



UDK 821.163.41.09Ratković R.

Olga Vojičić-Komatina

Filozofski fakultet Nikšić, Univerzitet Crne Gore

EKSPPLICITNA POETIKA RISTA RATKOVIĆA

Na temelju Ratkovićevih promišljanja o poeziji, a potom i o funkciji i prirodi umjetnosti u doba avangardnih rasijavanja, današnji proučavalac njegovog djela može adekvatno rekonstruirati pjesnikovu, vrlo razudenu i transformativnu poetičku misao. Cjelokupni Ratkovićev esejistički diskurs eklektički inkorporiran u djelu *Esejistika i kritika*, jeste fundamentalno svjedočanstvo svih poetičkih varijacija koje su veoma frekventne i u njegovoj poeziji, budući da njegova literarnost varira od neoromantičarskog prosede, preko zenitističkih, dadaističkih i nadrealističkih refleksa, pa sve do krajnjeg i konačnog opredjeljenja za socrealističku profilisanost poetskih tekstova.

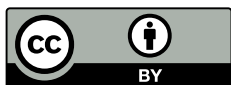
Ključne riječi: esejistički diskurs, neoromantičarski prosede, zenitizam, dadaizam, nadrealizam, socrealizam, tradicionalna metrika, poetika osporavanja, antiestetika, moralno pitanje umjetnosti

Based on Ratković's notions about poetry and on his ideas about the function and nature of art during the spread of avant-garde movement, today's researchers of his work can adequately reconstruct his very intricate, yet transformative thought. The overall Ratković's essayistic discourse, eclectically incorporated in the work of *Esejistika i kritika* [Essays and Criticism], is a fundamental testimony of all poetic variations frequently found in his poetry, as his literary expression varies from neo-romanticism through Zenitism, Dadaism, and surrealist reflection, to the final and definitive commitment to social realist profile of his poetic texts.

Keywords: essayistic discourse, neo-romantic attitude, Zenitism, Dadaism, surrealism, social realism, traditional metrics, poetics of opposition, anti-aesthetics, moral issue of art

0 Uvod

Esejistički diskurs poznatog jugoslovenskog pjesnika Rista Ratkovića, savremenom proučavaocu služi kao pouzdana poetološko svjedočanstvo o veoma turbulentnom stanju u jugoslovenskoj poeziji u periodu između dva svjetska rata. Pod sintagmom *jugoslovenska avangarda* podrazumijevamo sve refleksive antitradicionalnih koordinata koje su inkorporirane u poetske diskurse brojnih, tada aktualnih i proslavljenih pjesnika sa hrvatskog, slovenačkog, makedonskog, srpskog i crnogorskog semiotičkog prostora. Budući da su tadašnji pjesnici pomenutog prostora ostvarivali intenzivne i afirmativne poetičke dijaloge, jasno je da se na nekadašnjem jugoslovenskom tlu, u tom periodu morala kreirati i vrlo inspirativna pjesnička struja koja je burno osporavala tradiciju, a takođe je od te struje potekla i jedna vrsta specifičnog inkongruentnog stila u poeziji. Spajajući katkad antiepsko i folklorno, preplićući čistu umjetničku promisao sa socijalnim kontekstom i uvodeći dozu logike kao organizacionu komponentu bez koje neki njegovi nadrealistički poetski tekstovi ne bi bili



toliko autentično odvojivi od drugih, Ratković ističe suštinsko shvatanje umjetnikovog prostiranja u svezremenosti i utire put jednoj novoj poetici. Njegovo mišljenje o književniku opijenom *metafizičkim pijanstvom* u složenom procesu stvaranja, pruža presjek stavova na osnovu kojih se može tumačiti i sve što je antitetički postavljeno u njegovoj poetici. U svom ogledu *Težnja transcendentnosti i mitska funkcija umjetnosti*, filozof egzistencijalista Jaspers zaključuje da postoje tri vrste **transcendentalne strukture pojavnog iskustva** i da čine eklektičku cjelinu sačinjenu od: intuitivne strukture ili vidokruha realnosti, logičke strukture, univerzalnog saznanja i vidokruha duha. Racionalnost, dakle, jeste ujedno i spoznaja o nemogućem koje počiva izvan granica racionalnog i dokazivog vidokruha. I Jaspers, kao i svi filozofi egzistencijalizma, dolazi do paradoksalnog saznanja da misaonim putem čovjek - mislilac - pjesnik, može doći do beskonačnosti, koju opet ne može u potpunosti da dosegne i obuhvati. Ma koliko da je daleko otišao putem svoje neuhvatljive refleksije, pjesnik esteta je intenzivnije nesređen, jer ne zna duhovnu poentu kraja bilo koje imaginacije. Paradoksalnost trenutka jeste u tome što je pjesnik duboko svjestan nemogućnosti izlaska iz prostranstva misaonog lavirinta čiji je tvorac on sam. Dilema modernog pjesnika je u sagledavanju esencijalne problematike sizifovske egzistencije u savremenim tokovima društva i, uz to, u nepronalaženju rješenja. Proizlazi da pjesnik ne može promijeniti shemu svijeta samo verbalnim oponiranjem stvarnosti koja je jača od njega, ali takođe i da izlaz postoji u formiranju sopstvenih svjetova koji transcendiraju sva empirijska iskustva i dostignuća. Rezultat ovakvog pjesničkog konformizma jeste trenutno poništavanje destruktivnih elemenata koji pjesničkog subjekta tjeraju u misaoni progon i stvaranje oaze koja je baza metafizičkog pijanstva. Pošto je takav postupak privilegija samo odabranih, dekadencija vrijednosti ostaje uglavnom nepromijenjena, osim ako pjesništvo stasava iz zametka revolucije. Prožet estetskim pesimizmom, Ratković će reći da nema svrhe stvarati kad se već ne može opisati cijeli univerzum, koji poeta može spoznati kad se udalji od svakidašnjice. To u cijelosti korespondira sa Jaspersovim gledanjem na imaginativnu moć.

