

Зона Мркаљ
Филолошки факултет, Београд

ФОРМЕ ПРИПОВЕДАЊА У ПРОУЧАВАЊУ НАРОДНИХ ПРИПОВЕДАКА

Ако је праоблик сваког приповедног дела у томе да приповедач прича слушаоцима нешто што се догодило (или се могло догодити), онда је, поред *приче*, суштински, конститутивни чинилац наративне структуре и казивач приче, односно приповедач и његов однос према ономе што прича, и према онима којима прича. Кајзер овај однос назива „став приповедача”, истакавши да је „схватити правилно овај став од највећег значаја за разумевање дела”.¹

Однос аутора и приповедача у контексту усмених прозних облика сагледава се у сазнању да је приповедач народне бајке, новеле, предања и сл. егзистирао и као аутор поменутих прозних врста народне књижевности. Зато га као елемент приповедне структуре (пошто је он „ауторова творевина баш као и прича, карактер или композиција”²) можемо прихватити тек са временском дистанцом, када записано почне да живи свој властити живот, одвојено од реторичких способности, мимике и гестикаулације првобитног приповедача.

Сасвим је могућно да су прозна остварења народне књижевности зависила не само од маште приповедача, већ и од спонтане реакције публике (слушалаца), те се и структура казиваног текста мењала (ширила или упрошћавала) у зависности од тренутног прихватања изговореног. Тзв. епска понављања, најчешће у функцији продуженог ишчекивања и појачавања драматичности исказа или увођења епизода дигресивног типа у дело које се приповеда, могли су бити проузроковани различитим утицајима приповедача на рецепцију слушалаца.

„Читалац мора сам од себе много да додаје пошто перспектива коју даје приповедач није довољна”.³ Овакав поступак читаоцу (ученику) даје стваралачку улогу у естетичком конституисању дела. Читалац се преко приповедача — лика, директно уводи у свет дела који види и доживља-

¹ Волфганг Кајзер, *Језичко уметничко дело*, Београд, 1973, стр. 242.

² М. Солар, *Идеја и прича. Аспекти теорије прозе*, Загреб, 1980, стр. 118.

³ Волфганг Кајзер, *Језичко уметничко дело*, стр. 242.

ва, на извештан начин, „бићем” самог приповедача. У одређеном смислу коригује се и дограђује субјективност приповедачаовог виђења, како би се „догађај” интегрисао у властито животно искуство.

Под облицима изражавања (формама приповедања) подразумева се: приповедање у 1. лицу, казивање (обраћање) у другом лицу, приповедање у 3. лицу, доживљени говор, монолог, дијалог, нарација, дескрипција и естетичка улога наратора. Проучавањем форми приповедања откривају се све значајне појединости дела, те се преко овог носећег елемента у интерпретацији, који се ослања на ликове, композицију или идејни слој текста, дело може сагледати и проценити у целини.

Ни приповедач усмених прозних облика као стварна, постојећа личност „не може све да сазна и свуда да присуствује, па зато за свог заменика ствара наратора који као фиктивна личност може да буде свезнајући и свеприсутан”.⁴ Зато је неопходно избећи замку поистовећивања аутора дела (као грађанске личности) и приповедача у делу.

У народној прози најчешћа је форма приповедања у трећем лицу. Тзв. „свезнајући приповедач” или лице које је изван света прозног књижевног дела, али које у делу све види и унапред зна, саопштава слушаоцу (читаоцу) догађај са неутралног и објективног становишта. При том, наравно, не зачуђује свезначева „информисаност” о ономе што се приповеда, те предмет школског проучавања неће бити садржан у захтевима типа: *Како објашњавате појаву да је царевих знао куда да крене, тражећи пауницу? Како то да су га, баиш на одређеним местима, чекали помагачи са чаробним средствима која су му била намењена?* Подразумева се да бављење претпоставкама и мењање почетног или завршног дела текста никако не представља креативно бављење уметничким делом, као што не значи ни његово тумачење.

Нарација мора да изазове интересовање код слушалаца, да њихову пажњу чини стално будном, да их одржава у напетом ишчекивању оног што ће се догодити, на који ће се начин ствар разрешити. Отуда у нарацији коришћење драмских ефеката, кретање према тачки до које се интересовање стално пење. С тим у вези су и стилски поступци којима се нарација обично остварује: модална употреба глаголских времена ради актуализације догађаја, прибегавање директном говору који анимира личности, питања упућена слушаоцима итд.

