

Радомир В. ИВАНОВИЋ

КЊИЖЕВНА ПОЛИГРАФИЈА РИСТА РАТКОВИЋА  
(прилог поетици)

„Уметност је неизлечива  
метафизичка болест”  
Р. Ратковић

1. ИДЕОГРАФСКА СЛИКА МОДЕРНИЗМА  
(теоријска раван проучавања)

Радо виђен књижевник и још радије слушан беседник, Вељко Петровић је средином тридесетих година прошлог века (1935) и уклетом приповедачу и романијеру Милутину М. Ускоковићу изрекао мишљење у виду филозовске апофтегме: „Ове две прошле деценије по његовој смрти биле су страшне као неки самум који је затрпавао и његов лик и његово дело. Сви носимо на својој души грех незахвалне породице, заборавних наследника.” Мада се и данас често срећу књижевни аналитичари који Петровићево мишљење аналогијом преносе на још једног уклетог пјесника, „једног од најнесрећнијих које сам срео у свом животу” (Стеван Раичковић), на сложен, значајан, мада не и уједначено остварен књижевни опус Риста Ратковића, очигледно је у последњих пет деценија од његове смрти видно порасло интересовање за „биографију писца”, „биографију дела” и „биографију времена” којем је припадао активно више од три деценије (1923-1954). Ратковићева полиграфија без посредника упућује на занимљив однос продуктивног и рецептивног модела, као и на промењен онтолошки статус његовог дела у контексту националне књижевности, с обзиром на видан прилив новог знања у најновије време.

О одрживости саопштеног мишљења илустративно сведоче постхумна издања овога писца који је књижевну полиграфију доживљавао као природни нагон, будући да се истовремено или наизменично бавио поезијом, поетском и ритмичком прозом, припоетком, романом, драмом, мемоарима, питописима, преводаштвом, есејстиком, критиком, епистографијом, удовољавајући колико потребама времена толико и потребама сопственог стваралачког нагона.<sup>1</sup> Повећано интересовање за писца и дело показују и све чешћа посебна издања литературолога, односно њихови коментари, расправе и монографије, од који бих овом приликом издвојио: Момира Секулића (1976), Р. В. Ивановића (1990), Чедомира М. Лучића (1996), Мирка Ракочевића (2003) и Тајјану Бечановић (2003). Тиме је, за сада, засвођено интересовање књижевних историчара, теоретичара и критичара за ово дело током протеклих осам деценија (од првог рада чији је аутор Драган Бублић, 1927, преко Ж. А., 1927, Миодрага Пешића, 1927 и Драгана Алексића, 1927, до Мирана Јарца, 1928, Јована Поповића, 1928, и Бошка Токина, 1930).<sup>2</sup> У прилог томе иду и бројне културне, научне и књижевне манифестације Ратковићу у почаст, од којих, по дуготрајности, треба издвојити завичајне „Ратковићеве вечери поезије”, које трају више од три деценије. Ратковићу као агилном сараднику Матица српска се одужује занимљиво конципираном изложбом –

<sup>1</sup> Најпре је издата збирка песама, поетске и ритмичке прозе – *Са Оријента* („Просвета”, Београд, 1955), са поговором Миливоја Ристића; затим избори: *Ристо Ратковић* („Нолит”, Београд, 1962), са предговором Светлане Велмар-Јанковић, и *Поноћ мене* („Графички завод”, Титоград, 1964), са предговором Сретена Перовића; *Песме* („Рад”, Београд, 1985), са предговором Стевана Кордића; *Невидбог* („Обод”, Цетиње, 1994), са предговором Нова Вуковића; *Невидбог* („Пегаз”, Бијело Поље, 2003) и друге. Прави издавачки подухват представља издавање Ратковићевих *Изабраних дјела* у четири тома („Универзитетска ријеч”, Никшић, 1990): прву књигу – *Поезија* приредио је и предговор написао Драгомир Брајковић; другу књигу – *Роман. Драма* приредио је и предговор написао Ново Вуковић; трећу књигу – *Проза* приредио је Доброило Аранитовић, а предговор написао Р. В. Ивановић; четврту књигу – *Есејстика и критика* приредио је Д. Аранитовић, а предговор написао аутор овог рада.

<sup>2</sup> Секулићеву расправу – *Књижевни лик Риста Ратковића* издали су бјелополски „Одзиви” (1976); Ивановићеву монографију – *Поетика Риста Ратковића* никшићка „Универзитетска ријеч (1990); Лучићеву монографију – *Доајен апсурда Ристо Ратковић – живот и дјело* (Београд – Бијело Поље, 1996); Ракочевићев избот и коментаре – *Уклети песник Ристо Ратковић бјелополски* „Poljpress” (2003); а монографију Т. Бечановић – *Заспати или умрети (Поезија и поетика Риста Ратковића)* подгорички ЦИД (2003). Књига – *Ристо Ратковић* издата је као пета књига мојих *изабраних дјела* (Бијело Поље – Нови Сад, 2003, стр. 232).

*Ристо Ратковић (1903-1954)*, каталогом изложбе и свечаном академијом уприличеном поводом стогодишњице пишчева рођења (1903-2003).<sup>3</sup>

Аналитичар нашег времена, који претендује да сумира туђа и сопствена аналитичка искуства, има привилегован положај да истовремено одгонетне и загонетне бројне теоријске, естетичке, креативне и интелектуалне проблеме и апорије, које су, ван сваке сумње, садржане у слојевитом, богатом, изазовном, али понекад и контрадикторном Ратковићевом делу, што проучаваоцу налаже крајњи опрез у доношењу судова и мишљења. Ту пре свега осталог мислим на бурна и у свим појединостима до данас неодгонетнута идеолошка и идеографска, односно естетичка и поетичка гигања у периоду између два светска рада, у којима је Ратковић активно суделовао као и промишљања о бити уметности. Пишћева позиција се у свакој од три фазе стваралачке метаморфозе (I: 1923-1933; II 1933-1941; III: 1941-1954) видно разликује, уколико имамо у виду његову троструку позицију: *ствараоца* (који се налази у матици збивања), *сведока* (који истинито сведочи о културној и књижевној атмосфери) и *интерпретатора* (који *a posterioria*, са мање или веће дистанце, суди о колоплету догађаја које је и сам делимично стварао, али је истовремено и подлегао инерцији стварности и стварања.

