

Милоје МИЛОЈЕВИЋ

## НАРАТИВНИ ЖАНРОВИ У ПРОЗИ\*

*Апстракт:* Рад представља наставак претходног рада (*Својства приповедне прозе*), у којем је пажња била усмерена на језик и предметност уметничке прозе. Како је новије време појачало напоре књижевне науке ка дефинисању посебности уметничког изражавања у основним типовима песништва, наше истраживање има за циљ да осветли наративно песништво у целини: појам приче, фабулу и сиже епског дела, ликове, форме приповедања... Научно тумачење наративног текста организује се на начине који повезују мноштво саодносних елемената и осветљавају њихове функционалне односе у уметничкој структури.

*Кључне речи:* наративно уметничко дело, прича, фабула и сиже епског дела, ликови у епском делу, форме приповедања.

### Појам приче

Темељну структуру наративног дела чини прича. Присуство приче као творбеног и конститутивног чиниоца у структури свих наративних жанрова доминантно обележава и разликује приповедну прозу не само од поезије него и од драмске, контемплативне и информативне прозе.

У књижевној терминологији појму приче придају се различита значења. Некада се прича односи на све што је испричано на начин који припада стваралачкој фикцији, други пут се уопштено везује за све краће епске врсте у прози, а понекад, опет, изједначава са фабулом и сижеом књижевног дела. Међутим, и у свим тим разумљеним значењима ипак ће се разабрати заједничко схватање о томе

---

\* Рад је написан у оквиру пројекта *Духовне појаве и стваралаштво српског народа на Косову и Метохији од XV до XX века* (број 148020), који је одобрило и финансира Министарство науке Републике Србије.

да прича представља основни, превлађујући облик уметничког организовања естетске предметности у наративном делу.

У епској творевини прича обавља светотворну функцију: причајући о људима и догађајима, епски писац ствара уметнички свет који пружа илузију живота и трајања<sup>1</sup>, али као имагинација егзистира напоредо са животном збиљом. Самосвојност тог јединствено уређеног естетског макрокосмоса остварује се кроз живо ткање приче која му обезбеђује посебну, *уметничку структуру и заокруженост*. Чак и кад се оснива на прототипским изворима, прича *унутар својих оквира успоставља властито уметничко време и поредак важног и споредног збивања*, сопствену уметничку развојност, узрочност и мотивисаност, па тако и стварне личности и збивања преображава у књижевне јунаке и уметничка догађања.

Приповедна фикција нуди животну повезаност која се кроз своје заокружење категоријално разликује од реалне збиље. Између почетне и закључне тачке приче развија се одређени догађајни ток који не представља пуко набрајање, компилацију било којих нанизаних момената радње, већ њихову *осмишљену, целовиту и континуирану повезаност и обраду*. Тако се ствара замишљен и сређен поредак у коме су време и збивање на посебан начин изложени пишчевом захвату. Ова основна структура препознаје се у свим епским врстама, што упућује на закључак да је прича *уметнички праоблик* целокупне приповедне књижевности.

Начело приче, садржано у затварању временског тока између омеђеног почетка и завршетка и у успостављању битних догађаја као преломних тренутака у развоју епске радње, најадекватније се манифестује у малим прозним врстама. Оне представљају најчешћи, *егземпларни вид* појављивања приче. Скоро свака новела или приповетка сачињена је као једна прича, као један између почетка и краја заокружен и у себи завршен ток збивања, што готово никад није случај са већим наративним творевинама. Велика наративна дела, попут романа, обезбеђују широко простирање својих приповедних токова, тако да у садржајима које уводи то разгранато казивање обично комбинују и повезују већи број прича.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> У Андрићевој *Беседи* налазимо занимљиво објашњење појма приче.

<sup>2</sup> У бројној литератури о појму приче издвајамо занимљиву књигу Миливоја Солара *Идеја и прича. Аспекти теорије прозе*, Знање, Загреб, 1980.

