

ЦРНОГОРСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ  
ГЛАСНИК ОДЈЕЉЕЊА УМЈЕТНОСТИ, 28, 2010.

ЧЕРНОГОРСКАЯ АКАДЕМИЈА НАУК И ИСКУССТВ  
ГЛАСНИК ОТДЕЛЕНИЯ ИСКУССТВ, 28, 2010.

THE MONTENEGRIN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS  
GLASNIK OF THE DEPARTMENT OF ARTS, 28, 2010.

UDK 821.163.4.09 Ratković R.

Радомир В. ИВАНОВИЋ\*

„ДОДИР ДУХА И ЖИВОТА”  
(Књижевна критика о делу Риста Ратковића)

„Сва мјерила у књижевности имаду  
релативну вриједност. Сви критерији  
вриједе само уз нека ограничења”

*А. Барац*

*Апстракт:* Аналитичким огледом обухваћено је осам деценија развоја књижевне критике, тумаченог као композитни појам (у глави 1. „Критика као изазов критици”), потом појединачна дела свих релевантних књижевних историчара, теоретичара и критичара који су се бавили проучавањем Ратковићевог жанровски разноврсног, али и неуједначено оствареног дела (у глави 2. „Критика као загонетање тајни”), као и вредновањем и превредновањем књижевно-критичких резултата, у зависности од односа продукционог и рецептивног модела, потом пишчеве припадности појединим стилским формацијама, од модернизма до покрета социјалне литературе (у глави 3. „Критика као одгонетање истина”). У теоријска разматрања о развоју критике и критичке мисли инкорпорирана су и Ратковићева аутопоетичка, поетичка и метапоетичка опредељења. На тај начин је показан релативно велики број критичарских заблуда, омашки и несагласности, било да је реч о експлицитној било о иманентној поезици Ратковићевих књижевних дела (песамa, приповедака, романа, драма, критике, поетике и публицистике).

*Кључне речи:* естетика, поетика, критика, избор, психологија, социологија, филозофија, имагинација, контемплација, валери, креација

## 1. КРИТИКА КАО ИЗАЗОВ КРИТИЦИ

Двадесетих и тридесетих година прошлога века траје изазовна и острашћена полемика о хијерархији уметности и критике, о то-

\* Дописни члан ЦАНУ

ме која је од двеју области духовних делатности примарна, а која секундарна. Основни тон полемици дају критички прилози Исидоре Секулић и Бранка Лазаревића, с једне, као и прилози Милана Богдановића и Ђорђа Јовановића, с друге стране. Први се залажу за естетизацију уметности и критике, а други за социјализацију. У оба случаја доминантне премисе продукционог и рецептивног модела своде се на „студиј литературе”, што значи да супстанцијална теорија има предност над релацијском, тј. да је уметност примарна, а критика секундарна област, без обзира на то да ли се ради о уметничкој или научној критици.<sup>1</sup>

Настојећи да приближи полове бинарних опозиција и да их у што већој мери учини кореспондентним, а не опонентним, Ристо Ратковић (1903-1954) се у раном, садржајном и мало коментарисаном огледу „Морално питање уметности” (1929) залаже за компромисно решење. Претходећи арбитрарном мишљењу И. Секулић о односу аутентичне уметности и аутентичне критике (1932), које потпуни смисао остварују тек у спрези, мада могу и самостално егзистирати, Ратковић нуди прихватљиво решење – интегралну стваралачку визију, што у примењеној равни значи спој *умења* и *знања*, па тим поводом тврди:

„Непатворени дух у једном делу разликовати од вештачког тајанства у њему, то управо и јесте средишни задатак сваке уметничке критике која неће да се од ње одметне вредност садржаја, који је увек изнад устаљености форме. Најпознатији начин тога разликовања примењиван је у свакој више-мање објективној критици од стране свих оних који су поседовали моћ непосредног схватања: моћ осећања и нервну способност преживљавања дате уметничке појаве као и моћ посредних увиђаја: знање, културу. Питање критичара (то јест, треба ли да је он уметник или научник), решено је исправно: критику представља најдостојније онај у коме сагласно одржа-

<sup>1</sup> Довољно је видети избор *Писци као критичари после Првог светског рата* који је приредио Марко Недић и који је издат као Књига 16 познате едиције *Српска књижевна критика* („Матица српска” – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 1975, стр. 648). У њему су заступљени критички прилози М. Црњанског, Р. Петровића, И. Андрића, Т. Манојловића, М. Настасијевића, М. Кашанина, Р. Младеновића, Р. Ратковића, Р. Драинца, Љ. Мицића и Д. Алексића. У Књигу 21 *Критичари из покрета социјалне литературе* (1977), коју је приредио Света Лукић, уврштени су критички прилози Х. Клајна, Ж. Пламенца, П. Бихалија, О. Бихали Мерица, Ј. Поповића, В. Маслеше, Ђ. Јовановића и С. Куленовића.

вају духовну равнотежу уметничка и научничка природа једног истога лица. Уколико се код једног критичара нарушава та равнотежа, утолико се он удаљава од објективне тачности суда” (стр. 255-256).<sup>2</sup>

У другој половини прошлога века, посматрано у дијахронијској равни, могу се запазити три развојне фазе уметничке и књижевне критике, будући да је она у овом периоду обогатила сопствену методологију двома новим дисциплинама: *историјом* и *теоријом књижевне критике*. У њима релацијска теорија добија првенство у односу на супстанцијалну, будући да су у нови инструментаријум укључени дometri филозофије, антропологије, митологије, религије, психологије, социологије, лингвистике, компаративистике, теорије информација, културологије и семиотике. *Критика* као композитни појам увелико шири кругове сопственог интересовања, до неслућених размера. По угледу на општу, компаративну и посебну естетику, као и на поетику, аутопоетику и метапоетику, она сада све више пажње поклања односу критике, аутокритике и метакритике, усвојивши у потпуности циљеве, методе и резултате синтетичне духовне области дефинисане као „студиј културе”. У њему све већи значај добија *историјат идеја*, који је Ратковић својевремено дефинисао као „идеографску слику модернизма”, подразумевајући под наведеном синтагмом најшире схваћену *идеографију* и њоме обухваћене *идеографеме*.

