

ЖИВКО БУРКОВИЋ

О КОМПОЗИЦИЈИ ПРИМЈЕРА ЧОЈСТВА И ЈУНАШТВА
МАРКА МИЉАНОВА

„Бијаше онда Марко у педесетој години, али у пуној мушкој снази и вићен, мимо све главаре црногорске и брдске... Војвода је вечерао и ноћивао у „Локанди“, те се сјебело много дуже него обично, а друштво слушало је само једнога, њега, висило 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 крајевима.“

Симо Матавуљ

Дјело *Примјери чојства и јунаштва* је особног устројства у наративној књижевности. Специфичност његове организације условљена је начином постанка и није осјетније нарушена на путу од ствараоца до читаоца, иако је тај пут такође био особен и изузетан. Наиме, познато је да је Марко Миљанов успјешно стварао у поетици усмене народне књижевности, па га је тешко пао покушај преношења таквог креирања у систем који би био усаглашен са поетиком писане књижевности. Ипак, његов стваралачки напор није пропао, јер, да исплива из противурјечности двију одвојених поетика, помогли су му његови блиски пријатељи, у првом реду Љубомир Ковачевић и Симо Матавуљ, као редактор *Примјера*.

Од чудног рукописа који је понуђен, редактор је покушао да направи књигу. Из његовог богатог садржаја извукао је заиста адекватан наслов, а из нанизаних и нагомиланих редова, раздвојио је анегдоте и кратке приче тако што их је нумерисао од редног броја један до седамдесет и један.¹ Дјело је заокружено предговором и

¹ Дјело се практично састоји од 72 анегдоте и кратке приче, јер је Матавуљ превидио да се примјер 27 може подијелити на два посебна примјера.

поговором, који су вјероватно накнадно изнуђени од аутора. То су биле неколике спољашње одреднице како би се добио изглед књиге, односно збирке. Матавуљ је, поред овога, извршио низ интервенција на стилско-језичком плану и распореду прича, прилагођавајући рукопис захтјевима писаног дјела. Посебно је питање колико су Матавуљеве интервенције ове врсте увијек биле успјешне.²

Међутим, редактор није могао, а није ни хтио, да битније утиче на суштинске елементе структуре: идеју, ликове, мотиве, језик и композицију. Пошто су то елементи који су ипак грађени на принципима усменог књижевног стварања, то је, дакле, композиционо устројство дјела углавном њима постулирано. Дакако, овдје се не ради појединачно о анегдотама и кратким причама, него о њиховом мјесту, распреду и односу у цјелини дјела, па ће наше разматрање имати у виду више суоднос елемената цјелине него сам карактер појединих елемената, иако се ни тај аспект не може занемарити.

Проницљиви Матавуљ није случајно нумерисао анегдоте и кратке приче. Домишљамо, чувао се, саображујући рукопис писаном дјелу, да у суштини не повриједи његову изворност. У чему је та изворност на композиционом плану? Због чега је и данас тешко наслвити приче и анегдоте које садржи ово дјело? Одговором на та и још нека питања, указаћемо на основне компоненте композиције *Примјера*.

Иако је мислио на дјело које ће служити младим нараштајима у будућности (Марко у поговору каже да га намјењује младом Кучу који се тек буде родио), наратор је причао своју везивну причу о чојству и јунаштву као да су пред њим, на познатом сједнику, његови Кучи и радознали слушаоци из других црногорских и арбанашких племена. Сви главни елементи сједника су ту: уважени наратор, узвишена тема и претпостављени слушаоци. Под окриљем одабране теме може да стане неограничен број примјера. Наратор је био у ситуацији да се ограничи и да у тим границама остварује своју идеју.

Прво, он је своје дјелу дао временско разграничење: примјери досежу до Марковог времена, али га не обухватају. Он полази од става да треба спашавати вриједно из прошлости, а садашњост је варљива, људске вриједности у њој неустаљене и неизмјерне на суду времена. Уз то, за њега су и мали напори вриједни као и велики, само ако је у њима искра људскости. Већ је раније дошао до сазнања да те искре из прошлости племенског друштва треба сјединити у једну снажну и трајну буктињу неугасивог сјаја.

Друго, просторно ограничење још је извјесније од временског. За све примјере је дата шира или ужа локација. Трећина примјера везана је за Куче, а остали обухватају доста широку област старе Црне Горе, Косова и сусједног дијела Арбаније. То је отприлике про-

² Види: Јован Чађеновић: Гласник Одјељења умјетности Црногорске академије наука и умјетности, бр. 2, 1979.

