

Milena IVANOVIĆ (Podgorica)

Filozofski fakultet – Nikšić

UDK 821.163.4.09-31

PRIPOVJEDAČKI POSTUPAK U ROMANU *NEVIDBOG*

Pripovjedačka situacija uslovljava kompozicioni sklop djela, organizaciju vremena i postora, modelovanje likova, upotrebu određenih pripovjedačkih tehnika. Sa stanovišta pripovjedačke situacije roman *Nevidbog* je najbliži personalnom romanu, tj. onom tipu proze u kojem je pripovjedač nevidljiv i kao takav vuče konce skriven iza svojih junaka.

U romanu *Nevidbog* autor u narativnu strukturu uvodi jedan personalni medij, Vaska Jeremića. Ali problem narativne zbilje i njenih predmetnosti riješen je i korišćenjem auktorijalne tačke gledišta na šta upućuje prisustvo jednog ličnog pripovjedača koji se oglašava mijesajući se u pripovijedanje.

Većinu kritičara iznenađuje činjenica da je autor izbjegao pripovijedanje u prvom licu koje bi najviše odgovaralo autobiografskom tonu i lirskoj boji ovog romana.

Pripovjedač je glas ili lik čijim posredstvom nam se predstavlja neka epska radnja, od epske distanciranosti do unutrašnje identifikacije s ograničenim vidokrugom junaka. Na značaj pripovijedanja ukazuje i Roman Jakobson, označavajući ga kao jednog od najvažnijih *epskih junaka*.

Pripovjedačka situacija uslovljava kompozicioni sklop djela, organizaciju vremena i prostora, modelovanje likova, upotrebu određenih pripovjedačkih tehnika. Od nje zavisi konstituisanje semantičkih struktura na svim nivoima teksta.

U različitim narativnim tipologijama pojedini aspekti pripovednog teksta nisu bili jasno razdvojeni jedni od drugih. Najčešće su se mešale činjenice narativnog načina (perspektive ili tačke gledišta) i činjenica narativnog glasa. Ili jednostavnije rečeno, mešala su se pitanja ko vidi i ko

govori, u pripovednom tekstu. To su dve od ukupno tri kategorije na osnovu kojih Žerar Ženet proučava problem nativnog diskursa.¹

Mi ćemo u ovom radu koristiti tipologiju Žerara Ženeta i Franca Štancla i pokušati da razjasnimo pripovjedački postupak u romanu *Nevidbog*.

Ženet, razdvajajući aspekte narativnog načina i narativnog glasa, u okviru ovoga drugog razmatra pitanja koja se tiču odnosa između subjekta iskazivanja (pripovjedača) i samog iskaza (pripovjednog teksta). **Glas** se tiče odnosa pripovjedača prema predloženom fikcionalnom svijetu, koji može biti dvojak. Ako je pripovjedač dio fikcionalnog svijeta, Ženet ga naziva *homodijegetičkim* pripovjedačem (*homodijegeza* ili pripovijedanje u prvom licu), a ako pripovjedač nije eksplicitno prisutan u fikcionalnom svijetu priče onda je to *heterodijegetički* pripovjedač ili *heterodijegeza*.

U okviru **načina** on se poziva na kriterij pripovjedačevog znanja. Pripovijedanje čiji način nije uslovljen nikakvom restrikcijom u pogledu znanja i koje može raspolagati potencijalno neograničenim znanjem Ženet označava kao *nefokalizovano pripovijedanje ili pripovijedanje s nultom fokalizacijom*. Druga mogućnost je da se znanje ograniči na perspektivu jednog ili više likova tako da se čini da pripovjedač zna onoliko koliko znaju i oni. Pripovjedač usvaja tačku gledišta lika, odnosno njegov fokus i ovu vrstu pripovijedanja Ženet naziva *fokalizovanim pripovijedanjem*.