Комплексност односа традиције и модернизма у правој светлости потврђују узорите књиге страних (Е. Д. Хирша, П. де Мана, С. Дубровског и Р. Барта) и домаћих теоретичара критике (З. Гавриловића, С. Петровића, Н. Кољевића, М. Солара, Р. Константиновића и П. Палавестре).<sup>3</sup> У надахнуто писаној расправи „Ристо Ратковић”, обја-

<sup>2</sup> Сви цитати из Ратковићевих есејистичких и критичких прилога наведени су према књизи IV *Изабраних дјела – Есејистика и критика*, коју је приредио Добрило Аранитовић, а издала никшићка „Универзитетска ријеч” 1991. године. За теоријску равноту расправе од велике користи су и остали значајни прилози ове провенијенције: „Дух нове поезије и њена техника”, „Београдски надреализам”, „Манифест апсолутизма”, „О надреализму из мог живота” и „О једном међувремену (Скице за једну књижевну панораму)”, објављени у периоду од 1929. до 1952. године.

<sup>3</sup> Узоритом књигом ове врсте сматрамо двотомну, недавно објављену *Историју српске књижевне критике 1768-2007*. Предрага Палавестре („Матица српска”, Нови Сад, 2008, стр. 814) о којој смо опширно и систематично писали у критичном огледу „Историја критике као историја идеја (Дometri српске књижевне критике)”. Видети такође и наш избор *Књижевна критика о Душану*

вљеној у седмој књизи серијала *Биће и језик у искуству песника српске културе двадесетог века* (1983), Радомир Константиновић примером показује размах „студија културе”, свестрано развијаног, потом, у постмодернизму. Непредвидива игра асоцијација заснива се на „варничењу духа” уметника и критичара, а у непосредној зависности од могућности актуелизације и проблематизације спектра решивих проблема и нерешивих апорија, које Константиновић назива „Додиром духа и живота”. Критика се, сада, не ослања само на предмет истраживања него и на десетине побочних рукаваца интересовања, који је повремено обеспредмећују. Зато је она неретко губила везу са основним предметом, али је, као надокнаду, нудила обиље нових детаља у мозаику културолошки и идеографски засноване слике света.

Умножава се број изазова (од унутрашњих до спољашњих). Све се чешће срећу филозофске, естетичке и поетичке апофтегме, саопштене на литерарно ефектан начин, што је водило широко прихваћеном идеографском покрету дефинисаном као „учена есејистика”, која је у други план потиснула дотадашњу импресионистичку критику. Анализирајући наведене апофтегме, објављиване махом у кратковеким ревијама („Бела ревија”, „Рефлекс младих”, „Вечност”, „Чаша воде” и „Уметност”), Константиновић без икаквих дилема тврди: „Он је живео своју поноћ и захтева да се тражи изван антологија, у оним изузетним, наглим тренуцима који, нису дужи од два-три стиха, рођена у запрепашћењу и дошапнута изнекуд из најтамнијих слојева бића, из оног мрака који као да је био затворен у његовом телу, и који се објављивао, с језама пророчанским, у паћењиштву изворном, али силовитом снагом” (стр. 147).<sup>4</sup>

*Ђуровићу*, за који смо написали предговор „Дарови и дугови (Могућности критичког вредновања и превредновања)”, који ће ускоро бити објављен („Пегаз”, Бијело Поље, 2009, стр. 292), као и избор *Књижевна критика о Ристу Ратковићу* (која се налази у штампи, стр. 415), за који смо написали предговор „Додир духа и живота” (9-27).

<sup>4</sup> Ратковићево књижевно дело адекватно је тумачено у контексту савремене црногорске књижевности. У Књизи 5 едиције *Црногорска књижевност у књижевној критици*, посвећеној традиционалној, авангардној и социјалној књижевности (Универзитет Црне Горе, Подгорица 2002, стр. 648), Слободан Калезић је о Ратковићу објавио четири прилога: Сретен Перовић „Мотивика пјесништва Риста Ратковића” (стр. 171-179), Радован Вучковић „Неоромантизам Риста Ратковића”, без научне апаратуре (стр. 180-189), наш прилог „Ратковићева умјетност кратке приче” (стр. 190-196) и Ново Вуковић „*Невидбог* Риста Ратковића” (стр. 190-196).

У том кључу тумачен, веома је занимљив Ратковићев стих – *Дужан си нам једно небо*. Он се превасходно односи на пишчеве неодужене дугове, јер је очигледан раскорак између латентне и конкретне енергије поетског говора. Но, он се не односи само на Ратковића. Он се истовремено односи и на књижевну критику, која је још увек далеко од исцрпљивања свих значења и звучења Ратковићеве поетске речи. Уколико и постоје хипотетичка оправдања за лутање књижевне критике у периоду пишчева живота и рада (1927-1954), таквог оправдања не може бити у преосталих пола века након пишчеве смрти, с обзиром на то да је критика сада лишена брехтовски схваћених „задатака дана” и да је, захваљујући новом „приливу знања”, у могућности да одужи неодужене дугове према писцу, делу и времену турбулентних збивања, што је један од примарних циљева које жели да покаже избор *Књижевна критика о Ристу Ратковићу* (2009). На то упућује праћење процеса генерирања доминантних критичарских идеја, као и генерирање домета у вредновању и превредновању остварених књижевно-естетских валера. Процес генерирања проширује домен интересовања на још једну област – сâму књижевну критику, тако да се често срећу још и вредновање и превредновање претходних критичарских подухвата који су се бавили Ратковићевим делом (такви су прилози Р. Константиновића и Љ. Цвијетића, на пример). Међутим, паноптикум књижевне критике не чине само афирмативна него и често сретана негативна критика. Однос афирмативне и негативне критике показује на још једном примеру колико је био у праву Ђ. Лукач када је тврдио да се ниједном постојећом методом елаборирања књижевне грађе дела не могу исцрпсти „без остатка”.

Ноторна је истина да се у истој критици могу срести и афирмативна и негативна критика Ратковићевог дела. Понекад је, међутим, евидентна критичарска незаинтересованост или недовољна информисаност о појединим родовима, врстама и жанровима којима се писац с неуједначеним успехом бавио (најчешће је запостављена приповедачка проза, есејистика и критика), чиме се губила могућност интегралног представљања писца и дела, као и ситуирања у контекст времена и књижевног развоја. Такав пример налазимо у хвале вредној студији С. Велмар Јанковић „Ристо Ратковић” (1962, стр. 7-31), с једне, и мање вредним „Напоменама” (стр. 111-118), с друге стране. „Напомене” неминовно захтевају корекцију, тачније речено нову научну аргументацију. Спорни ауторкин став саоп-

штен је у свега неколико редака: „Када савременици говоре о Ратковићу као аутору неколиких чланака који су једно време били запажени, мисле пре свега на два или три дужа написа објављена у годинама од 1928. до 1932. у СК Гласнику, Летопису Матице српске и цетињским Записима. За данашњег читаоца који је у току савремених књижевних збивања ови написи у целини не могу више да буду занимљиви” (стр. 114).

