

■ ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ

ЗАДУЖБИНА ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ

Поезија Ане Ристовић

ЗБОРНИК РАДОВА



Београд, 2020.



ЗАДУЖБИНА
„ДЕСАНКА
МАКСИМОВИЋ“



НАРОДНА
БИБЛИОТЕКА
СРБИЈЕ



ИНСТИТУТ
ЗА КЊИЖЕВНОСТ
И УМЕТНОСТ

ЗАДУЖБИНА „ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ“
НАРОДНА БИБЛИОТЕКА СРБИЈЕ
ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
БЕОГРАД

ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ
Књ. 36

ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ

**ПОЕЗИЈА
АНЕ
РИСТОВИЋ**

ЗБОРНИК РАДОВА

Београд, 12. новембар 2019.

Уредник
СВЕТЛАНА ШЕАТОВИЋ

Београд
2020.

Научни одбор

проф. др Бојан Ђорђевић, Филолошки факултет, Београд
др Светлана Шеатовић, научни саветник,

ИКУМ, Београд

проф. др Маја Ђукановић, Филолошки факултет, Београд

проф. др Јелена Јовановић, Филозофски факултет, Ниш

Организациони одбор

Мирјана Станишић, Народна библиотека Србије

ма Александра Пауновић, ИКУМ, Београд

Рецензенти

проф. др Предраг Петровић, Филолошки факултет, Београд

доц. др Бранко Вранеш, Филолошки факултет, Београд

др Марко Радуловић, научни сарадник, ИКУМ, Београд

УВОДНА РЕЧ

Задужбина „Десанка Максимовић”, настављајући своју издавачку и културну мисију посвећеника лирици Десанке Максимовић и добитницима истоимене песничке награде, публикује 36. зборник из едиције „Десанкини мајски разговори”. Пред читаоцима је најновији зборник радова, *Поезија Ане Ристовић*, посвећен 24. добитнику, односно једној од ретких добитница овог престижног признања које Задужбина традиционално додељује за „посебан допринос развоју српске поезије”. Ана Ристовић је награду добила 2018. године и ауторка ових редова је због тога посебно срећна јер је то било и старосно, и поетичко, и родно питање које је дуго опседало и претходне сазиве овог жирија. Свест о годинама које ништа не значе, а радост да је српска поезија у најцрњим временима од деведесетих до сада изнедрила песникињу тако богатог и изузетног опуса, јесте једна од оних драгоцених ватри које греју већ сасвим ретке читаоце и проучаваоце поезије. Време које је више невреме и сасвим ненаклоњено поезији и, уопште хуманистичким делатностима, дало нам је прилику да се ипак окупимо у оквиру традиционалног скупа посвећеног добитнику годину дана после додељивања награде „Десанка Максимовић”. Није то био мај посвећен делу Десанке Максимовић, већ 12. новембар 2019. у Центру словенских култура у Народној библиотеци Србије. Тмуран и кишан јесењи дан обасјан поезијом и веома надахнутим излагањима учесника овог скупа дао је наду да су још увек могући леви сусрети које ништа неће зауставити. Сада, годину дана касније у једној сасвим апокалиптичној години када смо сви застали, пред нама је и први зборник радова посвећен поезији Ане Ристовић. Одједи необичног времена и тренутка у неким од 12 радова су видљиви, али можемо бити сасвим задовољни јер су аутори текстова, од најстарије песникиње и есејисте Тање Крагујевић, преко критичара и научних радника средње генерације (Гојко Божовић, Ана Гвозденовић, Соња Миловановић, Тамара Крстић, Соња Веселиновић) до

младих и најмлађих (Јана Алексић, Марко Аврамовић, Александра Пауновић, Александра Секулић, Дарко Илин) показали сасвим истанчан укус, смисао за анализу и усмереност на битне одлике поетике, језика и специфичних тема данашњице (самоће, тишине, отуђености). Посебан додатак овом зборнику представља интервју који је водио Драган Бабић са Аном Ристовић на Сајму књига у Београду у октобру 2019. године. На крају зборника штампана је селективна библиографија Ане Ристовић коју су приредили Наташа Ј. Симић и Славко Поледица – вредан прилог за сва потоња истраживања, студије и огледе о овој песникињи.

Ана Ристовић је песнички опус започела првом збирком *Сновидна вода* (1994) и до данас је са десет збирки и два избора нових песама водећи песнички глас у савременој српској поезији. То је песникиња изворне лирске вокације, суптилног сензибилитета и аутентичног развојног пута која увек поставља нове и високе естетичке границе. Када постављамо место Ане Ристовић у оквирима развоја српске поезије 20. и 21. века треба имати у виду да она прве збирке објављује од 1994. године и тиме улази у оквире минулог, али и садашњег века. У поетичком и развојном погледу ослоњена је на сопствени аутохтони поетички облик који се не би могао идентификовати у целости са неким од бројних књижевноуметничких праваца или група које су биле активне деведесетих година у Србији, али и на просторима некадашњих југословенских република где се објављује на српском језику. Пре би се могло говорити о једном свеукупном стваралачком моделу који је ослоњен на традицију српске и светске поезије са значајним утицајем искуства живљења и стварања у Словенији. За прву збирку *Сновидна вода* (Књижевна омладина Србије, Београд, 1994) добила је „Бранкову награду”. Потом следе збирке: *Уже од песка* (1997), *Забава за доконе кћери* (1999), *Живот на разгледници* (2003), *Око нуле* (2006), *П.С.* – изабране песме, (2009), *Метеорски отпад* (2013), *Нешто светли* – изабране и нове песме (2014), *Чистина* (2015), *Руке у рукама* (2019). После „Бранкове награде” уследила је награда „Бранко Миљковић”, те награда Сајма књига у Игалу поводом збирке *Забава за доконе кћери* (2000), немачка награда „Хуберт Бурда” за младу поезију (2005), „Милица Стојадиновић Српкиња” за збирку *P.S.* (2010), „Владислав Петковић Дис” за песнички опус 2014. године и награда „Десанка Максимовић” за допринос развоју српске поезије 2018. године.

Изабране песме (2019) је приредила Ана Ристовић поводом награде „Десанка Максимовић” у издању Задужбине „Десанка Максимовић” и Народне библиотеке Србије. Превођена је на бројне језике: енглески, немачки, словеначки, словачки, мађарски, шведски, шпански, француски, бугарски, фински. Ана Ристовић је и преводилац и до сада је превела више од 30 књига савремене словеначке прозе и поезије. Дакле, реч је о самосвојној стваралачкој личности у савременој српској и светској поезији са 10 песничких књига, два избора са новим песмама у којима је стално померан и усавршаван песнички језик, жанр и тематика. Књига изабраних песама која је објављена у Америци *Direction for Use* 2017. године ушла је у најужи избор награде “National Book Critics Award”, а песма „Око нуле” уврштена је у британском часопису “The Guardian” међу 50 најбољих песама објављених у последњих 50 година, што представља изузетан допринос српској књижевности и култури

Поезија Ане Ристовић је први зборник посвећен песникињи на српском језику и, надамо се, добра основа за темељнија анализирања српског песништва од деведестих година до данас. Због тога је и један од суиздавача Институт за књижевност и уметност чиме се отварају врата за нове и драгоцене доприносе разумевању токова нашег савременог песништва.

др Светлана Шеатовић,
уредник зборника





I



Тања КРАГУЈЕВИЋ¹

УДК – 821.163.41.09-1 Ристовић А.
Београд

ИДЕНТИТЕТ, ИЛИ ПРОНАЂЕНА РЕЧ

*На ком језику / тумачити светлост, пронаћи нове
знаке, / када су чаробњаци разбили магију...*

Ана Ристовић

У разноликој панорами савремене поезије у нас, посебно место припада Ани Ристовић (1972). Њена појава означила је већ првом књигом не само успех, већ је објавила, у извесном смислу, и еклузивност њене поезије. Покушамо ли јој наћи ону линију блискости, која би је сврстала у наследнике великих претходника, нећемо наћи. Она није изданак ниједног од познатих, увелико препознатих и истражених маркантних песничких токова. Исто искуство нас чека и ако разлистамо карту новије поезије, генерацијских саприпадника Ане Ристовић. Од изразите авангардности, јарког поетског описивања уплетеног у снажно маркиране тачке хаотичности и нарастајуће празнине, од бунтовних интонација, наративних екскурса или вербалне, звуковне и сликовне пренаглашености, у ери истакнуте парадигме манифестног, која прати потребу да се индивидуални глас чује и види у несигурним просторима развејане „фреске времена”, поезију Ане Ристовић разликује подједнако, и изнова, њена самосвојност колико и недвосмислено припадање богатом и вишезначном, култивисано књижевном а опет и модерном, и на свој начин иновантном обликовању посебног, при том мултиполарног и вишејезичког поетског света ретких – у свим енергетским и инспицијским дотоцима, у свим димензијама – исказујући тако уникатност коју изнедре, и примају, осетљиви и пробирљиви таласи Лирике.

