

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ

НЕКИ АСПЕКТИ ПОЕТИКЕ МАРКА МИЉАНОВА ПОПОВИЋА

Видосави и Вукосави Ивановић

„У људској заједници у којој уметност не заузима своје место и не врши свој утицај — мора да нешто није у реду. Врло је вероватно да у таквом друштву живот и у осталим гранама заостаје или напредује у погрешном правцу“.

Иво Андрић

Проучавање поетике Марка Миљанова Поповића отежано је низом околности. Његов специфични стваралачки опус припада различитим сферама духовних делатности, тако да свако, иоле сериозно поетолошко истраживање најпре захтева глобалну класификацију ове „хибридне форме“ (уметност, историја, етнологија, фолклор), потом минуциозну класификацију унутар једне од њих, као и проучавање процеса интерференције. Утврђивање поетолошких премиса код ове врсте стваралаца захтева циклично проучавање, почевши од најшире проблематике књижевне естетике (одвајања књижевне од некњижевне форме), преко одређеног броја проблема које је тешко аподиктички решити (однос поетике усмене и поетике уметничке књижевности), до специјалистичких, теоријских и критичких истраживања која, применом савремене методологије, стварају нов вредносни систем.

Поетолошка истраживања отежана су природом самог дела овог самоуког писца и ратника, неупућеног у многе тајне „писатељског заната“, према сопственом сведочењу. С обзиром на бројне и веома значајне интервенције преписивача и редактора његових, постхумно објављених дела (*Примјери чојства и јунаштва*, 1901, *Племе Кучи у*

народној причи и пјесми, 1904, и *Живот и обичаји Арбанаса*, 1907)¹, тешко је дати дефинитиван одговор на одређен број питања, будући да нису сачувани оригинали свих дела, тако да се не могу ваљано утврдити пишчева стваралачка одређења — од иницијалне фазе до коначне редакције текста. Поповићево дело у овом раду је непотпуно проучено и стога што интегралност дела и интегралност пишчеве визије света књижевни аналитичар свесно своди, остварујући постављени циљ, у оквире науке о књижевности, односно поетике, да би у што већој мери исцрпео тематику.² Мирећи се унапред са тим чињеницама, аналитичар је свестан релативности одређеног броја судова и мишљења.

Поникао у патријархалној култури, у којој, под утицајем усмене народне традиције и непревазиђеног Његошевог дела, изговорена и записана реч бива култ и служи као трајно обележје националне и индивидуалне егзистенције, Поповић не одваја бројне функције које има његово дело. Зато се ни у једном реду овог значајног опуса не може срести синтагма „књижевно дело“, а у случају када аутор себе назива „књижевником“, тај термин има делимично другачије значење од оног које му ми данас придајемо. Писац, такође, нигде не класификује своја дела, не утврђује припадност појединој области, дисциплини, роду или жанру, мада говори о циљу који жели њима да постигне.

Многи историчари књижевности и књижевни критичари, који су се бавили овим делом, уврстили су у *књижевност само Примјере чојства и јунашта* и неке мање, књижевно обликоване целине других дела. За разлику од њих, писац ових редова сматра сва Поповићева дела — *књижевним*, имајући у виду степен и врсту литерарности коју остварују. Будући да једно дело уметничким чини језик тога дела, то је лако усвојити мишљење да је језик Поповићевих

¹ У намери да текст учине читљивијим и доступнијим, најпре су интервенисали преписивачи (Михаило Ивановић, Томо Ораовац, Стеван Дучић и други), потом су видно интервенисали редактори првих издања (Симо Матавуљ, Михаило Вукчевић и Љубомир Ковачевић), а свој однос према композицији Поповићевих дела, у већој или мањој мери, показивали су и други приређивачи његових дела, писци предговора и поговора (Трифун Бркић, Чедомир Митриновић, Видо Латковић, Вукоман Џаковић, Јагош Јовановић, Михаило Ражнатовић, Буза Радовић, Милорад Стојовић, Вукале Берковић и Михаил Јанушев, на македонском језику).

