

Avangardni kodovi u poeziji Rista Ratkovića

1. POETIČKA KLIMA U CRNOGORSKOJ MEĐURATNOJ POEZIJI

Od svih jugoslavenskih književnosti koje su se razvijale u periodu između dva rata, književna kritika (Milić, 1985, str. 250) ističe da je crnogorska najspornije prihvatila suvremene tokove. Kulturni izazov za književnike koji su željeli stvarati na drugačiji način predstavljalo je pomjeranje jednoobraznog i romantičarski pozicioniranog načina pisanja i iznošenja stavova. Književno nasljeđe Crne Gore bilo je u strogoj sprezi s etičkim kodeksima na osnovi kojih su se sugerirali i estetički kodeksi. Izokrenuti ukorijenjenu mitsku misao crnogorskih stvaralaca nije bilo lako na pragu dvadesetog vijeka, pa ni kasnije. Jednostavno, općeprihvaćeno i teško oborivo mišljenje bilo je da u crnogorskoj poeziji već odavno postoji proklamacija uputnog profila pisanja i protiv te teze teško se moglo ići, pa je činjenica da je takav stav uvjetovao stagnaciju u procesu oslobađanja literarnosti od epske uokvirenosti i tradicionalnog načina pisanja. Takvo stanje je prouzrokovalo i spor prodor novih poetičkih strujanja, te je teško čak i izvoditi sinkronijsku komparaciju pojava u crnogorskoj književnosti s pojavama u nekim drugim nacionalnim literaturama, mada je neosporno da su tuđi utjecaji ostvarili prodor i na crnogorskom prostoru. Iako crnogorska poezija uglavnom registrira opozicioni odnos prema avangardi, ipak se tijekom perioda koji slijedi iza Prvoga svjetskog rata oblikuju pjesnici koji se opiru tradicionalnoj shematičkom stvaranju stihova, a među njima ima i onih koji se opredjeljuju isključivo za socijalnu tematiku. Jasno je da socijalna poezija pisana na crnogorskom tlu, i po tematskim projekcijama i po programskom načelu, ima društvenu angažiranost i stvarnosno porijeklo. Stoga je smatrana pokretačkom i svrhovitom, a svi pjesnici pripadnici socijalne struje bili su posrednici između revolucionarnih očekivanja i narodnih nadanja, što znači da su realizirali djelujuću formu u svojim ostvarenjima.

Književna kritika nije adekvatno istražila i evidentirala postojanje avangardnih kodova u pjesničkim postupcima crnogorskih stvaralaca između dva svjetska rata, točnije, sve što je moglo nositi avangardnu koordinatu po bilo kojoj osnovi zanemarivano je, a uočavano je ono što je dominantno socijalno nijansirano. Stoga i zaključujemo da je kritički sud išao na štetu avangardnih kodova, međutim, danas smo svje-

docu sve uspješnijih pokušaja rekonstrukcije pjesničkih idioma crnogorskih pjesnika, i to uz pomoć suvremene stihologije. Dugo je proučavanje književnosti bilo pod pritiskom ideologije uz čiju pomoć je sazrijevao sočrealizam, a to je svakako i razlog što je znanost o književnosti gotovo svim pjesnicima međuratnog perioda pridavala samo socijalni kontekst. Istina je da je crnogorska književnost, a osobito poezija, dugo bila pod uticajem epskih modela i filogenetskog pamćenja, ali je vrijeme nakon Prvog svjetskog rata, kako istakosmo, pomoglo i crnogorskim pjesnicima da se odupru kanonizaciji u formiranju stiha, pa čak i da konstituiraju razgrađivačke modele kakve je nudila avangarda.

U svojim esejističkim prilozima Risto Ratković konstatira da analitičko-sintetički prikazati bilo koji pravac poratne književnosti jest težak zadatak, jer svaki pojedinačno nosi neku programsku specifičnost koja daje razlikovnu nit u odnosu na svaki drugi pravac. Spojnica svih novonastalih škola bila bi njegovanje antimimetičkog stvaralaštva koje se sastoji u nedvosmisleno negativističkom odnosu prema realnoj egzistenciji, kao i u formiranju autorskih individualnih nizova u kojima produktivnost kreatora ovisi samo o njegovom fiktivnom vidokrugu.

Ekspresionizam, objavivši rat "materijalističkom" impresionizmu, prekinuvši dakle sa podražavanjem prirode i naznačavajući da umetnici treba da stvaraju sami, tj. ne obazirući se na prirodnu, objektivnu istinu, odnosno neistinu onoga što stvaraju, jedan je od glavnih stubova savremene evropske literarne akademije. (Ratković, 1991, str. 89)

Doduše, pristaše i suvremenici avangardnog sustava, na osobit način, ipak, jesu zainteresirani i za svijet vidljivog, čulnog i taktalnog, jer su ih (ne)moćnosti stvarnog svijeta i ponukale da potraže izlaz iz njega. Aktivno oblikujući pojave koje vuku porijeklo iz iracionalnih vidokruga, suštinski daju osvrt i pregled vanjskih događanja, jer ono što se tiče realnog kronotopa ipak je avangardne pjesnike potaklo da se istom suprotstave i da ga dekonstruiraju. Tako što stvaraju otklon od postojećeg i poniru u imaginativno, zapravo daju indisponiran odgovor na stvarnost; njihova reakcija na čulno spoznajno je negatorska, te je i njihova poetika refleks na sve što je opipljivo i zrelo za rekonstruktivne ideološke i kulturološke zahvate.

Kada je u pitanju nadrealistička tehnika, Risto Ratković u eseju *Duh nove poezije i njena tehnika*

izriče stav da se nadrealisti ipak ne odriču u potpunosti stvarnosti, već su samo protiv određenog problema u realnom svijetu na koji pokušavaju dati odgovor i naći rješenje:

Stav nadrealista prema pojmu stvarnosti je protivrečan i kompromisan. Oni se, samom stvarnošću, koju diskredituju, služe i to ne protiv nje uopšte, već protiv onoga njenog dela koji im u datom momentu estetički ne konvenira. (Ratković, 1991, str. 91)

1.1. U novoj poeziji riječ ima konkretno značenje, a ono što je novina jest gubitak morfostilemske polisemičnosti. Konkretizacija riječi doprinosi oslobađanju od viška značenja i upućivanju na određeni pojam – simbol – sliku.

Reč je uvek, više ili manje, simbol nekog pojma, njeno je postojanje uslovljeno njegovim zračenjem. Boja reči, odnosno pojma je estetički izraz koji daje jezik jednog naroda, uopšte i svake ličnosti ponaosob. Boja reči je umetnička i relativna; apsolutan je samo njen simbol, njena nepromenljiva stvarnost, njena metafizika. (Ratković, 1991, str. 87)

Risto Ratković smatra da su riječi značenjski strukturirane u podsvjesnim ili svjesnim sferama i da se na temelju porijekla riječi izvodi osnovna razlika između simbolista i nadrealista. Simbolistički rečenični mozaici izvicali su iz polusvjesnih stanja te su se najčešće činili hermetičnim, a nadrealistička poetika, i to ona pionirska bretonovska, implicira stav da somnambulni bijeg jest izazvan deformiranom svakidašnjicom, te da je stoga i leksik deformiran, a ne samo iz razloga što se pjesnici nalaze u određenom stanju svijesti, jer to ne mora uvijek biti slučaj. Zato, apološki težište nadrealizma leži u formiranju poetske izvansvakidašnjice koja se nudi kao moguć izlaz iz omeđene stvarnosti. Tehnika automatskog bilježenja daje se kao metoda posredstvom koje pjesnički postupak postaje neuobičajen. Ipak, ono na čemu Risto Ratković inzistira, a tiče se razlikovnog manira u odnosu na europsku nadrealističku školu, jest izbjegavanje nelogičnosti u emocionalnom procesu nabrajanja automatskih asocijacija. U atmosferi u kojoj dolazi do brze smjene tokova misli, poetska refleksija tako ne ostaje nedovršena, već je uvijek zaokružena. Ratković želi izbjeći nejasnoće i apsurdnosti i zato u određenim fazama stvaranja inzistira na zdravoj logici poetskog subjektiviteta koji je medij između svijesti i podsvijesti, kontrolor razuma, kao i registrator svih pomjeranja stvarnog. A cilj svake umjetnosti, po Ratkovićevom mišljenju, suštinski i jest preinačavanje vidljivog ili preobražavanje stvarnog.

Ratkovićevo promišljanje o nadrealističkoj poetici i zaključak da poezija treba voditi od empirijskog ka metafizičkom i da tako transponirana kristalizira mnoštvo simbola, opet se može shvatiti kao produkt koji proistječe iz onog što je svakako i rođenjem dobio. Bez primisli da Ratkovićevu književnoteorijsku misao tumačimo pozitivističkim pristupom, ističemo da je njegov osebujni poetički pluralizam morao imati ko-

rijene u otporu prema monističkom shvaćanju književnosti koje je vladalo u Crnoj Gori toga doba. Svakako, i razlog za takvo stanje u crnogorskoj poeziji niipošto nije samo kolektivno neprihvatanje novotvorstva, već i nedovoljno jak prodor literarnih inovacija koje bi eventualno mogle zaživjeti. Evolucija Ratkovićeve poetičke misli ima, dakle, bipolarnu osnovu; kao izdanak tla na kojem su najuspješnije uspijevale proturječnosti, jasno je da je i njegova poetika morala biti i sinteza avangardnih zahtjeva i socijalne literature. Književnost je, smatrao je Ratković, često točka spajanja najoprečnijih društvenih pojava i najsugestivnija ilustratorica psihologije.

Književnost igra često ulogu sluškinje postojećem duhu stvari, ali se ta činjenica ne otklanja istjerivanjem psihologije iz književnosti, jer se socijalna psihologija razvija iz ekonomskih odnosa, a ne oni iz nje. Individualna psihologija je sabirak socijalnoj, a ne njen zbir, sabirak koji je u stanju da socijalnoj psihologiji dadne izvesnu boju, čak da je i preinači [...] (Ratković, 1991, str. 91)

Dakle, i individualna Ratkovićeve poetika potječe iz reakcije na stvarnost, što je, opet, dodatak socijalnoj psihologiji. Susrete sa životom Ratković naziva “fantastičnim strmoglavicama”, tj. padovima nakon kojih se odmara i stvara.