¹ tanja.kragujevic@mts.rs

Готово би се, у најсажетијој форми, могло рећи – Ана Ристовић је изданак свог доба, али и кћер Поезије.

Посвећеност Ане Ристовић најделикатнијим питањима егзистенције, људске судбине, па и судбине жене, носи и онај наталожени седимент лиричности, и пуноћу суптилног вишезначја, који остаје, у ретких, као неизбрисив и у новој епохи помало заборављени „укус песме”, што је чини блиском Десанки Максимовић. Њена смелост да разгрне велове, отвори пред собом, без зазора, овај и онај свет, њихове тајновите дубине, па и неистражену тајну сопствености, а да сваки траг тог преиспитивања остане траг интима, неприметног али незанемаривог, конституентног знака песме лирског кова, сазданог у духу и тону осетљивости модерне харфе – што спајајући истанчаност, и богате регистре свог обухвата, носи ехо библијских и нововремених заталасаности, али ствара и своју језичку перлу, бисер властите скровитости малих лирских повести. Знак времену, и лирици – да и даље постоје.

Све је у лирском писму Ане Ристовић у знаку те плодне двојине – времена и боје тренутка, глас младе жене која проговара и језиком еротике, смелости да се исказе у неприкривеној суштини, али са човекољубивом ширином вечних путника, што носи у поезији Ане Ристовић ону генину стваралачку црту коју је тешко, и готово немогуће поредити, али која, можда, у нашим песничким реминисценцијама, оживљава сећања на југословенску и хрватску песникињу Весну Парун, на истинољубивост и хуманост Виславе Шимборске, али једнако тако, у исти мах, слично њима, исказује и окренутост двојности људске природе, другостима које се боре за свој глас у нама, преламајући и сам песнички језик у нова питања и форме.

То вечно биће, које је и човек и дете, и у недостатку другог, другостима у себи постаје исповедник и друг, који, брижљиво осветљавајући искуства и дилеме, и премештајући их у раван поетског штива, одговара спонтано, најнепосредније, и храбро, на питања свакога па и овог времена, и несигурности свакога од нас.

Поетски свет Ане Ристовић заправо је мала историја трагања за најваљиднијом песничком речи, у временима која уверљивост поетског говора излажу сумњи. Другачије речено, то је налог самопроналажења у поетском универзуму – тамо где поетски говор непрекидно наилази на препреке, и ограничења – али налази и нове и старе изворе надахнућа

и снаге за профилирања онога што се назива *властитошћу*, индивидуалним и посебним, аутентичним прилогом у универзалном обиљу, што је у поезији свакако и најпресуднија одбрана и потврда песничког идентитета.

Тако интиман простор књиге, *собе света, књиге света* постаје и поетички план који личну, емотивно обојену песму, не оставља у домену исповедног записа. Наиме, иако је Ани-на песма увек изразито лична, захваљујући комплексном песникињином увиду у наслеђа културе, уметности, па и у климу сталних промена – које не само што мењају географију, поретке, услове живљења на планети, већ су и без наше воље уплетени у нашу реалност, и најдиректније утичу на нашу егзистенцију – она постаје и доследна поетичка градња, али и поезија сталног преобликовања и промене.

Уосталом, можда само у најдубљој интими можемо волети оно што је најбоље. Реалност друга, пуна је изазова, сред стварности другачије од очекиване и жељене. Но, читање стварности у свим аспектима Аниних путовања, предуслов је писања, а песникиња му се препушта отворено, без предрасуда. Између супротстављања и пристајања, сама унутрашњост песме гради властити интегритет, лавиринт, путну причу у којој је стварна мера задобијеног, надграђујућег и фрустрирајућег, на златном тасу стиха.

Богати пресек Аниних лектира указује на то да се на њеним теразијама подједнако налазе драгоцене и контроверзна открића песника из уређених система и друштава, у којима, ипак, посвећеност индивидуалним визијама и особеним уметничким перцепцијама остаје привилегија уметности, самих стваралаца. Бујање књижевних праваца и стваралачких промена у САД, од половине до краја прошлог века, нов однос према утврђеним идеалима, потреба да се освоје нови путеви експресије, верификује реалост али и нови профили песничких индивидуалности, посве сигурно су оставили трага на Анином песничком сазревању. На другом пак европском континенту, где су промене ствар не само историјске динамике већ и свакодневља – у промени друштвених система, језика, и валута – тако бројне да имена земаља, изгледа застава, папирног новца и кованица, збуњују не само путнике на проходу из земље у земљу, већ и житеље домаћих простора, који муњевито прелазе из једног времена у ново време, непрекидно се питајући у којој земљи и ком добу су се пробудили. Смена стваралачких таласа и великог допри-

носа поезији, и генерација промене, од епохе у којој су стварали Ешбери, Платова, Секстонова, или пак Карвер, једнако колико млађи нараштаји стасали крајем прошлог столећа у Европи, у књижевностима тако разноврсних и упечатљиво модерних песничких гласова – какве су шведска или пољска – свакако су условили и климу стваралачке одважности. Одважност да се одговори спољашњим изазовима, тегибности искустава савременог живота, и да се упорно изналазе аутопоетичке промене, па и експериментално нови начини да се пруже најличнији и увек посебни одговори овим, поезији наоко тако несклоним временима.

*

Код времена двадесетог века, у свом дубинском систему, донео је неслућене метаморфозе. Оне које је песник осетљив на историјске удесе и мѐне Тадеуш Ружевић назвао, у својим последњим делима, слободном распродајом стварности и препродајом празнине, Бруно Шулц „банкротирањем реалности”, а Славомир Мрожек творбом „суманутог култа различитости”, односно, „било какве индивидуалности”. У пречицама где песници, који наслеђују ова сазнања, ужурбано настоје да одговоре овим променама – испуњеним драматичним преокретима временског кода, увелико упловилим у свакодневни живот – у промоцијама *говора*, који гаси креативни наратив, дубински стваралачки отпор и побуну, као да је у питање доведена и сама природа песме, њена *лирска суштина*, моћ да се позабави сенкама које заклањају вид, и да се оживи дубина у којој се једнако крију корени индивидуалног духа, колико и моћи стваралаштва.

„Сви предмети имају свој говор, који дешифрујемо у јединственој тишини. Горуће самоће у којима је све живот, дух спава и сања у пророди и сенке имају свој немушти живот. Толико је предмета остало у себе затворено, непознато себи самима. Ко би могао да их спасе пољем самоће, које је идентично свету”, пише Сиоран.

Одиста, ко би могао да их се сети, да их помене, до онај ко је спреман тим пољем проћи, како у првој песми своје прве песничке књиге *Сновидна вода* (едиција „Пегаз”, Књижевна омладина Србије, Београд, 1994), каже Ана Ристовић:

Негде путујући, међу дрвећем, мислити на траву
иако трава можда сада има другачије име.
Уз долазак светлости, поклонити се крилу лептира
и волети све давно у ваздуху изгореле боје.
Веровати у сушти свет унутар огледала
када ни огледала, можда, више не постоје.

