

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ

КЊИЖЕВНА ОПРЕДЕЉЕЊА И СТВАРАЛАЧКИ ПОСТУПЦИ МАРКА МИЉАНОВА ПОПОВИЋА

„Сви наши писци који су тај дивни народни језик носили у себи као природу и крв — немамо их сувише — грешили су заиста не само против чистоће књижевних родова и против симетрије литерарног стила, него и против граматице, али су оставили бесмртна дела“.

Исидора Секулић

У раду „Стјепан Митров Љубиша“, постхумно објављеном, Исидора Секулић пише: „Чисто естетичка, формална вредност дела није још окупила критичаре на дефинитивну тачку“¹. Иста мисао може се применити и на књижевни опус Марка Миљанова Поповића. Проучаваоци су махом изрицали афирмативне судове, понекад у виду глорификације², запостављајући минуциозну анализу помоћу које би се утврдиле многе специфичности дела, проучила његова структура (законитост унутрашње организације), као и специфичности инспирације, будући да се ради о откривању „особитог пута инспирације за особиту врсту писања“. Недостатак специјалистичких студија итекако

¹ Овај рад је пронађен у заоставштини Исидоре Секулић. Не зна се када је написан, а објављен је у „Летопису Матице српске“, год. СХЛII, књ. 398, стр. 419—424, а доцније је прештампан у другу књигу њених *Сабраних дела* у десет књига — *Из домаћих књижевности* („Вук Караџић“, Београд, 1977, стр. 423—431).

Дуг према Љубиши одужен је студијама Божидара Пејовића *Књижевна дјела Стефана Митрова Љубише*, Сарајево, 1977, Нова Вуковића *Приповиједање као опсесија (студија о Љубишином дјелу „Причања Вука Дојчевића“)*, „Обод“, Цетиње, 1980, радовима Радослава Ротковића и другим.

² Такву глорификацију налазимо у раду Вељка Петровића „Висок, модеран дух и морал“: „Смело се може рећи, осећањем мере, размера, тона, премашно је и Његоша и Љубишу и Матавуља“ што, ван сваке сумње, представља неодрживо претеривање.

се осећа приликом конституисања иманентне поетике овог дела³. Сем ретких изузетака, књижевна анализа се више бавила „говором писца“ него „говором дела“, па се таква врста проучавања, по некој непознатој инерцији, преносила из деценије у деценију, све до наших дана.

Остала су неспоменућа и многа питања пишчеве експлицитне поетике. О ономе што би савременог аналитичара могло највише да интересује (о естетичким категоријама, на пример), Поповић се не изјашњава, или се ретко изјашњава, а када то чини, онда истовремено говори о више категорија, у више равни значења. Тако, на пример, о *лепоти* најкомплексније говори на почетку књиге *Живот и обичаји Арбанаса* (глава „О њихову лијепом и ружном“, стр. 43—47). Под „љепотом“ од преваходно подразумева лепоту човековог моралног чина, потом лепоту људског памћења, које људске подвиге слави народном песмом („А већ ако заслужи да се у пјесме помене, пошћа је у звијезде ка сретњи!“), легендом, предањем, причом. Сви су ти облици колективног памћења равноправни, мода не и једнако функционални (писац има више поверења у предање него у поезију). Потом он помиње лепоту песме, лепоту људског лика и лепоту природе. При томе се служи често антитетском представом, јер *лепо* противставља *ружном* и тиме подвлачи значај и једне и друге категорије:

„Љепоту изгледа, мушку и женску, много цијене и обожају у пјесме, послје јуначва од свега више. Сву љепоту пјесмама изброје: какав је стас и образ, какве су очи које гледају, и уста која говоре, и друго, ништа у пјесме непоменуто му не оставе, но љепоту с вилама и звијездама сравне, више од нашије гуслара. Тако и неваљалијема опјевају свако грдило и неваљанство. Зликовца и грабацију мрзе ка други народи, а лупежа мрзе и презиру грбе но други: то је најниже створење међу њима, које не заслужује ни у пјесме да га руже, но му би тражили што ружније, ако се може. А друго све што је црно и бијело, код њи је опјевано по заслуги: јуначке пјесме јуначкијем правилом, пјесме за љепоту умиљатијем правилом, а за неваљале подругатељнијем правилом. Сваки се глас зна ће му се треба дизат' и склањат“ (књ. II, стр. 46—47).

³ Изузимајући књигу Јована Чађеновића, аналитичари се више баве етиком, историјом, етнологијом, филозофијом, фолклористиком (тој теми је посвећена докторска дисертација Даре Вучинић—Варге) него чисто књижевном анализом. Од нових радова споменућемо: књиге Слободана Томовића *Есеј о чојству* („Побједа“, Титоград, 1977) и *Црногорске војводе Марко Миљанов и Миљан Вуков* („Обод“, Цетиње, 1979), као и раније радове: Мирко Р. Барјактаревић „Марко Миљанов као народни етнограф“ („Стварање“, бр. 7—8, 1952), Радоје Јововић „О језику Марка Миљанова“ („Стварање“, бр. 3, 1967), Милоје Петровић „Етика Марка Миљанова“ („Стварање“, бр. 12, 1971) и сл.

