

Татјана БЕЧАНОВИЋ

НАДРЕАЛИСТИЧКА ПОЕЗИЈА РИСТА РАТКОВИЋА

Стваралачка парадигма Риста Ратковића обликује се под хетерогеним утицајем наше међуратне књижевности, што значи да су авангардни покрети, а касније и покрет социјалне литературе, пресудни у формирању његове поетике, која, будући да обједињује елементе различите провенијенције, делује прилично дифузно и некохерентно. Предмет нашег интересовања у овом раду биће Ратковићева надреалистичка поезија, коју чине „аутоматски текстови“, настали на почетку његове песничке активности, затим надреалистичке поеме *Мртве рукавице* и *Левиатан*, обје објављене 1927. године. Посебну пажњу посветићемо његовој песми *Црнци против Америке*, која је објављена тек 1964, дакле пуних десет година након песникове смрти.¹

У надреалистичком сегменту Ратковићевог песничког опуса постоји низ текстова у којима је доследно примењена техника асудоматског писања, пластична визуализација, наглашена синтатичка деформација и алогично комбиновање вербалног материјала. То је резултирало разарањем семантичког слоја песничке структуре, па су ови текстови не привидно бесмислени него заиста лишени смисла, јер због своје крње структуре, они нису подложни адекватном дешифровању ни комуникацији:

*гине ваздушасто смех
на поломљене нокте љубљвне
хипертемпераментно манган трубе
троуглове зелене
и звони цвеће у пролеће
тица брзо
(из песме Препад).*

¹ Песма је први пут објављена у избору Ратковићеве поезије *Поноћ мене*, који је приредио Сретен Перовић

Одсуство бриге за форму, комуникативност и смисао, као суштинско обележје надреалистичких текстова, доминира у овим низовима асоцијација који се сливају у стиховане сегменте, али без довољно оправдања, јер ниједно од ограничења која намеће стихована организација није поштовано. Напротив, грубо се нарушавају начела еуфоричности и складности, а одсуство ритмичко-метричке парадигме и доследно спроведена какофонија, наводно упућују на ерупцију подсвесних садржаја, чија аутентичност није поремећена интервенцијом свести. На сличан начин организоване су и Ратковићеве песме *Уснули јастуци*, *Ипак*, *Двоглава крила*, *Гробофон* и многе друге објављене у часописима *Рефлекс младих*, *Бела ревија* и *Вечност*.

Некохерентност и дисперзивност надреалистичког текста указује на то да се принцип његове организације налази ван текстовне структуре, у овом случају у ауторовој психи. Негативне последице таквог моделовања песничке структуре јасно се манифестује управо у овој групи текстова који, лишени интерсубјективног квалитета, нису подложни адекватном дешифровању. Додатни извор ентропије представља и одсуство интерпункције које нарушава синтактичку хијерархију, ослобађа вербални материјал и отвара нове могућности његовог асоцирања, што уз већ наглашену слободу комбиновања резултира једном крајње аморфном структуром, чији се елементи, без недефинисаних и несанкционисаних односа, разливају у безобличну масу. Ратковићев текстове у којима је доследно примењен надреалистички поступак могу се поделити у две групе, при чему је њихово основно дистинктивно обележје стиховано, односно прозно рашчлањивање говорног низа, док по осталим конструктивним принципима и структурним обележјима, они у пуној мери кореспондирају. Стога је присуство стиховане организације у Ратковићевим аутоматским текстовима потпуно пасивно. Наиме, она не утиче на значење нити учествује у формирању семантичких структура, чиме се њене основне функције поништавају, па је њена употреба потпуно неинформативна.

У поменутих Ратковићевим текстовима најинтересантније и естетски најинформативније свакако су синестезије: *његово дисање чује гласове мириса свих, кестењасто гамижу, испарују се златно, оловно зовем, доста да вода замирише сунцем, медено тешко певање* и слично. Својим конструктивним принципом синестезија задовољава захтеве надреалистичке поетике, јер обједињује конкретност, отеловљену у чулној перцепцији, и необичне спојеве осета из различитих чулних области. Осим тога, она носи извесну дозу патолошких конотација, јер су поремећаји у перцептивном механизму пратећа појава душевних коно-

тација, јер су поремећаји у перцептивном механизму пратећа појава душевних обољења, а надреалисти сматрају да су управо поремећени услови и лудило основни генератори праве поезије.