Очигледно, у тренутку настајања студије ауторки је био недоступан податак да је Ратковић објавио 32 занимљиво конципирана есеја, 83 приказа и осврта о домаћој, као и 37 сродних прилога о страниј књижевности, не рачунајући ситније прилоге и белешке (58 о домаћој и 25 о страниј књижевности). Сви су они *in extenso* објављени у четвртој књизи *Изабраних дјела – Есејистика и критика* (1991, стр. 736), што износи најмање три књиге. Слично огрешење начинио је још један врсни познавалац овога дела – С. Перовић у синтетичком огледу „Драма санџачког Хамлета” (1964). Огрешење се односи на приповедачку прозу, која је и жанровски разграната: наративна (42), одломци романа (14), ритмичка (9), путописна (7) и есејистичко-мемоарска (15), објављену у трећој књизи – *Проза* (1991), што чини укупно 87 проза на 463 странице.<sup>5</sup>

Евидентно је, такође, да су временом решаване многе од критичарских дилема и полилема. Тако је, на пример, унутрашњи приступ (бити у стварима) у потпуности потиснуо спољашњи приступ (бити изван ствари). Такође је решен и међусобни однос историзације и теоретизације свести, а у знатној мери су приближени домети супстанцијалне и релацијске теорије, уз схватљива понављања

<sup>5</sup> Приметна је употреба непрецизних појмова (тзв. неутралне лексике), као што су термини „написи”, „рецензенство” и сл. Без удубљивања у структуру наративне прозе С. Перовић погрешно закључује:

„Приповедачка проза не заузима значајније мјесто у стваралаштву Риста Ратковића. Неколико приповедака, роман *Невидбог* и роман који се још налази у рукопису (а коме је – да ли у каприциозним тренуцима стваралачког изазова – пјесник дао име „Ц”). Заправо, његове приповијетке више су узгредно ухваћене слике из живота, или пак поетске реминисценције на неки за аутора значајни сусрет. Праве приповиједачке фабуле, јасно изражене драматуршке линије, дубљег психолошког понирања у живот јунака – нема у Ратковићевим причама, или има толико мало да се готово може занемарити” (стр. 28).

Критичари не спомињу Ратковићев роман *Слепчев мост* који је романијер предао Српској књижевној задрузи у априлу 1940. године, што потврђују писана сведочанстава Живка А. Спасића, Ђура Гавеле и Григорија Божовића.

која сваки избор књижевне критике мора подразумевати као *conditio sine qua non*. Током писања поетолошке монографије *Поетика Риста Ратковића* (1990) били смо против сваке врсте скраћивања Ратковићевих поетских, драмских, романескних, есејистичких и критичких текстова. Тај исти принцип заступамо и данас. Стога се приређивач у избору *Књижевна критика о Ристу Ратковићу* определио да све заступљене прилоге унесе *in extenso*, најпре стога што они пружају целовиту слику, а потом што се у њима препознају најзначајније особности критичарске интелигенције, креације и интуиције, као и најзначајније особности општег стања духа (контекста времена у коме настају), те су уметност и критика сучељени у непрекидном међусобном рефлектовању *песничких слика и поетских идеја*, као у удвојеним огледалима. На крају, решена је и дилема о односу књижевне историје (која се, по Богдановићу, бави „мртвим сенкама из прошлости”) и књижевне критике (која се, по Богдановићу, бави „живим организмима”). Критицизам као поглед на свет је, међутим, у новој развојној фази књижевне уметности – покрету социјалне књижевности, коме великим делом свога стваралаштва припада и Ристо Ратковић, потиснуо естетизам, те је глобална идеја-водиља била изречена поводом ангажованог, али истовремено и аутентичног Крлежиног дела:

*Његов критицизам моћнији је од сваке вере.*

## 2. КРИТИКА КАО ЗАГОНЕТАЊЕ ТАЈНИ

У сводном огледу „Интердисциплинарна исходишта књижевних теорија XX века” Милослав Шутић тврди да је *опитост* веома важно обележје теорије књижевности и да јој је та особеност обезбедила челно место у науци о књижевности, као што је *онтологија*, из истих разлога, заузела челно месту у филозофији. С обзиром на међусобни однос трију дисциплина литературологије, наше мишљење се унеколико разликује од Шутићевог, нарочито уколико се књижевна критика тумачи као композитни појам у другој половини прошлога века. У културном развоју, па и књижевном развоју, критика је адаптивнија, примамљивија, примењивија и агресивнија, што додатно потврђују историја и теорија књижевне критике. У примењеној и у теоријској равни критика је оспособљена да задовољи новонастале потребе у обе равни. При томе мислимо и на оправдани отпор пренаглашеном процесу теоретизације свести, особито

крајем протеклог и почетком овога века, о чему непосредно сведочи А. Компањон у књизи *Демон теорије* (2001).<sup>6</sup>

Много прихватљивији је део Шутићевог огледа у коме расправља о дијади: наука – уметност, односно о степену научне егзактности који карактерише логичко-дискурзивни начин мишљења (у појмовима), за разлику од ејдетског начина мишљења (у сликама). На тенденцију приближавања двеју области духовне делатности указује Паул Фајерабенд у књизи *Наука као уметност* (1984). Тим поводом Шутић истиче значај категорија *епифанија* (изненадна открића) и *синергија* (истовремена употреба различитих врста енергије), које не би могле бити отелотворене без стваралачких поступака уметности, као и без оних поступака које су својствени свакој врсти културно-историјских дисциплина као облика моделовања стварности, о чему аутор каже: *Доживљај, интуиција, емоције, усаосећање, ... сви ови појмови, макар колико били битни за књижевност, тешко су се уклапали у научне амбиције приступа књижевном делу, које, после негативних и позитивистичких искустава нису одбачене. Напротив, такве амбиције непрекидно су јачале упоредо са инсистирањем на одвајању духовних од природних наука. Истовремено су наведени појмови, пресудни за целокупно уметничко стварање, али, више ирационални него рационални, изазивали сталне дилеме у домену методологије духовних наука*” (стр. 136).<sup>7</sup>

Као што и сâм читалац претпоставља, наведени цитат смо навели стога што он на непосредован начин актуелизује више сфера проблематике и апоретике и што указује на однос рационалних и ира-

<sup>6</sup> Рад је објављен у зборнику *Књижевне теорије XX века* (Институт за књижевност и уметност, Београд, 2004, стр. 133-143). О тој проблематици видети више у сродним зборницима: *Теорија историје књижевности (Опште претпоставке)*, 1986, *Методолошка мисао у пресеку (Садашњи тренутак науке о књижевности)*, 1990, као и тротомни зборник *Наука као друштвена стварност* (2002), у којима су многе странице посвећене филозофији науке, прецизније речено науци о науци.