### Фабула и сиже епског дела

Обликовање појавности на начин уметничке приче претпоставља одређену, осмишљену структуру и организованост која захвата и дату епску предметност и саме облике казивања којима се та предметност сугерише и предочава у делу. Причи одговара излагање догађаја у њиховом временском следу, у сукцесији током које се између временски захваћених момената збивања успоставља замишљен и сређен поредак омеђен почетком и завршетком приче. Прича се развија, открива и остварује приповедањем које је подешено да у одређеној временској перспективи сукцесивно захвата и показује одређено збивање и догађаје. Међутим, епски писац поседује стваралачку слободу да у токове епске радње уведе сижејна померања којима узрочно-временску хронологију и узастопност збивања у причи прекида, преокреће, скоковито скраћује, ретардира или антиципира. Овим могућностима користе се све наративне врсте, а посебно кратке епске форме, чија сажетост изискује практична композициона решења и економично приповедачко излагање. Услед тога ће се приликом проучавања наративне прозе чешће јављати потреба да се увиде односи између фабуле и сижеа наративног дела.<sup>3</sup> Запажање, праћење и образлагање ових наративних елемената најчешће је незаобилазно приликом разумевања и тумачења уметничких својстава новеле. За новелу је карактеристично, како истиче Волфганг Кајзер, да се у њој *све односи на развој неке радње*.<sup>4</sup> Ту усредсређеност на развој радње обично прати изненадни стицај околности које доводе до брзог расплета, тако да се у уметничкој композицији новелистичког типа посебно истичу кулминациона тачка заплета и неочекивани преокрет или истакнута поента приче. Живо догађање у новели је згуснуто у омеђен временски тренутак, али он може да буде допуњен временом садржаним у сећањима и исказима јунака, оживљеним у трајању ствари које имају своју прошлост и историју или на какав други сличан начин. Тако ће, на пример, у *Десетици* Ивана Цанкара новац што га јунак нове-

<sup>3</sup> Да би означили и подвукли разлику између грађе и уметничког облика који она добија у приповедном делу, руски формалисти су увели дихотомни пар појмова: фабула и сиже. У књизи *Ускрснуће ријечи* (Загреб, 1969) један од првака руског формализма, Виктор Шкловски, истиче да је фабула *тек грађа за сижејно обликовање*, след догађаја, који је у литерарном делу подвргнут конструктивном, обликовном принципу епске структуре. У фабули су садржана збивања и личности, а у сижеу њихов уметнички саграђен распоред и књижевна обрада. У нашем тексту фабула је схваћена као окосница епске радње а сиже као скуп догађаја какав је изложен у делу и каквог га читалац сазнаје.

<sup>4</sup> Волфганг Кајзер, *Језичко уметничко дело*, СКЗ, Београд, 1973, 87.

ле добија од мајке „вратити“ причу читав период испред испричаног догађаја, премда је и сам новелистички догађај сећањем већ померен у прошлост, јер ће покренути и оживети низ асоцијација на претходне године мукотрпног живота оба јунака ове приче.

За модернија наративна дела карактеристично је све веће слабљење унутрашњих спона фабуле. У великом броју савремених приповедних остварења заплет и чврста окосница радње видно губе своју уређујућу моћ, а уместо њих интеграцијску улогу преузимају асоцијативно и симболично повезани токови приповедања. Епске творевине овакве врсте одликује одсуство употпуњене радње и континуираног излагања фабуле, деструкција објективног времена на рачун субјективне представе о њему, а такође и све већа фрагментарност и епизодичност дела. Распарчавање на калейдоскопски низ слика и сегментирање токова радње на неповезане одељке нарочито су користили аутори најмодернијег романа, који су кроз сасвим оскудну фабулу приказивали ток свести појединих јунака. У тим романима се знатно ограничава значај спољашњих збивања, али се појачава занимање за унутрашњи свет ликова. Радња романа тока свести је сведена на кратак временски период, само на одређене животне тренутке, али су доживљајне димензије времена знатно дуже пошто су остварене згуснутошћу и симултаношћу разноврсних утисака, мисли, асоцијација и сећања на различита раздобља живота. Тим новим наративним поступцима и изражајним могућностима знатно су обогаћени традиционални квалитети и средства епског приповедања.