Будући да је слика главно изражајно средство надреализма, у овом сегменту Ратковићевог стваралачког опуса доминирају иконички знакови усмерени ка референцији. Таква врста иконичког знака тежи да представи надреалне феномене, дакле, једну конструисану стварност, која у свету реалија нема свог референта. Међутим, врло често знакови у аутоматским текстовима од три могуће димензије² имају само једну - ознаку, то јест симбол (*револтиране пљувачке, брдо звукова, званични прагови*). Таква врста знака типична је за дадаистичку, а касније и за надреалистичку поезију.

У Ратковићевим аутоматским текстовима надреалистички поступак најчешће надвладава песникову имагинацију и сензибилитет, и постаје сâмом себи циљ спутавајући израз артистичким егзибицијама. О таквом јаловом експерименту говори једном приликом и сâм Ратковић, алудирајући при том на надриреалисте и очигледно заборављајући сопствене „опите,, на вербалном материјалу:

*Нов израз престаје бити животворан онда када се сведе на сам израз, кад служи самом себи.*³

Надреалистичка поема *Мртве рукавице* склопљена је од низа мозаички повезаних подструктура, које су разни приређивачи апстраховали и у својим изборима Ратковићеве поезије објављивали као самосталне целине. На тај начин анулирана су контекстуална значења која су неопходна за потпуније тумачење овако издвојених сегмената, као и за успостављање јединственог семантичког поља на нивоу интегралног текста. Стога се *Мртвим рукавицама* мора приступити као целовитој песничкој структури са заједничким конструктивним принципима, правилима функционисања и иманентном логиком, без обзира на наглашену тенденцију њених делова ка осамостаљивању, што, додуше, озбиљно нарушава њену кохеренцију, али ни у ком случају не оправдава комадање интегралног текста.

По својим конструктивним принципима *Мртве рукавице* су надреалистички текст у којем доминирају визуелна имагинација, то јест иконички знак, некомпатибилни и стога често веома информативни спојеви вербалних јединица, као и надреални феномени међу којима се ус-

² Мислимо на Пирсову тријадну концепцију, по којој знак чине три димензије: симбол (ознака), референција (означено) и референт.

³ Ристо Ратковић, *Са обе стране, Изабрана дјела*, књига IV, Никшић, стр. 133.

постављају поремећене релације. Синтетички ниво текста, осим у неким сегментима, очуван је а техника „аутоматског писања“, само спорадично употребљена, тако је семантички слој поеме подложнији дешифровању. У спољашњој организацији текста примењена је надреалистичка техника смењивања прозних и стихованих сегмената, наравно без бриге за форму, која је за овог песника одувек била од секундарног значаја. Овај хибридни текст без јасног профила заснован је на комбиновању лирских, наративних и драмских елемената, а доминантне технике преображаја, односно метаморфозе, затим колажа, пластичне визуализације и „аутоматског писања“, надреалистичке су провенијенције. Ониричка имагинација и надреалистички конструктивни принципи делују као кохезиона сила која повезује низ подструктура у једну више, додуше дисперзивну, некохерентну и разглобљену песничку структуру. Дакле, постоји довољно оправдања да се *Мртве рукавице* дефинишу као продукт надреалистичке поетике.

Селекција изражајних средстава, поступака и техника примењених у моделовању ове песничке структуре, углавном се креће у оквиру неоромантичарске и, њој комплементарне, надреалистичке поетике.