<sup>7</sup> Попут обрнуте пирамиде, свако опште разматрање рачва се у недоглед. О томе смо више писали у сродним огледима: „Наука и уметност као облици моделовања стварности (Прилог филозофије и науке)”, објављеном у књизи *Књижевно обликовање стварности* (Лепосавић, 2003, стр. 173-194) и, нарочито, „Филозофија уметности и филозофија критике у тумачењу Бранка Лазаревића”, објављеном у књизи *Књижевна критика као десета муза* (Нови Сад, 2007, стр. 182-210). Њима бисмо додали и искуства која смо стекли пишући књиге *Критички методи* (1975) и *Поетика и критика* (1988).



ционалних категорија (физике и метафизике) не само у уметности него и у науци. Тај проблем је често елабориран у међуратном периоду, интензивиран Бергсоновим интуиционизмом, Фројдовим открићем несвесног, Крочеовом естетиком и филозофијом, а нарочито поетиком надреализма (аутоматизмом писања). Ратковић се у првој фази стваралачке метаморфозе налази у средишту културних, уметничких и књижевних збивања тога времена, особито уколико имамо у виду његов однос према трима стилским формацијама до којих му је највише стало – експресионизму, надреализму и покрету социјалне литературе, о којима су написане узорне монографије (Р. Вучковића, Х. Капицић-Османагић и В. Калезића, између осталих).<sup>8</sup>

Гама међусобног инспирисања и прожимања, прецизније речено подстицаја, дотицаја и утицаја, без тешкоће се може уочити у осталим модерним и модернизованим стилским формацијама и комплексима, од којих су неки теоријски прецизно дефинисани (специјално рађеним манифестима, попут оних о експресионизму и надреализму), неки су временом добијали све прецизније контуре (дадаизам, неодадаизам, футуризам и зенитизам), док су преостали егзистирали више у знацима него у коначним дефиницијама (хипнизам, суматраизам, конструктивизам, неоромантизам и неосимболизам). Изван естетичких и поетичких елаборација остали су неки од стилских комплекса које аутори (Марко Цар, Бранко Лазаревић и Р. Ратковић), препуштају савременицима и наследницима да их коначно дефинишу (негативизам, академизам, примитивизам, интимизам и бројни други). У последњем примеру није помагала ни често спомињана, употребљавана и злоупотребљавана дијалектика стварања (поетика) и дијалектика промишљања о оствареном (ноетика), уз чију помоћ је требало отелотворити најзначајнији циљ у уметничком и књижевном развоју – уместо превазиђених стваралачких

<sup>8</sup> Ради се о хвале вредној Вучковићевој књизи *Поетика хрватског и српског експресионизма* (1979), потом књизи Ханифе Капицић-Османагић *Српски надреализам и његови односи са француским надреализмом* (1966), у којој је само једна реченица посвећена Ратковићу, као и књигама Василија Калезића *Покрет социјалне литературе* (1975), *Сукоби социјалне литературе и надреализма* (1975) и *Полемика о социјалној литератури* (1977). У свима се показује читав низ тешкоћа у регистровању програмских начела, објашњењу међусобних односа и каталогизовању аутохтоних креативних опредељења, без обзира на то постоје ли или не постоје манифести наведених стилских формација и комплекса. Управо на њих се односи преузети епиграф А. Барца који с правом тврди да „Сви критерији вриједје само уз нека ограничења”.

конвенција, остварити нове и неочекиване *инвенције*, које примером сведоче о новим узлетима духа. То теоријско опредељење у примењеној равни показује се као константна стваралачка тежња у књижевној уметности, која непрекидно жели да се иновира, модернизује и радикализује. У европској и светској књижевности пример *иновације* пружа дело Томаса Мана, пример *модернизације* дело Џемса Џојса, а пример *радикализације* дело Франца Кафке, о чему смо више писали у монографији *Митеме и поетеме Томаса Мана* (2007).

Међутим, и након свих евидентних, интелектуалних, креативних и интуитивних напора стваралаца и мислилаца, на примеру анализе Ратковићевих дела, било у целини, било у појединостима, показује се како одређени слој у структури и даље више пребива у сфери латентне него у сфери конкретне књижевнокритичке експертизе. Ради се о познатом принципу на који указује наука о науци или филозофија науке: све врсте одгонетања истина и претпоставки, у коначној линији, морају се анализирати из почетка, јер упркос видним напорима остало је неокрњено царство тајне и тајновитости. Управо на тај аксиом односи се мишљење филозофа Лудвига Витгенштајна, који тим поводом пише: „Ми осјећамо да и кад се одговори на сва могућа питања, наши животни проблеми још нијесу ни додирнути”. На значај саопштеног мишљења указује и становиште Пола Дила који исправно тврди да је *тајна* универзална категорија, да се скрива у сопственом бићу, односно да откривена тајна није ни откривење ни тајна. За Ратковића је, међутим, пресуднији положај „између”, што значи фатумски обележен положај између „загонетања тајни” и „одгонетања истина”, на шта писац упућује читаоца филозофском апофтегмом: *На сваком степену свести можемо се пробудити*. Мноштво теоријски заснованих дилема, претпоставки и накнадних корекција, којима се књижевна критика показује као културни коректив, садржи Ратковићев „Манифест апсолутизма” (1936), скривена полемика са Марком Ристићем као предводником надреалиста.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Ратковићев однос према надреализму, као што је већ уочено, карактерише најпре усвајање поетике и ноетике овог покрета, потом рађање сумње, као и апостериорна критика, изречена у „Манифесту апсолутизма (Прилог решавању једног савременог књижевног проблема)”. Ратковић оспорава средишњу идеографему надреалистичке пројекције – „аутоматско писмо”, затим инсистирање на „аутоматизму подсвести”, „механичко деловање духа”, „стиховане апстракције”, „марионетску природу наше мисли”, „апстрактност литературе”, „одвојеност од

Сферу тајне и тајанства духа који ствара и душе која пати (што упућује на однос рационалног и емотивног) Ратковић је обухватио ретко сретаном и значајно слојевитом синтагмом „Сијермина деца”, коју различитим поводима жели да одгонетне Р. Константиновић у наведеној расправи. И писац и аналитичар под том синтагмом подразумевају аутентичне, но истовремено и уклете ствараоце и мислиоце, због чега се о њима може говорити као о сродним, бајковитим бићима, јер упркос евидентне даровитости они своје стваралачке намисли и замисли никада до краја не остварују. Односом даровитости и незавршености књижевног дела баве се успешније од осталих у својим расправама и огледима С. Велмар Јанковић, С. Перовић, Р. Константиновић и Т. Бечановић. Они пажљиво слéде премисе три прецизно дефинисана лука: *intentio operis*, *intentio auctoris* и *intentio lectoris*, о којима сведочи познати италијански естетичар и семиотичар, коме смо недавно посветили поетолошку монографију *Анаграми и криптограми у романима Умберта Ека* (ЦАНУ, Подгорица, 2009, стр. 250).<sup>10</sup>

На сву сложеност оновремене тематике и проблематике указује Р. Вучковић у огледу „Неоромантизам Риста Ратковића” (1982), посвећеном песничковој авангардној поезији, настајалој у периоду од 1923. до 1927. године. Аутор у њој најпре указује на елементе дадаизма и зенитизма, а потом и елементе надреализма и неосимболизма.