² „Мебутић, сигуран сам да се слажемо у томе да треба избећи грешку која се састоји у веровању да је књижевност створена да би науци о књижевности дала темељ за разматрање или да се значење нашег рада састоји у томе да се књижевност затвори у тајни систем законитости да би се заштитила од њене употребе од стране читалаца у свакодневном животу“ — пише Манфред Науман у раду „Запажања о књижевној рецепцији“, „Филолошки преглед“, Београд, књ. XVII, св. 1—4, 1979, стр. 19—26.

дела, како је већ примећено, није само средство креације, него је и сâм креација.³

У разматрању основних пишчевих поетолошких опредељења, у експлицитној и иманентној поетици, посебно је тешко научно аргументовати одређен број мишљења, с обзиром да у Поповићевом опусу не постоји оформљен филозофски или естетички систем. У том случају аналитичар је принуђен да „систем“ ствара од појединих елемената. Он је притом изложен опасности да, због недовољног броја елемената, својим ставовима надograбује постојећи пишчев „систем“, или да га мозаично саставља од делова који једним делом припадају писцу, а другим аналитичару.

У Поповићевом делу заступљена је антропоцентрична концепција света (као да је писац у потпуности преузео Протагорину мисао да је човек мера свих ствари, или мисао Иве Андрића да ако уметност не служи човеку, не служи ничему). Она је подједнако изражена у свим областима којима се бавио. Отуда се с правом може закључити да постоји органска повезаност двеју категорија: *етичког* и *естетичког*, односно да је *добро* централна етичка, а *лик* централна естетичка категорија. Неке глобалне идеје времена коме је припадао остале су ван пишчевих експлицитно исказаних опредељења. Неке је саопштавао без потребне систематичности, исувише језгровито или непотпуно, док је преко неких од њих наша наука о књижевности олако прелазила сматрајући да писац, због недовољног образовања, не показује нужно интересовање за њих. Тако је готово незапажена остала чињеница да је Поповић у потпуности усвојио неке од идеја Светозара Марковића, међу којима и ону о природном спајању уметности и науке.

Поповићево дело представља аутохтону појаву. Оно је кохерентно остварено, али испитивање поетике поставља као услов без кога се не може — превладавање многих антиномија које налазимо у пишчевим опредељењима и у самом делу (однос према усменом стваралаштву, интерференција реализма и романтизма, и слично), као и превладавање неких заблуда које су преузимане заједно са традиционалним представама о писцу и делу. Конституисање Поповићеве експлицитне поетике и иманентне поетике његовог дела, надамо се, пружиће потпуније одговоре на читав низ питања књижевне анализе.

³ За проблематику о којој расправљамо нарочито су значајне студије Милорада Стојовића „Надмоћ људскости“, објављена као предговор *Сабраним дјелима* Марка Миљанова Поповића у пет књига („Графички завод“, Титоград, 1967, књ. I, стр. 9—29) и Радоја Радојевића „О поетици Марка Миљанова Поповића“, у књизи *Токовима црногорске књижевности* („Побједа“, Титоград, 1978, стр. 121—154). Многе странице докторске дисертације Јована Чаџеновића *Књижевно стваралаштво Марка Миљанова* (рукописних страна 694) посвећене су питањима Поповићеве поетике, те заслужују посебан осврт.

I

Привидни анахронизам карактерише Поповићево књижевно дело и његова поетолошка одређења, с обзиром да се он бави књижевношћу у време европеизације књижевности и естетичке мисли крајем XIX и почетком XX века. Задатак је књижевне анализе да најпре вреднује ово дело у времену у коме је настало, да покаже „историјат његовог деловања“ (Х. Г. Гадамер), када је у питању рецепција, а потом да утврди његове уметничке вредности данас. При томе се морају прецизно разлучити оне функције дела које нису релевантне за његову *литерарност*. У том контексту проучавања могу се издвојити нека значајна пишчева одређења. Пре свега, писац истиче *етичност* и *утилитарност* сваког стваралачког чина. У основи оваквог одређења лако је препознати нешто модификоване просветитељске идеје са којима се Поповић упознао преко дела Доситеја Обрадовића, уз народну поезију, Његоша и Вука, његову литерарну симпатију.