Тумачење епског дела може повремено бити наглашеније усмерено према фабули и сижеу. Међутим, када се у једном делу проучавања појачава увид у фабулу дела, поређење узрочно-временског развоја исприповеданих догађаја са њиховим сижејним током увек ће се сустицати и са низом других чинилаца и уметничких вредности, а посебно са тумачењем развојне структуре, мотивације, ликова, карактеризације и видова приповедања у делу. Обрадом фабуле и сижеа биће омогућено аналитичко праћење најшире епске предметности и композиционих карактеристика приповедног остварења.

## Ликови

Основне творбене „супстанце“ од којих се формира предметност приповедног дела чине догађаји и ликови. У епској структури ликови имају улогу делотворних чинилаца који покрећу и усмера-

вају радњу, али се током ње и сами развијају.<sup>5</sup> Отуда се успешно обликовање ликова најчешће остварује путем *ситуационог сликања*, којим се на непосредан начин показују поступци, понашање и карактерна својства епских протагониста. Међутим, писац може да користи и низ других могућности да ликове у делу убедљиво представи. Некада се већ и инвентивним *именовањем јунака* указује на њихова доминантна својства, а тим путем често се наговештавају чак и основне смернице приче. Карактеризација ликова врши се и поступком *портретисања* или преко *описа* ентеријера, простора и средине у којој се јунаци налазе, али се најплоднији резултат постиже путем *говорне* и *психолошке карактеризације*, односно преко директног монолошког и дијалошког испољавања ликова. У новијим епским творевинама готово сви поступци у приказивању јунака прилагођавају се аналитичком психолошки убедљивом извештавању о људској менталној, уместо о делатној активности. Оно што епска наративна остварује ширином, у модерној новели и роману *метод тока свести* обавља дубином. Он приказивање ликова одлучно одваја од спољашње радње и делатног чињења, а освешћивањем наоко удаљених асоцијација и сећања јунака омогућава да се и у времену ограниченом на један тренутак или један дан карактери у делу оцртају потпуно и целовито.

У обимнијим наративним творевинама обично је присутан већи број ликова, али сви они немају исти значај у уметничком свету дела. Главни лик, или група ликова, који добијају истакнуту уметничку поставку, свестрано су уобличени и у складу са пишчевим стваралачким планом и намерама емоционално јаче и изразитије обојени него остали ликови. У краћим епским врстама карактер је обликован, психолошки продубљен и етички одређен само у битним цртама и уским захватањем у живот јунака, али готово све што је у причи садржано посредно или непосредно суделује у карактеризацији лика и улива се у његово формирање.

Епски јунаци чине прворазредне уметничке вредности сваког романа, збирке, приповетке или новеле. Они су обично средишње саставнице епске структуре, чија кохезиона снага сабира низ других уметничких елемената у делу. Зато се уз ликове могу успешно домаћити и сагледати целокупна епска радња и сви битнији мотиви, стилски чиниоци, облици приповедања и поруке у наративном делу.

---

<sup>5</sup> Још је Аристотел истицао да је за причу (*mythos*) од свега најзнатнији чин, делање, у коме и лица примају значења. Упоредити: Аристотел, *Поетика*, Београд, 1955.

### Форме приповедања

У епским творевинама традиционално се сустичу различите форме приповедања.

Темељни и жанровски најзаступљенији вид казивања у епском делу представља *нарација*. Њен садржај чине радње, догађаји и предметност која се испољава у временској и развојној перспективи, у узрочно-последичним везама и историјском трајању. Приповедање у нарацији одликује поступност, развојност и језичка подешеност према самој природи приказаних појава, услед чега оно добија у занимљивости и живости. Наративна динамика на језичком плану остварује се претежном употребом глагола, али интензивно и згуснуто догађање може да их из приповедања и истисне и да тим путем нарацију приведе, приближи, па и изједначи са дескрипцијом.

*Дескриптивно приповедање* обухвата материјални и духовни свет виђен у просторној пројекцији и подређен једино времену субјекта који запажа, доживљава и казује. Описним казивањем открива се низ сликовитих појединости о својствима људи, ствари и појава. Те се појединости смишљено одабирају, брижљиво стварају, оригинално перцептивно групишу и зато у уметничком опису садејствују тако да могу да се покажу и очима, и машти читалаца. Описне деонице епског текста често су развијене и као посредни, али сугестивни израз свести, осећања и расположења ликова или су као симболични садржаји укомпоноване у приказивање атмосфере и догађаја. Током описног казивања готово никада се не прекида потпуна веза са нарацијом, нити се писац сасвим одриче фабулирања. И када синхроно и симултано сликање потискује време и акције у свој подтекст, читалац их из описа махом и даље може наслутити, препознати и оживети у својој свести.