У средишту ново кључа читања стога се неминовно мора наћи однос пишчеве иманентне поетике (садржане у његовим белетристичким делима: збиру песама *Мртве рукавице*, 1927, поеме *Левиатан*, 1927, драми *Зорај*, 1928, као и доцније штампаним збиркама: *Додир* (1952), и *Са Оријента* (1955) и експлицитне поетике (садржане у раној књизи *Ћутања о књижевности*. *Скице*, 1928, и *Есејистика и критика*, 1990), односно у низу чланака, огледа и студија, од којих парадигматски значај имају: „Нови романтици” (1928), „Дух нове поезије и њена техника” (1929), „О надреализму из мог живота” (објављен тек 1962, односно 1964) и рекапитулативна студија „О једном међувремену – Скица за једну књижевну панораму” (1952).<sup>4</sup> У њима се читује ствараочева жеља да помогне савремене-

<sup>3</sup> Аутори занимљиво конципиране изложбе, која је отворена у Матици српској и која је трајала од 19. XI до 19 XII 2003. године, су Ксенија Шуловић и Меланија Блашковић. Оне су истовремено и аутори каталога (Библиотека Матице сепске, Нови Сад, 2003, стр. 16, 8), док је предавање одржао аутор ових редова, такође у Матици српској (24. децембра 2003).

<sup>4</sup> *Мртве рукавице* (Штампариа „Заштита”, Београд, 1927) су посвећене Јовану Поповићу и Павлу Старчевићу; поема *Левиатан* (Штампариа Драг. Грегорића, Београд, 1927) је коауторско дело (са Мони де Булијем); *Ћутања о књижевности*. *Скице* (пишчево издање, Штампариа „Заштита”, Београд, 1928); трагедија *Зорај* (Гра-

ницима и наследницима у тумачењу и разумевању природе уметности (а), да објасни уметнички синкретизам (б), да *певањем* као „првим основом” и *мишљењем* као „последњим рачунањем” допринесе усвајању чина модернизације, иновације и радикализације уметности (б), тј. да свим врстама креативне, интелектуалне и интуитивне енергије, односно свим врстама мишљења (ејдетског, логичког, аналогног, интуитивног покаже како се у средишту његовог начина *певања* и *мишљења* налази „идеографска слика модернизма:

„Идеографску слику модернизма” могао је да изради Ратковић захваљујући широко испољеној креативној и интелектуалној радозналости, познавању европске, азијске и америчке књижевности (будући да је добро владао француским, њемачким и руским језиком, усавршавајући се у дипломатској служби) и не малом броју стечених и развијаних предиспозиција, као и израженој способности перспекције књижевног развоја. При томе је евидентно да Ратковића више занима *стил* него *метод*; више *поезија* него *литература*; више *проблемско* него *системско*, јер он брани аутономност и аутентичност сваке врсте стварачког чина (креативног и спекулативног). Избегавајући, колико се може, „лагодне мисао шеме”, Ратковић хајдегеровских схваћено *певање* дефинише као „линију лирског бивствовања”, а *мишљење* као „линију најнепосреднијег сазнавања”. Тиме указује на дијалектичност односа, интеракцију природе стварања и теорије сазнања.

Поменута интеракција се најпре и највидније огледа у расправи о односу доминантних стилских формација (експресионизма, футуризма, зенитизма, надреализма и покрета социјалне литературе, од којих неке имају сопствени или преузети књижевни манифест) и стилских комплекса (дадаизма, неодадаизма, хипнизма, суматраизма, који више инсистирају на различитостима него на сродностима модернистичких покрета). Успут писац расправља, или их само спомиње, још и о следећим формацијама и комплексима: импресионизму, симболизму, парнасовцима, кубизму, негативизму и повампиреном академизму. При томе он пажљиво прати генерисање одређених поетских идеја. Без икаквих дилема и полилема тврди како је експресионизам послужио као колевка над-



фички институт „Народна мисао”, Београд, 1929) и *Додири* („Ново покољење”, Београд, 1952). Када је у питању експлицитна поетика, неопходно је навести Ратковићеву обимну књигу – *Есејистика и критика* („Универзитетска ријеч”, Никшић, 1990, стр. 736), у којој је заступљено више од 50 прилога о страним и више од 150 прилога и домаћим писцима.

реализму, односно како је експресионизам послужио као колевка надреализму, дадаизам у неодадаизам, а неодадаизам у надреализам.

У међусобном вредновању он надреализам ставља на једну страну, као неодређену формацију, а на другу страну нови романтизам, експресионизам, зенитизам и футуризам, као субординиране. Међутим, више од покушаја дефинисања појединих стилских формација и комплекса Ратковићу је стало до оне врсте теорије сазнања којом би успео да наткрили све евидентне разлике међу њима, односно да пронађе начин који би на теријском нивоу објединио све употребљене стваралачке просее: који истовремено, као надредна категорија, објединио заједничка својства стваралачког духа. Ратковић тим поводом пише (1929)<sup>1</sup>: „Непобитна је само чињеница да је дух послератног немира коначно потврђен, као и то да се његови подређени покрети међусобно разликују”.

Тај обједињавајући стваралачки дух Ратковић је дефинисао као *неоромантизам*.<sup>5</sup> За разлику од употребе ове категорије у немачкој науци о књижевности, у којој се поменута стилска формација односи на период 1880-1910, у којој се тврди да се неоромантизам ослања на постромантичарску поезију, Ратковић сматра да акценат пада на први део синтагме (*нео*), што значи да се залаже за поезију модернистичке провенијенције, а потом ову стилску формацију узима као синоним категорије уметност. У књизи *Ћутања о књижевности. Скице* (1927, стр. 15) најпре је дефинише као: 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”, а потом у огледу „Дух нове поезије и њена техника” (1929) пружа реципијенту додатну аргументацију: „Нови романтизам не постоји као школа, већ само као талас извесне гомили песника и књижевника који своју пажњу усредсређују на проширивање тема, примајући од свој школа нешто технике, по избору личног укуса”. Овој фотмацији, по Ратковићевом мишљењу, осим њега припа-

<sup>5</sup> Радомир Константиновић у књизи – *Биће и језик и искуству песника српске културе двадесетог века* („Просвета”, Београд, 1983, књ. VII, стр. 147-212) заједно са прихватљивим саопштава и нека спорна или неприхватљива мишљења. Наведеним поводом аутор пише: „Његов ноноромантизам тридесетих година, објављује се тихошћу речи, смиреним покретом песме, која из драмске патетике духа иде у ћутање, у интимистичку лирику.”

Да се не ради само о метафоричкој него и о књижевној побуни против Константиновића непосредно сведочи парадигматска песма Душана Костића „Неоромантичар”, објављена у збирци *Зрело море* (1981).

