

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ

КЛАСИФИКАЦИЈА КЊИЖЕВНОГ ДЈЕЛА МАРКА МИЉАНОВА ПОПОВИЋА

„У наше време сама оригиналност чини елемент естетске вредности. У класично време, обрнуто било је истина

Jean Cohen

Класификацијом књижевног дјела Марка Миљанова Поповића бавили су се књижевни историчари и критичари од почетка овога вијека до данас. Јован Скерлић *Примјере чојства и јунаштва* назива „анегдотама“ и „средњовјековним причама“; Герхард Геземан — „кратким причама“; Блажо Поповић их назива „анегдотицама“ и „реалистичким анегдотама“; Вељко Петровић — „анегдоте“ и „приче-анегдоте“; Милорад Стојовић — „анегдоте“ и „проза“; Јован Чабеновић посебну пажњу посвећује „анегдоти“ и „причи“;¹ Радоје Радојевић „историјским приповијеткама“, итд. Сви су осјећали да постоји извјесна флуидност Поповићеве приповједне форме и да ју је, према томе, тешко сасвим прецизно дефинисати, с обзиром на специфичан карактер и специфичан начин структурирања овог прозног жанра. Сличне дилеме имала је Исидора Секулић приликом класификације Љубишиног прозног опуса („Љубишина прича није ни новела ни кратка прича, него је врло оригинално причање летописног карактера“).

Сви набројани историчари и критичари истичу везу *народне анегдоте* и *приповијетке* са Поповићевом *анегдотом* и *приповијетком*. У постхумно објављеној књизи *Народна књижевност (I)* („Научна књига“, Београд, 1967) Видо Латковић дефинише „новелу“ као „причу развијенијег сижеа, са предметом из стварног

¹ Видјети занимљиву књигу др Јована Чабеновића *Књижевно стваралаштво Марка Миљанова*, „Научна књига“, Београд, 1981, стр. 110—139, 156—180 и 187—205.

градског или сеоског живота, реалистички схваћеног и приказаног“ (стр. 113). Латковић разликује „хумористичку новелу“ од „шљиве приче“ (пресудан је број епизода), а посебну пажњу посвећује „ратничко-патријархалној анегдоти“ (херојичној анегдоти). По његовом мишљењу, она је „специјалност једне уже области патријархалне културне зоне“. Маја Бошковић-Стули дијели народне приповијетке на: „а) приповијетке у ужем смислу (приче о животињама, легендарне, новелистичке, шљиве приповијетке, те и друге приповијетке с изразитим цртама фабулирања), б) предаје, ц) легенде и д) краће анегдоте“.

О „народној анегдоти“ веома интересантно је писао Перо Слијепчевић у раду „Анегдота као уметничко дело“ (1929). Он прецизно дефинише овај прозни жанр:

„Народна анегдота разликује се оштро и од песме и од приповетке. Пре свега својом једром збијеношћу. Приповетка прича, песма пева, анегдота пројицира. Она не задева догађај описом околине, као приповетка; нити га протаче кроз осећајност, као песма; она га пројицира у једној краткој и до крајности оштрој слици. Даље, приповетка и песма воле да убу у танке преливе, у нијансе и полутонове, да нам казују догађаје и недоречене, додуше кадшто нејасне, јер и то има своје дражи: док анегдота има само јасне контрасте. Она захвати мало, а осветли оштро. Даље, приповетку и песму не занима само човек, него и цела природа: анегдота види само људске главе, и то какве главе — само оне изразите, незаборавне, оне профиле какве је давао сликар Домије и који су толико изразити да се граниче с карикатуром. Али анегдота не сме бити карикатура“.

Слијепчевић увиђа у чему се састоји *уметничко* у анегдоти. Он показује флуидност овог прозног облика и начин на који се он обликује², с правом тврдећи да је анегдота на самој ивици индивидуалног и колективног стваралаштва.

Историјски преглед жанровске класификације Поповићевих дјела одаје несигурност аналитичара не само када је у питању теоријска равн него и у равни примијењене анализе. Са становишта савремене теорије прозе, жанровска класификација Поповићевог дјела стога не представља једноставан задатак. Осим глобалне подјеле, нужно је сваку већу или мању приповиједну цјелину посебно и прецизно дефинисати, а тек потом може се

² Слијепчевић извиредно прецизно одваја уметничко од неуметничког: „Тако и анегдота може да буде једно просто казивање једног простог и просечног догађаја; онда она не спада у уметност; а може и да закорачи у царство уметности, баш као и свако друго приповедање. Све зависи од начина што се захвати и како се захвати, што приповедач види и под којим углом то види“.