У уметничком епском тексту нарација и дескрипција успостављају узајамну корелацију, као и корелацију са приповедањем у дијалошкој и монолошкој форми.

*Дијалошко казивање* представља уметничку примену непосредног говорног испољавања ликова. Док приповедач говори о ликовима, њиховим особинама, поступцима и деловању, ликови су у улози уметничког објекта који се приказује из перспективе трећег лица. Са спонтаним језичким самоиспољавањем епски јунаци стичу положај субјеката који постају привидно независни и осамосталени како у односу на епског казивача, тако и у односу на самог писца. Кроз непосредни говор они се лирски исповедају и вербално пројектују па се тим путем зачињу и стичу драмски и епски импул-

си који у кључним дијалозима обављају улогу снажног покретача и саме приповедне радње. *Монолошко испољавање* одјекује у јунаку који га „ствара“ у посебном саморазговору а писац обликује у првом лицу и из свести и емоција уметничке личности која казује. Монолог омогућава да се директно покаже психолошки и мисаони свет бића чије посебно снажне, актуелне и интимне доживљаје читалац не би могао сазнати на други начин, јер их личност прича више ради себе него за другог. Присуством и посредством дијалога и монолога постиже се пластичност и убедљивост свеукупног приповедања и остварује утисак о животности епских ликова као и о непосредности и аутентичности приче која се преко својих јунака привидно сама казује.

Тесна повезаност монолога и дијалога са дескрипцијом и нарацијом не дозвољава да се било који од ових видива приповедања у делу посматра и тумачи сепаратно. Сваки од њих садејствује и преплиће се са осталим облицима казивања, па тако доприноси да се епско ткиво уметничког дела развија, грана и богати. Истраживање нарације, дескрипције, дијалога и монолога увек води у ближу и даљу суседност у тексту и омогућава да се преко *експресивних пунктова у приповедању* сагледају и тумаче структура дела и његов мотивациони систем, ситуационо сликање и портретисање ликова, њихова говорна и психолошка карактеризација, као и време и догађаји актуализовани у токовима свести епских протагониста.

Приповедачко умеће обично изискује и постојање естетичке личности која казује причу или присуство свести која „надзире“ ликове и „усмерава“ приповедање.

*Епски казивач* симболизује сазнајно-теоријско схватање да свет не можемо појмити онакав какав је по себи него онакав каквог нам га представља дух који посматра. То естетичко лице које *вреднује, осећа и приповеда* разликује се од ауторске личности творца дела јер представља уметничку творевину коју је писац створио баш као што је створио и причу, карактере или композицију дела.

У богатој литератури која изучава уметничку природу приповедача, његов однос према представљеном свету, начине појављивања у делу и позиције које он може да има према писцу или према читаоцу најчешће се издвајају следећи типови казивача:

1. *наратори*, који припадају уметничкој стварности и ликовима о којима причају;
2. *приповедачи* који су као *објективни* или *свезнајући* извештачи постављени изван тога света, па поседују поузданост и ширину познавања и процењивања догађаја и ликова;

3. *приповедачи чије је знање ограничено* само на регистравање збивања или се манифестује као мање-више непоуздано интерпретирање и оцењивање догађаја и јунака.

Епски творац користи разноврсне могућности да своју причу посредује, саопшти и пренесе читаоцу па обично у истом делу за то ствара казиваче различите врсте.

