

Горан СЕКУЛОВИЋ*

ЂОНОВИЋЕВА СЈЕЋАЊА НА КЊИЖЕВНЕ „ПРВИНЕ”

Апстракт: Јанко Ђонових је био један од најистакнутијих припадника покрета социјалне литературе у Југославији између два свјетска рата. У мемоарској прози „Књижевни почеци” он износи сјећања на Милована Ђиласа, Јована Поповића, Душана Вуксана, Николу Лопичића, Савића Марковића Штедимлију, др Вида Латковића, Милана Беговића, Мирослава Крлежу, Стојана Церовића... Читавим својим бихем Ђонових је припадао револуционарно-пролетерској димензији умјетничког ангажмана.

Кључне ријечи: *покрет социјалне литературе, мемоарска проза, Јанко Ђонових, Милован Ђилас, Савић Марковић Штедимлија, Јован Поповић, изборница кријка, Валентиин Пејровић Кашајев, „Квадрајура круа”, Мирослав Крлежа, „Госиода Глембајеву”*

УВОД

Јанко Ђонових је био један од најистакнутијих припадника покрета социјалне литературе у Југославији између два свјетска рата. О овом књижевном правцу он је оставио непосредно и сликовито свједочанство у веома занимљивој и инспиративној стваралачкој аутобиографији, мемоарској прози „Књижевни почеци”. Како се сам изразио, за покрет социјалне литературе имао је потребног штофа у свом дјетињству и младости. А колико је почетак живота уопште Ђонових сматрао битним и значајним, показују следеће његове ријечи из текста „Човјек не пјева као птица”, заправо разговора објављеног у књизи академика Јевта М. Миловића „Разговори са умјетницима”: „...За мене је живот увијек био инспиративан, нарочито доживљаји дјетињства и прве младости”. Као и његове мисли из новеле „Запамћено љето”: „Ништа није веће и љепше од дјетињства човјековог. Оно стоји као антипод цијелом осталом животу”.

* Др Горан Секуловић, Подгорица

У том распону од првих до посљедњих временских дионица човјековог живота писац налази сликовита упоређења и, упркос дијаметралним супротностима, јединствену мисаону и драматичну цјелину људских осјећања и расположења. Прве пјесме, прва литерарна остварења, односно публикување књижевних радова у младости и њихови одједи, први су украс човјека. Насупрот томе, пише Ђоновић у приповиједи „Срећа”, „сузе у стара човјека су дубоко људске и тешке. Оне су зреле, прекаљене, преточене и искристалисане као стара вина. Оне су посљедњи украс човјека”.

Уз дјетињство и прву младост, као једна од основних литерарних преокупација, иде и завичај, јер је његов доживљај најјачи и најупечатљивији управо у том добу. Ђоновић о томе пише на сљедећи начин: „Завичај је прво откривање свијета и његов снажни, незамјенљив доживљај. Тако је и мени била Црмница. Тако је то у људској природи и на човјековом животном путу одвајкада. То није само привилегија пјесника и писца. Они само интензивније те прве утиске осјете и забиљеже, оставе трага о њима. То не значи да треба завичај фетишизирати; касније у животу он се проширује, понекад и до међународних граница. Али с обзиром на то да ми постајемо старији, да наша психа није више никада онолико пријемчива као у дјетињству, најбоље се памте прва визуелна и звучна доживљавања завичаја, тако да није све у њему него у нашем узрасту, у способности наше младе и надасве радознале психе”. Емотивна везаност за завичај израста, јача и шири се све до обожавања природе у цјелини. Пјесник надраста познате му и омеђене физичке границе и слике видљивог спољашњег свијета и долази до онтолошког и физиологичког односа према природи: „Природа је за мене прво и посљедње уточиште човјека”. Између природе и човјека постоји дубока, исконска и нераскидива спона: „Туге и радости смјењују се у животу као што се смјењују годишња доба, љета и зиме. Изгледа, у природи и у људским збивањима постоји нека равнотежа, нека невидљива законитост која дармара у људским судбинама као у стаблима”.