Jasno je da Ratković nije bio upoznat sa idejama egzistencijalizma kao pravca koji će mnogo kasnije da uslijedi, ali poređenje Ratkovićeve poetike sa filozofijom apsurdna jeste održivo, jer egzistencijalno, estetsko i poetičko promišljanje Rista Ratkovića i njegovih savremenika, prethodilo je nedoumicama filozofa i pjesnika koji stvaraju nakon Drugog svjetskog rata. Dakle, duhovna baština međuratne filozofije, estetike i nauke o književnosti, jeste uvertirno jezgro u ono što će se dešavati koju deceniju kasnije. Pjesnik koji pjeva nakon Prvog svjetskog rata, želi revoluciju na svim nivoima, a tako što se bori protiv ustaljenih književnih formi i ponovljivih literarnosti, bori se i protiv svih drugih vrsta stagnacije – zalaže se za ekonomski napredak čovječanstva, za jednakost koja iz perspektive današnjeg tumača onovremenosti, izgleda kao utopijska težnja. Govoreći o potrebi avangardnih pjesnika da u jednom periodu kada je bio dominantan manir konkretizacije i vizualizacije poezije, oduzmu riječima višeznačnost, Ratković napominje da svođenje riječi na sliku, dovodi do dekomponovanja strukture, pojednostavljivanja slojeva značenja i zvučanja i osamostaljivanja pojedinih djelova stiha. (Bečanović 2003: 70). Ovakvo stanje je u potpunosti odgovaralo snovnoj konstrukciji i upravo je proces konkretizacije poezije uslovljen mehanizmima sna. Međutim, Ratković je svjestan da je priroda reči *krajnje*



apstraktna, da ona uvek simbolizuje neki pojam i da van tog odnosa ne postoji. Osim što je konkretna avangardna slika budila mnogostruko asocijativno polje, takođe je i izazivala složen emocionalan proces i burna ekstatična raspoloženja. Tako, riječ je postajala često neuhvatljiva i makar je pjesnik minimalizovao na audio ili video informaciju, riječ u poetskom izražavanju dobija i svoju boju (termin koji koristi Ratković)¹ *Složene logičke operacije i apstraktna misaona aktivnost su dijametralno suprotne konkretizaciji pesničkog izraza koja se manifestuje u pitoresknom alfabetu nadrealističke slike.* (72). Sintetizovanjem slika u jednu dominantnu, intenzivira se sugestivna moć kazanog i prikazanog, a prikazivač mora računati na to da pojednostavlivanjem jezičkih komponenti, on ne ukida funkcije označenosti, nego ih i produbljuje već samim tim što sve vraća u prvobitni elementarni poredak stvari. Ovakvu ideju su zastupali i pjesnici ultraizma koji su u svom manifestu promovisali vraćanje elementarnoj metaforičnosti poezije, ali izričito uz eliminaciju atributivnih i predikativnih pozicija, tj. svega onoga što su smatrali da je za poeziju opterećujući faktor. *Ultraističke pesme se, dakle, sastoje od niza metafora od kojih svaka ima sopstvenu sugestivnost i sažima neviđenu viziju nekog dela života.* (Živković 2001: 892).

1 Nadrealistički koncept realizacije metafore

Nadrealistička težnja ka realizaciji metafore podrazumijeva otvaranje primarnog značenja riječi. Praksa nadrealista, po kojoj riječ postaje denotat, iziskuje apsolutizaciju osnovnog značenja, čime se, naime, produbljuju asocijativne vizije, jer nijesu diktirane kanonima klasičnih poetika po kojima autor i recipijent nude i dobijaju gotove, očekivane i ponovljive verbalne konstrukcije. Realizovana metafora ima primuštvo da povezuje najrazličitije verbalne jedinice od kojih nastaju sintagmatski nizovi koncipirani tako da poetski diskurs nastao od njih nosi dodatno značenjsko opterećenje; nadrealistički poetski diskurs obilježen realizovanim metaforama vodi porijeklo od alogičkog spektra smještenog u iracionalnom ili preosvjesnom čovjekovom jezgru i to jeste privilegija koju nemaju druge poetike. Označitelj ili *signans* je u tom procesu oslobođen dejstva očekivanosti pa i *signatum* dobija oneobičena svojstva zbog kojih nadrealistički tekstovi i nose svojstvo visokoentropičnosti. *Semio-loška nauka ili učenje lingvista, ne može, dakle, podržati razliku označitelja i označenog - same ideje znaka - bez razlikovanja osjetilnog i inteligibilnog, zasigurno, ali i bez istovremenog podržavanja, dublje i implicitnije, pozivanja na označeno koje bi prije moglo imati mjesta u njegovoj inteligenciji. [...] Kao lice čiste inteligibilnosti, ono upućuje na apsolutni logos s kojim je neposredno sjedinjeno.* (Derrida 1976: 22).