У структури ове поеме издвајају се три сегмента у којима се моделују различите предметности: у првом, ишчашени свет без наде и гневни лирски субјекат поремећеног идентитета; у другом илузија о поновном успостављању реда; и у трећем сегменту – лепој младић Левиатан и Револуција. Моделовање деформисаног и посувраћеног света омогућава ишчашена и лабилна перспектива разграђеног лирског субјекта. што се у тексту манифестује у наизменичној употреби личних заменица ја, ти, ми. Поступак разграђивања лирског субјекта, иначе конститутивног елемента традиционалних лирских структура, карактеристичан је за авангардне поетике. У надреализму најчешће техника колективне измене доводи до мултипликације лирског субјекта и његовог разбијања, па свет сагледан из такве перспективе и сâм мора бити деформисан и ишчашен.

Ратковић у овој поеми користи и гротеску, која је такође једно од парадигматских обележја авангардних поетика. Наиме, у трећем сегменту текста моделују се и у исти семантички низ смештају наизглед неспојиви феномени – лепој младић *Левиатан* и *Револуција*. Треба истаћи да је у време настанка ове поеме Револуција за Ратковића идеал и духовни зенит, посебно Октобарска револуција која је, по његовом мишљењу, успела да конкретизује своје идеје. Други феномен (*лепој младић Левиатан*) гради се од елемената диспаратних семантичких низова, који се узајамно оспоравају. При том настаје знатна доза поетске тензије која не почива на вишку значења, већ искључиво на конструктивном принципу гротеске.

Левиатан је симболички знак, а таквих у Ратковићевој поезији нема много управо због њене неромантичарске оријентације и тежње ка конкретизацији израза. Овакви знакови могу се тумачити тек кад се укључе у одговарајући симболички поредак,⁴ па Левиатана треба сместити у библијски симболички систем, у оквиру којег он означава старозаветну неман, страшну водену змију коју треба савладати да би настао свет. Као такав, он је неспојив са детерминативом лепи (младић). Дакле, разграђујући библијски феномен, а затим комбинујући два дијаметрално супротна појма, песник производи гротеску, чији конструктивни принцип омогућава укључење синтагме *лепи младић Левиатан* у исти семантички низ са Револуцијом. Наиме, гротеска функционише на истом принципу као и револуција, која представља њен социјални корелат, то јест изврће ствари с лица на наличје, разграђује и ремети уобичајене и устаљене односе, а успоставља нове и до тада немогуће. Стога се може закључити да је разграђивање основни конструктивни принцип ове поеме, што је, свакако, чини авангардном структуром. Једино синтактичка норма у овом тексту није озбиљније нарушена, чиме се, у ствари, још више истиче разграђивање слоја значења и слоја предметности. Техника метаморфозе, неоромантичарска фолклорна стилизација и комбиновање елемената диспаратних семантичких низова указују на корелативан однос *Мртвих рукавица* и *Левиатана*, посебно на сличност њихових моделативних поступака.

У Ратковићевој надреалистичкој поезији основни поступак јесте разграђивање језичких, књижевних и културних модела које је традиција канонизовала. Сан, лудило, инфантилна перспектива и нулти степен културе у надреалистичкој поетици сматрају се основним продуктивним механизмима поезије, а сва та поетичка начела и поступке можемо препознати у Ратковићевој неправедно запостављеној поеми *Црнци против Америке*, која се заснива на веома успешном укрштањем два комплементарна кода, надреалистичког и неоромантичарског. У есеју *О надреализму из мог живота* Ратковић објашњава свој стваралачки поступак истичући сан као основни продуктивни механизам поезије, и тиме у своју поетику уграђује један од примарних надреалистичких постулата: *Па ипак не бих ништа говорио о некаквом надреализму да није било случајева кад сам се не само припремао за израз већ и изражавао – у сну.*⁵ То експлицитно начело о ониричком и интуитивном пореклу песме, као

⁴ О томе видети у књизи Петра Милосављевића, *Теорија књижевности*, Београд, 1997, стр. 149.

⁵ Ристо Ратковић, *О надреализму из мог живота, Изабрана дјела*, књига IV, Никшић, 1991, стр. 186.