Ђоновић и у далеки свијет носи завичај, своје прве радости и туге, дане дјетињства, своје најмилије, своју земљу, родну Црну Гору. Био је за њу изузетно везан. Познате су његове ријечи о томе да је Црна Гора 1918. остала без државе, колико год, како је рекао, она била, да је ступањем у нову државу све изгубила, да ништа није добила и да није имала свог представника у централној власти изузев, како се изразио, једног трабанта у странци Милана Стојадиновића који је имао ресор фискултуре, односно гимнастике, што је у то вријеме било веома понижавајуће.

ЂОНОВИЋ О ПОКРЕТУ СОЦИЈАЛНЕ ЛИТЕРАТУРЕ

Размишљајући, сјећајући се и пишући о својим и књижевним почецима блиских му другова и пријатеља из генерације, Ђоновић је сковао и аутентични, необични, специфични и прави литерарни појам – првине. „Чудне су биле те наше првине,” каже Ђоновић и примјећује да су мање-више код свих припадника покрета социјалне литературе на почетку „неке ствари биле упадљиво наивне”. То је било за очекивати, не само што се радило о почетницима у књижевности, већ прије свега због чињенице да су ови млади људи у жељи да по сваку цијену споје и доведу у везу литературу и стварност, тј. социјално-класне токове у друштву, неријетко њу на силу и вјештачки, споља, уобличавали у својим поетско-прозним остварењима.

Ни касније припадници покрета социјалне литературе нијесу унутрашњем, умјетничком доживљају довољно давали потребно значење. Ђоновић је ово питање прецизирао више пута. На примјер, тврдњом: „Артистичка, кована форма пјесме није ме никад привлачила, чак сам имао најчешће одвратност према њој” (у разговору са Миловићем), као и ставом да су у покрету „...и те како били свјесни неопходности фактора литерарности”, с тим што га је Ђоновић видио као „синтезу умјетности и револуције” (у једном каснијем новинском интервјуу). Такође, и следећим размишљањем узетим из његовог опширног осврта на покрет социјалне литературе у Југославији: „Социјална је представљала крик нужности због крвавих и горких сазнања првога рата, а потом капиталистичке стварности у цјелини, која је носила квасац за нове кризе и катаклизме. Карактеристика овог периода била је спонтана, готово еруптивна појава класне свијести и револуционарног усмјеравања развика, праћена феноменом подсвијести, психоанализом, аутоматским текстовима, декаденцом, с друге стране”.

Социјална димензија (Ђоновић социјалну литературу назива и социјалистичком књижевношћу), глас и присуство експлоатисаних и потчињених, поробљених, обесправљених и сиромашних, те политичка прогресивност књижевних дјела – све је то било од особите важности. Тако говорећи о једном гостовању писаца социјалне литературе у више црногорских градова, Ђоновић о подгоричкој публици пише да је „дала нашој турнеји напредни политички карактер и допринијела да се она може сматрати једним од црвених датума напредне књижевности у Црној Гори”. Ђоновић у овом смислу даље истиче: „У Подгорици нас дочекаше и поздравише као праве социјалне књижевнике, иако ми то још нијесмо били. Сала хотела ‘Империјал’ била је дупке пуна. Наше сентименталне

пјесме и приче, пуне домаћих животиња и туге сељачког живота, поздраве подгорички радници и ђаци тако снажним аплаузом, да је то прије личило на митинг него на књижевну приредбу. Све је то на нас знатно утицало у смислу брзог опредјељења улијево. Послије турнеје Ђилас ми је писао да је путовање по Црној Гори оставило на њега велики утисак и да ће одсад, он се на то куне, ићи само новим путем”. Ђилас је на књижевној вечери у Подгорици полемисао о Христу са великосудијом Љубом Гломазићем и, како пише Ђоновић, „снажном аргументацијом” победио ставове „свог упорног противника”. Ђилас је, свједочи Ђоновић, „на својој страни имао симпатије готово свих присутних, па чак и оних који би по свом животном ставу требало да се прије сложе са Гломазићем. Ђилас је тада на све остављао утисак једне нове литерарне звијезде која је на помолу”.