дају пишеви истомишљеници: Павле Старчевић, Душан Јерковић, Десимир Благојевић, Мони де Були, а извесно време и Јован Поповић.<sup>6</sup>

Као суму Ратковићевих поетичких, аупоетичких и метапоетичких опредељења, ваљало би истаћи да њега у првој фази стваралачке метаморфозе највише интересују теоријски проблеми (естетика и поетика), а тек у другом плану проблеми књижевне критике, док је готово незаинтересован за књижевноисторијску тематику и проблематику. У највише схваћена опредељења потребно је убројати: пишево беспризивно поштовање закона филијације (који је преузео од Андре Жида, уместо од Томаса Стерна Елиота), затим закон алеаторности (како би се избегле не само „замке стварања” него и „замке погрешног тумачења и разумевања дела”), генерисање књижевног текста и поетске идеје, које представља основну карактеристику „вербалног енергизма”, вођен двама принципима класичне естетике-*синергијом* (истовременој употреби више врста енергије) и *ентелехијом* (усмерености ка циљу).

Посебно вреди истаћи Ратковићево континуиран залагање за конвензију модерничких покрета, јер она представља једну од могућности „ослобађања духа”. Метафизика стварања мора, по Ратковићевом мишљењу, бити истовремено и продуктивна и репродуктивна, што значи да се процес креације (из продукционог) преноси на процес рекреације (на рецепцијски модел), те од реципијента (читаоца или аналитичара) прави са-ствараоца. Ову поетску идеју Ратковић је најпримерније и најфункционалније разрадио у приказу „Од среће и од сна”, пос-

<sup>6</sup> Занимљиво је следити интересовање које су ствараоци и критичари показивали за Ратковићево књижевно дело. Осим већ наведених, веома су занимљиви прилози: Ђура Гавеле, Велимира Живојиновића Massuke, Вошка Новаковића, Вида Латковића, Тонета Потокара, Елија Финција (до 1930); Радована Зоговића, Милана Богдановића, Владимира Ђоровића, Јанка Ђоновића (1930-1940); Зорана Мишића, Станислава Винавера, Миодрога Протића, Борислава Михајловића Михиза, Мирка Бањевића, Павла Зорића, Жарка Ђуровића, Сретена Перовића, Бранка В. Радичевића, Велибора Глигорића (1950-1960); Тамила Сијарића, Марка Ристића Драгана М. Јеремића, Свете Лукића, Ханифе Османагић-Капицић, Предрага Палавестре, Милорада Стојовића (1960-1970); Марка Недића, Мирослава Квапила, Војислава Минића, Зука Џумхура (1970-1980); Станка Кораћа, Добрила Аранитовића, Светлана Стипчевић, Јована Деретића, Душана Крпатског, Јована Делића, Василија Зелезића, Мила Краља (1980-1990); Иса Калача, Мурата Изетспахића, Слободана Зелезића, Душана Костића, Радована Вукчевића и других (1990-2000).

Занимљив податак саопштио је В. Калезић у књизи – *Иво Андрић у нашим споровима* („Партизанска књига”, Београд, 1985, стр. 132-154). Аутор тврди да је чак девет Ратковићевих прилога из „Српског књижевног гласника” за 1929. годину било приписано Андрићу.

већеном књизи песама Марка Ристића: „То је такође једна висока особина ове поезије: у њој се стално проналази, а проналажење овде зависи више од предиспозиције него до вештине. Отварањем једног стиха долази се пред врата другог и тако док се не уђе у шарени лавиринт лепо конструисаног хаоса, чије је духовно богатство неспорно, јер скоро свака реч има у овим песмама, као нека затворена кутија у којој се осећа да постоји по једна драгоценост.” Уколико ваљано тумачим пишчеву мисао, закључио бих да уметничко дело представља – *бајковити простор*, а уметник – *бајковито биће*, биће које ствара, одржава, тумачи и разуме свет у себи и свет око себе, без обзира на то да ли се ради о низу спољашњих (егзотопији) или низу унутрашњих чињеница (ендотопији).

Истини за вољу, потребно је признати да Ратковић у појединим фазама стваралачке метаморфозе не брани истоветна естетичка, поетичка и креативна становништва. Промена „тачка гледишта” у тим фазама највиднија је у пишчевом односу према надреализму. И сам надреалист по вокацији и креативном опредељењу у првој фази старалаштва, Ратковић вехементно у њој брани све премисе лингвистичког и интенционалног лука ове врсте дела. У огледу „О надреализму из мог живота” он тврди да је револуција надреализма једна од највећих духовних револуција, односно да је надреализам „резултантна линија нове поезије”. У другој фази већ показује видно испољену критичку објекцију, особито када се ради о „чистом аутоматизму”, као водећем принципу надреализма. Изопштен из надреализма, сада Ратковић заузима видну дистанцу према њему и његовим представницима (особито је лоше прошао Милан Дединац и његова брилијантна поема *Јавна прица*). У трећој, поратној фази, у време обнове сукоба реализма и модернизма, Ратковић ће увелико ублажити сопствену критику надреализма, али ће истовремено пропустити прилику да се врати изворној вокацији модернисте и да поврати реноме и утицај који је раније имао.

Уклетост Ратковићевог положаја у другој и трећој фази стваралачке метаморфозе може се дефинисати категоријом „*између*”, будући да се он нашао на средокраћу двају опредељења које теоретичари узимају као бинарну опозицију. Томе је и сам допринео коначно се определивши за *интегрални реализам* (сам је предлагао следеће врсте реализма: „унутрашњи реализам”, „дијалектички реализам”, „фотографски реализам”, „социјалистички реализам”, „поетски реализам”, „нови реализам са социјалистичким тенденцијама”, преузевши многе категорије из

радова марксистичког естетичара Ђерђа Лукача).<sup>7</sup> На тај начин је порушио све мостове према модерним, а маргинализацији његовог положаја видно је допринела и знатно смањена белетристичка продукција. У покушају ревалоризације модернистичких проседа није му помогао ни благовремено објављени „Манифест апсолутизма. Прилог решавању једног савременог књижевног проблема”, у коме је на толерантан начин релативно модификовао сопствену теорију.<sup>8</sup>