стор Марковог кретања као хајдука и ратника, односно простор из којег је црпио своја најтрајнија животна сазнања. Тако је наратор имао, како би рекао Волфганг Кајзер, „лун преглед не само над временом које је прошло, већ и над простором; сва збивања о коме има да извештава стално је уплетено у један већи свет и окружено тим светом“.³ Наратор је јасно одредио своју стваралачку усмјереност: сагледавање човјека тог старог племенског друштва, а прије свега његових примарних квалитета — чојства и јунаштва — не постиже се само низањем што већег броја примјера и њиховом просторном разубеношћу, већ онајбоље истинитошћу и квалитетом испрличаних анегдота и кратких прича, и што чвршћом њиховом повезаношћу.

Просторно-временска засвоћеност и јасно опредељење да кроз примјере „честито награди а нечестито нагрди“, били су постулати који су омогућили наратору слободу кретања у унутрашњем устројству дјела.

У сагледавању композиције, Матавуљеве нумеричке интервенције само нам утолико помажу, што указују на одрећене елементе цјелине, али не и на мотивисаност увоћења тих елемената и начин њиховог повезивања. Покушаји да се суоднос елемената одреди неким од познатих фактора кохеренције у наративним облицима, као што су ликови, мотиви и сл., не могу за ово дјело да буду успјешни.⁴ Ниједан лик не може попримити својство главног јунака дјела, иако има ликова који су главни протагонисти у по неколико анегдота; ниједан мотив нема то преимућство да надрасте и потчини све остале. Бројчана супериорност примјера из Куча над осталим ипак не може да буде онај одлучујући фактор који амалгамира све примјере из других племена да би се на тај начин остварила хомогеност дјела а кучко чојство добило најистакнутије мјесто. Марку није био циљ да да приоритет кучком чојству и јунаштву, о чему говори цјелокупно његово дјело, иако му је било стало до афирмације свога племена. Баш напротив, бјежећи од племенске искључивости и дајући својим погледима на човјека и друштво шири смисао, сматрамо да је дјело, сљедствено томе, добило постојећи распоред и конструкцију.

Чињеница је да примјерима из Куча почиње и завршава ово дјело и да су ти примјери уклопљени у паровима или појединачно између примјера из других подручја и племена. Управо таквим размјештајем превладане су племенске, вјерске и националне границе и постигнуто је да тема постане општија, а композиција тематска. Сви примјери, без обзира на просторну и временску удаљеност, мозаички конституишу ову особену зграду чојства и јунаштва. Нема подрећености ни надрећености на социо-етичком или територијалном плану. Веза међу примјерима није каузална и хронолошка, већ слободна асоцијација разноликих поступака на дату тему. Гледано

³ Волфганг Кајзер: *Језичко умјетничко дјело*, Београд, 1973, стр. 213.

⁴ Јован Чаћеновић: *Књижевна историја*, Београд, 1969, II, стр. 55.

споља, асоцирање може бити врло блиско, кад се повезују поступци, на примјер, истог лика, или врло широко и удаљено, кад се осјећа мотивска или нека друга повезаност. Гледано дубље, изнутра, такве везе су маргиналне и сви примјери равноправно учествују у конституисању теме, тако да се ствара одређена врста полифонијске структуре. Неједнак број заступљености примјера по племенима није посљедица Марковог свјесног хтјења да тако валоризује чојство и јунаштво тих племена, него племенита жеља да одабере најбоље њему познате примјере и да их, себи својственим ритмом, исприча и изнова оживи полазећи од својих схватања човјечности.

Оваква композиција, иако потекла из сфере једне друге духовне области, из сфере познатог црногорског сједника, подсјећа на модерне композиционе конструкције у наративној књижевности. Далеко смо од помисли да је Марко могао познавати модерну књижевност (иако се његово дјело појављује у јеку те књижевности), него му је чак била готово страна и писана књижевност уопште, а готову композициони модуси књижевних дјела; али и случајне индикације указују да се кретао у доменима умјетничког стварања и умјетничког компоновања.

Баш овакву врсту композиционог устројства омогућују и кратки жанровски облици у којима се он најлакше исказивао као умјетник ријечи. Обимнији наративни облици у једном оваквом сјодносу не би дали једно релевантније композиционо устројство дјела. Јер, као што је наратор имао изоштрен осјећај за обим и друге могућности анегдоте и кратке приче, тако је исто умјео да их природно веже и сједињује у својим казивањима на неком од сједника, а под окриљем одабране теме. И у овој збирци, која преузима неке од битних елемената сједника, наратору је ипак најчешће полазило за руком да ове кратке облике умјетнички уобличи и ваљано повеже. То је посебно видљиво кад се детаљније размотре и упореде оне анегдоте које је наратор узео из других својих дјела и гдје су тамо биле у друкчијој функцији и већег обима. У контексту *Примјера*, испричане за овакву структуру дјела, те анегдоте су опет нашле своје право мјесто и допринијеле богатству теме и хармоничности дјела.