Ako restrikcija znanja dopušta uvid u unutrašnji život ličnosti, to je pripovijedanje sa unutrašnjom fokalizacijom, a ako se opisuju samo njihovi postupci onda govorimo o spoljašnjoj fokalizaciji.

U analizi narativnog **načina** Ženet govori o dva osnovna modaliteta podešavanja narativnih informacija, različite tehnike regulisanja narativnih informacija – *distanci i perspektivi*. *Narativna informacija ima različite stepene. Pripovedač može upoznati čitaoca sa manje ili više pojedinosti, on to može učiniti manje ili više direktno, držeći se pri tom (...) na većoj ili manjoj distanci od onoga što priča. Osim toga podešavajući informacije, pripovedač ne mora uvek da se služi istim filterom. On informacije može regulisati oslanjajući se na znanje ovog ili onog aktera zbivanja usvojivši ili praveći se da je usvojio, kako se to obično kaže njegovu tačku gledišta. Na taj način izgledaće da pripovedač priču sagledava iz ove*

¹ Andrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, Beograd, 2003, str.13.

ili one **perspektive**. Ovako privremeno nazvane i određene – **distanca i perspektiva** predstavljaju dva glavna modaliteta podešavanja narativnih informacija – to jest načina.²

Dakle, **perspektiva** ispituje probleme u vezi s tačkom gledišta, da li pripovjedač zbivanja prikazuje iz sopstvene, sveznajuće perspektive ili, usvojivši *fokus* nekog od likova u romanu, zbivanja prikazuje iz njegove, ograničene perspektive. **Distanca** ispituje posredovanosti narativnog predstavljanja – da li pripovjedač posredno, u formi **pripovjedačkog izvještaja**, svojim glasom govori o događajima ili zbivanja predstavlja neposredno, u **scenskoj formi** ustupajući mjesto samim likovima. Perspektiva se odnosi na vrstu *kanala* kojim se narativna informacija prenosi na čitaoca. *Informativni kanal* označava tačku gledišta s koje se sagledavaju zbivanja predložena u romanu.

Uobičajeni termin tačka gledišta Ženet zamjenjuje terminom fokus, odnosno fokus pripovijedanja. *Pod fokalizacijom podrazumevam restrikciju polja to jest selekciju narativnih informacija u odnosu prema onom što se tradicionalno naziva sveznanje*.³ A kada je u pitanju status pripovjedača, Ženet je naparavio dvije distinkcije koje razlikuju **ekstradijegetičko** pripovijedanje, u kojem je pripovjedač izvan dijegezisa, i **intradijegetičko**, u kojem je pripovjedač dio dijegezisa.

Oslanjajući se na kriterijum prisustva pripovjedača u fikcionalnom svijetu, odnosno na stepen posredovanosti narativnog toka, Franc Štancel razlikuje tri osnovna tipa romana (auktorijalni, roman u prvom licu i personalni) i na osnovu toga tri pripovjedačke situacije - auktorijalnu, personalnu i pripovijedanje u prvom licu.

U romanu *Nevidbog* smjenjuje se nefokalizovano pripovijedanje u trećem licu i fokalizovano, koje podrazumijeva vezivanje tačke gledišta za jedan lik, lik Vaska Jeremića. On postaje lik čiji se sadržaj svijesti iznosi tehnikom unutrašnjeg monologa i doživljenog govora. Vasko Jeremić je *fiktivni subjekt opažanja* čije utiske, kako spoljašnje tako i unutrašnje, pripovjedač registruje. *Restrikcija znanja* u romanu *Nevidbog* zasniva se na smjenjivanju spoljašnje i unutrašnje fokalizacije, odnosno heterodijegetičkog i homodijegetičkog pripovjedača.

² Andrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, Beograd, 2003, str.57.

³ Citirano prema: Adrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, Beograd, 2003, str.57.