У смисао, трајност и функционалност објављеног дела Поповић ретко сумња. Његово је основно одређење да делом осмисли и отргне од заборава (јер се све „мртвом сну и забраву предало“) сваки људски гест који је прикладан за хуманизацију стваралаштва (као репрезентативни „примјер“). Писаном речју Поповић служи народу онако како је, као ратник, служио у судбинским, историјским догађајима. Опште интересе он ставља изнад појединачних. Он је потпуно предан узвишеној идеји: да својим делом оствари *трајни докуменат* о животу народа. Писац је аутентичан сведок који делом саопштава „чисту истину“, тако да оно постаје и сáмо „примјер“ и подстицај младом нараштају:

„Да пишем ове црте не нагони ме славољубље, јер ми оно никад није распињало груди, до једино ме нагони то што видим да многи јунаци не само да умријеше тијелом, но и рад њихов умрије, који не смије бит заборављен. Зубја истине свијетли многومه на гробу. Иште спомена, а ту зубју нико не види. Па ми се заисто чини да ја дугујем онијем јунацима које познајем лично, или о којијема сам изблизу чуо говорити. Могу ли ја овијем краткијем и невјештијем описом њих обесмртити? То знам да не могу; али овијем, кá неук чоек, желим спотаћи наше младе силе да завире у јата радна бесмртија, љуби који залуду радише да оставе бесмртни спомен, кад цио њихов витешки рад 'оће да покрије мрак забравности. Велим: овијем мислим спотаћи наше младе људе да се потруде доћи у ово непобједно стијење, које је од Бога за причање створено, те да за ајтар истине изнесу на видик свијету оне љубе чи' рад њима бесмртност пружа. (...) * Мене се ова заслуга сјајна чини, више но великија господство, с којим 'оте свијету да угоде“.

* Тачкице ван заграда су ауторове. Тачкице у заградама означавају прекиде које смо сами извршили.

Понекад је, због сувишне лапидарности, или наивне формулације поетолошког става, тешко одгонетнути потпун смисао онога што писац саопштава. Но, и поред тога можемо утврдити још неколико важних поетолошких премиса. Из теорије реализма, који у последњим деценијама XIX века доживљава пун процват, Поповић преузима две идеје-водиље. Прва се односи на неистину. Дело мора саопштавати интегралну истину („А наш народ за чистом истином готов је сваку мuku поднијет’ и живот жртвоват“⁴, каже писац и поручује: „Не штедите никоме истину“). Друга — на поступак у делу. Оно мора објективно приказивати стварност и мора бити научно засновано. Неке од ових идеја Поповић је могао преузети из чланака Светозара Марковића „Певање и мишљење“ и „Реалност у поезији“. У чланку „Певање и мишљење (једна панорама из наше лепе књижевности)“ Марковић пише:

„Наша савремена поезија — то је смеса из љубавних изјава, фантастичких сцена, празних фраза и смешних будалаштина. Један описује како се љубио с драгом; други како се опио, па пао на њене меке груди; трећи јавља како је ушао у собу своје драге, па није смео „ни дисати“, бојао се да је „не отпири“ у небеса (Мита Поповић); огромна већина тужи и плаче или се бацака и праћака што их драга не воли, као да мора паметна женска заволети првог који јој испева неколико будаластих стихића“.

Поповић парафразира ову мисао у програмском тексту „Како умијем, тако кликујем“:

„Али, расуди, брате, је ли право да се заборави свети рад прави’ јунака, а цвијеће и роса, поточић, љепота женска, пјесма славуја у луг, ма’овина, магла и ваздух — ништа се не заборави. И у пакао је допрло перо, и памет вјешта ствара романи и чеса није... Пише се о главарима и заповједницима, но Вуле Нешков и Раде Мучин, с достигну, није био главар, ни цвијеће, ни славуј!“⁴

