

EksPLICITNA POETIKA RADOVANA ZOGovića u periodu između dva svjetska rata

1.

Socijalna književnost se, uopće uzev, u jugoslavenskoj književnosti javlja počevši od 1928. godine, tako da su tada i kritičari i teoretičari socrealizma imali i ideološki profiliran zadatak u znanosti o književnosti. “Njegovi književni kritičari su ujedno i njegovi književni teoretičari” (Kalezić, 1988: 266). Književnoteorijsko djelo tadašnjih kritičara autentična je znanstvena građa za shvaćanje potreba nastajanja novog književnog pokreta. U duhu Oktobarske revolucije, i književno-umjetnička djela kreirana u Crnoj Gori tematsko-motivski aktualiziraju kult proletarijata. Pokret socijalne literature u crnogorskoj književnosti grana se u dva toka – od 1928. do 1934. godine i od 1935. do 1941. godine, i to u prvom periodu s naglaskom na poeziju i konačno komponiran lirski subjektivitet koji je oponent epskim uzusima crnogorske poezije, a u drugom periodu osobita pažnja poklanjala se narativnom diskursu. Društveni slojevi zanemarivani na kulturološkoj hijerarhiji, u socrealističkoj literarnosti dobivaju primat, te je jasno da je cjelokupna literatura između dva svjetska rata socijalno motivirana. Pečalbari, seljaci, nadničari, ljudi s društvene margine čije mišljenje i življenje do tada nije inkorporirano u književnost, sada dobivaju svoje mjesto te sudbina malog čovjeka postaje interesantna za književne radnike tog doba. Može se čak zaključiti da antropocentričke aspiracije bivaju realizirane intenzivnije nego ikada do tada, što je, svakako, u skladu sa zahtjevima socrealističke interpretacije odražavanog svijeta ili mimezisa.

Slobodan Vujačić ističe u svom djelu *Crnogorska socijalna literatura* (Vujačić, 1978: 21) da su se mladi crnogorski intelektualci, a osobito pjesnici, našli u specifičnoj dilemi i “pred krupnim zahtjevom” – s jedne strane, trebalo je ugušiti normativizam epski konstruirane prošlosti, što je značilo stvoriti novu poetiku i novu estetiku koje se ne mogu izgraditi na temelju aršina prošlih vremena. Sukobljeni i unutar samih sebe u etiketiranju klasno-političke pripadnosti, morali su prvenstveno prepoznati svoj identitet koji je išao u rasponu od potomaka seljačkih porodica do komunistički profiliranih i urbano nadograđenih individualnosti. Suvremenom istraživaču biva u potpunosti jasno da je zadatak crnogorskih međuratnih

pjesnika bio, tim prije, teži što su u novonastaloj situaciji morali biti i nadindividualno tumačeni. Svi tadašnji pisci – intelektualci – komunisti koji su ponikli s crnogorskog teritorija, gradili su vlastita poetološka načela koja su određivana i prema unutrašnjem perceptivnom doživljavanju, ali i prema općeprihvaćenim lenjinovskim umjetničkim i ideološkim postulatima. Boljševičke težnje koje su apelirale na umjetnikovu borbu za jednakost, pravdu i kolektivno dobro, nesporno su se odražavale i na književnu zbilju Crne Gore. Nešto što je dolazilo iz autoritativne Rusije moralo je postati pravilo za jedan mali narod epskog promišljanja i načina života. Pjesnici koji su odrasli njegujući etički kod i spartanski asketizam smatrali su da književnost mora predstavljati sliku stvarnosti i, kao takva, izazivati katarzu kod čitatelja. Zalažući se za čovječnost i koncepciju morala kroz umjetnost, oni su smatrali da na taj način istovremeno usvajaju imperativ boljševizma. Komunizam kao ideologija iz koje proistječe i socijalni realizam bio je oličenje ideala koji pokreće čovjeka naprijed, ne samo dajući mu nadu u svjetliju sutrašnjicu, već čineći da se zamišljeno i realizira, zato je kult govorenja, to jest, kult riječi, bio primarni instrument za efikasno ostvarenje svih ciljeva. Stoga, domet očekivanog odašiljanja proleterskih ambicija neizostavno je počivao na pjesnicima kao direktnim medijima između naroda i revolucije.

U tekstu o međuratnoj književnosti Crne Gore u hrestomatiji tekstova *Književna kritika između dva rata*, kritičar i suvremenik spomenutih dešavanja, Vladimir Milić, ističe horacijevsko-aristotelsku bit književnosti, po kojoj ona ima tendenciju “blagotvornog uticaja” na mase, ali, također napominje i da su tadašnji književnici obavljali gotovo sizifovski pothvat, jer je narod još uvijek živio u kulturnim i mitomanskim predodžbama. Ma koliko da je tvrdnja o teškom prodoru avangardne novine stajala, ipak neki drugi navodi koji se odnose na nedostatak kapaciteta crnogorskog naroda da apsorbira bilo kakvu znanstvenu spoznaju, ipak nisu imali svoju razložnost.

Naime, to je patrijarhalno malograđanska i nesvjesna masa koja živi u dubokom neznanju, tradicionalnom srpskom romantizmu i u čvrstini koristoljubivog morala. Bilo da su oni po profesiji ili mentalitetu trgovčiči,

i uopšte ako bi znali za knjigu, lektira bi im bila narodna pjesmarica ili kakva zastarjela patriotska čitanka sa likovima svetaca i portretima osvetnika. (Milić, 1985: 249–250)

Jedan od ključnih eksplicitnih stavova jugoslavenskog pjesnika Radovana Zogovića¹ jest da umjetnički *mimesis* treba u domenu odražavanja inkorporirati samo ono što podrazumijeva empirijsku stvarnost, dakle, samo ono što bi se prema Aristotelovom poetičkom principu “vjerovatnoće i nužnosti”, uistinu moglo dogoditi. Samo ona oblikovna forma koja interpretira društvenu stvarnost može imati kvalifikativ umjetničkog i nositi pečat istinskog artefakta, smatrao je Zogović, pretendirajući tako na najviši stupanj mimetizma. Visokoangažiranost umjetničkog realizma, koji je drugo ime za novorealizam ili socrealizam, ogleda se u utilitarističkoj autorskoj tendenciji svih onih stvaratelja koji korespondiraju između prikazanog i očekivanog. Prikazano se odnosi na sveukupnu predmetnost kao djelujući vid spoznaje svakidašnjice, a očekivano je sve što potpada pod recipijentski horizont posredstvom kojeg se i oblikuje ono što je ordinatni predmet socrealističke kritike. U takvom (re)aktualiziranju stvarnosti, evidentno je da se odvija i proces eksternalizacije; objektivna stvarnost se reflektira na djelo, a u uzajamnom prožimanju ono što predstavlja dio svijeta realne egzistencije objektivizira se i postaje umjetnički predmet sa sposobnošću djelovanja na široke narodne mase. Iz navedenog proizlazi da se umjetničkom djelu, izuzev postojećih estetičkih kategorija, pridodaje i etička dimenzija koja je, svakako, analogna “moralnom pitanju umjetnosti” koju zastupa i Risto Ratković u okviru svog esejističkog istupanja. Etički kodeks umjetnosti novi realizam dobiva iz ostavštine prvobitnog realizma s kojim je u afirmativnoj metatekstualnoj komunikaciji, pa je i razumljivo zašto se u takvoj literarnosti naglašava kompatibilnost autorovog i konzumentovog polja. Tripartitna relacija na nivou autor-tekst-čitatelj u doba novorealističkog normotvorstva u potpunosti je realizirana, budući da je leksički