Dakle, interpretacija nadrealističkog *signatuma* nema pojmovno i racionalno objašnjivo porijeklo pa, samim tim, tekstovi tog prosedeća nose obilježje viška informativnosti, ali i pojmovne neuhvatljivosti, jer ovdje postoji bogatstvo slikovnih predstava i to, najčešće, izuzetno udaljenih. Takođe se stiče utisak da je u nadrealističkom tekstu odnos između prikazanih predmetnosti i samog prikazivača u disperziji, stoga što se prikazivačeva stvarnost najčešće percipira kao nešto što jeste i mora biti izvan njegovih racionalnih potencijala. Izuzetak od takvog opozitno uspo-

¹ Primjedba autora.

stavljenog odnosa, dakle, između onoga što se tekstom predočava i subjektiviteta koji predočava, predstavlja Risto Ratković, i to zbog već uočene činjenice da se opirao definitivnom antiracionalnom i snovno-kolažno komponovanom poretku. Ovaj pjesnik je stvarao osobeni nadrealistički koncept pa makar on, unekoliko, i remetio bretonovsku definiciju nadrealizma. Traganje za nadrealnim Ratković objašnjava u eseju *O nadrealizmu iz mog života*, govoreći da odbacivanje svijesti nije oslobođenje svijesti, već obmana. *U automatskom i medijumskom načinu stvaranja ukorenjuju se vrlo lako psihopatološke pojave. To su, izgleda, dve najglavnije zamerke nadrealistima i od strane onih koji razumu pretpostavljaju nešto van njega. [...] Mogu se pobiti sve glavne metode nadrealističkog stvaranja, ali ostaje ona glavna, koja je sama dovoljna pa da stvaranje ne bude pasivno; ta je: vera u život nadživotu.* (Ratković 1991: 187).

1.1 Ratkovićevo poimanje realnosti i nadrealnosti

Tomas Hobs (Thomas Hobbes) je govorio da samo čovjek ima *privilegiju ap-surdnosti*; time je, zapravo sugerisao da samo racionalno biće može biti iracionalno. Iracionalno nije nešto što počiva van granica racionalnog, već je produkt duha koji se svjesno odupire rješavanju egzistencijalnih, filozofskih i estetskih pitanja na terenu racionalnog, objašnjivog, te tako i kreativno uslovljenog. Duhovne verbalne konstrukcije nastale kao rezultat iracionalne organizacije, imaju primat slobodne forme i neuhvatljive sadržine. Forma je suštinska nit i inicijalna pozicija poniranja u avangardne fenomene koji su u sukobu sa mimezismom i proizvod su pomenutog Ratkovićevog *nadživotu*; čak i fenomenološka interpretacija teksta proučava tekstualnu višedimenzionalnost tako što ispituje na koji način postoji ono što zaista ne postoji, već ima samo privid postojanja. Ratković pokušava da objasni etape nastajanja umjetničkog djela čije porijeklo briše empirijski raspoložive granice i pruža dokaz da inspiracija nadrealista jeste u nedokučivim iracionalnim prostranstvima. Godine 1924. napisao je pjesmu *Dodir* za koju kaže da je simbol njegovog života. U tekstu koji tematski asocira na *Filozofiju kompozicije* Edgara Alana Poa, hronološki govori o nastanku pomenute pjesme *Dodir*. Poslije jednog praznog dana, on je zaspao i sanjao neodređenu prazninu u kojoj se, odjedanput, njegov šapat uzdiže do akustičnog vrhunca, tako da ga i on, kao sanjar, odlično čuje. To auditivno svojstvo ga stavlja u funkciju nekog ko je polusvjestan, ko sanja, ali i čuje i posmatra. *Zatim videh: iskočiše, na pipcima pomileše uz njene gole noge oči moje. (Ona je bila takođe neodređena, nepoznata devojka). Gledao sam ih kako mile. Čim dođoše do njenih grudi, pupovi njenih dojki pretvoriše se u oči moje. Bio sam ceo u očekivanju i čuh svoj glas mek i tih (a koji je dolazio opet kao izvan mene): A ja čekam spas dodira.* (Ratković 1991: 188). Iako Ratković, parafrazirajući san, bilježi da je snovna realnost bila sva u iščekivanju taktalnog opredmećenja, ipak, konstatuje da erotski impuls, mada je bio polazište, nije bio istovremeno i poenta pjesme. Stoga, noseći u sebi i *nadživotnu* konstrukciju, ali i prepoznatljivu ratkovićevsku aksiološku aporiju, ova pjesma predstavlja uzorak imanentne pjesnikove poetike.

