

СЛОБОДАН КАЛЕЗИЋ, ТИТОГРАД

ЗОГОВИЋЕВО СХВАТАЊЕ РЕАЛИЗМА

Позиција Радована Зоговића у револуционарном покрету социјалне литературе истакнута је и веома значајна. За двадесетак година, колико је потрајала ова фаза у његовом раду и развоју (1928—1948), он се стваралачки огледао и афирмисао у два најзначајнија жанровска домена овог времена, у поетским и критичким текстовима. Свој креативни профил узгредно је допуњавао и другим двјема формама, којима ће се у познијим годинама бавити издашније, у прози и преводилаштву.

У којој мјери је интересовање за поетско и критичко исказивање код овог ствараоца било наглашено и надређено, може се прецизно видјети из науко штурог, а у ствари рјечитог библиографског податка. Од првих оглашавања па до почетка рата Зоговић је написао и публиковао око сто пјесама и око седамдесет разних критичких прилога. На другој страни, може се говорити о тек зачетом прозном и преводилачком раду, јер је у овим сферама у истом периоду остварио укупно само десетак посебних јединица.

Зоговићева прва књижевна оглашавања управо се поклапају са појавом социјалне литературе. Зато није претјерано рећи да су се овај покрет и овај стваралац развијали упоредо, обогаћујући се и интензивирајући свој раст узајамним дјеловањем. Пјесник је својим социјалним поријеклом, затеченом традицијом и раном идеолошком оријентацијом био припремљен да приступи новој књижевној школи, да се у њу укључи, те да је богати својим све чешћим и све примјећенијим књижевним прилозима. Заузврат, од покрета је добијао, или из њега преузимао, даља, продубљенија идејна, поетолошка и поетска усмјерења, у покрету је доживљавао афирмацију и проналазио прави смисао свог литерарног и револуционарног ангажмана.

За разлику од неколико ранијих литерарних школа (експресионизма, зенитизма, дадаизма или надреализма, на примјер),

покрет социјалне литературе није имао свој јединствени манифест, свој децидирани програм. Разлог овој познатој књижевно-историјској чињеници вјероватно треба тражити и видјети у ширини, спонтаности и дубокој друштвеној условљености покрета самог. Овдје се, наиме, није радило о неком уском и ексклузивистичком, притом увезеном, поимању литературе, које би настајало у малим друштвеним групама затвореног типа, већ управо обрнуто. Примарни инспиративни подстицај је долазио из радикалном кризом захваћене свеколике друштвене и људске реалности. Покрет се ослањао на здраву и увијек живу традицију реалистичке и уопште прогресивне књижевности претходних времена, на савремену совјетску литературу посебно, док је дјеловањем комунистичке идеје и партије усмјераван и подстицан да израсте у нову, борбену варијанту реализма.

Ако социјална литература није имала јединствен манифест као своју заставу, то не значи да се у самим њеним токовима и зрењима није размишљало о властитим поетолошким основама. Управо обрнуто, у радовима већег броја протагониста овог покрета, најчешће код оних који су у својој стваралачкој личности обједињавали умјетнички порив и критички резон, углавном фрагментарно, некада експлицитно а много чешће „заобилазно“, посредно и индиректно, кристалисала се представа о теоријским претпоставкама литературе какву су сами гајили, односно покрета којем су сами припадали. У таквом контексту, више од осталих, теоријски су продубљивана и осмишљавана питања односа према традицији и према стварности, проблеми умјетничког обликовања на темељима изворности грађе и истинитости поруке, смисла тенденције, њене границе и карактер, те феномени од спознајног до естетског значења и дјеловања поетских структура.

Од 1928. године, са жижним тачкама у загребачком и београдском књижевном кругу, социјална књижевност се јавља као еминентно југословенски покрет. Његови књижевни критичари су уједно и његови књижевни теоретичари. Од Стевана Галогаше и браће Бихаљи, те њиховог активизма са покретањем часописа, јавља се читава плејада критичара — И. Фрол, Ј. Павичић, О. Кершовани, В. Богданов, О. Прица, В. Винтерхалтер, М. Дурман, у једном, односно Ј. Поповић, Ж. Пламенац, В. Маслеша, Ђ. Јовановић, С. Куленовић, Е. Финци, у другом кругу. А затим још шире, на примјер М. Клопчић код Словенаца и К. Раџин код Македонаца, те Х. Кикић и Ј. Кршић у Сарајеву. Посебне су појаве у овом времену и посебне вриједности критичари и писци највећег формата, блиски покрету социјалне литературе — М. Крлежа, А. Цесарец, М. Богдановић, В. Глигорић. У основи, свима је истовјетно примарно филозофско полазиште. То је широко схваћени марксизам, односно дијалектички материјализам. Али управо нимало случајно овдје апострофирана ширина сазнајног и идеолошког габарита доводи их до условности у третману одређене књижевне, — и не само књижевне, — проблематике. Разликовања су више него видна. На њима се покрет конституише не само

као хетерогена лепеза критичког духа прогресивне оријентације, већ су у тој лепези — парадоксално — поједини њени чланови доведени до директне конфронтације...

У овако овлашно оцртаним границама израстао је и формирао се Зоговићев стваралачки профил. У његовом критичком дјелу посебно значење има теоријско промишљање и поимање литературе, а у оквиру овога, опет, његово схватање реализма, Ријеч је, разумије се, о оном реализму који се, — како је то већ поодавно примијећено, — од средине тридесетих година развијао у „нови реализам“ или „борбени реализам“, „како се тада езоповски говорило, а мислило се, сад овако, сад онако, на социјалистички реализам“¹⁾.

Са првим критичким текстовима јавио се Радован Зоговић рано, као гимназист, већ 1928. године. Сарадња са „Нашом искром“, „Венцем“, „Књижевним југом“, „Књижевним новинама“, „Јужним прегледом“, „Савремеником“, „Младом ревијом“, „Књижевним кругом“ и „Младом Босном“ испуњена је, до 1932, углавном приказима нових књига, те чланцима о појавама из умјетничког и културног живота. Са ријетким изузецима, текстови из овог раног круга су кратки, често површни, са мало добро уочених и критичких окарактерисаних детаља, са видним знацима почетништва. Чини се да о теоријској равни у њиховој структури не може бити ни говора.

Па ипак, већ у овим раним прилозима Зоговић је, у облику ријетких пропламсаја, пласирао неколико појединачних запажања, оцјена или мисли које — непосредно или посредно — имају или могу да поприме извјесно теоријско значење. У једном од својих првих објављених радова, пошто се увјерио како Шантићева „Емина“ звучи и доживљава се у „арнаутској“ интерпретацији, он истиче како га ово, ново сазнање „увјерило да све што је лепо, искрено, од срца, има места у свим вековима, код свих народа, у сваком срцу...“²⁾.

Искреност као почетну претпоставку ваљаног умјетничког стварања млади Зоговић ће поновити на још неколико мјеста. У приказу Травеновог романа „Мртвачки брод“ овом елементу додаће и друге — храброст, поштење, истинитост. А потом, као највредније у овој књизи, додаје: „А све је пуно оптимизма и духа, који су производ вере у будућност. Без фраза и декорација“³⁾. Истичући одређена обиљежја књиге, приказивач је у ствари као вриједност видио и оцијенио оно што се уклапало у његову властиту теоријску представу о томе како треба да изгледа једна савремена књижевна творевина.

¹⁾ Шиме Вучетић: Хрватска књижевност 1914—1941. Појава „покрета социјалне литературе“ и око „новог реализма“, Загреб, 1960, стр. 94.

²⁾ Рад. Ђ. Зоговић: Шантићева „Емина“ код Арнауца, Венац, XIV/1929, бр. 6, стр. 486.

³⁾ Р. Крајс (Радован Зоговић): М. Травен: Мртвачки брод, Јужни преглед, VII/1932, бр. 5, стр. 249.

Слична појава, само још одређеније изражена и продубљеније проблематизована, налази се у осврту на збирку проза Десанке Максимовић „Лудило срца“. Зоговић у основи са симпатијама пише о овој неуједначеној књизи. Он, међутим, и овдје изриче мисао да особита вриједност може бити садржана само у оном што је предмет или израз савремености — „идеолошки је (ауторка) направила извјесно скретање, повела је једну игру по моралном руху данашњице“ — а затим наставља: „Поред дјетињских свиластих, лептирских декоративних, женских сентименталних, доста неконкретизованих прича о животу, љубави, гускама, бакама, дјеци, школи итд., у којима има и симпатичних пасуса (мени се прва прича чак и свиђа!) у „Лудилу срца“ се налази и једна приповијест са тзв. „социјалном жицом.“⁴⁾

Наведени детаљи потичу из 1931. године. Развој младог писца је несумњив, особито развој његовог односа према литератури и погледа на њу, схватања већ читавог низа питања која се на нов начин постављају у новом времену. За њега се већ може рећи да у властитим мијенама не тендира само ка новој књижевној појави, тј. ка социјалној литератури, већ све чешће изравно говори о њој, њеним претпоставкама и карактеристикама. У управо коришћеном осврту на књигу проза за младе Д. Максимовић „Лудило срца“ за њега нема двојбе да ли се може говорити о новој појави. Социјална књижевност је, сматра млади Зоговић, дата књижевно-историјска чињеница. Чак и више од тога: „Данас је социјална литература — каже он изравно — добила свој дефинитиван облик, одређену улогу и смјер“⁵⁾.