registar upotrebljen u književnim djelima bio upriličen i prilagođen malom čovjeku čiji se egzistencijalni vidokrug postavlja u centar interesa. Po sistemu *pars pro toto* koji je recipročan metonimijskom, preciznije sinegdohskom oblikovanju, kreira se i književnost novog realizma, a kada ono što je dobilo svoju objektivizaciju zaista odgovara prepoznatljivom stvarnosnom modelu, onda je potpuno razumljiv i razlog umjetničke uspjelosti komunikacije između *autorovog i čitaočevog koda* (Lotman, 1976: 59). Produktivni akt stvaratelja i reproduktivni akt primatelja, točnije recipijenta, na taj način postaju kompatibilni u svim aspektima drugostupanjskog modelativnog sistema kakav predstavlja književnost.

2.

Kao fundament oglednih teorija o novom realizmu veoma značajno mjesto dobiva Zogovićev esej *Za novi umjetnički realizam* koji čitatelju donosi piščev revolucionarni stav o onome što treba biti objekt opservacije nove, socrealističke literature, pa i umjetnosti uopće. Pozitivistička usmjerenost Zogovićeve poetike tiče se same funkcije nove književnosti, kao i njenog motivacijskog izvorišta. Zogović nipošto ne dovodi u pitanje djela prvobitno utemeljenog realizma te smatra da avangarda, kao ni novonastali realizam, ne može i ne smije razgrađivati ono što već ulazi u antologijske zbirke i postaje temelj svima onima koji žele nešto stvarati. Nastajanje nove realističke epohe, koju, uz to, naziva i umjetničkom, ovaj pjesnik smatra nužnom u kulturološkom pogledu. Eru avangarde on, dakako, ne spominje kao subkulturalnu i pseudoumjetničku tvorevinu, iako joj nikada nije pripadao, a javno je priznavao da je nije ni želio razumjeti. Ali sve ono što je donijela avangardna kultura doživljava kao nedovršene verbalne konstrukcije koje nisu ni mogle imati drugačiju sudbinu, jer su upravo zbog višesmjernih poetičkih pozicija shvaćene kao dugogodišnje lutanje koje je moralo biti finalizirano afirmacijom jednog već provjerenog poretka. Zogović smatra da umjetnik koji dobiva rodonačelno svojstvo tumača, pripovjedača i priređivača, mora biti angažiran na više polja.

Umjetnik mora da uporno, pažljivo i dugo proučava stvarnost, mora da poznaje savremenog čovjeka u svim njegovim osobenostima – njegov rad, njegov način života, njegovu dušu, lične osobine – kako misli, kako i o čemu razgovara sa ljudima, šta misli o sebi, o čemu sanja, kako voli i mrzi, kako plače i kako se raduje. Bez toga pisac ne može postati inženjer ljudskih duša. (Zogović, 2007: 152)

Pišući knjigu eseja *Na poprištu* (1937), Zogović tijesno povezuje pisca s vanjskim i unutrašnjim previranjima društva i čovjeka, te tako sugerira spojeve između književnosti i brojnih znanosti – filozofije, retorike, psihologije, estetike, etike, sociologije, etno-

¹ Radovan Zogović rođen je 1907. godine u Mašnici (Gornje Polimlje, Ivangrad). Gimnaziju je učio u Peći i Tetovu, a Filozofski fakultet završio u Skoplju. Bio je korektor u štampariji u Skoplju, profesor gimnazije u Skoplju i Zaječaru, predavač u internatu jedne privatne gimnazije u Beogradu. Često je proganjan i hapšen kao pripadnik revolucionarnog pokreta. Sudionik je Narodnooslobodilačke borbe od 1941. godine. Tijekom i poslije rata (do kraja 1948. godine) bio je na raznim odgovornim partijskim i društvenim funkcijama. Umro je u Beogradu 1986. godine. Djela: *Plameni golubovi*, pjesme, Zagreb 1937; *Na poprištu*, članci, kritike ogledi, Beograd 1947; *Prkosne strofe*, pjesme, Beograd 1947; *Došljaci – pjesme Ali Binaka*, Beograd 1958; *Artikulisana riječ*, pjesme, Beograd 1965; *Pejzaži i nešto se dešava*, pripovijetke, Beograd 1968; *Žilama za kamen*, izbor iz poezije (priređio Vasilije Kalezić, Titograd 1969; *Antogija crnogorske epske poezije raznih vremena*, Titograd 1970; *Lično, sasvim lično*, pjesme, Beograd 1971; *Knjažeska kancelarija*, Titograd 1976; *Pripovjetke*, izbor Milorad Stojović, Titograd 1985.

grafije, a katkad i prava, što daje direktnu asocijaciju na balzakovsku viziju pisca kao bilježnika svoga vremena. Ako književnik zaista mora posjedovati kompetenciju stvaratelja koji je u stanju metodološki dijagnosticirati sve unutrašnje turbulencije, onda i sama književnost dobiva, bezmalo, egzaktnu potporu. Književnost novog realizma je verifikacija onoga što se u suvremenom okruženju dešava, a zadatak književnika je istinita reinterpretacija historije i sadašnjosti, ističe ovaj autor.

Pisac bezuvjetno mora biti povezan s društvenim, ekonomskim, političkim i brojnim drugim sferama života, smatra Zogović, stvarajući od onoga što radi i znanstvenu djelatnost. Nikada do tada književnost kao umjetnost nije bila u bliskijem odnosu s književnom kritikom, ali i s drugim društvenim znanostima, kao u doba socrealističkog angažmana u književnosti. Zogović je u aristotelovskoj maniri zastupao stajalište da književnost daje opće, a historija pojedinačne pojave, a u svojim novorealističkim stavovima je ukrstio te dvije oblasti, osvjetljavajući književnost iz historijske dimenzije. Ono što reprezentira socijalizam ne može se, dakle, shvatiti kao gotova datost, već kao nužno djelovanje jednog procesa koji treba pratiti u dijakronijskom presjeku.