Ako primijenimo Štanclovu tipologiju, uočićemo da je u romanu *Nevidbog* uspostavljena složena pripovjedačka situacija, koja predstavlja sintezu personalne pripovjedačke situacije i auktorijalnog pripovjedačkog modela. To ukrštanje dviju pripovjedačkih situacija dovodi do dinamizacije pripovijedanja i pruža složeniju sliku narativne zbilje.

U romanu *Nevidbog* pisustvo jednog pripovjedača, koji se oglašava miješajući se u pripovijedanje i komentarišući ga, upućuje na auktorijalnog pripovjedača (*nefokalizovano heterodijegetičko pripovijedanje*). Kao posrednik u priči, na pragu između fiktivnoga svijeta romana i autorove i čitaočeve stvarnosti, on sa svoje, spoljašnje tačke gledišta vrednuje narativnu zbilju ovoga romana i sve njene predmetnosti te omogućava čitaocu indirektno suočavanje sa prikazanim svijetom, uz usmjeravanje i komentarisanje. Auktorijalni pripovjedač ne pripada hronotopu likova. Kao sveznajući, auktorijalni pripovjedač oduzima dozu neizvjesnosti u razvoju događajnog toka i recipijent je u poziciji da zna više od samih likova. Njegova perspektiva nije ograničena, i on posredno govori o zbivanjima.

Auktorijalni pripovjedač omogućava ulazak u fiktivni svijet romana, a isto tako on recipijenta izvodi iz toga svijeta, pa su prološka i epiloška granica ovoga romana konstituisane sa njegove tačke gledišta. Modelovanje prološke granice dato je sa spoljašnje tačke gledišta, ali se tehnikom unutrašnjeg monologa, s infantilne pozicije, čitaocu otvara i svijest Vaska Jeremića. Na taj način nagoviješteno je prisustvo personalnog medija i prelazak na unutrašnju tačku gledišta: *Trenutak iskušenja za Vaska : njemu se prvi put ukazuje prilika da se osveti za sve dane strahovanja. Da ih ubijem ali dvojica su dok jednog...drugi....*⁴

Na epiloškoj granici auktorijalna pripovjedačka situacija se manifestuje u udaljenoj prostorno-vremenskoj perspektivi, sažimanju dužih vremenskih intervala, odnosno ubrzanoga proticanja vremena, na šta upućuje i sam naslov- *Posle deset godina*. U pojedinim primjerima sveznajući pripovjedač pozajmljuje svoju tačku gledišta liku, što se može vidjeti u sljedećem primjeru: *Pred sam polazak stiže u opšti logor i Obrad Jeremić. Polupijan, razbesneo konja, vitla moskovkom lako iznad glave. Govoraše krupno i nekako naročito naglašeno. Samo je on sam osećao sram u dnu sebe. I strah. Onaj isti strah što ga i ostali skrivahu. Zaista ne treba žaliti misljalše otprilike, jer kako god su dobili slobodu treba je i*

⁴ Risto Ratković, *Roman, drama, Izabrana djela*, knjiga II, Nikšić, 1991, str.34.

*braniti. Treba se boriti za otadžbinu, za Crnu Goru, protivu te Austrije...*⁵ Autor nas tehnikom doživljenoga govora uvodi u igru misli Obrada Jeremića i na taj način dinamizuje pripovijedanje te omogućava plastičnije oblikovanje prikazanih predmetnosti.