У најобимнијем тексту из раног, заправо младачког периода, уједно у првом покушају синтезе, под насловом „Књижевност Санџака“, такође се налази неколико фрагмената теоријског значења. Зоговић сматра да за скоро све санџачке писце важи једно обиљежје — „у ванзавичајном животу изгубе себе... Познато је да литерарни коријен оболи ако га почне прашити много професора с теоријским мотикама... Кад је ријеч о Санџаку, професори су углавном књижевни радници зато што су професори, зато што знају како се по правилима пише једна драма, прича или др.“⁶⁾.

У овим ријечима, као и у редовима између ових навода, садржано је више теоријских ставова. Млади Зоговић мисли да писци никако не смију да се служе „туђим ријечима“, већ треба да „говоре непосредно, из себе“. Понављајући став о потреби стваралачке изворности, он овај принцип рашчлањује тако, што разлучује изворност предмета од изворности језика, односно умјетничку структуру схвата као њихово дијалектичко јединство. Професори нијесу слаби литерати зато што су професори, већ

⁴⁾ Р. Зоговић: „Лудило срца“ Десанке Максимовић, Савременик, XXIV/1931, бр. 16—18, стр. 303.

⁵⁾ Исто.

⁶⁾ Рад. Зоговић: Књижевност Санџака, Савременик, XXIV/1931, бр. 10, стр. 31.

зато што нешто *знају*, али *не умију*, односно посједују знање о нечему, али немају стваралачку моћ да изабрани или претпостављени предмет уобличи, изразе, умјетнички искажу. За такво дјело није потребно знање већ таленат, а ако се знање и таленат нађу удружени, један другом неће сметати, као што показује случај Милоша Црњанског⁷). Ако претендује на квалитет, литература не смије, не може бити онаква каква се налази код Д. Боричића или Б. Марјановића, безлична и наивна, са непроживљеношћу и незапажањем — „без коријена, без лишћа, лијепа хаљина на лутки“⁸). Зоговић на овом мјесту уствари интуира оно искуство, које ће Крлежа до елементарности једноставно изразити: „Умјетнички стварати не значи само хтјети, него и умјети“⁹).

Подвргавајући критици стваралаштво и тада слабо познатих, а данас углавном заборављених А. Марјановића, Р. Лазаревића, В. Кастратовића, В. Кукаља и Д. Ђукића („питомци ‚Венца‘ и представници објективне лирике“), Зоговић види двије појаве, и два схватања литературе, као директне супротности. На једној страни је књижевност за коју се он залаже, она која вјерно прати и изражава савременост, савремени живот са свим његовим токовима и проблемима, живот у времену, у настајању и нестајању. За такав живот као предмет умјетникових интересовања, за „живот данашњице“ уопште, Зоговић каже да је „најдубља и најкрвавија поезија“¹⁰).

Супротност оваквој литератури и оваквом њеном предмету јесте умјетност (или наводна умјетност) већег броја наведених и других санџачких пјесника. Представници тзв. објективне лирике уствари су закасњели ларпурлартисти. Овај израз Зоговић ставља међу наводнике, вјероватно зато да би појави о којој је ријеч кроз иронички призивк девалвирао или чак одузео значење које је она имала у свом изворном облику. Мада ни у младости, као што неће ни касније, није имао разумијевања нити наклоности према било каквој умјетности-ради-умјетности, Зоговић у овом и другим текстовима истог круга не доводи у питање Дучића, Ракића, Видрића, Матоша или Диса. Он поставља питање да ли пјесници његовог, међуратног доба, „кад су имали право они од прије двадесет година да буду такви“, могу да се остварују у већ познатим, — што значи и истрошеним, — стваралачким обрасцима, на шта сам даје одричан одговор. „Колико је то неживотно и анемично не треба ни говорити, — узвикује Зоговић, да би појаву потом представио у карикатури: — „Сам тај правац, у данашњем добу, изгледа као патолошки тип жене, која је пола мушко пола женско и која све тјелесне нагоне свршава сама у себи“¹¹).

⁷) Упореди: Исто. .

⁸) Исто, стр. 32.

⁹) Мирослав Крлежа: Есеји. О тенденцији у умјетности, Београд, 1973, стр. 276.

¹⁰) Рад. Зоговић: Књижевност Санџака, Савременик, XXIV/1931, бр. 10, стр. 33.

¹¹) Исто.

Као што није тешко видјети, млади се Радован Зоговић на једној страни залаже за нову литературу, чија су темељна упоришта изворност и истинитост, са прогресивном идејношћу и хуманизмом као њиховим ентитетима. На другој страни, он оштро критикује тзв. објективну поезију, прецизном дијагностиком разоткривајући њен карактер, то јест — да се под маском објективности уствари крије бјекство од реалности. Бјекство од горућих проблема савремености има у својој дубљој, прикривеној позадини сасвим одређено идејно значење. Јављајући се са закашњењем од двадесетак година, оваква поезија је „лијепа хаљина на лутки“, израз празне и лажне грађанске културе, у којој привидно одустајање од става значи одређени став, односно наводна безидејност има смисао камуфлиране конзервативне идејности.

Појаву о којој је ријеч — егзактно судећи — први је критички дијагностицирао Стеван Галогожа. Он је, наима, већ 1928. године у „Критици“ писао како већи дио наше — хрватске и југословенске — литературе тога доба, крајем треће деценије, „представљају личне и приватне фантазије збринутих каванских и малограђанских писаца, као забава једном ужем кругу“, односно како појединци са грађанске деснице „болују од неке имагинарне љепоте“, „јашу на тој љепоти као старе вјештице на метли, невјероватно се вјешто чувајући да не озлиједе оне чији су интелектуални најамници“¹²).

Тешко је утврдити да ли се ради о преузимању или независном долажењу до истовјетних сазнања и оцјена, тек од 1930—31. све чешће се у југословенској лијевој књижевној критици и публицистици, — уз додатну аргументацију и аналитичност, — понавља оваква дихотомна оцјена хњижевне савремености. Ако није по дубини критичке елаборације, Зоговић је међу првима у хронологији „догађаја“, без обзира што још није изашао из своје ране, заправо почетничке фазе. Кад је већ ријеч о овој књижевној диференцијацији, вриједно је подсјетити да је она у каснијим годинама најисцрпније изложена у критичко-теоријским огледима „О социјалној литератури“ (1933) Јована Поповића, „Реализам као умјетничка истина“ (1938) Ђорђа Јовановића и „Књижевност данас“ (1945) Мирослава Крлеже.

Година 1932. може се у Зоговићевом развоју третирати као преломна. Мада и даље преовлађују кратки прилози и фрагментарни осврти, из њих су избрисане сјенке почетништва. Истина, ни Зоговићеву рану зрелост не одликује нека особита систематичност, како у избору тема, тако ни у њиховој смисаоној или проблемској продубљености. Прилози махом настају онако како су диктирани поводима и укупним ауторовим животним условима (завршавањем студија, неналажењем, те затим налажењем посла, али са непрестаним надзором, те честим премјештањима, отпуштањима и кажњавањима).

¹²) Цитирано према књизи: Шиме Вучетић: Хрватска књижевност 1914—1941, Загреб, 1960, стр. 90. и 92.

Па ипак, из године у годину теме које плијене његову пажњу све су актуелније и „теже“, а у њиховој обради је све изостренија ауторова критичка визура. Од ове године Зоговић улази у оштре и отворене полемике са великим бројем стваралаца, са Р. Драинцем, М. Црњанским, С. М. Штедимлијом, Ц. Стефановићем, Д. Васићем, Ж. Пламенцем и другима. Посредно, овај круг се проширује, обухватајући још М. Цара, С. Томашића, С. Винавера, Б. Крекића, М. Магдића, Т. Манојловића, Б. Пурића, М. Ђурић-Топаловић, Д. Ђурића, М. Рајковића, Б. Новаковића, В. Илића-Млађег, С. Стефановића, М. Хорвата, М. Вельковића, Б. Топаловића, Д. Благојевића, П. Коњовића, М. Ђурића, П. Митропана, Т. Ђукића, Д. Ђуровића, М. Ђукића, Д. Боричића, Р. Меденицу, М. Васовића, М. Видојковића, Б. Теодосића, С. Пандуровића, К. Атанасијевића, М. Јоцић-Теодосић, М. Ристића. . .