Istorijsko prilaženje sastoji se u tome što se zna kako su nastale pojave i događaji – koji su uzroci izazvali datu pojavu, kakvo je njeno sadašnje stanje kuda će se ona, snagom društvene zakonitosti, upraviti u svom razvitku. (153)

Znanstveno svojstvo književnosti ostvaruje se stupnjem empirijskog prenošenja stvarnosti u mikrostrukturu kao što je pjesma, pripovijetka ili roman, a umjetnička ravan književnosti obuhvaćena je izrazom subjektivne realizacije onoga tko je u priređenom djelu nositelj idejnosti. Koliko god inzistirao na objektivnom sagledavanju društvenih pojava, Zogović ne podrazumijeva pod pojmom *realno* kategoriju fotokopiranih predmetnosti koje imaju svoje egzistencijalno utemeljenje u svijetu izvan tekstovnog nivoa. Takva vrsta reprodukcije značila bi da se odražavati može samo ono što istovremeno i postoji ili je makar nekad postojalo, čime bi se urušila sposobnost fiktivne improvizacije i verbalni svijet živio bi po nekom nametnutom diktatu. Zogović je svjestan da se tako ne stvara, da je moć verbalnog kreiranja svjetova bezuvjetna i neograničena te da nije ni moguće mimitizirati samo ono što u danom trenutku i istinski postoji. Zato su njegovi poetički postulati usmjereni ka prototipskom portretiranju, to jest k autentičnom prikazivanju onoga što bi eventualno moglo postojati u realnom svijetu. Zogović je svjestan da je umjetnik tvorac novih zamisli i životnih istina, ali nijedna istina u umjetnosti ne može biti uspostavljena kao aksiom, već podliježe sudu vremena, društva i mnogobrojnih ideologija, pomodnosti i etičko-estetičkih strujanja koje oni donose. U tome se i sagledava kritička funkcija umjetnosti – svako je može doživjeti iz lične točke

gledišta, a to umnogome zavisi od moći spoznaje i percepcije onoga koji prima informaciju. Zato umjetnik i sâm mora prilagođavati sredstva kojima se približava društvu, da ih pažljivo selekcionira kako bi umjetnost bila otvorena i u stalnom komunikacijskom aktu s čitateljima. Ako umjetnik ima tendenciju mijenjanja svijesti društva, tada njegova sredstva ne mogu biti nerazumljiva i nepristupačna za tumačenje. U eseju *Za novi umjetnički realizam* Zogović ističe stav da se *umjetnik ne smije u tolikoj mjeri distancirati od života* (Zogović, 2007: 154) i promatrati ga samo iz oniričke udaljenosti, jer takav odnos ne obećava moralnu revoluciju. Ovi Zogovićevi stavovi opominju na to da umjetnički misticizam nije povoljna strana stvaranja, jer ona ne postoji samo da bi izrazila sebe, nego i da bi odrazila i stanje u društvu i prikazala ili svoj pokroviteljski ili konfrontirajući stav, ali svakako zato da bi dala vlastitu reakciju na nešto. Onaj recipijent koji bude prepoznao poruku i sam će dati doprinos intelektualnoj, socijalnoj i psihološkoj revoluciji.

Sredstva koja umjetnik odabire da bi ga čitateljska publika konkretnije razumjela tiču se racionalnog procesuiranja umjetnosti, a ono što sam doživljava u interakcijskom činu, ali i ono što jest efekt estetske ekstaze, jest “emocionalna” strana umjetnosti, smatra Zogović. Dakle, umjetnost je i racionalan i emocionalan proces. Racionalistička i emocionalistička estetika moraju biti u sprezi kako bi ostvarili kvalitativnu funkciju koja ide tragom mimetičkog obuhvata jednog društva koje se nalazi u revolucionarnom kretanju. Kontakt koji se stvara prilikom objektiviziranja krupnih društvenih promjena radi efekta katarze kod publike čija se svijest mora mijenjati Zogović naziva stvaranjem “ljudske umjetnosti”.

Ako je tačno da umjetnost ne može biti shvaćena van svoje emocionalnosti, tačno je isto tako i to da emocionalnost ne može biti shvaćena kao estetska emocionalnost (emocionalnost u umjetnosti), van opšte suštine cijele umjetnosti, što, međutim, znači da naučna definicija umjetnosti uključuje u sebe emocionalnu stranu, ali se njome ne iscrpljuje. (159)

Dok iznosi stav o tome da u umjetnosti ne treba promatrati samo emocionalnu kvalifikaciju, Zogović zapravo polemizira s mišljenjem da je umjetničko djelo, prije svega, estetski fenomen. Od umjetnosti socrealizma on želi stvoriti epohu tipizirane i shematizirane dokumentiranosti. Taj stav zaokružuje porukom da nije dovoljno umjetničko djelo samo čulno konkretizirati niti ga “nasititi” aktualnom ideologijom jednog društva i vremena, već je neophodno napraviti mjerila koja bi istraživačima olakšala i uopće omogućila da u danom djelu uoče etičke i umjetničke poruke. Prepoznati mjerilo nekog vremena i uobličiti ga tako da postane umjetnička univerzalija može samo onaj tko je u svom stvaralaštvu objedinio sve aspekte stvaranja jednog djela i tko je, uz to, poznavatelj prilika svoga vremena. Mišljenje da umjetnik mora biti

lančano povezan s društvenim tokovima Zogović je najbolje izrazio u eseju *Teorija odraza i umjetnička literatura*. Stavove je bazirao na supstancijalnim tvrdnjama A. Bjelinskog koji je govorio da nijedan pjesnik “ne može biti velik zbog sâmog sebe i kroz sâmoga sebe, niti kroz svoje sopstvene patnje, niti kroz svoju sopstvenu sreću” (146). Idući za iskustvom proživljenim kroz teorijski stav Bjelinskog, Zogović nagovještava da onaj umjetnik koji progovara samo kroz osobnu bol nikada i ne ode dalje od iskustveno osobnog, te se nikada istinski ne približi svom vremenu i onom što može biti etiketirano kao općevječanska bol. Površinski slojevi bilo kojeg tipa odražavanja i bilo koje vrste odražavanog svijeta ne donose revolucionarnu motivaciju koja bi mogla promijeniti stavove onih koji primaju odražavani objekt. U novom poetskom poretku, pjesnik je bio *homo universalis* čija je fikcija morala biti “stvarnija od svake stvarnosti” te oblikovana kao djelujuća forma, jer je umjetnost bila ogledalo društva.