*Наратори* су изграђени као фиктивне личности и посебне психоемоционалне конституције, која може да се манифестује на различите начине, али их увек предодређује за основни задатак који им је у делу намењен: да виде даље од осталих ликова, да добро запажају и памте и да причају убедљиво, живо и занимљиво. Са казивачем који је уткан у свет ликова и као сведок приповеда о догађајима и њиховим учесницима ствара се утисак да је прича само-ника, јер се привидно зачиње изван пишчеве стваралачке свести. Писац наратору махом предаје творачке способности помоћу којих овај може проћи у свет свих осталих ликова и *приповедачко становиште* које му омогућава да уметничку предметност показује из многих тачака гледишта и различитих углова посматрања (као, на пример, наратори у прози Лазе Лазаревића). Док је у функцији посматрача, „очевица“, наратор извештава о занимљивим збивањима у којима посредно учествује. Ако постане протагониста догађаја о којима прича, такав казивач уз приповедачку преузима и нову, *делатну функцију* (Ћопићев дечак Баја у причама из *Баите сљезозе боје*). Захваљујући таквом *преношењу и спајању нараторових улога*, подразумевани писац може успешно да савлађује и организује и приповедање и догађање у делу.

Када је приповедачко становиште померено изван света ликова, читаоцу је омогућено да догађаје и јунаке посматра са временске и просторне дистанце на којој се казивач налази. Та дистанца доводи *приповедача* у положај посредника који стоји на прагу између фиктивног света приче и ауторове и читаоцеве стварности, те пружа јемство да је причање и вредновање *поуздано и објективно*. Тамо где се казивач открива као непоуздан у суђењу или извештавању, читалац стиче утисак да поседује бољи увид у односе међу појавама, јер је његов критички суд надмоћан над приповедачевим.

Често се епски казивач потпуно повлачи из ликова и постаје неприметан толико да читалац више није свестан његовог присуства. У таквој ситуацији и само причање уступа пред *сценским представљањем*, током кога се приказивачка тачка гледишта везује за свест самих јунака па читалац има илузију да се налази на позорници збивања и да приказани свет посматра очима ликова.

Са доминацијом сценског приказивања јача утисак о емпиријској непосредности, у којој се догађаји и њихови протагонисти „сами“ одсликавају у чулима и свести читалаца.

Од наратора и приповедача потичу различите перспективе приповедања, које могу да се током дела мењају, тако да се збивања, чак и један исти догађај, приказују на свестран и обухватан начин. *Објективно и непристрасно гледиште* на приказани свет постиже се првенствено приповедањем у трећем лицу, које обухвата појаве што битишу независно од говорног субјекта. Казивање у *трећем лицу* обично потиче од свеprisутног и свезнајућег приповедача који епску предметност супериорно познаје и са ауторитетом може о њој да говори и суди. Међутим, и таква приповедачка перспектива може добити непосредност и лирску топлину помоћу *доживљеног говора*. Он је морфолошки још увек опредељен према трећем лицу, али је синтаксички упућен ка самоиспољавању у првом лицу, чиме је створена могућност емоционалне блискости и сагласности између приповедача и фиктивне личности о којој се говори. Ако се приповедање у *првом лицу* до краја оформи и осамостали, тада објективно гледиште уступа пред *субјективним виђењем* ликова који властитим гласом и у своје име казују о ономе што се појављује и збива у уметничком свету дела. Са приповедачем који је обухваћен и одређен фиктивним светом дела стиче се утисак да причање прераста у аутентично сведочење и непосредно извештавање у коме је дистанца према приказаној предметности готово потпуно укинута, а објективно сликање уступило место *лирском доживљају и емотивном изразу јунака*. Увођењем казивања у првом лицу удаљеност приповедања од времена описаних збивања често се скраћује до хронолошког, дневничког или епистоларног опажања блиског времену записивања. Посебно својство приповедања у форми првог лица садржано је у дражи присног и поверљивог обраћања које из њега зрачи. Подсећајући на стваралачки вид колоквијалног говора, оно позива читаоца да се пред наратором нађе у улози слушаоца, те се тим путем остварује фиктивна синхронизација стваралачког чина и читалачке маште и перцепције. Честим повезивањем и укрштањем приповедања у трећем и првом лицу и придруживањем персоналне позиције другог лица постиже се обједињавање спољашње и унутрашње тачке гледишта и ствара природан и динамичан систем за свестрано савлађивање појавног света у наративном делу.

Све форме приповедања су засноване на обиљу стваралачких поступака и примарних чинилаца уметничког текста. Помоћу њих се обликује епска грађа, стварају и усклађују стилогени елементи

и зачиње и развија уметничка илузија. Праћење и тумачење различитих видова приповедања омогућава да се природним путем зађе у сваки кутак текста, а самим тим да се епско дело сагледа, проучи и процени у целини.