U tim odmaranjima činilo se meni da sam svaki svoj događaj preživio u snu. Ti pojmovi sna i nesna mešali su se tako da, najiskrenije, za izvesne događaje ne znam jesu li sanjani ili “stvarno” bili. Govoriti o tome opširno značilo bi pisati biografiju. (*ibid*)

Ratković je očito stvarao vlastitu viziju nadrealizma, i kako sam priznaje, taj proces usvajanja nečeg novog počeo je još u osnovnoj školi, a da tada, pa ni dugo kasnije, nije bio svjestan da u njegovom stvaranju dolazi do preoblikovanja materije. Tako je razum dobivao funkciju organizatora snovidne poetske inspiracije. Uslijed takvog doživljaja i ophođenja prema stvarnosti, nesporno se zaključuje da je Ratković bio ispred kulture kojoj je etnografski pripadao. U crnogorskoj književnosti je zasigurno prvi, a u jugoslovenskoj jedan od prvih koji unose sugestivnu imaginističku informaciju u poeziju. Također, i u njegovim proznim tekstovima zastupljena je intenzivna poetska koloritnost. U nadograđenoj stvarnosti koja je iznad svih racionalnih realiteta, Ratković uspostavlja balans stvaranja, ali njegovo kreiranje, ma koliko išlo u sferu iracionalnog, vrlo često nema antilogičku strukturu, jer Ratković inzistira na vezi pojmova. U tome i jest suština njegove poetike; spoj nadrealističkog, zenitističkog i folklornog, opredjeljuje njegovo stvaralaštvo za radikalnu identitetsku spoznajnost; manira pisanja, izraz, dinamika misaonosti i pokretanje estetske emocije kod čitaoca, jednako u prozi i poeziji, fundamentalna je postavka njegove poetike – neoromantičarske, nadrealističke i socijalne. Naposljetku, zenitizam se najviše od svih *izama* zalaže za reforme u društvu i u toj težnji aktivira

i spaja čak i najudaljenije društvene ideologije. I nadrealizam i socijalna literatura imaju prilično udaljena polazišta, ali je Ratković bio zagledan u finalno opredmećenje ove dvije krajnosti i to je u potpunosti odgovaralo svim društvima, pa i crnogorskom, koje je također tražilo sebe u raznovrsnom polju novopridošlih ideja.

Iako između nadrealističke prakse i socijalne književnosti ima izrazitih razlika u književnoistorijskim modelima, zajednička im je napredna leva orijentacija i akcija protiv građanskih formi mišljenja, protiv modernističke književnosti, protiv svih vidova konzervativizma i desne reakcionarne, tradicionalističke kritike i stvaralačke prakse. (Tešić, 1985, str. 17)

2. RATKOVIĆEVO "MORALNO PITANJE UMJETNOSTI"

Epski modelativni sustavi nastajali u Crnoj Gori nametali su i popularizirali jednostran model stvaranja i tumačenja djela, jer ako je sve što se stvara moralo nositi pečat tradicijskog da bi moglo biti klasificirano u ono što je vrijedno i prihvatljivo, onda se na taj način potpuno aktualizirala prošlost kao jedini relevantan uzor i nijedan pojedinačni model stvaranja nije mogao doći do izražaja ukoliko u potpunosti oponira tradiciji. Ipak, određene poetičke geneze morale su uroditi plodom, jer su raskidom s konzervativnim nazadnostima, i u motivacijskom i versifikacijskom pogledu, pokazale jednu sasvim drugačiju energiju koja je imala rehabilitujuće djelovanje na društvenu svijest. I u društvima kao što je crnogorsko, mitovima zamagljeno i prošlošću opterećeno, nova poetska snaga čiji je reprezent Risto Ratković, morala je biti prepoznata kao nešto što nije opasnost za prošlost i tradiciju, jer ih ne dekonstruira u potpunosti, već im daje novu vrstu hermeneutičkog tumačenja. Čak i kada književnik nema namjeru da svoje djelo promovira u bilo koju vrstu moralizatorskih ili didaktičkih manifestacija, kad istupa artistski i antitendenciozno, mora biti svjestan da će njegov izraz imati utjecaja na čitalačke krugove, te da njegovo djelo mora biti vrednovano u etičko-emocionalnom kontekstu, jednako kao i u estetskom pogledu.

Umetnik može biti ma u kakvoj apstinenciji, ali to još ne znači da je njegovo stvaranje lišeno svakog moralnog obeležja, jer je i sama dotična apstinencija već jedan moralni stav, koji neminovno vrši dejstvo na stvaranje ili, u najmanju ruku, ima uticaja, posredno ili neposredno, svesno ili nesvesno, na dejstvo stvaranja. (Ratković, 1991, str. 93)

Priznavanje i uključivanje moralnog kodeksa deklarira Ratkovića kao pripadnika jednog nacionalnog identiteta koji visoko kotira sve što može utjecati na kolektivnu spoznaju; iako je Ratković težio svom djelu dati izričito personalno obilježje, ipak se nije odricao nijedne kategorije koja seže u prošlost, a

koja ima pozitivno obilježje. U ogledu *Moralno pitanje umjetnosti* Ratković zaključuje da, kada umjetnik koji stvara u ovakvim okolnostima čak i ne mimetizira viđeno, on zapravo zatvara oči pred evidentnim bezizlaznim stanjima i traži izlaz u izmaštanim konstrukcijama, bile one poetske, slikarske, muzičke ili bilo koje druge vrste opredmećenja. Već je samo progovaranje kroz umjetnost, u suštini, autorov ironijsko-senzibilni odgovor na stvarnost, a što sve opet jest jedna vrsta moralnog odaziva. Umjetnik je dužan u odsudnom trenutku progovoriti o onome što je aktualno i ta reakcija manifestira se kao etički i estetski odgovor na sve ono što urušava čovjekove principe mišljenja i što u vremenima procijepa kao što su bili Prvi i Drugi svjetski rat, postaje ambijent anti egzistencije.

Duh umetnosti je opšte ljudski; izlišna su mu sva obrađivanja. Poeziju i lepotu ne može monopolisati nijedna škola, nijedan izum, nijedna rasa. Umetnost je neizlečiva metafizička bolest. [...] Umetnici imaju pravo i na svoj posebni svet, ali ukoliko god je njihova delatnost socijalnog obeležja, utoliko im se nameće moralna dužnost pratiti društveni značaj svoje umetnosti budnom svešću i savešću. (Ratković, 1991, str. 93)

2.1. Poezija nastajala u društvenoj plimi prvih desetljeća dvadesetog vijeka, nesporno je morala biti i dokument binarne diferencijacije čovjeka koji je imao antitetički stav prema stvarnosti. Stoga se s pravom može reći da je to bila intermedijalna poezija, i to s vizualnim primatom. "Osnovna odlika vizuelne poezije jeste sadejstvo sadržajnih i vizuelnih elemenata teksta, tako da efekat ovih tvorevina počiva na optičko-grafičko-tipografskom djelovanju" (Popović, 2007, str. 777). Kako je već napomenuto u prethodnom odeljku, vizualni plan sadrži ilustrativnost informacije kao jedan novi vid poimanja stvarnosti i posredstvom njega i uobičajeno poetsko izražavanje dobiva novi element transfigurativnosti. Sve ono što je inače vanliterarno, u opažajnoj poeziji postaje dio konteksta, pa likovna predstava, grafika, muzička kompozicija, ali i nešto što pripada domeni publicistike, sada može biti ravnopravan korelat svemu što je literarno u tradicionalnom smislu. Određena slikovna predstava, koja je dobila svoje mjesto u tekstovnom nivou, sada postaje verbalna simbolizacija koja čuva nešto od umjetnosti kojoj primarno pripada te može da bude nekongruentna s ostalim dijelovima rečenice, tj. stihovane poruke. Osebjuna sintaksa i nelogičnost u vizualno-verbalnoj poeziji, obezbjeđuje **slici-riječi** višeznakovni identitet, jer informacija koju ona nudi izaziva mnoštvo vizualnih predodžbi koje je katkad teško dešifrirati. Riječ-slika, neminovno predstavlja poseban vid intelektualističkog diskursa, a s obzirom na to da svaki recipijent poezije nema aktiviran dovoljan potencijal za razumijevanje danih slika, analiza ovakve poezije često je težak i nedokučiv posao. U atmosferi smjenjivanja slikovnih obavijesti koje nalikuju tempu izmjene filmskih kadrova, lirski

subjekt postavlja se kao medij između stvarnosnih i nadstvarnosnih nivoa i samog recipijenta izmješta u različite sfere opservacije i fenomenološke interpretacije.

Shvaćajući da ovakva vrsta poezije ima revolucioniran prodor na našem tlu u periodu između dva svjetska rata, Ratković konstatira:

Naš modernizam nije bio samo revolucija pesničke forme. Bio je, svakako, i to oštro, postavljeno i pitanje oblika, ali bi se pojam sadržine morao shvatiti nedijalektički da bi se tvrdilo kako naša moderna nije i u njoj nosila nečega prevratničkog. Ako ništa drugo, negatorski je njen stav prema vladajućem estetskom, a donekle i moralnom ukusu svoga vremena. (Ratković, 1991, str. 195)

Poezija fotografske sugestivnosti nudi oneobičavan doživljaj vremena i svijeta i spada u poseban ikonički znak, jer sinestetičnost utječe na formiranje oneobičavanog doživljaja. Kada govori o poetskom izražavanju avangardnih pjesnika, Ratković ističe:

Reklo bi se, na prvi pogled, da je kod njih bila poremećena ravnoteža između misli i reči. Ali, pošto se misli rečima, odnosno rečenicama, pošto je, dakle i misao artikulirana, nije po sredi nikakva poremećenost. (Ratković, 1991, str. 195)

Analitički, dakle, zaključuje da se misao udaljava od logičkog redosljeda u okolnostima kao što je svjetski rat, te rečenica više nije lapidarna, već je i sama mutna kao i duhovno okruženje od kojeg vodi porijeklo. Otuda potječe i miješanje boja, muzičkih tonova, onomatopejskih zvukova, a sve nabrojeno, po Ratkovićevom mišljenju, doprinosi svestranoj recepciji avangardne intermedijalnosti.

2.2. Važno je napomenuti da čak i onda kada se Ratković opredijelio za nadrealizam, neoromantičarska koordiniranost ostaje paradigmatičko obilježje njegove poezije. Neoromantizam je kompleks nastao kao reakcija na naturalističku sliku svijeta, što uključuje okretanje snovnim i izmaštanim prostorima koji se nude kao spasonosno rješenje za prenebregavanje svakidašnjice, za razliku od naturalizma čiji je predmet proučavanja fokusiran na sve ono što sačinjava socijalnu problematiku – bijeda, obespravljenost i poroci. Ratkovićev interes za neoromantizam potječe od pjesnikove želje da sve u stvarnosti detektirano u poeziji preoblikuje u simbol. Također, područja mitskog i fantastičnog spadaju u provjerene neoromantičarske prostore, a s obzirom na to da je i Ratković fasciniran ezoteričnim i oniričkim, to ga svakako pridružuje neoromantičarskim pjesnicima. U tekstu *Neoromantizam Rista Ratkovića* Radovan Vučković govori o kontroliranoj emociji lirskog subjekta prisutnoj u poeziji ovog pjesnika, ali i o kultu forme koji odgovara neoromantičarskoj praksi. Vučković primjećuje da je Ratkovićeva pjesnička slika više simbolistička nego romantičarska i da treba voditi računa kada se govori o njemu kao o poglavito nadrealistič-

kom pjesniku, jer on nije samo to. I dok Vučković tvrdi da je vizualni plan Ratkovićevih pjesama neprikosnoveno simbolističkog karaktera, Tatjana Bečanović u monografiji *Zaspati ili umreti* polemizira s tim stavom, smatrajući da je potrebno razmotriti upravo to mišljenje, jer je Ratkovićeva likovnost naglašeno nadrealistička.