Видјети студију И. Виноградова „Теорија новеле“, објављену у „Летопису Матице српске“, март 1976, стр. 307—339.

приступити извјесним теоријским уопштавањима. Глобална подјела захтијева најприје диобу на „аутономну књижевну“ и „хетерономну књижевну цјелину“. „Аутономну књижевну цјелину“ чине: *анegdота*, *кратка прича*, *приповијетка* и *повијест*.

1. *Анегдоте* су максимално кондензоване приповиједне цјелине. У њима је употребљен минимум изражајних средстава, те је схватљиво што је велики дио текстуалних значења препуштен контексту. *Анегдота* је веома блиска *народној анегдоти*, али се по неким финонијансираним особеностима оне међусобно разликују. Чак и онда када имају исти предмет, између њих се не може ставити знак једнакости. Овај прозни облик често користи сентенцу или парадокс. Најљепши примјер *анегдоте* у Поповићевом дјелу представља уводна анегдота у *Примјерима чојства и јунаштва* (о Миловану Јаничину Вујошевићу).

2. *Кратка прича* је развијенија приповиједна форма. Њу карактерише усмјереност приповиједања, те је схватљиво што у њој више долази до изражаја индивидуални таленат и способност обликовања. *Кратка прича* такође користи кондензацију изражајних средстава, укључивање „вантекстовних садржаја“ и специфичну структурираност. Она је лако доступна, али управо захваљујући једноставности структуре она захтијева мајсторство приповиједача,³ посебно када се ради о „централном ефекту“, који најчешће почива на драмском конфликту, те захтијева изразито драмску тензију и ефектан драмски дијалог.⁴ *Кратка прича* је често грађена на антитетској основи. Због невеликог обима, она мора смитовати згуснута значења. Такође мора остваривати непосредну комуникацију (читалац се уводи у радњу *in medias res*). *Кратка прича* омогућава већи број иновација од *анегдоте*. У Поповићевом дјелу еклатантан примјер *кратке приче* представља прича обиљежена бројем 6 (о Буљи Јовановом Подграђанину и Ивези Вукову Кућанину).

Кратку причу Поповић назива *цртом*, по угледу на широко прихваћен термин у реалистичкој књижевности (веома су чести

³ У једном разговору Виљем Фокнер је рекао: „Можда сваки романописац испрва жели да пише поезију увиђа да за то није способан и онда се окуша у краткој причи, која као форма поставља највише захтијеве после поезије“.

Видјети уводни, теоријски дио огледа „Микроструктура кратке приче“, објављен у нашој књизи *Љепота писања*, „Подједа“, Титоград, 1978, стр. 115—119.

⁴ Ефектне драмске дијалогe налазимо на многим мјестима у Поповићевом дјелу: 1, 3, 6, 10, 21, 78—79, 84, 92—93, 103, 104, 111, 112, 116, 117—118, 121 прве књиге; потом на странама: 67, 160, 170, 183 друге књиге *Сабраних дјела* Марка Миљанова Поповића у пет књига („Графички завод“, Титоград, 1967), која је приредио Милорад Стојовић. Сви цитати у овом раду узети су из тог издања.

Драмски дијалог Поповићев је реалистичан, сажет, подређен основној функцији приче. Он може да послужи као замјена за дескрипцију, јер се подразумијева присуство бар два сабесједника, а понекад се подразумева и присуство читавог мноштва слушалаца.

наслови или поднаслови: „црта из живота“ или „цртица из живота“). Поповић понекад уопштава овај термин. Он има намјеру да у дјелу повеже низ *црта*, при чему се не изјашњава о природи њихових међусобних веза (у програмском тексту „Како умијем, тако кликујем“ он намјерава да опише „главне црте из живота онија јунака који су ми познати лично, или по казивању“). Стога се *црта*, поред већ устаљеног опсега значења, може тумачити и као термин који означава „епизоду“ из живота, а то значи да се писац унапријед одрекао идеје да саопшти животну судбину јунака *in extenso*.