Није тешко приметијети да су Зоговићеви опоненти ствараоци најразноврснијих профила и нивоа. Већини од њих је, међутим, једно заједничко — конзервативно идејно становиште, чешће изражено у књижевном дјеловању него у књижевном дјелу. Ако и није увијек конзервативно, јесте из неког другог, сасвим одређеног разлога за Зоговића непрехватљиво, њему супротно. Цјеловитих теоријских огледа ових година нема (све до појаве „Уметности и критике“, 1939), али у многим прилозима садржане су теоријске импликације, објашњења појава, схватање проблема. За релативно кратко вријеме Зоговић израста у вриједног књижевног критичара и врсног полемичара, упркос чињеници да многи његови ставови (баш као и ставови других протагониста са књижевне левнице) нијесу ослобођени једностраности и искључивости.

У књижевноисторијским синтезама година 1932. се узима као гранична линија између прве и друге фазе у развоју наше социјалне и уопште лијевог литературе¹³). Зоговићева рана зрелост се дакле поклапа са почетком друге фазе покрета за који се од младости определијелио. Са сазријевањем и све директнијим ангажовањем све се чешће артикулише теоријска димензија његових критичких и публицистичких прилога. У раним, почетничким текстовима иста појава је присутна спорадично, фрагментарно, често на нивоу натукнице или сажето исказаног личног осјећања ствари.

Зрело Зоговићево теоријско промишљање литературе поклапа се са другом фазом покрета социјалне књижевности, назване — за разлику од прве — фазом толеранције. У полемичким текстовима, којима се отвара његова књижевна, критичарска, па и укупна револуционарна зрелост, нагласак је углавном на идејним разликама. Специфично књижевним, поетским и поетолош-

¹³) Упореди: Света Лукић: Критичари из покрета социјалне литературе (предговор) у књизи: Српска књижевна критика — Критичари из покрета социјалне литературе, Београд, 1977, стр. 11. — Истина, код појединих књижевних историчара као гранична година наводи се 1934, на пр. код С. Ласића или Љ. Ђорђевића.

ким питањима, међу њима посебно питању схватања реализма, окреће се у радовима из наредних година, углавном између 1935. и 1940.

У полемичком осврту „Књижевни иследници и њихови адвокати“ Радован Зоговић је на примјеру неколико изјава Д. Васића још једанпут подвукао разлику између двије врсте литературе из истог времена и, исто тако, два схватања умјетности рјечи. Васићевом ставу о „правој књижевности која нема никаквог утицаја“ супротставио је активистичко поимање литературе, које се — као и литература сама — „у свим својим поступцима руководи принципима истине“¹⁴⁾. На наредном ступњу овог темељног упоришта социјалне књижевности истинитост се јавља као претеча реалистичности.

Упоредо са тим Зоговић је објашњавао везу умјетничког дјела са средином, његову условљеност друштвеним окружењем и зависност од овог. „Умјетности која би била апсолутно независна од друштвених, класних и личних интереса — писао је 1937, парафразирајући Лењина — никада није било, нити је сада има“¹⁵⁾. Такво мишљење он није изрекао само у ироничном коментарисању неког „независног скопског сликара“, већ је кроз призму поједностављеног социологизирања објашњавао књижевне појаве и вриједности давно минулих времена. „Српски епос — писао је двије године раније — као и свака друга умјетнина, носи на себи печат средине, у којој је поникао“¹⁶⁾.

Објашњавајући у трећем наставку расправе о српском епосу његов развој и подјелу на „старији“ и „млађи“, Зоговић је поновио становиште да је јунак сваког од ових дјелова фиксиран, био и остао, „човјек своје класе и својега доба“¹⁷⁾. У ослобађању пјесама „млађег епоса“ од стварносних и стваралачких образаца „старијег“, у приближавању историјској истини слике коју носе народне епске пјесме, видио је — опет поједностављено — примарну претпоставку њихове умјетничке вриједности. „У те пјесме — наглашавао је — ушао је реализам народног живота, ушли су крвави и врући људи...“¹⁸⁾ А мало даље — наставак истовјетног запажања: „Са новим друштвеним реалностима ушао је у епос нови реализам, нова запажања, нови детаљи, нови описи; до тада он је био реалистичан уколико је на доста нереалан начин, кроничарски једноставно, говорио о неким животним изразима реалних односа унутар једне класе и њенога друштвеног строја; отада он је реалистичан и по својој садржини и по умјетничким

¹⁴⁾ Радован Зоговић: На попришту. Књижевни иследници и њихови адвокати. Београд, 1947, стр. 13. и 10.

¹⁵⁾ Радован Зоговић: На попришту. Варијанте једне поанте, Београд, 1947, стр. 14.

¹⁶⁾ Р. Ђорђевић (Радован Зоговић): Социјална база српског епоса, Књижевник, VIII/1935, бр. 1—2, стр. 29.

¹⁷⁾ Радован Зоговић: Примјери демократизације српског епоса, На-ша стварност, 1937, бр. 5—6, стр. 59.

¹⁸⁾ Исто, стр. 62.

средствима којима је обликована та садржина¹⁹⁾. О Вишњићу и његовом епосу Зоговић није посебно писао. Имао је развијен смисао за уочавање и разумијевање вишњићевског реализма, али је мимо његовог доживљаја остајало оно што је можда најврједније, биљур међу бисерима, вишњићевски надреализам, слика крвавих барјака у покрету по небу ведроме изнад земље Србије. . .

Појам „нови реализам“ код Радована Зоговића се сусреће осјетно послије Галогаче, Поповића, Јовановића и других критичара-теоретичара. У његовом коришћењу отуд има преузетих схватања и искустава, што је и нормално, поготово за оно вријеме, када је у свакој од књижевних групација на лијевом крилу, а у револуционарном покрету, којем су махом припадали социјални писци нарочито, инсистирано наизвјесном монолитизму.

Па ипак, према скромном затеченом те преузетом теоријском наслеђу Зоговић се није односио некреативно, репродуктивно. Он је настојао да своје схватање реализма даље развије или барем саобрази новим настојањима покрета, која су се кретала ка толеранцији и синтези, што је и постајало основа синтетичког реализма. Оваквих настојања и стварних промјена код њега било је барем онолико, колико је на другој страни било непристајања на ма какав другачији однос према разним литерарним модернитетима (према експресионизму, надреализму и уопште „субјективизму“ нарочито), осим односа неразумијевања — или кривог разумијевања, што је можда још горе — те радикалне искључивости и негације.

Пропраћајући почетак нове поетске фазе О. Давича (на темељу циклуса пјесама у „Новој стварности“), Зоговић је направио критичко-теоријски осврт на стање у савременој „напредној лирици“. По њему, ова врата и смјер пјесништва дуго је патила од једноличности тема, стереотипности у „начину умјетничке обраде пјесничког материјала“, „узаног рјечника“, „баналних слика и фигура“. Покушаји превазилажења ових недостатака углавном су се преобраћали у „опширност, у прозаичност, скоро произвољно (унутрашње неповезано) ређање слика које су више слике прозног причања него лирике“. А даље: „Наша поређења била су често, а донекле су и сада, опширна, недиректна, комплицирана и комплицирајућа, с већ злоупотребљеном свезом „као“ на почетку. Извјесна простота и свјезина која је почела улазити у нашу лирику често није органска; језичне принове су често примитивне, баналне и дијалекатске у рђавом смислу ријечи, чега се нова реалистичка литература мора клонити“²⁰⁾.

Овако разложна и темељита критика савременог напредног пјесништва ријетко се могла чути у вријеме када се појавио Зоговићев осврт на Давичов циклус стихова (1937), а да долази из редова властитог покрета и пјесништва. Колико су критика по-

¹⁹⁾ Исто, стр. 66.

²⁰⁾ Радован Зоговић: На попришту. Једно ново књижевно име, Београд, 1947, стр. 24.

стојећег, ови се фрагменти могу схватити и као теоријски нацрт прижељкиване поезије. Савремена и напредна умјетност ријечи, другачије речено, не трпи стереотипност, изискује богатији рјечник, свјежију сликовитост, више инвенције и духа. Поређења треба да буду сажетија и функционална, стих да се од прозе разликује не само квантитативним, већ прије свега квалитативним својствима, „језичне принове“ да се остварују откривањем заиста нових слојева и значења у језику. Језичка и поетска „простота“ не могу се поистовјешивати са поетском и језичком изворношћу.