Zogović je bio svjestan da je umjetnička forma imala kroz epohe svoga trajanja različite modifikacije i shvaćao je da je to uvijek bilo opravdano zahtjevom koji nameće rukovodeći društveno-historijski kontekst. U duhu vremena kojem pripada Zogović, književnost je ostvarivala harmoničnu relaciju između onoga što je formalno odražavala i značenja koje se suštinski nametalo; naime, do slaganja semantičkih slojeva u novostvorenom realizmu lako se dolazilo, jer je i forma bila otvorena za komunikaciju, za razliku od dotadašnjih hermetičkih podloga avangardne provenijencije. S obzirom na frekventno širenje novorealističkih strujanja, ali i na njihovu društvenu opravdanost, Zogović nije nalazio razumijevanja za avangardne pjesnike koji su se izričito bavili umjetničkom formom.

Što se tiče onih koji se naročito brinu o pitanju specifičnosti umjetničke forme saznanja, treba reći da je ta “specifičnost” kod mnogih od njih dobila tajanstveni i nedokučivi smisao. Za njih je ona pravi hijeroglif, tvrd orah koji se nikako ne može slomiti. Oni tu specifičnost tretiraju najčešće u idealističkom smislu: bježe od stvarnosti, od života, ignorišu umjetnost kao formu odražavanja stvarnosti, govore da umjetnost pruža samo estetsko uživanje itd. (148)

Zogović ne dozvoljava odricanje od života, već pretendira na to da snagom svoga talenta umjetnik mora inspirirati ljude da se zapitaju tko su uistinu, te da krenu u borbu za nove ideale. U svemu što započinje, novorealističar mora biti nadosoban, jer ga *osobno* sputava i diskreditira njegovo djelo do granica trivijalnosti. Osobna osjetljivost umjetnika može biti profanog karaktera i kao takva ne treba biti dugovjeka. Ako su još mnogo prije njegovog vremena romantičari reflektirali ekstazu svjetske boli, zašto onda ne bi tako mogla biti profilirana i cjelokupna umjetnost, a osobito književnost novorealističkog formata, poručivao je ovaj pjesnik i kritičar. Zogović apelira na pisce da

čak i onda kada je kroz djelo intenziviran osobni autorski stav, ipak namjera i svrha tipizacije mora biti ostvarena, jer socrealistički obrazac teži personalnom samo onda kada ono ukazuje i na općost, to jest mogućnost postojanja interpretiranog modela uvijek i na svakom mjestu. Osobno povlači opće, ukazuje na stvarne i potencijalne ljudske egzistencije te, samim tim, ima i didaktičku ulogu kod publike koja upravo mora biti oblikovana literarnom metamorfozom stvarnosti. Kružna putanja preplitanja ličnog i kolektivnog stalno je otvorena i podliježe promjenama, ukoliko se društveni tokovi mijenjaju. Ono što Zogović nagovještava je i mogućnost obmane kojom autor može, pod maskom socijalnog suosjećanja i uobraženja, reflektirati izričito svoj doživljaj, ali sa znatnom dozom glumljenosti.

Lažnu socijalnu poeziju poznaćete, pored ostalog, i po tome što pjesnik nema pravilnog shvatanja i osjećanja čitave materije koju obrađuje, što se u samoj toj materiji ne vide njena unutrašnja svojstva, što napredne tendencije života ne izbijaju iz umjetničkog odraza života, ne prožimaju sav taj odraz – nego se bijeda vidi samo kao bijeda, pa se na kraju dodaje jedno ali i pomoću toga ali lijepi se neka borbena fraza koja često nema nikakve veze s cijelom pjesmom (...) (192)

3.

Inspiracija za tekst *Formalizam i subjektivizam pod maskom naprednosti* potekla je od Zogovićeve ambicije da se suprotstavi idejama mladog i naprednog hrvatskog recenzenta časopisa *Studentska misao*. Ideje je postavio, a onda je započeo dijalog, i to tako da čitatelj ispred sebe ima i tehnički sintetiziran pregled teza debate. Zogović se osobito polemički osvrnuo na tvrdnju mladog recenzenta da ne postoji “lijeva i desna umjetnost”, već da ona mora biti komponirana tako da, po “delakroovskoj definiciji” proizvodi “blagdan za oči” (237). Oponirajući ovim idejama, Zogović je isticao da, ako se umjetnost svede na varijantu postojanja kakvu preporučuje hrvatski recenzent, onda ona ima samo obilježje rasonode i nikada ne može prodrijeti u revolucionarne tokove ljudske misli, niti može sagledati svu dubinu i težinu procesa kojim ide društvo. Ni perceptivna moć onih radi kojih se umjetnost stvara ne može biti široko spoznavajuća ako je limitirana vidokrugom umjetnika zabavljača. Suženo znanje o besklasnoj umjetnosti kojoj spomenuti recenzent želi prikloniti kategoriju natklasnosti nipošto nije potrebno čovječanstvu koje osvjeđeno poima da univerzalija umjetničkog živi u različitim filozofijama (desnim i lijevim) te da je uspješnija, u smislu recepcije, ona umjetnost koja sve društvene koncepcije visokomimetski bilježi i tumači, smatra Zogović. Poimamo da današnjem proučavatelju jugoslavenske međuratne kritičke misli ovi stavovi Radovana Zogovića mogu izgledati anakrono i rigidno, ali imajući u vidu cjelokupnu kulturološku

shemu tog vremena, upravo su neophodni svi tada važeći stavovi i pravci aktivističkog promišljanja da bi se objektivno sagledale sve poetičke refleksije.

Tvrditi bukvalno kategorički da “umjetnosti desne ili lijeve nema”, znači poreći baš taj KLASNI karakter umjetnosti, poreći da je umjetnost vid ideologije i zaboraviti da postoje samo dvije ideologije: desna i lijeva, nazadna i napredna, i da čovječanstvo neku treću natklasnu ideologiju – nije stvorilo. (237)

Zogovićeva upornost da formira neopozivo razlikovanje između lijeve i desne umjetnosti ima za cilj novorealističko dokazivanje da svaka ideološka ili filozofska ravan, u bilo kojem vremenu da je eskalirala, mora imati vlastitu prezentaciju koja se najsuosjetivnije izvodi kroz vid neke umjetnosti. On smatra da umjetnost aktualizira sve transformacije nekog vremena i stoji nad njima kao nadhistorijski svjedočitelj, a neutralnost nije odlika umjetnika koji želi osvijestiti široke narodne mase.