Епска нарација (приповедање) прича о имагинарним догађајима, измишљеним историјама, чудесним световима... који се организују у складу са уметничким интенцијама писаца (у народној књижевности припо-

⁴ Милија Николић, *Форме приповедања у уметничкој прози Лазе Лазаревића*, Београд, 1973, стр. 82.

ведача). Наратор се тако јавља као посредник између писца и догађаја о којима се говори.

Организација уметничког текста у којем је дијалог подређен наративи захтева другачију финалну формулу од оне коју захтева коришћење наратива као средства за истицање дијалога. Кад је дијалогски облик доминантан, финална формула се по правилу повлачи у други план и за естетску успешност дела постаје потпуно непотребан елемент.

Приповедање у трећем лицу наглашено је дистанцираним приказивањем збивања из прошлости, било својих личних доживљаја или из спољашњег света (стварности, света фантазије и снова) или описивање стања и људи у ширем облику са становишта приповедача који ретко иступа и у радњи учествује. Овај облик изражавања представља објективно саопштавање могућих и чудесних догађаја или низ авантура јунака од којих је сам приповедач издвојен. Само збивање временски је везано за прошлост, а приповедач приказује, прати понашање ликова у дужем (и апстрактном) временском интервалу (прича о животињама, бајка, новела, легендарна прича) или у само једном тренутку, једној ситуацији, која се може на различите начине актуализовати и уопштавати (басна, шаљива прича, анегдота). Приповедач се налази изван изложених догађаја, он није део света својих јунака (независно од степена емотивне ангажованости коју код приповедача и његове публике покрећу јунаци приче).

За разлику од феномена приповедача у писаној књижевности, пред публику једног усменог дела никада се не поставља дилема ко приповеда причу. У процесу настајања, прихватања усмене варијанте приповедача се налази непосредно пред слушаоцима, саопштавајући догађаје који су се збили некада и некеме (другом). Глас приповедача се не меша са гласом јунака. Они су раздвојени јасном и једноставном границом управног и неуправног говора, нпр: *По том се царев син каже ко је и од куд је*. Међутим, занимљиво је уочити разлику између приповедача и казивача. Приповедач организује причу, води је, а казивач је везан за одређени сегмент текста (епизоду). Казивача може бити више и најчешће је њихово присуство условљено причом која се прихвата као фиктивна.⁵

У функцији сажимања понављања појављују се и формуле за редукцију приповедања. Сликовитост и експресивност наратива у трећем лицу, пропраћене дијалогом, погодује припреми услова за сценско приказивање приче.

Често уношење управног обраћања једног јунака другога доприноси уверљивости приповедања, што је у функцији „директног приповедања”

⁵ Видети: С. Самарџија, *Поетика усмених прозних облика*, Београд, 1997, стр. 171.

које приближава „постојећу ситуацију” слушаоцима или читаоцима, без намере да се започне разговор међу јунацима у приповеци. Слободни неуправни говор омогућује вишезначни исказ у само једној реченици. Тако се многи искази у управном говору посматрају у склопу нарације, а не као елементи дијалога: *А кад се наврши година, рече Бог опет анђелу: „Иди види како оне сироте живе. Ако тешко живе, подај им бољу храну.” Кад анђеосиђе на земљу, опет се претвори у просјака, па отиде к ономе што му поток тече вином и замоли у њега чашу вина, а он га одбије говорећи: „Да ја дајем сваком по чашу вина, не би тога било.” Кад то чује анђеоси, прекрсти штаком, а поток потече водом као и пре, па онда рече ономе брату: „Није то за тебе; иди ти под крушку, па чувај крушку.”* (Ко мање иште, више му се даје).

Док у уметничком приповедању дијалози често започињу с потребом да се ликови „психолошки растерете” кад осете потребу, у народној књижевности улога дијалога је другачија. Њима се постиже убрзавање радње или се појачава и истиче домишљатост ликова и њихово надмудривање. Они најчешће почивају на духовитој игри надмудривања и фокусирани су на разоткривање идејног слоја текста. Увод у основно збивање најчешће започиње мирно и неутрално перфектом, потом прелази у приповедачки презент, да би се средишњи приказ, драматичан низ брзих и неочекиваних догађаја, пропраћен дијалозима (на пример у новели *Еро с онога свијета*), набројао кратким аористима, након чега се завршни поступак поново исказује перфектом, те та промена глаголског времена на крају заокружује целу епизоду.