Мишљење Слободана Томовића: „За Марка Миљанова највећи вид љепоте је морална љепота, она треба да буде предмет литературе у истој мјери као и љепота природе коју су опјевали врсни ствараоци и пјесници“ (у књизи С. Томовића *Црногорске војводе Марко Миљанов и Миљан Вуков*, стр. 17), само је делимично тачно, јер се из претходног цитата могло закључити да Поповић никада не изједначава ове две категорије (моралну лепоту и лепоту природе). О томе илустративно сведочи податак да се у читавом његовом опусу једва може пронаћи неколико правих пејсажа, међу којима се, својом сликовитошћу и лирском експресијом, издваја онај у повести *Српски хајдуци* (књ. II, стр. 135—136). Најисправније је и најближе пишчевом схватању *лепоте* било би следеће тумачење: *лепота* је у ширем значењу превасходно етичка категорија (она је синоним за *добро*), док је *лепота* у ужем значењу увек естетичка категорија (она је синоним за *лепо* у функцији).

За проблематику о којој расправљамо веома је значајан пишчев однос према језику. На једном месту он набраја три категорије: *говор*, *причу* и *пјесму*. Највероватније је под појмом *говор* подразумевао свакидашњи, живи народни језик који служи за међусобно комуницирање и који је основа књижевног језика, али још увек није књижевни. *Прича* је синоним за све прозне жанрове. Она је уобличена књижевна творевина, настала филтрирањем *говора*, док је *пјесма* синоним за епску и лирску поезију. На другом месту, доста наивно, истина, покушао је Поповић да саопшти своју класификацију арбанашке народне поезије, имајући у виду не само њен естетски него и практични значај. Поезију је писац такође поделио на три категорије: под „јуначкијем правилом“ он подразумева епске песме, под „умиљатијем правилом“ — лирске, а под „подругателнијем правилом“ — хумористичке (подругљиве) песме.

Већ је речено да писац спаја више категорија у једну. Спој етичког и естетског видан је у формулисању сврхе писања:

„Али ја сам пријед то рекâ да ће, може бит', то правије и умјетније други бит' описали. А ја ћу ово моје, какво је да је, предат' српскијема младијема ученицима, ако и' што бидне од користи; ако ли не, оно није штете у моју дангубу, јер у то нијесам изгубио вријеме и рад други, с којим би' домовини послужио, па од баталнога и бадијавнога дако и с оволико користи бидне.“ (писано на Медуну, 8. VI 1900).

Овде смо на прагу нове антиномије. Из завршних редова овог пасажа рекло би се да избија извесна сумња у вредност рада који обавља, односно овде Поповић писање ставља иза других врста „националног рада“. Само неколико месеци доцније, 25. XII 1900, у писму кучком командиру Стојану Николином Поповићу, он исписује предсмртну посланицу у којој дело сматра

бесмртним и у којој слави узвишену мисију дела, јер је оно намењено будућности и јер представља трајан белег у времену.

Скептицизам се у овом случају може протумачити и пословичном скромношћу пишчевом и жељом да умањи сопствени књижевни допринос, што иначе чини и у другим делима. Ако је аналитичар принуђен да бира између ова два антиподна мишљења, онда је ближи истини ако предност да „посланици“, саопштеној у приватном писму, у коме је лишен обавезе да умањује сопствене заслуге. У писму пре можемо наћи аутентичну пишчеву исповест, јер у њему искреније саопштава своја убеђења него у делу намењеном широкој читалачкој јавности. Такође је потребно закључити да већ и сам избор ове врсте делатности (књижевног стварања) сведочи о томе да у вредновању свих делатности којима се бавио током живота, научно и књижевно стваралаштво стоје високо на лествици „националног рада“, како би рекао сам писац, мада, могуће, и не заузимало челну позицију. Са друге стране, у омаловажавању стваралаштва могуће је препознати и прилике у којима писац ствара.

Када је у питању сврха писања, постоји потпуна сагласност између Марка Миљанова Поповића и проте Матеје Ненадовића, који у својим *Мемоарима* пише: „И ја се надам у ком народу појаве се јунаци и људи заслужни за отечество, тај ће народ родити и оне људе који ће њихова дела описати (...) Не тражите у овом мом приповедању историчке свезе, ја не могу догађаје све по реду овде забележити, него ћу их писати кад се ког опоменем. Ја знам да ће исте догађаје доцније много перо описати вештије, али истинитије неће“ („Народна књига“, Београд, 1974, стр. 20). Оба писца су изабрала писање као начин да прекрате „старачку доклицу“ („Промисао није могао лепшу забаву и занимање за моју старост дати него да будем ваш учитељ“ пише прота), као „забаву“, могућност да поуче своје потомке. Њихово књижевно дело је наизглед лишено књижевних и научних амбиција, као незамењиво сведочанство о времену. У њему је свом силином проговорио њихов стваралачки нагон, који није могао бити спутан вољом, па се штета што своје несумњивом таленту нису дозволили да се у потпуности размахне. Веома је дирљива Поповићева брига за штампање књига, за своје „слабе приче“, како их сам назива. На самртној постељи исправљао је прве штампане табак књиге. Тако се не показује само амбивалентност Поповићеве стваралачке личности, него и амбивалентност његовог дела.