Po Štanclovoj terminologiji, ovaj roman je blizak personalnom romanu, *onom tipu proze u kojem je pripovjedač nevidljiv i kao takav vuče konce skriven iza svojih junaka*.⁶ Za personalnu narativnu paradigmu (u Ženetovoj interpretaciji - *fokalizovano homodijegetičko pripovijedanje*, jer je pripovjedač dio fikcionalnog svijeta) karakteristično je prelamanje predočene zbilje kroz svijest i opažajno-doživljajne mehanizme jednog lika koji djeluje nezavisno od autora, i zauzima povlašćeno mjesto u strukturi romana. *Ako se pripovjedač ne meša u priču, ako je neprimetan iza likova u romanu toliko da čitalac više nije svestan njegovog prisustva, čitalac će steći iluziju da se sam nalazi na pozornici zbivanja ili da prikazani svet posmatra očima jednog od likova romana koji, međutim ne pripoveda sam, već se zbivanje u neku ruku odvija u njegovoj svesti*.⁷ U romanu *Nevidbog* autor u narativnu strukturu uvodi jedan personalni medij, Vaska Jeremića. U odnosu na njega on zauzima unutrašnju tačku gledišta i koristi niz introspektivnih tehnika pomoću kojih rekonstruiše sadržaj njegove svijesti, njegove misli i emocije. Unutrašnji monolog, koji nije dominantan u strukturi romana, služi za predočavanje, to jest rekreiranje psihičkog stanja ovoga lika, a doprinosi i poetizaciji narativnog teksta: *Dakle zato? ... Zbog siromašenja...Od straha pred prosjačkom torbom...Kad se menjaju prilike onda se čovek menja iznutra, znači, a? Pazi, molim te ! A ja to nisam znao...*⁸ Ta tehnika približava roman *Nevidbog* modernim narativnim strukturama, a teži da prenese intenzivnu igru misli, osjećanja i asocijacija. Po mišljenju Uspenskog, unutrašnji monolog predstavlja slučaj minimalne razlike između autorovog govora i govora lika, pa sa autor usredsređuje na ono šta je rečeno, a ne kako je rečeno. Ali unutrašnji monolog, iako paradigmatisko obilježje personalne pripovjedačke situacije, sporadično je prisutan u samom tekstu. Nasuprot njemu, nailazimo na veći broj primjera doživljenog govora pomoću kojih se konstituiše sadržaj svijesti

⁵ Isto, str.87.

⁶ Novo Vuković, *Između modernog i eksperimentalnog*, predgovor romanu *Nevidbog*, Cetinje, 1994, str.12.

⁷ Ftanc Štancl, *Tipične forme romana*, Novi Sad, 1987, str.

⁸ Risto Ratković, *Roman, drama, Izabrana djela*, knjiga II, Nikšić, 1991, str. 145.

personalnog medija, što je uslovljeno auktorijalnim pripovjedačkim modelom, odnosno nefokalizovanim pripovijedanjem. *Sasvim iznenada ne znajući šta ga navede na tu misao, Vasko zapita samog sebe: šta bi bilo da mu otac pogine. U isto vreme on oseti sa zaprepašćenjem šta bi bilo sa njihovom kućom.*⁹

Slika svijeta koju emituju personalni mediji zavisi od njihovog intelektualnog, moralnog i emotivnog sklopa, odnosno od njihove psihološke, frazeološke, prostorno-vremenske i ideološke tačke gledišta. A kako je na početku romana Vasko, kao personalni medij - dječak, modelovanje pojedinih segmenata predočene zbilje dato je sa infantilne tačke gledišta.

Vasko Jeremić, kao personalni medij egzistira u istom hronotopu, to jest u istom prostoru i vremenu kao i ostali likovi.

Personalna pripovjedačka situacija u znatnoj mjeri zadovoljava zahtjev za objektivnošću, *a budući da objektivizovanje u romanu uvek znači i dramatizovanje*,¹⁰ ova pripovjedačka situacija počiva na ukrštanju narativnog i dramskog koda. U pojedinim segmentima teksta *uvođenjem naratora u minus postupak autor se približava dramskoj paradigmi jer se zbivanje više ne prepričava, već se prikazuje tako da umesto dijegetičkog posredovanja, tipičnog za narativne strukture koristi se mimetički ili scenski prikaz, tipičan za dramske strukture.*¹¹