Посебно занимљиво је и присуство пословица у структури народне приповетке где се ове кратке фолклорне форме уланчавају у дијалог и нарацију.

Код усмених прозних облика прелазак из трећег у прво лице најчешће служи као сигнал за крај чудесних догађаја бајке и завршетак самог приповедног чина.⁶ (Као илустрација може послужити фантастична слика златоруног овна, из истоимене народне бајке, који убија ловца, што бива прекинуто управним обраћањем мајке сину кад се, крајње реалистично, испољава мајчина брига за јединца који жели у лов.)⁷

Приповедањем у првом лицу и актуализовањем говорног тренутка народни приповедач увек подмлађује своју причу или жели да невероват-

⁶ Видети: Новица Петковић, *Огледи из српске поезике*, Београд, 1990, стр. 25.

⁷ „Преплитањем и прожимањем казивања у првом и трећем лицу обједињује се у нарацији и дескрипцији субјективни и објективни свет, смењују се и допуњавају спољашње и унутрашње тачке гледишта и ствара се потпунија илузија живота.” У: М. Николић, *Форме приповедања у уметничкој прози Лазе Лазаревића*, стр. 85.

но учини могућним и уверљивим (као у *Лажу за опкладу*: „Кад ја бијох у младо доба стар чоек...” или у *Међедовићу*: ретроспективно казивање сејача који приповеда о путовању у Дубровник). Приповедач препушта своју позицију лику, те оваква казивања подразумевају надлагивање и поигравање са саговорником, а понекад и са публиком.

У предањима ретроспективност се јавља као посматрање збивања у прошлости која представљају неоспорне „чињенице” јер за њих постоје „докази” у које се верује. (У предању о Дечанима и Стефану Дечанском већ само постојање манастира је довољни доказ да се св. Аранђео сажалио на дечанског краља којег је отац ослепео и да му је даровао очи, те је овај у знак захвалности саградио Дечане.)

Према начину интерпретације предања се могу обликовати као *меморат* (субјективно, непосредно излагање, комуникацијски моделат казивања у првом лицу) и *фабулат* (формирано и сужејно развијено предање у трећем лицу).⁸ Меморат изједначава приповедача са ликом који саопштава сопствени доживљај (нпр. у демонолошким предањима). Овакво приповедање треба да остави утисак уверљивости доживљеног, а наглашавање веродостојности представља доминантно структурно обележје предања. Безлична форма „каже се” придаје тврдњи мање објективну, али ипак веродостојнију информацију, као да се у исти мах напомиње да се тако од давнина приповеда, да је „изречено” истина многих поколења, па макар да се и никада није догодило.

Казивање „очи у очи” изразитије је усмерено према другом лицу, отворено према њему и подешено да га што више активира и апсорбује. Обраћање слушаоцима (читаоцима) само је један од начина ангажовања другог лица. Овакво обраћање је рационална припрема за емоционални доживљај. Приповедач сликовитим и сценичним приказивањем прво изазове одговарајућа осећања код читалаца, а затим, посредством другог лица, прихвата та осећања и користи их као подстицаје за даље приповедање. Наратор се тако обраћа слушаоцу не зато да би га заинтересовао за своје приповедање, већ више да би удовољио његовом већ постојећем интересовању и радозналости. Упућивање на множину подстиче илузију усменог казивања (приповедач из народа најчешће прича групи присутних особа). Наведени приповедачки поступак среће се у неколиким народним приповеткама: нпр. *Уједанпут брчак удари из језера, кад имаиш шта видети: аждаха са двије главе, па јуриш, да их сва три прождере!* или *Сад да видиш чуда: пренаде се царев син од цара! (Баиш-Челик)* или *Девојци бржој од коња: Окупише се јунаци да не знаиш који је од којег*

⁸ Видети: М. Бошковић-Стули, „Причања о животу”, у: *Књижевни родови и врсте-историја и теорија*, Београд, 1985, стр. 146.

бољи... или у *Међедовићу*: *Ето ти пудара од онијех винограда и На част вам лаж*. Ученицима обраћамо пажњу на утиске које изазива овакво приповедање. Констатује се да је услед честог активирања другог лица казивање добило фамилијарне, интимне и исповедне тонове, а употреба приповедачког презента приближава прошли говорни тренутак и чини га актуелним.