Оваква промјена у схватањима, по свој прилици, настала је као израз критичко-теоријског опирања све бујнијој поплави трећеразредног, лажног социјалног пјесништва. Прије него код критичара, таква опирања, неприхватања невриједности и дистанцирања од ње, јављала су се у редовима самих социјалних писаца, првенствено пјесника, и код стваралаца који су симпатисали са покретом, макар да му формално нијесу припадали. Зоговић је средином тридесетих година (сам се све убједљивије развијајући као пјесник) више пута писао о истој појави, директно разоткривајући њену негативну „феноменологију“. „Лажну социјалну поезију — експлицирао је — познаћете поред осталог и по томе што пјесник нема правилног схватања и осјећања читаве материје коју обрађује, што се у самој тој материји не виде њена унутрашња својства, што напредне тенденције живота не избијају из умјетничког одраза живота, не прожимају сав тај одраз — него се биједа види само као биједа, па се на крају додаје једно ‚али‘, и помоћу тога ‚али‘ лијепи се нека ‚борбена‘ фраза која често нема никакве везе с цијелом пјесмом, не проистиче из ње и свједочи само о томе да „пјесник“ има два схватања: да је биједа биједа и да... „доћи ће једнога дана“ (ово као утјеха!). Плеханов је говорио да лоша поезија није тенденциозна поезија, него недовољно тенденциозна поезија“²¹⁾. Борећи се против невриједности, у даљем наставку ових редака, другим поводом, писао је: „Нијесмо против критике, али смо против неписмене и лажљиве критике“²²⁾. У ствари, исто гледиште Зоговић је заступао и знатно раније, већ од 1932. године, што се нарочито може видјети из његовог полемичког осврта, објављеног у „Зети“ под насловом „Поводом Штедмљине брошуре, о методу рашчишћавања, о првом ‚балканском пјеснику‘, досјетљивости и неким другим стварима“.

Зоговићево схватање реализма и реалистичког метода у књижевности имало је свој развојни лук. У младости, не једанпут, мада се сваки пут узгредно дотичући теме, писао је (без основних теоријских знања и са скромним стваралачким искуством) да ране побуде за књижевно стварање, и стварање само, не вриједи „скоро ништа, ако се приватни живот не поклапа са литерарним

²¹⁾ Радован Зоговић: На попришту. Шалозбиљна монтажа, Београд, 1947, стр. 38.

²²⁾ Исто, стр. 39.

радом²³) Иза овакве формулације по свој прилици се сакривала мисао да умјетничко дјело мора бити проживљено, а проживљено може бити само ако га је аутор „преузео“ из властитог искуства. Познато је како је ово старо и опште стваралачко начело у новије вријеме, од натурализма до социјалистичког реализма, буквално схватано и механицистички примјењивано.

Касније је Зоговић овакво виђење литературе проширио и проблематизовао. Пишући за НИН о раду скопског театра, он се позабавио једном појавом, оном у којој су дјела занимљиве фактуре и прогресивне идејне усмјерености у инсценацији попримала другачије облике и значење (нарочито „Господа Глембајеви“, „У агонији“ и „Леда“ М. Крлеже, те „Грофови цељски“ Б. Крефта). Објашњавајући методологију чијим посредством је дошло до изневјеравања суштине примарног структурно-семантичког плана ових дјела, Зоговић, је, у ствари, објаснио поступак којим се обезбјеђује, тј. остварује — у овом случају: позоришни — реализам.

Према овој пројекцији, од основног сижеа, заплета са про-тагонистима у средишту, не смије се одвојити („одсјећи“, каже он), „она позадина која објашњава настајање, биће и даљи ход друштвеног стања које се у драмама приказује“, јер им се на тај начин „одузима њихова дијалектичка бит“. У примјерима оваквог изневјеравања суштине, „случајеви, које драме износе, како већ и мора бити, приказују (се) као појединачне појаве“, док су то у ствари „друштвене стварности које су само умјетнички извадци и умјетничке синтезе једног друштвеног стања“²⁴). Као што није тешко разабрати, иза ових ипак повезаних фрагмената наслућује се Зоговићев покушај објашњења типа и типичности у реалистичкој умјетности.

Са даљим развојем теорије и праксе новог реализма, упоредо са све већим присуством савремене совјетске књижевности и властитим интересовањем за њу, развијала се и продубљивала и Зоговићева теоријска пројекција. У већ навођеној „Шалозбилној монтажи“ (1937) он отворено износи — не особито нову — идеју да реализам не треба схватити као неки огољели, од других одвојени, аутономни књижевни поступак и израз. Напротив, каже он, као што се ова умјетност дистанцира од разних „модернизмама“ (од надреализма нарочито), она у себи интегрише иновисана искуства ранијих умјетничких формација. „Борбена романтика је — прецизира Зоговић — саставни, органски елеменат новог реализма. Она не умањује реалистичку снагу и свјезину новог реализма, него је само чини оштријом, живљом и продорнијом. Она је, — како је говорио Максим Горки, — израз масовног радног херојизма, проповиједање активног радног односа према

²³) Радован Зоговић: Књижевност заосталих, Литература, II/1932, бр. 1, стр. 18.

²⁴) С. Мартиновић (Радован Зоговић): Социјална драма и позоришна трговина, НИН, I/1935, бр. 16, стр. 6.

стварности, занос стварањем нових форми живота, израз мржње према старом свијету²⁵).

У овако проширено схватање реализма (односно новог реализма), укључује се и Зоговићево виђење књижевне прошлости, књижевног наслеђа и традиције. За разлику од оних теоретичара који су према ранијим умјетничким формацијама гајили однос искључивости и негације, Зоговић заступа другачије становиште, оно које је у самом покрету социјалне литературе узимало све више маха. Ради се, једноставно речено, о схватању да нови реализам, ако није прост наставак оног ранијег, ипак јесте једна врста наставак, само са „уграђеним“ новим методолошким, сазнајним и другим аспектима. Традиција се може превазилазити и унапређивати, револуционисати и иновисати, али се не може пресећи нити поништити. Присјећајући се, поводом Нушићеве смрти, једне од првих својих литерарних симпатија, Зоговић је у исповједном тону писао: „Долазиле су нове године, ја сам напустио Нушића, да бих пошао даље путем за који ме он охрабрио. Било је много нових познаника и другова, било је умора и тешкоћа, било је непромишљеног рушења мостова иза себе које није требало рушити, било је свега“²⁶).

О односу према књижевној прошлости и традицији Зоговић је најисцрпније писао у огледу „Осуде без призива“. Разлог је нашао у неприхватљивим концепцијама истог проблема, што су долазиле из покрета којем је сâм припадао, из пера Жарка Пламенца (Арпада Лебла). Пламенац је, пишући 1938. и 1939. у „Прегледу“ о низу српских и хрватских реалиста демонстрирао у основи исполитизовани и вулгарномарксистички приступ њиховим дјелима. Према овом пролеткултовском схватању, живећи у класном друштву, писци ранијих времена су историјску ограниченост властитог субјекта транспоновили у својим остварењима, из чега проистиче — наводно неминовна — ограниченост сазнајног, идејног, хуманог и других сегмената самих тих остварења. Нова времена треба да раскрсте са таквом традицијом и да одбаце таква дјела, како би изграђивала нову литературу на темељу својих, нових истина.

Зоговић прије свега сматра да наше књижевно наслеђе, а нарочито оно из реалистичке стилске формације, није велико. Из овакве оцјене произилази потреба да се оно критички ревалоризује са становишта „потребе нашег напредног покрета“, а не да се одбацује. Превредновање о којем је ријеч, међутим, не може се извршити тако што ће се дјело свести на идеје аутора или пак времена у којем је настало. „Извођење књижевних дјела директно из програма политичких покрета — Зоговић теоријски продубљује питање односа идеје и умјетности — то је вулгаризаторски поступак, поступак који превиђа постојање особите дијалек-

²⁵ Радован Зоговић: На попришту. Шалозбиљна монтажа, Београд, 1947, стр. 3.

²⁶ Радован Зоговић: Сусрети с Нушићем, Жена данас, 1938, бр. 10, стр. 3.

тичке противурјечности између идеолошких схватања и умјетничког метода појединих писаца из прошлости, који превиђа значај реалистичког умјетничког метода, значај умјетничког инстинкта, значај непосредне, практичне везе између умјетника и живота, непосредног дјеловања животних чињеница на умјетникове осјећаје и његову уобразиљу²⁷⁾.

Према Зоговићевом мишљењу, до промјене у слиједу књижевних формација, до нестајања једних и настајања других, — што важи и за реализам, — не долази случајно, већ на темељу двије врсте претпоставки, субјективних и објективних. У прву категорију овдје спадају — даровитост писца, његов културни ниво, умјетнички метод за који се определијелио, најзад „његова храброст да види свијет истинито и да га прикаже онако како га види“. У другу — околности друштвеног карактера, појаве са којима је писац у контакту, мада се оне налазе изван и независно од њега. „То су друштвене ситуације — појашњава Зоговић — у којима се, било у предвечерју друштвених промјена, било у току тих самих промјена, или убрзо за њима, друштвени антагонизми појављују оштро и јасно: друштвени слојеви постају рељефни и у друштвеном и у психолошком смислу; друштвене снаге постају живе, материјалне силе, оне својом снагом носе промјене и заносе људе; разголићују се истине и лажи прикривене прашином „сарадње“ класа, психологије појединаца који представљају читаве групе или слојеве тако рећи опипљиве у ономе што се ради и како се ради“²⁸⁾.