1.2 Amplitude automatizma pisanja u Ratkovićevoj literarnosti

U ranim tekstovima u kojima je Ratković dosljedno sprovodio tehniku automatskog pisanja, približavajući se tako nadrealističkoj tehnici, apsurdnost je dovedena do vrhunca, a sintaktička i logička veza je u tolikoj mjeri razgrađena da se u svemu tome naslućuje neka druga, katkad i dijabolička stvarnost. Takvi tekstovi se prilično razlikuju od kasnijih, u kojima Ratković ne sprovodi do kraja nadrealističko načelo. U atmosferi sna, sasvim je uobičajen postupak nepovezanog ređanja kadrova, a kada se snovni medijum transponuje u poetski, poglavito nadrealistički, onda je uobičajena situacija izmicanja poetskog teksta pred težnjom ka raščlanjivanju. Automatizam pisanja jeste pokušaj praćenja vulkanoidnog kretanja misli, ali je to takođe i konstruisana tvorevina sa brojnim, čak, afektirajućim sredstvima i dejstvima. Afektirajućim ih čini fakat da onaj ko ih preslikava sa teritorije sna, ima jasno postavljenu namjeru koja se tiče estetske informativnosti. Efekat koji se postiže nadrealističkim automatizmom ujedno ostvaruje i manifestnu okosnicu jednog pokreta, što svakako jeste njihova dobra strana, ali Ratković ističe da samo tekstovi koji nemaju literarnu, već i neku drugu namjeru, nose u sebi istinski, a ne namješteni potencijal. *Nadrealistički 'automatski tekstovi', uostalom, nisu nikakva novina. Pisani su takvi tekstovi i u psihoanalitičkim klinikama, na osnovu kojih je lekar ustanovljavao, ili bar nagađao, u kojim se motivima krije razlog psihičkom poremećaju njegovih klijenata. Razlika između literarnih i kliničkih 'automatskih tekstova' u tome je samo što ovi poslednji sadrže u sebi mnogo manje falsifikata.* (Ratković 1991: 208). Ovdje je, dakle, priznao da *podsvjesna ostvarenja* postoje, ali da konstruktivna granica između pjesničkih i kliničkih, stoji u tome što pjesnik, makar stvarao u halucinantnom stanju ili mu inspiracija izvirala iz snova, uglavnom nije neko kome je dijagnostikovao psihički poremećaj, a kad se tome doda smišljena organizacija poetskog govornog niza, onda je prilično lako ostvariti efekat dezautomatizovanog čitanja na planu automatizovanog pisanja ili pak jezičke i logičke disharmonije stiha, nastale posredstvom neobične forme. Nadrealističko oblikovanje snovnog materijala artefaktna je tvorevina, a potreba za dotjerivanjem forme pod maskom automatskog nehaja, uočljiva je i opravdana, po Ratkovićevom mišljenju, iako automatizam u svom osnovnom značenju jeste koncept koji se odupire naknadnom dotjerivanju. Ratković zaključuje da je načinjena greška u samoj postavci automatizma, jer on nipošto ne znači da kada pjesnik pomisli na neki apstraktan pojam ili pak konkretnu stvar ili pojavu, istovremeno mora napisati i riječ koja taj pojam označava, te tako ređati stvari i simbole bez ikakvog diktata razuma. Istinski, automatizam jeste permanentno bilježenje slobodnih asocijacija, pa je njegovo polje značenjski nepregledno, ali pokazatelj uspjelosti jednog automatizovanog akta nije, kako smatra Ratković, u nepovezanom lancu značenja, već u izvjesnoj sklonosti ka razumijevanju i odašiljanju poruke.

1.3 Jedna vizija moralnog pitanja umjetnosti

Po mišljenju Tatjane Bečanović, Ratkovića pjesnika, sačinjavaju dva usaglašena inspirativna modela – pjesnička inspiracija nastala kao produkt bogatog unutrašnjeg svijeta i konstruktivna komunikacija sa recipijentom prema kome se poetska poruka