Сјећајући се свог сарадничког и уредничког ангажмана у београдском часопису „Стожер”, Ђоновић се осврће и на друговање са Јованом Поповићем, тада већ познатим књижевником. Поповић је сарађивао са издавачким предузећем „Нолит” и са „Српским књижевним гласником”. Као аутор зборника социјалне лирике „Књига другова”, који је власт забранила, био је и затваран. „Јован је био старији неколико година од мене и само ми је могло бити од користи дружење с њим. Био је веома образован, тих и присан друг. Понекад, кад би се за нешто револтирао, из оних његових мирнина знала је избити срџба и дуго би говорио како независног књижевника нико ни за што не цијени. Свјестан је био своје улоге напредног писца, па се понекад жалио да га и на љевици не разумију”. Због његове доказане литерарне репутације и способности, Ђоновић је одлучио да у договору са власником „Стожера” Драгутином Милићем, како га описује, трафикантом и ентузијастом штампане ријечи, уредништво часописа пренесе на Поповића. Ђоновић му је помагао као члан редакције. Под Поповићевим уредништвом, „Стожер” се, како пише Ђоновић, „сасвим измијени, доби и технички други изглед, помакну се још улијево – једном ријечју поста оно што се подразумева када се говори о напредној, револуционарној улози овога часописа”.

ЂОНОВИЋЕВА СЈЕЋАЊА НА САВИЋА МАРКОВИЋА ШТЕДИМЛИЈУ

Ђоновић износи сјећања и на Душана Вуксана, Николу Лопичића, Савића Марковића Штедимлију, др Вида Латковића, Милана Беговића, Мирослава Крлежу, Стојана Церовића, Јована Поповића и друге личности. За Штедимлију је везана једна бизарна и готово невјероватна прича. Сам Штедимлија је за себе у новинама протурио вијест да је умро,

па је Ђоновић, прочитавши је, написао подужи некролог о Штедимлији за цетињски лист „Епоху“. Послије неколико дана Ђоновић је сазнао да Штедимлија, о којем је у некрологу изнио веома високо мишљење, није умро, већ да је лажном вијешћу о својој смрти хтио да се дочепа, како је примијетио помоћник уредника „Епохе“, новинар и књижевник Марко Каваја, „јевтине рекламе и популарности“.

Касније је Ђоновић дао свој необјављени некролог Штедимлији на његово инсистирање, не знајући да, како каже, „Штедимлија све рукописе, писма и карте педантно слаже и чува у својој личној картотеци као документацију. Све ће те ствари да користи у полемикама са својим пријатељима и непријатељима, као што је урадио и са мном. Једанпут ми је чак запријетио факсимилима некролога, да би показао како сам ја о њему имао другачије мишљење у вријеме његове исцениране смрти. Шта сам друго могао до да признам тај некролог као једну од својих погрешака у животу, правдајући се познатом изреком да смо о мртвима дужни да говоримо само добро“.

Са Штедимлијом су полемисали готово сви писци који су припадали покрету социјалне литературе, па и сам Ђоновић. Он пише да је Штедимлија „прво имао на својој страни Радована Зоговића, да га убрзо и он напусти“. Ђоновић, Штедимлија, Зоговић и Стеван Бабин су 1932. године у Београду објавили заједничку књигу са насловом „Данас“. У име црногорске групе социјалних писаца Ђилас је био главни полемичар са Штедимлијом.