Резултат Ратковићевог овладавања низовима естетичких и поетичких антиномија представља извештај компромиса, тако несвојствен писцу у првој фази стваралачке метаморфозе. Примера ради, навешћу податак да он у другој, а нарочито у трећој фази захтева: а) синтетичку слику уметности („синтеза битно новог и оних елемената старог који су својствени општечовечанском духу”); б) повећану флексибилност, коју он метафорично назива „гипкошћу духа” (само се уз помоћ духа може одвојити „вредност садржаја” од „устаљености форме”); в) заузимање нове „тачке гледишта”, која отвара нове духовне хоризонте (то је „она *неутрална* тачка са које се одност ствари види у оригиналној светлости”); г) концентрацију креативне, интелектуалне и интуитивне енергије, која без посредника омогућава оне „живе и животодавне линије живота” од многих „мртвих линија (које) настављају насилно кроз живот”). Тако је више пута, различитим поводима и на разнородне начине потврђено да Ратковић припада оном типу стваралаца који књижевну полиграфију доживљавају као природни нагон; који теже синтетичкој слици света (споју реалија и идеалија); који свим својим бићем заступају панкализам. То су ствараоци који су заговорници интегралне слике

<sup>7</sup> У другој и трећој фази стваралачке метаморфозе Ратковић је истински одушевљен међународним покретом социјалне литературе, особито у време стварања интелектуалне антифашистичке интелигенције. То показује његова повезаност са „Нолитом” (браћом Павлом и Оттом Бихаљијем), као и прилози писани о делима најзначајнијих припадника овог покрета у југословенском књижевном простору (Јовану Поповићу, Чедомиру Миндеровићу, Радовану Зоговићу, Кости Рацину, Јанку Ђоновићу, Мирку Бањевићу и другим). Ратковић је посебно био одушевљен потлошким премисама овог покрета у другој фази развоја (1932-1941), на што су указивали његови најзначајнији теоретичари и критичари (Јован Поповић, Ђорђе Јовановић, Отокар Кершовани, Веселин Маслеша и други). У другој фази они све више пажње поклањају формалном савршенству, а све мање важности избору тематике и мотивике, руковођени сопствених сазнањима и оштром критиком Мирослава Крлеже, између осталог.

<sup>8</sup> Црногорска академија наука и умјетности обележиће пет деценија пишчеве смрти (1954-2004) организацијом научног скупа – *Књижевно дјело Риста Ратковића*, који ће се одржати у Подгорици, 18. јуна 2004. године



света, насупрот парцијалној; односно, интегралне стваралачке визије; ствараоци који уносе поезију у живот на не обрнуто; они који у ствари виде основу мисије живота.

## 2. „ОТКУЦАВАЊЕ ТАЈНИХ ЗНАКОВА ДУХА” (примењена равна проучавања)

„Но све те поеме као да саме вапију  
за нечим битнијим, дефинитивнијим”.

Р. Ратковић

Ратковић припада типу *стваралаца* и *мислилаца* који сматрају да теорија проистиче из уметности, а не обрнуто, што практично значи да је предност у свему давао *стварању* над *промишљањем* о остварном. Како је читав стваралачки чин прожет *тајном* и *тајновитошћу*, то је очигледно да аутентичност књижевног дела не зависи толико од улога свесног, рационалног и вољеног, колико од оне непредвидиве игре подсвести, ирационалног и интуитивног. Ова премиса представља основу његове идеографске *sheme*, будући да од интелектуалног напора, с једне, и пробљеска духа или естетске епиганије, с друге стране, увелико зависе естетски домети уметнине. Управо стога Ратковићу је веома стало, у теоријској, а посебно у примењеној равни проучавања, да одели аутентично дело и аутентичног ствараоца од неаутентичних дела и неаутентичних стваралаца.

Од многоврских митова посвећених уметничком стварању издвојио бих три, у свему примењена логосу књижевности и пишчевом опусу: орфички, антајски и прометејски мит. *Први* је најзаступљенији, с обзиром на то да у њему налазимо највећи број поетема, по којима његове песме постају амблематичне, не само за његов опус него и поезију уопште („Икона”, на пример, за коју један од аналитичара тврди да је још једна „икона у иконостасу нашег језика”). *Други мит* показује нова пишчева настојања да продре до етимона речи, појава и процеса (користећи принцип логогоније), а они се по правилу крију у *тајни* и *тајновитности мита*, легенди и предаје, уопште узевши. Саопштени у виду *митема*, у њима се крије највећи број егистенцијалних и стваралачких проблема и апорија, од искона до кона („Мумија”, на пример). *Трећи мит* се ређе среће, јер Ратковић није стваралац који радо и често користи *филозофеме* као облик моделовања стварности. Од изузетне важности је процес интеракције три поменуте категорије, процес који подра-

зумева трансформацију и трансфигурацију *поетема* у *митеме*, односно митема у *филозофеме*, или обратно („Исус”).<sup>9</sup>

У мало спомињаном а веома драгоценом огледу „Морално питање уметности”<sup>10</sup> писац је лично становниште о односу аутентичности и неаутентичности задео у митолошко рухо, пошто је подстицај преузео из филкорне имагинације. Ради се о малопознатом миту о Сијерминој деци, саопштеном у два одвојена фрагмента, у виду вантекстовних садржина:

„По једној причи, које се сећам из детињства, мајка Сијерма је проклела своју децу, довела их на чаробну раскрсницу и магично их раштркала на слепе путеве. Срећамо их често, на многим местима, изненадно и већином незапажено.

-----

И тако, могло би се наводити целе поворке Сијермине деце, поворке тајних песника што са литературом немају посла. Њихова браћа су они који успевају да разумом канализују страхотне реке идеја, и да на грозним катарактима фантазије саграде извес-тан систем, цео један објективан свет. Има их у званичној књижевности, али их има и изван ње.

Колико се, међутим, признатих песника непозвано крате се тајанствени жигом Сијермине деце: колико њихове необраће има што изигравају светски бол!”

У дословном и метафоричном значењу посебан значај добија глобални симбол – *раскрсница*, будући да се мит о Сијерминој деци може применити у естетички и поетолошки заснованој расправи. Када је у питању ејдетски начин мишљења (у сликама), луцидна Исидора Секулић је писала о пажљивом читаоцу „са лампом на раскршћу”, а да-

<sup>9</sup> Најпотпуније издање Ратковићеве поезије, поетске и ритмичке прозе представља прва књига његових *Изабраних дјела – Поезија* (1990), коју је зналачки приредио песник Драгомир Брајковић. Она садржи 86 песмотвора (заједно са варијантама), од чега су 62 била заступљена у раније објављеним збиркама, док су 24 унета у циклус „Побуна цвијећа”, а преузете су из периодике и пишчеве заоставштине. Прва Ратковићева песма се зове „Точи” („Препород”, 5/1923), а последња „Луминал” (4. марта 1954).

<sup>10</sup> Објављен је у „Летопису Матице српске” (бр. 2, 1929, стр. 255-266). Он може да послужи као шифра пишчевог односа не само према уметности него и према општој, компаративној и посебној естетици, па и према науци о књижевности, у њеном окриљу.

