

Радомир В. ИВАНОВИЋ*

ЂОНОВИЋЕВА ПОЕТИКА И АУТОПОЕТИКА У КОНТЕКСТУ ПОКРЕТА СОЦИЈАЛНЕ ЛИТЕРАТУРЕ

(Прилог књижевној аксиологији)

акад. Слободану Калезићу

„Поезија има неки свој тачно одређени по-весни и цивилизацијски значај, па и неко своје бар какво-такво место чак и у нашој циничној савремености, иначе, руку на срце, не би ни постојала, нити би се одржала до наших дана”.

С. Раичковић

Апстракт: Ради лакшег сналажења у комплексној тематици и проблематици, оглед је подијељен на четири цјелине. Прва цјелина „Однос стварања и мишљења” посвећена је проучавању односа стварности и умјетности, као и односу пјевања и мишљења, будући да се ради о средишним категоријама пишчеве филозофије и психологије стварања. Укратко су сучељени ставови негативне, афирмативне и објективне критике. Друга цјелина „Егзистенцијални и умјетнички енергизам” посвећена је проучавању односа синхроније и дијахроније, прецизније речено односу продукционог и рецептивног модела, који је зависио од тога да ли се приоритет даје процесу социјализације или процесу естетизације умјетности.

Трећа цјелина „Утврђивање поретка вриједности” састављена је из два дијела. У првом, аутор расправља о могућностима примјене строгих естетско-књижевних критеријума, у зависности од „прилива знања”, а у другом показује модеран интерпретативни поступак у невеликом кругу пјесама које су истовремено и репрезентативне и примјерене алтернативним интерпретацијама („Црнци и Црногорци”, „Задња пјесма”, „У мртвачници”, „Свети Стефан”, „Страх од заборава”, „О слијепцу који је прогледао” и „Галерија Пити”). Завршна, четврта цјелина „Биљешке” садржи неопходну грађу, изворе и литературу којима се битно проширују сазнајни хоризонти о писцу, дјелу и времену. Њима се у одређеној мјери употпуњује и теорија сазнања и теорија тумачења.

Кључне ријечи: *Јанко Ђонович, њоешика, ауђођоешика, њокређи социјалне лиђературе, њјесме, њоеме*

* Академик Радомир В. Ивановић, инострани члан ЦАНУ

ОДНОС СТВАРАЊА И МИШЉЕЊА

Наведена поетска и филозофска апофтегма, преузета из Раичковиће-ве необично конципиране стваралачке биографије *Један мојући живої* (Београд, 1996), непознатим путевима асоцијативности упутила ме је на још двије, сложене, сажете и сродне апофтегме. Прву од њих је оставио у наслеђе Франческо де Санктис. Пишући о италијанским веристима, Крочеов „учитељ енергије” тврди да се сваких двадесетак година језик преобрати у таквој мјери да се неминовно јављају тешкоће у комуницирању двије најближе генерације, те је потребно улагати нове интелектуалне и креативне напоре како би се бар у извјесној мјери превазишли неспоразуми, проистекли рађањем новонасталих језичких баријера. Другу, сродну апофтегму саопштио је Карл Р. Попер, најбољи познавалац филозофије науке или науке о науци. Он исправно тврди да сваких двадесетак година долази до евидентног „прилива знања”, што практично значи да свака нова генерација корисника знања мора за себе преиспитати до тада важећу теорију сазнања. „У складу са тим, пише Попер, *расти свеї сазнања се састіоји у модификацији йреїходної сазнања* – било његове измене или његовог одбацивања на широкој основи”, чиме се анулирају двије најважније категорије: „саморазумљиво полазиште” и „природна залеђина разумевања”.¹

Актуелност и изазовност наведених поетских и филозофских апофтегми посебан интензитет добијају сучељавањем духовних дисциплина као што су *есїетїика* и *їоетїика*. Бројност, врста и подврста, метода и методологија, система и систематологија које су коришћене у посљедњем вијеку, указује на значај односа дивергенције и конвергенције појединих научних дисциплина, честих и пречестих промјена продукционих и рецептивних модела, особито у драматичном међуратном периоду (1918–1941). За разлику од стилских формација (дадаизам, експресионизам, футуризам, надреализам) и стилских комплекса (зенитизам, суматраизам, хипнизам, неоромантизам), од којих су неки имали по више теоријски темељно заснованих манифеста (нарочито експресионизам и надреализам), покрет социјалне литературе остао је без манифе-

¹ Ради се о добропознатим научним диптихонима – *Лоїци научних оїкрића* и *Објекїивном сазнању*, с једне, као и – *Претїїосїавкама оїоврїавања* и *Оївореном друшїву* и његовим *нейријажїљима*, са друге стране. Споменуо бих још и књиге Николе Милошевића – *Психолоїија знања* (1981) и *Филозофија и йсихолоїија* (1997). О књижевној уметности Милошевић је записао: „Књижевност није неки посебан, ‘сликовит’ облик филозофије, или посебан облик интуитивног, непосредног сазнања, већ један битно друкчији вид сазнајног односа према свету”.

ста. Историчаре идеја и књижевне критичаре та чињеница упућивала је на мозаично дограђивање програмских начела и на потребу непрекидног обогаћивања новим „приливом знања”, како би се избјегла крајње упрошћена тумачења и разумијевања овог широко распрострањеног, међународног књижевног покрета.²

Потребу непрекидног обогаћивања сазнања, тумачења и разумијевања уочио сам прије неколико деценија, приликом рада на монографијама посвећеним двојници репрезентативних писаца покрета, који су се истовремено огледали и у низу модерних стилских формација и комплекса. Ради се о монографијама – *Поетика Костје Рацина* (Нови Сад, 1979.) и *Поетика Рисџа Рајковића* (Никшић, 1990). Слична искуства стекао сам припремајући изборе двају познатих црногорских припадника покрета – *Студије и олеги* Ђузе Радовића (Титоград, 1983) и *Страх од заборава* Јанка Ћоновића (Титоград, 1988). Општи утисак о недовољности понуђених аналитичких и интелектуалних модела посвећених поетици покрета социјалне литературе увелико се потврдио и усталио приликом састављања два критичка избора – *Књижевна критика о Рисџу Рајковићу* (2008) и *Књижевна критика о Душану Ђуровићу* (2009), а нарочито приликом писања монографије *Умеће ирријоведња (Књижевно дело Душана Ђуровића)*, 2010, посебно када у средиште расправе доспије однос негативне и афирмативне књижевне критике, која је, по мом дубоком увјерењу, више дужник него заслужник у проучавању калейдоскопа тема, проблема и апорија које издашно нуди поетика покрета социјалне литературе, како у супстанцијалној тако и у релацијској теорији.³

Као примјер одрживости неведеног мишљења навео бих жанровски разноврсно дјело (поезија, проза, драма, покушаји романа, хроника, путопис, аутобиографија, полемика, критика и публицистика) Јанка Ћоновића (1909–1991), о којем су критички судови најчешће изрицани у виду бинарне опозиције – крајње критички или крајње афирмативно.

² Упутно је видјети невелик број књига посвећених проучавању историјата, естетике и поетике покрета социјалне литературе, као што су: *Сукоб на књижевној левници 1928–1952*. Станка Ласића (1970), *Покрећу социјалне литературе* Василија Калезића (1975), *Књижевност и њезина друштвена функција – од књижевне тенденције до сукоба на левници* Предрага Матвејевића (1977), као и књигу *Уочавања. Америчка и југословенска мисао о књижевности између два рата* Зорана Гавриловића (1970).

³ Прво издање монографије о Рацину (1979) за половину је краће од другог издања, на македонском језику – *За смислања на создавањето и на постојењето (Поетика и поетика на Рацин)*, 2003, што није случај са првим издањем књиге о Рајковићу (1990) и поновљеним издањем – *Рисџо Рајковић* (2003), издатом у оквиру мојих *Изабраних дјела* у седам књига (као књига V).

