

## **PREGLED PROGRAMSKIH TEKSTOVA U MEĐURATNIM KNJIŽEVNIM PUBLIKACIJAMA U CRNOJ GORI**

*Olga Vojičić-Komatina, Univerzitet Crne Gore,  
olgavojkom@gmail.com*

Originalni naučni rad

DOI: 10.31902/fil.32.2020.6

UDC: 050(497.16):82"1918/1941"

**Apstrakt:** Primarni cilj ovog teksta odnosi se na analitičko-sintetički pristup književnoteorijskim tekstovima koji su objavljeni u crnogorskim časopisima u periodu između dva svjetska rata. U pitanju su časopisi: Zeta, Razvršja, Mlada Zeta, Slobodna misao, Valjci, Granit i Lovčenski odjek, a same teorijske publikacije osvrću se na demonstraciju poetičke klime aktuelne u to vrijeme. Budući da međuratni period uključuje avangardnu stilsku formaciju, a potom i socrealistički prosede, to je ovaj tekst u službi interpretacije i reaktualizacije složenih pjesničkih idioma koji su, svakako, morali biti adaptivni na postojeće poetičke trendove. Opiranje avangardnoj provinijenciji prouzrokovalo je produkciju visokomimetičkih tekstova, te je posve jasno da su u fokusu štampe tog vremena bili diskursi socrealizma.

**Ključne riječi:** crnogorski časopisi između dva svjetska rata, avangardna stilska formacija, socrealistički prosede, pjesnički idiomi, visokomimetički tekstovi, diskursi socrealizma

Književni časopisi u Crnoj Gori publikovani između dva svjetska rata, predstavljaju određenu formu arhivsko-memoarske građe jer su rekonstruktivni i vjerodostojni pokazatelji spremnosti jednog naroda za recepciju novog načina mišljenja u kulturi i nauci u periodu između dva svjetska rata. To što u podnaslovnim kurzivnim stavkama svih ondašnjih almanaha stoji informacija da je u pitanju – *Časopis za nauku i književnost*, - *Časopis za savremeni umjetnički i socijalni život* - ili - *Časopis za književnost i društvena pitanja* - svjedoči o ambiciji uređivačkih odbora da ilustruju kulturni dinamizam jedne nacije, dajući interaktivan odnos između svih dešavanja koja bi mogla preobraziti tradicionalnu shematiku duha i čitalaca sa naglašeno tradicionalnim poimanjima života i društva. Časopisi koji su zaživjeli u najburnijem vremenu svjetske istorije daju i današnjem čitaocu hroničarski pregled na temelju kojeg može da se formira kompletno saznanje o liniji razvoja koja je išla od epikom i mitom opterećene literature do kreiranja individualnih psiholoških nizova u narativnom, drmaskom i poetskom diskursu. U centru interesovanja tadašnjih crnogorskih

časopisa među kojima ističemo *Zapise, Razvršje, Valjke, Mladu Zetu, Srž* i *Lovčenski odjek*, jesu brojni tekstovi iz obimne istorijske, geografske, etnografske, onomastičke, ideološke, čak i sociološke, psihološke i filozofske građe, te kao tako zamišljene kulturne koncepcije, časopisi su i antropološka anatomija međuratnog načina života. Međutim, u ovom radu predmet naše analize biće reprezentativni poetički tekstovi, a sve u cilju sintetizovanja tada vladajućih estetskih, moralno-idejnih i poetsko-programskih načela. Neophodno je istaći da sve publikacije, i pored ispoljavanja volje da funkcionišu nezavisno od Komunističke partije, nesporno glorifikuju ideje i naprednjaštvo vanedenog ideološkog sistema, što literaturi štampanoj u tim izdanjima, daje karakter socijalne svrshishodnosti i programske potrebitosti. Kroz utemeljenje novog društva rađa se i nova literatura, pa i nova kultura i nova umjetnost, a kroz novonastale tekovine umjetnosti proklamuje se novi čovjek, sa parolama posve razumljivim širokim narodnim masama.

U članku *Za kakvu umjetnost*, objavljenom u časopisu *Granit*, Vuk Perović naglašava da je svaka pomisao o trajanju *čiste umjetnosti* u vrijeme kad sve što se stvara i formalno i sadržinski treba da ulančava život čovjeka i umjetničkog djela, u stvari je neosnovana, bespredmetna i antihumanistička. Biti pobornik *čiste umjetnosti*, te posmatrati oštro konfrontiranje između buržoaskog konformizma i duhovne i egzistencijalne eksploatacije proletarijata, značilo bi ne doživjeti stvarnost, ne uključiti se u goruća pitanja sadašnjice i, napokon, biti neosjetljiv prema životu i umjetnosti podjednako. Stvaranje umjetnosti koja nema socijalnu funkciju, po mišljenju Vuka Perovića, jeste komoditet samo onih umjetnika koji ne priznaju i ne razumiju sopstvenu stvarnost.