У односу према књижевном наслеђу, те у његовом преоцјенивању, истиче Зоговић, није основно питање ком времену писци припадају, „него то да ли су они у својим дјелима умјетнички и истинито одразили основне друштвене односе и основна друштвена расположења свога доба“²⁹⁾. При поновном читању писаца прошлости — што нарочито важи за реалистичку формацију — главни проблем је — „да ли су њихове класне симпатије и политичке предрасуде уништиле њихово књижевно дјело, или је њихов таленат, њихов умјетнички метод, њихова општа тежња и увјерење да раде у интересу народа и човјечанства — надвладао и превазишао њихове симпатије и предрасуде“³⁰⁾.

У којој мјери је схватање реализма — за разлику од знатног броја критичара и теоретичара социјалне литературе — код Зоговића добијало све шире обресе, може се нарочито видјети на два примјера. У првој фази, литератури су протагонисти покрета скоро искључиво прилазили са утилитарног становишта, а многи су са сличним расуђивањима наставили и касније, литерарност је поистовјећивана са идејношћу, а вриједност извођена из степена њене практичне употребљивости и друштвене деј-

²⁷⁾ Радован Зоговић: На попришту. Осуде без призива, Београд, 1947, стр. 47.

²⁸⁾ Исто, стр. 50.

²⁹⁾ Исто, стр. 54.

³⁰⁾ Исто, стр. 55—6.

ствености. На другој страни, са становишта борбеног реализма, критичког превазилажења прошлости и револуционарне пројекције будућности није могло бити мјеста ни разумијевања за личне, субјективистичке пориве нити за песимистичке тонове.

У појединим текстовима Зоговић је иста питања другачије проблематизовао. Песимизам, на примјер, по његовом мишљењу, у савременој књижевности није „пожељан“, али ако га већ има, нарочито у дјелима ближе или даље прошлости, таква чињеница — сама по себи — „не чини дјело реакционарним и нељудским“³¹). Овакво сазнање он изводи на искуствима проза Боре Станковића. Истина, став о којем је ријеч није без извјесних ограда и условности. Тако, на примјер, на истом мјесту критичар каже да песимизам дјело ипак чини „једностраним“, односно да песимизам није „негативан“ само ако се — према Енгелсовим ријечима — „приказивањем стварних односа руше конвенционалне илузије о природи тих односа“.

Своје схватање односа идеја (идејности) и умјетности Зоговић је изложио у неколико текстова, такође насталих као критичко и полемичко противстављање другачијим, доктринарним гледиштима. Према мишљењу које је заступао и образлагао, „наука о књижевности поодавно је већ савладала плехановске грешке и ми се користимо тековинама те науке“³²). Стајући у одбрану Јована Поповића од напада „Радничких новина“, Зоговић се, у ствари, није толико супротстављао Плехановљевој теорији умјетности, колико њеним вулгаризованим интерпретацијама, презентираним у наведеном београдском гласилу. У својој теоријској пројекцији он је доказивао да темељ свеколиког умјетничког стварања, — као и сазнања уопште, — „свијет“ који умјетници одражавају, јесте сама, најшире схваћена стварност, а не идеје, које у крајњем сâме не могу бити ништа друго, до специфичан одраз те исте стварности.

Све ово, међутим, не значи да идеја у умјетничком дјелу нема или да су неважне. Ослањајући се на учење класика научног социјализма, као и на радове „млађих иностраних марксистичких теоретичара и књижевних критичара“, Зоговић је на другом мјесту експлицирао своје схватање истог проблема — „Умјетник, докле остаје умјетник, не проповиједа, не слика само идеје, него живу, реалну, конкретну стварност, *иу прије свега*, при чему субјективни умјетников свијет (дакле и његове идеје) игра своју *важну* улогу и има своје важно мјесто“³³).

Идеје су надређен, незаобилазан елеменат књижевног дјела, могло би се рећи „пјевања и мишљења“ уопште, али нијесу исто што и „пјевање и мишљење“ само: „Књижевник слика у своме књижевном дјелу и своје идеје — развијао је Зоговић даље вла-

³¹) Исто, стр. 58.

³²) Р Зоговић: Одражавају ли умјетници одразе. Уметност и критика. I/1939. бр. 3, стр. 175.

³³) Радован Зоговић: На попрштгу. Ко суди у „Радничким новинама“, Београд, 1947, стр. 77.

ститу идеју — слика ријечима свој унутрашњи свијет, али — књижевни рад је скопчан и с посматрањем и сликањем свијета и људи, конкретних људи једне класе, која не постоји реално ван односа с другим класама. Књижевник има осјетљиво око, он види дубље него други, он запажа оно што други не би морали запазити, за њега су три ријечи, један узвик у ноћи, један опроштај на вратницама, — за њега је то живи и реални свијет, и не видјети тај свијет, не чути га, не осјетити га, не одушевити се њим, не боловати ради њега, не гадити се над њим, не револтирати се, — то значи не видјети свијет од својих идеја, то значи дати само свој свијет (макар он бис и правиан одраз објективне стварности), — то значи не бити велики књижевник³⁴).

Опирући се догматским концепцијама из властитог покрета, Зоговић је на више мјеста варирао једну темељну тезу, по којој „извођење књижевних дјела директно из програма политичких покрета, — то је вулгаризаторски поступак“³⁵). Као посредни наставак ове тезе пласирао је и другу, да се само кроз „подивљало љевичарство“ на књижевност може гледати „прије свега као на агитационо средство“³⁶).

Неоспорно је да овакви и други слични детаљи бацају ново свјетло на Зоговићево схватање књижевности. Оно је нарочито ново ако се упореди са неким познијим тумачењима мисли и дјелатности истог аутора, на примјер оним код В. Крњевића, С. Лукића, дјелимично Р. Констатиновића и других критичара и историчара књижевности. Све то, међутим, не значи да сада Зоговића треба видјети у сферама неког књижевно-теоријског модернизма. Истина, он на једној страни појму стварности придаје такорећи најшире могуће значење („три ријечи, један узвик у ноћи, један опроштај на вратницама. . . — је живи и реални свијет“). По овој димензији свога схватања он се не разликује битно чак од М. Крлеже, већ би се прије могло рећи да се јавља као паралелна појава. Овако довођење у везу нарочито има смисла ако се Зоговићево широко схватање стварности и његова концепција тенденције упореде са истим питањима из Крлежиног списка „О тенденцији у умјетности“ из 1937. године.

На другој страни, међутим, Зоговић задржава неке од основних претпоставки теоријског ситуирања књижевних творевина, на којима се формирала идеологизирана димензија поетике покрета социјалне литературе. За њега нијесу спорна класна обилежја умјетности, од односа према стварности као одразу стварности до изразите такорећи непомирљиве подјеле умјетника и њихових дјела на „лијеве“ и „десне“, прогресивне и назадне.

Па ипак, свако зарањање у стварност, према овој пројекцији, нема ни приближно подједнаку вриједност. Једино „научно становиште“ у контексту постављеног питања јесте оно, по којем

³⁴) Исто, стр. 83.

³⁵) Радован Зоговић: На попришту. Осуде без призива, Београд, 1947, стр. 47.

³⁶) Исто, стр. 63—4.

„умјетник треба да умјетнички слика објективну стварност“. И даље: „Умјетник, сликајући живот народа, ту моћну грађу и инспирацију свих правих пјесника, мора бити уско и активно повезан са народом, мора му народни живот прећи у његову крв и његово месо!“³⁷). Идеје, као што је већ речено, не чине основ умјетничког дјела, а камо ли да су његов ентитет. Па ипак, оне су један од примарних елемената стваралачког процеса и остварене умјетничке структуре. Умјетник ће, наиме, ваљано „разумјети стварност коју одражава“ само тако, ако постане „господар својих идеја“. А то, у ствари, значи да умјетник треба „сигурно (да) завлада оним научним погледом на свијет, који помаже да се стварност правилно схвати, да се схвати до краја у свим својим облицима, законитостима, скоковима, заплетима, у свом својем шаренилу. А схватити је, то значи владати њом, то значи бити слободан, крилат у тренутку умјетничког одражавања те стварности!“³⁸).

У наставку ових ријечи, на истом мјесту, Зоговић је занимљиво дефинисао однос између идеје (идеологије) и талента: „Научни поглед на свијет не може дати никоме таленат, али таленту може даровати снагу, сигурност, дубину погледа у појаве, чега таленти без јасног и научног схватања стварности нијесу имали, и што је ограничавало, сламало, изнакаживало, натруњивало њихове истине о свијету и човјеку“³⁹).