Али, ма колико примјери били подређени теми и на први поглед представљали само њезину снажну илустрацију у суксецији дјела, они не губе своју посебност. Наратор непрекидно држи пред својим духовним очима и цјелину и дјелове из којих се цјелина ствара. Тако, на примјер, он се на крају дјела (пр. 69) присјећа да је о датом лику говорио у неком претходном примјеру (утврђујемо да је то пр. 33.), па налази за потребно да то усред приче истакне. То је она неопходна компонента у стваралачком напору, када се у сваком даљем помаку у конституисању и компоновању дјела, види и вуче сваки раније остварени дио. Без те прегледности у цјелини испричаног, нема успјешне доградње умјетничког дјела. Марко је ту особину био изградио још док није био научио да пише и она је дошла до изражаја и у композицији *Примјера*.

У трагању за особеностима композиције, не треба занемарити, чињеницу да положај примјера у новој контекстуалној атмосфери није исти као што је био у конговорној атмосфери. Поједини елементи, као у причању оног Андрићевог јунака, изгубили су се заувјек.⁴

Марко је посједовао ту магичну моћ да својом појавом, гласом и свим осталим помагалима којима се служио у нараторској вјештини, прикује за себе око и ухо учесника на неком сједнику, да је, по Матавуљевом свједочењу, „све висило о његовој ријечи“⁵ Кад су се примјери нашли на папиру, изгубљен је дио оне атмосфере у којој су раније стварани. Сама чињеница да је дјело морало бити упућено читаоцима за индивидуално доживљавање, а не да се непосредно и заједнички одвија између наратора и слушаоца, морало је имати одређених последица и на композиционом плану, пошто су неки везивни елементи отпали које подразумева говорна комуникација.

Упркос томе, у контекстуалној ситуацији неки други елементи, који су остали, изгледају сувишни. Данашњем читаоцу, на примјер, сметају почеци и завршеци појединих анегдота и кратких прича. Они су у конговорној атмосфери имали значајну везивну функцију, јер је радозналим слушаоцима требало, не само приповиједати, него и у одређеним моментима истаћи и подцртати битне дјелове испричаног или уопштити неки конкретан поступак датог лика. Поред овога, Марко се служио и манирима устаљених почетака и завршетка у усменом књижевном стваралаштву, који су посебно карактеристични за народну поезију. Затим је често користио прилику да нагласи и истакне своје етичке назоре, па је пресијецао анегдоте и кратке приче и повређивао њихово умјетничко ткиво. На релацији наратор — слушаоци, сви ти елементи имали су своје природно мјесто и постизали ефекте у разумијевању испричаног.

Кад су се примјери нашли у новој, текстовној ситуацији, такви додаци и умети, посматрано из угла читаоцевог сензибилитета, немају свога естетског оправдања и зато изгледају сувишни. Али, можда више од свега другог, ови елементи упућују на закључак о карактеру Марковог причања и о његовој трајној муци, кад год је узимао перо да пише. То није само сазнање критичке мисли о дјелу овог особеног ствараоца, него је и сам писац на више мјеста у својим дјелима наглашавао ту болну истину о неусклађености онога што пише и онога што види пред својим духовним очима и што је усме-

⁴ Андрић у причи „Труп“ за фра Петрово причање, између осталог, каже: „Никада се не би могло потпуно казати у чему је управо била лепота његовог причања. У свему што је говорио било је нечег насмијаног и мудрог у исто време. Али, поред тога, око сваке његове речи лебдео је још нарочит призвук, као неки звучни ореол, каквог у говору других људи нема и који је остајао у ваздуху и онда кад је изговорена реч утасла. Због тога је свака његова реч казивала више него што она у обичном говору значи. То је изгубљено заувек.“ Сабрана дела, књига VI, Београд, стр. 105.

⁵ Симо Матавуљ: *Билешке једног писца*, Обод, Цетиње, 1975, стр. 167.

ним путем без тешкоћа могао изразити. На једном мјесту Марко сликовито каже: „Скићу мисли некуда без стрва, а перо за мислима алида, често се губи једно другоме да не зна перо куд се Ђену мисли, но чека кваснијем кљуном од мастила, а памет скиће, за дуго му се није повратила“.⁶

Срећна је околност и за ствараоца и за нашу књижевност што је писац налазио снаге да из оваквих стања изађе и настави да пише, упркос неусклађеностима и губицима. Стваралачка снага била је јача од површне посусталости и створено је дјело са таквим композиционим проседеом који је у датим приликама једино био могућ.