Ta njihova umjetnost služila je samo onim krugovima iz kojih su nicali njeni tvorci koji su se zanosili sanjarijama i danas obmanjuju sebe kada misle da usade u srcima nepokolebljivost: vječnih istina, vječne ljepote, vječne nepromjenljivosti njihovih ideala, jer sva ta umjetnost i njeni tvorci koji su se lijepili na muholovci Cvijete Zuzorić, nije služila širokim narodnim masama niti im danas služi. (Perović, 1)

Koristeći ironiju autor ovog članka gradacijski niže i stepen sopstvene ogorčenosti na larpurlartizam, smatrajući ga zatvaranjem očiju pred očiglednom socijalnom bijedom svijeta, kao i sunovratnim bježanjem u halucinantne izvanstvarnosne svjetove koji nijesu izlaz. Bilo koja umjetnost koja se ne suočava sa životom i svojim dejstvom ne angažuje mlade ljude na oštri protest protiv kapitalizma, za autora

ovog teksta je kvaziumjetnička tvorevina ili samo laka zabava za dokone. Nova umjetnost se ovdje naziva naprednom i narodnom, što govori u prilog formiranju novog rigidnog ustrojstva po kojem sve što nosi subjektivnu fascinaciju nečim što je irealno i, samim tim, nematerijalizovano, ne može biti umjetnički proživljeno, jer nije tipično preslikavanje stvarnosti. Radikalni odnos prema umjetnosti eliminiše pronalaženje inspiracije u dematerijalizovanom svijetu koji nikako ne može odraza u stvarnosti. Smatramo da je ovo jedan vid glorifikacije samo onih djela koja prikazuju bol i gorčinu. Favorizacija literature koju će narod najbolje primiti, jer je izraz narodne patnje, otišla je u krajnost, budući da je zanemarila upravo momenat na kojem estetska kategorija mora da insistira – kvalitet svestremenosti kao umjetničke univerzalije. U tonu osporavanja pomenuti autor komentariše i Meštrovićev kip *Žena koja sanja o nečem milom i ugodnom*.

Čim sam vidio ovaj goli kip, sjetio sam se onih devet stotina američkih žena koje su gole kanile u znak protesta zbog nezaposlenosti, proći ulicama jednog američkog grada. Pomislio sam na patnje njihove i na majke gladne djece. Višu bi zadužbinu učinili naši 'slavni' vajari da izvajaju i izrađaju ovakve i slične slike grube savremene stvarnosti te bi tako bolje služili čovječanstvu i čovjekovoj misli (...) (Perović, 3)

Da je književnost morala ići u korak sa društvenim potrebama, govori i tekst Milana Bandovića *Književnost kao socijalna funkcija* objavljen u *Granitu*. Dokazuje za to da književnost ne može da funkcioniše kao autonomna djelatnost čiji predmeti zanimanja i ciljevi proučavanja nijesu i produktivni činovi živućeg vremena, Bandović pronalazi i u helenskom, ali i u prvobitnom dobu ljudskoga razvitka gdje sve što je nastajalo, moralo je živjeti po diktatu društvene svrhovitosti i nužnosti. Promocija suodnosa između literature i društvenih zbivanja, čak i onda kada bi po stepenu razvitka individualne kreativnosti, društvo i književnost mogli separatno djelovati, postala je opterećujuća, djelujući sve više kao faktor uništenja eventualnih književnih inovacija. Iako su, s obzirom na društveni poredak, očekivane tvrdnje da književnost mora biti bliska narodu, a ne čovjeku, individui poglavito, ipak je anulirana estetska funkcija, jer je bilo deciderano kakvo djelo može da računa na publicitet i koja tematika može imati prohodnost.

Bandović se osvrće i na pojavu avangardnih pravaca u jugoslovenskoj poratnoj književnosti.

Građanska je klasa poslije rata iz svoje utrobe isturila nekoliko pisaca kojima se gadilo na unutrašnju trulež svoje

klase. Oni su otuda pobjegli ne zato da bi stvorili nešto istinski socijalno i nužno, nego zato da bi spasli svoje talente, da bi izbjegli jedno duhovno pomorstvo. Neke je od njih zaplašio rat sa svojim aždajskim čeljustima, jer su bili ipak toliko svjesni, da je doratna književnost, iz koje su se oni i iščaurili, bila u ostala u ratničkim vodama. (...). Ti su književni pravci (dadaizam, zenitizam, futurizam i nadrealizam) ostali bez značajnijeg uticaja na formiranje naše književnosti poslije rata. (Bandović, 29)