Зоговић је, био и остао, децидан и када се ради о подјели умјетности на основу њених класних претпоставки. Идеолошко и класно је у умјетничком толико наглашено, да према овом схватању постоје само двије врсте умјетности, „десна“ и „лијева“. У другачијим гледањима, нарочито у оном које је ишло ка превазилажењу или неутралисању наведене подјеле умјетности, он је видио „стару реакционарну тезу, којом су се служиле све реакционарне друштвене снаге, настојећи да ликвидирају умјетност као средство за упознавање и мијењање свијета“. Писао је и објашњавао: „Умјетност није само ‚појам‘, него и једна специфична реалност, естетска реалност која, опет, није само ‚благдан за око‘, него је и умјетничко сазнање о свијету, и организатор, учитељ и препородитељ човјека и човјечанства. Као таква, она је, у класном друштву, увијек била — и сада је — класна. Тврдити буквално и категорички да ‚умјетности десне и лијеве нема‘, значи порећи баш тај класни карактер умјетности, порећи да је умјетност вид идеологије и заборавити да постоје само двије идеологије: десна и лијева, назадна и напредна, и да човјечанство неку трећу, наткласну идеологију — није створило“⁴⁰).

³⁷) Р. Зоговић: Одражавају ли умјетници одразе, Уметност и критика, 1/1939, бр. 3, стр. 177.

³⁸) Исто, стр. 178.

³⁹) Исто.

⁴⁰) Радован Зоговић: На попришту. Формализам и субјективизам под маском напредности, Београд, 1947, стр. 92.

Зоговићево залагање за идејност у умјетности и објашњење истог феномена јесте наглашено, али ипак није једнострано, барем не онолико и онако, колико и како му је касније много пута приписивано са негативним предзнаком. Залажући се за нову умјетност, — за њега је то био нови реализам, — он је имао на уму превасходно одређена историјска искуства и учења, која су у истом времену доживљавала својеврсну синтезу и кристализацију. Истичући у први план сазнајну функцију књижевности, он је укупну сферу умјетности ријечи радикално сузио. Тежио је при том одређеном идеолошком и теоријском литерарном идеалу, чија је остваривост већ тада била под знаком питања, а у познијим временима је и посве оспорена.

Радило се овдје, у ствари, о тежњи да се у сфери идеологизираниог стваралаштва досегне једна врста гносеолошког оптимума кроз — утопистички замишљену — синтезу науке и умјетности. Касније је Зоговић сажето дефинисао теоријски идеал властите књижевне младости, којем је остао вјеран до краја. Реалистичку књижевност „новог типа“ видио је као синтезу, у којој се „дијалектички прожимају и узајамно обогаћују марксизам као спознајна основа и реализам као књижевни метод“⁴¹). Истина, повод за овакву идеју могло је дати искуство са великим романима класичног реализма, са њиховом енциклопедистичком тематско-сазнајном разубуђеношћу. Исто тако, међутим, идеја је могла настати и као рефлекс утицаја из совјетске прагматичке и теоријске ризнице, посебно раповских гледања на литературу, од 1934. године преузетих за теоријску основу социјалистичког реализма. Зоговић је видио могућност обнове старог реалистичког искуства, али сада обједињеног „с напредним друштвеним снагама историје“, како је сâм говорио, „на темељу чудесног стварања новог свијета“.

Укупна представа талента, о чему је дијелом већ било говора, у зависности је од ове замисли о синтези науке и умјетности, њоме је условљена. Таленат јесте независна и лична стваралачка сила, али никако нијесу исто, чак нијесу ни приближно блиски, потенцијални таленат, таленат у могућности и остварени таленат. „Умјетници који одражавају само *небитне*, пролазне, издвојене стварности — писао је Зоговић — нијесу велики умјетници, ма колико лично били обдарени за умјетност, и не врше никакву напредну друштвену функцију ни срећно ни ефикасно. Не може свака ствар и сваки проблем бити предмет умјетничког одражавања. Умјетност рјешава само оне друштвене задатке који се дају ријешити само умјетношћу. Само умјетност која рјешава такве задатке, која одражава најбитније, људски и друштвено најзначајније, најтипичније и најконкретније стране живе и растуће стварности; само умјетност која види оно што јесте али и оно што мора *бити*, — само таква умјетности правилно развије-

⁴¹) Радован Зоговић: Мој поглед на сукоб на књижевној левници (разговор са аутором водио Мираш Мартиновић) Књижевност, XXXVIII/1983, бр. 6—7, стр. 1149.

них и *остварених* умјетничких талената — јесте истинска умјетност⁴²). Таленат у могућности, напротив, без „инспирације за велике и људске ствари“, остаће осујећен и осуђен на нивоу најаве, што значи — остаће неостварен. У диференцијацији какву је спровео у овом контексту, Зоговић се ослањао на искуства и по-руке Бјелинског.

У теорији реализма Радована Зоговића није се нашло мјеста ни разумијевања за искључиви индивидуализам нити за потпуни субјективизам. Чак и када су „понуђени“, како је сам писао, „под маском напредности“, он их је видио као — смишљену или спонтану — завјеру, односно подвалу преживјелих идеја или реакционарних друштвених редова. За њега се није — као некада, у младости — сада као основно постављало питање да ли је умјетник одређени предмет „проживио“, већ да ли је дошао до истините слике предмета-стварности. „Лаж о стварности — писао је — макар и „дубоко проосјеђана“, није истинити одраз стварности, није дакле зрно истине, није умјетничко зрно истине“⁴³). Строго узев, за Зоговића је постојао само један вид књижевне умјетности, један метод, правац и стил — реализам.

Мада критичан према прошлости и свему што свој коријен има у прошлим временима и идејама, према реализму је Зоговић имао највише афинитета. У појединим случајевима он је реализам проширивао на цјелокупно „класично наслеђе прошлости“, гдје су према једном таквом синтетичком избору спадали Шекспир, Гете, Балзак, Хајне, Пушкин, Гогољ, Чернишевски и Толстој⁴⁴). На другом мјесту, у нове реалисте Зоговић је убрајао међусобно веома различите писце — Горког, Шолохова, А. Толстоја, Мајаковског, Островског, Фадјејева и Арагона⁴⁵).

Највећу слабост „старог реализма“ видио је у — идејама реалиста. Писци ове формације припадали су своме времену чак и онда када су се јављали као његови оштри критичари, или када су били загледи у вријеме које се тек наслућивало, у будућност. На примјерима Гогоља, Балзака и Толстоја објашњавао је Зоговић више пута привидни парадокс — како то да дјело пишчево не застаријева, ако застаријевају његове идеје. У свим случајевима радило се глобално о истом. У равни идеја велики писци су заслуживали жестоку критику — „Балзак је био по својим идејама и симпатијама реакционар“. Али њихова дјела су била и остала непролазна умјетност, а то су — и таква су — по снази којом откривају животне истине, по страсном ангажману за прогресивност и хуманитет, најзад — по суштинској утемељености метода на ком су заснована.

⁴² Радован Зоговић: На попришту. Формализам и субјективизам под маском напредности, Београд, 1947, стр. 94—5.

⁴³ Р. Зоговић: Одражавају ли умјетници одразе, Уметност и критика, I/1939, бр. 3, стр. 177.

⁴⁴ Уредништво (Р. Зоговић и В. Глигорић): За нови уметнички реализам, Уметност и критика, I/1939, бр. 3, стр. 97.

⁴⁵ Р. Зоговић: Одражавају ли умјетници одразе, Уметност и критика, I/1939, бр. 3, стр. 178.

Реализам, па и нови реализам, за Зоговића није ни епоха, ни правац, ни стил. Он дословно каже: „Нови реализам не своди се у уметничком стварању на стил. Стил је подређена појава, посебни моменат новог реализма. У новом реализму као методу, може у принципу бити допуштено бескрајно много стилова, жанрова, форми, потхвата итд.“⁴⁶⁾ Реализма као метода било је у свим временима, на њему почива класично наслеђе прошлости: „Реализам је оно — писао је — што представља најздравију, најзначајнију жицу у сваком књижевном дјелу. Порицати непролазност великих дјела, значи порицати и реализам“⁴⁷⁾. Зоговић је реализам, а нарочито његову савремену варијанту, оштро лучио од натурализма; Золи је претпостављао Балзака.

У широко и теоријски осмишљено питање реализма укључује се још неколико питања, а нарочито питање односа садржине и форме. Зоговић је полазио од превладавања старе дихотомије између ова два појма. Ако нијесу једно, садржина и форма су дати у једном. Недјеливи су и претпоставка су цјелине. У давању одговора на ово питање Зоговић се, у ствари, користи искуствима класичне марксистичке филозофије: „Умјетничка форма — писао је — не постоји без свог, с њом органски сраслог садржаја... А такође не постоји ни умјетничка садржина без своје форме, без форме својег постојања“⁴⁸⁾.