odašilje. *Da bi kreativni čin u potpunosti bio opravdan, po Ratkoviću, on mora biti izazvan stvaralačkim imperativom pod čijim se pritiskom objektivira unutrašnji svet pesničkog subjekta i intrasubjektivni sadržaji transformišu u intersubjektivne, dostižući određen stepen komunikativnosti i socijalne angažovanosti.* (Bečanović 2003: 72). Kada govori o moralnoj dimenziji umjetnosti, Ratković napominje autonomnost etičkog koda umjetničkog djela, što znači da vrijeme nastajanja djela, kao i sve ono što ono sa sobom donosi - umjetničke i kvaziumjetničke trendove, ideološka stremljenja i ekonomski nivo nekog društva, nipošto ne smiju biti uslovi i uzročnici bilo kakve moralne ideje. Kao umjetnik koji objektivno sagledava dijahronijski presjek svih pomodnosti i nazadnosti u umjetničkim pravicima, on razumije da ono što se u nekom vremenu čini kao pedagoški princip, u nekom drugom vremenu, biva posve obezličeno i dekonstruisano. Stoga, etičnost neopterećena uslovljenostima, u Ratkovićevoj poetici dostiže univerzalni ideal. Da je, ipak, riječ samo o idealu koji ni on katkada nije mogao dosegnuti, svjedoči i njegovo dvoumljenje o tome da li može biti umjetnik čovjek koji je socijalno nemoralan. (Ibid). Ostaje nerazriješeno šta se uopšte podrazumijevalo pod atributom socijalne nemoralnosti, a s obzirom na to da je Ratković pisao kritički esej *Moralno pitanje umjetnosti* u vrijeme kada je poetski i teorijski stav okrenuo ka revoluciji, pretpostavlja se da se njegovo tadašnje poimanje *socijalne nemoralnosti* odnosilo na negativno uticanje na auditorijum, ako bi se, eventualno, stvorilo nešto što nije prilagođeno zahtjevima revolucionarnih ukusa.

2 Avangardna estetika ili antiestetika

Kakvu funkciju ima estetički predmet koji zbog zamisli svoga tvorca ne podliježe ničijoj teorijskoj kritici, svakako je pitanje koje postavlja Ratković kada raščlanjuje programske težnje jednog pokreta avangarde. Ostaje da se pretpostavlja da li je to, ipak, bio samo pjesnikov poetski stav i stvar individualnog tumačenja jedne pojave u nadrealističkom pokretu ili je postojala deformacija u poimanju onoga što diktira određena programska metodologija? Poentira se stav da je pisanje bez ambicije za lijepim, čin kojem se ovaj autor opire; sem toga, i u prethodno pominjanom eseju *Moralno pitanje umjetnosti* naglašeno je da je svaka objektivizacija duha uperena ka nekom i nečem, nastala zbog nekog i nečeg i da podliježe sudu vremena. Odnos autor-tekst-čitalac je u nadrealističkom tekstu, po shvatanju Rista Ratkovića, ozbiljno doveden u pitanje. U tripartitnoj relaciji treća kategorija je izostavljena pa je pitanje da li se uopšte računalo na doživljajnu svijest onoga ko je primalac ili se parametar automatske tehnike ticao samo perceptivnog produkta autorove podsvijesti. *Da bi do akta umetničke komunikacije uopšte došlo, potrebno je da autorov kod i čitaočev kod obrazuju skupove strukturnih elemenata koji se uzajamno seku; na primer, da čitaocu bude razumljiv prirodni jezik na kome je tekst napisan. Delovi koda koji se uzajamno ne seku čine oblast koja se deformiše, kreolizuje ili se na bilo koji drugi način reorganizuje pri prelazu od pisca ka čitaocu.* (Lotman 1976: 59). Jurij Lotman insistira na izračunavanju entropije umjetničkog teksta, kao i na razlikovanju autorovog i čitaočevog koda. Lotmanova tvrdnja je primjenljiva i na nadrealističke tekstove, jer nude obilje informacija, ali je pitanje koliki je perceptivni prag konzumenta i kako on



razumije morfemu koju, po svemu sudeći, ni sam tvorac nije tu postavio iz razloga da bi bila lako razrješiva, već je ona impuls, i njemu samom, neuhvatljivog stvaralačkog dejstva. Takođe, ma koliko da je informativno čvorište ponuđeno u nadrealističkom tekstu, zbog bogatstva osnovnog vizibilizma, a ne verbalizma, konzument katkad otežano identifikuje kvalitativni kapacitet teksta.