Književnike koji su se usmjerili ka alternativnim pokretima međuratne književnosti, Bandović naziva *lapurlartističkim idolopoklonicima*, smatrajući istinskim umjetnicima samo one pisce koji se okreću socijalnoj tematici. Rukovođen marksističkim viđenjem književnosti po kojem sve što je napisano i što će se pisati, vrijedi samo ako je regulisano mjerilima i prohtjevima nekih društvenih klasa, Bandović prenebregava očiglednu činjenicu - da tako i sam njeguje idolopoklonstvo. Nasuprot psihodeličnom nadrealizmu koji je avangradna zalaznica stoji socrealizam kao jedino ustrojstvo koje treba poštovati, prema mišljenju ovog autora. Bandović ide toliko daleko da iznosi mišljenje o tome da nadrealizam treba skrajnuti iz postojbine književnih dobara, a cjelokupnu zaostavštinu avangardnih formi naziva *kartelom fašističke literature*. Bandović ukida umjetnicima svetu dimenziju ličnog izraza i čitav poduhvat individualnog napora, banalizuje, pa i opovrgava. Nazivajući svaku orijentaciju koja stoji kao oponent lijevoj, *fašističkom*, Bandović nema sumnju u ličnu definiciju umjetnosti. Predimenzionirana politička obojenost Bandovićevih poetičkih načela, neprimjerena je i veoma daleka od onoga što bi književnost trebalo da donosi sa sobom. Poetički idiolekt koji Bandović upotrebljava zastupa principe novog književnog pokreta, ali se ovakva vokabularna ostrašćenost razlikuje od svakog književnoteorijskog diskursa i dokaz je vladavine određene ideologije. Parole kojima se poručuje da nadrealizam treba protjerati, jer nema vaspitnu i moralnu funkciju, da avangarda gomila literaturu od koje se narodnim masama muti svijest, te da se novorealistička književnost nudi kao spasonosna, jer iskorjenjuje degenerativnu klicu avangarde, današnjem čitaocu izgledaju kao politikanstvo oratora koji želi osvijestiti narodne mase isključivo djelujućom formom socijalističkog realizma. Treba naglasiti da od svih jugoslovenskih književnosti koje su se razvijale u periodu između dva rata, književna kritika ističe da je crnogorska najsporije prihvatila savremene tokove. (up. Milić, 1985) Kulturni izazov za književnike koji su željeli i na drugačiji način da stvaraju, predstavljalo

je pomjeranje jednoobraznog i romantičarski pozicioniranog načina pisanja i iznošenja stavova. Književno nasljeđe Crne Gore bilo je u strogoj sprezi sa etičkim kodeksima na osnovu kojih su se sugerisali i estetički kodeksi. Izokrenuti ukorijenjenu mitsku misao crnogorskih stvaralaca nije bilo lako na pragu dvadesetog vijeka, pa ni kasnije. Jednostavno, opšteprihvaćeno i teško oborivo mišljenje, bilo je da u crnogorskoj poeziji već odavno postoji proklamacija uputnog profila pisanja i protiv te teze se teško moglo ići, pa je činjenica da je takav stav uslovio stagnaciju u procesu oslobađanja literarnosti od epske uramljenosti i tradicionalnog načina pisanja. Takvo stanje je prouzrokovalo i spori prodor novih poetičkih strujanja, te je teško čak i izvoditi sinhronu komparaciju pojava u crnogorskoj literaturi.

Osporavajući vrijednost avangarde, Bandović čak zabranjuje dalji razvitak takvih pravaca na crnogorskom tlu, čineći ga cenzurisanim za bilo kakve eksperimentalne varijante koje nijesu u skladu sa socrealističkom, preciznije, komunističkom mišlju. Bandović ne ulazi u istorijat nastajanja avangardnih pokreta, faktički, u tolikoj mjeri ih minimalizuje stoga što i nije u mogućnosti da obuhvati evoluciju avangardne formacije, s obzirom na to da je u pitanju kompleksna tvorevina. Kada se ovakav tekst pojavi u časopisu koji treba da oblikuje društveno mjenje, sasvim je jasno da postaje manifestni postulat od čijih uputstava ne bi bilo uputno odstupati. Diktirati šablon po kojem bi trebalo da se stvaraju književna djela, upućivati autore kojim sredstvima mora biti predstavljena stvarnost, preporučivati načelnu idejnu okosnicu podražavanog svijeta i ukidati pravo na postojanje iole drugačije regulisanih tehnika stvaranja, jeste dodatno opterećenje i sâmom podražavaocu koji aktivistički mora dejstvovati na široku populaciju, a istodobno mora izbjegavati ponovljivost i očekivanost postupka. Između ostalog, ovaj Bandovićev tekst predstavlja društvenu i poetičku klimu ranih tridesetih godina dvadesetog vijeka i isto tako, upućuje na zaključak da će prethodne poetičke obrasce biti veoma teško napustiti i da, premda crnogorsku kulturu i tada zahvataju inovativni modeli mišljenja, put od starog ka novom, ipak, se sporo otvara.

Rezultanta po kojoj se kretala novomimetička poetička misao može se vidjeti i na osnovu konciznih formulacija Janka Đonovića. A da nije bila sasvim isključiva, pravolinijska i eliminatorska, ilustruje i njegov tekst *Na književnim raskršćima*, objavljen u časopisu *Zapisi* (od januara do juna 1930.godine). Đonović analitički prilazi socijalnoj problematici u literaturi, objašnjava zašto je neophodno da u određenim društvenim stadijumima književnost bude inicijator društvenih reformi i vjeran posrednik između autorskih intencija i opštenarodnih htjenja. Autor u

socijalnoj književnosti mora biti sugestivan i tek tada će i horizont očekivanja moći da odigra svoju ulogu u okviru povratne informacije. Pod socijalnom književnošću Đonović podrazumijeva svaku literaturu koja opisuje nevolje malog čovjeka, vjekovima materijalno iscrpljivanog i duhovno minimalizovanog. Egzistencijalna opustošenost čovjeka koji u autokratskim režimima ne može posjedovati lični ekspresivni vidokrug, bila je pojava pred kojom je aristokratska publika (u bilo kojoj sredini), nenavikla na demonstraciju uniženja osiromašenih slojeva, uvijek zatvarala oči, jer nije željela suočenje sa sobom, smatra Đonović.