И ево нас већ у мултифоничном простору песме, која је својом видовитошћу означила и даљи песнички пут Ане Ристовић: њено одбијање да афирмише оно што је на свим видним местима оглашено као једини приручник за сналажење на путу већ виђеног. „Субина се наставља / понајмање у препознатим, заустављеним предметима, / понајвише у грумењу соли, дну огледала које чува сенку”, кажу Анини стихови прве збирке. То је њена *унутарња мелодија*, која осећа и мисли, слика пејзаже који више и немају огледала, јер се буде са самом јутарњом водом, у тананости, опуштености чула, за коју је свест о непоновљивости истовремено усхит, и туга, оног стања када, како је говорио Сиоран, „телесно ткиво почиње да мисли” – све до *медитације света*, тог заточеништва „прве успомене”. Благо опуштање видљивих нити стварности, које омогућује да оживи мислено биће, увек је окупано неким мистичним извором:

Добро јутро, мала светла тишино, ромиња твој звук,
твој чујни шешир у коритима
некадашњих сенки
(„Она”, *Сновидна вода*)

Заборављено поимање изворишта, у коме почивају полазишта свих путовања, налик је сећању на дубину у коју се спушта неки песнички ронилачки инструмент, способан да забележи потресе или трепете које усваја и одашиље непоновљивост песничке мелодије. У лирских песника то је увек и мелодија осећања. Власност да се формира унутарњи свет, у чију реалност се не може сумњати, као ни у уверљивост имажинације која јој отвара ширину, омогућује јој да опстане и дише, у јединој екстраваганцији – поседовање себе – чини оправданим песничко питање: „На ком језику / тумачити светлост, пронаћи нове знаке, / када су чаробњаци разбили магију. [...] јер невеште су речи, / Бога који мрмља у сну: снег нестаје / на површини воде. И круне се, круне, обронци / до-такнутог света.”

Почетак путовања, „или повратак у куле од песама на обали / која је већ потопљена” („Отчаравање”, *Сновидна вода*), боји сваки наредни корак у поезији Ане Ристовић и говори да је *реализам осећања*, тако присутан у песничким остварењима динамичних и надреалних слика, истовремено двострука стварност и обавеза њеног бележења.

„Да би био писац и писао о догађајима, / Мораш имати искуства о којима можеш писати. / Само живљење није довољно. Имам теорију / О ремек-делима, како их сачинити / Уз врло малу цену / а она би била / У сваком делићу добра као и остала. Можеш / Најзад употребити исту грађу из снова”, уверљиво саопштава заводљиви Џон Ешбери („Увод”, пре-вео Срба Митровић, *Антологија америчке поезије, 1945–1994*, Светови, Нови Сад, 1994).

Видно поље срца тако постаје проверива реалност, импресија која може бити тренутна, или остати у дубинама свести као повод за даља могућа стваралачка опробавања при-звана у делима најизразитијих тумача немогућег, животног кода који се опире хаосу, свеједно што он и даље постоји. У прелету кроз мотиве Аниних књига, то очитују мали призо-ри интимае, улице из Делфта, макар само са слике (Јана Вер-мера) или озбиљни дијалог након филма „Мртви”, опаска о апотеци која носи име „Гете”, а могла би се звати „Тракл”, из нове песничке књиге *Руке у рукама* (Архипелаг, Београд, 2019) или опаска о пластичним картицама, у свакодневnoj употреби, „несаломивим”, премда „не воде нигде” (из исте збирке). Сусрети са самим обронцима невидљивог, честе реминисценције везане за Оца, Песника, непревазиђених надреалних животних слика, пре свега оне, оживљене кроз праву поетску рекапитулацију његових мотива, сред нових вејавица, што се у стиховима Ане Ристовић јавља као виђење уметности саме: „тај умножени, варљиви простор / опробан у многоструком трајању” („Упутство за употребу”, *Сновидна вода*). И увек прст уперен у празнину, као претња постојању, и сваком „топосу заборава”.

И када је динамична, жива панорама свакидашњице, поезија Ане Ристовић не запоставља ту унутарњу верифика-цију доживљајног, као својеврсну вредносну проверу. Свет расут у непрекидним ерозијама, које маестрално дочарава њен *метеорски отпад*, из истоимене збирке (2013), у уну-тарњим рекапитулацијама, придржавајући се највиталнијег,

и опробавајући се пред најбољим у свету створеног, титра као својеврсна провера могућности да опстане, да се успостави, у стваралачкој опитној соби интимае, песме, или соби света. „Важно је да тишина буде / довољно звучна, да пуцкета мирисно / као божански огрев”, како кажу њени рани стихови, јер је увек у ерозијама пресудна та успламтелост, остатак, у коме се, како каже Ешбери, ствара *нови медијум* „у коме је могуће препознати себе” („Дефиниција плавог”). Ако се у прелепој песми „Љушћење лука” Едријен Рич, сузама тражи ваљан разлог, бол који им је раван, ту (не)узалудност проналази Ана Ристовић у оправданости чина, или сврси обичне радње, чија је ревност, изведена у потезима рендања црне роткве (*Метеорски отпад*), чини равноправним учесником са Богом, у *творби свакодневице*, оправданости вејања снежне белине – из обе равни, небеске и земне – у посуду дана. То је заправо посвећеност која оправдава чин, који се у односима црног и белог улива у сврху писања, сваког исписаног црног реда, „достojног речи” – и како стоји на врху ове мале значењске пирамиде – достojног искуства („Мале зебре,” *ПС*, 2009).

Свет изведен на чистину, где је уместо равнодушности, још јасније исписан трептај, у коме се огледа постојање: „Титрај малих птичјих крила, однекуд. / И задрхтиш, као да држиш сићушну зебу у цепу, / и као да си коначно одговорна / за један, не само свој живот” (*ПС*) у јасном аутопоетичком смислу оцртава концепт и непосредни стваралачки задатак, увек на делу, где читати снег, у разбијеном хаотичном експлозивном спектаклу тренутака, значи из обриса варијабилна вратити се *тренутку истине*, који се не оставља тек знаковима поред пута, већ се енергијом видног поља срца искушава и у другом поретку, где животни ритмови морају опстати, рефлексивно и мултиоптички сагледани – знакови времена.

Увек је то *једна историја губљења*, где и метеорски отпад, ту на земљи, постаје и онај свакодневни, градски, или онај у нама, „где чежња између мене и мене расте”, као и дубока скровитост језика, траг самоизгнанства, и изнова исцртана ознака песничког и људског кода: „Као да судбина једног увек јамчи / за десетине што следе / Мањадо, Милош, Бродски, Данте // Као да бити осуђен на сопствени језик / значи тек тада се наћи у поседу његове тајне” (*Уже од песка*, 1997), сред крошње чудесног стабла у римском врту, бити тај

сумњивац „доушник можда, залутали плен / из последњег рата” једнако као и онај који у изгнанство с њим бива послат јер „кућу са крошње да спусти није хтео”.

Тај отпадник, самоизгнаник, и повратник („Ниједан Јосиф не гостује само једно лето”, каже песникиња), страдалник због усуда ношења свог белега, језик-знака, губитник и добитник у исти мах, исти је онај исконски просвећеник, или истински затвореник у соби – попут Холана – затвореник у себи – ником потребни заљубљеник у језик, земљу свог порекла и визије у којима трепере дарови свих језика света, или звуци корака начињених уз брегове, или улицице свих градова, поседник микрокосмоса свог постојања, и космичке визије сумрачних померања огледнутих у души – увек на танкој црти добитка и изгубљеног, у магичној коцки постојања.

Умеће живљења, рекла би у својој песми Елизабет Бишоп (1911–1978), као савладано *умеће губљења*, питање је вежбе у савладавању неизбежности губљења:

[...]

Изгубих мајчин сат. И, гле! моја последња
или претпоследња од три драге куће, оде.
Није тешко научити умеће губљења.

Изгубих два вољена града. И, још и више,
нека царства, две реке, па чак и континент.
Недостају ми. Али то несрећа не беше.