Zbog naklonjenosti pokretu koji buntovnički mijenja međuljudske, pa samim tim i klasne odnose, Zogović kao prijeku potrebu osjeća ukazati na putanje razdvajanja desnog i lijevog kroz historijski repertoar. Optimalna vizija Zogovićeve poetike dana je u apelu na stvaratelje i primatelje djela da u budućnosti od svega što je vjekovima bilo nezamislivo i tabuizirano naprave otklon, i to posredstvom radikalizacije misli i izraza. Poezija revolucije, zbog energije akumulirane proleterskim buntom, ima privilegiju da okrene društveni kontekst u sasvim drugi tok, te da od poetskog diskursa načini ono što bi se smatralo lijevim. Angažiranost ove literature stoji u upućivačko-pokretačkoj namjeni, ali je nesporno da i u onom što ona donosi ima inovativnog; svaki sloj društva koji do tada nije nalazio mjesta u literaturi, pa i u cjelokupnoj umjetnosti, sada biva istaknut.

Formalističko-subjektivističku težnju (tako smo je nazvali zbog naslova eseja) spomenutog hrvatskog recenzenta, u kojoj se napominje da je lirska ekspresija stvaratelja, ipak, dominantno određenje veličine jednog djela, Zogović daje u cijelosti, a onda je sistematično dovodi u sumnju. Pažljivijem čitatelju nikako ne može promaći detalj da Zogović nekim eksplicitnim stavovima urušava moć imaginacije koja ne podliježe bilo kakvim klasnim, ideološkim, pa ni etičkim usmjeravanjima, već je izvor i poticaj umjetničkog stvaranja u bilo kojoj vremenskoj ili prostornoj strukturi.

Kao što pjesnik, inspiriran stvarnošću jednog proljetnog cvijeta ili mjesечеve zrake, manifestira svoju senzaciju TALENTIRANO, daje novi subjektivni odraz te stvarnosti i time nesumnjivo vrši svoju socijalnu dužnost na svom sektoru u korist naprednih društvenih strujanja, tako i slikar koji osjeća da mu je organ osjetljiviji za stanovitu temu, koja nije izričito propagandistička i socijalno tendenciozna, vrši svoju socijalnu ulogu sretnije i efikasnije (...) (236)

Navedena teza o osobnoj osjetljivosti umjetnika, koja treba biti osnovno polazište za kreiranje djela, dovodi u pitanje i umjetnička, pa i etička mjerila; tvrditi da personalnim čuvstvima treba pustiti na volju, oslušivati ih i dodjeljivati im estetičku dimenziju te još računati da će to efikasno i djelotvorno utjecati na mase, pa ma kakva priroda spomenutih afiniteta bila, i te kako djeluje obeshrabrujuće i demoralizirajuće, smatra Zogović.

Zar treba biti vjeran svojoj osjetljivosti, makar ona bila izdaja bitnog, živog i lijepog u životu današnjice? (...) Zar se ona ne može usmjeriti na drugu stranu, zar se ne može osvješćivati i time obogatiti i oplemeniti? (238)

U tvrdnji o “vjernosti ličnoj osjetljivosti” Zogović vidi smetnju socijalističkim naporima, a kamen spoticanja je u spoznaji da umjetnik može biti obdaren za percepciju negativnih agensa iz svakidašnjice, a u svom djelu ih može dati kao iskidani dijabolizam primljenog svijeta. Takva spoznaja može utjecati na mladi naraštaj kod kojeg se treba jačati moralizatorski osjećaj, a ne nipošto tendencija izobličene doživljavanja. Ovakav platoničarski apodiktizam je i za Zogovića osobno bio remetilački činimbenik jer favorizirajući samo tekovine socrealizma, a negirajući avangardni kod, on je katkad osporavao sve što istječe iz poetike avangardne kulture, bez obzira što posjeduje određenu kvalitetu. Pojam “umjetničke istine” on najčešće ulančava s produktima novorealizma, zamarajući pri tom da je sve što je spoznajno umjetničko, zapravo, izričito domena estetike i hermeneutike.

Ako je lično, koje je ovdje svedeno na naturalistički, to jest, biološki stepen, zaista metod prosuđivanja, onda se sve svodi na čist subjektivizam i relativizam i mi ne možemo da odredimo koja je umjetnost napredna, a koja nije, koja umjetnost polaže pravo na objektivnu istinitost a koja ne, koji umjetnički pravac daje najviše mogućnosti da se istinito umjetnički saznaje život u svim njegovim vidovima, u suštini tih vidova. (239)

Zogović smatra da se umjetnik koji se u svom okruženju osjeća kao demoralizirani autsajder, nipošto ne smije smatrati izvanrednim umjetnikom samo zbog toga što je njegova poruka vrlo često zatamnjena osobnim nezadovoljstvom te zato i hermetična, tj. prilično neshvatljiva. Takve individualne autorske iskorake trebamo posve odbaciti stoga što apsolutna dosljednost sebi i svom individualnom talentu često znači i izdaju onoga što je tradicijom promovirano, a uz to i pozitivno konotirano. Eliotovski definirajući umjetnost, Zogović provodi i vlastitu teoriju kompaktnog međusobnog dopunjavanja umjetnikovog talenta i društveno upotrebljive funkcije posredstvom koje se križa tradicionalno-etički kodeks i urbani osjećaj svijeta onog novorealističnog čovjeka koji u tom svijetu stvara djelo. Usprkos ironijskom komentiranju “subjektivnog odraza objektivne stvarnosti”, Zogovićev poetički stav, ipak, ne bi trebalo shvatiti kao potpuni otpor subjektivnosti, naprotiv, kroz svoj pjesnički

osjećaj, on vrlo dobro shvaća da iskonska poruka, pitanje ili odgovor koji umjetnik daje svijetu, potječe iz lične inspiracije. Međutim, njegova poruka korespondira s teorijom socrealizma i odnosi se ponajviše na to da nijedno djelo nema privilegij samoživosti, nego je okrenuto nekom, te i sam umjetnik mora preispitati svoje namjere ne dozvoljavajući da osobno emocionalno iskustvo od djela formira zatvoreni krug kojem je nemoguće prići ili ga tumačiti, jer na taj način djelo iščašeno transponira život ili ono što bi mu trebalo biti nalik.

4.

U programsku manifestaciju svježe socrealističke misli, Zogović uključuje i tisak; smatrajući da su novinska glasila autentični sudionici burnih vremena, te da istovremeno postaju i istiniti ilustratori svih društvenih promjena. Ako je bilo koji pravac mogao prezentirati uzrok povlačenja pjesničkog genija u neke tokove disproporcionalne u odnosu na stvarnost, to je tisak imao zadatak obrnuti situaciju u društveno upotrebljivu, te je sve takve disperzivne tokove bilježio kao uzročnike letargije duha, a takva uspavanost se mogla pokrenuti samo borbom. Stoga se zaključuje da je tisak odigrao značajnu ulogu u formiranju novog realizma, u razbuktavanju socijalističkih ideja, pa i u sâmom književno-kritičkom radu.