Посебно је занимљив Поповићев однос према стваралачкој имажинацији. Он инсистира на историчности и документарности дела (с правом би се могло говорити о његовом делу као о својеврсној „документарној прози“), карактеристикама које сматра неопходним у афирмисању националне историје, културе, књижевности и језика. Он захтева да свако дело буде искључиво посвећено реалности, да

⁴ „Те зиме пропјева цијело Цетиње. Слагачи у државној штампарији, наши гимназијалци, кућићи и никоговићи, трговачки момци, војводе и сердари, чиновници сви с реда, све је то градило стихове са сликовима, све је то јуришало на грјешнога Павловића, који умал не полуће. Најплоднији пјесник цетињски бјеше Радоје Рогановић, главни благајник мистарства финансија, а како те зиме случајно матица-благајна бјеше празна, то уз њега пропјеваше и његови помоћници и писари, на броју њих пет. Шести, контролор Спиро Огњеновић, родом Которанин, обрете се као композитор, и тако општа пјеванија набе и свога музичара“ пише Симо Матавуљ у *Биљешкама једног писца*.

буде лишено „фантазије“ (под овим термином писац подразумева стваралачку имагинацију, сваки вид „измишљања“ и маштовитог „допуњавања“ стварности) која онемогућава реалистичку објекцију приказаног догађаја или лика, па према томе нема потребну педагошку моћ.⁵

На основу цитираног програмског текста, као и на основу неколико пасажа у којима препознајемо аутентичан „ауторски коментар“, лако је установити да примарну функцију дела Поповић види пре у његовој *научности* но у његовој *литерарности*. Међутим, као што исправно сматра Маја Бошковић-Стули, „за умјетничку природу некога књижевног дјела није примарно битна намјера да оно буде умјетничко (...) За квалификацију књижевног дјела као умјетничког важна је, с једнога гледишта стваралачка, pjesничка употреба језика у том дјелу, а с другог гледишта важно је дјелује ли оно на читатеље или слушаатеље као умјетност“.⁶ Без обзира на то што дело може показати тенденцију супротну пишчевој (о чему је својевремено писао Енгелс), нас интересује податак да пишчева „намјера“ показује његов просветитељски став који се, између осталог, огледа и у томе што дело остварује своју функцију минимумом изражајних средстава.

Упркос томе што потиче из најепскије средине, коју својим делом и чином он симболично представља на прелазу у ново, модерно доба, писац се, несвојствено епском менталитету, залаже за — *краткоћу* сваког исказа: „Читаоче, драги брате, намјеравам, у главном, описати, не опширно, него укратко, неке главне црте из живота онија јунака који су ми познати лично, или по казивању“. Аутентичност једнога дела мери се истинитошћу и поузданошћу онога што је саопштено, као и личношћу саопштиоца. Стога ће писац на прво место издвојити оне догађаје у којима је сам учесник или сведок („које познајем лично“), а тек потом оне које црпи из народног предања,

⁵ Поповићево схватање термина „фантазија“ је много шире но што смо га ми дефинисали. Писац има различит однос према њему. У делу *Живот и обичаји Арбанаса* (стр. 31—32) он каже да је „фантазија“ надомештање стварности, али да она може имати више функција. Писац је против „фантазије“ која је нефункционална. Он каже да „фантазија арбанашка није суопарна“, јер она уме да допринесе изражајности дела, да употпуни карактер, да да смисао неком симболу или животном гесту. Поповић у „фантазији“ види *добро* само онда ако она има неку моралну вредност, ако је усмерена и ако помаже остваривању постављеног циља. Но, она је истовремено и опасност која писца може удаљити од основног предмета. О томе сведочи следећи пасаж: „Али да ја не возим мојијем веслом преко дебеле пучине, но да пјешки на опанке чепукам преко уске и кратке арбанашке пољане за њи’нијем, ако и простијем, јуначкијем обичајем“.

⁶ У првој књизи едиције *Повијест хрватске књижевности* („Либер“ и „Младост“, Загреб, 1978) Маја Бошковић-Стули је написала део посвећен усменој књижевности. За теорију фолклора је веома значајан њен предговор овом издању („Што је усмена књижевност“, стр. 7—49). Бошковић-Стули је приредила и значајан зборник радова *Усмена књижевност* („Школска књига“, Загреб, 1971).