Subjektivizam je kod neoromantičara u prvom planu, a socijalna svakidašnjica nije teren njihovih poetskih senzacija u mjeri u kojoj bi ono što čovjeka svakodnevno provocira istovremeno postalo i predmet neoromantičarske derealizacije. Izraz neoromantičara je profinjen i stiliziran, a to je u suprotnosti s tendencijom socijalnih tekstova nastajalih usporedno, pa i nešto kasnije na jugoslavenskim prostorima. Socijalni poetski tekstovi katkada su imali manjak lirске suptilnosti i više su podsjećali na stil *prosa oratio* u kojem je poetska deklarativnost išla ravno naprijed zbog idejne nametljivosti i uočljivosti.

Kada je u pitanju Ratkovićevo viđenje neoromantizma koji se kao kompleks razvija i na jugoslavenskim prostorima, Radomir V. Ivanović navodi:

Ratković je najprije napisao kratki esej "Novi Romantici" uvršten u knjigu "Čutanja o književnosti" (Beograd, 1928) u kome definiše pojmove stil i metod, a potom i značajni ogled "Duh nove poezije i njena tehnika" (1929), u kome pobliže definiše ovaj stilski kompleks: "Novi romantizam ne postoji kao škola, već samo kao talas izvesne gomile pesnika i književnika koji svoju pažnju usredsređuju na pokrivanje tema, primajući od svih škola nešto tehnike, po izboru ličnog ukusa." (Ivanović, 2011, str. 130)

2.3. To što se Risto Ratković opredijelio za neoromantičarsku stilsku shemu govori o pjesnikovoj težnji da egzaltiranom poetskom izrazu prikloni primat stilizirane forme i da se na temelju priličnog ekskursa od stvarnosti okrene ka simbolima. Snovnost i interes za onostrano, poetske su domene neoromantičara, što nikako ne znači da je atmosfera iracionalnog prisutna u onoj mjeri koja postoji u doba romantizma. U poeziji Rista Ratkovića pisanoj u spomenutom razdoblju, počinje njegovanje nadrealističke manire, a upravo tada riječ dobiva i vanliterarno značenje zbog toga što se ukazuje na slikovnu predstavu. Nesporno je i da se Ratković u avangardnom pluralizmu nije mogao opredijeliti samo za jednu programsku struju, jer je ponuđeni repertoar bio atraktivan za pjesnike koji stvaraju nakon Prvog svjetskog rata. Kada se uzme u obzir Ratkovićevo poetičko rasijavanje, razumljiv je i posve opravdan stav brojnih kritičara da je u pjesništvu ovog stvaraoca uočeno prisustvo brojnih *izama* od kojih ne potpada svaki pod avangardnu klasifikaciju, kao i žanrova dobivenih raznovrsnim preplitanjem. Prisustvo elemenata kozmizma, simbolizma, onirizma, socrealizma i brojnih drugih struktura dobivenih eklektički, omogućava svestraniji pristup Ratkovićevoj poeziji i doprinosi obuhvatnijem razumijevanju pjesničkih slika, jednako kao i poetičkih

stavova. Da bi se etička kriza prebrodila, pjesništvo je moralo dobiti nove putokaze, a oni su se u procesu duhovnog preporoda i te kako umnožavali. Pjesnici koji su zastupali novu formu u pjesničkom izrazu, opredjeljivali su se za dominaciju somnambulnog kroz prikazane slike, pri čemu je dimenzija snovnog imala kvalifikaciju nadstvarno proživljenog saznanja, a tu je svakako i jezična dezintegracija koja je bila usmjerena ka proteklom, realističkom tipiziranju. Ironijski odnos prema postojećim društvenim normama također predstavlja dio nadrealističkog repertoara. Od svih navedenih kvaliteta, Ratković je uzimao mjeru koja je odgovarala njegovom osobnom afinitetu, s tim što je njegov poetski jezik imao tehničku konfiguraciju koja ga je razlikovala od drugih pjesnika.

Općepoznata činjenica da su se crnogorski pjesnici međuratnog perioda u većini okretali ka socijalnoj literaturi, jer su alternative avangarde bile isuviše radikalne za njihov doživljaj književnosti, nije umanjila Ratkovićevu ambiciju da se okuša u nečem što je različito od regionalnog očekivanja. Kao nadrealist i intelektualac rafiniranog osjećaja za filozofiju, posjedovao je i prednost senzibilnog uživanja u stvari, a posredstvom specifičnih estetskih doživljaja težio je sva svoja ranija iskustva i snovna pomjeranja dovesti na polje racionalno obuhvatljivog. Dakle, proizlazi da je Ratković imao interesantan poetski princip; estetska predestiniranost pojava kroz koju čitalac treba dokučiti i etičku vrijednost djela, a spona ove dvije mogućnosti mijenjanja stvarnosti, također ima socijalnu, općečovječansku utemeljenost.

Ne raskidajući s prošlošću na način na koji je to definirala avangarda, jer bi to predstavljalo i negiranje nacionalnih kanona, a ipak se ironijski obračunavajući s epškim toposima, Ratković je u poetskim tekstovima često komunicirao s tradicijom, što ga je učinilo pjesnikom koji veže duhovnost konzervativizma i avangarde. Aleksandar Flaker ističe negatorski odnos avangarde prema tradiciji, ali priznaje i njihovo interaktivno prožimanje zbog toga što je tradicija temelj iz kojeg je nastala avangarda, bez obzira na to što avangarda urušava značenje tradicijskog fundamenta.

Metatekstualna funkcija avangardnih tekstova u mnogim je slučajevima bitna za njihovo razumijevanje, pa nije slučajno što su teoretski nosioci avangardnoga shvatanja književnosti u Rusiji – formalisti, unijeli u teoriju književnosti pojam čitanja novih tekstova na pozadini (rus. *no fone*) postojećih ili tradicionalnih tekstova. (Flaker, 1982, str. 27)

3. ELEMENTI AVANGARDE U RATKOVIĆEVOJ IMANENTNOJ POETICI

Avangarda, flakerovski shvaćena, svakako je postupak estetskog prevrednovanja te se opire svakoj estetskoj ukalupljenosti i stvara vlastitu estetiku koja ne podliježe općeprihvaćenim mjerilima vrednovanja estetičkog predmeta. Stoga zaključujemo da ova for-

macija posjeduje znatnu koncentraciju razgrađivačkog u odnosu na svaki pravac koji pretendira na dopadanje i opće prihvaćanje. Također, avangarda najviše od svih prethodnih formacija i pravaca njeguje antitradicionalistički stav, što se očituje u radikalizaciji svih zatečenih značenjskih polja: pomjeranje formalnih obilježja, transformacija rečeničnih oblika, društveni anarhizam i animozitet prema realističkom obrascu – samo su dijelovi literarnosti dobivene na opstrukciji tradicije. U cjelokupnom procesu avangardne opservacije, komunikacija s prošlošću održava svoj kontinuitet. Kod Rista Ratkovića komunikacija s tradicijskim nivoima ne ide uvijek protiv vrijednosnih sustava prošlosti, ali je u njegovim tekstovima došlo do značajne desemantizacije onih tematskih krugova koji su se višedesetljetno slagali na naš tradicijski opseg i činili od njega neoborivu kulturološku spoznaju. Prošlost markirana kao dio naše identifikacijske prepoznatljivosti nije mogla biti dovedena u pitanje sve do avangardnih pomaka, a i tada su na crnogorskom tlu bili u manjini pisci koji su vršili literarni obračun s vlastitim naslijeđem. Risto Ratković pripada malom broju Crnogoraca, pjesnika, intelektualaca koji su se usudili da književnopovijesnoj ostavštini namijene različite značenjske oznake od onih očekivanih. Lotman napominje (Lotman, 1976, str. 252) da zabrane mogu biti žive u umjetničkom jeziku, nacionalnoj kulturi, književnoj epohi, a da energetske moment teksta ovisi o tome što u kvalitativnom i inovacijskom pogledu donosi struktura koja postaje narušitelj zabrana. Katkada čak ona struktura koja kida gustu mrežu ustaljenih i prepoznatljivih značenjskih pozicija biva toliko jaka da uspostavlja nove zakonitosti i nov poetski aktivitet. Ratkovićeva poezija posjeduje energetske plan, jer usljed upotrebe okazionalnih značenjskih nivoa, recipijent, ovisno o snazi estetskog percipiranja, mora uložiti maksimalan napor misli i volje da bi mogao biti uključen u moguće funkcije ponuđenog teksta. “Na granici između uzualnih i okazionalnih elemenata postoji složeno konstruisanje semantičkoga modela koji nastaje u procesu kombinovanja značenjskih polja i zona presijecanja” (*ibid*). Sve što se osporava ili, makar, modificira u estetskoj postavci mora računati na određeno predznanje koje ima adresat; tek uvid u čitaočevu spoznajnu moć može biti imanentan autorovom cilju da pomjeri polje predvidljivog i dobije željeni efekt iznenađenja.

3.1. Ratkovićeve pjesme u kojima egzistira motiv smrti razlikuju se od uobičajenog prosedea koji karakterizira imenovani motivski plan. Motiv Tanatosa u njegovoj poeziji nije artikuliran kao antiteza životu, a nije ni artifičijelna dekoracija primjerena romantičarskom apelu na općeljudsku bol i traženje životnog *alter modusa* u onostranom svijetu. Ratković ne postavlja motiv smrti ni kao neminovnost, prema kojem ima autorski indiferentno osjećanje. Jednako kao i svi drugi motivi, i smrt kod Ratkovića ima transformativno značenje; ona ne postaje pomirateljski čimbenik

između dvije krajnosti, a također Ratković ne dopušta da smrt dobije alternativnu mogućnost, jer je po svojoj prirodi u konfrontaciji sa životnim oblicima pa i ne može biti zamjena za život, ali ono što Ratković dopušta jest predstavljanje smrti kao sastavnog dijela bilo čije individualnosti.

Pjesma *Siromahovo pismo mrtvoj nepismenoj majci* već u naslovu donosi, osim motivskog opsega, i jedan promijenjeni tretman umjetničke forme sukobljene s tradicijskim kanonom. Pismo koje je upućeno "mrtvoj nepismenoj majci" donosi neobičan sklad pojmova, a to znači da je ovakvom tehnikom započela revolucija poetičkog stava i poetskog izraza. Iz atipične naslovne sheme ove, kao i brojnih drugih pjesama, da se naslutiti Ratkovićeva težnja da artifičijelost izraza ne smije nikako imati samo formalno odličje, već da umjetnik mora pokretati snažnu difuziju misli kod čitaoca, i to: tematikom, izrazom i sugestivnom slikom. Može se reći da je Ratković takav stav zastupao u svim usmjerenjima svog poetskog izražavanja, a već je naznačeno da je u nadrealističkim, a prilično i u socrealističkim ostvarenjima bio osebujan, što mu obezbjeđuje permanentno prelamanje različitih poetskih koncepcija. U spomenutoj pjesmi Ratkovića intrigira misao o smrti na uvjerljivo neoromantičarski način.