Posmatrajući današnju našu književnost, njene izvore, tok i konkretizaciju ušća, ne možemo biti baš zadovoljni. Jeste, osjeća se nova književnost, kao što se osjeća i novi, drukčiji život tu na ulici, na stvarima, ali toj književnosti, bar posmatrajući je kao cjelinu, nedostaje ono dublje ulaženje u opšti problem (Krlježa katkada rasijeca sinklerovski društvene zglobove), ono korjenitije interesovanje za maloga čovjeka koga ima kao mrava. (Đonović, 264)

Đonović dalje ističe kao novoknjiževni nedostatak nedovoljno izgrađen stav prema negativnostima prošlih vremena. Za poratnu književnost (kako je nazivana književnost nakon Prvog svjetskog rata – avangardna stilaska formacija), kaže da nije suštinski revolucionarni obrt, već samo formalna transformacija izraza i stilskih osobnosti, a za Đonovićev ukus je to nedovoljno da bi sačuvalo i precizan pravac kretanja; zapravo, novonastali izraz je vagabundovski umišljaj od kojeg književnici žele da načine literarni trend i neku vrstu elitističke lektire.

Ako je Marku Ristiću stalo do toga da ga ne razumije niko sa zemlje, već samo jedan dio od onih iz kula u vazduhu, onda to je savršeno larpurlartistička, aristokratska literatura. (Milić, 265)

Za Ristićevu avangardnu opredijeljenost nemaju razumijevanja ni Đonović ni brojni drugi pisci. Međutim, Đonović se opire avangardnoj nerazumljivosti i zatvorenosti i pita se odakle tolika težnja ka nestandardizovanim oblicima riječi koje svaki književnik samoinicijativno osposobljava i upotrebljava. Takođe se pita i čemu vodi rasipanje dvadesetogodišnjeg poslijeratnog perioda na mnoštvo, čak međusobno i različitih pokreta. Đonovića zanima da li je umjetnost postala vještina zaobilaženja društvenih golgota ili možda vještina skrivanja istine, kao i čime se to rukovode mladi ljudi koji su bili svjedoci najostrajšije animalizacije čovjeka u Prvog svjetskom ratu, a sada imaju snage da sve prepuste zaboravu i nadahnu se *ljupkim ljubavničkim korakom na mjesečini*. Plitkoću takvog ushićenja Đonović

ne odobrava, jer sva slična stanja nedolična vremenu i življenju poslije Prvog svjetskog rata, smatra opstruisanjem pravih vrijednosti. Među stvaraoce koji obećavaju, jer imaju vitalizam emocije i misli, Đonović ubraja sljedeća imena: *Luka Perković, Dobriša Cesarić, Novak Simić, Jovan Popović, Vlado Vlajsavljević, Husnija Čengiđ, Hasan Kikić i N. M. Lopičić među onima koji su na pomolu.* (Đonović, 267)

Janko Đonović, naposljetku priznaje da i među pjesnicima bjeguncima od stvarnosti, ima dobrih, ali činove bjekstva od čovjekove zbilje smatra prilično neukusnim u *najkrvavijoj povjesnici* koju svijest poznaje, a emisiju iznadstvarnosnih predstava u vrijeme kad je potrebno okrenuti se čovjeku, doživljava čak nepristojnom. Ovaj autor je insistirao na *procesu djelotvornosti* literature, smatrajući da samo verbalnim preslikavanjem života, književnik može doprinijeti društvenom osvješćivanju. Radomir Ivanović, u svojstvu priređivača Đonovićevog izbora pjesama i poema *Strah od zaborava*, komentariše autorov otpor prema nadrealizmu kao nedostatak potencijala za pisanje stihova po teoriji antisintakse i antilogike koje zastupa nadrealizam.

*Ispovjedno i opušteno, čak i sa naglašenom humorističkom notom, Đonović i ovdje piše o nadrealizmu i nadrealistima: Njihove pjesme i proza nijesu bili prijemčivi, sem što su na mlade ponekad djelovali kao svaka novina. I sâm sam pokušavao da postanem nadrealista, pišući poemu Nirvana. Trudio sam se svim silama da budem nerazumljiv i zamršen, ali – na svoju veliku žalost – u tome nijesam uspijevao. Nabrojao sam u toj poemi razne korijene, ugašene pepele, trule prsluke, zamrzone krvotoke itd., u težnji da dođem do jednog novog, neobičnog izraza, no uvijek sam ispadao nekako razumljiv. Moglo se vidjeti šta želim da kažem približavajući se normalnom, savremenom izrazu u poeziji (str.204). Postaje očito koliko su međusobno različita mišljenja pobornika pokreta socijalne poezije (J. Đonovića i R. Ratkovića, na primjer).“ (Ivanović, 125)*

Jasno je da se Janko Đonović opredijelio za djelujuću formu u književnom stvaranju, ali uvid u njegove memoarske spise nedvosmisleno pokazuje da je pratio i poznavao i tokove moderne poezije. Već samo njegovo opredjeljenje da piše o stvarnosti i za stvarnost, govori o tome da je bio upoznat sa mogućnostima drugačije tematike i motivike.