– Чак и ти да нестанеш (шаљив глас, покрети
које волим) нећу лагати. Очигледно,
умеће губљења није тешко научити,
а то може (*Запиши!*) на несрећу личити.
(Превео Милан Ђорђевић)

У поезији Ане Ристовић постоји такође тај доминантни ток – одговор „свакодневном умирању”, кад је сваки одраз фаталности постојања „омча или нула”. Но, губљење и освајање у њеном доживљају представљају увезани ланац, који увек једну карику, која обрубљује празнину, надопуњује другом – оном која заштитно заокружује освојено, и носи у себи одговор – добитни преокрет, последњу и прву тачку одбране којој је посвећена и листа страхова која као да спектром нових нијанси осетљивости и посве нових уписа

празнине, овог времена, разрађује познату песму Рејмонда Карвера („Страх”). У својој поетологији данашњице Ана Ристовић маестрално боји најделикатнија осећања губитка – замирања и нестајања читавог једног вида стварности – које застрашује својим заменама, оцртавајући их распоредом трауматичних тачака живота и егзистенције, где, како кажу стихови нове збирке, путују нови каравани, „робље ствари”, испод „застава новчаница”. У свој комплексности овог осећања, које обухвата најелементарније и најсуптилније обојене доживљаје, почевши од природе, спољашњег света, урбаног живљења, односа међу људима, у такозваној савремености, па и међу најближима, у распону питања које се односе на саму индивидуу, као и на узнемирено проматрање непретројивих промена у електронској ери (и страха од њих), Ана Ристовић присно и уверљиво елаборира слику времена, огромне помаке и преокрете у временском коду, и улози стваралачког субјекта, затеченог у најдраматичнијим од свих страхова – губитка себе.

Но, управо у обнављању мотива губљења Ана Ристовић побуђује и нове изворе одговора, и песничке побуне, уравнотежујући умеће губљења умећем давања. Све је у њеној поезији, која није склона вербалним лавиринтима, ипак, тек привидно једноставне исказности. Језичка сведеност у Ане Ристовић у суштини је равна малом елаборату чуда, прожимању различитих стварности које успева да запази у ходу, у трену, упијањем разноликих пејзажа и детаља, од којих сваки носи своју причу, много сложенију и дубљу од оне коју песма саопштава. Готово да би се могло рећи да песникиња, или језик сâм, имагинативно допуњују простор песме, но у самој суштини, у питању је вишедимензионална оптика, дубина доживљаја и опсервација, које воде даље, изван оцртаног оквира песме. Ова „оптика језика”, која чува свесадржајност, а није отуђена од песничког субјекта, реткост је савременој поезији. Попут млаза светлости која се чинила недоступном у ери владавине речи. Попут ових стихова, рецимо, Дејана Алексића: „Ужици су имали корен, / Памћење је имало дубину / Која човеку не допушта да време / Разуме као оруђе трагике” (*Радно време раја*, 2018). У таквом новом „конструктивизму” језика, у суштини, његовим оживљеним активним преимућствима, треба читати песничку и поетичку „меру давања” Анине песме.

Најснажнија опробавања пред сликама колебљивости, нетрајности постојања, празнине у нама, Ана Ристовић до-сеже управо у контрастним сликама, у песмама које нису увек видљиво повезане. У том смислу су карактеристични одно-си песама „Подземна љубав” (*Живот на разгледници*, 2003) и „Кућа” (*Метеорски отпад*). У првој, сликајући уношење својих књига (увек је у мотиве Аниних песма уплетена књи-га, цитат или бар реч) у заједничку библиотеку сутеренског дома нових супружника, у другом граду, у другој земљи, пес-никиња то чини са подељеним осећањем – да је и тако сери-озно пре/давање увек неки вид одрицања, али и да емоције преплављују претходне празнине („Били смо два напукла чуна / из којих је неко годинама вадио воду / И враћао у море // Данас смо две шупљине / у којима расту два чуна / што знају за руб, / а ипак подижу весла у тишину), док слика тру-лежи и влаге „подземног” стана, већ прети да угрози то нај-темељније, недвосмислено благо – управо похрањене књиге – можда најзначајнији талог властитог искуства:

Више се не пропињемо на прсте
да бисмо видели небо:
верујемо оно час бескрај,
час пустош позајмљује од нас.

Труљење је душо, привилегија зрења;
над земљом и у земљи,
исти ужитак, иста размена.

У другој песми, из књиге објављене читаву деценију касније, „привилегија зрења” исказује се потпуно друга-чијом, готово обрнутом ситуацијом: заједништво простора означава неутрална реч „стан”, у коме јунакињу песме (песма није изречена у првом лицу) дочекује нова љубав њене ста-ре љубави – све друго је готово исто, остављено пре толико лета и сада допуњено детаљима новог живота. Очекујући своје домаћине, ту где је сада гост, „испразнила је пепељаре, / опрала нагомилане судове, / отворила натрпано сандуче / и пажљиво раздвојила уплатнице, / рекламе и званична оба-вештења. / Изнела из радне собе вишак папира. / Однела кесе до контејнера. / Као да је то нешто најприродније што чини // као да само разговара / на свој начин са њом, / једном кућом

[...]”. Да би у последњим стиховима песме био искристалисан драгоцен епиглог:

И када су она и он дошли
а она се смејала
загрлила их је обоје чврсто
као да ваја та два зида у један, носећи
– *Оставиш ли је, има да те згромим –*
Као гром кућу у пољу, без громобрана!

Ма колико се у први мах чини јасним да се задња претња односи на Њега, онога који оставља, кључно искуство песме је управо спонтана опомена коју јунакиња упућује себи самој, која се прелива из свих додира, некадашњих и садашњих, од сваког покрета, радње, емоције, којима је пропраћен њен додир са Кућом. Иако пример модерне, феминине поезије, песма кључни акценат носи управо у идеји не-напуштања дома, и важности два судеоника у снази „носећег” зида. И коначно, тако карактеристично за песникињу, то су стрепња и љубав, обавијени око самог појма дома. Све изгубљено, тим поново оживљеним појмом у песми је враћено, као заправо никад изгубљено (након толико година, каже јунакиња песме, све време је и тамо „упоредно бивала / као и у свим својима прошлостима”). Пуноћа датог је кључ те браве која се отвара као једном освојени, никад напуштени Дом, као траг и уверење о властитом постојању, о проширеним границама субјекта, о двојини и близини, о градњи, о носећем зиду, о трагу у Времену.

Исту вредност, у другачијем кључу, износи на светло дана и Анина песма „Твој глас”, из збирке *Руке у рукама*, у којој, све што би могло личити на избледелост успомене, или могућу личну несигурност, у новој оптици самоће у свету и времену, сваким делићем бића песникиње, оживљава једну за другом, драгоцену нит споја са највалиднијим постојањем, огледнутошћу у нераскидивој спони са пореклом, мајчиним ликом – удомљеним изнова и заувек „у поглед који спуштам ка тлу или дижем ка светлу / у чуђење над светом / у начин на који листам књигу / како изговорим ’ух’ / под невидљивом тежином / коју нико видећи неће...” – најсуптилније потом претворену у увек присутну подстицајну бригу родитеља, прећутно разумевање и непомућену блискост, али, и у суштини исту, заједничку љубав спрема оног другог, јед-

нако темељно потврђеног ланца памћења и осведочења – *писањем* – оног обухвата, који носи најсадржајнију сродничку везу са суштинским и коренским вредностима постојања. У завршним стиховима ове песме, песникињино дирљиво обећање мајци, и себи, познаваоцима Аниног стваралачког пута говори јасно о чврстости тог завета, иза којег стоји и мала породична историја, али, и више од опредељености, *наслеђени ген* стваралачког поимања и доживљаја себе, света, смисла постојања, и обновитељске, креативне снаге писања. Ту продужену линију постојања дома, али и писања, везаног за очево стварање, и мајчину подршку и супругу и кћери, као наслеђено и обновљено осећање важности стварања, у свету и времену – како год да се оно у реалним димензијама трансформисања данас обелодањује – већ и сам назив књиге *Руке у рукама*, на свој, истовремено непосредан, али и у поетском смислу симболички начин, изузетно сугестивно саопштава – будући да асоцира и на онај ланац поетски сродних, у вредносном низу, на које стваралаштво Ане Ристовић упућује, и на који се имплицитно ослања. Као на нов приступ и прилог наслеђу, градњи дома, коју и сама, својим стваралаштвом, увећава.

Дом као пуноћа давања, стваралачког даха и замаха, упориште је које се током Аниног поетског стварања јавља и као снага њених опредељења, и као слобода њених истраживања и казивања. Везаност за највредније, и истовремена неспутаност, енергија, истраживачка свежина, истинољубивост и подстицајна видовитост.