### Лирски и драмски садржаји у епском тексту

Епска (пра)ситуација претпоставља постојање казивача који слушаоцима саопштава догађаје што су се у односу на тренутак причања већ одиграли и као радња завршили. Из таквог односа према предметном свету и животним појавама развила су се диференцијална обележја епског песништва:

- а) свезналаштво приповедача који догађаје показује у њиховој разноврсној пуноћи;
- б) ширина и обухватност излагања које почива на спољашњој перспективи и објективном гледишту и
- в) фабуларност дела и развијен сиже приче.

Међутим, епско песништво у своје садржаје и уметничке поступке укључује и многа *лирска места* и *драмске чиниоце*. Ова природна стопљеност епског са лирским и драмским постаје, нарочито у модерном песништву, готово свеприсутно својство, које у мноштву новела, приповедака и романа нуди читаоцу врхунце уметничких доживљаја.<sup>6</sup>

Због мешања својстава која су карактеристична за остале песничке родове тумаче епског текста увек ће подједнако интересовати и његове лирске и драмске карактеристике и то у мери у којој оне доприносе укупној уметничкој успешности и оригиналности датог књижевног производа. У конкретном делу ти су садржаји усклађени у оригиналну и посебну уметничку структуру коју оформљују. Стога њихово откривање и интерпретативно образлагање захтева обраду индивидуалног устројства и самосвојности композиције, тематике и стилогених елемената у сваком појединачном епском остварењу.

<sup>6</sup> Примери су бројни: новеле Антонија Исаковића у збирци *Велика деца*, романи *Сеобе* Милоша Црњанског, *Песма* Оскара Давича и друга слична дела.

### Општи осврт<sup>7</sup>

Посебну грану књижевноуметничке прозе представља наративно песништво. Наративно песништво је утемељено на човековој исконској потреби за причом и причањем. Прича и приповедање су и водећи обликовни чиниоци у епском делу.

Елементарна структура приче задржава се и препознаје у краћим епским врстама. Велика наративна дела остварују разноврсне могућности да у себи спајају и проширују већи број појединачних прича.

Развојност приче почива на сукцесији времена и догађања, али тај континуирани, хронолошки и узрочни след може да се током приповедања преокреће и мења. Сижејна померања у односу на узрочно-временски развој приказаних догађаја изразитије присуствују у малим наративним формама и у новијим романескним остварењима, која се одликују редукованом фабулом и асоцијативно повезаним токовима приповедања.

Кохезиона сила епског дела често је примарно садржана у ликовима. Епски ликови имају функцију делотворног чиниоца наративне структуре. Као фабуларни агенси они омогућавају сабирање свих важнијих мотива, начина приповедања и порука у наративној творевини.

Средишње структуре нарагивних дела су приповедне форме, градитељи контекста у коме се појављују сва друга значајна изворишта поетских дражи и уметничких сугестија. Различити облици приповедања се у епском делу узајамно допуњавају и мотивишу тако да се кроз њихово јединство врши целокупно приповедно ткање и остварују врхунски уметнички домети. Услови за природну интеграцију времена и простора, за зближавање динамичких и статичних мотива, радњи и особина, покрета и облика остварују се смењивањем и повезивањем нарације и дескрипције. У дијалогско и монолошко приказивање уткан је приповедни пут који епске ликове уздиже на позицију самосталних субјеката, независних од епског казивача и привидно осамостаљених у односу на епског творца. Садржај и облик монолога и дијалога већином су мотивисани дубљим менталним побудама јунака и уметничким сплетом животних околности у којима су они представљени те је тако дијалогско и монолошко испољавање ликова природно

<sup>7</sup> Незаобилазну литературу у изучавању наше теме чине следеће књиге: Рене Велек и Остин Ворен, *Теорија књижевности*, Нолит, Београд, 1974; Новица Петковић, *Језик у књижевном делу*, Нолит, Београд, 1975; Емил Штајгер, *Умеће тумачења и други огледи*, Просвета, Београд, 1978. и многа друга дела.