Сличну функцију имају и завршни делови неких народних приповедака, нпр. у *Три јегуље*: „И лаж чуо, лаж казао, и Бог ми те веселио”, или у приповеци *Цар Дукљан* где је завршни коментар у загради дат ради разјашњења поенте приче (*Даклем се мисли да је коњ био син оне жене, а онај човјек што га је цар ранио његов отац.*) У *Чудноватој тици* закључак приповедача је дидактичка порука упућена слушаоцима, а исти је случај и у *Правди и кривди* (*И тако му проклетнику помаже кривда.*) *Како су радиле, онако су и прошле* такође представља моралну поуку приповедача упућену аудиторијуму.

Док у уметничким приповеткама описи најчешће егзистирају у функцији сликања карактерних црта ликова (као фактор портретисања), у народној књижевности ретки описи најчешће су у функцији: најављивања чудесног јунака, догађаја, метаморфозе лика, истицања наднаравне лепоте, снаге или неке друге специфичности јунака.

Згуснутост изражајних средстава у краткој епској форми често и најкраћим описима даје вишезначни поетски смисао. Посебну естетичку функцију у ширим описима имају „стајне тачке и углови посматрања”, односно „перспектива”.

Најчешће одсуство дескрипције у народним приповеткама може се образложити изражајношћу и занимљивошћу нарације која подстиче имагинацију и боји слике које прате приповедање. Зато се ретки описи памте. На пример, опис лепих хаљина у причи *Лијене хаљине много које-шта учине*:

„Имам гаће од мрамора, кошуљу од росе, фацулет у коме су жице жраке сунчане а потка звијезде и мјесец, и цревље од сухога злата ни ткате, ни ковате...”;

или чудесна слика капије од змија у *Немуштом језику*; портрет Међедовића у истоименој причи; опис губавог коња који се претворио у златног у *Златној јабуци* и *девет пауница*; метаморфоза аждајине снаге у *Аждаји* и *царевом сину*:

„Чак у другоме царству код царева града има једно језеро, у оном језеру има једна аждаја, а у аждаји вепар, а у вепру зец, а у зецу голуб, а у голубу врабац, у ономе је врапцу моја снага.”;

слика Тамног вилајета; опис блага у циљу давања савета за прикупљање чаробних средстава у *Златоруном овну*:

„Иди ишти у цара галију, и у њој да се начини двадесет дућана, и у свакоме дућану да буде трг од друге руке, све бољи од бољег; и ишти да се изаберу најлепши момци, па нека их лепо обуку и наместе за калфе, у сваки дућан по један. Па ћеш онда ти поћи на тој галији и сретћеш прво и прво човека а он носи живу орлушину, па га питај хоће ли је продати, он ће казати да хоће, а ти му подај штогод заиште. После ћеш срести другога где носи шарана у чуну, све су му златне крљушти, и тога шарана купи по што по то. Трећег ћеш срести а он носи жива голуба, и за голуба подај штогод заиште. Од орла ћеш из репа ишчупати једно перо, од шарана краљушт, а од голуба из левога крила једно перо, па ћеш их пустити све.”;

опис змајевог блага у *Чардаку ни на небу ни на земљи*:

„... Најприје га уведе у једну собу, у којој је био један вран коњ за јаслима привезан с цијелијем такумом од чистог сребра. Потом га одведе у другу собу, у којој је за јаслима стајао бијел коњ с такумом од сухога злата. Најпослије га одведе и у трећу собу ће је за јаслима био кулатаст коњ и на њему такум драгијем камењем искићен. (...) онда га сестра одведе у једну собу у којој је ђевојка једна сједила за златнијем ђерђефом и златном жицом везла. Из те собе одведе га у другу у којој је друга ђевојка златне жице испредала. А најпослије уведе га у једну собу у којој је трећа ђевојка бисер низала, и пред њом на златној тепсији од злата квочка с пилићима бисер кљуцала.”;

надземаљска лепота вилинске девојке у *Девојци бржој од коња*:

„Била је некака ђевојка која није рођена од оца и мајке, него је начиниле виле од снијега извађена из јаме бездање према сунцу Илијнскоме, вјетар је оживио, роса је подојила, а гора лишћем обукла и ливада цвијећем накитила и наресила. Она је била бјеља од снијега, руменија од ружице, сјајнија од сунца, да се таке на свијету рађало није нити ће се рађати.”