---

живота”, као и претерану пажњу која је поклањана мистицизму, окултизму, спиритуализму и малограђанској афектацији. Једном речју, Ратковић се, *in ultima linea*, показује као противник филозофије *дендизма* и естрадног *вербализма*.

<sup>10</sup> Овде првенствено мислимо на прилоге уврштене у избор *Књижевна критика о Ристу Ратковићу* (2009): С. Велмар Јанковић „Ристо Ратковић” (1962), Р. Вучковић „Неоромантизам Риста Ратковића” (1982), Р. Константиновић „Ристо Ратковић” (1983) и Т. Бечановић „Став Риста Ратковића према надреализму” (2003). Сужавање фокуса на само одређен број аутора има за циљ да на малом броју примера покаже велики број дилема које су имали књижевни историчари, теоретичари и критичари. О програму српског надреализма сажето пише П. Палавистра у *Историји српске књижевне критике* (Том I): „Аутоматско писање, оштри парадокси, недостатак рационалних кочница и контроле свести, логичког реда и синтетичког мишљења, прелазак из будног стања у делиричну визију, ослобађање маште и фантастичне надреалности, продор у подсвест, сновиђења и сан, „спојени судови” спољашњих и унутрашњих доживљаја, вербалне игре без смисла, поплаве слободних речи, расуло израза, лингвистички ватромети, измешане песничке форме, колажи, хумор, каламбури, опуштени нагони, побуна, рушење табуа, гола сексуалност – то су биле опште одлике надреалистичког стила” (стр. 384).

На тај начин је доказана ваљаност Ратковићевог становишта о процесу трансформације стваралачких поступака из једне формације или комплекса у други, а такође ваљаност теоријског становишта о процесу генерирања поетске идеје и књижевног текста. При томе мислимо на трансформацију водећих идеја експресионизма у надреализам, а затим и дадаизма у неоодаизам, а потом неоодаизма у надреализам и неосимболизам. Само на основу ове идеје-водиље или глобалне идеје Ратковићевог начина певања и мишљења (јер о систему не може бити речи) може се показати пишчево овладавање знањем, с обзиром на то да је био добар зналац страних књижевности (француске, немачке и руске), обавештени корисник о неким делима, појавама и токовима азијске и афричке књижевности, будући да је основна знања стицао читајући многа од тих дела у оригиналу (на француском, немачком и руском језику). Као писац енормне духовне радозналости (читао је дневно по књигу-две), писац је ширио сопствене духовне хоризонте боравећи у дипломатским мисијама (у Француској, СССР-у и Египту).

На такав контекст збивања указује Вучковић када пише о међусобној духовној сродности Ратковића и надреалисте Ивана Гола, затим хипнисте Рада Драинца, о коме је писао са дивљењем, надреалисте Марка Ристића и других, прешавши по скраћеном поступку својим поетским првинама сложени пут од естетичке езотеричности до дадаистичко-надреалистичке провокације. Такво почетно опредељење омогућило је Вучковићу да у продужетку огледа закључи: „Јер, Ратковићеве песме штампане пре тога („Бела ревија”, „Зенит”), умногоне су дадаистичке и изражавају, техником и идеологијом, основна песничка опредељења младог нараштаја тога тренутка: то је цинички и субверзивни антицивизацијски револт који се демонстрира у хаосном симултанizmu, харлекинском поигравању са грађанским митовима, па и пропагирању балканског неопрIMITИВИЗМА” (стр. 7).

Уколико је тачна Вучковићева констатација – да су ране Ратковићеве песме по својој природи дадаистичко-зенистичке, као и симболично-надреалистичке, тада се безрезрвно може закључити да је основна естетичка, поетичка и критичка опредељења у великој мери делио са песничким истомишљеницима (П. Старчевићем, Д. Благојевић, Д. Јерковићем, М. де Булијем и Ј. Поповићем), покушавајући да прижељкиване иновације оствари у синтетичкој стилској формацији *неоромантизам*, који је преузео из немачке науке о књижевности и о коме је писао у критичком првенцу *Ћутања из књижев-*

ности (*Скице*), 1929. О овом стилском комплексу Ратковић пише у најсажетијој форми, будући да му је она омогућавала, поновно, заузимање положаја „између” (романтизма и реализма, симболизма и надреализма, на пример). Писац тим поводом најпре тврди: „Сваки недовољно укалупљен гест припада изразу романтизма: романтизам је нешто мало ужи појам од појма уметности уопште. Због тога савремени романтизам не може постојати као *једна* већ као више школа: он не зависи ни од стила” (стр. 15), да би потом у огледу „Дух нове поезије и њена техника” (1929) додао: „Нови романтизам не постоји као школа, већ само као талас извесне гомиле песника и књижевника који своју пажњу усредсређују на проширивање тема, примајући од свих школа нешто технике, по избору личног укуса”.

Очигледно, Ратковићев естетички, поетички и критички идеал састоји се у усвајању интегралне визије живота, а у њеним оквирима и интегралне стваралачке визије. Том врстом визије писац је желео да потисне у други план парцијалне визије, које су се у том периоду епидемично множиле рађајући велики број искључивих доктрина и методологије. Ратковић се, такође, супротстављао прокрустовским естетикама и поетикама, као и покушајима аподиктичких дефиниција које су биле кратковеке, попут многих тадашњих новотарија. Спас од нарастајућег сцијентизма Ратковић види у *синтези*, када је у питању уметност, односно у *синтетичком погледу* или *идеографској слици модернизма*, када је у питању критика, како сâм каже на крају анализираниог огледа.<sup>11</sup> Очигледно, Ратковић је у потпуности сагласан са мишљењем Херберта Рида, савременика и аутора познате књиге *О природи поезије и природи критике*, који с потпуним поуздањем у мисију речи тврди:

*Романтични песник је свој сопствени универзум.*

### 3. КРИТИКА КАО ОДГОНЕТАЊЕ ИСТИНА

Највећи број критичара у протеклим деценијама бавио се „биографијом дела”, у којој привилеговано место заузимају Ратковићева

<sup>11</sup> Овај инсерт огледа гласи: „Рашчлањавати појединачно модерне покрете у књижевности, и критички вршити преглед њихових идеологија, мислим да је незахвалније него бацити само један синтетичан поглед на њихову општу табелу. Чак и скица за једну минијатурну слику модерне поезије у стању је дати утисак свима који је бар у неколико познају” (стр. 89), након чега укратко пише о експресионизму, футуризму, зенитизму, дадаизму и надреализму.