2.1 Poetičko međuvreme i njegove posljedice

Nijesu samo Ratkovićeви eksplicitni stavovi o nadrealizmu bili osobeni, takav je slučaj i sa njegovim tekstovima socrealističke orijentacije. Ratkovićev socrealistički program jeste imao utemeljenje u horacijevskoj težnji da književno djelo mora biti utilitarno, takođe, Ratković je smatrao da umjetnost nikada ne može biti potpuno odvojena od stvarnosti, već da čak i onda kada joj se kontinuirano opire, ona, ipak ostaje, modelativni sistem koji na svoj način dokumentuje promjene u društvu. U eseju *O jednom međuvremenu*, koji predstavlja pregled međuratnih zbivanja na književnom jugoslovenskom tlu, Ratković kritikuje umjetnike koji su stvarali u duhu avangarde, a pritom nijesu mijenjali ništa, jer se nijesu otvoreno priklanjali nijednoj programsko-ideološkoj struji. Iz omeđene pouzdanosti svojih soba ili kafana, posmatrali su revoluciju, nipošto ne učestvujući u njoj, bilježili su intimne lirske opservacije, ne doživljavajući neposredno ono što je tema njihove poezije. Ratković ne sumnja u kvalitativnu vrijednost njihovog poetskog djela, samo konstatuje da pjesnik ne smije biti posmatrač života, već njegov učesnik. Stvarati lirsku pozu i uživati buržujski komoditet na račun pjesničke profilacije i angažmana koji nije bio istinski angažman, Ratković smatra degutantnim, jer to sve i jesu pojave protiv kojih pjesnik - proleter mora da ustane. Nošen kritičkim zanosom, Ratković ne zazire od pominjanja imena, a pjesničku bunu kojom se oni rukovode na papiru, naziva *stilizovanom i politički bezopasnom*. Među pjesnike koji su imali luksuz neučestvovanja u burnim političkim preokretima, ubraja: Rastka Petrovića, Stanislava Vinavera, Momčila Nastasijevića, Todora Manojlovića, Miloša Crnjanskog, Sibua Miličića, ali sa izuzetkom Tina Ujevića. Ratkoviću je nepojmljivo da bilo koji umjetnik može sa distancirane pozicije posmatrati pojave u društvu, biti njihov kritičar i čak vjesnik korjenitih promjena. Smatra da misiju preobražavanja svijeta umjetnik može imati isključivo ako i sam potiče iz najugroženijih slojeva, ako je progonjen i obilježen kao remetilački činilac u jednom deformisanom i moralno izokrenutom društvu. Napominje da materijalna bezbjednost pjesniku osigurava siguran položaj u društvu, ali ne i emociju uosjećanja u socijalno-psihološku srž jedne društvene pojave, a time se oduzima emocionalna strana jednom umjetničkom djelu. Stvaranje bez uživljanja, otkriva samo površinske slojeve nekog problemskog pitanja i ne nudi nikakvo estetsko rješenje, a isto tako, totalni bijeg od stvarnosti, iako pruža potencijal ekstatičnog raspoloženja, ipak ne zadovoljava ono što bi se ticalo etičkog načela umjetnosti niti je takav odgovor na stvarnost dugoročno rješenje problema. Kroz ovakve poetičke stavove možemo pratiti kako je Risto Ratković od nadrealističkih prešao na socrealističke tendencije, a uz to, ne zaboravljajući da su u osnovi to, ipak, dva potpuno različita strujanja. Uzimajući od oba pokreta ono što je njegovoj poetičkoj rafiniranosti bilo blisko, stvorio

je od njih specifičnu programsku shemu u kojoj ih je, ako ne sjedinio, ipak približio. Očito je da se u eseju u kojem kritikuje pjesnike-revolucionarne neaktiviste, proklamuje njegovo približavanje socrealizmu. A sami revolucionarni neučesnici jesu pjesnici koji usred najveće svjetske revolucije žele da promijene umjetničko poimanje i društvenu svijest, ali tako što neće ostvarivati, ako je moguće, ni dijaloški kontakt sa onima koji sopstvenom krvlju grade novi svjetski poredak. Oštra osuda Ratkovićeve ide i protiv svih onih koji su imali čak i verbalno nedefinisan stav prema onome što se počelo dešavati u zemljama koje su se opredjeljivale za komunizam. Rezervisanost je nastajala kao rezultat ograđivanja od bilo koje ideologije, a to je nešto što je neoprostivo za pjesnički senzibilitet, koji u odlučujućim istorijskim trenucima mora da ostvari makar verbalnu komunikaciju sa društvom koje je uputno opisivati. Za bilo koji vid transformacije društvenih i poetskih pojava, potreban je trezven duh i jasno izražena misao. Zato Ratković nije mogao ili htio biti potpuni nadrealista niti su njegovi tekstovi mogli nastajati iz somnambulne ekstaze koja bi bila apsolutno nadrealistički nepovezana. Oniričko je moglo biti samo impuls jednog drugačijeg poetskog subjekta ili signalizacija jedne mozaičke igre u kojoj sve slike postaju jednako relevantni subjekti, kao i sam poetski subjekt. Zbog nejasno izražene misli, zbog neusklađenosti misli i djela i zbog luksuza nedjelovanja, Ratković je osuđivao pomenute pjesnike. Smatrao je da nisu znali šta hoće i da kroz besciljna lutanja u poeziji i neprestana eksperimentisanja sa stihom, često nijesu ni dobili željeno. Ratković napominje da je sličan stav iznio i Dušan Matić 1924.godine kada je osvjedočio jugoslovensku avangardu kao *tajanstvenu liniju jednog životnog zamaha i jedne nesamerljive vidovitosti* (Ratković, 1991: 199), ali vidovitosti posredstvom koje nijesu svi sagledali svoj put.