Modernizam, u širokom smislu riječi, donio je novih shvatanja u književnosti i u životu i, nesumnjivo, predstavljao je pobunu protiv dotadašnjih ustaljenih literarnih kalupa i osvežanog građanskog ukusa, morala. On se već odmah poslije rata račvao i manifestovao u dva dosta oprečna pravca: socijalistički ili prosocijalistički, pod uticajem Istoka, Oktobarske revolucije, i građanski modernizam, u mnogome verbalan i neopasan po postojeći poredak, inaugurisan na Zapadu. (Ivanović, 124)

U članku *Da li je umrla književna Crna Gora*, objavljenom u časopisu *Slobodna misao* 1937.godine, pjesnik Vukajlo Kukalj daje neafirmativno mišljenje o literaturi koja je stvarana u periodu između dva svjetska rata. Napominjući da su crnogorski pjesnici u želji da prate savremene tokove u poeziji, otišli predaleko, jer su se i oni koji su bili netalesovani bavili pisanjem, Kukalj, ipak, priznaje da je modernistički talas zahvatio i Crnu Goru, te ironično komentariše:

Opšti nalet poslijeratne književne raskokodanosti, osjetio se više nego u ostalim našim pokrajinama u Crnoj Gori.<sup>1</sup>

Dešavalo se to u ono šućmurasto doba kada val ekonomske depresije još nije bio uzeo punog maha po našim provincijama i kada su novi književni cvrkutani poput sivih papagaja izbijali iz svakog džbuna savremene džungle. (Kukalj, 164)

Za prvu mladu poslijeratnu književnu generaciju, Kukalj kaže da jeste bila napredna i prilično talentovana, ali da je dugo i često bezuspješno tražila svoj izraz u okviru raznih modernih strujanja. Lutala je po ćorsokacima futurizma, uvlačila se u Drainćeve kožuhe i dostojevski utopizam, brkala po mutljagu estetike i grezla kroz smetove "originalnosti" i samoobmanjivanja. Ukratko rećeno: tražila je svoje puteve onamo gdje su postojala bespuća, kovala sebi fetiše od bitnosti koje su bile<sup>2</sup> falsifikati birnosti, uobražavala da koraća ka žiži trag - resa, a u stvari - tapkala po brlogu brljavljenja.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Ne stavljajući zarez ispred predloško-padežne sintagme u *Crnoj Gori*, autor nesvjesno ćini amfiboliju, jer usljed takve stilske greške, proizlazi da je Crna Gora imala svoje pokrajine.

<sup>2</sup> Pravilno je – *koji su bili*

<sup>3</sup> Isto.



Vukalj smatra da je takvo lutanje crnogorskih pjesnika trajalo sve do 1932.godine, te da se tada književna Crna Gora podijelila stvarivši dvije vrste pjesnika - one koji objavljuju svoje pjesme u *Vencu, Srpskom književnom glasniku* i svim drugim časopisima i dioničarskim društvima koji ih *bogato honorarišu* i one koji shvataju da je književnost *oruđe za životnu borbu*. Među *prave* predstavnike književne Crne Gore, Kukalj ubraja Radovana Zogovića i Milovana Đilasa, a među one koji *unovčavaju svoju afirmaciju*, autor pominje Trifuna Đukića, Nikolu Lopičića, Dušana Đurovića i dr. Zbog višedecenijske vremenske udaljenosti, ne možemo ulaziti u psihološku osnovu Kukaljevih vrijednosnih stavova o *književnoj Crnoj Gori*, ali smo ovaj članak uvrstili u odjeljak o kritičkoj misli tadašnje Crne Gore, stoga što je vjerodostojan osvjedočitelj poetičke klime koja je vladala u periodu između dva svjetska rata.

U tekstu *U znaku ispravljanja* objavljenom u časopisu *Razvršje* u izdanju juli - avgust 1932.godine, Đorđe Lopičić razgraničava pojam socijalne i društvene književnosti i tom prilikom ističe da je socijalno sve ono što se tiče briga malih ljudi udruženih u zajednicu proletarijata, a društveno je obuhvatljiviji termin, jer iziskuje prikaz većeg broja klasa. S tim u vezi, zaključuje i da *socijalna književnost* nije uvijek najsretnije izabrano terminološko određenje, jer ona treba eksplicitno da se odnosi samo na jednu društvenu klasu i na njen razvitak u datom vremenu. Lopičić smatra da je u svakom društvu i svakoj kulturi, vladajući političko-ekonomski autoritet nametao stvaralačka pravila te da su samo oni koji su bili oslobođeni egzistencijalnih teškoća, istovremeno mogli i da osposobljavaju djela za umjetnički doprinos – bilo da su sami stvarali djela ili ktitorisali umjetnike koji imaju dara, bilo da su samo uživali u umjetnosti. Ali, ukupan skor pokazuje da je umjetnost svakako pripadala onima koji su imali naglašenu materijalnu održivost te su zbog takvog preimućstva određivali kakva će umjetnost biti aktualizovana u njihovo vrijeme i ko će za tu svrhu raditi. Potlačeni nijesu imali svoju kulturu i umjetničku spoznaju pa nije ni moglo doći do njihovog istraživanja.