Имајући у виду ту амбивалентност, Слободан Томовић пише: „Литература Марка Миљанова у суштини има етичко-социолошки смисао. Она мјеродавно свједочи о историјском путу Црногораца и бићу Црне Горе. Чини то често потпуније него што су у стању да освијетле овај проблем многобројни научно-историјски коментари (...) Основа ове литературе је хе-

ројски хуманизам (*humanitas heroica*) за који је давао податке стварни народни живот; подручје традиције, навика, вјеровања и обичаја у кругу релативно затворене племенске организације“ (нав. дело, стр. 20—21).

Досадашња инсистирања на „етичко-социолошком смислу“ Поповићевог опуса као да су умањивала његову *литерарност*. Као да је у тумачењу естетског доживљаја његовог дела долазило до замене теза. Дело је живело захваљујући мултиплицираним значењима које садржи, али ако је реч о *књижевној делу*, онда оно за своју егзистенцију има да захвали искључиво уметничкој (књижевној) вредности, а не комплементарним вредностима. При томе ваља напоменути да ми сва Поповићева дела сматрамо књижевним. У естетском доживљају читаоца, чисто књижевним изразним средствима, рестауриран је живот једног региона и он у себи носи не само регионалне ознаке него и универзалне у исти мах. „Регионализам“ и „локални колорит“ омогућавали су, а унеколико и онемогућавали, прихватање овога дела у ширим просторима. Онемогућавању су доприносили и бројни недостаци овог дела који се, у другачије конципираној анализи, лако могу установити (пишчева невештина у компоновању целовитије књижевне творевине, неуједначеност опуса, недоследности у језику и стилу, као и многе друге).

Са друге стране, усмена традиција је често упрошћено представљана као фиксиран књижевни облик, дефинитивно обликована творевина, која чека сакупљача, записивача или преписивача.⁴ Удео креативног у тој врсти књижевне и научне делатности скоро је сасвим запостављан. У раду „Фолклор као нарочит облик стваралаштва“ (1929) Роман Јакобсон и Пјотр Богатирјов тврде да „Постојање неке фолклорне творевине као такве почиње тек онда када ју је одређена заједница прихватила, а од те творевине постоји само оно што је заједница усвојила“. С обзиром да је дело у усменој традицији „флуидна форма“, да оно циркулише слободно и омогућава пуну креативност (у зависности од појавног облика у коме је усвојено, од броја варијаната, једном речју од претходне креативне моћи саопштиоца), постоји могућност различитог „осадашњења“. Ситуација се делимично мења када је такво дело забележено и објављено, али је и доцније тешко сасвим прецизно утврдити шта је индивидуални, а шта колективни креативни допринос. Стога књижевноестетска анализа Поповићевог дела превасходно

⁴ Највише песама Поповић је слушао од Бѣга Иванова Мијовића, потом од Ивана Драгова Поповића, Луке Томова Поповића, Милана Савова Поповића, Мирка Милошева, Новака Бурова Чејовића, Богдана Милованова, барјактара Штиркића, Петра Шћепанова и Вула Иванова. Приче су му казивали: Драго Иванов, Турко Шабов, Мушика Мијатов и Драго Божов.

захтева проучавање односа поетике усмене и поетике уметничке књижевности, односно интердисциплинарна истраживања.⁵

Свему што користи као литерарну грађу писац даје индивидуални креативни печат, и то не само у делима или целинама тих дела која су сматрана *књижевним*, него и у оним делима и целинама која припадају историји, етнологији и фолклору. О индивидуалном доприносу приповедача сведочи Томе Саздов у монографији *Марко Цепенков како собирач на народни умотворби* (Марко Цепенков као сакупљач народних умотворина) и Миодраг Поповић, један од најбољих познавалаца дела Вука Стефановића Караџића. У првој књизи *Историје српског романтизма* Поповић пише о начину на који је Вук сакупио народно благо, селектирао га, редиговао и коначно уобличавао (нарочито када је реч о приповеткама). Тек у поређењу са другим сакупљачима, Вуковим савременицима, који су сакупљали исте приповетке, види се значај Вуковог приповедачког талента, лични и креативни удео у крајњој редакцији приповетке. Истоветан је случај и са књижевним делом Марка Миљанова Поповића. У својој студији Јагош Јовановић ће забележити да писац „у почетку није много пробиривао грађу за поједино од њих“ (стр. 149), односно да је истовремено, по неком непознатом аутоматизму, писао сва дела и да их је тек доцније издвајао, махом према тематици. Међутим, и поред непознавања „писатељског заната“, већ сâм начин на који су компонована поједина дела, говори о особеностима и разноврности композиције сваког од њих (*Примјерци чојства и јунаштва* имају мозаичну композицију, *Живот и обичаји Арбанаса*, степенасту, а *Племе Кучи у народној причи и нјесми* хронолошку).