Ali predmetni svijet romana *Nevidbog* u pojedinim segmentima ne sagledava se epskom objektivnošću, nego se na narativnu osnovu sveznajućeg pripovjedača dodaju lirske funkcije, što dovodi do modifikacije njegove narativne strukture i ujedno čini jedno od osnovnih sredstava poetizacije teksta. *Na domaku varoši, ispod, trošnih nadvišica, noć je puzala po drveću. Nekada su tim provalijama mraka meketali nevidljivi jarci i odronjavali kamenje na prolaznike. Nekada je mesec padao na bare, gadan i sablasan kao veštičiji tanjir. Obrad bi tada pdomotavao crveni pojas, da mu ne visi protivu priviđenja. Putem su ga sretale žene visoke kao telegrafski stubovi.*¹² A kako je poetizacija, odnosno lirska intonacija ostvarena u tekstu i drugim sredstvima (lajtmotiv smrti, rekreiranje

⁹ Isto, str.34.

¹⁰ Tatjana Bečanović, *Poetika Lalićeve trilogije*, Podgorica, 2006, str.71.

¹¹ Isto, str.71.

¹² Risto Ratković, *Roman, drama, Izabrana djela*, knjiga II, Nikšić, 1991, str.57.

individualnih psihičkih stanja, organizacija govornog niza po pravilima lirskog koda), to nas upućuje i na hibridizaciju ove narativne strukture, što *Nevidbog* približava modernim narativnim strukturama.

Pesonalna pripovjedačka situacija nudi čitaocu pogled na svijet i sistem vrjednovanja predložene zbilje prividno neredigovan od strane autora i lišen njegovih komentara i moralnih poruka. Vaskova funkcija personalnog medija nije stalna, već se smjenjuje sa situacijom u kojoj je on izjednačen s ostalim likovima i javlja se samo kao objekt posmatranja auktorijalnog pripovjedača. Stoga u romanu *Nevidbog* možemo govoriti samo o elementima personalne pripovjedačke situacije.

Dakle, cjelokupna narativna zbilja ne pripovijeda se s jedinstvene tačke gledišta, već se smjenjuju spoljašnja, tačka gledišta auktorijalnog pripovjedača i unutrašnja, tačka gledišta personalnog medija. Dok auktorijalni pripovjedač, čija je tačka gledišta nadređena svim ostalim, nudi panoramski, sveobuhvatni prikaz, personalni medij nudi subjektivnu projekciju predložene zbilje. Slika svijeta koju emituje Vasko, kao personalni medij, podređena je njegovom ograničenom znanju o narativnoj zbilji. Ali kako personalna pripovjedačka situacija nije dominantna, spoljašnje zbivanje nije redukovano, jer to ne dozvoljava auktorijalni pripovjedač. Iluziju neposrednosti ipak potiskuje dominacija dijegezisa, koji potiskuje scensko-mimetički prikaz.

Štanclov tipološki krug ne tiče se samo posredovanosti predstavljanja činjenica u vezi sa narativnim glasom, kako bi rekao Ženet, već i činjenica u vezi sa narativnim načinom, perspektive iz koje su zbivanja predložena.

U romanu *Nevidbog* problem vrjednovanja narativne zbilje i njenih predmetnosti riješen je korišćenjem tačke gledišta i auktorijalnog pripovjedača i personalnog medija, dakle i spoljašnje i unutrašnje tačke gledišta: *Kod pijanih osta samo Vasko, dečak Obradov. Povaljene puške, a ljudi leže gore nego u snu. Trenutak iskušenja za Vaska. Njemu se prvi put ukazuje prilika da se osveti za sve dane strahovanja. Da ih ubijem ali dvojica su: dok jednog...drugi...probudi se jači je.*¹³ Ideološka, vrjednosna tačka gledišta auktorijalnog pripovjedača nadređena je svim ostalim i dominantna u modelovanju predložene zbilje.