[...] I pokazaše mi noćas tvoju sliku.
Ne beše to ona jedina tvoja zemaljska slika
U travi kad si sedela i savršeno gledala.
Drugu mi sliku prineše.
Iz tvoga nebesnog života. (Ratković, 1931, str. 140)
(iz pjesme *Siromahovo pismo mrtvoj nepismenoj majci*)

Iako je nadrealizam pravac prema kojem je Risto Ratković imao dvojako mjerilo ispoljavanja, iz čega zaključujemo da je taj pravac intimno najviše intrigirao ovog pjesnika, ipak je već primijećeno da je najpunije samopotvrđivanje realizirano upravo u pjesmama nastalima kombinacijom nadrealističke i neoromantičarske poetske manire. U jednoj fazi svoga života Ratković jest pisao u nadrealističkoj maniri, da bi kasnije opovrgavao prisustvo nadrealističke tehnike u svojim tekstovima. Potvrđeno je i da je Ratkovićev nadrealistički izraz bio osebujan, to jest disperzija lirskog subjekta u njegovim pjesmama izjednačavala se s racionalnim svojstvima, ali je bilo jasno da pripada racionalnom biću koje u odmjerenoj dozi irealnosti želi oprobati i usvojiti neki drugačiji način života. Predočena slika neke druge dimenzije na taj način nije valorizirala potpuno udaljenje od stvarnosti, već je to bio kratkoročan protok određene energije koja se odašilje u neki drugi svijet da bi se kasnije vratila i bila kompatibilna sa stvarnošću, naravno, u određenoj mjeri.

Svaka nadrealistička predstava u Ratkovićevim ostvarenjima daje se kao projektirani oblik neke druge stvarnosti, uz to se precizno uočava da su u pitanju nesupstancijalne predmetnosti, ali ideografsko znače-

nje dobivaju kada se shvati da su to slike, tj. snovna iskustva dana kao isječci nečijeg iskustva, a da je svaka njihova prezentacija namjerno deformirana, jer služi kao ubjedljiv korelat između stvarnog i nestvarnog. Risto Ratković je bio pobornik ideje da se stvarni predmet intenzivnije doživljava u "nestvarnoj" objektivizaciji duha, a tada postaje predmetnost. Dakle, upravo je poezija imala svrhu dugotrajnijeg uživanja u slike, i to posredstvom snovnih predstava.

3.2. U pjesmi *Crnci protiv Amerike* u potpunosti je pomjerena tradicionalna autonomija stiha kao sintaktičko-intonacijske tvorevine. Apsolutnim zanemarivanjem interpunkcijskih znakova i upotrebom opkoračenja dezintegrira se očekivani sintaktički plan i dolazi do efekta iznevjerenog očekivanja. Međutim, s druge strane, takvim stilskim potezima otvara se široko značenjsko polje. Ako svaki leksem dobiva svoj identitet oslobođen logičke i sintaktičke povezanosti kakva postoji u vezanom stihu, onda je jasno u čemu stoji poruka osporavanja jedne realnosti. Ratković dijabolizira viđeno i doživljeno, te imaginacijom stvara efekt groteske koja je glavno identifikacijsko sredstvo avangarde. Upotrebom opkoračenja stihovi dobivaju značenjsku autonomiju, a uz to se stvara i osobit ritam. Ako stih izgubi intonacijsku samostalnost postaje polustih, a katkada biva sveden na jednu riječ, ali ta kvantitativna minimalizacija, u nadrealističkim tekstovima donosi jedan kvalitativni vid. "U ovom užem i podesnijem značenju reči, opkoračenje se javlja kada se intonaciono raščlanjavanje diktirano sintaksom razide sa intonacionim prelomom na kraju stiha" (Kojen, 1996, str. 312). Ovdje pak prijelom na kraju stiha ne samo da produžava semantičko trajanje iz prethodnog stiha, nego se iz stiha u stih produžava naznačeni kontinuitet, a time pjesma dobiva dinamičnost pa se do njenog završetka ne konkretizira poetska poanta, čime se postiže višak informativnosti.

Identifikacija sa slobodnim crnačkim kolektivom data i u paralingvističkim uzvicima "jao ho" ilustrira subordinirajući subjektivitet koji doživljava nešto specifično i pretendira na trajanje u zamišljenoj oazi. Čekanje samo onoga što se vidi u vlastitom scenariju nadrealnog svijeta je i ukazivanje na bunt prema civilizaciji. U kronotopu izoliranom od svakidašnjih urbanih opterećenja, oslobađaju se i duh i tijelo pa misaone operacije teku nesmetano, a libido dobiva arhetipski obrazac neukrotivosti tjelesnog, stoga seksualnost postaje podrazumijevajući čimbenik u takvom okruženju. Besciljnost u ovom tekstu poprma umjetnički karakter i udružena s folklornim elementima naroda koji se opire urbanizaciji, nadrealističkoj formi izraza, dodaje i intermedijalnu pa i kozmopolitsku dimenziju.

Žena postaje "genijalna zverožderka" i erotična matica zato što je polazište vrhunskih fizičkih zadovoljstava i izvorište života. Okrenuta je suncu i u fotosintetičkom dvojtstvu uzajamnog davanja, ona je simbol pražene i pramajke. Autor je poistovjećuje s

divljim zvijerima i tako oslobađa njenu divljačku stvaralačku energiju, danu cijelu u tjelesnim impulsima. Obračanje “o genijalna zverožderko” usklik je divljenja racionalnog bića koje može biti dovedeno i u iracionalno pijanstvo onda kada započne simboličku vezu s crnom pramajkom.

Usporedba subjektive zemlje i zemlje crne braće nosi binarnu opoziciju, jer je prva zemlja prostor duhovnih limita i u njoj je privilegija rijetkih snovna krilatost, a zemlja duhovno srodne crne braće je “krilato nebo” i već u toj gotovo pleonazamskoj sintagmi pojačava se semantička vrijednost poruke i još više gradija kontrast između subjektive zemlje i obitavališta crne braće.

Pjesma *Luminal* preko sintagmatske osi prelama kronotop realnog i irealnog svijeta i na osnovi toga se može shvatiti da je lirski subjekt ekvivalentan autorovoj točki gledišta, a da se autor nalazi u teškom rastrojstvu prouzrokovanom bolešću. Čak i netko tko ne zna da je ovo Ratkovićeva posljednja pjesma, može prepoznati proces stapanja autorskog i kreativno-subjektivnog “ja” u jednu semiozu koja doprinosi produbljanju delirijske faze u kojoj vlada misaona sloboda pa je jasno da je to jedini način izlaska iz svijeta i pronalaženja spasonosnog rješenja. Iz ekstatičnosti susreta dvaju svjetova ne proizlazi samo njihovo uzajamno mutiranje, nego i obilježje koje ovoj pjesmi daje i posebnu misaonost. Slažući imenicu “prozor” uz imenicu “materija” Ratković se ustvari suštinski vraća na svoj prvobitni poetički stav u kojem se nadrealističko spaja s neoromantičarskom tendencijom. “Prozor” ovdje ima gnostičku odrednicu, jer je točka spajanja između subjektovog ništavila i svijeta koji se lokalizira izvan njegovog domašaja. Ako bi se prozor otvorio jedino radi odlaska u vanjski svijet, onda subjektovo “ništa” i dalje ne bi bilo emitirano u “nešto” i težnja ka izlasku ostala bi neostvorena. Po shvaćanju Tatjane Bečanović, prozor ovdje definitivno nije monovalentan pojam, jer dobiva “eshatološku konotaciju” i osigurava pogled u vanvremenske sfere. Kada se navedeno uzme u obzir, onda se jasnije shvaća razasutost jedne označenosti koja samo naizgled djeluje jednostavno i uobičajeno. Delikatnost semantičke zamke je i u tome što nigdje nije određeno da je taj prozor istovremeno i bolnički prozor, već je samo determiniran zamjenicom “neki”. Svakako on to može biti, a i ne mora, jer u realno-nadrealnom transferu, irelevantno je njegovo porijeklo i, kakva god da je njegova prvobitna pozicija, u subjektivom viđenju, on je prohod u izvanstvarosni teritorij.

U pjesmi *Luminal* realni kronotop u potpunosti je odvojen od nerealnog i na toj razmеди adresatu se predočava informacija o vezanosti pjesničkog subjekta za jedan prostor iz kojeg se umnožavaju željene, nadrealne slike – halucinacije. Krevet, hodnik i prozor aplikativno predočavaju dio bolničkog interijera za koji je subjekt stalno vezan, pa iz fiksiranosti prostorom proizlazi iracionalna sloboda redanja željenih

fiksacija. Stupanj više u prouzrokovanju podsvjesnih naloga daje sedativno djelovanje pod kojim subjekt biva neopterećen bilo kakvih limitom. Dozivanje hladne vode koja bi blagotvorno djelovala na tjelesnu i moždanu vatru, govori o egzaltiranosti subjekta koji svoju neutaživost liječi dozivanjem blagotvornosti za koju unaprijed zna da neće doći. U stihovima “uzalud se do plafona verem ja po zidu da je tražim / vodu žednu” (Ratković, 1963, str. 278) kulminira osjećaj beznađa i zatočeništva pa u takvom labirintnom kaosu u kojem je ludilo jedina sigurna i skoro opipljiva stvarnost i sam imensko-pridjevski spoj istaknut u finalizaciji strofe kao zaseban stih – “vodu žednu” ima ambivalentno značenje. Da li je žednost, tj. Žeđ, samo subjektova potreba ili u njegovoj uobrazilji antitetička sprega “voda žedna” znači da je voda postala sama sebe željna? Suštinski se ta dva tumačenja po svojoj uzročnosti i te kako poklapaju, jer su prouzrokovana sviješću koja u trenutku govorenja ne podliježe racionalnom, već iracionalnom sudu. Opsesivna misao o mogućem eliksirskom djelovanju kemijskog ujedinjenja koje bi moglo svojom materijom ugušiti druge medikamente, poetskog subjekta vodi sve dalje, a prividjenja koja se ukazuju daleko su od omeđenosti bolničke sobe koja i jest direktan izazivač izvanrealnih slika. Gusta mreža nepovezanih subjektivnih refleksija u jednom trenutku dostiže vrhunac, da bi u narednim trenucima došlo do splašnjavanja iniciranog upotrebom luminala.