и песниково стално трагање за индексним знаком, то јест вербалним јединицама код којих ће веза између ознаке и означеног бити мотивисана а не произвољна, изузетно успешно енкодирано је у следеће стихове:

место иједне песме
 ја предосећам трагове сопствене
 што као сунђером дахом апсолутним
 знаке бришем
 очекам немарно
 а ствари саме гунђају своје име
 из тамнице сна...
 (то значи: Африка! Африка!).

Екстатични контекст црначког ритуала ствара услове за магијски и надреални облик егзистенције и комуникације, укида законе логике и дискурзивног мишљења а успоставља диктат подсвести, то јест психички аутоматизам као основно конструктивно начело. Правила траквог песничког кода налажу разграђивање лирског субјекта, па се он разбија на две основне компоненте, *ја* и *ми*, између којих се на парадигматској равни текста успоставља семантичка опозиција. Наиме, *ја*, без обзира на своју ишчашену и нестабилну перспективу, формулише смислене и разумљиве исказе високог лирског набоја, док се за личну заменицу *ми* везују искази организовани на парадигми нонсенса, па она као да опредмеђују и у текст уводи Јунгову категорију колективног несвесног. Таква употреба личних замјеница *ја* и *ми* резултира њиховом допунском семантизацијом, па оне од чисто граматичких категорија постају семантичке структуре сложених функција и значења. Поједини сегменти ове песме, посебно искази „лирског ми„ организовани су на парадигми нонсенса, то јест стихова нелогичне и апсурдне садржине који деци служе за забаву, а песнику дозвољавају да искористи могућности инфантилне перспективе:

ала ћемо да цртамо
 да цртамо цвеће мрака
 цвеће мрака лавез

и кошуље да правимо
 да нам цвеће не озебе
 да нам лавез не замртне
 да нам цвеће мрака не умре

ако умре саранићемо.

Дечји модел света и мишљења фасцинира надреалисте управо зато што представља магичну мешавину стварности и маште, реалности и фантазије. По њиховом мишљењу, дечје биће ближе је несвесном, ирационалном, архетипском, дакле, колективном несвесном, јер још није ограничено културним и цивилизацијским обрасцима и конвенцијама. Стога дечја перспектива омогућава потпуно *очуђен* поглед на свет, а тиме и његову дезаутоматизацију. Сагледати свет на начин на који никада пре није био сагледан представља сâму суштину надреализма.

Ни у овој, као ни у осталим Ратковићевим надреалистичким песмама и поемама нема чврсто организоване строфе, а одсуство стабилне ритмичко-метричке парадигме, изосилабичности, риме, интерпункције, као и разграђивање реченице доводе до њене дезинтеграције, па се вербални материјал најчешће организује у строфоиде. С друге стране, наглашено је присуство фигура дикције попут асонанце, алитерације, анафоре и разних облика параномазије, као и вокативниг синтагми и узвика, тако да се поема *Црнци против Америке* великим делом заснива на парадигми индексног знака, што је у складу са неоромантичарским начелом о егзалтираној емоцији као основном елементу текста. На то упућује и редукована интерпункција, која је сведена на три тачке и знакове узвика. Осим тога, готово доследно одсуство интерпункције озбиљно нарушава синтактичку хијерархију, обезбеђујући при том подједнаку важност свим вербалним јединицама, које се, ослобођене логичких стега, препуштају новим могућностима асоцирања. О тој подједнакој важности свих речи Ратковић говори у свом есеју *Дух нове поезије и њена техника: У изразу, на пример, 'прашина дана' имају подједнаку важност обе речи; израз 'гневни цвет са Јанг Цекјанга' нема никаквог преносног значења; 'утопљено море' је појачан појам утопљености, а да би се добио тај утисак одстрањује се свако питање логичког смисла*. Кад поезија достигне одређени ниво синтактичке структуре, односно нарушавањем њене хијерархије сâма структура постаје лабавија, а њени делови самосталнији. Такво упрошћавање реченичне структуре и пораст предикативности њених елемената за последицу има укидање извесних појмовнолојичких ограничења, што представља основну тежњу надреалистичке поетике. Надреалистички поступак манифестује се, између осталог, у наглим и немотивисаним прелазима са једне семантичке целине на другу, при чему се не успоставља никаква логичка ни каузална веза, што текст ове поеме приближава енигматици сна:

месец на извору

низ небо виси бело платно
ао пуно пуно пуно платна!