ровити Бранко Миљковић је метафоре дефинисао као „речи на раскршћу”, одакле значења путују на све стране. Када је у питању логичко-дискурзивни начин мишљења (у појмовима), вредно је споменути мишљење Романа Ингардена који пише о „местима неодређености”, као и мишљење Тери Иглтона који пише о „треперењу значења”, позивајући се на одавно познато својство песничке слике – опализацију или опалесценцију значења. Најуспелије Ратковићеве песме, поеме, поетске и ритмичке прозе, садржане у књигама: *Мртве рукавице* (1927), *Левиатан* (1927), *Додир* (1952), и *Са Оријента* (1955), управо су посвећене „речима на раскршћу”, будући да песме ове провенијенције карактеришу бројна „места неодређености”, „сложена једноставност”, лирски газ” и „функционална недовршеност”, те се оне никада не могу анализирати „без остатка”.

У монографији – *Поетика Риста Ратковића*, за разлику од других проучавалаца,<sup>11</sup> поделио сам читав песнички опус на десет тематско-мотивским кругова, које карактеришу истородни стваралачки поступци:

– *космизам* и *ониризам* као отелотворење модернизма (репрезентативне су: „Живи ветар”, „Звер-Јагње”, посма у прози „Не сећам се више због чега” и сновидна песма „Сањива кошуља”, посвећена Мони де Булију;

– *митопеизам* као вид ширења духа који ствара и душе која пати на нова „поља духа”, при чему важну категорију представља „номадски дух” (репрезентативне су: песме у прози „Мумија” и „Багдадски лопов”, као и ритмичка проза „Исус”).<sup>12</sup>

<sup>11</sup> До веома занимљивих резултата и критички интонираних закључака дошла је Татјана Бечановић у књизи – *Заспати или умрети (Поезија и поетика Риста Ратковића)*, ЦИД, Подгорица, 2003. Ауторка сматра да се збирке песама и поема не смеју делити на поетске кругове, да се не би нарушила композициона и конструктивна хојерентност поједине књиге. Она сматра да се на тај начин доследније чува песничка припадност појединој стилској формацији или комплексу, што је веома дискутабилно, ако не и сасвим погрешно!

<sup>12</sup> Аналитичари који су се сериозно бавили Ратковићевом поезијом пропустили су прилику да се темељније позабаве версологијом и генологијом, што се може тумачити извесном литературолошком инерцијом у тумачењу и разумевању ове поезије. Тако, на пример, није довољно пажње посвећено лирско-епској врсти – *поеми* („Левиатан”, стихова 110, „Потуцало”, ст. 158, „Без пристаништа”, ст. 182, „Дете из ормана”, ст. 121, „Веатрича”, ст. 223, и „Црнци против Америке”, ст. 94). Такође је недовољно пажње посвећено *лирским минијатурама*, песничком мајсторству показаном у њима („Лепота”, „Она”, „Цар”, „Точи”, „Ништа-Ништа”, „Гробофон”, /”Узалуд прсти...”, /”јер небо и земља...” и „Двоглава крила”. Као пример навешћу минијатуру „Она”:

– *надвременски* симболизам који, без сумње, показује сву песникову даровитост, особито када се ради о идеографским раскршћима као што су: *мртва драга*, *светски бол*, *немир* и *самоћа*. Ратковић је отелотворио специфичну филозофију и поетику бола, често у непосредованом дијалогу живота и смрти. У његовој визији они нису одељење оштром границом, јер је живот само могућност „прислушкивања смрти”, што је нарочито наглашено у песмама посвећеним тек умрлој пјесниковој жени Катарини-Кајки Љубинковић (репрезентативан је лирски триптихон: „Бивши анђели”, „Неко” и „Поноћ мене”).<sup>13</sup> Комплимент највишег ранга представљало би поређење Ратковићевих песама са Радичевићевим, Косрићевим и Дисовим песмама („Туга и опомена”, „*Santa Maria della Salute*”, и „Можда спава”), с једне, као и песмама његових савременика и истомишљеника, који припадају неосимбилизму (Алена Боскеа, Аца Шопова и Бранка Миљковића), с друге стране. У њима су испреплетена искуства надреализма, магијског, чудесног, мистичног и нео-симболистичког искуства, било да је у питању *логографија* (сликање језиком) било *пиктографија* (језиковање сликом). У свима је пресудан однос конкретне и латентне и латентне енегрије поетског говора;<sup>14</sup>



„Изађе из мора  
Сва у голој води.

На глави јој капа:  
Жива морска звезда.

Кичма, бела змија  
Пузи јој низ леђа.”

(Александрија, 1942)

<sup>13</sup> У новом кључу читања делимично нова значења стичу Ратковићеви диптихони, триптихони и тетрахоли (за пример узимам четворочлани циклус: „Јесен”, „Зима”, „Пролеће”, „Лето”), који су рађени по априорно одабраној концепцији и који на занимљив начин показују песников однос према архетексту, генотексту, контексту, надтексту, интертексту, метатексту и паратексту. Такође је веома важно пишчево инсистирање на хибридизацију књижевних родова, врста и жанрова (лирике, епике и драме), особито уколико имамо у виду дијалогску природу Ратковићеве поезије.

<sup>14</sup> Сродност неосимболиста илустративно ћу показати навођењем четири лирске минијатуре, посвећене односу *ћутања/тишине* и *говора*, у којима врхуни таленат. Осим Ратковићеве минијатуре „Она”, мислим на познату Боскеову терцину:

„Речи! ја падам под теретом својих речи,  
Речи, речи су се сместиле у моме телу.  
Речи! која ће ме од вас принети на жртву?”,  
затим брилијантно остварени катрен А. Шопова „У тишини”:



– митопеизам, пантеизам, панкализам, социјална тематика и мотивика, мондијализам и социјалистички реализам. Сви ови кругови указују на крхкост примењених деобних критеријума, на значај хибридикације врста и жанрова и на покушај да се значај субјективног и регионалног подреди значају интерсубјективног и универзалног. Климакс Ратковићеве песничке вештине представља песма „Икона”, коју наводим у целини, да не би нарушио њену филигранску грађу:

„Видим ли коју жену  
теби да личи:  
у мантилу пепељастом и сивом шеширу  
дешава се на улици да застанем.  
И мада знам  
одавно већ да трунеш  
помислим: можда си ти.

Иначе, ти знаш:  
у Бога нисмо веровали  
ни ја ни ти.  
И заиста нема то са њим везе  
што желим  
пред сликом твојом кандило да палим”.