Дескриптивна нарација која почива на глаголским именицама издваја се у *Баш Челику*:

„... задрма се цијели двор, нека хука, вриска, пјевање, сијевање, би рекао сама ватра око двора сипа...”

У народној приповеци *Стојша и Младен* запажа се наративни сегмент који позива на домишљање описа:

„У томе дође једна госпа по воду и опази Стојшу крај чесме у хладу. Како опази њега и мараму, а она уздахне, по том точећи воду једнако је у њ гледала, и пошто наточи воду никако није могла да се оданде отргне...”

Слушалац (читалац) домишља изглед пејзажа, атмосферу, доба године, изглед девојке и њен статус, лепоту везене мараме, а целу „сцену” прожима емотивни набој, блискост тренутка у којем ће се брат и сестра препознати.

Ученици се могу упутити следећим радним налозима и подстицајима да издвајају описе у народним приповеткама и предањима и да их тумаче:

Пажљиво прочитајте одабране одломке из текстова народних приповедака и предања и обележите она места у којима се јављају описи. Шта се све описује? На које се све начине постиже сликовитост казивања? Шта гради описе у причама? Које боје, звукове и мирисе сте додали одабраној уметничкој слици у својој машти? Којим бисте је епитетима оплеменили? Шта у низу описа доприноси занимљивости казивања?

Форме приповедања (облици казивања) представљају један од кључних интеграционих чинилаца текста који може послужити као полазиште у интерпретацији народних приповедака. Практично поступање у настави може се приказати на примеру *Међедовића*:

1. Издвој и образложи делове текста у којима приповедање добија драж непосредног, поверљивог и присног причања (при чему се наглашава изражајност приповедања у 1. лицу).
2. Посебно објасни места у причи где се изазива читаочева радозналост. Који моменти указују на изузетност догађаја који следе?
3. Образложи приповедачево настојање да нарацију у трећем лицу повремено прекида директним обраћањем (реченицама датим у управном говору).
4. Запази и протумачи улогу описа Брка и 365 птичјих гнезда. Шта се желело постићи оваквом сликом?
5. Бркову потеру за Међедовићем прати дијалог. Објасни његову улогу и значај, размишљајући о динамици радње.
6. Протумачи епизоду са сејачем и њену улогу у додатном формирању лика главног јунака приповетке. Образложи функцију ретроспекције у овој приповеци.

Мада прати свог јунака непосредно, наратор као да заузима све удаљеније стајне тачке са којих посматра Међедовићево кретање и делање, како приповедање одмиче. Приповедач застаје крај воде где људи на гумну веју пшеницу, а Међедовић се губи из његовог видокруга од тренутка кад постаје све мањи и мањи, те стаје у сејачеву торбу, а потом у зуб. Као свезнајући приповедач, наратор истовремено преузима сејачеву улогу и из те перспективе посматра догађаје у причи. Динамично низање

апсурдних детаља, као у духовитим надлагивањима, доприноси истицању деформисане стварности. Док се у току приповедања тачке гледишта главног јунака и слушалаца непрекидно мењају, приповедач успоставља перспективу и у завршници се потпуно повлачи, уступајући своју улогу једном од јунака приче. Спољашњи и унутрашњи углови посматрања се повезују, али не у функцији удаљавања од оног што се чуло, него у циљу укључивања аудиторијума као активног учесника приповедања. Међедовићев одлазак у свет људи не доводи до метаморфозе предела, као у бајци кад главни јунак загази у онострани свет, већ до метаморфозе јунака. Његова промена започиње бежањем од Брка. Брко, као јунак силнији од Међедовића, својом персонификованом појавом (носи у брцима 365 птичјих гнезда) потенцира зрелост коју дају године и искуство. Међедовић још увек није сазрео за женидбу и стицање потомства, те тако, бежањем, открива да је преценио сопствене снаге.