Један дубљи увид у нараторове могућности, а прије свега увид у сачувани рукопис *Примјера*, може да да одговор због чега је Матавуљ само нумерисао анегдоте и кратке приче и због чега ни сада не би требало ићи на њихово насловљавање, иако постоје и научне и педагошко-дидактичке потребе за тим. Нумеричким ознакама оне нијесу изгубиле ону природну везаност и компактност, које им је наратор подарио, а Матавуљ нам је таквим неуобичајеним поступком отворио могућност да их посебно распознајемо и доживљавамо. Треба и то знати да неки примјери не посједују потпуну умјетничку оформљеност и да само у блиском сусједству са другим, могу опстати као прихватљива умјетничка творевина. Из свега изводимо синтетичан закључак да је ово дјело јединствена цјелина и својом цјеловитиошћу најбоље репрезентује умјетничку поруку.

Композициона компактност постигнута је и јединственим тоном којим су анегдоте и кратке приче испричане. Заправо, сви ови облици грађени су на принципу поентираних заокрета и побједа на мегдану чојства и јунаштва. Испричани су са достојанственом озбиљношћу. Тамо, гдје на појединим мјестима провири хумор, сатира, иронија — они не могу да наруше ни озбиљност тона ни дати ритам причања.

Негативни примјери такође не ремете овакво тонско јединство дјела. Могло би се рећи да они, у устаљени ток драматичних тренутака и заокрета, уносе неочекивану новину и употпуњују слику племенског човјека на врлетним путевима освајања човјечности.

Анализа композиције може и теоретичара и читаоца да заведе са правог пута на стрампутицу, понајприје онда ако се не пође од основног упоришта на које се дјело наслања и из којег израста. И као што се неријетко дешава, досадашња критичка разматрања композиције овога дјела, била су нејединствена, чак и дивергентна — или се негирало композиционо јединство или се о њему афирмативно говорило, али без подробнијег објашњења и разраде. Критичарима који не виде у овом дјелу композициону чврстину и кохерентност, можемо вјеровати ако су у анализама и оцјенама полазили само од поетике писаног дјела, а критичарима који су наглашавали укупност *Примјера*, такође можемо вјеровати, али само ако су своје оцјене у основи заснивали на стваралачком принципу усмености, ко-

⁶ М. Миљанов: *Посланица Пеку Павловићу*, „Стварање“, 12, 1971, стр. 1575.

јим су предодређени његови основни структурални елементи, без обзира што је оно касније попримило нужне спољашње ознаке писаног дјела.

Дакле, поће ли се у анализи композиције од изворишта *Примјера*, биће бар обезбеђен правац којим треба да се крене. А то није мало. „Објаснити појаву — значи указати на њено поријекло“, каже совјетски теоретичар Јуриј Лотман.⁷

Summary

ON THE COMPOSITION «EXAMPLES OF CHARACTER AND HEROISM» BY MARKO MILJANOV

by Živko Djurković

«Examples of Character and Heroism» possess a specific compositional organization. Marko Miljanov narrated this collection of anecdotes and short stories much like his successful creations at the well known Montenegrin get-togethers. The examples are equal constituents of the theme, organized on the basis of free association so that they create a special kind of polyphonic structure. There is no subordination or superiority on the social-ethnic or territorial plan. Regardless of the fact that the largest number of examples is from Kući, as apposed to other clans and regions, by using internal distribution and equal relations, each example in connection with the noble theme of character and heroism, Marko goes beyond the boundaries of the clan, region and people to present a wider meaning to his works.

Still, «Examples» in contextual inter-relations are not that which they were in conversational atmosphere, since the composition of the written part has a different logic to its development than the composition of the type of work which is created on the basis of oral tradition. The author himself was aware of those discrepancies, but fortunately for literature, he persisted in the creation of this work in spite of this knowledge and difficulty.

The first editor of «Examples», Simo Matavulj, assisted the author in achieving for this work the appearance of a book which would be more readily accepted by the readers. His separation of anecdotes and short stories with numbers was the necessary step which prevented the disruption of the natural cohesion between these short forms as they had been presented by the narrator. Today's reader should also accept this kind of editorial intervention of the discerning Matavulj, since he also know both the oral creations of Marko and his possibilities as a writer.

Until now, critical considerations of the composition have not been out of the ordinary, first of all due to the fact that they were not approached with the realization that the narrator shaped his work starting from the principles valid for oral tradition, thus, the composition is also basically postulated on these principles as a structural element.

⁷ J. M. Лотман: *Структура уметничког текста*, Нолит, Београд, 1976, стр. 282.