Осим наведене песме, у побројаним поетским круговима репрезентативне су још: „Лепота”, „Она”, „Мир”, „Лим” и „Вар”, док их из круга ангажоване, предмете или социјално обележене поезије издвојио: натуралистички потресну поему „Дете из ормана”, ритмичке прозе „Замалек”, „Вело робље”, „Голубови”, „Мерима”, „Привиђена деца” и „Војничка кантина у пустињи”. Објављиване у краткотрајним књижевним гла-



„Ако носиш нешто неречено,  
нешто што те притиска и пече,  
закопај га у дубоју тишину,  
тишина ће сама да га рече”,  
као и на савршено остварен Миљковићев катрен „Узалудност речи”:

„Ово упињање да се каже све  
неће нас одвести даље од нас сâмих  
ма шта рекао нећеш из собе изаћи не  
што више говоримо све смо више сâми.”

силама, које је Ратковић уређивао заједно са Десимиром Благојевићем, Душаном Јерковићем и Павлом Старчевићем („Вела ревија”, „Вечност”, „Рефлекс младих”, „Чаша воде” и „Уметност”) или значајним књижевним публикацијама („Летопис Матице српске”, „Записи”, „Савременик”, „Стварање”) и лисроцима („Политика”, „Правда”, „Књижевне новине”, НИН и другим), Ратковићева песничка остварења често су заступљена у антологијским изборима, чиме је одржавано, обнављано и изазивано ново читалачко и аналитичарско интересовање за читав његов опус.<sup>15</sup>

Као што и сам песник каже у парадигматској песми „Поноћ мене”, поезија је за њега „откуцавање тајних знакова духа”, начин да се творачком чину обједини дух, материја и енергија. Поезија истовремено представља прикладну могућност да стваралац и мислилац покажу сопствену „артикулациону вољу”, односно све карактеристике сопствене психологије и филозофије стварања. Посебно место поезија има у отелотворењу поетике и филозофије бола. У драми *Зорај* (1929) о томе аутор пише: „Највише вероватноће да не овековечимо свој бол, јесте да очајавамо, али ни то није сигурно! Па због тога и треба очајавати што више”. Бол нема границе, те је филозофија бола не само продуктивна него и репродуктивна. Овога пута као генератор уметности, јер надреалистички оријентисан писац хтео би да или целином песме или њеним појединостима превлада књижевне конвенције у корист стваралачких инвенција (стога изричито тврди како његов поетски говор не сме бити више „под заставом конвенционалне логике”).

Тај је захтев, међутим, у знатно мањој мери поштован у наративној, ритмичкој, путописној и есејистичко-мемоарској прози. Од осамдесетак неуједначено остварених и жанровски интерферираних проза,<sup>16</sup> више

<sup>15</sup> Антологичари су углавном сагласни око избора појединих песама и поема, јер примењују релативно исти критеријум. У *Лирици Црне Горе 1918-1962.* (1962) Ратковић је заступљен са четири песме; у Палавестриној *Српској и хрватској поезији двадесетог века* (1964) двома; у Павловићевој *Антологији српског песништва* (1964) једном; у Константовићевом избору *Песници, II* (1965) чак са 22 песме и поетско-ритмичке прозе; у Мишићевој *Антологији српске поезије* (1967) једном; у Стојовићевој *Антологији црногорске поезије – XX вијек* (1972) са 5 песама и поема итд. Сâмо по себи се разуме да су најчешће бирани најуспелије песме и поеме („Икона”, „Поноћ мене”, „Бивши анђели”, „Бар”, „Мир”, „Мумија”, „Привиђена деца”, „Потуцало”, „Сфинга”, „Смокове у пустињи” и друге).

<sup>16</sup> На моју сугестију приређивач Д. Аранитовић је трећу књигу – *Проза* (1990) поделио у пет делова: I Наративна проза (42), II Одломци из романа (14), III Ритмичка проза (9), IV Путописна проза (7) и V Есејистичко-мемоарска проза (15), што чини укупно 87 проза. Притом је потребно нагласити непоузданост критеријума поде-

од половине ипак заслужује анализичарску пажњу; највише стога што у њима налазимо бројне тематске, мотивске, језичке, стилске и техничке паралелизме. Све врсте проза могу се поделити у круг оних које припадају класичном реализму, евидентном модернизму и категорији *интергерални реализам* која их спаја (таква је новела „О стварима”, 1929), у којој су истовремено примењени и традиционални и модерни стваралачки поступци. Изразито модернистичку оријентацију показује следеће прозе: „Гдје је она?”, „Бледа ружа”, „Освета”, „Кликер”, „Љубав издалека”, „Први на реду” и „Загонетка”. Неке од њих садрже много тајновитих и тешко одгонетљивих места, те је у праву Драгомир Брајковић када тврди да ово дело има „неких тајних и трајних поклоника”, односно Слободана Калезић када тврди да се новим читањем испуњава пишчева жеља да се његов поетски рукопис прочита „негдје у дубокој `потаји””, како би се открили неоткривени слојеви.<sup>17</sup>

У редакцијском коментару листа „Недеља” (1932), поводом објављивања Ратковићеве новеле „Једно необјашњено убиство”, с правом се указује на три најзначајније компоненте приповедачевог умећа: „снажни замах”, „искрено осећање социјалног” и то што се његова проза доживљава као „стварна прича живота”. Похвале савременика и наследника одрживе су само када се односе на најрепрезентативније прозе, у којима је приповедач показао умеће приповедања (примерним коришћењем „риз-



ле, због наглашеног процеса хибридизације радова, врста и жанрова. Међутим, то не даје за право неким аналитичарима да омаловажавају овај сегмент Ратковићевог стваралаштва, као што то чини Сретен Перовић, у предговору „Драма санџачког Хамлета” избору *Поноћ мене* (1964):

„Приповедачка проза не заузима значајније мјесто у стваралаштву Риста Ратковића. Неколико приповиједака, 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 су узгредно ухваћене слике из живота, или пак поетске реминисценције на неки за аутора значајни сусрет. Праве приповедачке фабуле, јасно изграђене драматуршке линије, дубљег психолошког понирања у живот јунака – нема у Ратковићевим причама, или има толико мало да се готово може занемарити.”

<sup>17</sup> Колико велик део тумачења остаје ван литературолошког интересовања показао је на примерима Душко Бабић у још увек необјављеној докторској дисертацији (одбрањеној марта 2003. год. у Београду) – *Мистичко искуство у песничтву српског романтизма*. Аутор је сасвим прецизно дефинисао категорије „мистичко искуство” и „мистички код”, а потом се подробно бавио односом метафизике и мистике, односно мистике и поезије. Бабићеву књигу објавиће Универзитет Републике Српске тком 2004. године.