2.2 Eklektizam estetske i etičke funkcije literature; Ratkovićeve reinterpretacija realizma

Nakon čitave decenije antitradicionalnog, antimimetičkog i antinarativnog stvaranja literature; preciznije, nakon desetogodišnjeg iskoračenja iz ambijenta objašnjivog svijeta, pojedini pjesnici se unekoliko vraćaju principima mimetizma ili, kako je to Ratković uočio, dijalektički rehabilituju realizam. Da li je do preporoda onoga što je već jednom surovo odbačeno, došlo zbog zasićenja ili usljed nepronalaženja u isuviše ekstremnim *izmima* avangarde, nije do kraja razjašnjeno, ali, Ratkovićev je stav da pjesnička svijest vaskrsava u etičkom pogledu, jer pjesnici, nakon brojnih poetskih zamaha i zanosa, shvataju da je njihova umjetnost u koegzistenciji sa društvom i da samo kao takva može imati budućnost. Umjetničko djelo dakle, dobija i etički, jednako kao i estetski kredibilitet. Takođe, ako se umjetničko stvaranje ograđuje od svih prepoznatljivih i vidljivih vrijednosti realnog života, smanjuje se mogućnost primanja toga djela i dovodi u pitanje *moralno pitanje umjetnosti*. Tako i poezija, svakako, mora da ima etičku dimenziju, jer iznošenjem problematike koja se dešava *ovdje*, u našoj blizini i *sada*, tj. čak i u trenutku govorenja, poetsko djelo postaje transtekstualno i šalje jasnu poruku čitalačkoj publici koja će takav tekst razumjeti i primiti.



3 Zaključak

O revitalizaciji realističkog postupka govori i Marko Ristić, smatrajući ga nužnim i opravdanim, jer pomoću idejne datosti nekog djela, cjelokupnije se doživljava i stvarnost. Smatrajući književnost važnim medijumom i rukovodeći se i Ristićevim stavovima o umjetničkom održavanju, Ratković zaključuje da novo tumačenje prirode književnosti i njenih ciljeva, nije ni pomodno ni prisilno. *Ovo je dakle, otvoreno prihvatanje novog, dijalektičkog realizma od strane nadrea, lista koji su do skora negirali svaki realistički postupak u književnosti. Ali to nimalo ne znači afirmaciju onih površnih tvorevina koje su pod firmom socijalne literature smatrali, a neki smatraju još i danas, za progresivnu književnost onih književnih tvorevina u kojima se tendencija ne pojavljuje kao rezultat književnog stvaranja, već kao njegov površan uzrok.* (163). Govoreći o Ristićevim stavovima, Ratković direktno ističe i svoje. Postoje, po njegovom mišljenju, značajna umjetnička ostvarenja koja uopšte nemaju socijalnu aktuelnost, ali je nesporno da umjetnik mora biti saučesnik u društvenim događanjima, a ako su u pitanju burni historijski procesi, onda mora verbalnim i svakim drugim mogućim angažovanjem, pružiti svjedočanstvo jednog vremena. Ranije je napomenuto da je konkretnost u socrealizmu drugačije formulisana nego u avangardnim pokretima, stoga što je jezik organizovan na drugačijem principu, a vizuelni, akustični i oflaktorni elementi se u novim pjesničkim postupcima raznovrsno kombinuju. Pošto u poeziji socrealizma sintaksički poredak nije poremećen, a evidentna je i logička uravnoteženost, ovi tekstovi su publikacije namijenjene širokim narodnim masama te se nameće zaključak da je među njima jaka uzročno-posljedična veza. Socrealizam je imao privilegiju da se razvije poslije brojnih poetskih eksperimenata koji su pratili poeziju od početka XX vijeka, pa do tridesetih godina istog vijeka. Uzimajući određeno obilježje od onih pravaca koji su mu ekspresijom i raspoloženjem bili najbliži, a oblikujući se i razvijajući u najmutnijem historijskom vrtlogu zbog kojeg i jeste nastajao, socrealizam se formirao i kao potrebna ideološka vrijednost. Društveni aspekt upravo zahtijeva visok stepen referencijalnosti, a predvidljivost i razumljivost poruke u socrealističkoj poeziji je rezultat bliske veze između *signansa* i *signatuma*. (Bečanović, 2003). Između ova dva pojma ne postoji nepregledna udaljenost kao u nadrealističkom ikoničkom znaku. Sintagmatska kohezija doprinosi konkretizaciji značenja u poeziji socijalističkog realizma, a podražavana stvarnost postaje inspirativni model ove poetike. Definisanjem subjektivne percepcije objektivnog svijeta, Ratković koncipira manifestne postavke novog realizma.

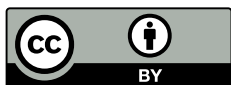
IZVORI I LITERATURA

Tatjana BEČANOVIĆ, 2009: *Naratološki i poetički ogledi: Odnos prema stvarnosti u nadrealizmu i socrealizmu*. Podgorica: CID. 35–55.

--, 2002: *Zaspati ili umreti*. Podgorica: CID.

Ana BUŽINJSKA, Mihal Pavel MARKOVSKI, 2009: *Književne teorije dvadesetog veka*. Beograd: Glasnik.

Andre BRETON, 1974: *Manifest nadrealizma*, Kruševac: Bagdala.



Donald DAVIDSON, 1988: *Filozofsko čitanje Frojda*. Beograd: Istraživačko izdavački centar Srbije.