Uočavanje prelomnih događaja u razvoju jedne borbe mijenja i problematiku štampe kojoj je ta borba osnova, cilj i kriterij. Ono utiče i na sam ton, stil, jezik, odnosno, na formalnu stranu štampe. Štampanje koje brzo reagira na promjene u životu, organski je povezana sa životom. (245)

Zogović u esejističkom diskursu također navodi da tisak koji želi ostati neutralan na taj način što u njemu manjka distribucije senzacionalnog ima sudbinu šablonizirane, ponovljive novinske egzistencije, a tako monotona i ograničena neće moći biti svjedok prijelomnih događaja u historiji jednog naroda niti će moći podići njegov kulturni nivo. Kada govori o historijskom miljeu jedne zemlje, Zogović implicira filogenezu političkih, filozofskih, znanstvenih i kulturnih događaja, a tisak koji ima dinamičnu difuziju svih društvenih raznovrsnosti motivira i suvremenog čitatelja na misaonu aktivnost, a također pruža i budućem tumaču bogatu dokumentaciju. Kako i danas smatramo, dobra strana tiska koji aktivistički sudjeluje u mijenjanju poretka je ta što svaki potencijalni opservator i proučavatelj prošlog (bilo kojom društvenom znanošću da se bavi, op. a.) kada ima pred sobom ondašnja novinska glasila kao svjedočanstva mijenjanja svih društvenih ustajalosti, može dovesti u pitanje svaki prethodno stvoreni ili nametnuti mit i sve, pa i vlastite sudove, preispitati, resemantizirati i predestinirati u neko drugo vrijeme ili drugu, priličniju stvarnost. Koliko je tadašnji tisak bio usko vezan s borbom

govori činjenica da Zogović insistira na tome da takva povezanost proizlazi iz samih tekovina Drugog zasjedanja AVNOJ-a. Poznato je da je tada stvorena Federativna Narodna Republika Jugoslavija, a tisak koji postaje državna svojina tadašnje zajednice naroda i narodnosti, mora nadići sve jezične razlike koje postoje među nacionalnostima.

Uvođenje pokrajinskih dijalekata u štampu, u književni jezik pojedinih nacija, iako liči na neku demokratičnost, u stvari, predstavlja smetnju za razvoj u cjelinu samih tih nacija, kao i za razvoj i cjelinu zajednice svih tih nacija; ta pojava onemogućuje štampi da uspješno služi interesima nacije i interesima čitave naše bratske zajednice. (247)

Zogovićeva komunistička orijentiranost prodire u njegovu poeziju i književno-teorijski rad, a ekspanzivno preplavljuje i njegovu lirski profiliranu esejistiku, te često u prvi plan izbija politički diskurs. Uputstvo da tisak mora imati jedan jezik koji bi funkcionirao kao jedinstven pomiratelj svih dijalektalnih diferencijacija, zapravo je dokaz njegovog upornog komunističkog misionarstva i zalaganja za bratske nacionalne odnose koji su, u njegovim traktatima, često do vrhunca patetizirani.

Zogović pretendira na kolektivizam u svim vidovima stvaranja i u svim sferama koje okupiraju njegov stvaralački rad. Komunistički model življenja i stvaranja potire individualnu diferencijaciju umjetnika ukoliko individualni koncept isuviše iskoračuje iz kolektivnog miljea. Sve što je pojedinac radio svodilo se na doprinos homogenoj zajednici, što jest uvelike i opravdano pitanjem opstanka u zajednici koja ovisi o samopregalačkim naporima. I sâm Marks pozivao se na idiličnu organizaciju vremena i prostora, smatrajući divinizirani početak ljudskog roda prauzorkom komunističke ideologije. Bukolička zamisao o vrstama rada i proizvodnje koju je zastupao Marks, ima intenzivnog odjeka i u radu njegovih nastavljača, kao i radu onih što su, kao Radovan Zogović, u sve, pa i u ono što se ticalo općenarodnih težnji, unosili osobnu živost izraza i djelovanja.

Obilježeno aktualnom novorealističkom poetikom je i Zogovićevo mišljenje o relaciji forma – sadržaj.

Kod nas se nekako odomaćio jedan čudan način ocjenjivanja književnog djela: književno djelo se mehanički dijeli na **sadržinu** i **formu**, pa se posebno ocjenjuje sa "sadržajne strane", a posebno sa "formalne". Pri tome se dešava da se neko djelo jednostavno proglaši kao "dobro po sadržini", ali "rđavo po formi" ili obrnuto. Ili se dešava čak i to da se neka djela ocijene kao "nazadna po sadržini" ali "napredna po formi". (213)

U tekstu *Osude bez priziva* Zogović navodi da pojmovi "forma" i "sadržina" ne bi trebali imati nepremostive distinkcije, a preporučuje tumačima i da ne miješaju značenja tih pojmova. Zogović smatra da, ako se desi da je sadržaj nekog književnog djela

loš, tada se uspela “umjetnička forma” ne može podići na stupanj umjetnosti, misleći pod tim na stupanj istinitosti. Ovdje ovaj autor pod pojmom “istinitost” podrazumijeva visokomimetsku osnovu ili ono što također naziva “odrazom odraza”. Samo odgovarajući istiniti sadržaji mogu imati spasonosno djelovanje na recipijenta, a ono što je svojim sadržajem “laž” u invarijantnom obliku ne može poprimiti svojstvo istine, već dana “laž” postaje još naglašenija. Iako je osporavao neke ideje ruskog formalizma, držeći da je u njemu jedino plodotvoran oneobičeni postupak pisanja, koji ima za cilj uključiti čitatelja u čitanje u kojem može biti odstranjena uzročno-posljedična veza, usuđujemo se zaključiti da je u brojnim svojim zapažanjima Zogović, najvjerojatnije nesvjesno, odobravao neke formalističke koordinate i tako pokazivao da imaju svoju razložnost.

Umjetnička forma ne postoji bez svog, s njom organski sraslog sadržaja – forma prazna kao stari oklop koji novi junak kupuje na staretinarnici i uvlači se u njega. A takođe ne postoji ni umjetnička sadržina bez svoje forme, bez forme svojeg postojanja. (214)

On, doduše, ističe stav da forma ne smije biti isključivo “tehničko majstorstvo”, jer bez odaziva suštine priziv formalne tehnike ne znači ništa. Međutim, ni ovakav zaključak nije postavljen nasuprot teoriji formalista po kojoj forma zaustavlja pažnju čitatelja fokusirajući ga na područje dotad nepoznatog, nečitano; daje mu vrijeme i prostor za ulazak i u neke drugačije suštine.

