао о пролазном и вјечном животу, о космичким просторима духа и људској стијешњености, о васиони и небеским свјетовима, о Творцу и створеном, о поезији и лучи стварања. Учесталост поетских симбола за разгранату структуру Његошевог (пјесниковог) лика учинила је да се обраћање поети семантички везује иконичним сликама – амблемима саме поетске и духовне посебности. Наратор у овој поеми није ни причалац, ни казивач у класичном значењу ријечи, већ поетска еманација, контемплација и визуализација Његошевог стваралачког и поетског тајанства.

У коначном, Бећковић је пјесник широког пјесничког умијећа. Наратор је, тим прије, један од начина казивања којим се одређује структура наратива, односно

изабраног предмета и питања ко казује, како казује, одакле долази глас који казује или како га читалац слиједи и препознаје. Бећковићев наратор иманентан је виђењу ствари из свих углова, заинтересован да пренесе причу и да се поигра с улогом казивача. При томе, наратор је најближи аутору и његовом односу према темама историјског трајања, традиције и мијена човјека у политици, власти, животу. Бећковићева поезија, тако, слиједи пут поетских сазнања и откривања језиком лирике, епике и драме, од побуне до ироније, пародије, хумора и сатире и, у последњој књизи, јеванђељског тона, који његовом тексту даје снагу провиђења коме није потребан наратор, већ душа поезије и српског језика.

ЛИТЕРАТУРА

- Абот 2009: Porter H. Abot, *Uvod u teoriju proze*, Београд: Službeni glasnik.
- Бећковић 1977: Матија Бећковић, *Рече ми један чоек*, Београд: Просвета.
- Бећковић 1989: Матија Бећковић, Матија, *Кажа*, Београд: СКЗ, 1989.
- Бећковић 2006: Матија Бећковић, *Вера Павлодољска*, Изабрана дела 1–7, књ. 1, Београд: Политика, Народна књига.
- Бећковић 2009: Матија Бећковић, *Антологија*, Нови Сад: Огрheus, Православна реч.
- Бећковић 2017: Матија Бећковић, *Праху оца поезије*, Београд: СКЗ, Бар: Слово љубве.
- Виноградов 2009: Viktor Vinogradov, „Problem skaza u stilistici”, *Polja*, god. LIV, br. 458, jul–avgust 2009, 75–85.
- Вукићевић 1995: Милош Вукићевић, „Бећковићева поема *Рече ми један чоек* (покушај тумачења)”, у: *Поетика Матије Бећковића*, приредили М. Вукићевић, Н. Вуковић, М. Ковачевић, Никшић: Филозофски факултет; Подгорица: Октоих, 19–29.

- Данојлић 2017: Милован Данојлић, „Служба Његошу”, у: Матија Бећковић, *Праху оца поезије*, Београд: СКЗ; Бар: Слово љубве, VII–XIX.
- Делић 1995: Јован Делић, „Бећковићев сказ”, у: *Поетика Матије Бећковића*, приредили М. Вукићевић, Н. Вуковић, М. Ковачевић, Никшић: Филозофски факултет; Подгорица: Октоих, 627–647.
- Ејхенбаум 1967: Борис Ејхенбаум, „Како је написан Гогољев *Шињел*”, *Летопис Матице српске*, год. 143, књ. 400, св. 5, 398–413.
- Елермајер-Животић 2001: Олга Еллермејер-Животић, „Сказ – место сукоба двају језика као израза различитих система смисла и вредности”, *Славистика*, V, Београд: Славистичко друштво Србије, 257–265.
- Павловић 1989: Миодраг Павловић, „О новој поеми Матије Бећковића”, у: Матија Бећковић, *Кажа*, Београд: СКЗ, VII–XVIII.
- Пантић 1995: Михајло Пантић, „Рани и зрели Бећковић”, у: *Поетика Матије Бећковића*, приредили М. Вукићевић, Н. Вуковић, М. Ковачевић, Никшић: Филозофски факултет; Подгорица: Октоих, 187–193.

Lidija Tomić

NARRATOR IN THE STRUCTURE OF BEĆKOVIĆ'S EPIC

Narrator in the structure of Bećković's epic is interpreted in relation to the narrative function of the lyric subject. His narrator varies the role of a reliable and a reversible witness of historical and existential issues in the real and imaginary Montenegro.

Beckovic's narrator objectifies fictional reality of human fall and defeat. As a figure of epic reality, his narrator represents lyrically lit evocation of the patriarchal environment, and an epic open to the widest possible form of human insufficiency, both ethical and existential. Desacralisation and depathetisation of human nature and character, customs and the system of power, political influence and fear are mostly based on irony, parody and humour that make the theme of the absurd dramatically satirical and provocative.

The narrator is the mask to the author's view of the world and his closest representation of the idea of existence.

Key words: epic, story, poetic narration, narrator, narrative, irony, parody, humour, grotesque.