поезија и роман, као репрезентативни књижевни родови. Невелик број је оставио прегршт сведочанстава о „биографији писца”, који се доживљавају као део мозаичног и биографског романа. На основу тих и таквих сведочанстава може се закључити да је писац увелико одударао од средина у којима је живео и стварао, занет духовношћу, уметношћу и књижевношћу попут преданог мисионара. Низом средини несвојствених карактеристика (скромношћу, усамљеношћу, страсношћу, немаром за грађанске вредности), он је пленио симпатије савременика и остао у памћењу као „јунак не на свом месту”, како би рекао Шкловски. Сведочанства ове врсте писана су изразито литерарним стилем, што није чудно, јер их пишу врсни белетристи, есејисти, критичари и публицисти. Она показују висок степен симпатија за трагичну људску судбину пишчеву, као и висок степен усаосећавања (*Einfühlung*) који се огледа у констатацији да је поновљена судбина Бранка Радичевића тиме што је надасве надарен стваралац своје дело оставио недовршено и „у траљама”.

Навешћемо три поуздана сведочанства критичара који су најчешће били у контакту са Ратковићем. Борислав Михајловић Михиз се најпре огласио запаженим некрологом (објављеном у НИНУ, 27. јула 1954), а потом и у антологији *Српски песници између два рата* (Београд 1956). У поменутом некрологу Михиз између осталог пише: „Био је, кажу, добар човек. Био је, зна се, добар песник. Прво ће остати у причама његових пријатеља, у анегдотама из наших кафаница, у љубави за његов мали корак, за његов топао и срдачан осмех којим је позлатио многу причу и многи стих. Друго остаје у његовим књигама”. Тако изгледа Ратковићев кроки-портрет, сажет у неколико најкарактеристичнијих детаља.

Слично је поступио и Ели Финци, који је о Ратковићу писао у три маха: о трагедији *Зорај* (у „Литерарној штампи”, 1930), о роману *Невидбог* (у „Прегледу”, 1933) и у некрологу „Смрт Риста Ратковића” (у „Књижевности”, 1954). Завршна каденца некролога одаје критичарева симпатије које нису пригодног карактера:

„Ристо Ратковић је често навраћао у редакцију Књижевности: доносио је кратке приказе књига, стихове, прозне записе, чак и један историјски драмолет у везаном слогу; или је просто желео да измени мисли или предахне на свом пешачком путу од центра у стан на периферији. Ситан, меких покрета, сав повучен у себе, детињег стиска руке, присног осмеха честита и резигнирана човека, он је увек улазио са смерношћу која је била његов верни, сваки-

дашњи пратилац. Скршен недаћама живота, с непреболном тугом смрћу прекинуте љубави, он је готово увек био, или је бар давао утисак, и без радости и без туге, изнад себе и своје судбине, изнад свих страсних расположења, прожет оном скептичном филозофијом која му је говорила да је он само једна беспомоћна и трошна, дакле пролазна честица једног света који се и сâм троши и обнавља.

Пролазник живота!” (стр. 563).<sup>12</sup>

Наведена биографска сведочанства уз то служе и као најнепосреднији подстицај, као и драгоцен артифакт, у трагању за видним и невидљивим токовима међусобне иницијације духа и живота, посебно уколико имамо у виду Ратковићеву филозофију и психологију стваралаштва. Из наведене области, као прву премису, навели бисмо логички несхватљиву дистанцу која дели песникову репрезентативна остварења, најчешће заступљена у антологијским изборима (има их двадесетак), од оних у којима се осећају инспиративне осеке. Стога се веома често дешава да најафирмативније исказане судове и мишљења у делу истог критичара прате и најнегативнији, без обзира на то да ли се ради о песмама, ритмичкој прози, наративној или романескној прози, као и есејистици и критици. Очигледно је из тих и таквих критичких пресуђивања и просуђивања да Ратковић није водио довољно рачуна о естетској довршености појединих дела, да је занемаривао значај „унутрашњег профила” песме, да је истовремено или наизменично стварао примере идеализације и примере банализације елаборираног предмета, односно да се није тексту враћао а *posteriori*, док сви елементи песничке структуре не буду уједначени и не буду подједнако експресивни у тексту, контексту, метатексту, интертексту, па и паратексту.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Сличан портрет остварио је и Р. Константиновић на почетку кратког есеја „Ристо Ратковић је дужан једно небо” (1965):

„Гледао је увек у саговорника, али још тада сам се, узимајући од њега приказе књига, белешке писане нервозном руком, али оштрим рукописом школске правилности, тим краснописом који је толико одударало од његове личности, питао да ли он и кога види, да ли он има очи за нас. Био сам, и остао уверен да је Ратковић долазио међу нас као међу сенке неког сна, и да смо сви ми, пред њим, са њим, ако нас је уопште видео, били фигуре из неког његовог сна, а да је његов прави свет био неки други свет у који за нас нема приступа” (стр. 133).