Umberto EKO [Eco], 2004: *Istorija lepote: Avangarda ili provokativna Lepota*. Beograd: Platon. 415–18.

--, 2001: *Granice tumačenja: Uslovi tumačenja*. Beograd: Paideia. 213–24.

Aleksandar FLAKER, 1982: *Poetika osporavanja*. Zagreb: Školska knjiga.

Aleksandar FLAKER i Zdenko ŠKREB, 1964: *Stilovi i razdoblja*. Zagreb: Matica hrvatska.

Hugo FRIDRIH [Friedrich], 2003: *Struktura moderne lirike*. Novi Sad: Svetovi.

Radomir IVANOVIĆ, 1990: *Poetika Rista Ratkovića*. Nikšić: Univerzitetska riječ.

--, 2011: *Pisci i posrednici*. Novi Sad: Zmaj.

Jacques DERRIDA, 1976: *O gramatologiji*. Sarajevo: Izdavačko preduzeće Veselin Masleša.

Slobodan KALEZIĆ, 2002: *Crnogorska književnost u književnoj kritici V*. Podgorica: CANU.

Leon KOJEN, 1996: *Studija o srpskom stihu*. Sremski Karlovci i Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Vladimir MILIĆ, 1985: *Savremena književnost Crne Gore*: Zbornik radova Gojka Tešića *Književna kritika između dva rata*. Beograd: Prosveta. 248–56.

Jurij M. LOTMAN, 1976: *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit.

Dubravka ORAIĆ-TOLIĆ, 1990: *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Miodrag PAVLOVIĆ, 1958: *Rokovi poezije: Razni glasovi kažu: Čovek (o granicama u tumačenju poezije)*. Beograd: Srpska književna zadruga. 73–79.

Novica PETKOVIĆ, 1990: *Jezik u književnom delu*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

--, 1990: *Ogledi iz srpske poetike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Tanja POPOVIĆ, 2007: *Rječnik književnih termina*. Beograd: Logos Art.

Risto RATKOVIĆ, 1991: *Esejistika i kritika: 1. Eseji*. Nikšić: Univerzitetska riječ. 43–223.

Gordana SLABINAC, 1988: *Hrvatska književna avangarda: Avangarda: metafora, termin, poetika, sistem*. Zagreb: August Cesarec. 162–65.

Dragan STOJANOVIĆ, 1977: *Fenomenologija i višeznačnost književnog dela: Estetski predmet i višeznačnost*. Beograd: Prosveta. 138–43.

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

Dragiša ŽIVKOVIĆ, 2001: *Rječnik književnih termina*. Banja Luka: Romanov.

POVZETEK

Na osnovi Ratkovićevih razmišljanj o poeziji ter o vlogi in naravi umetnosti v obdobju širitve avantgarde današnji raziskovalec njegovega dela lahko ustrezno rekonstruira njegovo izjemno razčlenjeno in transformativno poetično misel. Celoten Ratkovićev esejistični diskurz, ki je eklektično vključen v delu *Esejistika in kritika*,



v osnovi izkazuje vse poetične variacije, ki so zelo pogoste tudi v njegovi poeziji, saj njegov književni izraz variira od novoromantičnega, preko zenitističnih, dadaističnih in nadrealističnih impulzov in vse do končne opredelitve za socrealistično profiliranost pesniških besedil. Eseji, ki so bili predmet pričujoče raziskave, dajejo diahroni uvid v raznovrstne, medsebojno zelo različne pesnikove literarno-jezikovne postopke. Kot končni induktivni sklep se ponuja dejstvo, da se je Ratković zavedal tega, da novonastalega pesniškega izraza, izvirajočega iz okolja duševne razpršenosti, ki jo je povzročila prva svetovna vojna, ni mogoče realizirati po zakonitostih tradicionalne metrike. Ralag za to je, da se novo poetično razpoloženje nikakor ne more ustvarjati po sistemu kanonskih in pričakovanih norm pisanja, pač pa inovativni pesniški način po Ratkovičevem mišljenju zahteva nove oblike izražanja, ki se zelo pogosto od pesnika do pesnika razlikujejo. Tako besedila *Nadrealizem danes in tu*, *O nadrealizmu iz mojega življenja*, *Beograjski nadrealizem* ali pa *Duh poezije in njena tehnika* dejansko odražajo vse pesniške koordinate, ki jih promovira v avantgardni stilski formi. Če upoštevamo Ratkovičev posebno nadrealistično pisavo, ki se razlikuje od manifestne, bretonovske, ni presenetljivo niti dejstvo, da pesnik v obdobju poetike nasprotovanja, tj. v obdobju proklamiranje antiestetike in popolne antiutilitarnosti, zastopa stališče o moralnem vprašanju umetnosti. Trdi, da je umetniku dovoljeno biti v kateri koli fazi abstience od tega sveta in objektivne stvarnosti, vendar pa se nikoli ne sme ograditi od svojega recepcijskega avditorija, saj vsako umetniško delo nastane prav zaradi njega.