Kako je sam materijalni razvitak društva stvarao nove ideologije u razna vremena, to je i umjetnost, kao dio te ideologije, dobijala uvijek drugi oblik. Zato se i nova umjetnost potpuno razlikuje od stare. Zato i nova socijalna književnost stoji u suprotnosti sa socijalnom književnošću u prošlosti." (Lopičić, 81)

Lopičićeva ocjena da djela Dostojevskog i Tolstoja imaju značajnu istorijsku validnost, jer su odraz tadašnjeg ideološkog

razdoblja, ali da nemaju istu vrijednost u svako vrijeme i da ne mogu stajati uz velika imena književnosti novog pokreta, spada u manjkavost, stoga što je tendenciozno programirana kritika otišla predaleko u opštem zahtjevu od književnosti da sve napisano mora nositi naglašenu notu proleterskog antropocentrizma. Humanizam uslovljen komunističkim ideološkim projektom, postaje vremenom i vrsta književne pomodnosti. Odstupati od idealističkog načina viđenja međuljudskih odnosa i ekonomskog uređenja ili pak ne prikazivati to u sklopu književnog djela, znači biti apsurdan u svom vremenu, unaprijed osuđen na nepripadanje pokretu, a katkada i na cenzurisanje. Tvrdnja da je proletarijat stvorio specifičnu klasnu svijest i klasni moral, pa i sopstvenu umjetnost i te kako stoji, jer su tako diktirali opšti uslovi i politička pozornica, ali svoditi umjetnost na potrebe klase čija egzistencijalna mjerila sada postaju unikatna iz razloga vjekovne ugnjetenosti i duhovne zapostavljenosti, često jeste i svođenje umjetnosti na lokalpatriotizam. Ako je svaki umjetnik morao da preslikava regionalnu problematiku, pitamo se kako se desilo to da je u fazi pokreta došlo do suspenzije vizije kosmopolitizma. I da li je književnost, pa i svaka grana umjetnosti, morala biti u sorealističkom reflektovanju ponajviše reprodukovati društvena dešavanja i malog čovjeka u njima? Opravdano je da univerzum ugnjetavanog čovjeka bude podignut na pijedestal interesovanja onda kada je i svjetski poredak u fazi revolucionarnih reformi i, Lopičić, analizirajući uslovljenost društvenih i književnih pojava, primjećuje da su oduvijek postojale dvije književnosti – analogno postojanju dviju klasa oštro suprotstavljenih, ali je suviše politikantski obojeno zaključivati da umjetnost ima rušilački ili izgrađivački karakter ili oba istovremeno.

U članku *Letimična panorama srpskohrvatske književnosti*, objavljenom u *Zapisima* od januara 1933.godine, Borivoje S. Stojković govori o tome da je tematski i hronološki presjek srpskohrvatske literature (u koju ubraja i crnogorsku i slovenačku takođe<sup>4</sup>) vrlo komplikovan zadatak, jer su često stvaraoci ove epohe u opozitnom odnosu, pa ih je teško uklopiti u cjelinu. Pjesničke intencije, inspirativni izvori i objekti mimezisa u djelu, elementi su različito raspoređeni od pjesnika do pjesnika, a poetička homogenizacija raznorodnih pjesničkih emisija, jeste posve nemoguć zadatak.

*Izvjesne ovlašne ili jasnije crte omogućuju katkad manje proizvoljne klasifikacije. Te klasifikacije, naravno, ne mogu da budu dokument umetničke vrednosti, nego su samo diferencijalni estetsko-filozofski pojmovi, a njihova vrednost*

---

<sup>4</sup> Primjedba autora.

*zavisu od stepena do kojega su razvijene izvesne umetničke osobine. Stojković, 87)*

Stojković dijeli pjesnike na one u čijem pjesništvu dominiraju audio-vizuelni i olfaktorni refleksi, zatim na one kod kojih je prisutna ironijska dimenzija u odnosu prema svijetu, na one koji njeguju neoromantičarsku opservaciju svih posmatranih i doživljenih detalja, na one koji u stvaralaštvu intenziviraju psihološku obojenost autorskog ega i koji ličnu uzrujanost svijetom, projektuju na okolnu predmetnost i, na kraju, ocjenjuje da je prevagu osvojila ona plejada književnika koja se odlučila za autoritet socijalne literature. Uža podjela umjetničkih afiniteta odnosila bi se s jedne strane na opredijeljenost za impresionističku senzaciju u doživljanju, a sa druge strane na opsjednutost pjesnika nacionalizmom i usmenim kodom. Ovaj kritičar zapaža da svoje mjesto u novom vijeku nalazi i ekspresionistička lirika, drugačija od svih do tada, jer unosi dijalektiku novog simboličko-mediativnog opažanja. Pjesnički nerv ekspresioniste, smatra Stojković, najistančaniji je zbog toga što ta poezija počiva na percepciji tragike Prvog svjetskog rata, a dodatno opterećenje jeste u težnji ekspresioniste da sve proživljeno, logički predoči. Reklo bi se da Stojković indirektno povlači granicu između evropskog i srpskohrvatskog ekspresionizma; dok evropski ekspresionista grca u emociji, naš se trudi da unekoliko suspregne lično osjećanje, ali i da sugestivnim izrazom i te kako izazove tuđu senzaciju. Blagom rezignacijom, deprimiranosti i indisponiranosti, ali ne i konstantnim revoltom, naš ekspresionista to i uspijeva, smatra Stojković.