удружено са нарацијом и дескрипцијом. Унутрашњи и спољашњи приповедни токови који се сусрећу и смењују у различитим видовима казивања доводе у уметнички склад три најбитније пројекције животне стварности:

1. психоемоционалну, доживљену у виду менталних процеса и изражену у говору и саморазговору;
2. развојну и активистичку, схваћену у времену и приказану нарацијом; и
3. сензорну, запажену у простору и саопштену дескрипцијом.

Творац приповедног дела обично се „повлачи“ из самог дела, али своју естетичку свест преноси на фиктивне личности уметничких субјеката који казују његову причу. Било да су казивачи у улози приповедача или да им је подарена улога наратора, помоћу њих се умножавају тачке гледишта и углови посматрања, па се тим путем успешно савлађују догађаји, време, простор, облици и односи у наративној творевини. Са нараторима и приповедачима казивање може да прихвати персоналне смерове сва три лица, односно да изазове илузију субјективности, коју носи казивање у првом лицу, и појача утисак објективности, која присуствује у трећем лицу, те да их сједини са афирмативним другим лицем, које тежи према читаочевог субјекту.

Епско песништво у своје садржаје уноси многа лирска места и драмске чиниоце. Због тога му се истраживачки приступ темељи и на увиђању лирских и драмских карактеристика које придоносе укупној уметничкој сугестивности и динамичности текста.

Монолитна уметничка поставка свих творбених чинилаца и облика приповедног дела омогућава оригиналне рецепционе и сазнајне смерове у његовом проучавању. Научно тумачење наративног текста организује се на начине који прибирају и повезују мноштво саодносних елемената и осветљавају њихове функционалне односе у уметничкој структури. Ваљана интерпретација треба да обезбеди продуктиван увид у уметнички свет дела и да преко одговарајућих вредности омогући да се током проучавања дела остане у креативном дослуху са његовом целином.

### Литература

Миливој Солар, *Идеја и прича. Аспекти теорије прозе*, Знање, Загреб, 1980.

Виктор Шкловски, *Ускрснуће ријечи* (Загреб, 1969).

Волфганг Кајзер, *Језичко уметничко дело*, СКЗ, Београд, 1973.

Аристотел, *Поетика*, Београд, 1955.

Рене Велек и Остин Ворен, *Теорија књижевности*, Нолит, Београд, 1974.

Новица Петковић, *Језик у књижевном делу*, Нолит, Београд, 1975.

Емил Штајгер, *Умеће тумачења и други огледи*, Просвета, Београд, 1978.

### РЕЗЮМЕ

Повести и раскази јављају се водећим образним елементима епоса.

Развитак расказа заснива се на сукцесији времена и јављања, иако овај континуиран, хронолошки и причински траг у току повествовања може мењати.

Кохезивна сила епоса у главном садржана у обрацима, које извршавају функцију главног дејствуюћег елемента наративне структуре.

Централном структуром наративних производа јављају се повествователске форме. Различите врсте повествовања у епосу међусобно допуњавају. Услови за природну интеграцију времена и простора, за спајање динамичких и статичких мотива остварују се помоћу наратива и описивања, са дијалогичким и монолошким издвајањем јунака.

С повествујућим и расказујућим повествовањем може изјављивати свих тројих лица.

Епичка поезија у своје садржање уноси бројне лиричне елементе и драматургију.

Монолитно уметничко спајање свих творачких елемената и облика приче омогућава откривање оригиналних и познаваачких смерова у њеном истраживању.

### SUMMARY

Story and story-telling are the most prominent formative factors of an epic.

The development of the story is based on an alternation of time and action, but such circumstantial, chronological and causative succession could change in the course of narrating.

Cohesive form of an epic is often primarily reflected in the characters, which function as a main creative factor of a narrative structure.

The central structures of narrative works are story-telling forms. Different forms of narrating in the epic make up for each other. Conditions for a

natural integration of time and space, closeness of dynamic and static motives are achieved by narration and description as well as expressing of heroes through a dialogue or a monologue.

Narration can accept all three persons of narrators and story-tellers.

Epic poetry brings into its contents many lyrical and dramatic factors.

A monolith aesthetic base of all creative factors and forms of narrative works makes original and cognitive directions of their study possible.