Из променљиве форме усмене традиције Поповић је успео да језичком фиксацијом оствари „стабилност основних структура“ (епских модела) и да изабере технику, видове говора и облике приповедања који читавом његовом делу обезбеђују нужну кохерентност (о чему би могло бити више речи у књижевнокритичкој експертизи, која би била посвећена анегдотама, кратким причама, приповеткама и повестима)⁶. Увиђајући ту иманентну законитост Поповићевог стваралачког поступка, Јовановић књигу *Племе Кучи у народној причи и нјесми* на-

⁵ „Схваћајући да се писана и усмена књижевност, додуше, разликују једна од друге, али нису раздвојене умјетним и оштрим запрекама, него се на границама додирују и дјелују једна на другу — што је за јединствен приступ повијести књижевности веома значајно“ пише Маја Бошковић — Ступи у раду „Усмена књижевност у склопу повијести хрватске књижевности“.

⁶ Дешавало се често да у стваралачкој игри писац надмаши узор. Јагош Јовановић у монографији о Марку Миљанову Поповићу пише за лик Бјелана Мићкова: „Под Марковим пером он је чистији но у народној причи“, мада се може наћи и супротних примера, у којима је зато пишева инспирација (такав је случај са ликом Мића Чуброва).

жива — „приповијешћу“. О индивидуалном печату сведочи и чињеница да се Поповићева *анegdota* у књизи *Примјери чојства и јунаштва* веома разликује од сродних збирки анегдота које су објавили Мићун Павићевић и Стојан Церовић, као што се, вероватно, разликовала и његова збирка народних песама од збирки Мирка Петровића (*Јуначки споменик*), Максима Шобајића и Николе Бастаћа. Такође бисмо могли да закључимо да се веома разликују мемоарски пасажии у Поповићевом делу од мемоара Илије Пламенца, Рада Пламенца, Гавра Вуковића, Сима Поповића и других.

Индивидуални таленат писац потврђује селекцијом грабе коју транспонује у књижевно дело, одбором тема и мотива, као и избором стваралачких поступака из усмене традиције,⁷ који су блиски његовој стваралачкој вокацији и његовом схватању уметности (као представник свога времена, писац је у епској народној поезији тражио више *историје* него *поезије*. Поповић се плашио да *поезија* не потисне *историју* у други план. О томе је писао Вук Караџић, осврћући се на новију црногорску поезију). Способност избора „примјера“ сведочи о пишчевом рафинованом осећању за вишезначну симболику одабраних песама, анегдота и приповедака. Преносно, симболично и метафорично значење сваког „примјера“ писац овако дефинише: „Али по овоме, што ће бит’ забјељено, нека служи као примјер незабјељеноме“.

Писац је био свестан да се „племенски летопис“, хроника братства и породице, не може никада у целости пренети. Требало је, дакле, из тог мноштва изабрати оно што истовремено пружа и „вантекстовна значења“. Уједно је селективна моћ омогућавала писцу да ствара кратке књижевне облике и да у том погледу не само забележи репрезентативне примере него да и сâм, захваљујући том облику, створи репрезентативно књижевно дело, иако он сâм не прецењује свој допринос. Напротив, понекад га без потребе омаловажава („Кâ да сам нечесов књижевник и научењак, а не сељак и простак медуњски“). Он у свему показује завидан ниво толеранције за мишљења која би му могла бити супротстављена и која је хтео да на тај начин елиминише и пре но што су изречена или написана.

У питању је не само селекција тема и мотива него и избор књижевне врсте која је најприкладнија за изражавање пишчевог талента. Самоуки писац потпуно мајсторство показује у обликовању *анегдоте* и *кратке приче*. Он је у њима остварио ону класичну једноставност, склад и лепоту. То су оне особе-

⁷ Јован Цвијић у књизи *Из друштвених наука* (Београд, 1965, стр. 46) овако дефинише *разборити тип*: „Одликују се ширином и дубином памети, која је разложна, и на све обраћају пажњу: такви су често и присебни и трезвени; они воде свет или теже да га воде. Имају сродност са овим типом и паметна причала, људи јаког памћења, који особито јасно умеју да искажу оно што су видели и доживели и најбоље знају анегдоте и приче“.

ности приповедања које негује и целокупно духовно наслеђе нације којој припада. У језгру народног говора и мишљења таложило се дуговеко стваралачко искуство. О томе надахнуто пише Исидора Секулић. Она увиђа да такав књижевни облик не може бити плод тренутне инспирације, креативне импровизације, него да народ „зрно шаљиве или тужне приче облаже стотину и стотину пута живљеним истинама“. Тај дуги процес филтрације једнога језика, у коме се осећа прабиће језика, пици попут Поповића, израсли директно из усмене традиције („а знам и још од кад сам зборит’ почео“), чувају, негују и развијају (неки од аналитичара, Милорад Стојовић, на пример, сматрају њихово дело „надградњом фолклора и традиције“).