Извесне драмске карактеристике усмених прозних облика (новеле, шаљиве народне приче) долазе до изражаја у згуснутим дијалозима који су ту често израз сукоба и конфликта међу ликовима, те отуда њихово одвијање динамично развија радњу, која у приповеткама по правилу тежи брзом разрешењу и завршетку. Понекад, дијалог може бити упуриште интерпретације од кога се иде у тумачење и осталих уметничких чинилаца дела. Кратки дијалози често су веома важни за поимање и естетичко доживљавање појединих елемената уметничког текста, а понекад и књижевног дела у целини. Од њих се може поћи као од експресивних пунктова у тексту који су оставили снажан утисак на ученике, па су веома погодни да послуже као полазна основа у развијању и продубљивању естетичког доживљаја и сазнавања дела путем књижевне анализе. Откривањем смисла дијалога ствара се поглед на приповетку у целини, те се са овог полазишта (у оквиру облика казивања) креће у разматрање разлога за формирање одређене ситуације или поступања ликова. Истовремено, овакво полазиште отвара пут ка уочавању, одређивању и тумачењу карактеристичних ликова у приповеци. Дијалог се тако показује као нарочито погодно уметничко средство за природно, живо и уверљиво испољавање књижевних ликова јер даје могућност да се ликови посматрају продубљено и свестрано у свој својој „животности”.

Често прекидање наратије управним говором чини приповедање животнијим и ближим садашњем тренутку, а причу ствара непосреднијом и истинитијом. Уношењем „живих” дијалога у казивање које се збило „некада давно” појачава се веродостојност изговореног и сутерише се слушаоцу (читаоцу) извеснија поузданост реченог, чак и кад је описано збивање сасвим немогуће. Овакво поступање утиче на развој читаочеве маште и ствара потребу за домишљањем тренутка и збивања. Одсуство

дескрипције у народној усменој прози управо се надомештава присуством управног говора који не гради дијалог, већ представља одабир реченица могућег дијалога којима приповедач попуњава редослед казивања, градећи драматичност тренутка. Понекад кратки дијалози прекидају нарацију у тренуцима када је неопходно истаћи битан драмски моменат у композицији приповетке (*Ко мање иште, више му се даје*).

Дијалози и монолози у предањима откривају карактере ликова и дају драматичност збивању. Нарација има везивну улогу и често преузима функцију описивања психолошких стања.

Дијалог краља и чобанина у истоименој новели, проистекао из краљевих опаски и реаговања који се јављају као подстицај чобаниновом приповедању, може се прочитати као невероватан и занимљив монолог. Изузет из целине новеле, монолог би овако гласио:

Ако сам ја влах у грубој роби, ја имам више блага него они у лијепој роби, и сувише имам три хиљаде оваца. Па у једну дубодолину музем, у другој сирим, а у трећу смок слажем. Но, није ово добро, него је зло. Вас ми се поштети смок, и учини се гној. Али, то мене није зло, него је добро. Ја узех плуг и волове, па узорах три стотине дана, те све посијах шеницу. Но, праметну ми се она шеница: све никоше букве и јеле. Налеће једно јато чела, па све притиште оне букве и јеле, ни се виђе гране, ни коријена. Припече сунце Илијнско, па се отопи они кљук и мед па се просу по долини вас. Ја ухватих једну буху, и заклах је, па је одријех и набих три стотине товара.

Као у датом примеру, невероватном брзином смењивања апсурдних слика постижу се ефекти приповедања у првом лицу, те се динамика казивања појављује као контраст статичној сцени у коју је смештено приповедање. Како се под монологом сматра посебан облик дијалога у једној личности, кад та личност открива два у себи опречна гласа, монолог се може тумачити и као драмски садржај. За разлику од честих ситуација кад лик у књижевном делу монологом испољава своја осећања, нерешене унутрашње конфликте и дилеме, у наведеном примеру чобанин гради чудновати монолог који осликава мудрост и речитост јунака, неопходне у поступку надлагивања. Оваква форма приповедања истиче значај мотива мудрости у народној новели *Краљ и чобанин* и представља један од начина на који се овај полазни мотив осветљава. Отуда се анализом монолога може допринети дубљем и тананијем сагледавању карактеристика ликова у делу, а тиме и уметничких вредности и значења текста у целини.