живе усмене традиције која се управо ствара и догађаја који се, у недостатку писаних извора, не могу проверити („или о којијема сам изблизу чуо говорити“).⁷ У то се могао уверити и Вук Стефановић Караџић када је сакупио грађу о првом српском устанку. Поповић је имао намеру да поткрепи *научност* и *истинитост* својих дела архивским истраживањима од чега га је (увидевши правовремено у чему се састоји пишчев таленат) одговарао приређивач његове књиге Љубомир Ковачевић, готово истим оним речима којима је Вук одвраћао самоуког проту Матеју Ненадовића („Напишите ви, тако као што причате“, поучава Вук проту, „а ако почнете учено писати, ништа неће ваљати“).

Дело је израз колективне свести, те увек мора имати као предмет средишне егзистенцијалне проблеме најшире националне заједнице. Поповић тиме истиче велику *комуникативну* моћ дела. Њему је добро познат дух народног језика којим се исказује индивидуална психологија и етнопсихологија. Народни језик тежи ка прегнантном изразу који се памти, те је у том контексту писац формирао свој поглед на живот, науку и уметност. Стварање је својеврстан вид делатности, у смислу Његошеве сентенце да делатник „и збори и твори“. Под Његошевим утицајем, Поповић инсистира на интегралности, континуитету и доступности стваралаштва, без обзира којој области и врсти оно припадало.

Непрекидно пред судом јавног мњења, дело захтева од писца повећану одговорност. Оно не сме бити оспоравано ни у појединостима, ни у целини. Поповић је имао критичке примедбе на бројне зборнике сакупљених или оригиналних десетерачких песама и све већи број мемоара.⁸ Писци тих зборника су више водили рачуна о томе на какав ће пријем наићи њихова дела, него о томе на који ће начин бити представљена историјска и уметничка истина. Стваралац је, као пројектор историјских и неисторијских догађаја, увек изложен опасности субјективног приказивања света (овој опасности не могу да одоле мање или веће друштвене заједнице, од братства до племена). Он је често неспособан да се одупре књижевним и ванкњижевним околностима у којима ствара, те је утолико потребнија његова грађанска и стваралачка храброст (под врло нејасним околностима нестала је прва Поповићева збирка, састављена од преко 300 десетерачких песама).

⁷ Писац уме да на истој страни саопшти два сасвим опречна мишљења. Такав је случај са приповетком број 27 у *Примјерима чојства и јунаштва* (стр. 72). У првој прозној алинеји он оспорава веродостојност података саопштеног епском народном песмом („Ово народна пјесма каже, а колико их је убио не зна се“), а одмах потом, у наредној алинеји, позива се на народну песму као на аутентичан извор („Ево сам о Нову опширно писао, ка што је и пријед речено, али то је у историји и народне пјесме записано, бе су млоги од сваке врсте и рода љуби записани“).

⁸ О томе исцрпно пишу Јагош Јовановић у монографији *Марко Миљанов — историска и књижевна студија* (Научно друштво НР Црне Горе, Историјски институт, књ. 3, „Народна књига“, Цетиње, 1952) и Трифун Букић у романсираној биографији *Марко Миљанов* („Нолит“, Београд, 1957).

Да би постигао објективност приказивања, писац нарочито инсистира на осећању мере, критичности и тачности податка, јер је он свестан епског менталитета и склоности човека тога поднебља ка хиперболи.⁹ Свим тим наведеним особеностима чувају се и бране најзначајније вредности дела епске провенијенције, сматра Исидора Секулић. Она тврди да горшгачки говор „носи у себи не само начело нашег живота, него и начело наше мисли. Сва филозофија и поезија нам је тамо у оном кршу, и сва терминологија у оном језику којим су се служили Владика Раде, Љубиша, Марко Миљанов“.¹⁰ Краткоћа Поповићевог епског израза, лаконска формулација често сложених психолошких стања, неминовно упућује на употребу гноме. Књижевним делима са којима се писац сретао у Цетињу, Београду, Новом Саду, Загребу, Дубровнику, по Италији, Аустрији и Мабарској, за време путовања, претила је опасност од пошаве вербализма, од расплињавања. Међутим, као и сваки други стваралачки принцип, и овај принцип, при сувише доктринарној употреби, садржи неке опасности. Поповићево дело не трпи екстензивност мисли, али да не садржи ону иманентну интензивност мисли било би лишено, а често је и лишено, дубљих контекстуалних значења. На још једном примеру се показује како поетолошко опредељење и књижевна парадигма добијају значење тек ако су осмишљени у књижевном тексту.