3. *Приповијетка* је сасвим развијен прозни облик. Она омогућава уношење већег броја епизода, обраду разноврсније тематике и мотивике и примјену разноврснијих стваралачких поступака. Од *кратке приче* разликује се по томе што садржи више приповиједних јединица, а од *повијести* по томе што има одређенији, тематски простор и чвршћу фабулативну окосницу; што је строго одређен однос детаља и цјелине, у зависности од њене функционалности.⁵ У *приповијец*и важну улогу има заокруженост приповиједне цјелине. У Поповићевом дјелу веома је мали број *приповиједака* које се јављају у сасвим развијеном облику. Таква је *приповијетка* број 27 (о побратимству Петра Бошковића Бјелопавлића и Нова Поповића с Медуна). *Приповијетка* може обухватити већи број *анегдота* или мањи број *кратких прича*. У њој се осјећа прави „дах епичности“, јер приповиједач може да мијења типове нарације, односно позицију наратора, а може, такође, да примијени и различите типове композиције, нов начин монтаже статичких и динамичких мотива, ритам казивања, чиме се све развија „дуноћа приповиједања“, коју иначе није могао постићи кратким прозним облицима.

Неке од *кратких прича* и *приповиједака* у *Примјерима чојства и јунаштва* везане су истим јунаком или догађајем (бр. 3 и 4 — о Тому Петрову Поповићу; бр. 9 и 10 — о Јовици Шутанову; бр. 27 и 28 — о Нову Поповићу; бр. 33 и 43 -- о Веку Илинчићу; бр. 34 и 35 — о попу Бурџу; бр. 39 и 40 — о Мићку Кусовцу; док је прича бр. 27 састављена од двије неподијелене приче, те представља супротан примјер, тако да се показује релативност предложене класификације). Треба имати на уму да писац није дијелио своје дјело у алинеје, да није одвајао веће од мањих цјелина, да су то чинили приређивачи издања или преписивачи, тако да би аподиктичка рјешења била могућа тек ако бисмо располагали оригиналом свих његових рукописа (а и онда остају извјесне тешкоће, јер аутор није одвајао реченице, није употребљавао интерпункцију, и слично). Поповићева *приповијетка*

⁵ Марко Цар тим поводом пише: „У новели треба да се радња врти око једног, самог, јасно обележеног и логично развијеног догађаја; сувишно или неумесно застајкивање код једне или друге споредне епизоде, може лако да повреди хармонију целине“. Новелу, по Цару, карактерише „садржајна краткоћа“.

асимилирају и друге књижевне родове и жанрове (најчешће се дешава да су интерполиране епске народне пјесме или пјесме у којима је видан пишчев удио, а има и легенди, предања и шаљивих прича).⁶ Посебну карактеристику ових *приповиједака* чине есејистички слојеви који су, истина, ријетки код стваралаца попут Поповића, а који показују директан однос *слике* и *идеје*. *Приповијетка* такође садржи и одређен број ауторских коментара,⁷ значајних у конституисању експлицитне поетике.⁸ У њима приповиједач често свједочи о сврси приповиједања, а тиме непосредно саопштава своју визију живота и визију живота јунака у дјелу. *Приповијетка* може бити посвећена судбинама више јунака или опису више догађаја, али сви они подлијежу извјесној центрипеталној сили приповиједања. Она је најчешће грађења према следећој схеми:

а) увод (информација о личности или догађају),

б) централна прича (опис конфликта појединца и средине, или конфликта двију друштвених групација) и

ц) разрјешење радње.

Од стилске и језичке монотоније и монохромije *приповијетку* спашава честа смјена приповиједних цјелина и планова приповиједања.

4. О *повијести* се може говорити у ширем и ужем смислу. У ширем смислу *повијест* представља групацију од неколико неједнако развијених *приповиједака*. Повијест у великој мјери омогућава композициону разноврсност (разлисталост). Писац

⁶ Радован Зоговић у „Напоменама и објашњењима“ антологије *Црногорске епске пјесме разних времена* („Графички завод“, Титоград, 1970, стр. 427—466) пише: „Пјесме из списка 'Плеће Кучи' не само што су хроничарски суве, рогобатне, једнолике, изразито непоетичне у сваком погледу, него имају и низ допунских својстава која, скупа с већ поменутима, намећу утисак да све оне, упркос томе што је војвода навео више казивача, потичу од једног или два човјека, неодољиво вучу закључку да је већину од њих сложио, према прозној и поетској традицији, сам војвода (за неке од њих, нпр. за другу пјесму о Радовану Кирићу, и поред тога што је војвода и уз њу напоменуо да ју је чуо од Бега Миљовића, то је несумњиво!), или да је војвода, као писац књиге о Кучима, у већ постојеће пјесме уносио *исправке* и *уметке* који одступају од карактера народне епске пјесме, а ту пјесму не претварају у умјетничку поезију“. Међутим, ово мишљење је непримјениво на све заступљене пјесме. Изванредном поетичношћу, развијеношћу сижеа, обиљем метафора и симбола, израженом снагом фолклорне имагинације, друга пјесма о првој похари Куча, по нашем мишљењу, припада антологијском избору народне епске поезије на српско-хрватском језику.