Као први примјер поменуо бих приказ Влада Барбуловића (псеудоним Петра Цацића): „Јанко Ђоновић – Камена њочивала” („Дело”, 1/1955) и оглед Радомира Константиновића: „Јанко Ђоновић” (*Биће и језик*, књ. II, 1983). У њему аутор с правом упућује пјеснику низове оправданих и критички интонираних примједба, али при томе, преплављен беспримјерним анимозитетом, заборавља да макар и овлаш помене ријетка и пажње вриједна Ђоновићева поетска остварења. Степен критичаровог огрешења подједнако је примјетљив и у теоријској и у примијењеној равни расправе, о чему илустративно свједоче пасажии попут сљедећег:

„То је деконцентрација уместо концентрације, разливање уместо сажимања. Површина уместо дубине. То је распричаност која једино дозвољава дескрипцију, и поређења, по површини ствари, а не метафору, као преображајно-откривалачко продирање у унутрашњост ствари, распричаност која не води у ствар него изводи из ствари, *распричаност* којој *измиче ствар*, и која је због тога прожета, увек (и наново подстицања), неком рђавом савешћу пред стварима: набрајање ствари, њихово гомилање, као велики лов на ствари, који се, међутим, никада неће окончати: маса појединости, обиље података који *клизе* падинама свести, и које не може ниједну ствар да задржи” (454). Поводом Ђоновићевог поетског првијенца *Живи њоршреџии* критичар додаје, при дну исте странице, још једну инвективу која се граничи са лошим укусом: „То је књига углавном потпуно безначајног а често сасвим неуког па и полуписменог стиховања (...). (Заиста је огроман, *џош*во *неџојмљив*, преображај Јанка Ђоновића од оваквог *стишоклейца* у песника песме *Црнци и Црнојорци*, из 1927).”

На другом, крајње супротстављеном полу бинарне опозиције, као репрезенти афирмативне и беневољентне критике, могу се издвојити: приказ Зорана Гавриловића „Јанко Ђоновић – Камена њочивала” („Борба”, 8. II 1955) и, нарочито, оглед Радојице Таутовића „Ђоновићева песма глади и љубави” („Савременик”, 12/1963), у коме је понудио сасвим опречну аналитичку и критичку аргументацију од оне коју саопштава Константиновић:

„Што се пак тиче Ђоновићева стваралаштва, оно собом обухвата неке кључне проблеме и крајње домете међуратне социјалне поезије. То обухватање се нарочито рељефно оцртава управо на овој песниковој књизи (Таутовић мисли на Ђоновићев избор *Изабране џјесме и џоеме*, Цетиње, 1963. – примј. Р. В. И.), која у неку руку представља његово досадашње животно дело, односно резиме његовог поетског стварања, и која стога заслужује да се третира знатно подробније и озбиљније него друге нове књиге. Јер кад је реч о том делу, у ствари се не ради само о твореви-

ни извесног одређеног песника, већ о читавом једном доминантном покрету у међуратном периоду наше књижевне повести”. На сáмом крају огледа Таутовић саопштава рекапитулативно становиште: „Ђоновићева социјална лирика садржи и оваплоћује трајне квалитете социјалне поезије: пре свега, аутентичну поезију, али, у једној одсудној мери, и делотворну социјалност. Ону социјалност која се данас и овде реafirмише као целовита човечност у „борби непрестаној” против глади, против рата, против саможивости, једном речи: против антихуманих сила у друштву и у човеку сáмом” (стр. 422).⁴

До крајњих граница полемички сучељена мишљења о естетским врвједностима Ђоновићевог дјела и његовом удјелу у књижевном развоју покрета социјалне литературе, с једне стране, потврђују исправност Сартровога мишљења – да сваком врстом казане или написане ријечи писац првенствено пише о себи, док с друге стране свједоче о недовољној егзактности науке о књижевности, с обзиром на природу књижевне критике, честу употребу критике као композитног појма којим је обухваћен цјелокупан историјат идеја, као што с правом тврди Предраг Палавистра у недавно објављеној двотомној *Историји српске књижевне критике 19768–2007* (Нови Сад, 2008).⁵ Број неријешених проблема и апорија,

⁴ У петој књизи хрестоматије *Црнојорска књижевност у књижевној критичкој традиционална, авангардна и социјална књижевност* (2002, састављач Слободан Калезић је, примењујући диспаратне критеријуме, у њу сврстао прилоге: Милорада Стојовића „Пјесништво Јанка Ђоновића” (стр. 403–412), Радојице Таутовића „Ђоновићева песма глади и љубави” (стр. 413–422) и Радослава Ротковића „Путописна, мемоарска и есејистичка проза Ђоновићева” (стр. 423–433). Приређивач би боље учинио да је у избор уврстио Ротковићев сводни оглед „Природа, село и град у поезији Јанка Ђоновића”, објављен као предговор избору *Каменице*, у познатој библиотеци „Луча” (књ. 34, стр. 7–31).

Најпотпуније био-библиографске информације читалац ће стећи из споменице – *Јанко Ђоновић, 1909–1991* (св. 16, 1994, стр. 100) у којој је Доброило Аранитовић објавио библиографију састављену од 923 јединице. Видјети одјељке: 5. „Есеји. Чланци. Прикази” (стр. 54–64, бидл. јед. 600–789), и 6. „Изјаве. Поводи. Разговори” (стр. 64–65, бидл. јед. 790–804), као и завршну цјелину – IV „Литература о Јанку Ђоновићу” (стр. 66–74, бидл. јед. 811–923).

⁵ О двотомној Палавистриној књизи опсежно сам писао у студији „Историја критике као историја идеја (Домети српске књижевне критике)”, објављеној у „Летопису Магиче српске”, год. 185, књ. 483, св. 3, 2009, стр. 470–489. Студија је подијељена у три дијела: „Критика као културни коректив (теоријски аспект)”, „Критика као део духовне баштине (историјски аспект)” и „Књижевна критика in vivo (критички аспект)”. Палавистра је свесрдно прихватио водећу мисао Бранка Лазаревића: „Критика је, у својим циљевима, стварање, а само својим поводима суђење”, што значи да она прије припада сфери стваралаштва, као десета муза, него сфери промишљања о оствареном.

феномена и ноумена, знатно је увећан сучељавањем двају извора сазнања – *умјетничкој* и *научној* као двају облика моделовања стварности. Упрошћавању сложене тематике и проблематике увелико су доприносили они аналитичари и критичари који су употребљавали искључиво један од више метода (импресионистички, догматски, интерпретативни, аналитички, логички, формалистички, психолошки, социолошки, структуралистички, феноменолошки итд.). Од примјене креативних одређења и аналитичких система увелико је зависило крајње ситуирање писца и његових дјела, као и њихов значај који имају и историјском, друштвеном, културном или умјетничком поретку.

Као глас здравог разума, у полемици супротстављених идеолошких, естетичких и поетичких одређења, дјелују мишљења оних критичара који се залажу за објективни приступ писцу, дјелу, покрету и епоси (*sine ira et studio*). Такав приступ је по правилу лишен априорних симпатија и антипатија. Укључивши се у жестоку полемику између реалиста и модерниста половином педесетих година прошлога вијека, писац и критичар Божо Милачић понудио је сасвим прихватљиво рјешење:

„Тако критика, и не само о поезији Јанка Ђоновића, прелази у несхватање, исхитреност и површност. С друге стране има критичара који за црногорске пјеснике и њихову поезију имају некакав посебан критериј што помаже да се многе опште слабости превиде, а врло скромни резултати прогласе остварењима. Таква критика, која насупрот оној која куди, ипак иде с првом руку под руку, јер иако хвали и она остаје безживотна, јер је измишљена и према томе необјективна. Нема и не може бити посебних критерија за оцјењивање умјетничких дјела, који би се примјењивали из обзира и по потреби. За све постоји само једна истина, једно мјерило којим се ствараоци одвајају од надриписаца, тако да никакви, било регионални, било други обзир не смију давати умјетничку легитимацију некавалитету”.⁶

А priori је погрешна почетна претпоставка неких критичара несклоних покрету социјалне литературе – да се ради о крајње поједностављеној поетици ове стилске формације, будући да су најзначајнији књижевни продукти подједнако изазовни, мада често у неједнакој мјери прикладни за модерно засноване херменеутичке или алтернативне интерпретације, о чему ће више ријечи бити у завршном дијелу овог прило-

⁶ Милачићев прилог је емитован у емисији Радио Загреба 1955. године, а потом је уврштен у његову постхумно издату књигу – *Црногорске књижевне теме* (1979). Књигу је зналачки приредила пишчева супруга Кармен Милачић. Цитат је преузет из прилога, објављеног на стр. 197–204 наведене књиге.