Pjesma *Ponoć mene* također svojom naslovnom sintagmom upućuje na višestupanjsko semantičko polje u koje će autor uvesti sve adresate navikle na nadrealističku koncepciju Ratkovićevih tekstova. Sam naslov kao ključna instanca teksta realizira najveću dozu sugestivnosti u cjelokupnoj njegovoj poeziji, a već činjenica da je namjerno izazvao efekt čuđenja nepravilnom organizacijom sklopa *Ponoć mene* govori o planiranom narušavanju horizonta očekivanja. I sam naslov pretpostavlja halucinogenu interpretaciju subjektovog sekundarnog života sakrivenog iza primarnog života koji je stavljen u drugi plan. Sintagmom “ponoć mene” umjesto gramatički pravilne “moja ponoć” naglašava se ekspresivno-vizualna konkretizacija jednog posebnog svijeta koji za subjekta predstavlja njegov osobni mikrokozmos. Naslov *Ponoć mene* vizualizira ulazak u onirički svijet dan već u prvoj strofi. U početnoj dilemi danoj u prvom stihu “zaspati ili umreti”, formira se lajtmotivska sinteza dva oblika postojanja – zaspivanja i umiranja, pri čemu oba za subjekta imaju slično djelovanje, jer zaspiti znači napustiti stvarnost i zakoračiti u onostranost u kojoj boravi voljeno biće, a umrijeti ne znači ne postojati, već zasigurno oduhoviti nov oblik postojanja u kojem će susret ostvariti dvije autonomne duševne mobilizacije. Nije slučajno ni što iza svake intonacijske cjeline stoje tri točke, jer se posredstvom tog interpunkcijskog znaka osigurava i recipijentova interpretacija mnogostrukih naslućivanja.

Zaspati ili umreti...
Ili se pretvoriti u suncokret...
Da li je ona ikada i bila...
Ali otkud njen lik naslućen u vazduhu čim pogledam...
(Ratković, 1963, str. 269)

(iz pjesme *Ponoć mene*)

Navedene dileme oblikovane kao nepotpune rečenične konstrukcije modeliraju značenjski paralelizam s naslovom pjesme, jer proizlaze iz repertoara ponoćnog pripadanja lirskog subjekta. Zato se sintagma “ponoć mene” shvaća i kao pravi objekt; predmet podržavanja je ponoćna opscenost pjesničkog subjekta, naglašena kao njegovo primarno spoznajno stanje, ali je nesporno da se u ovoj situaciji prelamaju partitivna i posesivna značenja, ponoć je dio atmosfere u kojoj se subjekt najadekvatnije ispoljava i neodvojiv je dio njega. U svijetu neustrojnom razumskom regulativom i uzročno-posljedičnim vremenskim slijedom, sasvim je moguće da radnje – kao što su “zaspati, umreti ili se pretvoriti u suncokret” – budu dostižne, pa čak i da se iz jedne nadrealnosti prelazi u neki drugi imaginativni eksperiment. Sve tri izvanracionalne mogućnosti imaju kredibilitet metafizičke neuhvatljivosti, jer sve što je vanmaterijalnog porijekla ima širok spektar mogućih mijenjanja. Tako je bilo koja od mogućih alternativa da postane subjektov izbor selecionirana kao prava vrijednost zbog nadrealne moći koju imaju varijante spavanja, umiranja ili preoblikovanja u suncokret. Jedino je susret sa životom potpuna “fantastična strmoglavica” – kako je bitisanje u stvarnosti nazivao sam Ratković u svojim esejima. Bilo koji segment subjektove aktualne zbilje da se predočava, zapravo služi da bi se podvukla nemogućnost života u uvjetima koji su nametnuti smrću voljenog bića.

Kroz retrospektivna objašnjenja lirskog subjekta, dana u pjesmi *Ponoć mene*, čitalac doznaje čime je inicirana iskidanost misli i želja za putovanjem u sfere koje nemaju veze sa zemaljskim kronotopom. Nadrealistička osa ispresijecana je informacijama iz nekadašnjeg realnog svijeta, a subjektova imaginativna projekcija sadrži oživljene materijale prošlosti koji će snagom uma biti reinterpetirani u sadašnjosti i čak nadopunjeni novim željama. Stihom “mrtva si a tebe nema” (Ratković, 1963, str. 269) ukazuje se i na eksplicitni program Ratkovićevih poetskih promišljanja, jer, stanje nakon smrti nije neminovno kraj, naprotiv, po mišljenju samog autora, duh se istinski nanovo sreće s kristalnim stanjima srca tek u nekoj izmještenoj dimenziji koja ne podliježe ljudskim razmatranjima. Od svih šezdeset i pet neravnomjerno raspoređenih stihova (u strofi od dva, tri, četiri, pet i šest stihova), koliko ih broji ova pjesma, jedino spomenuti stih ima i strofičnu samostalnost i u značenjskoj je korespondenciji s naslovom pjesme.

U “uskrsnulom” doživljavanju umrle drage uspostavlja se i medij kojem subjekt povjerava da “netko” ometa taktilnu komunikaciju između bivših ljubav-

nika. Uvođenje trećeg lica u stihovnu strukturu i indirektno priopćena sugestija da se duh-remetilac mora “ubiti iz puške” kako bi intermedijalno sporazumijevanje dostiglo svoj cilj, čine ovu pjesmu na momente banalnom i isuviše osobnom. Poznato je da do spajanja autorskog i subjektivnog “ja” dolazi zbog osobne boli samog autora koji je pretrpio duševnu patnju nakon smrti voljene žene. Ignorirajući pozitivistički aspekt, a opet ne zaboravljajući ni biografski trenutak samog autora, usuđujemo se uočiti mjesta na kojima je bol dosegla vrhunac pa je došlo do intimne nemoći. Argument da duha treba ubiti puškom, nadilazi i infantilnu projekciju i graniči s abnormalnom željom čovjeka da oživi voljeno biće, makar i van prirodnih zakonitosti.

Ranije spominjana učestalost prenošenja tijekom misli iz jednog stiha u drugi, nastala kao rušenje prethodnih normi pisanja, zastupljena je i u avangardi, ali i u sorealističkoj poeziji. Ma kako suštinski bili opredijeljeni u poetološkom smislu, pjesnici su najčešće osjećali zasićenje pred versifikacijskim ustoličenjem koje je dugo vremena bilo neoborivo, stoga su samoinicijativno činili iskorake u rušenju neopozivih kanona; katkada su pisali u astrofičnom nizu, a katkad reducirali interpunkcijske znakove. Ratkovićev nemaran odnos prema tradicionalnim normama stiha nadovezuje se na njegove poetičke stavove – artifično uobličen iskaz, uz to i neredundantan, nije se ni mogao ukalupiti u ustaljene forme kazivanja. Čak i kada bi se njegov poetski iskaz preveo na prozni način kazivanja, opet bi nosio drugačiju kodiranost poruke. Zato ni opkoračenje nije samo prijenos misli iz jednog stiha u drugi niti su samostalne sintagme-stihovi samo tvorevine dane radi intenziviranja sloja zvučanja. Ovakvom organizacijom govornog niza u lirskoj pjesmi kod recipijenta se razvija narušeni horizont očekivanja pa se takvoj poeziji prilazi posve drugačijim pristupom, jer su sintagmatske veze iskidane, a estetska informacija je u suvišku prema očekivanom. Ovakva poetska realizacija doprinosi i stvaranju oneobičavanog poetskog ritma kao još jednog faktora rekonstrukcije novog poetičkog sustava.

U pjesmi *Bivši anđeli*, danoj u formi obraćanja višim bićima, Ratković ide korak dalje kada je u pitanju nizanje sintaktičko-intonacijskih cjelina; odlazujući spominjanje određene riječi u očekivanom rečeničnom nizu, autor je ustvari priprema i osposobljava za novi identitet. Postponirajući je i udaljavajući od svih rečeničnih dijelova s kojima je inače u najužoj vezi, on je samo formalno dezintegrira, a suštinski joj pridaje značenje najdubljeg očaja lirskog subjekta. (Bečanović, 2003, str. 61)

Još samo u snežnom cveću prozorskom
Tražim krila i kolena vaša predivna.

Uzalud. (Ratković, 1963, str. 270–271)

(iz pjesme *Bivši anđeli*)

Dakle, lirski subjekt uzalud traži krila i koljena bivših anđela, ali da je zaista “uzalud” kao determinativ glagola “tražim” stajao neposredno uz glagol, psihološko stanje subjekta ne bi nikada bilo naglašeno u onoj mjeri u kojoj to jest u slučaju ovakve inverzije. “Uzalud” kao poslednji rečenični dio kojim se prikazuje agonija bezuspješnog traganja i kao grafički odijeljena jedinica od koje se gradi i strofa, također je i poslednji stupanj gradacije stanja beznađa. Ovakav pjesnički postupak daje Ratkovića u najboljem izdanju i pokazuje da je on i u okviru nadrealističkog koncepta i te kako mislio na organizaciju stihova. Da je Ratković strogo vodio računa o formi kojom izaziva višak informativnosti, govori i sljedeća motivacija – iako je u ovom tekstu dolazilo do preplitanja kontrasnih predmetnosti, ipak svi motivi imaju svoju racionalnu utemeljenost i razložnost i nipošto nisu transformativni u tipično nadrealističkoj maniri. Ono što pjesmu ipak čini nadrealističkom jest tematsko opredjeljenje, preciznije, Ratkovićeva sklonost ka spajanju različitih modela egzistencije. Njegov lirski subjekt je u zoni realne egzistencije, on je evokator prošlih događaja, ali i iluzionist s prioriteto zamišljanja bivših bića, davno nestalih sa zemaljskog prostora. Subjektovo proizvoljno prizivanje jedini je način dozivanja bivših anđela, zato je njegov prostor intimnosti nenarušen; samo u tako zamišljenom metafizičkom presjeku ostvariva je komunikacijska podloga za duševno razumijevanje ovog i onog svijeta. Upućivačka relacija “ja-vi” održava do kraja svoj kontinuitet, što znači da je cjelovremena usmjerenost duha lirskog subjekta identificirana s virtualnim postojanjem bivših anđela, a njegovo fizičko postojanje također ovisi od latentne veze između dvije suprotne sfere. Kao centar medijske komunikacije ističe se srce. Srce je dokaz življenja, doduše, ovdje specifično proklamiran; srce je cirkulativni aktivator življenja za druge i zbog drugih, a “bivši anđeli” upravo akumuliraju centralni čovjekov organ bez kojeg se, da nije uzajamnog sustava duhovnog nadopunjavanja, ne bi moglo živjeti. Krin ili ljiljan u ovoj pjesmi ima mnogostruku značenjsku osnovu uhvatljivu tek kad se prevedu na onostrani aspekt. U formi metafizičkog dijaloga otvara se mogućnost drugačije shvaćenog oglašavanja krinom; krin je simbol čistoće i zato se pridaje duhovnom bogatstvu anđela, a njihovo zvonjenje krinom u srcu subjekta koji iščekuje jest dobrovoljni prijenos njihove energije i objelodanjivanje veze između njih i onoga koji iščekuje.