II

У готово свим експлицитним исказима Марка Миљанова Поповића налазимо спрегу егзистенцијалних, етичких, естетичких и поетолошких опредељења. Приликом сваког издвајања и свођења на само једну од ових области потребно је имати на уму њихову органску међузависност. То се пре свега односи на рецепцију дела, јер она за писца представља појаву од прворазредне важности.¹¹ Да би остварио

⁹ „Свако причање има своје законе. И када причате најистинитији догађај, ако то чините ради задовољства из причања, онда немојте рећи да при томе не лажете с бестидном природношћу: мало увеличате читав догађај, нешто изоставите, а нешто додате, да би то било занимљивије и необичније, драматизујете ситуацију и досолите поенту, као и сваки епичар, трудите се да ствар надувате и запањите свој аудиториј“ пише Карел Чапек.

У писму Милану Савићу, 13. VII 1893, Симо Матавуљ тим поводом пише: „Грчка је пре 3.000 год. била што и данас, али каква је изгледала ко би на реч веровао Омиру? Обични брдељци постају горостасне планине; мале долине непрегледна поља; речнице и потоци читају Гангеси, етц.“

¹⁰ Рад „Стјефан Митров Љубиша“ нађен је у заоставштини Исидоре Секулић. Не зна се када је написан. Објављен је постхумно у „Летопису Матице српске“, год. СХLII, књ. 398, стр. 419—424, а доцније прештампан у другу књигу *Из домаћих књижевности*, у оквиру *Сабраних дела* у десет књига („Вук Караџић“, Београд, 1977, стр. 423—431).

¹¹ Ханс Роберт Јаус каже за читалачку публику да она „није само пасиван дио, само ланац пуких реакција, него је и она сама она енергија која твори повијест. Повијесни живот књижевног дјела није замислив без свога примаоца“.

присну комуникацију са читаоцем, писац мора непрекидно водити рачуна, у свим фазама настајања дела, да је дело увек намењено некоме. Посебну пажњу посвећује избору предмета. Од добро изабраног предмета, који је увек посвећен општим темама, не зависи само судбина објављеног дела, него и судбина предмета. Он постаје повезна нит између писца и читаоца, јер дело мора садржавати универзалне истине, а то практично значи да исти предмет може инспирисати писца, читаоца његовог дела и потенцијалног писца нових дела са истом тематиком и мотивиком. Без икаквих резерви се може закључити да Поповић садржину претпоставља форми.

Писац не сме затамњивати смисао и остављати дилеме, заводити читаоца и онемогућавати контакт са основним предметом дела. Он га мора сугестивно придобијати снагом истине и логике оног што саопштава. Највише што себи писац може да дозволи, када је реч о књижевном обликовању, то је да догађаји и личности буду „вјешто описани“. Шта Поповић подразумева под синтагмом „вјешто описано“? Под том синтагмом он превасходно подразумева *знање*, а тек потом *умеће* (вештину). Он доста наивно али исправно указује на зависност и условљеност образовања и талента. Интуитивно увиђа да свака врста стваралаштва не може бити подједнако блиска писцу.

За разлику од савременика који су се одушевљавали поезијом, Поповић је изабрао прозу, као примеренији књижевни облик за све оне циљеве које је делом хтео да оствари. Поређењем Поповићеве поезије и прозе показује се ваљаност тога избора, јер је сасвим очигледно да је Поповић-прозаист супериоран у односу на Поповића-писаника. Проза је, као говор свакидашњице, мање подложна различитим видовима формултивности. Односно, она даје готово неисцрпан број обликовних могућности, те је у праву Станислав Винавер када констатује да је „проза пратенденција језика“.