га. Ради се о границама тумачења које морају да се подударе са правима текста, како с правом пише семиотичар и постмодернист Умберто Еко, мислећи при томе на глобалну идеографему – свако аутентично дјело представља „укрштање знакова” који се морају аналитички и критички дешифровати, у мјери у којој постоје. Једном ријечи, ради се о проблему опализације или опалисценције о коме је својевремено инвентивно писао Ђуза Радовић.⁷

На крају првог дијела неопходно је напоменути да многи неспоразуми у тумачењу и разумијевању умјетничких дјела потичу због недовољног разликовања синхронијске и дијахронијске равни, јер се развој сваке националне књижевности не одвија само кроз најрепрезентативнија дјела, него и кроз сва дјела која заједно чине „енергију вијека”, као што су тврдили Елиот и Андрић. Имајући ту чињеницу на уму, полиграф Томас Ман је могао да као лично животно и стваралачко искуство саопшти сљедеће мишљење: „Да би неки значајни духовни производ сместа могао вршити широк и дубок утицај, потребно је да постоји тајна сродност, чак и сагласност између интимне судбине творчеве, и опште судбине читавог савременог покољења. Ман при томе мисли на познату законитост да „енергија вијека” неким писцима помаже, а неким одмаже приликом свођења крајњих домета.

ЖИВОТНИ И УМЈЕТНИЧКИ ЕНЕРГИЗАМ

Добри познаваоци књижевног развоја у XIX и XX вијеку унисано тврде да је реализам као стилска формација повремено трансформисан, од најраније фазе – *романтичног реализма* до посљедње – *интегралног реализма*, који је предложио Роже Гароди и под којим подразумева спој реализма и модернизма (митологије, фантастике и ониризма). Између та два пола најчешће се јављају – критички реализам, ангажовани реализам, покрет социјалне литературе, социјалистички реализам и нео-реализам, који покушава, бар у извјесној мјери, да допринесе иновацији, модернизацији и радикализацији књижевне умјетности. Истовјетну сврху на почетку су имали веризам и натурализам, које неки генезолози

⁷ Радовић тим поводом пише: „Као што нам пламен буктиње не даје само један сјај и једну сенку, тако ни живот ни уметност не своде се на један импулс и не исцрпљују се у једном профилу. Што смо ми почешће, из разних узрока, приморани да уметничко дело приказујемо у једном резу и целог ствараоца дајемо само из једног аспекта то није доказ да није могло бити урађено и друкчије, него напротив, то је потврда да постоје и други и друкчији видови тог истог пламена на којем смо се ми само с једне стране грејали” (стр. 221).

сматрају самосталним стилским формацијама, као и формација *варварски натурализам* који је настао након Другог свјетског рата, чији еминентни представници припадају америчкој књижевности. У суштини, по мишљењу Свете Лукића, дошло је до сукоба естетике монизма са естетиком плурализма.

Покрет социјалне литературе, као радикални вид реализма, одвија се од 1928. до 1941. године. У југословенском књижевном простору он се још назива *књижевносћ на љевници*, чиме се истиче идеолошки предзнак, као и – ангажована, пролетерска или антифашистичка књижевност, будући да се ради о широко распрострањеном међународном књижевном покрету. Пишући о југословенском покрету социјалне литературе, Љубица Ђорђевић је поетику покрета подијелила у двије фазе: *прва фаза* обухвата краћи период (1928–1932), а *друга* значајнији период (1933–1941). У *првој фази* је пренаглашено негирано цјелокупно грађанско, културно и књижевно наслеђе, како домаће тако и инострано, потом је оспорава на улога ствараоца, што је довело до форсирања публицистике и њене премоћи над аутентичном белетристиком. То значи да су тематика и мотивика у свему имале предност над начином елаборације, што је несумњиво смањивало степен *оригиналности* и *литерарности* умјетнине. У *другој фази* дошло је до примјетног заокрета, о чему Љ. Ђорђевић пише: „У другом периоду поетика социјалне литературе је одлучно била против грубог пропагандизма и паролаштва, против социјалног или баналног садржаја у књижевности, против механистички искључивог метода анализе стварности кроз антиномије: реакционарно – револуционарно, индивидуално – социјално, субјективно – колективно, као и против негирања светске уметничке баштине”.⁸ Данашњим рјечником речено, у покрету социјалне литературе спољни приступ књижевној умјетности потиснуо је у свему унутрашњи приступ, што значи да је припадницима покрета више стало до *ејзоџојије* (бити изван ствари) него до *ендоџојије* (бити у стварима).

У стваралачкој биографији – *Књижевни њочеци* (Титоград, 1988), књизи препуној ауторских коментара, Ђоновић је а posteriori сумирао општа

⁸ Рад Љ. Ђорђевић објављен је у часопису „Савременик” (год. XI, бр. 6, 1965). Знатан број нових информација пружају књиге Слободана Ж. Марковића *Књижевни њокреџи и њокови између два рајџа* (1970), Слободана Вујачића *Црногорска социјална лиџература* (1978) и *Црногорски књижевни њокови између два рајџа* (1981), Георги Старделова *Изморена авангарда* (2000), којом је обухваћен период од 1919. до 1984, као и књиге Влада Мађаревића, Зорице Стипетић, Вука Церовића, Софије Калезић-Ђуричковић, Татјане Бечановић, Чедомира М. Лучића, Крста Пижурице и других.

и лична егзистенцијална, интелектуална, креативна и интуитивна одређења, у потпуности досљедан невеликом низу који историчари идеја, естетичари и поетолози називају глобалним, и то током свих шест и по деценија књижевног стваралаштва (1925–1991). Ђоновић је у овој књизи посебну пажњу посветио и односу стварности и умјетности, прецизније речено – односу традиционалне и модерно засноване књижевности, о чему децидирано свједочи у пасусима попут сљедећег: „Модернизам, у широком смислу ријечи, донио је нових схватања и у књижевности и у животу и, несумњиво, представљао је побуну против дотадашњих устаљених литерарних калупа и освештаног грађанског укуса, морала. Он се већ одмах последије рата рачвао и манифестовао у два доста опречна правца: социјалистички или просоцијалистички, под утицајем Истока, Октобарске револуције, и грађански модернизам, умногоме вербалан и неопасан по постојећи поредак, инаугурисан на Западу. То су, у првом реду, Цесарчев и Крлежин „Пламен” и „Књижевна република” у Загребу и разне „Беле ревије” и „Раскрснице” и надреалистичке појаве у Београду” (стр. 204–205).⁹ Сагласан са основним идејама теоретичара покрета социјалне литературе (Ђорђа Јовановића, Отокара Кершованија, Јована Поповића, Веселина Маслеше и других), Ђоновић најчешће не двоји функције стварности и умјетности, идеологије и естетике, уз напомену да он ипак превасходно припада типу поборника овог покрета који у много већој мјери придају важност *стварању* него *промишљању* о оствареном.

Нову врсту аналитичких оријентира или „шифара тумачења” у исљеђивању Ђоновићевих аутопоетичких коментара пронашли смо у невеликом броју новинских, часописних или специјално вођених разговора, у

⁹ Књижевна сјећања саопштио је Ђоновић најприје у часопису „Стварање” (1953), потом у *Сјоменици цетињске гимназије 1881–1941*. (1962), све док их није дефинитивно уобличио у стваралачку биографију *Књижевни њочеци* (дакт. стр. 133). Уз ауторову сагласност, објавио сам првих 106 страница у избору *Сјрах од заборав* (стр. 187–247), одакле су преузети цитати.

Исповједно и опуштено, чак и са наглашеном хумористичком нотом, Ђоновић и овдје пише о надреализму и надреалистима: „Њихове пјесме и проза нијесу били пријемчиви, сем што су на младе понекад дјеловали као свака новина. И сам сам покушавао да постанем надреалиста, пишући поему ‘Нирвана’. Тудио сам се свим силама да будем неразумљив и замршен, али – на своју велику жалост – у томе нијесам успијевао. Набројао сам у тој поеми разне коријене, угашене пепеле, труле прслуке, замрзле крвоке итд., у тежњи да дођем до једног новог необичног израза, но увијек сам испадао некако разумљив. Могло се видјети шта желим да кажем приближавајући се нормалном, савременом изразу у поезији” (стр. 204). Постаје очито колико су међусобно различита мишљења поборника покрета социјалне поезије (Ј. Ђоновића и Р. Ратковића, на примјер).