3.3. Poema *Mrtve rukavice* pripada nadrealističkom korpusu Ratkovićevog stvaralaštva. Podatak da je nastala 1927. godine otkriva jedno vrlo osobito stanje u poetici toga doba; naime, avangardna praksa provedena u okviru beogradskih književnih almanaha, dobiva svoj puni izraz i kad je u pitanju invencija literarnosti, tematsko opredjeljenje, vanjska i unutarnja forma, pa čak i ritam i kakofonija, tako da beogradska avangarda donosi i refleksije europske orijentacije, ali i kreativnost domaćih pjesnika te postaje vrlo speci-

fična i katkad tumačena od pjesnika do pjesnika. U to vrijeme, kako je poznato, Risto Ratković i Moni de Buli pokreću časopise koji su manifestacija ondašnje negacije stvarnosti i rafinirane percepcije vanstvarnosnih sadržaja. U časopisima *Večnost*, *Bela revija*, *Refleks mladih*, *Čaša vode* i *Umetnost*, pjesnici kao Jovan Popović, Pavle Starčević (kojima je posvećena poema *Mrtve rukavice*), Dušan Jerković, Dragan Blagojević i dr.

Poema *Mrtve rukavice* jest svakako jedinstvena, ali ne i ujednačena tekstovna struktura; neujednačenom je čine određeni diskursi kojima se propagiraju poetičke parole i koji jesu u tematskoj sprezi s cijelom strukturom, ali je način na koji su iskazani svi stavovi različit od teksta do teksta. Ovu poemu treba posmatrati kao diferentnu jezgru iz koje se odašilju šifrirane poruke o smrti, prolaznosti i nadasve poeziji kao ujediniteljici svih predmetnosti koje u njenoj vladavini postaju dematerijalizirane. Već je rečeno da je Radomir Ivanović u djelu *Poetika Rista Ratkovića* podijelio Ratkovićevu poeziju na različite žanrove, a to obuhvaća i mnogostrukost poeme *Mrtve rukavice*, stoga što Ivanović prepoznaje brojne motivske aspiracije i poetske postupke ovog pjesnika. Tatjana Bečanović u djelu *Zaspati ili umreti*, pak, teži integriranju poetske manire u ovoj poemi, smatrajući da je sustavnost jednostavniji put ka proučavanju poetske cjeline. Dakle, za Ratkovića je “Poezija” ideal življenja i stvaranja i, kako smo napomenuli, u antagonističkom je odnosu prema literaturi (prozi) za koju smatra da mora biti omeđena izvornim podražavanjem života, te kao takva ne može ni ponuditi širi izbor izlazaka iz materijalne stvarnosti. Ovo mišljenje korespondira s nadrealističkim stavom da je poezija suprotna od proze, jer se poezijom, to jest pjesničkim jezikom, iskazuje nemjerljivo više. Treba istaknuti da su svi fragmenti *Mrtvih rukavica* svojevrsna poetika sna, stihovani traktati ili lirski intonirani tekstualni pasaži koji govore o poeziji kao uzvišenom produktu podsvjesnih stanja.

Priča koja otvara poglavlje *Mrtvih rukavica* i u kojoj se govori o snovnom tkanju kao važnom preduvjetu za stvaranje lirike, jest priča o fantom-babi, u zbirkama nekih priređivača čak nazvana *Prolazeći nekom tesnom ulicom*. Tema priče je fantom-babino bajanje, prosipanje magijske vode i čudnovato “tkanje noći”. Da je pisanje stihova odvajkada stvar viših fenomena često nepristupačnih, neobjašnjivih i nedovoljno bliskih čovjekovom racionalnom rasuđivanju, vidi se po neobičnom odnosu u ovoj poetiziranoj priči – baba pjevuši subjektive stihove (subjekt je u istom refleksivnom vidokrugu kao i autor), a njemu je cijela njena ceremonija tajanstvena.

“Nepoznato mi beše to njeno tkanje i nepristupačno mome saznanju, a da bih ipak osećao trajanje čuo se odjek te fantom-babine radnje. Skupljala je moje stihove i kao da je i njih u isto vreme tkala, pjevušila ih” (Ratković, 1963, str. 395). Poezija se, dakle, poistovjećuje s praiskonskim čuđenjem čovjeka pred pojavama koje nisu dostupne njegovom tadašnjem po-

imanju prirodnih pojava. Ako se poezija može “tkati” i ako je noć prirodni ambijent događanja magijskog tkanja, onda takva kondicionalna povezanost uzrokuje stanje slaganja i nadovezivanja riječi na predmete i suštine predmeta. Riječi otjelovljuju predmete i raznorodne sadržaje i imaju moć sugestije, imperativa ili molbe, što su suštinski sve direktive “višeg” reda i pripisuju se magijskim svojstvima. U ovom poetskom tekstu dolazi do ogoljavanja verbalnog materijala i do svodenja riječi na njihovo osnovno značenje, ali je neobično i samo kombiniranje sintagmi, tehnika iz koje se izvodi mnoštvo nadrealističkih značenja slika. Stihovani segmenti unutar teksta upućuju na maniru koju su formalisti nazivali obnaženim postupkom, a to je jedan od najznačajnijih konstruktivnih principa slobodnog stiha. Suština “obnaženosti” ogleda se u raskidu s rigidnom tonskom i silabičkom uređenošću i u okretanju samom verbalnom prostoru u kojem tada mogu biti akumulirane sve zvučne figure (lirski paralelizmi, ponavljanja). Doduše, ovakav postupak je naročito frekventan u glasosaliji koja se odnosi na teoriju odstranjenja svih denotativnih momenata i čulnu prevagu kojom se izaziva estetska ekstaza.

Imajući u vidu da poezija ima svojstvo prekomponiranja stvarnosti, Jakobson je stvorio “kategoriju usmjerenosti”, po kojoj se uspjelom smatra ona vrsta literarnosti koja “lišava iskaz semantičke i zvučne neutralnosti i narušava rutinsku percepciju” (Jakobson, 1970, str. 17). Ruski formalisti smatrali su da je postupak zapravo proces estetizacije posredstvom kojeg se materijal oblikuje u umjetničko djelo. “Zahvaljujući postupcima nastaje efekat jezovitosti (defamilijarizacije) koji izaziva poremećaje u rutinskom sagledavanju stvarnosti predstavljene u umjetničkom delu” (Bužinjska i Markovski, 2009, str. 131).

Zvučnost u fantom-babinom pričanju jest dominantna, jer je magijski zvuk riječi jednak mitskoj spoznaji poezije, a to što se daje primat auditivnosti i slikovnosti jezika, ne hajući za formu stihovnog uobličavanja, samo doprinosi intenziviranju folklorne spoznaje poetske umjetnosti. U tom smislu, u fantom-babinom pričanju, jednako kao i u ostalim dijelovima poeme *Mrtve rukavice*, ostvarena je dinamizacija poetskog govornog niza, a povezanost postojećih leksema ostvaruje faktore neophodne za efikasan poetski ritam.

Tinjanov ih proglašava za osnovne ritmičke faktore stiha i formuliše na sledeći način: 1. faktor jedinstva stihovnog niza; 2. faktor njegove zbijenosti; 3. faktor dinamizacije govornog materijala; 4. faktor sukcesivnog govornog materijala u stihu. (Petković, 1990, str. 345)

Noć je romantičarsko vrijeme stvaranja, ali i u nadrealističkoj praksi označava snovni prostor, slobodu magijskih sila, tajanstvenost i zatvorenost za tumačenje razumom. Ulančavanjem svih riječi koje stoje u atmosferi noći, poima se pozitivna konotiranost i sve što se daje u vezi s kronotopom sna i noći, može

se poistovjetiti s Kostićevom “pletisankom”; pletenje i noć proizvode poetski sklop u kojem je pletenje drugo ime za imaginaciju. Po mišljenju kritike, crna kao boja noći nije u isti mah i boja mraka, već boja kreativne proizvodnje uzvišene djelatnosti – poezije.

U pjesmi *Sve pišem radi uvele noći – Džu*, još jednom se potvrđuje Ratkovićeve središnje lirске emocionalnosti; impulzivnost i kaotičnost subjekta gotovo nikada nisu bili njegova stvaralačka manira, već je emocija doživljavanja uvijek prilično kontrolirana. To što u poemi *Mrtve rukavice* nema dominantne lirске nabujalosti svjedoči o vremenu nastajanja tih tekstova. Vezivna motivacijska nit svih segmenata jest doživljaj smrti, a takvo stanje omogućava i kontroliranje emocije koja je bila aktualna u momentu samog susreta sa smrću. Tekst posvećen prijatelju Moniju de Buliju nosi naslov *Sanjiva košulja* i već time nagovještava se subjektov metamorfozni hod u oniričko polje života. Ovdje subjekt neposredno doživljava sve kazano, što povećava sugestibilnost doživljaja.

Sve pišem radi uvele noći – Džu
Sedeli smo u kafani ja i mala “I”
“I” je imala haljine od sna,
ispod te materialne senke
kolena puna svetlosti tela. (Ratković, 1963, str. 282)

(iz pjesme *Sanjiva košulja*)

Nadrealistički konstruktivni princip autoru je poslužio kao metoda za oživljavanje subjektive bliskosti s objektom koji više nije realiziran u materijalnom stanju, a emocija kontrolirana razumom i kanelirana vremenom protjecanja prilična je ovakvom načinu poetskog priopćavanja. Nedostatak disonance, točnije, melodijska umjerenost, dala je ovoj pjesmi nešto od tonaliteta primjerenog odama te se zbog toga može smatrati i analognom lirskoj antičkoj vrsti koja se zove – epikedejon (Živković, 2001, str. 192), što važi i za druge pjesme iz poeme *Mrtve rukavice*. I u ovoj pjesmi postoji spajanje pojmova s predmetima koji ni jednoj značenjskoj komponenti ne potpadaju pod međusobnu povezanost.

Više te nema, mala “I”,
dobrota u vidu češlja osta u tvojoj kosi
da me jutrom u ogledalu boli lik. (Ratković, 1963, str. 283)

(iz pjesme *Sanjiva košulja*)

Iniciranjem značenjskog paralelizma među pojmovima koji u realnom svijetu nipošto ne ostvaruju bliskost, naglašava se svemogućnost irealnog međudjelovanja, a to i jest svrha nadrealističke poetike. U manifestu nadrealizma iz 1924. godine, povodom spajanja logički nespojivih pojmova, Andre Breton je rekao:

Jedan čovek, dosadan bar koliko i ja, Pjer Reverdi, pisao je: “Slika je čista kreacija duha. Nju ne može roditi neko poređenje, već zblizavanje dveju manje više

udaljenih realnosti. Što udaljeniji i verniji budu odnosi dveju zbliznenih realnosti, utoliko će slika biti jača i utoliko više će imati emotivne i poetske stvarnosti.” (Breton, 1974, str. 29)

O tome kolika može biti moć vizualne sugestije ili, bolje rečeno, autosugestije, govori rečenica koja se u jednom periodu života Bretonu stalno nametala, jer mu je, kako sam kaže, “lutala u okno prozora” (Breton, 1974, str. 29). Naposljetku, morao ju je “čuti” i “vidjeti”, jer ga je njen “organski karakter zadržao”. Glasila je: “Postoji jedan čovek presečen nadvoje prozorom” (*ibid.*). Morbidnost iskazanog, međusobna udaljenost prikazanih pojmova i način na koji je sve dovedeno u vezu u okviru ovog rečeničnog modela, donosi nov književni postupak proklamiran nadrealističkim konceptom koji, prije svega, donosi vizualnu informaciju, produžuje percepciju i napokon, čudi ili zgraža.