Преузимањем извесних форми усменог казивања и обогаћивање сопственим доприносом омогућило је да се овај литерарни жанр, и поред извесних недостатака, доживи као чист људски говор, ненагружен књижевним утицајима, колико је уопште могуће. Стога ће неки од еминентних проучавалаца народне књижевности инсистирати на спреси усмене и уметничке књижевности. Герхард Геземан је, пишући о народном песнику, већ уочио да он мора поседовати две способности које се међусобно искључују: изузетну креативну моћ, с једне, и способност да се он не издваја из општег схватања, стварања и интерпретирања усменог народног стваралаштва, с друге стране⁸. Ту законитост ће потврдити и белетристи попут Поповића, кога Геземан назива *приповедачем* и *сакупљачем* народних приповедака („Најљепши примјер такве личности је Марко Миљанов, који је био не само, најбољи од свих Црногораца’, него истовремено и најбољи приповједач и сакупљач кратких прича овога краја“).

Пред талентованим писцем увек стоји велики број могућности. Поповић бележи песме које Карацић није стигао да забележи у Кучима. Он мозаично ствара нову књижевну целину од зрнаца „просуте истине“, спасавајући их од заборавља. Иза свих наведених задатака које је писац поставио делу крије се једна од идеја-водиља његовог схватања уметности: књижевност је, по његовом мишљењу, мелем за душу и спас од свих зала.⁹ У процесу избора усмених народних творевина, као и

⁸ Геземан пише: „Од народног пјесника се захтијева двоје, иако то изгледа противурјечно: мора бити обдарена, творачка, индивидуална личност, а истовремено он мора бити толико мало индивидуалиста да својим схватањем стваралаштва, својим погледима на свијет оличава идеале своје заједнице. Чак и сâм, до извјесног степена, мора бити примјер заједници“ (књ. V, стр. 195).

⁹ „Ја мрем срећан па ипак не доживјех да читам моје књиге, а ја ћу у гроб слушат’, како читају унуци мојијех другова, дјела јуначка својијех старих од стотина година“ пише Поповић.

Видети Поповићева *Сабрана дјела* у пет књига. Приредио Милорад Стојовић, а издао „Графички завод“, Титоград, 1967. године. Сви цитати у овом раду узети су из тог издања.

у процесу обликовања и преобликовања постојећих облика, истовремено се показују неки вољни процеси и неке латентне законитости стварања, којих стваралац не мора бити свестан, али са којима се читалац најпре сретне. То је онај, непрецизно а у суштини тачно дефинисан — „лични акценат“, о коме говори Станислав Винавер („Без личног акцента не би било ни самога говора“). Њиме се исказује пишчева меморија, али и способност новог синтетизовања. Захваљујући стваралачкој моћи, писац открива дотад непознате светове, ствара нов књижевни топоним, насељава свет књижевног дела новим ликовима, показује своју визију света и визију света јунака његовог дела, чиме се богати читалачки доживљај.

Он показује како је неутврђена и лако померљива граница између *литерарног* и *нелитерарног*, између литерарне и паралитерарне грађе, односно како је писац увек у стању да покаже нову креативну енергију, да ослободи енергију језика у тексту и контексту дела (Јуриј Лотман тврди да уметничко дело чини „однос текстовних и вантекстовних система“, а Михаил Бахтин, у раду „Проблем граница текста и контекста“, да текст живи само у контакту са контекстом). Ту законитост стваралаштва духовито ће формулисати и сâм Поповић: „Народ прати ријечи једнијех љуби, па не гледају јесу ли то мале ријечи, но колико су близу истини и каквијем духом миришу. Из тијех ријечи ваде примјер с обадвије стране, да се једној ближе а једној дâље“. То је филозофија стварања овог писца. У њој је сажето његово животно и стваралачко искуство.

2.

Занимљивост приповедања један је од примарних задатака које писац себи поставља. Он то постиже различитим средствима. Најпре избором тема и мотива, којима је увек у средишту — драматичност збивања. Управо је драмска тензија најчешће обезбеђивала *литерарност* тексту. Савременици сведоче да је Поповић био ненадмашан усмени приповедач, да је током свога дугог и бурног живота, у различитим срединама, имао прилике не само да посведочи таленат усменог приповедача него да усаврши и сâмо приповедање. Многа искуства усменог приповедања он ће применити у својим делима.

О томе сведочи један од најврснијих приповедача српског реализма — Симо Матавуљ, и сâм изванредан усмени приповедач, који је том својом способношћу умео да одушеви Анатола Франса и Лазу Костића. У *Биљешкама једног писца* Матавуљ пише са одушевљењем: „Војвода је вечерао и ноћивао у Локанди, те се сједило много дуже него обично, а друштво слушало је само једнога, њега, висило је о његовој ријечи! Та, гладан и жедан човјек, а некамоли сит и напит, слушао

би војводу Марка Куча кад прича своје доживљаје, или о старим временима и јунацима, или кад износи чудне и дирљиве и луде и смијешне догађаје из народног живота у оним крајевима¹⁰. Исто казују и Холечек,¹⁰ Раде Бешин Дедић¹¹ и Михаило Ивановић, који је тврдио да никада није могао тачно „ухватити“ војводину причу (други су, опет, тврдили да „треба само похватати његове ријечи па ето готово дјело“), тј. није могао тачно да пренесе атмосферу која је остварена причањем. Забележена прича увек представи само део свеукупног утиска произведеног причањем, те бележење представља њен редуцирани облик. Међутим, потребно је рећи да ни забележена анегдота или кратка прича не откривају читаоцу сва своја латентна значења.