којима писац сумира сопствена животна искуства и стваралачка сазнања. Као најодухватнији, а сâмим тим и најсистематичнији, издвојио бих разговор – „Човјек не пјева као птица”, вођен са Јевтом М. Миловићем (1975–1976), а објављен заједно са другим књижевним, ликовним и музичким ствараоцима (Јаковом Готовцем, Владаном Десницом, Радованом Зоговићем, Франом Кршинићем, Михаилом Лалићем, Десанком Максимовић, Александром Пријићем, Мешом Селимовићем, Војиславом Станићем, Ристом Стијовићем, Луком Томановићем, Добришом Цесарићем и Антом Франићем).¹⁰ Разговор са Ђоновићем утолико је занимљивији уколико се зна да је пјесник ауторски коментарисао 70 пјесама и поема (од ране „Пред свјетлошћу”, 1930, до програмске „Страх од заборав”, 1955). Поменути разговор истовремено може да послужи и као примјер у коме су се сучелиле иманентна и експлицитна поетика, док предисторија сваке од анализираних пјесама и поема указује на постојеће и латентне разлике између продукционог и рецептивног модела.

Праћењем односа поетике, аутопоетике, а у извесној мери и метапоетике, настојао сам да остварим двоструки циљ: да се не удаљим сувише од изворног тумачења и разумијевања, као и да слиједим континуитет досадашњих метода вредновања и превредновања, у зависности од новог „прилива знања” и релативног обогаћивања сопствених аналитичких способности, особито након драгоцјених искустава које сам стекао радећи на естетичким и поетолошким монографијама – *Мишме и њоемме Томаса Мана* (Нови Сад, 2007), *Анаирами и кријтиоирами у романима Умберта Ека* (Подгорица, 2009) и *Лавиринти Маркесовој чаробној реализма* (у штампима). Хронолошки посматрано, досадашњи процес вредновања и превредновања текао је узлазном линијом. Најприје је то, поновним ишчитавањем, урадио сâм Ђоновић понудивши поетску рекапитулацију избором – *Изабране њјесме и њоеме* (Цетиње, 1963). У њему је заступио 77 поетских остварења, подијељених у шест циклуса: „Јабуке буне”, „Пропланци”, „Алуга бјелине”, „Пишем ти као себи”, „Оазе” и „Помрчали мјесец”), а потом и Радослав Ротковић зналачки и модерно конципираним избором – *Каменице* (Титоград, 1971) понудио је чи-

¹⁰ Разговор је објављен у Миловићевој књизи *Разговори са умјетницима (Прва књига)*, Београд, 1983, стр. 142–185. Ђоновић је помно водио рачуна о свим саопштеним елементима физичке и стваралачке биографије, с обзиром на то да је дуго писане одговоре предао као посљедњу редакцију разговора, те се из њих може видјети пишчев однос према тексту, контексту, надтексту, интертексту и паратексту. Занимљиво би било анализирати пишчеве примарне симпатије, било оне из умјетности, било оне из науке.

таоцу релативно нов модел читања. Најприје је из Ђоновићевог избора изоставио 20 пјесама и пјесничких проза, а затим је додао 14 нових, тако да је избор обухватио 70 пјесама и поема, подијељених у 6 циклуса: „Баштини пред поплаву”, „Голи гњат”, „Огледала”, „Пишем ти као себи”, „Жеђ друмова” и „Камена почивала”.¹¹ У жељи да на Ђоновићев поетски опус примијеним много строже књижевноестетске критеријуме од дотадашњих, као приређивач избора *Стирах од заборава* (Титоград, 1988), настојао сам да изабране пјесме и поеме повежем у логичније и природније цјелине, ослањајући се на процес „бочног освјетљавања” једне умјетнине другом. Повезивањем суштински важних парадигматских и синтагматских оса, новином контекста у који су доведене, оне дјелују, по мом мишљењу, кохерентније и литерарније. Састављен од свега 51 пјесме и поеме, подијељених у 6 циклуса, избор *Стирах од заборава* имао је за циљ да покаже сложеност структуре и даровитост коју је овај стваралац посједовао, а која не смије бити ни прецијењена а ни потцијењена, као и сложеност „унутрашњег профила” оних примјера које сам изабрао као репрезентативне:

– *Први* циклус „У сунчаном поретку”, састављен од 12 пјесама, посвећен је дескриптивној поезији, с обзиром на то да се Ђоновићев лирски и лирско-епски субјект најчешће јавља као „природно биће”, да је антејски везан за руралну црногорску средину, те није чудо што поезија посвећена том тематско-мотивском кругу представља његов „природни завичај”. Ђоновићеви пејзажи најчешће су посвећени процесу визуелизације, било да се ради о аналитичким, било о синтетичким, било аналитичко-синтетичким. Као репрезентативне пјесме овог циклуса издвојене су: „Црмници под јесен”, „Прстен у ведрини (Тара)”, „Дурмитор” и „Грабоштица”. Она на природан начин освјетљавају познате стваралачке проседе: *лојоџрафију* (сликање језиком) и *џикџоџрафију* (језиковање сликом), с обзиром на пејсникову заинтересованост за ликовну умјетност.

– *Друји* циклус „Камење дуга вијека разарамо”, састављено од 10 пјесама и поема, посвећен је социјалној тематици и проблематици, схваћеној у најужем значењу, а уједно и у најближој поетици покрета социјал-

¹¹ Из избора *Стирах од заборава* испустио сам поетске прозе: „У кавезу”, „Срећа”, „Коме бих ја то могао опростити”, „Помрчали мјесећ”, „Убрано поље”, „Кошава” и „Клошари”, будући да нијесу задовољавале предложене критеријуме вредновања. Због епског слоја, међутим, оне су веома блиске поемама: „Видици и торови” (стихова 149), „Црнци и Црногорци” (86), „Коњуари” (80), коју је сâм пјесник сматрао својом формално и садржински најуспелијом поемом, „Контрабандије” (80), „Дунавски мост” (161), „Пишем ти као себи” (121), „Мајка” (185) и „Прашуме Париза” (112).

не литературе. Ђоновић је дуго и истрајно стицао и бранио реноме поборника и представника овог покрета, и то не само елаборацијом одабраних тема и мотива него и употребом поетског језика тако блиског говорном језику, односно језику лирских народних пјесама, потом једноставношћу и доступношћу свих елемената лирске структуре, као и непосредношћу обраћања лишеног непотребних и бравурозних вербалних новотарија. У *йрвом* циклусу је доминирала слика над *идејом*, док је у *друјом* циклусу доминирала *идеја* над *сликом*. Такву стваралачку оријентацију потврдио је Ђоновић низом студија огледа чланака, полемика и приказа посвећених социјалној литератури.¹² Овај циклус репрезентују: поема „Црнци и Црногорци” и пјесме „Морача”, „Ми немамо Ускрса” и „Четири јарбола”.

– *Трећи* циклус „Самотне уре капљу”, састављен од 11 пјесама, најрјеђе је био предмет интересовања аналитичара и критичара, јер је посвећен интимистичкој поезији (под непосредним утицајем Тина Ујевича) и јер у извјесној мјери одудара од прокламоване поетике покрета социјалне литературе. Такву оријентацију Милорад Стојовић дефинише као богаћење „низом нових квалитета”, Радојица Таутовић као „самосвојни” или „поетски реализам”, док Војислав Минић у њима проналази „нове духовне ослонце”. Из невеликог регистра интимистичког доживљаја света критичари издвајају глобалне симболе *бол* и *усамљености*, примјерено елабориране у елегично интонираној пјесми „Усамљеност”, у којој се пјесник подједнако осјећа усамљеним и као друштвено и као природно биће.