Kada je u pitanju frazeološka tačka gledišta, karakteriše je odsustvo

¹³ Risto Ratković, *Roman, drama, Izabrana djela*, knjiga II, Nikšić, 1991, str.34.

govorne diferencijacije. Frazeologija sveznajućeg pripovjedača je lirski intonirana, pa se selekcija verbalnih jedinica približava nadrealističkom kodu. Čak i u organizaciji govornog niza vidljivo je odstupanje od norme: *...noć je puzala po drveću. Nekada su tim provalijama mraka meketali nevidljivbi jarci, i odronjavali kamenje na prolaznike. Nekada je mesec padao na bare, gladan i sablasan kao veštičiji tanjir. Obrad bi tada odmotavao crveni pojas, da mu ne visi protivu priviđenja. Putem su ga sretale žene visoke kao telegrafski stubovi...Nekada su tu u strahu obradovu igrale kolo vile.*¹⁴ Ovako organizovana frazeologija umnožava lirske funkcije sveznajućeg pripovjedača. Na taj način sveznajući pripovjedač sa svojom epskom objektivnošću poprma obilježja liričara. Predmetni svijet se modeluje elementima lirske intonacije i subjektivno obijene slike svijeta.

Ideološka tačka gledišta personalnog medija pomjera se u trenutku kada Vasko napušta zavičaj. Konstituisanje novog hronotopa u Tirolu uslovljava i Vaskovu oneobičenu tačku gledišta kada je u pitanju katolički kulturni model. Vrijedonosni sud o zavičaju, strašnom Sandžaku, promijeniće se boravkom u Tirolu.

Kritičare iznenađuje činjenica da je autor izbjegao očekivano pripovijedanje u prvom licu, Ich-form, koje bi najviše odgovaralo autobiografskom tonu, ali i lirskoj boji ovog romana. Autobiografsku utemeljenost možemo objasniti postojanjem prototipova za sve važnije aktere, a to su članovi piščeve porodice, dok bi centralni lik bio piščev alter-ego.

Novo Vuković izbjegavanje pomenute pripovjedačke situacije obrazlaže sljedećim argumentima: *S obzirom na okolnost da roman slika razvojni put junaka; njegovo biološko i misaono sazrijevanje, roman u prvom licu bi u konkretnom slučaju morao i na planu psihološke analize i misaonih spekulacija slijediti logiku tog sazrijevanja, odnosno logiku postupnosti u širenju misaonih i opažajnih mogućnosti u jednoj generalnoj sposobnosti saznavanja svijeta u kom rastući junak živi. Svijet bi i eksplicite bio posmatran iz ugla tog tog rastućeg junaka, a ne iz ugla sveznajućeg pripovjedača. Osim toga, izbjegavanjem pomenute situacije formalno se objektivizira događajnost i uspostavlja distanca na relaciji pripovjedač-priča. A kako Ratkovićeva poetika u vrijeme nastanka romana*

¹⁴ Risto Ratković, *Roman, drama, Izabrana djela*, knjiga II, Nikšić, 1991, str. 57.

Nevidbog gravitira ka socrealističkom modelu, svakako da mu je bilo stalo do objektivizacije.¹⁵ Bez obzira na naglašenu referencijalnost, na brojne podudarnosti Ratkovićevoga života sa pojedinostima u romanu, to nije kvaziautobiografski roman, jer Ratkovića kao pisca i kao ličnost koja postoji van narativne strukture treba razlikovati od autora njegovih romana, kao što autora opet treba razlikovati od pripovjedača ili naratora koji je samo jedan od elemenata narativne strukture. *Postoji jedna stara navika u timačenju književnosti da pisce poistovećujemo sa nekim njihovim likom. U svakom je liku do izvesne mere prisutan pisac, ali se nijedan lik ne može poistovetiti sa piscem, čak i kada je hotimično građen autobiografski.*¹⁶ Jer, po Kajzerovom mišljenju, *roman je slika sveta u duši jednog fiktivnog pripovedača.*¹⁷