<sup>13</sup> О томе занимљиво пише Зоран Константиновић у књизи *Интертекстуална компаративистика* („Народна књига”, Београд, 2002), посебну пажњу посветивши односу архетекста и генотекста, пресудним за Ратковићев проседе. Сродног мишљења је и Мике Бал која тврди да интертекст видно доприноси

Избор *Књижевна критика о Ристу Ратковићу*, посматран са генолошког, типолошког и методолошког становишта, показује како је инвентивност критичара у великој мери зависила од међусобног „варничења духа” (белетрист и критичара), али у извесној мери од априорно одабраног циља или система циљева. Највреднији су најобимнији прилози заступљени у избору: расправа Р. Константиновића, студије С. Велмар Јанковић, С. Перовића, Р. Вучковић, Н. Вучковића и Љ. Цвијетића, огледи В. Минића, Т. Бечановић, С. Корача, С. Кордића и М. Ракочевића, као и чланци П. Зорића, З. Мишића и Д. М. Јеремића, који су писани непосредним поводом (најчешће се ради о приказима књига). Ратковић је заступао интегралну визију живота, те су наведене расправе, студије и огледи у пуном складу са водећим идејама, било да је у питању продукциони било рецептивни модел. Дешифровање најсложенијих идеографских чворишта или парадигматских оса по својој природи захтева више простора, особито када су у питању Ратковићеве митеме и поетеме, нарочито оне које припадају оностраној егзистенцији (фантастици, ониризму, предаји, езотерији, магији и томе слично).<sup>14</sup>

Посебну тешкоћу критичари су уочили у Ратковићевом поступку симболизације и метафоризације. Тек у тој светлости посматрано, показује се значај два битна топоса: „места неодређености” и „хиљаду значења”, о којима занимљиво пише Роман Ингарден. „Место неодређености” се без изузетка везује са глобалне симболе и метафоре (*смрт, сан, патња, бесмисао, метафизика постојања*), а „хиљаду значења” за поступак утврђивања опализације или опалисценције, јер како је писала умна Исидора Секулић најсложенији симболи и метафоре су као „лампе на раскршћу”, раскршћу са кога путеви воде на све стране. На ту истину упућује и филозофска апофтегма из *Зохара*: „У свакој речи блиста хиљаду светлости”. При томе подједнаку важност морамо придати и вербалној и графичкој енергији песме или ритмичке прозе, јер Ратковић показује

---

подизању нивоа литерарности и ширења значења на нова поља духа. Таква мишљења у многоме поткрепљује савремена теорија цитатности, коју је код нас засновала Дубравка Ораић-Толић (Загреб, 1990, Wien, 1996).

<sup>14</sup> У другом делу поетолошке монографије о Ратковићу – „Откуцавање тајних знакова духа” (стр. 53-80) предложили смо десет тематских кругова у које се могу сврстати његова поетска остварења: 1. космизам и ониризам, 2. митопеизам, 3. надвременски симболизам, 4. интимизам, 5. панкализам, 6. пантеизам, 7. светски процес, 8. социјална поезија, 9. пацифизам и 10. неореализам.



изванредну надареност у стварању визуелних, медитативних и синестетичких песничких слика.

Однос логографије и пиктографије најбоље ћемо илустровати навођењем двеју лирских минијатура: ране „Лепота” (1925) и касније „Она” (1942). Прва је, као логограм, заснована на пантеизму и панкализму

„Два млада грома,  
С копљем од крина,  
Чувају негде  
О лепоти сан”,

док је друга, као пиктограм, заснована на митопеизму и лирском пантеизму, посвећеном овога пута „вечној женствености” (ewig Weiblich), саопштена у три експресивно равноправна плана (квалитативно и квантитативно посматрано):

„Изиће из мора,  
Сва у голој води.

На глави јој капа,  
Жива морска звезда.

Кичма, бела змија  
Пузи јој низ леђа”.

Савршене у целини, рађене пикасовски одсечним кроки-потезима, лирске минијатуре показују одрживост Хорацијеве апофтегме – *Ut pictura poesis* (Поезија је као слика). Дешавало се, међутим, да су лирске минијатуре збуњивале поједине антологичаре и критичаре. У докторској дисертацији *Живот и дјела Риста Ратковића* (одбрањеној у Београду, 1993, а објављеној у Бијелом Пољу, 1996) Чедомир М. Лучић пише: „Алегоричан је и у краткој пјесми *Она* (свега шест стихова) гдје је (сем претпоставки) недокучиво на шта је пјесник мислио” (стр. 78).<sup>15</sup> Одговор на постављено питање Лучић је могао пронаћи у инструктивном коментару Зорана Мишића, саопштеном у *Антологији српске поезије* (Београд, 1963). У коментару слојевите,

<sup>15</sup> Није срећно решена Лучићева подела Ратковићевог песништва на шест тематских и типолошких врста: 1. лирско-мистичне, 2. лирске, 3. социјалне, 4. патриотске, 5. источњачке и 6. намијењене и остала поезија, као што само делимично могу бити прихватљива становишта Т. Бечановић о могућностима тематизације тих остварења и избору критеријума, саопштеном у магистарској тези посвећеној поезији и поетици Р. Ратковића (2003).

формално и садржински богате песме „Поноћ мене” антологичар је записао: „Из невеликог поетског опуса Ристе Ратковића у коме се козерско-космополитска варијанта модернизма најчешће здружује са плитком социјалном репортажом, издваја се неколико дирљивих песникових исповести, обавијених лаким велом тајанства, које спадају у најсугестивније странице наше интимне лирике”.

Латентном енергијом Ратковићевог поетског говора најсуптилније се бавио Р. Константиновић у обимној расправи „Ристо Ратковић” (1983), пишући о односу речи и њеног отелотворења: „Између поезије и њега је дубок сукоб, пун противуречја, као између њега и речи. Тај сукоб никада га није заборављао, не дозвољавајући му крајње ослобођење од писања, падом у потпуно ћутање, кад би му се у свести играла само нека непојамна драма без драме, незавршава али и неизговорива, и невидљива за друге”... (стр. 150). На крају, одговор је могао бити пронађен не само у експлицитној него и иманентној поетици, коју штедро нуде Ратковићеве антологичке песме, поеме и ритмичке прозе: „Живи ветар”, „Звер-Јагње”, „Не сећам се више”, „Сањива кошуља”, „Поноћ мене”, „Црнци против Америке”, „Љубав у огледалу” „Икона”, „Лим”, „Потуцало” (у две верзије), „Бар”, „Смокве у пустињи”, „Без пристаништа”, „Луминал” и друге, од којих, по ретко сретаној медитативности и машовитости, издвајамо значењски слојевиту поему „Сину”.<sup>16</sup>

Наведена поема може да послужи као доказ – у којој мери је Ратковићев песнички опус примерен алтернативним или херменеутичким интерпретацијама. На ту карактеристику стваралачког проседеа указује С. Велмар Јанковић, цитирајући почетних петнаестак стихова поеме. Да се ради о аутентичном остварењу („језивом распјатију крви”) сведочи Р. Константиновић цитирајући петнаестак стихова са краја поеме и сведочећи о неуједначености сегмената у њеној структури (од генијалних до баналних). Критика је, међутим, до данас остала песников дужник, јер поема „Сину” није наведена *in extenso* у поетским изборима, мада садржи најбитније пара-

<sup>16</sup> Осим студије С. Велмар Јанковић и расправе Р. Константиновића, овој поеми придавано је недовољно пажње, а игром случаја изостала је из најопсежнијег избора – *Поезија* (Никшић, 1991). У целини она је објављена први пут у „Српском књижевном гласнику” (бр. 9, 1929), а потом је скраћена на два места и уврштена у избор *Ристо Ратковић* (Београд, 1962, 75 стихова). Генолошки посматрано она се мора припојити низу поема у овом опусу: „Левиатан”, „Потуцало”, „Без пристаништа”, „Дете из ормана”, „Беатрича” и „Црнци против Америке”.