– *Четврти* циклус „Плаветнило немира” вишестрано је повезан са *йрвим* – „У сунчаном поретку”. Основна разлика међу њима састоји се у

¹² Вриједни помена су сљедећи Ђоновићеви прилози: „Поводом стварања најмлађих” („Младост”, 4/1928), „Црногорци за социјално опредјељење” („Развршје”, 2/1932), „Неке биљешке о напредној поезији између два рата” („Летопис Матице српске”, 3/1952), „Прилог проучавању напредне поезије између два рата” („Побједа”, 31. VIII 1952), „Да ли је модернизам удалио умјетност од народа?” („Побједа”, 1. V 1954), „Социјална поезија у оквиру четрдесетогодишњице” („Дневник”, 15. III 1959), „Социјална поезија између два рата” („Четврти јул”, 21. XII 1965), „Новије сагледавање појма ангажованости у литератури” (зборник радова *Борба иројив фашизма у књижевности јујословенски народа и народности*, књ. XII, Титов Велес, 1975), „Покрет социјалне литературе с посебним освртом на Црну Гору” („Никшићке новине”, 8–10/1976) и „Нови ток црногорске књижевности (Тренуци међуратне социјалне књижевности)”, „Стварање”, 10/1981. Најуспјелији је оглед „Прилог проучавању напредних књижевних часописа између два рата” („Гласник Друштва за науку и умјетност Црне Горе”, књ. I, 1976), уз напомену да се категорије „нова”, „млада”, „напредна” и сличне увијек употребљавају као синоним за социјалну литературу.

томе што је *четврти* циклус посвећен глобалном симболу *Јуи/Мегиџиеран*, односно медитеранској визији свијета, којом ће Ђоновић претходити читавом низу пјесника ове оријентације (Стефану Митровићу, Душану Костићу, Милу Краљу и другим). Нова оријентација омогућила је коришћење нових ризница природног и књижевног језика, тачније речено – омогућила је обогаћивање и конкретне и латентне енергије поетског говора, што значи да је видно допринијела богаћењу интенционалног и лингвистичког лука умјетнина ове провенијенције. Пјесник је лакше и слободније користио нове могућности избора и релативно нове стваралачке поступке, јер је непредвидљива игра асоцијација у новом амбијенту доприносила релативно новом начину изражавања и обликовања религија и идеалија. Репрезентативне су пјесме: „Подне у Паштровићима”, „Свети Стефан”, настала приликом посјете сликару Милу Милуновићу, и „Мртви град (Пераст)”¹³.

– *Пет* циклус „О, све те љепоте за мене не постоје” састављен од пет пјесама, показује нов однос регионалне и универзалне тематике и мотивике. Процесима њихове интернационализације, што истовремено значи и универзализације умјетничких истина, одишу пјесме „Прашуме Париза”, „Галерија Пити” и „Жена”. Међутим, лако је установити да у овом тематском кругу пјесник није испунио хоризонт очекивања, будући да се и даље осјећа дистанца према новој средини (поетици простора), односно да је у знатној мјери запостављен процес спонтаног настајања, тако карактеристичан за Ђоновића. Тематско-мотивско проширивање свједочи о пјесниковом настојању да превазиђе већ створени манир, монотонију и монохромију њиме изазвану.

– Ван критичарског интересовања остао је *шести* циклус „Мисли неухватљиве нит”, састављен од тродјелне поеме „О слијепцу који је прогледао” („Ноћ”, „Свитање” и „Дан”) и три пјесме: „Тишина”, „Страх од заборава” и „Задња пјесма”, које су у свему репрезентативне и које служе као вредносно финале избора.

Занимљиво је, на крају, напоменути, да се нове „шифре тумачења” могу пронаћи спајањем сродних „унутрашњих профила” појединих пјесма

¹³ На сложеност и изазовност глобалног симбола *Јуи* указао сам најприје избором Душана Костића *Зайоченик јуи* (1986), потом избором *Коначна ријеч* (1998), као и избором *Изабрана дјела* у шест књига (1992), од којих су прве три књиге (I-III) посвећене поезији. Прва од три цјелине у једнотомном избору названа је *Зайоченик јуи* а подијељена је у четири циклуса: 1. „Море је душа свега” (17 пјесама), 2. „Надмоћ биља” (16), 3. „Острво загонетно” (16) и 4. „Незнано лудило” (16), посвећен у цјелини катастрофалном земљотресу на Црногорском приморју 1979. године.

и поема, објављиваних у збиркама *Живи њорџреџи* (Никшић, 1927), *Горски њокови* (Београд, 1947), *Камена њочивала* (Београд, 1954) и *Жеђ друмова* (Београд, 1961) или избора *Изабране њјесме и њоеме* (Цетиње, 1963), *Каменице* (Титоград, 1971) и *Сџрах од заборава* (Титоград, 1988). Довођењем у међусобну везу појединих диптихона (као што је „Скрушење” – „Задња пјесма”) или типтихона (као што је „Скрушење” – „Задња пјесма” – „Слутња”), увелико се шири анализа на вајтовски схваћена „поља духа” која свједоче о бројним контактним зонама појединих пјесама и поема које, између осталог, понекад указују на раскорак пјесникових жеља и могућности. На тај начин би се потврдили и многи од експлицитних исказа (рецимо анализом пјесме „Запретани жар” и „Недохват”), које је сâм Ђоновић формулисао на прихватљив начин, одвајајући реално од виртуелног: „Воља и хтјења су једно, а могућности су друго”. Тиме је потврдио извјесну критичност према дOMETИМА пјесама и поема које су, евидентно, неуједначено оствариване.

УТВРЂИВАЊЕ ПОРЕТКА ВРИЈЕДНОСТИ

Генерирање поетских идеја и књижевног текста у поезији Јанка Ђоновића показује да су фазе стваралачке метаморфозе знатно мање изражене него фазе других савременика, који су стварали у исто вријеме (1925–1991). Оне, метаморфозе, у мјери у којој постоје, настајале су више као резултат обогаћивања животног и стваралачког искуства него као вољно мијењање новонасталих парадигми у продукционим моделима. То се нарочито односи на појаву сасвим нових или обновљених протеклих стилских формација и комплекса, најчешће означаваних префиксом *нео*. Изузетак чине само формација *неореализам* или стилски комплекс *неороманџизам*, онако како га је дефинисао Ристо Ратковић.¹⁴ „Аутентичне творевине, пише Ђоновић тим поводом, не трпе никакве стилске бравуре, само онолико ријечи колико није много. Пронаћи мјеру у умјетности најтежа је ствар. Макар и добро нешто написали, ако није сразмјерно, ако је нечега превише, квари општи утисак” (стр. 167).

¹⁴ Ратковић је најприје написао кратки есеј „Нови романтици”, уврштен у књигу *Ђуџања о књижевносџи* (Београд, 1928), у коме дефинише појмове „стил” и „метод”, а потом и значајни оглед „Дух нове поезије и њена техника” (1929) у коме поближе дефинише овај стилски комплекс: „Нови романтизам не постоји као школа, већ само као талас извесне гомиле песника и књижевника који своју пажњу усредсређују на проширивање тема, примајући од свих школа нешто технике, по избору личног укуса”.