Kada komentariše rad socijalnih pjesnika, Stojković izdvaja sljedeće pjesnike: *Krležu sa dramatičnim krikovima i neobuzdanošću (...), Drainca zbog emocionalne usplahirenosti (...), Đonovića mada programski donosi obilje smišljenih lirskih hronika, toplih i refleksivnih*, a za Nikolu i Đorđa Lopičića kaže da *imaju stvarnog izgleda da se afirmiraju, osobito prvi*.

Stojkovićeva panoramska prezentacija svih formi izraza u književnosti nakon Prvog svjetskog rata, umnogome ima karakteristike savremene kritike. Stojkovićev pregled raznovrsnih pjesničkih medijacija, objektivno je kritičarski i ni po čemu nije programski nametljiv, naprotiv, njegove perspektive su široko obuhvatljive, a sud veoma tolerantan. On shvata da je tematska raznolikost posljedica rata i opravdava autorsku transparentnost u isticanju nekog jezičko-stilskog manira, a shvata i da mora postojati i poetička polifonija među različitim pjesnicima. Kao dobar kritičar on sugerise i polemike dijaloge među pripadnicima različitih pokreta. Posredstvom

suprotstavljenih poetičkih materijala najbolje se razumiju ideje nekog pokreta i to je naučno-teorijska vrsta koja se na našim prostorima najintenzivnije razvijala baš u to vrijeme. Ono što Stojković primjećuje i istovremeno zamjera je nedostatak takta u interaktivnoj razmjeni mišljenja naših pjesnika, stoga često ono što bi trebalo da bude nespupana forma sučeljavanja stavova, postaje front na kojem bivstvuju dvije različite pjesničke grupe.

Hteli bismo više mere, mere, dobrog i uljudnog tona, koji stvaraju uslove za sporazum između ljudi. I takt je, zar ne, jedan od sigurnijih i respektivnijih razloga u književnoj borbi i dijalektizaciji estetsko-filozofskoj. (Stojković, 77)

Svi kritički pregledi koji su objavljivani u vodećim književnim časopisima Crne Gore, prenosili su poetičku atmosferu tog vremena, a svim književnicima je primarno geslo bilo uobličavanje etičke dimenzije kroz autoritarnost literature. Slobodan Vujačić u djelu *Crnogorska socijalna literatura* zapaža da ono što donosi sočrealizam jeste plod marksističke filozofije, ali da to nigdje nije direktno pomenuto, jer su književnici željeli da izbjegnju eksplicitno akcentovanje veze između politike i društva. Zato, crnogorski pisci nijesu ni mogli da bespogovorno prihvate avangardna stremljenja, a komunistička teorija se savršeno uklapala u kolektivističku dimenziju našeg društva.

Književna panorama pokreta socijalne literature u Crnoj Gori, prije svega proza i poezija, posjeduje ona glavna i specifična obilježja koja se sasvim i prirodno uklapaju u cjelokupan tok crnogorske književnosti, od njezina nastanka do danas. (Vujačić, 91)

Novonastala socijalna literatura je, dakle, bila i vrsta metatekstualnog nadovezivanja na sve ono što je bilo kolektivnog duha u prošlosti.

\* \* \*

Ideja o pokretanju književnih glasila u Crnoj Gori uslijedila je kao sukcesivan slijed onih dešavanja koja su zahvatila i druge prostore Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Osobito je beogradska žurnalistička stvarnost uticala na formiranje književnoteorijske distribucije u Crnoj Gori, iz razloga što su brojni Crnogorci koji su tamo školovani, željeli afirmisati i kulturni poredak u Crnoj Gori. Glasila su postala snažna informativna stjecišta, jer su upoznavala crnogorsku javnost sa brojnim aspektima čitalačkog interesovanja. Tako je štampa u godinama

intenzivne buržoaske cenzure misli, i u teškim ekonomskim uslovima postala medijum dovoljno snažan da publiku može ubijediti za koje se umjetničke i društveno-reformske ideale mora neprikosnoveno boriti. Slobodan Vujačić je zapazio da je književnost tog vremena nepravedno postala makijavelističko oruđe, jer je njena misija bila trijumf komunističke revolucije i u tom smislu je postala sinteza revolucionarnih podstreka i umjetničkih težnji. Na transverzali nastajanja takve literature, i časopisi koji su je objavljivali, kotiraju se kao socijalni, što znači da se ostvarenje neke ideologije kroz umjetničku objektivizaciju, odnosi i na ondašnju atmosferu u medijima.