⁷ Ауторске коментаре налазимо на странама: 44, 47, 69, 72, 122—123 прве књиге, и другдје.

⁸ Разлике између *дискурза* и *слике* не показује се само у *анекдотама*, *кратким причама*, *приповијеткама* и *повијести* него и у предговорима. Тако, на примјер, у програмском тексту „Како умјем, тако кликујем“ дискурзиван начин мишљења писац ће замијенити еидетским. Ту налазимо слику о светогорском калуђеру који носи ланац (књ. I, стр. 34), а у „Предговору“ *Примјерима чојства и јунаштва* слику човјека у пустињи, која такође има метафорично значење (стр. 39—40).

може да у њој хронолошки излаже догађаје, као што то Поповић махом и чини, примјењујући реалистички начин обликовања, а такође може да наруши хронологију (интерполирањем ретроспективних пасажа), да одступи од дотадашњих стандарда селекције и филтрације догађаја који су ушли у *повијест*; једном ријечју — писцу је омогућено да у њој примјењује веома хетерономне стваралачке поступке, а да при томе они не доведу до инспиративне осјеке. То значи да је на други начин извршена хијерархизација слојева у структури *повијести*.

Примјер *повијести* у ужем смислу представља проза *Српски хајдуци* (о Раку Бурићу и Илији Кучу), док би се као примјер *повијести* у ширем смислу могла узети дјела: *Племе Кучи у народној причи и пјесми* и *Живот и обичаји Арбанаса*. *Повијест* у ширем смислу припада „хетерономној књижевној цјелини“, при чему посебан значај добија *литерарност* историјских, фолкористичких или етнографских пасажа. На крају, требало би рећи да *повијест Српски хајдуци* представља заметак романа.

Посматрајући разноврсност структуре појединих приповиједачких облика, могли бисмо закључити да је Поповићевом стваралачком темпераменту највише одговарала *анegdота* и *кратка прича* (као нарочиту вриједност дјела *О Братоножићима* истићемо четири кратке приче које оно садржи). У њима писац показује способност синтетизовања животних сазнања (сликом или сентенцијом). Његов стил је препун пословичних израза,⁹ а они су много функционалнији у кратким приповиједним облицима.

Када је ријеч о иманентној поетици, онда би требало нешто рећи о тзв. „прећутним значењима“. Блажо Поповић је исправно уочио да „сâm писац више види и више осјећа но што је у стању да каже“. То значи да се писац уздржавао, својевољно, од „ширења повијести“. У дјелу се осјећа дисциплинованост. Писац умије да се уздржи не само онда када су у питању невитешки примјери („неваљанства“), односно негативни јунаци и поступци, него и онда када га догађаји и личности привлаче и „наслађују“, и садржином и слашћу приповиједања. Упркос томе што припада наративној култури, а захваљујући изразитом осјећању мјере, писац је умио да уочи опасности које доноси „мајсторство приповиједања“ (у једном од „примјера“ стога ће рећи: „Узати језик, не чини да се кајеш“, књ. I, стр. 129). Он умије, готово непогрјешиво, да осјети када је одређени мотив исцрпљен и када би га требало замијенити новим. То опредјељење је понекад исувише ригорозно примјењивао, па је приповиједач прекидао

⁹ Миливоје Кнежевић у раду: „О народним говорним творевинама“ дијели пословице на: праве пословице, пословице приче, дијалогске пословице и стиховне пословице.

приповиједање и на оним мјестима која су пружала могућност умјетничке доградње поједине *приповијетке* или неког другог прозног жанра. То доказује да је, и поред већ спомињане асоцијативне игре (аутоматизма и спонтаности у стваралачком поступку), ипак постојала јака и стално присутна аутоцензура.

Надрећна Поповићева идеја-водиља је да треба водити рачуна о функционалности дјела као цјелине. Стога се при сваком специјалистичком приступу његовом дјелу мора имати у виду интегрално значење тога дјела. Без обзира на законитости теорије прозе, Поповић је својим неуједначено оствареним али веома импресивним дјелом дао аутентичан допринос умјетности и обогатио књижевност више него било коју другу област духовних дјелатности (историју, фолклор, етнологију). У разговору са Љубомиром Ковачевићем (на Цетињу, јула 1893) Поповић скромно и лаконски, у изузетно ефектном парадоксу, каже како би био срећан ако би „својом неписменошћу помогао нашу писменост“.