У народним приповеткама запажа се и коришћење унутрашњег монолога који најчешће резултира погрешним закључком јунака, те се такво

„промишљање” узима као полазиште за грађење хумористичног или сатиричног у причи (у легендарној причи *Свети Сава и ђаво* „... видећи ово ђаво мишљаше: Кад је оволика чвонта на земљи, то колика мора бити у земљи!”) или као покретач заплета (у *Усуду* старији брат мисли: „Што бих ја и за овог лењивца радио? Боље да се оделим, те да за себе радим, а њему што драго.”). Ретко, овај облик казивања јавља се јунаку као сан (почетак приповетке *Копанье блага*). И у унутрашњем монологу усмени се приповедач служи стилистичком конструкцијом слободног неуправног говора, па тада тобожњим својим речима исказује заправо мисли и осећања ликова из приповетке, али их осветљава кроз свој, субјективни однос.

Са намером, а можда и нехотично, у причама о животињама или у баснама, народни приповедач има потребу да на неки начин обележи или посебно издвоји „говор” животиња. Оглашавање животиња језиком људи понекад се обележава својеврсним монолозима (назначеном променом темпа, реченицама које представљају потенцијалне стихове). На овакве занимљивости се такође, у настави, може указати. На пример, у причи *Јарац живодерац*:

*Ја сам јарац живодерац,
жив клан недоклан,
жив сољен недосољен,
жив печен недопечен,
зуби су ми као колац,
прегришићу те као конац.
Ја сам јеж,
свему селу кнез,
савићу се у трубицу,
убошћу те у губицу.*

У приповеци *Лисица се осветила вуку* монолог лисице наликује лирској народној песми:

*Кобо, кобилице,
отвори ми врата,
носим ти студене водице,
и зелене травице.*

И у приповеци *Међед и лисица* следећа реченица се може записати у облику лирске народне песме:

*Зове ме кума
с Мједенога гувна,
да јој крстим малог Пура,*

*а ја немам ни дарка ни колачка,
ни у руке зелене јабуке.*

У народној бајци *Аждаја и царев син* наилазимо на реченицу преузету из народне епике, за разлику од претходних монолога, исприповедану у 3. лицу:

*Кад ујутру бео дан освану,
дан освану и сунце ограну,
уста чобан, уста и девојка...⁹*

Проучавањем форми приповедања, њиховим пажљивим праћењем, смењивањем и поновним јављањем, може се допрети до најскривенијих сегмената текста који се проучава. Сваки облик казивања тако се препознаје као поуздано полазиште одакле се дело сагледава и вреднује у целини, ако проценимо да је овакав приступ погодан и сврсисходан за интерпретацију одређене народне приповетке или предања. Сливање приповедања, епизода, дијалога, монолога, описа, у јединствени смисао дела потврђује ученицима да ништа у једном књижевном делу, па ни оном насталом као усмени прозни облик, није случајно, ни сувишно, већ је уметнички мотивисано и оправдано.

Разграничавање појма аутора и приповедача неопходно је вршити још од петог разреда основне школе, те на време утицати на ученике да не бркају приповедача (у ауторској књижевности писца) са оним ко приповеда. Такође, важно је објаснити и улогу тзв. свезнајућег приповедача који егзистира у оквиру наративе у 3. лицу, као лице које се налази изван света прозног дела, али има предност да у делу све види и све унапред зна, те да то и саопштава читаоцу са неутралног и објективног становишта. Већ уплитањем другог лица у оквир приповедања, дистанца неутралности се смањује и наратор постаје судија који својим ставовима утиче на закључке аудиторijума.

Неминовно је да се у настави развијају ситуације у којима ученици имају потребу да се идентификују са наратором (нарочито ако је казивање у 1. лицу) и да употпуњују његове „дживљаје” и виђења који су мање поуздани од виђења „свезнајућег приповедача”. Овакве ситуације могу се и позитивно искористити, те ће се свака врста мењања или проширивања фабуне подржати у оној мери докле делује имагинативно и подстицајно,

⁹ Запажања која се тичу поступка стилизације текста од стране записивача или приповедача тешко је актуализовати у настави дијалошким методом зато што ученици не поседују довољно знања о генези текста народних приповедака и предања, те предложене особености остају на нивоу информације.

уз поштовање границе чије прекорачење би изместило и поузданост и квалитет интерпретације.

Увођење ученика у разматрање облика казивања, њиховог значења и експресивности, нарочито је погодно на корпусу народних приповедака и предања која, и у том смислу, представљају драгоцену штива.