Nije nam namjera da se upuštamo u teorijsku raspravu o tome da li je i koliko sinteza revolucije i umjetnosti 'samo divna i tužna utopija prokletnika na zemlji' i stremljenje za apsolutom koji bi negirao i estetsku i svaku drugu slobodu, već da kažemo jednostavnu i potvrđenu istinu i o klasnooslobodilačkoj dimenziji i misiji kulture i umjetnosti na primjerima kroz pokret socijalne literature. (Vujačić, 14)

A pjesnici i pripovjedači koji su u međuratnom intervalu predstavljali i popularizovali trenutak svog življenja, bili su: *Janko Đonović, Stefan Mitrović, Vladimir Milić, Radosav Ljumović, Radovan Vuković, Milan Bandović, Arsen Milatović, Radovan Lazarević, Labud Vušović, Mijat Mašković, Sait Orahovac, Vukajlo Kukalj, Radovan Zogović, Đorđije Lopičić, Nikola Lopičić, Vuk Lopičić, Đuza Radović, Mirko Banjević, Milovan Đilas, Dušan Đurović, Mihailo Vuković, Risto Ratković, Vasilije Leković, Savo Dragojević, Dušan Vasiljević, Mihailo Lalić, Puniša Perović, Nikola Đurković, Aleksandar Ivanović, Branko Drašković, Vladimir Mijušković, Mirko Stanišić, Budimir Tomović, Pavle Mijović, Junus Međedović, Ilijas Dobardžić, Čamil Sijarić, Vukašin Perović, Bajo Sekulić, Niko S. Martinović, Radoje Mirković, Ratko Đurović, Esad Mekulović, Vukić Gošović, Dušan Kostić, Čedo, Vuković, Mirko Vujačić, Rajko Drljević, Ćirilo Dimović, Maksim Vuković, Milivoje Matović, Stevan Mišović, Dojčin Bakić, Velimir Jakić, Miloš Miličković i dr.* (Vujačić, 20–21)

Zaključujemo da svi pomenuti poetski i prozni stvaraoци nijesu po svaku cijenu pripadnici socijalne vokacije u literaturi, a i oni koji to jesu po svojoj stvaralačkog definiciji, nijesu to svagda u podjednakoј mjeri. Odstupanje od konstantne socijalne konotacije djela, pokazuje se i kao dobar stimulus, jer je tako dolazilo do ispoljavanja veće količine inovativnosti. Sve što, makar kratkotrajno, nije bilo usklađeno sa ideološkim suženim vidicima, dobijalo je na slobodi inovacije i tada su se pjesnici pokazivali kao talentovani poslenici koji ne pišu samo za

pragmatične potrebe jednog vremena, nego za sjevremenost. Kada bi se iz subjektivnog zanosa vratili u kovitlac društvenog procesa, za kratko vrijeme bi opet postajali rigidni klasno-režimski saveznici, a vrsta saveza između proleterske klase i njenih zastupnika verbalno reflektirajućih, najtješnja je simbioza upravo u socijalnoj literaturi.

### Literatura

- Bandović Miloš, *Književnost kao socijalna funkcija*, Granit, godina II, broj 3 i 4, Podgorica, dvobroj za januar i februar 1938.
- Donović Janko, *Na književnim raskršćima*, Zapisi, knjiga VI, sveska 1-6, Cetinje, januar-juni 1930.
- Ivanović Radomir, *Pisci i posrednici*, Zmaj, Novi Sad, 2011.
- Kukalj Vukajlo, *Da li je umrla književna Crna Gora*, Slobodna misao, Nikšić, 1930.
- Lopičić Đorđe, *U znaku ispravljanja*, Razvršje, godina 1, knjiga 1, broj 3, Nikšić, juli-avgust 1932.
- Milić Vladimir, *Savremena književnost Crne Gore – iz hrestomatije Gojka Tešića Književna kritika između dva rata*, Prosveta, Nolit, ZZ i NS, Beograd, 1985.
- Perović Vuk, *Za kakvu umjetnost*, Granit, godina I, broj 2, Podgorica, decembar 1934.
- Popović Tanja, *Rečnik književnih termina*, Art, Beograd, 2007.
- Stojković S. Borivoje, *Letimična panorama srpskohrvatske književnosti*, Zapisi, knjiga XII, sveska 1, Cetinje, januar 1933.
- Vujačić Slobodan, *Crnogorska socijalna literatura*, Pobjeda – OOUR, Izdavačka djelatnost, Titograd, 1978.
- Živković Dragiša, *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1985.

### REVIEW OF PROGRAM TEXTS IN INTERWAR LITERARY PUBLICATIONS IN MONTENEGRO

The primary objective of this text is to refer to the analytical-synthetic approach to literary theory texts published in Montenegrin journals in the period between the two world wars. These journals are: Zeta, Razvršja, Mlada Zeta, Valjci, Slobodna misao, Granit and Lovćenski odjek. Theoretical publications themselves refer to a demonstration of the poetic climate of that time. Since the interwar period involves avant-garde stylistic formation and then social-realist methodology this text is in the service of interpreting and re-actualizing complex poetic idioms, which must certainly have been adaptive to existing poetic

trends. Resistance to the avant-garde cultural orientation provoked the production of highly mimetic texts, and it is quite clear that the discourses of socialism were the focus of the press at that time.

**Keywords:** Montenegrin magazines between the two world wars, avant-garde stylistic formation, social-realist methodology poetic idioms, high-mimetic texts, discourses of socialism