Имајући те чињенице у виду, Милорад Стојовић пише: „Ријеч као дато обећање, као морална категорија, подигнута је до култа, до симбола. У дјелу Марка Миљанова она персонафицира моралне и, рекао био, свеукупне односе у оном друштву (...) У свијести и обичајима Марковог свијета ријеч је неприкосновена — и као право и као дужност“ (књ. I, стр. 20). Зато се његови јунаци труде да увек кажу праву реч у право време. Пишчев је идеал да ствара „слаткомирисне ријечи“ које „божански дишу и миришу“. Радоје Радојевић у студији посвећеној Поповићевој поетици тврди да писац није у почетку бележио песме и приче него их је памтио, а доцније их репродуковао као гуслар или казивач, захваљујући изванредној меморији. О томе сâм Поповић каже: „Доста ће и ово бит', ако га умјенем пером казат', кâ што би' језиком исприча“ (књ. II, стр. 120—121). Писац је и сâм веома уживао у туђем, а могло би се рећи и у сопственом приповедању (за приповедање хајдука Илије Куча каже: „Јер ме наслађива' његовом причом“).

Познато је да у усменом приповедању важну улогу има импровизација, у оном делу који није „стабилна структура“.

¹⁰ Холечек пише: „Његов говор је истина и поезија, и писац би најбоље учинио кад би стајао поред њега са стенографском бележницом; репродукујући Маркове ријечи, писац не може постићи њихову прозачност, оштрину, лаконизам, нити има при руци тако неисцрпну резерву разних догађаја и искустава које Марко може да истакне као доказе, а који опет сами заслужују да буду забиљежени и сачувани за човјечанство. Као прост и нешколован човјек, он не може своје ријечи да поткријепи цитатима из књига и догађајима из историје, али му је сâм живот у том погледу дао богату накнаду. Његов говор је на многим мјестима готово пјесма и тече њеним размјером и ритмом. Понекад је опет проткан пословицама и изрекама датим у њиховој форми, што му придаје врло живу и шаролику боју. И као што нам његов говор стално пружа нешто ново, тако је и његов живот пун знаменитих дјела и догађаја. Треба само да пружимо руку као у ризницу; све што захватимо, биће бисер“ (књ. V, стр. 77—78).

¹¹ Дедић сведочи: „Увијек је био у неком покрету, врела је прича из њега кâ бистра вода из извора (...) и свако га радо слушâ, кад говори, особито кад говори о јунацима с којијема је ратовâ, а зна да и' ријечима сликар“.

Приликом бележења анегдота, кратких прича, приповедака, легенди и предања Поповић им је утискивао лични печат, и као усмени приповедач и као белетрист. Том чињеницом се може објаснити промена стила народних приповедака, легенди или предања, а у извесној мери и језика (сасвим су различито структурирани народни епски десетерац и Поповићев десетерац).¹² Индивидуални допринос се огледа у редоследу приповедних целина, у њиховом међусобном повезивању, односно начину компоновања, у цикличном кружењу глобалне идеје, у понављању, у обиму који им писац посвећује, у односу „приповедних јединица“ које чине „наративни ланац“, итд. Изабрана техника приповедања, видови говора и облици приповедања омогућавају оне наративне токове који су карактеристични за усмену традицију. То значи да многе, често разједињене наративне јединице чине кохерентним — *личност приповедача* (који као да и сâм постаје „књижевни лик“) и *сврха приповедања* (записивања).

Недостаци Поповићеве прозе најчешће су тумачени пишчевим недовољним образовањем. Међутим, управо због те околности повећан је степен оригиналности, јер како каже Жан Коен, оригиналност данас представља елемент естетске вредности. Поповићево аутентично дело остварено је снагом првотне креације; са многим елементима наивизма. Стога нас у варијантима појединих дела (крај књиге *Племе Кучи у народној причи и пјесми*) не интересује само пишчев однос према актуелној садржини (у односу на све референце које оно може имати), него и пишчево настојање да дело језички и стилски усаврши.

Књижевни аналитичари су често истицали „класичну једноставност“ Поповићевог књижевног израза, запостављајући при томе сву сложеност која лежи иза те једноставности, која се може лако открити микроаналитичким истраживањима. Одушевљавајући се и делом и писцем, Вељко Петровић истиче „фолклорну и документарну садржину“ и закључује: „Маркова машта ту није ништа стварала, у строгаоми смислу, али су их све оживеле и уобличиле Маркова жива машта и његова жива реч, — сваку у једну прегнантну, кристалну целину. Марков рад је био истоветан раду старих писаца који су готове предмете обрађивали, те се њихова стваралачка снага налази у томе: како су их обрађивали, колико су и каква духа уносили у

¹² У студији „Покушај ритмичког проучавања мушког десетерца“ Станислав Винавер је записао: „Ко изговара десетерац спреман је унапред за изговор десет слогова. Ако се, дакле десетерац случајно појави у прози, то није онај исти десетерац, који живи стихом, и на који смо вољно припремљени“. Бранко Бањевић тврди да је Поповић створио „недесетерачки десетерац“. Приређивачи су осетили десетерац у Поповићевом прозном стилу и неке делове *Живота и обичаја Арбанаса* графички издвојили као епску поезију. Питање је, међутим, да ли је овај поступак оправдан.