Ali osim auktorijalnog i personalnog pripovjedačkog modela, u romanu postoje i elementi pripovijedanja u prvom licu. *Kada priča kao subordinirani deo složenije strukture, to jest romana, ima svog pripovedača stepen njene autonomije se uvećava.*¹⁸ Takva je priča sestrino pismo, gdje se Vaskova sestra Miluša javlja kao pripovjedač u prvom licu. Narativne informacije se regulišu s tačke gledišta njegove sestre. Kao neposredni učesnik u događajima, ona komentariše zbivanja, pa je u ovom segmentu njena tačka gledišta nadređena svim ostalim. Možda i nije slučajno što autor bira da s tačke gledišta Vaskove sestre, koja je u tekstu konstituisana uz izrazitu lirsku intonaciju, modeluje ovaj segment narativne zbilje sa naglašenom socijalnom notom.

Literatura:

1. Bečanović, Tatjana.- *Narativni mozaik Davidove zvijezde*, predgovor knjizi Zuvdija Hodžić, *Davidova zvijezda*, Almanah, 2005.

¹⁵ Novo Vuković, *Između modernog i eksperimentalnog*, predgovor romanu *Nevidbog*, Cetinje, 1994, str.23.

¹⁶ Novica Petković, *Dva srpska romana*, Beograd, 1988, str.89.

¹⁷ V. Kajzer, *Jezičko umetničko delo*, Beograd, 1973, str.112.

¹⁸ Tatjana Bečanović, *Narativni mozaik Davidove zvijezde*, predgovor knjizi Zuvdija Hodžić *Davidova zvijezda*, Almanah, 2006, str.16.

2. Bečanović, Tatjana.- *Poetika Lalićeve trilogije*, Podgorica, CANU, 2006.
3. Ingarden, Roman.- *Doživljaj, umetničko delo, vrednost*, Beograd, Nolit, 1975.
4. Ivanović, Radomir.- *Poetika Rista Ratkovića*, Nikšić, Univerzitetska riječ, 1990
5. Kajzer, V. - *Jezičko umetničko delo*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1973.
6. Lešić, Z; Petković, N.- *Moderna tumačenja književnosti*, Sarajevo, 1980.
7. Lotman, Jurij.- *Struktura književnog teksta*, Beograd, Nolit, 1976.
8. Marčetić, Adrijana.- *Figure pripovedanja*, Beograd, Narodna knjiga, 2003.
9. Petković, Novica.- *Dva srpska romana*, Beograd, Narodna knjiga, 1988.
10. Ratković, Risto.- *Roman, drama, Izabrana djela*, knjiga II, Nikšić, Univerzitetska riječ, 1991.
11. Stamać, Ante; Škreb, Zdenko.- *Uvod u književnost*, Zagreb, Globus, 1986.
12. Štancel, Franc.- *Tipične forme romana*, Novi Sad, Književna zajednica, 1987.
13. Tomaševski, Boris.- *Teorija literature*, Beograd, Srpska književna zadruga, 1972.
14. Uspenski, Boris.- *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*, Beograd, Nolit, 1979.
15. Zbornik *Književno djelo Rista Ratkovića*, CANU, Podgorica, 2004.

Milena IVANOVIĆ

NARRATIVE ASPECT OF THE NOVEL *NEVIDBOG*

Considering narrative aspect, novel *Nevidbog* is the closest to the personage novel, the other words, to the type of prose in which the story teller is invisible, so that he pulls the threads being hidden behind his heroes.

In the novel *Nevidbog*, the autor introduces in his narrative reality a personal medija Vasko Jeremic. But the problem of the narrative reality has been solved by presence of authorial narrative mode. The greatest number of critics is suprised by the fact that author avoided to narrate in the first person, which would suite the most an autobiographic tone and lyrical color of the novel.