Литература:

- Наставна интерпретација народне епске песме Иво Сенковић и ага од Рибника у основној школи // Школски час српског језика и књижевности (Београд). – 1996, 1, стр. 21 – 33.
- Методички приступ приповеци Глава шећера Милована Глишића // Књижевност и језик (Београд). – 1996, 1 / 2, стр. 89 – 99.
- Методичка обрада одломка у основној школи // Књижевност и језик (Београд). – 1997, 1, стр. 45 – 57.
- Наставни приступ текстовима Исидоре Секулић у основној школи (са посебним освртом на Фрагмент из рада о даху, па слуху и виду ...) // Школски час српског језика и књижевности (Београд). – 1997, 1, стр. 5 – 14.
- Наставни приступ домаћој лектури // Школски час српског језика и књижевности (Београд). – 1998, 1, стр. 15 – 22 (саопштење на 14. конгресу слависта Југославије у Будви).
- Путописи Јована Дучића // Зборник радова са 27. међународног научног састанка слависта у Вукове дане. – Београд : МСЦ, 1998, 27 / 1, стр. 269 – 278 (саопштење на МСЦ-у).
- Путовање путописом // Свет речи (Београд). – 1999, 6/7/8, стр. 67 – 69.
- Наставна интерпретација песме Зимско јутро Војислава Илића // Школски час српског језика и књижевности (Београд). – 1999, 3 / 4, стр. 47 – 59.
- Оријентациони распоред наставног градива за 8. разред основне школе // Стручна књига (Београд). – 1999, 66 стр. (књига, приручник за наставнике).
- Колико познајеш књижевност? // Свет речи (Београд). – 1999, 9/12, стр. 56 – 58.
- Наставни приступ народној приповеци // Књижевност и језик (Београд). – 2000, 1 / 2, стр. 51 – 63.
- Приче о животињама из Вукове и Чајкановићеве збирке // Зборник радова са 29. међународног састанка слависта у Вукове дане. – Београд : МСЦ, 2000, 29 / 2, стр. 141 – 149 (саопштење на МСЦ-у).
- Одроз националног у путничким писмима Јована Дучића // Књига о путопису. – Београд: Институт за књижевност и уметност, 2001, стр. 113 -119 (саопштење на скупу Путопис у српској књижевности, Институт за књижевност).

- Мотивисање ученика за читање, доживљавање и проучавање народне прозе // Књижевност и језик (Београд). – 2001, 3 / 4, стр. 51 – 61 (саопштење на 15. конгресу слависта Југославије у Нишу).
- Типови новела у Вуковој збирци из 1853. // Зборник радова са 31. међународног састанка слависта у Вукове дане. – Београд : МСЦ, 2002, 31/2, стр. 89 – 94 (саопштење на МСЦ-у).
- Читанка за пети разред ОШ : По јутру се дан познаје / Љиљана Бајић. – Београд: Завод за издавање уџбеника и наставних средстава, 2002. – стр. 240 (књига – уџбеник).
- Истраживачки задаци у проучавању народне прозе // Школски час српског језика и књижевности (Београд) . – 2003, бр. 1, стр. 47 – 59.
- Класификација народних приповедака и предања. Појмовник // Свет речи (Београд) . – 2003, год. 7, 15 /16, стр. 56 – 60.
- Истраживачки пројекти у настави књижевности / Татјана Лазаревић. Београд: Књижевност и језик, 2003, 1 – 3, стр. 149 – 156.
- Тестови из српског језика за трећи разред основне школе / група аутора. Београд: Државни центар за евалуацију, 2003. (један од аутора).
- Однос према времену у поезији Бране Петровића // Зборник радова Поезија Бранислава Петровића. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2004, стр. 50 – 59 (саопштење на Десанкиним мајским данима, Задужбина).
- Збирка задатака из српског језика за квалификациони испит за упис у средње школе 2004 /2005. године / група аутора. – Министарство просвете и спорта Републике Србије. Центар за евалуацију // Просветни преглед (Београд). – 2004, стр. 188. (један од аутора и приређивач збирке).
- Права, крива, слово. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 2004. – 69. (књига).
- Савремено методичко тумачење приповетке // Зборник радова са семинара Ка савременој настави српског језика и књижевности. – Београд : Библиотека Семинар, 2004, стр. 233 – 243.
- Тумачење непознатих речи у народним приповеткама // Свет речи (Београд) . – 2005, год. 9, 19 /20, стр. 34 – 39.