О Штедимлијиној препотентности и несталности начела и ставова Ђоновић пише: „Штедимлија нас је оптуживао за турнеју по Црној Гори и за сарадњу у ’Развршћу’ и ’Слободној мисли’ (Уредници и оснивачи првог часописа били су Стојан Церовић, Радован Пулевић и Ђуза Радовић, а другога Стојан Церовић, прим. Г. С.) Час је иступао као сепаратиста, час као љевичар са претензијама вође. У својим револверашким написима знао је да нас провокаторски изазива, да бисмо се декларисали као љевичари, оптужујући нас други пут да смо постали слуге и сарадници паликућа (Ђелаша) из 1918. године, мислећи при том, углавном, на нашу сарадњу са Стојаном Церовићем... Било је ту материјала који је, на први поглед и сам за себе, њему давао за право. Али у основи његова је полемика стајала на кривим поставкама. Комунисти су водили борбу за самоопредјељење свих народа, па и црногорског, али братски повезани са напредним дијелом свих народа наше земље, па и са напредним дијелом хегемонистичке нације. Анархистички затрован и безидејан, Штедимлија је дјеловао као прави интелектуални атентатор, који је

хтио својим пуцњевима да ликвидира представнике нове, најмлађе Црне Горе на књижевном плану. Он је хтио да прикаже и тобоже разголити цијелу нашу генерацију, како се ставила у службу централиста и хегемониста, преко сарадње са Стојаном Церовићем и људима око „Развршја” и „Слободне мисли”. Већег апсурда од тога није могло бити. Ђоновић закључује о Савићу Марковићу Штедимлији да је био „у сваком случају чудна и несвакидашња личност”. Када је умро и сахрањен у Загребу, „готово нико од његових некадашњих другова није био у тој сивој и анонимној пратњи”.

ЂОНОВИЋЕВА ПОЗОРИШНА КРИТИКА

Социјално-револуционарне преокупације свог културног дјеловања Ђоновић није испољавао само у поетском или прозном књижевном стваралаштву, већ и у есејистичко-критичко-умјетничким остварењима. У овом смислу веома је карактеристичан Ђоновићев текст, заправо позоришна критика, о гостовању Бановинског позоришта са Цетиња у Никшићу насловљен „Бановинско позориште на својој турнеји”, објављен у трећем броју „Зете” из 1932. г. Овдје треба подсјетити да се Ђоновић огледао и у драмској књижевности. Написао је два позоришна текста. Први је комедија „Краљ поморанци”, коју је касније прерадио и публиковао под насловом „Нуно из Уругваја”, односно као, како сам пише, „хумористичку приповијест из црногорског живота”. Други је са насловом „Делегација”, тј. „позоришни комад у три слике из интернирског живота”.

Ђоновић у споменутој позоришној критици само спомиње неколико популарних комада – „Коштана”, „Ђидо”, „Сеоска лола”, „Госпођа министарка”, а помно анализира двије представе које су га својом тематиком и садржајем морале заинтриговати с обзиром на његов већ тада оформљен поглед на свијет и усвојена начела о улози писца и интелектуалца у јавном животу. Ријеч је о представама „Квадратура круга” Валентина Петровића Катајева и „Господа Глембајеви” Мирослава Крлеже. Из позоришне критике ова два комада јасно се уочавају главне преокупације Ђоновића као писца, па чак и најважније одреднице његове поетике. Њоме се потврђује Ђоновићева потпуна заокупљеност и преданост основним премисама покрета социјалне и литературе и умјетности, односно културе у цјелини. И позориште, дакле, не само литература, по њему има значајну друштвену функцију. Ако се посматрају компаративно, наше данашње вријеме и савремени свијет и доба у коме Ђоновић ствара и када се појављује, оформљује и дјела покрет социјалне литературе, примјетна је једна немала сличност: постојање, наиме, дубоке економске кри-

зе. Али, у исто вријеме, видљива је и разлика, барем када је Црна Гора у питању: тридесетих година прошлог, двадесетог вијека, тј. почетком његове четврте деценије, народ, обични људи, хрлили су у позориште, а данас, почетком двадесет првог вијека, прецизније, крајем његове прве деценије, не би се могло рећи да је та појава на исти начин изражена.