Sadržaj umjetničkog stvaranja postao je principijelno nov – a sadržaj je odlučujući. To primorava pisca da traži nove forme za najsnažniji izraz svoga shvatanja i osjećanja savremene društvene stvarnosti. (152)

Priznanje ovog kritičara i pisca da nova stvarnost, koja donosi i nova mjerila življenja i promišljanja, ne može biti ukalupljena u stare formalne sheme ipak govori o naprednom shvaćanju civilizacijskih tokova. Sadržaj nove stvarnosti jest objekt umjetnosti, a forma je koncept trodijelne međudjelujuće sile: subjekta stvaratelja, objekta (sadržaja djela) i subjekta primatelja. Sadržaj je usmjeren na operaciju idejnog preobrazovanja mase, ali ne može biti uspjeta ako spomenuta veza ne daje tijesnu konekciju između čimbenika.

5.

Interesantno je da je Zogović, osim što je proučavao djela pisaca i svojih prethodnika i suvremenika, posebno obraćajući pažnju na tendencioznost djela, također ocjenjivao i rad kritičara, i to s književno-teorijskog i moralizatorskog stanovišta. Znao je da publika katkad prvo pročita kritiku o nekom djelu te da to presudno utječe na formiranje idejnog stava onoga koji će se upoznati s danim djelom. Zogović

zapravo, baveći se trećestupanjskim interpretativnim presjekom nekog djela, uvodi i novu teoriju kritike i beletristike. U eseju *Osude bez priziva* na meti kritike bio je tadašnji kritičar čiji je pseudonim Žarko Plamenac, a oštrina Zogovićeve, često ironijske žaoke, pokazuje nam s kolikim elanom brani svaku do tada stvorenu kulturnu tekovinu, znajući da se bez poznavanja prošlog ne može formirati neka uspjeta književna urbana tvorevina koja bi podigla etički i estetički stupanj narodnih masa. Za razliku od Zogovića koji katkad, u platoničarskom stilu, želi izbjeći bilo koji oblik naturalističke projekcije čovjekovog sudjelovanja u stvarnosti, jer smatra da takav postupak ne bi doprinio uspinjanju moralne čistoće u zajednici bratskih naroda, Žarko Plamenac ili “plameni Žarko”, kako ga naziva Zogović, dotiče se brojnih pitanja dobivenoga kulturnog naslijeđa svih naroda i narodnosti, ali je najčešće antagonistički raspoložen prema svim prošlim gotovostima.

Književno naslijeđe koje prošlost naših naroda ostavlja savremenom naprednom narodnom pokretu nije naročito veliko, ali je od naročitog značaja baš za naš napredni pokret. Bolje reći: naše domaće književno naslijeđe nije veliko, ali je još manje učinjeno da se ono obradi onako kako zahtijevaju kulturne i političke potrebe našeg naprednog pokreta koji preuzima i mora preuzimati kulturne vrijednosti prošlosti baš zato što se gornji djelovi društva sve bjesomućnije suprotstavljaju progresivnim i stvaralačkim tradicijama čovječanstva. (204)

Zogović naglašava da “objektivna vrijednost” nekog djela može biti predočena suvremenom tumaču samo ukoliko on ne zapostavlja značaj prethodnog inspiracijskog vrela, već shvati da su iz njega potekle brojne bitnosti književnog naslijeđa, bitnosti koje su odredile mjerilo jednog vremena. Umjetnik koji u svom djelu obradi najvažnije dileme društva u kojem je živio može smatrati da je ostvario i jedan kulturološki doprinos, budući da je takvo djelo u svakom vremenu verificirano kao kreacija “umjetničke snage”.

Radi se, dakle, o tome da se, kad je riječ o književnom naslijeđu, pored sociološke analize pokaže i moć realizma kao metoda umjetničkog stvaranja, da se pokažu velike pobjede realizma nad klasnim simpatijama i političkim zabludama pojedinih velikih književnika iz prošlosti (...) (206)

Činjenica je da ovdje Zogović insistira na tome da pisac mora interpretirati i aktualnu političku problematiku, ali se njegovo naprednjaštvo ogleda i u sugestiji da pisac ne treba biti rigidan *homo politicus* kojem je ideološka srž primarna u odnosu na ono što bi njegovo djelo moglo valorizirati, a odnosi se na semantičku, didaktičku i estetsku dimenziju. S njegovog stanovišta, nazadno je analiziranje djela po tehnici Žarka Plamenca koji detektivski zapaža kolika je koncentracija političkih parola u nekom djelu i na temelju toga sudi koliko u njemu ima nepobitnog realizma. S obzirom na navedeno, da se primijetiti kako Zogović

s vremenom poima istinsku umjetničku problematiku ističući, ipak, ljepotu kreativnog kao dimenziju umjetničkog i kognitivnog, također.

Žarko Plamenac 'tvrdi' da je neki od naših književnika iz devetnaestog i s početkom dvadesetog vijeka pripadao, smatrao da pripada ili mogao pripadati naprednom i demokratskom društveno-političkom pokretu svoga doba pa onda traži podudarnost ideja u djelima dotičnog književnika i u programu dotičnog pokreta, i to ne podudarnost ili sličnost u najdubljem smislu jednog i drugog, nego u izričito formulisanim stavovima, izjavama, parolama. (208)

Cijeniti vrijednost djela na temelju partijske pripadnosti stvaratelja više nije samo način popularizacije određene političke vladavine, već je takva kritička pozicija vrlo degutantna i ponižavajuća, po mišljenju Radovana Zogovića, koji je i sâm bio komunistički aktivist. Netko tko verificira djelo po metodi Žarka Plamenca ne ostavlja vjerodostojan podatak o ocjenjivanoj književnosti, naprotiv, klasificirajući književnike po aktualnoj političkoj konotiranosti djela, Plamenac suštinski eliminira značaj danog estetičkog predmeta i takva kritika je apsolutno "vulgarizatorska" (206). Primjena političkog instrumentarija kao osnovnog sredstva spoznaje stvarnosti u kojoj je nastajalo neko djelo pogrešna je i ne dozvoljava budućim generacijama autentičan uvid u ono što zaista jest bila svakidašnjica življenja.