Разлиставање тескобе, егзистенцијални колико и стваралачки проблем, уосталом, готово је идентичног циља *освајања смисла*, и почива, у поезији Ане Ристовић, чини се одувек, у расутим ситницама свакодневног постојања, колико и у оном сјајно одређеном простору који песникиња бележи у једној од првих посвета оцу („Тата”), и проналажењу поетичких додира управо са њим у готово ваздушној скици: „На дохват руке – тај умножени, варљиви простор у многоструком трајању / на дохват ковитлавом снегу [...]” и почетни *убод у празнину*, у прстима „опробаним” у корењу древног дрвећа . „Оштром као врх пера” – „истинита ружа, / почетна светлост и прво издајство пронађене речи”. Порука вредна памћења за потоње целокупно поетско остварење Ане Ристовић, сачињена је у овој вишезначној Аниној скици, у етарским назнакама, са сазнањем да увек недостаје пуноћа

освојеног: „Само на једном стаблу дозрева плод, / претежак, као закаснело срце” („1895”, *Уже од песка*).

Пуноћа освојеног, у оквирима датог, и није тако неостварив циљ, ако се песнички успостави као потврда постојања – управо она која везује изнова освојени живот, дубоким поимањем *стваралачке обнове*, коју песникиња, у једном од својих путовања (путовања су велико и сјајно упориште Аниних поетичких отварања и трагања за местом света у себи, у песми) открива крај речице Јерме, а у суштини обнавља сам *архетипски императив* као једину вечност у свим колебљивостима слика света и времена – *императив стварања*. Или, сећање на освојено, присвојено сопственим учешћем, из другог времена, никада изгубљено, попут необичног насеља у Шведској, осликаног тако живо, као да га је потом, много година касније, песникиња пренела у оно „заувек”, своје песме (*Живот на разгледници*). Или пак нешто одувек дато, лудо, својеглаво, као „ниоткуда пристигло дрво” што пружало је више слободе него што је Тускул – тај град о коме ни „хроничар ни песник / не написао ништа” – икада могао замислити („1321”, *Уже од песка*).

Или, онај тајанствени део себе, који се наслеђује, а који ствара – што пристиже незнано откуда, *са налогом да ствара* – из ко зна које твари и ког свемира, из поново обликоване прашине некадашње звезде, праха зида са првим цртежима, из музеја заборављених предмета, галерије стваралачких портрета – од негде у времену заборављеног дела себе, који постоји у свакоме ко му у себи осветли и продужи пут из давнине у будућност, који остаје, у овој поезији и даље, као освојени и одбрањени стваралачки идентитет. Траг у времену.

*

Ма како дубока, субјективна, на нов начин уплетена у стваралачке опите и језичка померања, која рефлектују савременост у свим видовима, а пре свега настоје да одреде посвећене границе властитог простора, личности, и песме, самосвојна поетска истраживања показују у Аниној поезији увек једнаку тананост, али и будност. Заспати као да би значило бивати у унутарњој монади духа, у самоизолованом, избегличком уточишту, бивати с повеском на очима, за-

творених видика. Не сазнати колико се у трептају ока свет изменио.

Где да се, уосталом, сем у трену припадања сваком тренутку, ближњима, откровењима које пружају призори пејзажа и урбаних фрагмената, које ће већ у следећем часу наследити неки други, пронађе уточиште? Привремени смештај. Са дубинским осећањем поверења у једино трајно наследство, саму Реч.

Тако поезија постаје истовремено *одисејска* и *орфејска* авантура, као у стиховима необичних а опет тако неопходних „Орфичких снова” савременог пољског песника Хјероњима Шчура (1968), где нам се радост открића поверава у наслеђе, вољом да га нађемо: „[...] хтео би да уђеш у неосветљене пасаже, / да сретнеш она загонетна лица која су као огњишта / која горе у ноћи, да их гледаш у очи дуго, док не препознаш / сенке речи и сенке дела”. То је трагање за благом, богатством које потврђује ништа друго до свечаност постојања, у свим сутеренима којима треба нека блага и утешна вест, као у подвожњаку („У пролазу”, *Руке у рукама*), где песникиња очекује да и на клошаревом заборављеном мобилном телефону осване порука „нешто ће променити / и свет / и век”.

То је и потрага, увек нова, за оном, стварношћу изнова опробаваној пустоловини саме речи, њеног искушавања пред свакад новим поништењима. Племенита мисија речи, песме, њеног катарзичног сјаја, коме је Ана испевала можда најзначајније стихове, крајње сведене метафоричке дословности, налик искреној и личној сторији, али и профетској мудрости, на крају књиге *Руке у рукама*: „*када напишем песму, / упали се светло*”.

Не може се пред овим светилима помислити на питање гаси ли се смисао писања данас. Самообновива снага песме је неугасива, њена воља непоколебива. Она је начин да преживе и оживе сва чула, посебно она која осетљиво бележе вредности у ишчезавању. Она је залог даљег, најбољег пута који је увек, тек са њом, пред нама. Она крпи свакидашњу одећу, надграђује поломљене греде разореног дома, пуни ципеле снегом за дуга ходања. Она чује музику не само на концерту, већ и међу стаблима, међу празним звечећим конзервама, на покојој улици Берлина, из нове Анине поезије.

Јер, постоји тај „крој књиге”, где год се она зауставила у свом походу, чак и у „заштепаном данима” вредне кројачице, на чијим тешким коленима „расту стубови прочитаних

књига – / у тишини, између три готове хаљине, / две сужене кошуље и два скраћена капута – / од њих би се сазидати већ могао и храм / и читава библиотека”. Јер, тако се, као у звуку воза из руског романа, дочекују речи: „на том перону увек с радошћу, / разгрћући измаглицу, мећаву и пару”.

Ако нешто може да опоравља и лечи свет, биће то оно вечито, чак и наопако постављено стабло из Тускула – стабло самосвојно, самовољно, неуништиво. Јер, и када се чини да ничег другог нема, кажу стихови Анине нове књиге, постоји то трагање „за облицима слободе. // И твој одраз у продавници половних клавира, као стари мајстор / и сам ствара неку / малу, јутарњу музику”. Као што је довољно, попут јунака песме „Чувари галерија”, поћи за трагом једне једине слике, а погледом обухватити „јединственост, непоновљивост и / недовршеност / уметничког дела званог / Човек”.

Ако нешто може да спасе свет, биће то осетљивост за боје и вредности постојања, распознавање саме бити у истини речи. Биће то *крчки, бели цвет*, из стихова Павела Марћинкјевича (1969). Уз много ваљаног рада, јер треба „уситнити, издрљати, / добро затегнути постељу / земље на коју ће лећи семе песме”, како пева Дејан Илић (1961) у својој *Долини Плистос* (Краљево: Повеља, 2017), и ићи на путовања, са мапом стиха на срцу, ходати бос, каже овај песник, генерацијски и лирски близак Ани Ристовић, тражећи изворе, разговарајући с биљем, „с небом уместо спартанки, / кад стопала прокрваре”.

Јер, као што је давно забележила и сама Ана Ристовић, још на самом почетку свог поетског рада (*Сновидна вода*), уистину постоји тај цвет „који је тек сањани разлог, једини разлог / већ древног силажења и успињања”. Животни пут судбине, или песме. Сврха, или смисао као одговор коду времена.

„Песници су пресократовци”, рећи ће у истоименој песми Адам Загајевски. „Ништа не разумеју. / Изгубљени су у пространим зградама наше епохе. / Пажљиво слушају шта шапућу широке, равничарске реке. / Диве се лету птица, миру приградских башти / и брзим возовима што јуре без даха. / Мирис свежег, врућег хлеба који допире из пекаре / чини да се нагло заустављају у месту, / као да су се сетили нечег веома битног”. Сликвито, и тачно, песнички пут ка бит-

ности бележи овим стиховима Загајевски, један од најзначајнијих песника наше епохе.

А ову потребу, кад-тад препознату тежњу, рекло би се – вечну глад за суштином – која одређује најзначајније сазнање песме, као темељно и сублимно сазнање читавог човечанства, одувек, преношено вековима, незаборављено, чак и када се не изговара – данас досежу у свету речи уистину ретки.

Ни из једне перспективе из које види и слика свет и време које живимо, нити из начина на који доживљава савременост, Ани Ристовић не измиче ова тачка *битног* и она не оклева да је искаже. Притом је то мали речник суштина – кућа света, дом бића. Развејан временом, историјом, загушен бучношћу и динамиком нових епоха, глухоћом која је изградила зидове спрам оне осетљивости која узнемирава, шапуће, у ретко кад данас препознатој шкољци прадавне меморије.