нице језика”). Међу репрезентативним највише је кратких наративних облика, чиме се отвара круг расправе о процесима фрагментације интегралне (а) и интеграције фрагментарне прозе (б). Најрепрезентативније налазимо у следећим жанровима: у оквиру наративне прозе *кратке приче* „Две речи” и „Загонетна љубав”, као и *новеле* – „Гдје је она?”, „Световни часови”, „Божја крв” и „Милутинова освета”, рађене често на анегдотској основи (фолкорној или уметничкој); у оквиру ритмичке прозе – „Љубав у огледалу” и „Обе су плакале”; у оквиру путописне прозе – „Стварност једне романтике”, „Од Београда до Скопља” и „Сабор у авиону”; а у оквиру есејистичко-мемоарске прозе – „Играчка пред Паризом”. У свим наведеним прозама доминира психолошка или социолошка раван. Искључиво естетским разлозима био је руковођен Оцјењивачки одбор (Бранислав Миљковић, Милош Црњански и Густав Крклец) када је наградио Ратковићеву приповетку „Златан осмех над Сандџаком”, објављену у „Српском књижевном гласнику” (1931), прозу која је доцније инкорпорирана у роман *Невидбог* (1933), као XVII, XVIII, XIX и XX глава.

Неуједначеност свих структурних елемената у извесној мери показују Ратковићев романијерски првенац *Невидбог*, чија је предисторија занимљива сама по себи, особито са становништва анализе конструкционе и композиционе схеме. Роман је писан одмах након неуспеле драме *Зорај* (1929), које се доцније писац одрекао. Замишљен је најпре као *повест* о завичају, он је доцније настао као *диспезивни роман* (роман са мозаичном композицијом). Дорађиван током више година (1929-1933) и по сугестијама рецензента (особито Владимира Ћоровића), романијерски првенац доиста представља „хибридно чудо”, како каже Ново Вуковић. Он се истовремено може дефинисати као: историјски, друштвени и психолошки, односно као: роман-лика, роман-догађаја и драмски роман. У анализи морфолошког склопа евидентно је да се састоји из три дела: експозиције (чине је главе I-VIII), *средњињег дела*, посвећеног опису Првог светског рата у Бијелом Пољу (чине га главе IX-XXXII) и *ерилога* (чини га XXXIII глава, дописана на захтев рецензента). У вредније стране романа *Невидбог* убројали бисмо хармонизацију догађајних и асоцијативних низова, наглашен процес лиризације, као и критичко-реалистичку објекцију, с једне, односно „епски дах”, „педализацију теме”, примерен монтажни поступак и портретизацију ликова (најупечатљивије су остварени: Васко Јеремић, Васвија, Азраил, Марушка, Стоја Младенова), с друге стране. Током читавог романа очигледан



је пишечев напад да га поетизује и литератизује у што већој мери, односно да пласира што више књижевних ефеката у њему.<sup>18</sup>

Као дисперзивни роман *Невидбог* се јавља и у семиолошкој равни анализе, као и приликом строге књижевно-естетске валоризације и ревалоризације, с обзиром на очигледан раскорак романсијерових жеља и могућности. Будући да се ради о роману са савременом рематиком (који обухвата време од балканских ратова до краја треће деценије XX века), Ратковић је морао савладати много виђе тешкоћа него да је писао чисто историјски роман. Овладавање техником романа показао је само у невеликом броју глава: „Дан је долазио као курјак”, „Опроштај и почетак”, „Неписани закони”, „Медаље за храброст”, нарочито „Само као земља”, „Васвија”, „Санџачки ђермони”, „1915. године после Христа”, науталистички конципирана „Како је Стоја Младенова заувек заборавила своје име”, „Светлост љубави”, „Гомиле” и „После десет година”. Посебну пажњу требало би поклонити употреби језика у роману, јер романсијер пише понекад у виду логија или апофтегми („Средњи век (је) остао у Санџаку... ту се код људи неочекивано дешава и мржња и љубав и издајство. Тамни су као и њихове средњовјековне цркве. Тако тихи, а тако неразговетни”).<sup>19</sup> Вео неразговетности лежи и над реториком наслова (*Невидбог*), главне парадигматске осе дела, као и над другим Ратковићевим романом – *Слепчев мост*, који је довршен и преда Српској књижев-

<sup>18</sup> У издању Српске књижевне задруге (Београд, 1933) *Невидбог* је издат екавски. Друго издање романа („Народна књига”, Цетиње, 1953) издато је ијекавски, али је писац био незадовољан начином ијекавизације, те су остала издања издавана према првобитној верзији, коју је и сâм романсијер препоручивао.

На појединим местима осећа се „сласт приповедања (XXV „Раја”); потом елементи драмског романа (XXXI „Гомиле”); епистоларног романа (XXII „Сестрино писмо”); фантастичног романа (стр. 132-133); романа-есеја (стр. 137) итд. Посебно је занимљив однос ретроспекције, интроспекције и проспекције, јер је тиме обезбеђиван динамизам дела.

<sup>19</sup> Друга група се налази на средини између најуспелијих и најнеуспелијих целина романа („Био је и теле и љиљан у исти мах”, „Мали, љупки револвер”, „Сиротиња”, „Прича о прстену”, „Мајку на телала”, „Мапа неизвесности”, „Завичај у души”, „А ја то нисам знао”, „Колико је сати на твом срцу?” и „Живот је збогом”). Очигледне испиративне осеке осећају се у трећој групи, у главама које је требало или темељно прерадити или изоставити („Сељаци и анђели”, „Побожна крађа”, „Полазак на војну”, „Прве збуњености”, „Златан осмех”, „Аждрали”, „Сестрино писмо”, „Чај са румом”, „Раја” и „Бога има. Бога нема”).

ној задрузи априла 1940. године, али му се од тада до данас губи сваки траг, као и роману који је писац најављивао непосредно пред смрт.<sup>20</sup>

Највеће огрешење литературолога, међутим, представља омаловажавање Ратковићевог и књижевнокритичког рада, будући да се ради о аналитичару који је видно допринео књижевном развоју од бурних двадесетих до бурних педесетих година, како каже Новица Петковић. Највише се огрешила Светлана Велмар – Јанковић. На почетку другог одељка „Напомена” избору *Ристо Ратковић* (1962) приређивач овим поводом пише:

„Када савременици говоре о Ратковићеву као о аутору неколико чланака који су у једно време били запажени, мисле пре свега на два или три дужа написана 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).