Ђоновић пише: „На објема представама било је пуно публике. Свијет је хитао у позориште као да није ’економске кризе’, као да нема брига и невоља. Говори се: мртвило, паланка, устајалост. Трчало се, хитало се с увјерењем да се код њега не може ништа десити ни интересантно ни важно. Догађаји су на позорници, на даскама. Чека се дизање завјесе да се удобно из ложа и партера посматрају катаклизме, да се остане изван до-машаја хитаца који су, ипак, уперени и на исту ту публику. Је ли савјест исправна, на мјесту? Је ли се у тим људима ишта покренуло да промисле нешто о својој садашњици, паланци, мртвилу? Је ли их покренуло да промисле о своме животу који је данас тако мутан и неизвјесан? Јесу ли окренули очи супротно, десно и лијево од позорнице, да виде шта има и ту међу њима?!”

Ђоновић је свјестан да покрет социјалне литературе не настаје на позитивном тлу једног новог, револуционарног, изграђеног, складног, готово савршеног, социјалног стања или друштва, гдје би његове премисе и вриједности потпуно дошле до изражаја. То би била неупоредива структура једног посве новог књижевно-стварносно-животног правца, стила, контекста, стања, идеала који би постојао, који би се живио, који би дјеловао самим својим присуством, зрачењем и примјером. Био би то амалгам или микс умјетности, револуције, литературе, социјалне и политичке ангажованости који би био лишен потребе оправдавања, објашњења и рационализовања.

На сцену би ступио свестрано развијени човјек који би у складно организованом, неексплоататорском и социјално праведном комунистичком друштву изгубио потребу, досадашњу историјску, тј. са становишта Марксове мисли предисторијску нужност и стварност свог посебног, дјелимичног радно-стваралачког испољавања и потврђивања. Његове родне, генеричке снаге не би више имале ни политичку, ни умјетничку, ни иједну другу издвојену личну и социјалну сферу, већ би се тотално опредмећени човјек реализовао и остваривао у пуноћи свог стваралачког битка: и као умјетник, и као васпитач који се и васпитава или кога и васпитавају, с једне, али који и васпитава, с друге стране, и као друштвено одговорни грађанин, и као образовани носилац професионалних усмјерења, итд. То је контекст Марксове мисли да се у комунизму

друштвена снага неће испољавати као политички покрет, као и његове и Лењинове идеје да ће тотални човјек прије подне писати пјесме и бавити се теоријом, а послије подне рибарити и бавити се ловом, односно да ће и куварице, тј. обичан радни народ управљати државом. Један уистину нови поглед на свијет говорио би њим самим. Рефлексије ове врсте нарочито долазе до изражаја у критици представе „Квадратура круга”.

„Квадратура круга’ привукла је нарочито свијет. Како и неће! Ту се третирају бољшевички бракови, износи се интиман живот новог друштва. Катајев је схваћен од стране буржоаске критике као писац који са скептицизмом и иронијом посматра живот тога друштва. Публика је поврвјела да види, да чује, једни са тенденцом да уживају у исмијавању бољшевика, а други са надом да ће у Катајеву наћи човјека који само из перспективе посматра колективизацију Русије, али који то чини из љубави за њен што бољи развитак. Ови други нијесу, уосталом, никад забораваљали да је превод ’Квадратуре круга’ нешто друкчији, непотпунији од оригинала.”

Ђоновић вјерује у бољшевизам, у његов даљи развој и прелаз ка правом комунизму. Чак прави разлику између времена, односно друштвеног система у Совјетском Савезу одмах након Октобарске револуције и десетак година касније. Он сматра да су тадашње слабости бољшевизма само пролазна ствар. И, чак, не толико због ограничења и недовољности самог бољшевизма као друштвене концепције и праксе, колико због прости чињенице да се тадашњи социјализам, тј. комунизам и бољшевизам, породило из буржоаског окриља, те да због тога има на себи велике биљеге самог капиталистичког друштва. Као један од најангажованијих протагониста покрета социјалне литературе, Ђоновић исказује велику љубав према Совјетском Савезу, бољшевизму, социјализму и комунизму, према Катајеву у увјерењу да писац када и жигосе друштвене слабости, погрешке и неправилности, чини то ради њиховог исправљања у будућности и правог и још држег развоја и напретка Совјетског Савеза. Једном ријечју, да се послужимо типичним идеолошким термином/квалификативом револуционарног комунистичког времена, „прохујалог с вихором”, чији је судионик и баштиник била и Црна Гора, Ђоновић вјерује у „конструктивну критику” Катајева.