Мисао о органском јединству књижевних творевина — према Зоговићевој теоријској пројекцији — изражава превасходно начин њиховог постојања, али се односи и на неке пратеће аспекте. Однос садржине и форме, наиме, не подразумејева само њихову узајамност, већ и извјесну равнотежу или аналогност. Недостатак у једној од ових сфера не може се компензирати потенцирањем друге. „Ако је садржина једног књижевног дјела — писао је Зоговић — у цјелини рђава, лажљива, реакционарна, — лажи и глупости тога дјела не може никаква ‚умјетничка форма‘ подићи на степен истине и мудрости, то јест на степен умјетности“⁴⁹⁾. Мада је настојао да што потпуније теоријски дефинише, одреди књижевно дјело и феномен стварања, у Зоговићевим текстовима највише мјеста и највише разумијевања нашло се за — садржину и поруку.

У основи истовјетан је став и када се ради о оном што је циљ сваког критичког просуђивања, то јест о вриједности умјетничких дјела. „Непролазна вриједност једног књижевног дјела — — према овој пројекцији — његова објективна, у извјесном смислу апсолутна истинитост и љепота, састоји се баш у томе што је, и ако је, у том дјелу умјетнички, истинито и лијепо одражена

⁴⁶⁾ Уредништво ((Р. Зоговић и В. Глигорић): За нови уметнички реализам, Уметност и критика, I/1939, бр. 3, стр. 100.

⁴⁷⁾ Радован Зоговић: На попришту. Осуде без призива, Београд, 1947, стр. 67.

⁴⁸⁾ Исто, стр. 51.

⁴⁹⁾ Исто.

једна епоха, њени људи, њене прилике, начин живота⁵⁰). Уз ову постоји и проширена дефиниција: „Уколико умјетник истинитије одражава живот, његову садашњост и оно што води будућности, утолико је виша естетска вредност његових дела, утолико је већа њихова снага која изазива код људи радост, бол, мржњу, жељу за борбом, тежњу да се обрачунају са бедом и угњетавањем, тежњу да створе један нови и бољи свет“⁵¹).

Из оваквог виђења произилази и она виша, а исто тако и дубља, сврха књижевности, могућности и природа њеног дјеловања у условима досегнутих друштвених идеала. Велика дјела прошлости засјаће пуним сјајем свога смисла тек у будућности: „Умјетничке истине и љепоте, створене у току историје људског друштва, — оне познате и оне које ће се тек открити, — откриће своје право значење, показаће сву своју чаробну снагу тек у друштву у коме ће људи моћи да живе људским животом, у коме ће имати времена и снаге да се културно усавшавају, да уче, да стварају као слободни људи. Шта је то што ће и тада значити умјетничку вриједност у умјетничким дјелима из прошлости? То је умјетничка истина, збир драгоцених зрна истине о прошлости човјечанства. Интересовање човјека за истину и љепоту, за истину и љепоту из своје прошлости; интересовање за човјека у прошлости, за себе кроз вјекове, за своје дјетињство, — нестаће у човјеку и човјечанству када нестане човјечанства, или бар када би у човјечанству нестало човјека“⁵²).

Своја схватања реализма, и посебно новог реализма, Радован Зоговић је формирао и изражавао између 1932. и 1940. године⁵³). Као што је лако примјетити — а и сâм је са тоном жаљења о томе говорио — он то није чинио у облику студија, теоријских трактата или другачијих кохерентних тематских цјелина. Своја виђења наведеног проблема изражавао је фрагментарно, у већем броју текстова, најчешће као критичко и полемичко реаговање на неки претходни изазов, свеједно са које стране да је долазило, са десне, реакционарне, или из властитог покрета, са ултралијевог крила. Такво настајање и таква ситуираност, међутим, нијесу озбиљније засјенили ауторову досљедност у схватању једног кру-

⁵⁰ Исто, стр. 65.

⁵¹ (Радован Зоговић и Велибор Глигорић): Теорија одраза и уметничка литература, Уметност и критика, 1/1939, бр. 1—2, стр. 6.

⁵² Радован Зоговић: На попришту. Осуде без призива, Београд 1947, стр. 66—7.

⁵³ У кратком поратном периоду Зоговић је објавио већи број критичких и полемичких текстова. У неким преовлађују теме из књижевности и других умјетности (О континуитету часописа „Напредак“, О нашој књижевности, њеном положају и њеним задацима данас, Поводом балетске премијере у Београдском позоришту, Биљешка о тзв. синтетичкој умјетности. Примјер како не треба правити Примјере књижевности, Дискусија поводом три прве представе у Југословенском драмском позоришту, Југославија каква јесте — у пјесмама Н. Тихонова, Улога карикатуре и њен развитак, Чудне игре у загребачкој „Републици“ и др.). Теоријска страна ових прилога је њихова најслабија страна. Они углавном не доносе ништа ново, а оно што садрже, већ је — боље и подробније — речено у предатним текстовима.

пног књижевног феномена. Напротив, Зоговић је — могло би се чак рећи: систематски — дио по дио, градио своју теоријску визију литературе властитог времена, књижевности којој је као пјесник сâм припадао.

Само неколико пута покушао је да цјеловито, али на сажет начин, малтене на нивоу теза искаже основе своје поетике новог реализма. То су прилози „Теорија одраза и уметничка литература“ и „За нови уметнички реализам“, које је коауторски писао са Велибором Глигорићем као уводнике за прве бројеве новопокретног и кратковјеког часописа „Уметност и критика“. У овим чланцима углавном су поновљене идеје и ставови, тумачења и оцјене, ограничени на насловљени проблем, које је Зоговић претходно презентовао у фрагментима у многим својим прилозима. У односу на раније његове — као и Глигорићеве — прилоге, овдје се може наћи тек понеки нови елеменат, боље рећи — само неко додатно објашњење и појашњење. Примјера ради, интерпретирано је Лењиново схватање теорије одраза, указано на однос између науке и умјетности, додирнут проблем стваралачког поступка, постизања истинитости и цјеловитости, уопштавања и идејности, изнова освијетљено питање тенденције. Управо због своје сажетости, сведености на саме тезе, као и због претпостављања извјесних практичних ефеката, теоријски ниво ових прилога је скромнији него фрагмената по претходно или паралелно објављеним текстовима.

Зоговићева теорија новог реализма формирала се за релативно кратко вријеме и у веома специфичним условима. Када је био на врхунцу такве активности (1939) он је сажето изложио оквир и идејну основу свога рада, свог и својих једномишљеника: „Писали смо против неталентиране, вулгарне и шематске лирике, писали смо против вулгарне социјалне књижевности и цитатне критике, негирали смо малограђанску, плитку, лажну, поједностављену тенденцију у умјетности, тенденцу која види само богатог и ситог господина, и гладног, пониженог сиромаша, тенденцу која је уношена споља у стварност, залагали смо се за ону велику историјску развојну тенденцу, како је рекао Лукач, која је својствена приказаном предмету, у уској је вези са друштвеном праксом, са историјским напредним опредјељењем умјетника, залагали смо се за тенденцу — свијест доведену до страсти, знали смо да дијалектика људима не може даровати таленте, али смо тврдили да талентима може даровати снагу, размах, крила — ослободити их терета незнања и опасности нагађања, нисмо тврдили да је тенденца, да је истина све и сва у умјетничком дјелу, али смо истицали да се лаж, никаквим осјећањима, никаквом екстазом, не може попети на степен истине, на степен објективне умјетничке истинитости! Сва та питања ми нијесмо обради-

ли подробније али је то и разумљиво... Ми нисмо ћутали ондје гдје се могло говорити⁵⁴).

Има вриједност напомена да је наведени цитат дио Зоговићевог (формално и Вучовог) одговора Мирославу Крлежи, — „одмјереног, обазривог одговора“, — којим су објашњавали и бранили позицију „Наше стварности“, па и шире од овог гласила. Одговор је услиједио поводом Крлежиних „прозивки“, упућених на адресу овог гласила и „оних лица, која су одговорна за уређивање тога листа“, поводом наводно неадекватног писања о Нушићу након смрти великог комедиографа. У ствари, разлози су били много дубљи, а наведени повод је био — фигуративно речено — само видљиви дио леденог бријега. Као што је познато, ватра је тињала и одраније, а варница о којој је овдје ријеч сијевнула је 1939. године, представљајући заправо сâм почетак завршне, вруће фазе сукоба на тзв. књижевној левници. Све то Зоговићу, међутим, није сметало да Крлежу и даље цијени, да га чак јавно, и то у приказу „Књижевних свезака“ (на чијем припремању и публиковању је сâм радио), назове „највећим послератним хрватским књижевником“⁵⁵).