Prozni materijal koji se, bez sumnje, prepliće s biografskim momentima Rista Ratkovića, jest tekst *Dodir* koji se od ostalih fragmenata odvađa i po tome što o njegovom nastanku svjedoči dokumentirani diskurs *O nadrealizmu iz mog života* (već spominjan u odjeljku o eksplicitnoj Ratkovićevoj poetici). U tom članku Ratković je izričit u mišljenju da pjesma *Dodir* ima za njega “mističan značaj” i da je “simbol celog njegovog života”. Spominje i da je svjestan erotskog naboja svoje pjesme, ali i da pjesma “nije možda uopšte erotična”. Na granici između jave i sna, na nejasnom mjestu i u praznini oslobođenoj za somnambulni hod, subjekt je jasno čuo svoje riječi. Glas je pripadao njemu, ali se nije dao kontrolirati. Tada se u mozgu ocrtavala misao o polusvjesnosti snovnog stanja. “Zatim videh: iskočiše, na picpima pomileše uz njene gole noge oči moje [...]” (Ratković, 1963, str. 472).

Subjekt ovdje inzistira na udvojenom aspektu posmatrača radnje – evokatora sna, jer je on u poziciji polusvjesnosti i nema kontrolu nad svojim radnjama, ali ima odlično razvijenu percepciju vizualnih i auditivnih sadržaja. Nakon sna nastaje pjesma *Dodir* kao dokument čudnovatog stanja proživljenog u snovnom toku. Sve ono što je u eseju davalo samo nagovještaj pokreta, nauma, želje ili radnje, u samoj pjesmi dobiva svoju konkretizaciju i po tome se vidi da Ratković od riječi želi stvoriti poseban kult te da riječi moraju imati referentna svojstva i kada se posmatraju izdvojeno iz rečeničnog niza i kad se istražuju kao dio kontekstualnog procesa. Tako oči zaustavljene na objektu, ženskim grudima, u pjesmi *Dodir* inkarniraju u objektive oči i iskazuju konkretnu radnju koja ima erotsku konotaciju (“Tvoje oko je u mome seksu”). Slike koje se nižu ekvivalentne su prizorima konkretiziranim u djelima nadrealističkih slikara (klavir koji laje i u njemu gola žena), a postojanje imaginističkih detalja projektira drugačiju i prilično izokrenutu sliku o životu pa se takvoj poeziji, ali ni takvom slikarstvu, ne može prilaziti s realističkim predrasudama i s ukotvljenom netolerancijom u

poimanju. Prikaz surovosti svijeta i odnosa obrnutih od normalnih samo je groteskna poruka o deformaciji stvarnosti, kao i nuđenje alternativnog rješenja za bijeg od okružujućeg. Poništavanje realnosti upotpunjeno je naturalnim slikama potpuno omogućenim u poetskom svijetu, a da njihova inače monstrozna interpretacija uopće ne djeluje zastrašujuće ili tragički, jer je neprevodiva na teren djelovanja u realnosti. Na taj način, graktanje krilatih dojki ili raspačavanje ljudske tjelesnosti postaje područje autorove imaginacije, a i nije slučajno što sam Ratković, u eksplikativnom dijelu *Dodira* inzistira na autorsko-subjektivnom poimanju.

U proznom fragmentu koji potom slijedi daje se sukcesivni tok brojnih nadrealističkih slika, a na osnovi takvog nizanja, postiže se efekt magijske fluidnosti priče i izazivanja nesmetane produkcije misli. Razbijanje pjesme, njeno kotrljanje po stolu i postojanje jaja koja nemaju omotač – koru, stvari su koje se događaju samo u snu, a zamjena pojmova i značenjski nesklad, potvrđuje su autorskog potenciranja izokrenute slike svijeta.

Reference na Frojduvu interpretaciju rada sna su nepohodne u tumačenju Ratkovićeve nadrealističke poezije, tim više što i sam pesnik svedoči o znatnom uticaju psihoanalitičke teorije na formiranje njegove stvaralačke paradigme. (Bečanović, 2002, str. 96)

Najviše naglašen autobiografski ton osjeća se u tekstu *Obe su plakale*. Majčina sahrana, odvođenje oca na strijeljanje, mrtva sestra i mrtva draga, identifikacija sestre, elementi su autorove biografije, ali sam način predstavljanja ovih elemenata pripada nadrealističkom pojmovnom registru.

Neizmjerno se obradovah što je to bio samo san, ali mi beše mnogo žao što se rastavih sa sestrom te joj napisah ovo pismo:

Maruša Ratković
Zvečeći hodnik zlatnih odeždi

Nebo

Dođi na onaj vir – čekaću te u hlebu.

Pismo stavih u džep, a ja izađoh da se prošetam. Beše dan vedar. Posle izvesne šetnje ugledah kako se nebo sliva na zemlju u velikim četvrtastim stubovima sunčanog plavetnila. (Ratković, 1963, str. 279)

“Zvečeći hodnik zlatnih odeždi” nebeska je adresa Maruše Ratković, dakle, tu dolazi do favorizacije bliskog stvorenja; zlatne odežde su odijela anđela, a uklapanje autorove sestre u taj ambijent potpora je teze o njenom duhovnom savršenstvu u pjesnikovom pamćenju. Čekanje “na viru” i “u hlebu” daje simbiozu vode i kruha koja je izvorište života i nasušna čovjekova potreba. Dozivanje sestre molitva je koja je morala imati neobičan formalni princip, jer je u skladu sa sestrinskim obitavalištem u rajskom kronotopu. Prateći značenjsku liniju iz prethodnog teksta i ovdje se svjetlost daje kao pozitivni putokaz; slijevanje nebeskog sunčanog plavetnila na zemlju jest putanja

spajanja dva identiteta od kojih duše sa zemaljskog prostora uvijek idu ka nebu, a nikada se ne odvija obrnut proces pa je nebo i simbol superiornosti i ogromne moći nad zemljom.

Epiloški dio poeme *Mrtve rukavice* u nekim zbir-kama priređivača tiskan kurzivnim pismom, smatra se lirskom poantom poeme. Taj segment objedinjuje sve prethodne tekstove i objašnjava motivsku inicijaciju smrti.

Držim se još samo opipljivošću jastuka i sećanjem na neizbežnost smrti. Oškri, oškri, molim te, kapke očiju tvojih, podignu ruku da se probudim iz ove svesti. Pokaži mi gde da zaronim, jer na dnu grča svih dubokih voda senka je tvojih rukavica mrtvih. (Ratković, 1963, str. 284)

Zaključujemo da su *Mrtve rukavice* sjećanja na materijalni život svih onih koji su obilježili pjesnikov život, a u ovom motivski kružnom tekstu dane su kao apoteoza izričito jednoj osobi – umrloj dragoj.

3.4. U poemi *Leviatan* Ratković razgrađuje sve uobičajene vidove pisanja, sve modele vjerovanja, pa i racionalnog očekivanja i ponašanja individue. Na nivou simboličke prepoznatljivosti *Leviatan* (Bečanović, 2002, str. 78) ostvaruje i metakomunikacijski plan, jer je *Leviatan* drugo ime za starozavjetnu neman koju prvenstveno treba uništiti, a tek onda otpočeti sa stvaranjem svijeta. Sasvim je jasno da poruka cjelokupne strukture ne može biti u afirmativnom odnosu sa simbolom na koji je nadograđena sveukupna opažajno-saznajna struktura ove poeme. Značenje imena pošasti koja je prijetila da će onemogućiti stvaranje svijeta, poistovjećuje se i sa stanjem društvene svijesti i narušene individualne misaonosti na početku dvadesetog vijeka. Dakle, ime *Leviatan* autor je pozajmio iz biblijske simbolike i aktualizirao ga kao kvalifikativ za svojevrsnu destrukciju misaone slobode aktualnu upravo u vrijeme kada autor djeluje. Ilustraciju nazadnosti društva Ratković daje s naličja i na način koji nipošto ne proizvodi nihilističku impresiju, već posredstvom groteske prikazuje evoluciju odnosa u društvu. Razgrađivački odnos prema prošlosti, jednako kao i prema sadašnjem trenutku, kombinacija nadrealističkih ogoljavanja psihe s romantičarskim poniranjem u onostranu egzistenciju, kao i sumiranje svih tih predmetnosti kroz grotesknu sliku i samom čitaocu (nezavisno od toga kojem vremenskom razdoblju pripada) daje široke mogućnosti zaključivanja i individualnog preispitivanja. Podatak da je poema napisana u suautorstvu s pjesnikom, prijateljem i publicističkim suradnikom Monijem de Bulijem, ide u prilog nadrealističkoj praksi po čijim koordinatama dva osebujna pjesnika mogu ostvariti interesantnu poetsku kreaciju.

U prvom dijelu poeme upoznajemo podvojenost lirskog subjekta prouzrokovanu nepronalaženjem sebe u okruženosti ljudima, a druga cjelina je cijela u optimističkoj noti, jer se daje subjektova futuristička pro-

jekcija potencijalnog svijeta, dok se trećom cjelinom zaokružuje priča o prosperitetu i padu željenog svijeta i daje emocionalna predstava o individualnosti potpaloj pod snagu revolucije. Lirski subjekt je ovdje, kako istakosmo, udvojen i u skladu s tim je i izmjena formi lirskog predstavljanja, ali to nipošto ne ometa adresata da percipira ovu narativno usložnjenu strukturu, jer, kao što je već napomenuto, logički konstituiran obrazac smjenjivanja događaja i misaonih sadržaja olakšava i sam proces percepcije. U čudnovatom ambijentu u kojem dolazi i do antropomorfizacije (stvari dobivaju ljudska, i to prirodna odličja), razumljivo je i da su putevi nade obesmišljeni:

Isprpljena je svaka nada jer snagu novu ti daju
leptir – senkom
leptir – smehosenkom radovanja
smehom uživanja. (Ratković, 1963, str. 428)

(iz poeme *Leviatan*)

Manira konstruiranja stihova od jedne ili dvije riječi nije napuštena ni ovdje, a sloboda takve izgradnje stihova nadrealistički osvjetljava cijelu poetsku sintaktiku i poetski ritam kao važan konstituent povezivanja sloja zvučanja i sloja značenja. Epistolarna upućenost rečeničnih iskaza ima funkciju isticanja osnovnog motiva koji zaokružuje poetsko-narativnu srž; u pitanju je nada koja napušta čovjeka u svakoj njegovoj svakidašnjoj radnji, jer je već unaprijed izgubljena, bolje rečeno, nepostojeća. Tragičnost svakog pokušaja je u uzaludnosti traženja, a psihološka labirintnost posmatranog daje se kroz subjektovu individualnu procjenu vlastitog sudjelovanja u takvom procesu. Stihovi u kojima se pojavljuje čudna “žena tabakera” – predmetnost koja se antropomorfizira u žensku oblikovnost, prikazuju i radnje koje vrši tabakera, ali su te aktivnosti muškog porijekla i negativno su konotirane. Iz navedenog se očituje autorov stav prema Prvom svjetskom ratu kao poglavito muškom produktu, te je s tim u vezi i opravdanost objektovo muškog pola i metatekstualna razudnost leviatanskog motiva koji svoje mjesto nalazi u svim rukavcima isteklima iz pošasti rata, a da sam rat nigdje nije direktno spomenut.