Пренебрегала је чињеницу да је Ратковић аутор 32 веома занимљиво конципирана есеја, 83 приказа о домаћој и 37 о иностраној књижевности; а осим тога он је овјавио још 58 ситнијих прилога и бележака о домаћој и 15 о иностраној књижевности, што укупно чини 225 прилога, објављених на 736 штампаних страница (оне заузимају простор најмање три књиге).

Есејистиком и критиком аутор се наинтензивније бавио у првој фази стваралаштва (1923-1933), у којој се налазио у матици књижевних збивања. То се види нарочито у препрезентативним прилозима ове врсте: огледу „Дух нове поезије и њена техника”, студији „Београдски наде-реализам” и приказима „Од среће и од сна”, „*Господа Глембајеви* Мирослава Крлеже”, „*Африка* Растка Петровића” и огледу „*Стари и нови* Милана Богдановића”. У другој (1933-1941) и трећој фази (1941-1954) приметно је како Ратковић клизи према маргини интересовања, посебно стога што се уместо за естетски плурализам определио за естетски монизам.<sup>21</sup> Истина, и поред низа значајних есејистичких и критичких тек-

<sup>20</sup> Није ли јасно да ли је С. Перовић мислио на нови Ратковићев роман у рукопису (*Ц*) или на роман *Предграђе*, који су бјелопољски „Одзиви” објавили под Ратковићевим именом, а чији је прави аутор пишчев интимни пријатељ Василије Кукић, коме је посвећена песма „Случајна улица” (1932).

<sup>21</sup> Најуспелије прилоге у другој фази чине: есеј „Манифест апсолутизма. Прилог решавању једног савременог књижевног проблема”, оглед „Бајрон, песник слободe”, есеји о два драматизацијама романа *Покошено поље* Бранимира Ћосића и „*Под окупацијом* Борисава Станковића”. Такве прилоге у трећој фази представљају: прикази Хомерове *Одисеје*, *Хиљаду и једне ноћи*, Романа о Тристану и Изолди, Ви-

стова, Ратковић је себе сматрао „непозваним критичарем”, упркос актуелности и новини саопштених мишљења и потпуној сагласности са мишљењима водећих есејиста тога времена (Исидором Секулић, Миланом Богдановичем и другим).<sup>22</sup>

Поменута врста сагласности огледа се у расправи о природи књижевне критике и природи критичара. У огледу „Морално питање уметности”, дубоко уверен у одрживост, аутор саопштава следеће мишљење:

„Питање критичара (то јест, треба ли да је он уметник или научник), решено је исправно: критику представља најдостојније онај у коме сагласно одржавају духовну равнотежу уметничка и научничка приroda једног истог лица. Уколико се код једног критичара нарушава та равнотежа, утолико се он удаљава од објективне течности дуса.”

Тиме је потврдио раније саопштену поделу на *поезију* (у којој доминанту чини ирационално и која је примерена уметнику) и *литературу* (у којој доминанту чини рационално и примерено је научнику). Ратковићева перспекција – о укидању јаза између уметности и науке добила је видне потврде при крају XX и на почетку XXI века.<sup>23</sup> Такође је прихватљиво и његово мишљење да се уметничко дело не сме стављати на прокрустовску постељу теорије и методологије. Не сме се, пише Ратковић, у име неке „непромишљене теорије или догме сећи маказама све што не може ући у њихове апстрактне калупе”. Такође је био противник сваке аподиктичке дефиниције уметности, јер му дефиниција ли-



наверовог превода *Арабљанских приповедака*. Изнад свих њих, као ознака најсвестранијег и најдубљег есејистичко-критичког промишљања, налазе се: студија „О једном међувремену (Скица за једну књижевну панораму)”, 1952, и оглед „О надреализму из мог живота”, која је постхумно објављен више пута (1962, 1964, 1990).

<sup>22</sup> У књигу – *Писци као критичари после првог светског рата* (Нови Сад – Београд, 1975) приређивач Марко Недић унео је четири Ратковићева прилога: „Дух нове поезије и њена техника”, „Морално питање уметности”, „Манифест апсолутизма” и „О надреализму из мог живота”. Уврстивши га у књигу заједно са другим, познатим српским белетристима и критичарима (И. Црњанским, Р. Петровићем, И. Андрићем, Т. Манојловићем, М. Настасијевићем, М. Кашанином, Р. Младеновићем, Р. Драинцем, Љ. Мицићем и Д. Алексићем) Недић сажето каже за Ратковића: „Његови теоријски и критички написи веома експлицитно се надовезују на његово песничко дело, и обратно, поетска пракса у извесним периодима нужно следи његове књижевне ставове” (стр. 42).

<sup>23</sup> О смањивању јаза између науке и уметности писао сам опширно и систематично у огледу „Наука и умјетност као облици моделовања стварности (Прилог филозофији науке)”, објављеном у мојој књизи – *Књижевно обликовање стварности* (Институт за српску културу у Приштини, Лепосавић, 2003, стр. 173-194).

чи на чашу у води, на чашу у коју је „неки лудак покушао да саспе целу реку”. На тај начин аутор брани идеју о *отворености дела* и *границама тумачења*, што ће нешто доцније потврдити Умберто Еко у истименим књигама.<sup>24</sup>

\*

Применимо ли строга естетска мерила на полиграфско дело Р. Ратковића, можемо закључити да је климакс његове несумљиве даровитости показан поезијом, затим ритмичком прозом, есејстиком и критиком, романом, а тек потом наративном прозом и драмом. Као боем, писац је очигледно оставио своје дело недовршено, али је такође очигледно да са његових репрезентативних страница веје дах несумљиво аутентичности. Он је у постпуности прихватио идеју да нас на путу стварања и одгонетања оствареног непрекидно прате метафизичка питања. То, најдубље искуство и сазнање дефинисао је у виду поетске и филозофске апофтегме:

*„Уметност је неизлечива метафизичка болест”.*

---

<sup>24</sup> Ради се о Ековим књигама: *Отворено дело* (1962) и *Границе тумачења* (1995) о којима сам писао у студији „Естетика и теорија тумачења у делу Умберта Ека”. Први део је објављен у часопису „Педагошка стварност” (5-6/2003, стр. 365-375), а други у листу „Златна греда” (25/2003, стр. 49-53). Упутно је видети и најновију Екову књигу – *О књижевности* („Народна књига”, Београд, 2002). Занимљиво је Еково мишљење да „Књижевност, доприносећи образовању језика, ствара идентитет и заједништво” (стр. 9).