Постоји та насušност која, унутарњом светиљком вођења, од ране поезије Ане Ристовић, до њене последње објављене књиге, обнавља и храни неугасиве суштине. Довољна је књига, са пресавијеном страницом на врху, да препознамо та места којима треба да се вратимо, или тек она чудесна пекара на ћошку, из свих наших детињстава, из свих улица живота:

Питаш се где је Бог?
Ето га, расте у тесту,
на простртим плеховима.
Надима се,
каже:

Нема малих градова,
нема пустиња.
(„Пекара, ћоше”)

И када песми о читаоцу књиге у метроу – из нове збирке – Ана даје наслов „Чврсто за реч”, онда је то и стога што се у погледу усредсређеног читача огледа дубљи смисао читања. Јер, он је у зеницама, које својом тамом одбљескују прочитано, из самих речи, али и оно што рефлектује његову стварност, изнутра. А то је, у пољима лирике, једна мала, заокружена стварност на трачницама, на путу кроз време – *потпуна реч, освојени идентитет*.

Поезија Ане Ристовић, из етапе у етапу сазревања, рецимо то опет, остварење је завета – не само свом пореклу – оцу, а у збирци *Руке у рукама*, у уводној посвети, и мајци, већ и песничким претходницима, и напoкон самој себи, у сваком смислу дакле, Поезији, самом Стварању: „[...] и тад и сад и увек / свуда над и под овим облацима / држим те и држаћу те / за руку заувек. // И пишем”.

Готово да је у том погледу, на нашој савременој поетској сцени ово најдубље и најсериозније посвећеништво јединствено, у претходној епохи, можда најсличније поетској мисији Десанке Максимовић.

Јер, више од завета, то је посвећеништво пуноћи и истинитости Речи – у данашњем свету, као што је одувек у релацијама чврстих мерила и јасно успостављених вредности било – услов без којег се не може.

Светлана ШЕАТОВИЋ¹

УДК – 821.163.41.09-1 Ристовић А.

Институт за књижевност и уметност

Београд

ПОЕЗИЈА АНЕ РИСТОВИЋ НА МЕЂИ ВЕКОВА – ОДЈЕК УНИВЕРЗАЛНОСТИ И САВРЕМЕНОГ ДОБА

Сажетак: У раду се анализира место поезије Ане Ристовић у развојном луку српске поезије 20. и 21. века. Корпус поезије Ане Ристовић се смешта у однос према истакнутим песникињама 20. века и указује се на делимичне везе са Десанком Максимовић, али и на аутентичност поетских особина њене поезије. Текст се посебно усмерава на однос универзалног и савременог одјека који се налази у облицима телесности, позицији жене, темама самоће и усмаљености модерног човека. Последња збирка *Руке у рукама* (2019) и *Избране песме* (2019) повезују се са мотивима самоће, помереним позицијама савремене цивилизације у којима се указује на слику света обележену новим вредностима.

Кључне речи: историја српске књижевности, поетика, тело, текст, самоћа

Српска поезија се значајно поетички, културолошки, тематски модернизује током 20. века да би у 21. достигла врхунце веома дисперзовног развоја. Пратити овај развојни лук у српској лирици, међутим, немогуће је без сазнања о месту песникиња. Нажалост, српска поезија у минулом веку бележи само неколико истакнутих песникиња које су већ јасно позициониране у историји наше књижевности, и то Даница Марковић, Јелена Димитријевић и Десанка Максимовић. Тек од краја осамдесетих година формирана су имена песникиња као имена класика: Тања Крагујевић, Радмила Лазић, Мирјана Стефановић, Злата Коцић и међу млађима, Ана Ристовић. Најновију линију у српској поезији која је делимично на трагу тематике је веза са опусом Радмиле Лазић, али и целокуп-

¹ svetlana.seatovic@gmail.com

не историје наше поезије отварајући пут за сложеније поетичке облике. Од Јефимије и њеног ренесансног стиха „Утишај буру страсти душе и тела мојега” у молитвеном тону из „Похвале кнезу Лазару”, који одзвањају као вапај младе жене и удовице, монахиње која на развалинама српске државе са кнегињом Милицом обавља дипломатске, културне и државотворне функције, до данас ми можемо пратити само усамљене гласове жена песникиња у српској књижевности. Да ли се било шта променило од Јефимијиног скрушеног, али болног молитвеног гласа? Векови су прошли у тами српске културе, а посебно књижевности. Тек после готово 400 година имамо Милицу Стојадиновић Српкињу у размаху романтичарских заноса, што није случајност, како из историјских, тако и из културолошких разлога. Ипак, 20. век је пружио више могућности за образовање жена, књижевне часописе, јавну културну сцену која посебно у другој половини минулог века постаје све доступнија. У књижевној историји као и у актуелном књижевном животу значајно место су имале Даница Марковић, једина жена песникиња у модернизму, а потом Аница Савић Ребац, Јелена Димитријевић, Јела Спиридоновић Савић и Десанка Максимовић. Међутим, жене песникиње су и у том отворенијем друштву биле мало присутне. Ми можемо говорити о њиховом постојању кроз часописе *Жена и свет*, и то посебно оне који су усмерени на позицију жене, али у антологијама налазимо процентуално изузетно мали број песникиња. Зашто књижевна критика остаје релативно тиха према песништву жена песникиња? Да ли су у основи свега естетски разлози?

Десанка Максимовић је једина песникиња која је опус започела 1920. у веома блиским контактима са савременицима: Милошем Црњанским, Станиславом Винавером, Миланом Дединцем, Растком Петровићем, а после Другог светског рата са Васком Попом, Миодрагом Павловићем, Оскаром Давичом и једина је својим дугим биолошким и песничким ангажманом опстала у свету који је на неки чудан начин био резервисан за мушкарце. Десанка Максимовић је, дакле, успела да од 1920. године, када објављује прве песме, до 1993. године остане своја, аутентична у поетичком смислу и да само повремено буде део главних токова којима су припадали остали песници. Популарност јој је била непревазиђена до сада у српској књижевности. Песникиња са 78 књига, од чега је преко 50 збирки песама и још бар 20 избора представља феномен

наше културе и књижевности. Тајна биолошког и песничког трајања је тајна Десанке Максимовић.

Последње деценије 20. века обележила је поезија Радмиле Лазић, Тање Крагујевић, Мирјане Стефановић, Злате Коцић, а у новијем периоду Ане Ристовић и Милене Марковић. То су малобројна имена песникиња високог естетског домета, неке од њих су и револуционарног поетичког усмерења, али су најчешће обележене путевима аутентичног развоја. Антологија *Мачке не иду у рај* (2000) коју је приредила Радмила Лазић јесте прва естетска и антологијска валоризација жена песникиња. У том смислу, антологија Радмиле Лазић је једина антологија која је сабрала најзначајнија имена песникиња српске лирике. У савременом тренутку антологија *Прогнани Орфеји* (2015) Ненада Грујичића мало помера место женског песништва.

На крају 20. века Ана Ристовић објављује прву збирку песама *Сновидна вода* (1994) само годину дана после смрти Десанке Максимовић. Поезија Ане Ристовић је од тада, па све до данас обележена сталним поетичким развојем, изузетном комуникативношћу и изразитим лирским тоном. Ана Ристовић је песникиња која дубоким погледима лирског субјекта, двојношћу и контрапунктним захватима помера границе српског песништва у 21. веку. Док је Десанка Максимовић својим широким опусом посвећеним и деци ушла у бројне читанке, лектире и постала песник народа, Ана Ристовић после девете књиге песама постаје једна врста свежег, лирског, самосвојног гласа који тежи највишим естетским дOMETИМА. Она припада тзв. генерацији деведесетих која се појављује у једној од најтежих деценија за српски народ, културу и књижевност. Ипак, на супрот ратним догађајима била је то деценија највећих песничких књига наших класика у најтмурнијем тренутку (*Писмо и Четири канона* Ивана В. Лалића, *Седмица* Милосава Тешића). То је нова генерација коју обележава нови мистицизам, метафизика одсутности, парадоксалност, нова патетичност, аутореторичност како је то приметио Тихомир Брајовић у студији *Речи и сенке*. Појава интимног као облик бега од социјалних околности представља једну од посебних особина те генерације, а можда понајвише Ане Ристовић. Од интимног гласа и личног емоционалног тона Ана Ристовић је културом и образовањем, високим облицима артифицијелности и интертекстуланости стигла до синтеза знања и искуства, емоције и културе.