Прозни облик је прикладнији за дефинисање *поетике времена* и *поетике простора*. Поповић је реалистички везан за одређен топоним (Кучи, као ужи, и Црна Гора, као шири топоним), али је за поетолошка истраживања, по нашем мишљењу, много значајнија *поетика времена*. Писац захтева од сваког дела да ону „зубју истине“, која најпре постоји као метафизичка категорија, а тек после отелотворења у делу — као реална, представи као савременску категорију. Он увиђа да универзалне истине обухватају прошлост, садашњост и будућност, да показују своју актуелност тиме што су кроз дуго време остале да живе у усменој традицији. На тај начин оне постоје као нека врста „вечите садашњости“. Истина укида време и временост, спаја све три категорије времена у једну. Она непосредно указују на континуитет егзистенције, а писац њоме успоставља хармонију вредности прошлог и садашњег времена. Отуда она животворност сваког лика у његовом делу, без обзира на време у коме је лик физички егзистирао. Овим филозофским и естетичким опредељењем Поповић се одупире филозофији агностицизма и меланхолији „краја века“, као и исламској филозофији, која је страна његовој делатној филозофији. *Поетика времена* показује, у овом случају, да писац подједнако

инсистира на континуитету стваралаштва и континуитету егзистенције.¹² Управо због тога се писац често позива на летописе, легенде, народна предања, усмену традицију у целини и дела пишчевих савременика (Његоша, Вука и других) која имају исти однос према традицији.

Континуитет егзистенције и континуитет стваралаштва показују јединство пишчевог погледа на свет. Он често истиче историчност и етичност сваког, па и стваралачког чина. У томе такође видимо једну од премиса теорије реализма, јер Поповић сваком својом песмом, анегдотом, кратком причом, приповетком или повешћу покушава да осавремени тематику и мотивику, да „сажме време“ (писац то назива „крокови“), да актуелизује или проблематизује оне идеје које сматра средишним („Да и' нећу, и не могу, стару бразду тражит'; но да и' се примакнем прагу садашњег обичаја који је мали одломак, може бит', од њи'нога старог обичаја“). Тако долази до стапања хоризонта прошлости и хоризонта садашњости. (У делу *Wahrheit und Methode*, Tübingen, 1960, Ханс Георг Гадамер пише: „У дјеловању традиције непрестано се врши такво стапање“).

Поповић брани витализам у животу и виталистичку поезику у стваралаштву. О томе сведочи одсуство сумње у сврху и судбину стваралаштва. У програмском тексту „Како умијем, тако кликујем“ он испишује праву химну делатности (под делатношћу он подразумева и писање дела), јер зна да се у свако дело мора уложити велики интелектуални напор. Писац се мора одупрети заводљивој сили стваралачке таштине („То је народње да о њему говори и располаже, а ручочинач не смије свој рад увеличават причом н'ако да га брља“). Овде је и метафорично и дословно исказана мисао да је пишчев задатак да ствара, а не да коментарише своје дело (та мисао је често понављана, од Гетеа до Андрића), односно да је стваралац секундарна појава у односу на дело. Овом мишљу писац још једном указује на истину да стваралаштво није само индивидуални, него истовремено и колективни чин у средини којој припада.

Писац мора преодолети многе ограничености. Пре свега, он мора показати висок степен критичности у делу, будући да је он „критичка свест“ која све подвргава провери и тако ствара кохерентан систем мишљења. Повинујући се том опредељењу, писац ће на многим местима књиге *Племя Кучи у народној причи и пјесми*, на којима се

¹² О томе сведоче два Поповићева савременика. Васа Стајић у раду „Белешке о популарној књижевности“ („Летопис Матице српске“, књ. 292, 1913, стр. 3253) пише: „Да такви сеоски Сократи нису само одлична публика за класичну књижевност, него да они могу и да је стварају, што је много више, то нам казује безимена народна књижевност под свим климатима; то нам, на један нарочити начин, казује случај дивнога војводе Марка Миљанова, који је с три своје књиге показао више литерарних способности но сви тако звани популарни књижевници нашега рода“. Милутин Бојић чланак „Континуитет у књижевности“ („Пилејонт“, бр. 131, 12. маја 1914) завршава следећим речима: „Континуитет у литератури је први закон. Без њега је све празно и растурено, без идеје, без логике, без циља“.