У свему прихватљив, наведени цитат показује извјестан раскорак Ђоновићеве експлицитно саопштене поетике и имплицитне поетике његових пјесама, поема, циклуса, збирки и избора поезије. Као што је од раније познато, његов пјеснички развој одвијао се у три фазе:

– *Првој фази* (1925–1941) припада лирски првијенац *Живи ѿорѿреѿи* (1927), који садржи и четири сонета (а који показује евидентан утицај Јована Дучића), док је завршни дио „Nouvelle chanson”, састављен од 29 пјесама, препун младалачког интимизма, наивизма и неоромантизма. Овој фази припада још заједничка збирка са Танасијем Младеновићем – *Двије ријеке* (1938). У њој је објављен циклус „Горски токови”, састављен од 10 цјелина, у коме поема „Дунавски мост” и пјесма „Морача” представљају мјеста са издигнутим значењем;¹⁵

– *Другој фази* (1941–1955) припада истовремено хваљена и кућена збирка *Горски ѿокови* (1947), неопходна у дијахронијској равни истраживања, до које је пјеснику и те како било стало. Наиме, збирка је веома прецизно, мада не увијек тачно, хронолошки циклусирана: „Видици и торови” (1928–1934), „Црнци и Црногорци” (1929–1935), „Мостови” (1937–1940), „Иза жица” (1941–1945) и „Вриједи живјети на свијету” (1943–1946); потом збирка *Камена ѿочивала* (1954), подијељена у четири циклуса („Папрати”, „Маслине”, „Отопљени сњегови” и, нарочито, „Бусење”), неопходна у проучавању Ђоновићевог пантеизма; као и заједничка збирка *Поезија и ѿроза шестѿорице* (1951), у којој је Ђоновић заступљен циклусом „Ведрине”.¹⁶

– *Трећој фази* (1955–1991) припада збирка *Жећ друмова* (1981), подијељена у три циклуса („Жећ друмова”, „Вирови Париза” и „Понорнице”), које пјесник нетачно генолошки дефинише као „лирске хронике”; као и три избора пјесама и поема, о којима је било ријечи – *Изабране ѿјесме и*

¹⁵ То су пјесме и поеме: „Дунавски мост”, „Морача”, „Пјесма у ноћи”, „Важни плакати говоре”, „Европска пјесма (Цокула)”, „Јутро у Шкаљарима”, „Код болесног друга”, „Из ‘Прича о трудном магарету’”, „Ми волимо живот” и „Љето гори”.

¹⁶ Ради се о заједничкој збирци истомишљеника: Гојка Бановића, Ј. Ђоновића, Душана Костића, Михаила Лалића, Танасија Младеновића и Бранка Ђопића – *Поезија и ѿроза шестѿорице* (Београд, 1951). Ђоновићев циклус чине пјесме: „На Цијевни”, „Слобода”, „Да вас се сјетим”, „Планини”, „Код радио апарата”, „Двије вене”, „Одбљесци са Дурмитора”, „Тополе”, „Споменик” и „Црмници”.

У књизи *Пиѿави ѿсоао сѿисаѿеља* (Подгорица 1997), у разговору са Д. Адамовићем (25. III 1973), М. Лалић је рекао: „Многи писци или умјетници који формално нијесу припадали социјалној умјетности били су јој врло блиски, а њихова дјела тешко да је од ње одвојити. То и није била нека строга формула већ – полазиште једног младог покрета”.

поеме (1963), који је приредио Ђоновић, потом *Каменице* (1971), који је приредио Р. Ротковић, и *Страх од заборава* (1988), који сам ја приредио, консултујући се, а повремено и спорећи се са аутором о томе које пјесме и поеме могу да издрже новоизабране књижевноестетске критеријуме.

Пратећи генерирање поетских идеја и књижевног текста, настојао сам да укажем на неколико основних Ђоновићевих естетичких, поетичких и креативних опредељења:

– Логичну и природну међузависност (интеракцију) стварности и умјетности, при чему је прва категорија у свему надређена другој. На то указује једна малоспомињана а ефектно срочена Ђоновићева апофтегма: „Револуција и поезија су испреплетене као сан и јава”, док је Никола Лопичић ту исту идеју дефинисао као: „Живот, то је књига из које ти учиш”.

– Апсолутна вјера у дјелатну филозофију и дјелотворност умјетности као облик моделовања стварности, под претпоставком да се дјело заснива на *живојности* елаборираних тема и мотива, да се бави само *актуелним* странама живота и њиховим еманацијама, да је у стању да *револуционисше свијести*, а да при томе садржи и карактеристике сваке нове и напредне умјетности, као што су *оригиналности* и високи степен *литерарности*, која је, сама по себи, гарант трајности;

– Процес *дјелотворности* (Ђоновић каже *анђажованости*) у непосредној је зависности од процеса трајања, преображавања и прихватања у новом продукционом моделу, с обзиром на то да је покрет социјалне литературе свим својим конкретним и латентним моћима инсистирао на *хуманизацији односа*. У сасвим нов однос доведени су *етики* и *естетика*, тачније речено процеси *социјализације* и *естетизације умјетности*, при чему су првоспоменуте категорије надмоћне над другоспоменутиим. У уводнику првог броја часописа „Развршје”, који је по мом мишљењу написао Ђуза Радовић, док су га, по мишљењу Слободана Вујачића, заједнички писали чланови Редакције (Радовић и Ђоновић), стоји записано:

„Ми тражимо једну књижевност која ће бити стварна, свестрана, обухватна реакција човјекова на живот као такав, и једну политику, економију, социологију, или како се то већ зове, која ће бити енергетика живота, моћна да у нашој неразвијеној средини развија колективну свијест, одгоји и среди појмове и схватања, подвуче неправилности и поправи односе за наше брже и развијеније културно и економско развиће”, чиме се Редакција сврстава у борбено крило покрета социјалне књижевности, коме су на челу били М. Ђилас и Р. Зоговић¹⁷.

¹⁷ На сложеност естетичких, поетичких и креативних опредељења у поетици покрета социјалне литературе упућује и мишљење Душана Ђуровића саопштено у огле-

– На крају, Ђоновић као досљедан члан тог борбеног језгра, сматра да је свака врста ларпурлартизма (умјетности ради умјетности), апстрактности и бјежања од стварности (као што чини надреализам), само метод да се изда суштина стварања: реално у корист иреалног, традиционално у корист модерног, локално у корист универзалног, рурално у корист урбаног, социјално у корист индивидуалног, садржина у корист форме, теорија спонтаности у корист априорно задатих стваралачких закономјерности, и читав низ других, сродних или разнородних бинарних опозиција. У свему томе пресудна је конкретна над виртуелном енергијом поетског говора, прозирност структуре над непрозирношћу, једноставност израза над сложеностју и читав низ других одређујућа која без сумње захтијевају додатну научну аргументацију.

Користећи невелик број историјских и критичких Ђоновићевих прилога, као још једну од „шифара тумачења”, потом читав низ зборника радова о припадницима покрета социјалне литературе, пишчеву полемику и публицистику, као и низ усмених разговора које сам водио током посљедње двије деценије пишчевог живота (1971–1991), потврдио сам раније стечено убјеђење да постоји релативно велик број проблема и апорија које би наше доба морало разријешити са становишта досад непримјенљиваних.¹⁸ У разговору „Човјек не пјева као птица” пјесник непрекидно инсистира на спољашњем приступу стварности, претпостављајући да је умјетничко филтрирање довољан гарант „пречишћавања стварности”: „Спољни свијет је готово све за једног писца, преко њега долазе утицаји

ду „Социјални елементи код наших нових песника”: „Зато и није чудо што тај млади или тачније речено нови песник, у исто време и револуционаран и болан, и често идући трновитом стазом живота, блата, глади, патњи и понижења, бугари над собом и над другима, јадиковку свакидашњег живота”.

¹⁸ У прилозима којима је пропратио приређивање невеликог броја књига, пишући предговоре и поговоре, Ђоновић се јавља у трострукој улози – свједока, учесника и интерпетатора: Радована Ђоновића – *Мрави* (1930), Милоша Савковића – *Оїледи* (1952), Душана Јерковића – *Песме* (1953) и Николе Лопичића – *Не дирај љалму* (1972). Заједно са Ч. Вуковићем, Р. Ђуровићем, А. Ивановићем и С. Перовићем Ђоновић је учествовао у приређивању антологијског избора *Лирика Црне Горе 1918–1962* (1962).

Највећи број зборника радова издала је Црногорска академија наука и умјетности. Они су посећени М. Лалићу, Д. Ђуровићу, Р. Ратковићу, М. Ђиласу, Р. Зоговићу, Д. Костићу, Ч. Вуковићу, Ђ. Сијарићу и другим. У ту групу издања потребно је уврстити и зборник *Дело Николе М. Лопичића* (2005), у коме сам објавио оглед „Рурална психологија у приповједачком првијенцу Николе Лопичића – *Сељаци*” (стр. 9–27).

Ђоновићево дјело преводљено је фрагментарно на: руски, енглески, француски, њемачки, чешки, словачки, турски, украјински, бугарски, мађарски, пољски, македонски, словеначки и др. Заступљен је у више антологијских избора.