„Квадратуру круга’ треба схватити као ведар водвиљ који је директно уперен на Русију у изградњи, у годинама одмах иза револуције. Живот у њему не треба никако идентификовати са бољшевизмом у његовој даљој развојној линији, са пуном и правом примјеном комунизма. Јер, било би интересантно видјети Катајева у некој ’Квадратури круга’ из жи-

вота људи колективно васпитаних од рођења. Другим ријечима, писац је на старом терену градио нову зграду. Личности у 'Квадратури круга' нијесу људи колективно васпитани, изграђени; они још болују од сентиментализма и буржоаских предрасуда. Катајев је дао ведром, духовитом критику на те младе људе који често оперишу фразама. Та критика не значи ништа друго до покушај да се пође још и даље. Моменталне интересе револуције Катајев је свакако пренебрегнуо и ту је његова једина грешка. Моментално, 'Квадратура круга' може да има негативни утицај на ширу публику која ствари схвата буквално. Из тих разлога комад је, у посљедње вријеме, забрањен и у Русији."

Ђоновић високо оцјењује Крлежину драму „Господа Глембајеви“ у којој се писац обрачунава са хрватском владајућом класом. „Крлежа разголићује, раскринкава виши сталеж хрватског друштва. Показује њихов живот иза кулиса, њихове интриге, подметања, спекулације. Каткад се не либи ни да ошамари ту господу, да баци чињеницу међу њих као бомбу. Изван тих чињеница, Крлежа се обрачунава и другим путем. Проблеми се рјешавају песницом, револуционарним путем". Уз све похвале, Ђоновић, ипак, замјера Крлежи на присутној психологији, коју је истакао на рачун социјалне димензије. Можда му се управо зато и чини да доживљај овог текста и позоришне представе, ипак, и поред свих похвала, још увијек не води гледаоца до директне и непосредне практичне друштвене и револуционарне акције. „Крлежа је успио да хируршки оперише Глембајеве, на неким мјестима да покаже у Леону јаку реакцију на њих, само је нешто много пошао у психологију и у херeditарна струјања 'глембајевштине'. Могуће да у овом моменту није ни могао дати друкчије ствари, да је било околности које су биле томе на путу". На крају, Ђоновић саопштава став да је Крлежина драма неупоредива у односу на остала домаћа остварења: „Не, без сумње, 'Господа Глембајеви' превазилазе све наше домаће ствари на репертоару. Њима се уздрмају савјести, пољубљају схватања. Послије представе човјек понесе пуно материјала, потакнут је на размишљање, залажење, иако не још на акцију."

ЗАКЉУЧАК

Ђоновић је читавим својим литерарним и интелектуалним бићем припадао социјалној, марксистичко-недогматско-љевичарској и револуционарно-пролетерској димензији умјетничког и уопште критичко-друштвено-културног стваралаштва и ангажмана. Он је то испојио већ у првим својим радовима, без обзира на то да ли се ради о поетским,

прозним, публицистичким или пак есејистичко-умјетничко-критичким текстовима.

Goran SEKULOVIĆ

ĐONOVIĆ'S MEMORIES ON THE LITERAR „FIRST WORKS”

Summary

Janko Đonović was one of the most famous members of the movement of social literature in Yugoslavia between the two World Wars. In the memoir prose „Literal beginnings” he writes about memories on Milovan Đilas, Jovan Popović, Dušan Vuksan, Nikola Lopičić, Savić Marković Štedimlija, dr Vido Latković, Milan Begović, Miroslav Krleža, Stojan Cerović... With whole his being Đonović belonged to revolutionary – proleterian dimension of the art engagement.

Key words: *Movement of the social literature, memoir prose, Janko Đonović, Milovan Đilas, Savić Marković Štedimlija, Jovan Popović, Theatre critics, Valentin Petrović Katajev, „Squaring the circle”, Miroslav Krleža, „The Glembays”*