њих, које су животне, људске и друштвене истине гледали у њима, и с којих све аспеката". Очигледно је да без удела стваралачке маште у свим књижевним остварењима не би могло бити остварено то „ремек-дело језичке, стилске и приказивачке уметности“, будући да се овде ради о двострукој *стилизицији* (термин је предложио Герхард Геземан, а преузео га Максимилијан Браун): *стилизицији* народне умотворине, без обзира на облик у коме се преузима („У епици стилизује се не само песма него и сâм живот“, пише Браун), а потом и *стилизицији* нове уметничке творевине.

Пишчева *стилизиција* приметна је у међусобном поређењу анегдота, кратких прича и приповедака из *Примјера чојства и јунаштва*. На једној страни смо издвојили најуспелија остварења (означена бројевима: 30, 32, 35, 41, 42, 43, 45, 46, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 59, 60, 61, 64 и 69, при чему нарочито издвајамо примере: 35, 43, 49, 55 и 56), а на другој страни мање успела и неуспела остварења (означена бројевима: 17, 36, 63 и 71). *Стилизиција* „прикрива“ мукотрпан и тешко видљив пишчев рад, бројност дилема и незадовољство оствареним. Приређивач *Примјера чојства и јунаштва* — Симо Матавуљ — пише, у белешци, да је кратка прича бр. 59 остављена без почетка и да је, вероватно, аутор намеравао да је допуни и да преради почетак приче. На основу те успутне Матавуљеве примедбе лако је констатовати колико је важан пишчев однос према свакој, ма и најмањој појединости у прози, колико је свака реч или реченица значајна у коначном обликовању, поготову ако се ради о кратким приповедним облицима. Анегдота и кратка прича су тек онда целовито књижевно организоване ако имају све потребне елементе. На том примеру је доказана и једна од општих законитости организације књижевног дела — да интегралан књижевни текст никад није једнак збиру елемената од којих је састављен!

Навешћемо неколико врста Поповићевих интервенција, карактеристичних за његов приповедачки поступак:

а) Писац је најчешће „свезнајући приповедач“. Осим тога, у немалом броју примера, он мења наратора или позицију наратора. Његово се приповедање одвија махом на два плана: један је објективни, историјски, мање зависан од личне пројекције, а други је сасвим субјективан. Субјективном пројекцијом писац показује добро познавање психологије и етнопсихологије. Ова два плана приповедања могу тећи оделито, а могу се наизменично смењивати. Пример за смену приповедних планова налазимо у повести *Српски хајдуци*. На извесним местима у повести писац укида дистанцу према главном јунаку (у глави „Илија сâм о себи“). Тиме он указује на разлику онога што писац казује као сведок о јунаку, и онога што сâм јунак казује о себи. „Пуштањем“ јунака у повест писац истиче веродостојност приче, истинитост и документарност (ствара се

„слобода од илузија“, како би рекао Пјотр Палијевски). У овој повести писац неретко служи читаоцу као „дуговоћ“ кроз дело, као посредник између читаоца, са једне, и јунака повести, са друге стране. Такав став писца утиче и на промену стила. У објективном приповедању има романтизма, идеализације и поетизације, а у субјективном све је саопштено реалистичким стилем (о себи и о Илији Кучу писац говори као о сиромасима).

б) Највећи број Поповићевих прозних остварења састављен је од „централне приче“. У ретким примерима (бр. 69) он одступа од тог правила и велику пажњу посвећује сукцесији радње, која садржи више климакса. Такав поступак делује као освежење у иначе устаљеном приповедачком маниру.

в) Писац само повремено дозвољава читаоцу да „уђе“ у његову стваралачку лабораторију. То махом чини онда када одступа од устаљеног стваралачког поступка. На пример, када употребљава инверзију, односно када саопшти радњу у предрадњи („Но ја ово, што сад за Илију реко“, дође ми као успут да га речем, а требало ми га је послуже оставит“, књ. II, стр. 190). Различитим средствима аутор води непрекидан дијалог са читаоцем и информише га о својим намерама или о неочекиваним поступцима и обртима.

г) Иако је непрекидно инсистирао на реализму и реалистичком третману, Поповић није могао а да своје дело не обогати фолклорном имагинацијом, карактеристичном за романтичарски поступак. Иновацију у његовом делу представља коришћење сна,¹³ фантастике, предања и предказања, што све његову нарацију, и епску и лирску, чини много сложенијом и динамичнијом.

д) Природа литерарне грађе, а понекад и индиспозиција ауторова, јер је радио у већим временским размацима, нагонила га је на сажимање прозних остварења („крокове“) и на оним

¹³ Најлепши пример пружа сан љубе Марка Томовића и тумачење сна Тома капетана (књ. III, стр. 189—200). Из те песме ћемо цитирати две веома снажне песничке слике:

„Пошље тога много не трајало,
Ал' искочи од запада сунце,
Поред сунца крвава Даница,
Размакле се крајевима звезде,
Свјетлост им се с крвљу смијешала,
Те је наше Куче огријала“

и:

„Што је змија кулу опасала,
И на врата главу помолила,
И репом ни шљеме саломила,
И ја ћу ти, снао, погинути“.