и узбуђења. Из њега долази материјал, пријесан и директан, који се пре-мељава и пречишћава у човјековој унутрашњости, тако да од свих тих утицаја остане само оно најбитније” (стр. 150). Основни недостатак Ђоновићевог начина пјевања и мишљења видим у наметању личног стваралачког искуства, при чему су хотимично запостављани други начини елаборације одабраних предмета и другачији погледи на свијет, односно другачије стваралачке визије које је, у најмању руку, требало третирати као једнаковриједне облике моделовања стварности.

Тек након тога могуће је приступити утврђивању новог поретка умјетничких вриједности. Прије тачно двије деценије избор *Страх од заборава* подијелио сам у шест циклуса и заступио у њему педесетак песама и поема. Унутар тога предложио сам још једно, двоструко сажетије и строже вредновање, издвојивши овога пута само двадесетак умотворина. Из данашње перспективе посматрано (2009), а мјерено најстрожим вриједносним мјерилима, издвојио бих само десетак пјесама које несумњиво показују регистар употребиједљених стваралачких проседеа, колико познатих толико и непознатих, као и неких карактеристика које обогаћују постојећа сазнања, било да је у питању теорија сазнања, било теорија тумачења, о чему сам недавно писао у огледу „Књижевна критика у контексту теорије тумачења и теорије сазнања”, објављеном у часопису „Књижевна историја” (год. XI, бр. 137–138, 2009).

2.

Репрезентативна Ђоновићева поема „Црнци и Црногорци”, репрезентативна и за покрет социјалне литературе, написана је 1928, а потом штампана, под промијењеним насловом, неколико пута, све док у „Свесном потрошачу” (1940) није добила коначну редакцију. Она је структурирана троделно (попут сонате), писана је слободним стихом, експресивним језиком који читаоца третира као са-ствараоца и нагони га на висок степен саосећајности са трагичним положајем лирских и епских субјеката. Највиши естетски домет постигнут је првом цјелином (1), састављеном од 18 стихова, са разлисталом строфиком (прва строфа садржи 9, друга 5, а трећа само 4 стиха), чиме се доприноси промјени ритмичке и мелодијске интонације, као и акценатског покрета у појединим стиховима (мислим на однос окситоније и баритоније). У поеми су примијењена искуства мита и легенди, те се стога она може дефинисати као *миџо-џоема*. Метафоричним слојем значења она је посвећена опису хтоничног света (подземних сила зла), у коме се одражава земаљско царство експлоатације, зла и репресије над пролетаријатом. Пјесник је добро поступио

када је замијенио улоге сила добра (свјетлост, хуманизацију и хармонију) са силама зла (мрак, дехуманизацију и какофонiju), о чему рјечито свједочи завршни катрен прве цјелине.

„На грлима подземних јама
рано источно сунце њима је залаз,
и на цио дан тутње њихови будаци,
тутње и куну испод свијета”

(стр. 49, ст. 15–18).¹⁹

Медитативно компонована „Задња пјесма” (требало би „Посљедња пјесма”), која са сродним поетским остварењем „Страх од заборав” чини лирски диптихон, према Ћоновићевом свједочењу, настала је у четвртој деценији XX вијека, а објављена тек у збирци *Жеђ грумова* (1961). Реторика наслова циклуса „Понорнице”, као и реторика наслова „Задња пјесма”, превасходно се односи на програмско осмишљавање дотадашње поетске продукције. Преносећи искуства из филозофије природе на филозофију умјетности, пјесник истински вјерује у генезу и палингенезу пјесничке умјетности. Она омогућава стварање, опстајање и нестајање „бескрајног свемира наших чула”, чиме је оснажено не само чулно него истовремено и рационално и интуитивно сазнање. О томе Ћоновић, не својственим маниром, свједочи не толико на дослован начин колико на метафоричан, нарочито у завршном катрену као звонком финалу пјесме:

„То ће бити лабудова пјесма,
што ће да ускори
посљедњим тријумфом
велики час његовог умирања”

(стр. 102, ст. 21–24).

Најнеобичније је структурирана пјесма „У мртвачници”, написана у логору 1944, а објављена у збирци *Камена њочивала* (1954). Она представља еклатантан примјер економије изражајним средствима, будући да је осим сугестивне реторике наслова и епиграфа („Приликом дјекства

¹⁹ Изузетно занимљив проблем представља начин структурације поједине пјесме или поеме, посебно уколико се имају у виду пјесникове накнадне интервенције. Као примјер сажимања навео бих да цитирана строфа у избору *Каменице* садржи шест стихова, а у избору *Страх од заборав* само четири. Ово је рјечито примјер како се наочиглед мијења однос вербалне и графичке енергије у пјесми.

кроз канализацију убијен је интернирац бр. 11327”), садржи минималан број стихова (по један дистих, квинту и катрен), тако да су сви садржани структурни елементи дошли до израза. Истовремено, они упућују на многе особености паратекста (како предисторијом, тако и постисторијом лирског субјекта). Крајње ефектно дјелује спој малобројних и са укусом одабраних визуелних и медитативних слика, посвећених не само филозофији егзистенције (побуни против ропства), него и филозофији умјетности (трагичној визији човјека савремене цивилизације). Да не бих нарушио њену филигранску структуру, пјесму ћу цитирати *in extenso*:

„То згрчено модро тијело
скупило се ту на посљедњи састанак.

У плавим угашеним очима
остале су још непомичне даљине
и замах друмова
похиталих
у велико сретање.

Он ту лежи блијед, провидан као сјена,
као да никад није ни живио.
На грудима му број и скрштене руке,
то је све што је јутрос понио”

(стр. 62, ст. 8–11)

Ђоновићев пантеизам најбоље је показан слојевито структурираном пјесмом „Свети Стефан” (насталом 1954, објављеном 1955. године). На необичан начин у њој су инвентивно изукрштане визуелне, менталне и синестетичке пјесничке слике, сведене на прецизно омеђен круг звучења и значења, тако да су у подједнакој мјери дошле до изражаја и вербална и графичка енергија говора. Уједно, пјесма је постала примјер продубљивања и проширивања значења и звучења тиме што се бави компарацијом књижевне и ликовне умјетности.²⁰ Ђоновић свједочи о интеракцији љепоте природе и љепоте поезије, као и о љепоти сјећања и осјећа-

²⁰ У ауторском коментару Ђоновић пише: „То је вријеме мојих лутања по приморју и заљубљености у његова жала и архитектуру. Био сам код сликара Мила Милуновића у Светом Стефану. Тада сам написао ову пјесму. Божо Булатовић рекао је, у једном свом приказу, да има више слика у тој једној пјесми него код некога у збирци пјесама. Таква и слична признања дала су ми подстрек да опјевам више ствари с приморја” (стр. 181).

ња, тако да осим пантеистичке пјесма садржи и панкалистичке сегменте. Једну чисто медитеранску визуелну слику аутор је обогатио медида- тивним контекстом, који упућује на процес антропоморфизације и не- наглашене еротизације садржаних слика:

„Не заборави широки и јарки мјесечев траг
на пучини која тек отвара своје бескраје,
што гримизно дрхти као хаљина купачице –
чије се обло, гипко тијело
и груди у оштром углу, упете као тетиве,
нуде сунцу и мору
и погледима залуталим
бијелим рубом пијеска и таласа”...

(стр. 80, ст. 19–26).

Савремена и модерно оријентисана књижевна критика посљедњих деценија највише пажње посвећује медитативној пјесми „Страх од заборавља” (написаној 1954, објављеној 1955). Веома је занимљива њена пред- историја, с обзиром на то да је дошло до видних преиначења порука пје- сме у новом рецептивном моделу, сасвим различитом од пјесникових по- четних интенција (у троуглу који чине: *intentio auctoris* – *intentio operis* – *intentio lectoris*). Пјесма је написана поводом изненадне смрти Ђоновиће- вог двогодишњег првијенца, са жељом да се њоме анулира страх од забо- рава изазван личном и породичном трагедијом (томе је посвећена и пје- сма „Џемпер”). Међутим, у новом критичком моделу тумачења преовла- дало је мишљење да се ради о искључиво програмској пјесми, посвећеној стваралачком бићу и бићу поезије. Сада се „страх од заборавља” не односи на одређени лирски субјект (преминулог пишчевог сина) него на умјет- ност у цјелини, која опстаје захваљујући способности пишчеве инвенци- је и имагинације, односно чудесној игри импресивности и експресивно- сти пјесничког језика. Пјесму одликује равнотежа ритмичких елемената, спој риме и слободног стиха, као и изванредно остварена лирска атмо- сфера. Њоме доминира апологија истинског *бола* и *забринућости*, страх од потенцијалног заборавља, о чему непосредно свједочи завршни катрен:

„Ја се бојим заборавља, у чије воде занијемјеле
све се на овом свијету смири и потања.
Бојим се празнине, која својим дупљама мртвим
уоквирује наше жалосне очи – без гледања”

(стр. 102, ст. 9–12).