Svaka spomenuta pojavnost u poemi *Leviatan* ima konkretnu boju ili zvuk, a to je ustvari dobro poznata metoda prevođenja jednog oblika postojanja u drugi. Razlog za to jest u autorovoj težnji ka realizaciji susjedstva stvari; vladavina interferencije predmeta i pojava je u djelovanju s kanonom avangardnih poetika na temelju kojih antropološki i zoološki oblici mogu imati iste osobine, a za njima ne zaostaju ni predmeti ni pojave. Sve navedeno ovdje dobiva viši nivo od uobičajene stihovane poruke; pojmovi koji povlače značenje dispartnih nizova mozaički formiraju leviatansku grotesku od uređenja u dvadesetom vijeku. “Međutim, samo postupno uništenje postojećeg sveta, koje donosi revolucija, može omogućiti izgradnju novog sveta u kome bi se ponovo uspostavila poremećena ravnoteža postojanja” (Bečanović, 2002, str. 109).

Postavlja se pitanje je li revolucija ovdje dana kao projekt novih ideala ili je i ona groteskno prikazana, kao i sve prethodno u pjesmi. Iako je groteska stilizirani oblik umjetničke skepse, ipak se i kroz naglašeno ironijski kontekst, koji ide od pretpovijesnih motiva do suvremenoga autorovog doba, otkriva jedna nova dimenzija nade koja korelira s Ratkovićevim, tada aktualnim, komunističkim težnjama. Interesantno je da autor nije izabrao socrealistički stil pisanja za ovu poemu, iako je već uveliko bio naklonjem Proletkultu u vrijeme pisanja ovog poetskog teksta. Socrealistički idiomi i te kako bi suzili nivo paradoksalnosti neosporno naglašen u ovom djelu. Jedna od najupečatljivijih antonimijskih sintagmi je “lepi mladić Leviatan”, a u njenoj je isključivosti osnovica razumijevanja poruke ovog simboličkog niza. Kao kontraefekt toj znakovima opterećenoj sintagmi daje se “revolucija” koja nudi duhovno otrežnjenje onom tko bude umio da je identificira kao odklon od sveopćeg kaosa.

[...] lepi mladić Leviatan
 hoće da vidi još ognjena vrata Revolucije
 vrata oko kojih romore nepregledna jata špijuna
 kontrarevolucionara. (Ratković, 1963, str. 431)

Epiloška strana poeme profilirana kao zaključak naznačava dozu nepovjerenja u mladićevo razumijevanje revolucije i takav kraj ne urušava horizont očekivanja kod recipijenta; nagli obrat u idejno-vrijednosnom zaokruživanju poeme mogao bi biti u skladu sa socrealističkom postavkom poezije jer podrazumijeva optimalnu projekciju, ali bi takav kraj bio nepovoljan za neoromantičarsku i nadrealističku, ali i dadaističku konstrukciju svijeta. Apel na lijepog mladića Leviatana da skine s ove poeme njenu vlastitu sjenku, vrlo je povoljan i kao poziv recipijentu da doprinese sagledavanju značenja idejne poruke poeme.

Naposljetku, možemo zaključiti da, iako je uzus tradicije u Crnoj Gori proklamirao otpor prema avangardi, ipak je Risto Ratković ostao zabilježen u crnogorskoj književnosti kao stvaralac koji uvodi inovativne tehnike u pjesnički diskurs, čime se definitivno opire tradicionalnom načinu pisanja, ne samo u tematsko-motivskom, već i u formalnom pogledu. Nezainteresiranost za ustaljena versifikacijska obilježja, stvaranje stiha od samo jedne riječi, čime se dezintegrira stih kao sintaktičko-intonacijska tvorevina sastavljena od više rečeničnih dijelova, svodenje riječi na konkretno značenje i ukidanje polisemije, kao i zanimanje za oniričko, jesu sve osobitosti koje Ratkovića dovode u avangardnu sferu stvaranja. Ipak, naglasili smo da, iako prvobitno pokazuje izuzetno zanimanje za automatsku tehniku pisanja sprovedenu u okviru nadrealističkog pravca, ono što ga kasnije odvaja od takvog koncepta pisanja jest kontroliranost misli i emocije i uspostavljanje logičkog rada, a upravo tako i narušava osnovni nadrealistički kriterij.

Nadrealističke slike zbog kojih njegova poezija dobiva svojstvo fotocentričnosti, dugo će spadati u

Ratkovićevu domenu interesa. Međutim, ono što će ga trajno udaljiti od nadrealizma jest njegovo mišljenje da književno djelo mora sadržati i proklamirati neko etičko načelo, jednako kao i estetsko. Smatrajući da nadrealistički tekstovi ne nude etička rješenja, jer su antikomunikativni na nivou djela – čitalac te time realiziraju potpuni zaokret od života, Ratković se, na koncu, priklanja socrealističkoj poetici. Tekstovi te poetike su, za razliku od nadrealističkih, prilično zatvorenih, bili otvoreni, posjedovali su moralnu dimenziju zbog zainteresiranosti za socijalne probleme, ali je u njima, svakako, evidentan manjak entropičnosti. Dakle, pojednostavljen leksik razumljiv narodnim masama i očuvan rečenični red idu u prilog svrshodnosti socrealističkoga pjesničkog idioma čiji zastupnik, naposljetku, postaje i Risto Ratković.

Prilagodila hrvatskome jeziku
 Dijana ĆURKOVIĆ

IZVORI

- Ratković, Risto, 1963. *Mrtve rukavice* – u antologiji *Ponoć mene*, Titograd: Grafički zavod.
 Ratković, Risto, 1963. *Leviatan* – u antologiji *Ponoć mene*, Titograd: Grafički zavod.
 Ratković, Risto, 1990. *Izabrana djela*, Nikšić: Univerzitetska riječ.
 Ratković, Risto, 1991. *Esejistika i kritika*, Nikšić: Univerzitetska riječ.

LITERATURA

- Bečanović, Tatjana, 2009. *Naratološki i poetički ogledi*, Podgorica: CID.
 Bečanović, Tatjana, 2002. *Zaspati ili umreti*, Podgorica: CID.
 Beker, Miroslav, 1986. *Suvremene književne teorije*, Zagreb: Liber.
 Bužinjska, Ana; Markovski, Mihal Pavel, 2009. *Književne teorije dvadesetog veka*, Beograd: Glasnik.
 Breton, Andre, 1974. *Manifest nadrealizma*, Kruševac: Bagdala.
 Flaker, Aleksandar, 1982. *Poetika osporavanja*, Zagreb: Školska knjiga.
 Flaker, Aleksandar, Škreb, Zdenko, 1964. *Stilovi i razdoblja*, Zagreb: Matica hrvatska.
 Ivanović, Radomir, 1990. *Poetika Rista Ratkovića*, Nikšić: Univerzitetska riječ.
 Ivanović, Radomir, 2011. *Pisci i posrednici*, Novi Sad: Zmaj.
 Kalezić, Slobodan, 2002. *Crnogorska književnost u književnoj kritici V*, Podgorica: CANU.
 Kojen, Leon, 1996. *Studije o srpskom stihu*, Sremski Karlovci i Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
 Lotman, Jurij Mihajlovič, 1976. *Struktura umetničkog teksta*, Beograd: Nolit.

Milić, Vladimir, 1985. *Savremena književnost Crne Gore*, Beograd: Prosveta-Nolit-Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Petković, Novica, 1990. *Jezik u književnom delu*, Beograd: Nolit.

Slabinac, Gordana, 1988. *Hrvatska književna avantgarda*, Zagreb: August Cesarec.

Tešić, Gojko, 1985. *Književna kritika između dva rata II*, Beograd: Slovo ljubve.

SUMMARY

THE AVANT - GARDE CODES IN THE POETRY OF RISTO RATKOVIĆ

Risto Ratković's work has continuously intrigued scholars for several decades. In fact, it provides an overview of all structural factors relevant for the development of the Avant – Garde among the Southern Slavs, providing alongside the author's poetic development.

Hailing from Montenegro and being familiar with the pioneering ideas of Breton's surrealism, strongly linked to the poets of the different nationalities of the former Yugoslavia, Ratković basically connects all the foregoing coordinates forging a specific poetic way. Literary theory and history scholars have found in his works neo-romantic reflexes, then traces of Dadaism, Expressionism and definitely Surrealism. The arguments abound as to whether the poetical icon of Risto Ratković is strictly surrealist or symbolist.

What transpires in many readings of Ratković's work is, above all, his tendency towards an eclecticism of styles and genres; his commitment to the visual poetry, that is to the photo- centric information;

the tendency to create aestheticism that somehow denies the concept of automatic writing that Ratković was not always inclined to (it is known that at the certain age he even denied the basic postulates of surrealism); and, finally, the awareness that a literary work should not be inaccessible to perception and interpretation but has to be open to alternatives of interpretation.

His attitude about the ethical issue in art permanently estranged Ratković from the passing Avant - Garde and Surrealism, only confirming what the surrealists eventually realized—the art cannot be made out of continuously drifting humans and reality.

The primary task of Ratković's work is to interpret the Avant-Garde reflexes in the poetry of the creator, as well as their roots, since only through a valid study of the evolution of certain phenomena can we identify the causes of the paradigmatic characteristics of a poetic process.

We demonstrate that Ratković's best achievements are those in which there is still a lyrical subject as a constitutive element of his poetry and those in which the iconic character achieves predominance. Death as a permanent motivation of his poetry carries a different signification than in any other poet from the region because it represents a chronotopic determinant for the existence of the beloved beings whose physical disappearance is predestined for another dimension. All of the above elements must be accounted for in an analytical approach which aims at a comprehensive reception of Ratković's literary quality.

Key words: Avant-Garde, Dadaism, Expressionism, Surrealism, visual poetry, aestheticism, the ethical issue in art, iconic sign