О симболици снова занимљиво пише Јован Н. Стриковић у књизи *Путевима Његошове психоанализе* („Обод“, Цетиње, 1980, део „Књижевни симболи и снови“, стр. 207—231).

местима на којима би, у другачијим околностима, то избегао. Сажимање је писац вршио на неколико начина: 1. осетивши опасност од линеарног приповедања, он каже да се прича не може продужавати у недоглед и да ће он рећи само оно што је есенцијално („само оно што ми је нуждено“); 2. с обзиром да се обраћа читаоцима којима су описани догађаји познати, писац сматра да је довољно да такве читаоце упути на народну песму или причу које се односе на догађаје описане у његовом делу, јер он претпоставља да се ради о општепознатим чињеницама и да би даље излагање било заморно и досадно, поготову ако се прича допуњава песмом; 3. причу сажима и због непоузданости података које саопштава („Али ја нећу народња гатања овђе набрајат“). У таквим случајевима он престаје да буде „свезнајући приповедач“, јер многе догађаје прекрива вео тајне и они остају непознати и приповедачу и читаоцу, односно слушаоцу. Понекад загонетку из једне приче реши у другој. И тај поступак је један од начина „убеђивања“ реципијента у животност света књижевног дела; 4. својеврсни вид сажимања представља недовољна мотивација. Мада он ретко инсистира на психологизирању, мотивација догађаја ипак захтева одређени минимум психологизирања. Нагао и немотивисан прелаз из једног психолошког стања у друго налазимо у реченицама попут ове: „Тада је сва војска прекинула крвави бој, и брацки се смијешаше“. Ту особеност приповедачког поступка у делу Јакова Игњатовића Скерлић је назвао „телеграфском“ мотивацијом.

б) Поповић уме зналачки да примени поступак *кочења* (ретардације). То чини и ауторским коментарима, који могу имати везивну функцију, између две веће или мање целине, а могу представљати и елемент разграничења одређених приповедних целина. Коментари понекад представљају и вид понављања. При томе је потребно разлучити она понављања која писац свесно уноси (као примере које би требало „повторават“ и умножават“) од оних које несвесно бележи у различитим делима и који представљају инспиративну осеку (видети поглавље „Понављање као одлика приповиједања“ у књизи Јована Чабеновића *Књижевно стваралаштво Марка Миљанова*, „Научна књига“, Београд, 1981, стр. 102—104. О паралелизмима и понављањима у усменој књижевности занимљиво пише В. М. Жирмунски).

е) На ретким местима аутор поступа супротно од наведеног одређења. У књизи *Племя Кучи у народној причи и пјесми* он се обраћа читаоцу: „Нећу да причам“, а потом саопшти причу у целини. Вероватно се ради о оним појавама у животу и оним инспиративним подстицајима за које је и интелектуално и емотивно био веома заинтересован, те није у стању да се одупре стваралачком нагону, потреби поновног описивања и казивања (такав догађај представља прва и друга похара Куча, на пример).

Поповић је примењивао и друге стваралачке поступке, нарочито у развијеним епским формама (приповеци и повести), јер су му оне омогућавале примену разнородних поступака. Такође је очигледно да се током дводеценијског бављења књижевним стварањем писац усавршавао, мада су у крајњим редакцијама његових текстова имали значајну улогу преписивачи и редактори првих издања.¹⁴ Усавршавање приповедачког поступка несумњиво је доприносило и усавршавању свих заступљених прозних жанрова. То ову проблематику чини још сложенијом.¹⁵

Radomir V. Ivanović

LITERARY COMMITMENTS AND CREATIVE PROCEDURES OF
MARKO MILJANOV POPOVIĆ

Summary

The poetics of Marko Miljanov Popović has rarely been the subject of research work, both because of the speciality of his literary opus and because of the complexity of the problems which are in question, because it is known that here is a question of discovering the „extraordinary kind of inspiration for a particular kind of writing“.

On the basis of a small number of explicite statements of Marko Miljanov Popović, and on the basis of the existing written comments in his works, the author has first drawn attention to the writers comprehension of some esthetic categories, his attitude towards arts and sciences, and then he has systematized, as much as it was possible, the writer's commitments. In the other part of the paper, the author has dealt with Popović's creative procedures applied to his narrative prose (anecdote, short story, noveletes and history). In this part of the paper he analyzed the writer's techniques of narration, forms of speech and ways of story telling, as well as some of his narrative procedures.

¹⁴ Преписивачи су били Михаило Ивановић, Томо Ораовац, Стеван Дучић и други. *Примјере чојства и јунаштва* (1901) приредио је Симо Матавуљ, *Племе Кучи у народној причи и пјесми* (1904) Михаило Вукчевић, а *Живот и обичаје Арбанаса* (1907) Љубомир Ковачевић. У мањој мери интервенисали су и приређивачи доцнијих издања Поповићевих дела.

¹⁵ На ову проблематику односе се и наши радови „Неки аспекти поетике Марка Миљанова Поповића“ и „Класификација књижевног дела Марка Миљанова Поповића“.