Облежена метапоетским и аутопоетским исказима, поезија Ане Ристовић кореспондира са бројним референцама културе и књижевне баштине, градећи сопствени поетички израз обележен искуством писања и мишљења о поезији. То је поезија коју обележава парадокс, иронија, метапоетичност, субјективност, испитивање односа тела и текста, интимности, књижевност на рубу опстанка културе, друштва, света. Тако се и позиција жене поставља као друштвено биће на ивици, на рубу и у процепу независности и природне потребе за праприродним пореклом жене. У каснијим збиркама Ана Ристовић остаје и даље на трагу интертекстуалних облика, алузија, асоцијација, али и на путу једноставности исказа, гномичности ослоњене и на искуство песника оца.

Приликом доделе награде „Владислав Петковић Дис” 2014. године у образложењу се каже да је „[...] песникиња чији глас помера границе савременог песништва. Снагом песничких слика и свог савременог израза Ана Ристовић је показала да је савремено српско песништво у једном важном, веома плодном поетичком раздобљу.” (Радуловић 2014: 4) Већ првом збирком она је најављена као песникиња великих поетичких могућности, рафинираног стила, структуре која призива жанр бајке, богате лирским и фантастичним елементима који потискују реалност. У првој песми збирке *Сновидне воде* „Проповедање чаролије” Ана Ристовић отвара пут фантастичном и интимном свету у игри огледала и двојности, сна и сновиђења. У последњим стиховима ове песме као да одређује поетичко језгро збирке: „Веровати у сушти свет унутар огледала / када ни огледала, можда више не постоје”. Ана Ристовић ће једном приликом казати да поезија не може спасити свет, али на одређен начин, спасава оног ко је чита, управо зато што му не нуди никакве одговоре, већ буди у њему самом запитаност о свету. (Ристовић 2014а: 6) Та врста запитаности над светом и књижевношћу као нека врста терапије читалаца и ставаралаца блиска је стиху Десанке Максимовић: „Земља јесмо, све остало су привиди / Једино није привид рана која се у ноћ отвара и бриди”. Поезија се, дакле, обликује као облик мисаоности, превазилажења стварности и свести о емоционалном супстрату као једином уточишту. У том погледу Ана Ристовић даје допринос развоју српске поезије ширећи његов поетички и стилски домет новим жанровским померањима као у збирци *Живот на разгледници* (2003). Прва збирка *Сновидна вода* се структуром усмерава

на огледала, мимикрију леда, игре лика и његовог одраза у води да би друго поглавље збирке „Ритуали, кретање модрог корења” упутили читаоца у подземни свет земље. Ако први део представља вода, други је трагање за отчаравањем у корену земље као другог основног елемента света. То је поезија која се развија из збирке у збирку новим поетичким и жанровским варијацијама са невероватном свежином новог духа који помера границе. Ана Ристовић и сама каже:

„Моћ поезије сам најпре доживела кроз прозу: најпре, тај магијски реализам латиноамеричких писаца, онда поезија кроз импресију коју ми је откривала Вирџинија Вулф у својим романима. Неспутана и путена реч Растка Петровића пронађена пре „Откровења” у његовим путописима, кроз опипљиво досезање лепоте. Фузијско, густо и енергијом натопљено писмо Силвије Плат најпре наслућено кроз звук *Стакленог звона* које сам још као тинејџерка носила свуда са собом, као мали, црни молитвеник. Акустична визуелност Бродског, француски симболисти; Бодлер, и пре свега Волт Витмен и његова расутост. Нешто касније, пољска поезија: Шимборска, Милош, Херберт. Са друге стране незаобилазни Кавафи. А све то као једно велико таложње речи, звука и ритма. Отац ме је научио да сваки, па и најмањи предмет, има своју душу према којој се треба брижљиво односити. Откривати у свету чудесне детаље, не замарати се целином [...]”² (Ристовић1994: 14).

Ана Ристовић је и ћерка Александра Ристовића, песника који је обележио период од касних 60-тих у нашој поезији. Та породична веза са оцем оставила је трага у њеном изразу и само то би могло да буде предмет једне обимне студије. Од прве збирке поезија Ане Ристовић је песništvo искуства, лирског треперења, двоструких слика огледала, контрапункта, одјеци Вирџиније Вулф и Лоренса Дарела. Свака следећа збирка представља померање, изоштренији тон, прецизан и суптилан песнички језик саткан од алузија, слутњи, сна, наговештаја, треперавих нити пауковог ткања. Као што је приметно и Саша Радојчић³ то је „свет између сна и јаве, ничија земља, међупростор сновидности”. У песми „Нити” из исте збирке Ана Ристовић сасвим посебним стилем и гласом ко-

² Видети: Ана Ристовић, „Трешњин цвет у Војводе Степе 42”, *АРТ032*, бр. 18, 2008, 45–48.

³ Видети: Саша Радојчић, „Оно што само песнички језик може”, *Поезија време будуће*, Алфаграф, Нови Сад/Петроварадин, 2003, 46–49.

муницира са читаоцем: „У које иглено ухо ћеш уденути свет / који си поређала пажљиво / дуж танке паукове нити: / у оно кроз које већ можеш назрети / кап крви на врху кажипрста, истрајну у промени / облика, / или у оно кроз које и сами светови као презрени / очај, / перје суновраћених птица, / и без твог труда пролећу?“.

Следећа збирка *Уже од песка* (1997) је композициони контрапункт саткан од поетског, лирског, фаталности пешчане куле и имагинације која превазилази реалност. Песнички говор Ане Ристовић је обележен имагинацијом која жели да проговори о ономе чега нема, невидљивом, а присутном. То је говор о одсутном или само ономе о чему машта пенички субјект. *Забава за доконе кћери* (1999) је померила песнички израз ка најинтимнијем делу женског бића, духовном и телесном свету. Место жене и развој њеног емотивног живота је простор у коме се одвијају најделикатније трауме и најлепши доживљаји једног бића. То је песнички глас који казује о интимности која почива, према речима песникиње, на потпуној „раздробљености и удаљености. Трећа књига је донела меланхолију и страст, како је приметио и Зоран Богнар.⁴ Истовремено, то је страст за животом и опирање двојним сликама свакодневице, обухваћена иронијом и аутоиронијом. Поред интимног и емоционалног језгра Ана Ристовић је вештим језичким обртима отвара и затвара мисаони свет жене. Трећа књига је донела и бројне референце на филозофију и историју књижевности (Паунд, Сизиф, Лајбниц, Спиноза, Кјеркегор, Витмен, Бодлер, Павезе). То је поезија која сублимира искуство, еротичност, мисаоност и емоцију као у песми „Спуштене завесе“: „Не бој се, не узмичи, ни уздрхтати немој: / читав свет је мало земље, у парку, / између два погнута старца незнанца / које је спојио случајни сусрет. // Док у тишини, вековима зуре у исто: / фотографију неке наге, бестидне кћери / што посматра их са хрпице лишћа – / обневиделима, чини нам се, сва у белом. / Или тако једно другог слажу.“ Песма „Око нуле“ је извориште низа поетичких поступака из кога ће израсти нова збирка *Око нуле* јер се често у раним збиркама налазе песме или поглавља која ће бити основа за нове збике. „Око нуле“ је песма у којој се гласом независне жене проговара о свим заблудама модерних

⁴ Видети: Зоран Богнар, „Меланхолија и страст“ у: *Борба*, год. 78, бр. 62, 2000, стр. 3.