Rekonstruiravši međuratnu esejističku misao Radovana Zogovića na temelju egzemplarno prikazanih tekstova dolazimo do spoznaje da je vlastiti poetički instrumentarij načelno vezao uz stav o odražavanju kao postupku odražavanja prikazanih predmetnosti koje moraju postojati i u svijetu realija, te biti i utilitarističkog karaktera. Bilo kakvim nedosljednostima i neodređenostima u pogledu mimetičke osnove nije moglo biti poklonjeno prostora, i to je za ovog pjesnika, proznog pisca i esejista bio neprikosnoveni inspirativno-kreacijski punktum. Značajno svojstvo Zogovićeve esejistike stoji u kompaktnom odnosu između označitelja i oznake, što je proizlazilo iz socrealističkog prosedea koji je bio negatorski nastrojen prema poetici osporavanja – avangardi, ali i svim prethodnim modernističkim strujanjima koja su proklamirala izričito larpurlaristički odnos prema književnosti. Kao propagator ideje o odrazu, jasno je decidirao stavove o tijesnoj vezi između života malog čovjeka i književnosti koja ima zadatak transemitirati njegovu ulogu u kulturi društvenih odnosa. Razgradnja leksika i antilogike avangardnih "izama" kod Zogovića je, upravo, uvjetovala i naklonjenost prema njegovanju jezika i stila koji je prilagođen narodnim masama – gramatički i logički kongruentan, upriličen naturalističkom reprodukcijom koja oživljava u doba obnovljenog realizma. U društvu adaptivnom na kolektivne memorijske obrasce i epski komponirane aksiološke sisteme i u poimanju i u kreiranju novog, potpuno je

neupitno jesu li ove Zogovićeve ideje zaživjele. Naklonjenost tradicionalnim tematskim i motivskim nalazištima te otpor prema sintaktičkim subverzivnostima kreirali su tipiziranog lika u narativnom diskursu – protagonista koji razumljivo govori i shvaća, te koji je istodobno moćan identifikacijski model. Književni konstrukt je tako dobivao nadosobni karakter jer je osobno postajalo tipizirano i kolektivno, što čini još jedan kohezijski element lijevo profilirane umjetnosti. Takav produkt je kreativni modus ideologije komunizma u kojoj je i na polju književnosti moralo vladati jedinstvo idejne, frazeološke i psihološke točke gledišta jer je djelujuća forma bila primarna koordinata tog vremena i njome se realizirala propagandna funkcija.

Na koncu, zaključujemo da Zogovićeve međuratna esejistika koja katkad poprima poetiziranu paradigmu, a katkad bi po prirodi svojih eksklamacija mogla ostvarivati funkciju programskih manifesta, u čitavom kontinuitetu preglednog, oglednog ili polemičkog istupanja, jest socijalno deklarirana, što jest ekvivalentno njegovom permanentnom poetičkom postulatu da književnik u djelu mora rekonstruirati i aktualizirati političko stanje. Ipak, produktivno preuzimajući ono što je primarno bilo objekt njegove kritičke misli, a da ni on, moguće, nije toga bio svjestan, a pri tom mislimo na umjetnikov "subjektivni odraz objektivne stvarnosti", i sam Zogović, naposljetku, poima da ideološki element ne može biti primarni konstitutivni element djela, niti je njegova zastupljenost presudan vrijednosni faktor za kvalificiranje umjetničkog, estetskog ili etičkog čimbenika.

Hrvatskom jeziku prilagodila
Dijana ČURKOVIĆ

LITERATURA

- Aristotel 1988. *Pjesnička umjetnost*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Bahtin, Mihail 1976. *Marksizam i filozofija jezika*. Beograd: Nolit.
- Bečanović, Tatjana 2009. "Odnos prema stvarnosti u nadrealizmu i socrealizmu", u: *Naratoški i poetički ogledi*. Podgorica: CID, str. 35-55.
- Dorđević, Ljubica 1972. "O poetici jugoslovenske socijalne literature", u: *Književnost između dva rata*, knjiga II. Prosveta, Beograd, str. 17-32.
- Kalezić, Slobodan 2002. *Crnogorska književnost u književnoj kritici V*. CANU, Podgorica.
- Kalezić, Slobodan, 1988. "Zogovićevo shvatanje realizma", u: *Radovan Zogović pjesnik i čovjek*. CANU, Titograd.
- Kalezić, Vasilije 1975. *Pokret socijalne literature*. Beograd: KZ Petar Kočić.
- Lotman, J. M. 1976. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit.
- Lotman, J. M. 2000. *Semiosfera*. Novi Sad: Svetovi.
- Milić, Vladimir 1985. "Savremena književnost Crne Gore", u: *Zbornik radova Gojka Tešića – Književna kritika*

između dva rata I i II. Beograd, Zagreb, Novi Sad: Prosveta, Nolit, ZZUNS, str. 248-256.

Solar, Milivoj 1977. *Teorija književnosti*. Školska knjiga: Zagreb.

Tešić, Gojko 1985. *Književna kritika između dva rata II*. Beograd, Zagreb, Novi Sad: Prosveta, Nolit, Zavod za udžbenike.

Vojičić-Komatina, Olga 2013. "Odlike avangarde. Poetička strujanja u crnogorskoj poeziji između dva svjetska rata", u: *Sarajevski filološki susreti*. Sarajevo: Bosansko filološko društvo, str. 171-189.

Vujačić, Slobodan 1978. *Crnogorska socijalna literatura*. Titograd: NIP Pobjeda.

IZVORI

Zogović, Radovan 2007. *Na poprištu*. Podgorica: Oktoih.

SUMMARY

RADOVAN ZOGOVIĆ'S EXPLICIT POETICS

This article presents an analytical overview of Zogović's views about the nature and function of literature and art in general. We have therefore taken into consideration the articles published before World War II in order to explore the relationship with Avant-Garde's reality and the social realist literal act, having in mind a poetics whose cross-section can be viewed synchronically.

The purpose of the analysis of Zogović's texts is reflected in the fact that principles of his immanent poetics are comprehensively discerned on the basis of explicit poetics. Zogović's literary beliefs, modeled according to Aristotle, were proclaimed as a kind of

synthesis of ethical and aesthetic code that should be strived for by all literary workers shuttling between literature and society in the tumultuous historical period.

New realism, social realism, critical realism or artistic realism, as Zogović usually names it in his essays, interprets everything that is actual at the moment of portrayal, therefore corresponding to reality models. A high level of engagement of the new realism is achieved through utilitarian tendency that unites all authors who mediate between the presented and the expected. All that is displayed refers to the overall objectivity that has origins in empirical reality and everything belonging to the recipient's horizon is expected, therefore it is understandable why formation of poetic and prose material must be effective; namely, acting as socialist realism. Zogović's theory of reflection intends that every cognition is a reflection of reality, which implies that literature is truer if it verifies what could happen according to the principles of probability and necessity. In the tripartite communication author-work-reader the dialogue had to be affirmative because the target group was related to the masses and therefore the redundancy should have been preserved, which was not difficult considering the fact that the central objectivity belonged to the real world existence.

Believing that the newly created metatextual realism is in a positive dialogue with the original realism, Radovan Zogović takes his position that literature as collateral creative system must be showing and thus challenging concrete things and phenomena, as objective verbal design has didactic function as well.

Key words: essayistic discourse, Avant-Garde's formation, real-life models, recipient's horizon, reflection theory