У последњој строфи успостављају се веома сложена значења просторних структура земље и неба, а довршава се и моделовање афричког хронотопа:

моја је земља крилат гроб
ваша је земља крилато небо
црна браћо моја
ваше је срце бео голуб
голуб на крову тела мога.

Посредством вербалне јединице голуб, која припада просторној структури неба, срце се укључује у небески хронотоп и проширује своје значење. Тако се уз употребу надреалистичке технике колажа моделује феномен изузетне информативности: лирско *ја* наново је склопљено од фрагмената који припадају различитим предметностима, при чему се *срце*, дакле егзалтирана, али у егзистенцијалном смислу чиста и невина емоција (*бео голуб*), налази на крову тела. На тај начин извршена је замена уобичајеног „крова тела,, то јест главе и разума – *срцем*. Дакле, на епилошкој граници текста разглобљени лирски субјекат, поново се склапа у релативно кохерентну и монолитну структуру лирског *ја*, које се укључује у исти симантички низ са Африком, дакле смешта се у афрички, то јест небески хронотоп. Афрички и небески хронотоп су истог семантичког смера, тако да се оно што је примитивно, неизвештачено и спонтано доводи у отворену семантичку везу са небеским, дакле узвишеним принципом. Афрички хронотоп, а тиме и „примитивни,, културни код изједначава се са небеским хронотопом: *ваша је земља крилатио небо*, дакле, идеалним, недостижним и чистим. Ова песма представља право надреалистичко трагање за нултим системом културе, за културним кодом који није затрован цивилизацијом, извештаченошћу, апстракцијама, рационализацијом, нити „церебралном лириком,, то јест свим оним што је са идеолошке позиције лирског субјекта негативно вредновано.

Тек након исцрпније анализе ове песничке структуре може се тумачити насловна синтаagma, која је грађена на принципу антитезе. Њен први члан Црнци, у тексту има читав низ семантичких корелата: *Африка, Бахала црна играчица, генијална зверождерка и црна браћа моја*,

што није случај са другим чланом (Америка), који нити је ближе одређен нити конкретизован, већ постоји само као хипотетични антипод. Стога се његово значење може утврдити само на основу антитетичког односа дефинисаног у наслову поеме – *Црнци против Америке*. Они квалитети које Ратковић сматра у моралном смислу позитивним, а у естетском продуктивним, означени су првим чланом синтагме, док семантичко поље њему супротстављене вербалне јединице обухвата морално негативна, а у естетском смислу непродуктивна својства. На основу анализе овог текста могу се формулисати неке бинарне опозиције које су уграђене у песникову експлицитну поетику:

Црнци – Америка

конкретно – апстрактно

спонтано – артифицијелно

ирационално – рационално.

Ова поема представља Ратковићев покушај досезања архајског слоја бића и језика, где се не комуницира знаковима већ ентитетима; где је веза између ствари и њиховог имена суштинска, а не произвољна. Африка израста у универзални симбол „обећане земље“, где се отуђени човек враћа свом праисконском, примитивном и архетипском бићу, и где чулна перцепција, инстинктивно реаговање и интуитивна спознаја означавају повратак егзистенцијалној невиности и омогућавају поновно успостављање поремећене равнотеже постојања.

У Ратковићевим текстовима надреалистичког круга моделује се ишчашени свет надстварности, чији организациони принципи корелирају са механизмом рада сна и настанка неуротичких симптома. Песник је био свестан те корелације и његово стварање засновано на надреалистичкој парадигми, које је подразумевало контакт са садржајима под прагом свести, испуњавало га је ужасним страхом од лудила. Стога се он у својој каснијој песничкој активности све више окреће поетици у којој доминирају дискурзивно мишљење, свест и логичко расуђивање, тражећи у њој спас од надреалистичког безумља.