Још сложенију предисторију садржи тродјелна поема „О слијепцу који је прогледао” („Ноћ”, „Свитање” и „Дан”), која свједочи о тешком, дугом и мучном рађању поеме и која анулира теорију спонтаности. Поема је више пута темељно прерађивана и дорађивана, док је није дефинитивно завршио три године прије смрти (крајем 1987). Она се може дефинисати као *лирска дајка*, али без пренаглашавања значаја њеног модернитета.²¹ Уводни дио представља ријетко сријетани случај ендотопије, а потом и агностицистички интониране медитације:

„Ничега нема до неухватљива мисао,
неухватљива нит,
као висока недостижна ластавица
што зарања у ведрине
или мртва пада из облака
у море сиње”

(„Ноћ”, стр. 97, ст. 42–48),

да би у наредној цјелини песимистичку визију замијенио стоичком:

„Дубински ронци пронашли су кључ,
свитање је долазило
попут стотине водопада.
Човјек је прогледао
зачуђен стао
и –
затетурао”

(„Свитање”, стр. 98, ст. 55–61),

²¹ Ради се о покушају реафирмације Ђоновићеве умотворине, али без претходно обављене теоријске, структурне или веролошке анализе. Тако, на примјер, Павле Мијовић у покушају коначног оцјењивања Ђоновићевих домета без икаквих резерви закључује: „Био је жесток противник апстрактне умјетности, на примјер, што не треба поистовјећивати са односом према модерној умјетности и књижевности (...), па ако бисмо Јанка Ђоновића одредјелили између књижевних праваца најправедније би било рећи да је он био против модернистичких (не модерних) књижевних наглости и напада на мозак људи који теже споразумијевању и разумијевању, у чему није усамљен” (стр. 97). Много је прихватљивије и одрживије мишљење Слободана Калезића – да се неке вриједности Ђоновићеве поезије могу оспоравати или поновно вредновати, али да му се аутентичност поетског израза никако не може оспорити (стр. 98). Питање модерности и модернитета, међутим, захтијева посебну расправу, засновану на претходним проучавањима и новој аналитичкој експертизи.

да би трећу цјелину поеме посветио апологији *живоша* и *свјетлосици*, у истој мјери у којој је раније исписивао апологију *болу* и *усамљеносици*. Тријумф оптимизма букнуо је свом снагом у почетној квинти:

„Живот је слап
што се обурдава,
свијет је љепота
које небо и море спаја.
Човјек је ускличник”

(„Дан”, стр. 99, ст. 97–101).

На непоновљив начин структурирана је лирска кантилена „Галерија Пити”, објављена у збирци *Жећ друмова* (1961). Попут кантилене „Тишина” (посвећене смрти Јована Поповића), и она свједочи о пјесниковом физичком и духовном странствовању, будући да у Фиренци пјева о новом културном моделу. Нова поетика времена и поетика простора сучелила је субјективно и интерсубјективно искуство и сазнање. Сопствене представе о сусрету продуката духовне и продуката материјалне културе пјесник је неочекивано и експресивно уобличио оштром подјелом на оно што представља продукт *медитације* (продукт духа који ствара и душе која пати) и онога што представља продукт *ојсервације* (материјални артефакти). Сам Ђоновић био је најзадовољнији стихом мало коментарисане пјесме „Подне у Скаи” (насталој за вријеме рата) који гласи:

„На торњевима звона љуљају подне”.

Изненадни обрт (Wendepunkt) реципијент доживљава у моменту сазнања да *дух* тријумфује над *материјом*, да се храни сопственим продуктима, храни и обогаћује новостечена сазнања и емоције. На ту парадигматску осу или стваралачку идеографему указује рефренска улога глобалног симбола *дух*, као и градација која из стиха у стих, из строфе у строфу, на кратком простору од 19 стихова, представља спој конкретних и апстрактних представа. Поједина значења оставља у флуидном облику, што значи да их свјесно оставља функционално недовршеним, али је искористио могућност да пјесму засводи ефектним композиционим прстеном.

За разлику од претходних пјесама и поема, у којима сам наводио стихове и строфе, овога пута ћу читаочеву пажњу усмерити само на идеограму и поетему у којима су сучељене егзистенција и есенција. У првој строфи на то указују стихови:

„У злату и сребру звони дух,
вјекови су пресјечени”,
у трећој строфи:
„У мрамору и колору звони дух,
вјекови су устављени”,

док завршну апофтегму представљају терцина и завршни стих, као мјесто са издигнутим значењем и као звучно финале пјесме:

„Арно тече
испод старинских мостова
као незауостављиви ток времена.

Још у мермеру, злату и колору звони дух
(стр. 92, ст. 1–2, 8–9 и 15–19).

Основни циљ овога прилога остварен је уколико је аутор успио да покаже сложеност односа Ђоновићеве поетике, аутопоетике и метапоетике, односно сложеност поетике покрета социјалне литературе, која ни изблиза није тако једноставна и једносмјерна као што је неки теоретичари и критичари представљају. На сложеност ове врсте поетика, прије свега осталог, указује интеракција егзистенцијалне, социјалне и идеолошке, с једне, односно естетичке, поетичке и креативне енергије, с друге стране. И најстрожем рецепијенту сада су ближа она критичка вредновања и превредновања која су објективно заснована, као што је случај са мишљењем Зорана Гавриловића који у приказу *Камених њочивала* пише (1955):

„Као већина савремених црногорских књижевника и Ђоновић је мек лиричар, осетљив на лепоту природе, на величанствену мирноћу камена, топлу узбурканост мора, и ведру благу тишину домаћег огњишта (...). Иако је претежно дескриптивна, па према томе и статична, уоквирена Ђоновићева поезија вреди због, у првом реду, тога што је чиста, лишена патетике”.²²

²² Рад је први пут саопштен на научном скупу *Вријеме и њтрадиција*, посвећен стогодишњици рођења полиграфа Јанка Ђоновића (1909–2009), у организацији Црногорске академије наука и умјетности, одржаном у Подгорици, 24. новембра 2009. године.

Radomir V. IVANOVIĆ

ĐONOVIĆ'S POETICS AND AUTOPOETICS IN THE CONTEXT
OF THE SOCIAL LITERATURE MOVEMENT

(Contribution to the literary axiology)

Summary

For the easy navigation through the complex thematics and problematics, the essay is divided into four chapters. The first chapter „The relationship of the creation and thinking” is devoted to the study of the relation of reality and arts, as well as of the relation of poetry-writing and thinking, since it is about the central categories of the author’s philosophy and psychology of creation. An outline of the juxtaposed stands of the negative, affirmative and objective critics have been given. The second chapter „The egzistential and artistic energism” deals with the relationship between synchronia and diachronia, or, put more precisely, with the relation of production and reception model, which has depended on whether the priority is given to the process of socialization or to the process of aesthetization of arts.

The third chapter „Determining the order of values” consists of two parts. In the first one, the authors discusses about the possibilities of application of the strict aesthetic-literary criteria, depending of the „knowledge inflow”, while in the second one it is presented the modern interpretative procedure in the selected poems that are both representative and in the same time prone to alternative interpretations („Crnci i Crnogorci”, „Zadnja pjesma”, „U mrtvačnici”, „Sveti Stefan”, „Strah od zaborava” „O slijepcu koji je progledao” and „Galerija Piti”). The final, fourth chapter „Notes” contains the necessary material, sources and literature which significantly broaden the cognitive horizons on the author, his work and time. To a certain extent, they serve to complete the cognitive theory, as well as the theory of interpretation.

Key words: *Janko Đonović, poetics, autopoetics, movement of the social literature, short and long poems*