осећа дах легенде (када Дрекале кихне у Кучима, Скадрани му одговарају „на здравље“, на пример), „очистити“ казивање од натруха народне „фантазије“ и свести га у реалне оквире. На основу тога могло би се закључити да стваралац попут Поповића више полаже на интелектуално него на емотивно дејство књижевног дела. Будући да се он као припадник наративне културе подједнако обраћа читаоцу и слушаоцу, можда би исправније било закључити, мада и тада не без ризика, да је писац свестан њиховог међусобног дејства, односно да он сматра како писана реч више делује на интелектуални свет читаоца, а казана реч — на емотивни.

Судећи по предговорима и поговорима појединим делима, писац сматра да је једна од битних функција уметничког дела да узбуди (*идејом* или *сликом*), да би изазвао читаочево интелектуално и емотивно реаговање. (О томе је Лењин писао: „Без људске емоције никада није било нити може бити људског тражења истине“). Поповић увиђа да незадовољство оствареним делом може бити један од духовних и моторних покретача: „Но ја што гођ наредно пишем, све је скучено и украћено, јер немабах школе младијех година, ни расположења садашње старости“. Он је свестан бројних слабости сопственог дела, које су резултат недовољног образовања и непознавања закона стваралаштва. Ту ће чињеницу више пута и у разним приликама искрено поновити („које би’ ја друкче и дуже казâ, да сам писмен“).

У невеликом броју примера писац ће сведочити о раскораку жеља и могућности. Упркос оном резолутном опредељењу с краја програмског текста („Не знам друго, но што ми се чини оно пишем, а како умијем, тако кликујем“), свестан значајне мисије коју остварује, писац сведочи о стваралачким дилемама, инспиративним осекама, индиспозицији и многим другим тешкоћама стварања (то писац сликовито назива „капање над својом муком“). О њима говори у предговору књиге *Племя Кучи у народној причи и пјесми*, писаном на Медуну, 2. VIII 1893. године: „Па се не слагаше једно с другијем, но свашто на своју страну: мисли, карта, перо и мастило — све се даљи једно од другога“. Из ових кратких исповедних пасажâ избија на видело пишчев портрет у другачијој светлости. Такви пасажâ су утолико драгоценији уколико хоћемо да оспоримо нетачне представе о уделу креативног у свакој од његових већих или мањих књижевних целина. Уврежено је мишљење да Поповић „лако ствара“. Међутим, та „лакоћа стварања“, како је још Андрић исправно приметио пишући о Матавуљу, увек је искупљена великим даром и напором писца. Свестан свих опасности које се множе током стварања, Поповић утолико више цени свако завршено дело, под условом да оно испуњава елементарне естетичке и етичке норме, будући да оно представља продужену егзистенцију и националног бића и самог ствараоца.

Summary

SOME ASPECTS OF THE POETIC ART OF MARKO MILJANOV POPOVIĆ

by Radomir V. Ivanović

There are few works in literary criticism dealing with the poetic art of Marko Miljanov Popović. Since his work belongs simultaneously to literature, ethnology, history and folklore, the analyst's task is very complex. In this paper, the determining of poetic premises was started by considering general problems of literary esthetics (separation of the literary from non-literary form); it was continued by examining relations between oral and written poetics, and ended by the stylistic classification of his work.

A certain number of contradictions in the explicit and immanent poetics, the nature of his work, the lack of original manuscripts, and numerous interventions of copyists and editors to a certain extent make relative presented judgements and opinions. However, the main poetic premises have been singled out. In this paper, special attention has been devoted to the relation between ethical and esthetic, to the problem of transposition of literary and paraliterary material, to basic creative procedures, to the communicativeness of the work and to the poetics of the time.