дигматске и синтагматске осе, те у том смислу показује не само песникове моћи имагинације него и моћи контемплације и интуиције. Могућност истовремене примене различитих аналитичких, интерпретативних и критичких метода показује у пуној светлости инсерт који третирамо као идеографско чвориште, односно као место са издигнутим значењем:

„Јер је могуће само у уму  
да окамени хармонију пакла и пакла  
који се разликују један од другог  
више но лишће од лишћа.

-----  
Неотклоњива је ова провалија безнадежна  
из које цвилим слободом нечувених висина”.

\*

У коначном свођењу аналитичких, есејистичких и критичких домета књижевнонаучне експертизе посебну пажњу требало би усмерити на не мали број занимљивих прилога посвећених историјском, психолошком и социјалном роману *Невидбог* (1933). Приповедачка и романескна Ратковићева проза дели судбину поезије. То нарочитом снагом еманира студија Љ. Цвијетића „*Невидбог* Риста Ратковића у очима књижевне критике” (1973), затим оглед С. Копаћа „*Ристо Ратковић – Невидбог*” (1982), као и оглед Н. Вуковића „*Између модерног и експерименталног*” (1994). Они егзактно доказују несумњиви раст аналитичарског продирања у слојевиту структуру романа, чиме је, посредно и непосредно, интензивирано истраживање и осталих родова, врста и жанрова којима се писац бавио. Како је *Невидбог* роман лирске структуре, то је схватљиво што се он може анализирати са веома разноврсних „гачака гледишта” (од композиционе и конструкционе схеме до семантике и семиотике). О повећаном интересовању за Ратковићев романсијерски првенац сведоче учестала издања (до данас их има седам, док се осмо налази у штампи), као и сврставање *Невидбога* у репрезентативну романескнуну продукцију XX века (мислимо на едицију „*Роман у Црној Гори*”, у двадесет томова, који је приредила група приређивача).<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Остали романи су: *Дукљанска земља* Д. Ђуровића, *Велики господар* Д. Баранина, *Црна Гора* М. Ђиласа, *Мојковачка битка* Ћ. Сијарића, *Лелејска гора* М. Лалића, *Поруке* Ч. Вуковића, *Херој на магарцу* М. Булатовића, *Како упокојити*

Избор *Књижевна критика о Ристу Ратковићу* доживљавамо као релативно хомогену целину, с обзиром на то да сви заступљени прилози имају истоветни циљ – да са мање или веће дистанце утврде несумњиве књижевно-естетске валере, да покажу степен међусобне иницијације продукционог и рецептивног модела, да понуде низове открића, да отклоне бројне неспоразуме са писцем и његовим делом, да превазиђу неке од противуречности, а потом и да, посредно и непосредно, иницирају нова истраживања, којима би биле задовољене новонастале духовне, културне и уметничке потребе, у непосредној зависности од „суда времена” и „прилива знања” у литературологији.<sup>18</sup> Најзначајнији досадашњи аналитички и критички домети уверавају нас у одрживост претпоставки даљег развоја ове области духовних делатности, управо онако како нас је маштовити сањар и сновидни маштар Ристо Ратковић својевремено упозоравао:

„Не сумњати у уметност, њезине воде  
све теку у спасоносно море лепоте”.

---

вампира Б. Пекића, *Икар са Итаке* М. Бошковића, *Јади Горчина Петровића* М. Ђупића, *Искуљење* Б. Шћепановића, *Колијевка* Ж. Команина, *Сутра стиже Господар*, П. Сарића, *Тврди синови* Б. Шеклера, *Још сам овде* Д. Калезића, *Болница* П. Петковића, *Овако* Д. Јањушевића, *Човјек без утехе* Б. Дубака и *Убиство А. Г. В. и гоњење* Г. Челебића.

<sup>18</sup> У последње три деценије објављено је неколико самосталних публикација, специјалистички рађених: Момир Секулић *Књижевни лик Риста Ратковића* („Одзиви” Бијело Поље, 1976, стр. 73), Чедомир М. Лучић *Доајен апсурда Ристо Ратковић – Живот и дјело* (Филолошки факултет – Информативни центар, Београд – Бијело Поље, 1996, стр. 211), Р. В. Ивановић – *Ристо Ратковић* („Пегаз” – „Змај”, Бијело Поље – Нови Сад, 2003, стр. 232), Тајјана Бечановић *Заспати или умрети (Поезија и поетика Ристе Ратковића)*, ЦИД, Подгорица, 2003, стр. 222, Мирко Ракочевић *Уклети песник Ристо Ратковић* („Poljpress”, Бијело Поље, 2003, стр. 170) и зборник научних радова *Књижевно дјело Ристе Ратковића (Пола вијека од пишчеве смрти)*, Црногорска академија наука и умјетности, Подгорица, књ. 76/24, 2005, стр. 230, у коме је заступљено петнаест тематски и методолошки разноврсних прилога.

Radomir V. IVANOVIĆ

“THE TOUCH OF SPIRIT AND LIFE”  
(Literary criticism about the work of Risto Ratkovic)

*Summary*

For the first time in our science on literature, the author has approached to the evaluation and re-evaluation of the whole contribution of literary criticism to the studying of diverse, rich and unevenly accomplished literary opus of Risto Ratkovic (1903-1954), devoted to the literary genders and kinds - poetry, short story, novel, drama, essayistics, literary criticism, polemic and journalism.

The First chapter of the essay – “The critique as a challenge to the criticism” is dealing with the theoretical line of studying. In it, the author is confronting “the contrasting aesthetics” and “contrasting poetics” of literary critics who belonged to modernism and to the movement of social literature in-between and after the period of war. The Second chapter “The criticism as intriguing secrets” is dealing with the assessment and re-assessment of certain critics of the last eight decades. The Third chapter “The criticism as solving the truth” contains the accurate overview of the particular approaches to the work of Ratkovic, which are considered following the literary-scientific classification (monographies, discussions, studies, essays, articles and reviews). In the Fourth chapter – “Notes”, is given relevant primary and secondary literature, for better orientation of readers within the complex process of interpretation and understanding of Ratkovic’s implicit and explicit poetics.