Упркос античкој једноставности, књижевно дјело Марка Миљанова Поповића не може се анализирати „без остатка“. Оно садржи бројна латентна значења и захтијева вишестрано испитивање, будући да је, као и свако друго аутентично дјело, на чудесан начин показивало недовољност, непримјењивост и ограниченост постојећих књижевних парадигми. Оно емитује посебна, конкретна и виртуелна значења и звучења. Исидора Секулић, у већ цитираном раду, има на уму управо ту законитост умјетничког стварања када закључује: „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 граматике, али су оставили бесмртна дела“. У том контексту посматрано, Поповићево дјело није само податак о животу, о историји, него је истовремено и „историјски податак у развоју језика“. Оно је синтеза народне мудрости.

Мада је писац подједнако окренут прошлости и садашњости, очигледно је да је у средишту његовог интересовања — савремена тематика. На необичан начин он је умιο да универзализује и да осавремени збивања из далеке прошлости, да јунаке из давних времена представи као савременике. Исто тако он је умιο, посебним креативним замахом, који свједочи о његовом таленту, да савременике представи као античке хероје. Он је инсистирао, свјесно и несвјесно, на *осадашњену*, на „вјечитој садашњости“, актуелизацији и проблематизацији глобалних идеја времена коме је припадао. Човјеков ход по мукама истовјетан је у свим временима. У сваком тренутку свог краткотрајног живота он мора водити рачуна о трајним људским вриједностима, јер сви његови гестови остају у колективном памћењу и непрекидно су на провјери. Књижевно дјело је, такође, трајан биљег о човјеку у времену. Стога су и писац и његов јунак загледи у будућност,

која као да је у патријархалној култури, којој они припадају, такође дио садашњости.

Без обзира на то да ли пише прозу или поезију (мада се без резерве може тврдити да му је *проза* примарна стваралачка вокација), да ли своју животу визију саопштава логичкодискурзивним или еидетским начином мишљења, да ли ствара чисто књижевно дјело или дјело са хетерогеном садржином, он изражава интегралну представу о животу, тј. брани човјеков интегритет. У сваком дјелу, а посебно у књижевном, он види „ново оружје“. По његовом мишљењу дјело може да егзистира само под условом да се свим расположивим средствима и беспопштедно ангажује у одбрани оних вриједности живота које је писац сматрао најузвишенијим. Стога је њему непрекидно пред очима, као етички и естетски идеал, дјело које ће трајати у времену као знак времена у коме је настало, а да би ту функцију остварило оно мора да врло живо комуницира са најширим читалачким кругом. Поповић је давао предност социјализацији књижевности над естетизацијом, односно он је садржину претпостављао форми.

Посебно су, стога, занимљива његова становишта о стваралачком чину. Писац их је исказивао у књижевном дјелу, у разговору са савременицима, у сачуваним писмима, која такође имају књижевну вриједност и која на дирљив начин показују скромност овог даровитог писца и његову идентификацију са предметом о коме пише (видјети „Писмо Пеку Павловићу“). У писму рођаку и кучком командиру Стојану Николином Поповићу, писаном непосредно пред смрт, 25. XII 1900. године, када се сүмирају сва животна искуства, Марко Миљанов Поповић исписује своје књижевно завјештање: „Мене ови страх од смрти потресе и учиње да заборавим на моју смрт и на савјете докторске, те похитах у Биоград дако штогођ од мојијех сиромашкијех писама избавим од заборава: јер ми је требало пазити најприје оно што не може умријети, а не оно што мора умријети и што никога разминуло није“.

Оваквим ставом стари ратник и књижевник показује, мудро, опоро и мушки, да су његова животна и његова естетичка одређења у потпуној хармонији, да је до највећег могућег степена контрапунктиран *говор писца* и *говор дјела*. Предсмртном посланицом Поповић исписује своје стваралачко *вјерују*, јер у релативном значају свога књижевног дјела он види апсолутни смисао живота.

Radomir V. Ivanović

CLASSIFICATION OF THE LITERARY WORK OF MARKO
MILJANOV POPOVIĆ

S u m m a r y

In this paper the author gives, first, the historical survey of the former classifications of the literary work of Marko Miljanov Popović, and from the point view of the modern theory of prose, offers his own model of classification.

Pointing out the complexity of the task, with regard to the way of Popović's prose, the author has decided on:

1. »the autonomous literary whole« (composed of »anecdotes«, »short stories«, »novelettes« and »history« in a narrower sense) and
2. »the heterogenous literary whole« (composed of »history« in the broader sense). The author has illustrated the proposed classification with examples from Popović's literary opus.