Зоговић није направио цјеловит теоријски оглед у којем би изложио своју поетику, или барем своју теорију новог реализма, онако како су то учинили Јован Поповић или Ђорђе Јовановић. Сама ова чињеница није утицала на вриједност његових схватања. Обликом презентације, као што је на други начин већ речено, она нити су добила на вриједности, нити изгубила. О свим питањима књижевног стварања, битним за одабрану тему и сферу, и за изабрани угао посматрања такође, Зоговић је размишљао и долазио до одређених теоријских уопштавања.

Теорија реализма (новог реализма) Радована Зоговића кроз поступак накнадног интегрисања открива многа битна обиљежја времена у којем је настала. Сâм аутор је, својим поријеклом и spremом, положајем, одређењем и циљевима, израстао као израз нових тенденција свога времена, идентификовао се са својим покретом. О појави на коју се овдје мисли, примјера ради, Крлежа је писао: „Наш лијеви човјек, робијаш, кажњеник и политички кривац дошао је до свог непоколебљивог увјерења, да треба дјеловати онострано, овоземаљски, сада и одмах овдје, а не тек послије смрти на другој, оностраној и оноземаљској обали...“⁵⁶) Зоговић је био „лијеви човјек“, а његово дјеловање — „ово-страно“.

⁵⁴) А. Вучо и Р. Зоговић: Нушић и ми, Наша стварност, 1939, бр. 17—18, стр. 156. — Одговор Крлежи „Нушић и ми“ потписали су Вучо и Зоговић, али је текст уствари написао сâм Зоговић, па је он стварни и једини аутор. Упореди: Радован Зоговић: Учесник и саучесник (разговор са аутором водио Милош Мишовић), НИН, XXXV/1948, бр. 1772, стр. 51, (16. XII).

⁵⁵) Р. Зоговић: Најзначајнија домаћа филозофска књига, Живот и рад, XIV/1940, бр. 32—39, стр. 199.

⁵⁶) Мирослав Крлежа: Есеји. Књижевност данас, Београд, 1973, стр. 306.

Из такве укупне историјске (политичке) и егзистенцијалне позиције проистекли су и Зоговићеви погледи на књижевност. Од укупног књижевног наслеђа њему је реализам био најближи, у „обновљеном“, иновисаном реализму видио је здраву књижевност свога доба. Мада је литературу поимао као облик друштвене надградње, страна му је била свака умјетност-ради-умјетности, а модерни и модернистички „изми“ нарочито. У схватању борбене варијанте реализма широко се полазило од увјерења да литература најбоље може да служи себи онда, када је у служби човјека и друштва, када испуњава своје примарне функције — акциону и сазнајну. Сазнавати истине о свијету и доприносити његовим прогресивним промјенама постало је фундаментално теоријско гесло, на којем су се заснивали други принципи и функције — естетска, хуманистичка, васпитна, чак и забавна.

По Зоговићевом схватању, — а то је био оквир укупне поетике социјалне књижевности, — стваралачки процес и остварено дјело имају двије темељне претпоставке — идеолошку и методолошку. Прва је значила, уз ослањање на марксистам, ако не подређеност идеји комунистичког покрета, односно комунистичке визије свијета, онда барем тијесну усклађеност са њом. У другом случају, књижевност је схватана као одраз стварности („активна умјетничка спознаја стварности“), па је и тумачена — понекад до искључивости — теоријом одраза, што је свакако сужавало њену визуру и сиромашило спектар њених значења.

Домети и ограничења Зоговићеве теорије новог реализма условљени су укупним друштвеним и културним миљеом времена. Уопште узев, теоријска мисао покрета социјалне књижевности није донијела велике новине. Скоро да у овом контексту нема ни једне идеје, ни једног постулата или радног, стваралачког начела које се, у истом или нешто другачијем облику, не би нашло у теорији и пракси старих, „правих“ реалиста. Захтјеви за искреношћу у умјетности, на примјер, за истинитошћу у приказивању, спојем емотивног и рационалног, типским уобличавањем, превагом садржине над формом итд., основа су учења првих теоретичара реализма Шамфлерија, Стендала, Жорж Сандове и Бјелинског, а у пракси се налазе свугдје, од енглеских реалиста до Балзака и Толстоја.

На другој страни, Зоговић је као свој теоријски ослонац често користио одабране странице, тј. схватања класика марксизма — Маркса, Енгелса и Лењина. Од других страних теоретичара користио се учењима Розентала, само неким искуствима Плеханова и теоријом одраза Тодора Павлова. Од страних писаца — посебно су му била блиска схватања књижевности М. Горког, а од домаћих — А. Цесарца. Када се ради о домаћим књижевним и књижевнотеоријским релацијама, нужно је споменути да је — у многим и разним стварима — био једномишљеник са Јованом Поповићем и Ђорђевићем Јовановићем.

У теорији новог реализма, у чему ни Зоговићева мисао није изузетак, углавном познати и преузети елементи су прегруписа-

ни, а цјелине преструктуриране. Неки познати сегменти (на примјер — реализам као метод), макар су зазвучали на нов начин, док су други, као што је питање идејности, класног карактера и „циља“ књижевног дјела, попримили нова значења.

Као и код других теоретичара из истог круга, и код Зоговића је снажно дјеловао један ограничавајући фактор. О чему се, заправо, радило? Овај стваралац је непрестано био загладан у будуће вријеме, у идеал. Сâм је о себи говорио када је већ сумирао биланс свога живота и рада: „Не знам је ли ми и колико ми је пошло за руком да у стиховима то изразим, али комунизам сам одиста доживио и примио као своју судбину, као једину алтернативу, без које живот за мене нема смисла“⁵⁷). У властитом књижевном раду, међутим, као и у одговарајућим теоријским пројекцијама, он се више ослањао на искуства прошлости. Познавање властитог времена и средине није било недовољно, али јесте једнострано и прагматично. Од слутњи будућег доба и човјека у њему литература каква се стварала и књижевност какву је сâм теоријски описивао нијесу у довољној мјери изражавале комплексност властитог времена. У његовој теоријској пројекцији било је више претпостављеног него могућног реализма. У терминологији — више публицистике но струке.

У великим заносима, књижевни протагонисти овог времена су, — како у поетским тако и у теоријским остварењима, — тежили приближавању и прожимању, односно поистовјећењу умјетности и револуције. Умјесто у идентификацији, овај однос се, међутим, разрјешавао у антиномији. Управо онако како је то сажето, као формулом, речено у познатој студији Станка Ласића „Сукоб на књижевној левници“: „Револуција се остварује у историји, у релативном чину, а умјетност у тоталном времену, тј. у апсолутном чину“⁵⁸).

Slobodan KALEZIĆ

ZOGović'S CONCEPT OF REALISM

Radovan Zogović is an outstanding protagonist of the revolutionary movement in the Yugoslav social literature. He won an early recognition as a writer (poetry, prose, translations) an literary critic (reviews, essays, polemics, treatises): therefore his work in these domains has so far received a good deal of attention.

Zogović is, however, an important literary theorist, too. But this aspect of his activity, even if it did not pass unnoticed, remained marginal in critical evaluations of his work. Zogović has not produced a complete theory of social literature (nobody has, as yet) nor even a coherent programmatic work, like J. Popović and Đ. Jovanović! but in his critical, polemic and journalistic writings (especially in those published between 1932 and 1940) he tackled a

⁵⁷) Радован Зоговић: Ловили су ме „ка тицу у гори“ (разговор са аутором водила Олга Курјак-Павићевић). Недјелна Далмација, 23. јуна, 1985, стр. 20.

⁵⁸) Станко Ласић: Сукоб на књижевној левници 1929—1952, Загреб, 1970, стр. 287.

series of problems related to the phenomena of literary creation and achievement.

Zogović was at his best when he wrote about realism, especially of the kind which was conceived and produced under the name of *new realism*. He almost looked upon it as the only proper artistic expression. He took it primarily as a method of faithfully representing, i.e. »reflecting« the reality. For him the combination of this method with the marxist philosophy leads to supreme achievement. For him, there lay the future of the art.

Zogović also wrote on a number of issues and phenomena — on comprehending reality and the theory of reflexion, on inspiration and idea, on relationship between method and attitude, on relationship between form and content, on the principles of truthfulness and sincerity in art, on faithfulness to the »original« and to the »needs«, the class character of art, on dependence of the work of art on its environment whose »reflexion« it actually is, on the need for notional and expressive innovation, on the characteristic and the typical, on »militant romanticism« and psychological credibility as being integral parts of the »new work«, on critical approach to cultural heritage and tradition in general, on the necessity to overcome the vulgar Marxist attitude toward literature as being a means of propaganda, on pessimism and talent, ideology and tendency, and finally, on the essentially humanistic nature of literature and its deeper liberating — social and humane — functions.

Though Zogović only touched on these and other themes, in response to various circumstances, he had in fact built up a whole theory of (new) realism. It is not without its limitations, to be sure. On the other hand, its good points are definitely not inferior to similar accomplishments of other theorists of social literature.