жена, свим сновима дискретног женског бића опхрваног модерном цивилизацијом. У покушају да се буде независна, али помало још старомодна, жена губи себе, смисао, телесност и напokon остаје сама са својим жудњама и заблудама: „Независне смо жене. / У ишчекивању нове љубави / дишемо астматично. Хранимо се пилулама / неиспуњених обећања. Тонемо у мутне снове. / Двадесет и четири часа болно водимо љубав / са мигреном / и опраштамо јој јер је женског пола.” У овој песми као и у наредној збирци Ана Ристовић проговара песничким језиком о свим грешкама независности жене које је доводе у тишину и самоћу ноћних сати. Један од најинтимнијих тренутака усамљене, а независне жене, жртве јесте заблуда о модерном браку, где она остаје сама са собом, те песничко ја у последњој строфи поентира: „[...] независне, кажемо, више но икад. / А у осамљеним ноћима, у уску вулву / спуштамо свој чудесни прстић све чешће, као да убацујемо метак у пушчану цев / која опалити неће. / И смешимо се, с тугом, у сну без снова. / И рука је на сигурном, док кружи / око меке нуле”. У песми „Опипљиво” у истој збирци песникиња се позива на Спинозу: „Над земљином полулоптом, / у сочивима, брушеним Спинозином руком / одражавају се два тела исте одсутности”. Тако се сабирају искуства: животна и читалачка у магму песничког бића обележеног гласом жене 21. века, који тражи ново место за песнички субјект и жену распету између дужности и свог исконског изгубљеног сопства.

Ана Ристовић збирком *Живот на разгледници* (2003) која је веома блиска жанровском облику *Итаке и коментара* Милоша Црњанског веома успешно укршта жанр путописа и поезије путујући Шведском и позивајући се на Хиперборејце. Потом стижу Анини путописи из Словеније. Повезујући песништво и путовања као нова открића, варијације и експеримент путописа, есеја и поезије Ана Ристовић отвара и антрополошко питање човека Балкана који се померио са свог простора, али путујући он носи са собом бремене цивилизацијског кашњења у односу на нове, тек посећене просторе. Град као мотив, метафора или симбол савременог живота је веома честа појава у збиркама Ане Ристовић. Тако налазимо град у збиркама *Живот на разгледници*, *Забава за доконе кћери*, *Метеорски отпад* и у последњој књизи *Руке у рукама*. То су углавном различити градови који су обележили живот песникиње, најчешће је то Београд, затим Љубљана и најупе-

чатљивији, последњи у најновијој збирци јесте Берлин. Поред неке врсте путописних елемената који прожимају песме обележене појединим градовима, културлошке феномене Ана Ристовић уводи и двојство физичког и духовног. То је још један од облика дуалности који обележава њену поезију, урбаност и двојство којим се потврђује могућност духовног постојања у другим и удаљеним просторима. То би био један од облика етеричности и удвајања које, на изванредан начин, подсећа и на поезију и путописе Милоша Црњанског на кога се посебно указује у *Животу на разгледници*.

Око нуле је деликатна збирка 42 страха произашла из првобитне песме из збирке *Забава за доконе кћери*, изграђена као комплексна слика фрустарација, боли, личног и друштвеног окружења жене. Универзални страхови, али и наглашено песничко ја казују о стању жене у свету савременог доба, истовремено сведочећи о ванвременским страховима човека. Из тихог певања о страховима стиже се у биће света, све оно што свет чини привлачним и опасним у исти мах. То су контроверзе постојања самог по себи где поезија глача оштре ивице света који гледа у сопствени понор. У низу свакодневних детаља израћају све боли и радости света, стрепње и страхови којима поезија неће дати смисао, али ће пружити нежност и топлину новог уточишта. У овој збирци последња песма „Чистина (страх од титраја крила) ” је основа из које ће настати збирка *Чистина* (2015). То је страх од новог рађања, идеалне позиције на чистини, на осунчаном пропланку где нема нигде никога. На таквом месту расту крила. Да ли су то крила новог живота, нове песме, имагинације или моћи рађања, као што рече Растко Петровић? То је последњи страх који се трансформише у радост, јер песничко биће постаје једно и јединствено са природом, травом и биљем те савршене чистине до које се стигло после свих страхова. То је и дисовско утапање у погледу трава и нирвани песничке имагинације.

У изабраним песмама *P.S.* (2009) нису само изабране песме које су до тада публиковане, већ и нови поглед на старе песме, синтеза у којој се срећу емоционалност и култура, образовање. *Метеорски отпад* (2013) нас враћа опет на Дисов пад „из невиних даљина” у ђубриште историје и наслеђе Шејкине златне кише која је донела нови живот. Ова збирка повлачи са собом и линију ка *Пешичанику* Данила Киша и осипању света, века, женског тела. Пред нама је комбина-

ција меланхоличног и ироничног тона који се укршта са отрежњујућим референцама стварности, реалним сликама и свешћу да је пропадљивост нужност. Док су у ранијим збиркама светлели еротски узлети, слављење тела и културних референци као богатства света, сада су ту већ стишанији тонови са искуством нестајања. Од виталистичке линије Расткове „Тајне рођења” преко дисовских нирвана и света што се осећа у погледу трава, Ана Ристовић у *Метеорском отпаду*⁵ задаје нови, зрелији поглед са Кишовим тихим нестајањем и осипањем. У изабраним и новим песмама *Нешто светли* (2014) извршена је нова рекапитулација песничког опуса у коме опет пред читаоцима израња искуство живота и певања уједињено са културом која употпуњује песничке слике. Претпоследња збирка *Чистина* (2015) користи могућности циклусне организације у којој сваки од четири циклуса налази наставак у претходном. Ова збирка је један од облика епизације лирских циклуса који су се већ развили у нашој поезији од почетка 20. века и о којима смо опшриније и теоријски утемељено писали претходних година. *Чистина*, али и претходне збирке које се развијају из песама најранијих збирки као што је то песма „Око нуле” и потом истоимена збирка указују на синтетичност опуса и специфичности изградње великих песничких целина из мањих песама које су поетичка, тематска и емоционална језгра или нека вртса ембриона. То су аутентични поетички поступци Ане Ристовић, али их налазимо и у другом тематском језгру Ивана В. Лалића и принципу развоја тематике и симболике Византије. У *Чистини* лирски јунак трага за собом, сопством и сада са дубоким осећањем горчине налази свој одраз у модерним технологијама, друштвеним мрежама, тетоважи, покушавајући да дефинише свој профил. Мрежни или стварни? То је потрага за изгубљеним идентитетом као одјеком друштвеног бића у који могу да се упишу историја, култура, достигнућа информационих технологија, где опет превладава сета и меланхолија већ препозната у ранијим збиркама Ане Ристовић. То није она светла чистина на којој се осећа радост и где је превладан страх од крила, новог рађања и остварења. Напротив, то је дисовска нирвана са погледом трава у којима се огледа песнички субјект. Ипак, то лирско ја успева да се

⁵ Видети: Бојана Стојановић Пантовић, „Ђубриште и златна киша”, поговор у: *Метеорски отпад*, Културни центар Новог Сада, 2013, 91–99.

измакне и да све то бива као свет виђен са стране. Лирско ја бежи из таквог света у свој свет хедонизма, уживања у животу, лепим стварима и сласти, телесној, интелектуалној и гастрономској. Ово јесте поезија која песнички редефинише стварност, као што је приметио Предраг Петровић. Можда је чистина нови брисани простор у који могу да се упишу нова искуства и стара сазнања о свету, јер овде као никада пре нема интертекстуалних наноса или су сведени на најмању могућу меру. Да ли је ово тренутак за велико чишћење сопства отежалог од искуства и тегобних емоција, знања или је то друштво које грца у недостатку идентитета? Бојан Самсон сасвим тачно запажа да је Ана Ристовић постала представник поетике интимизма, другости и контрапункта. На тај начин је Ана Ристовић попут Десанке Максимовић већ формирана песникиња која је дала посебан допринос српској поезији улазећи у детаље личног и аутентичног света. Такав песнички израз обе песникиње различитих генерација није могао да буде део великих покрета и токова. За ту врсту поезије била је потребна самосвојна путања, увек ту, али довољно далеко да би била своја.

Ана Ристовић у последњој збирци *Руке у рукама* показује вештину зреле песникиње да од разноликих детаља свакодневице формира врло јасне и нове песничке слике. Склапајући слике београдских и берлинских дана, па и детаља унутрашњег света, песникиња одлази у врло сложено ткиво лирске експресије. То је слика расутог света у коме је смисао и основна идеја опстанка човека сасвим изгубљена. Песме су у дијалошком односу и међусобно формирају целину која указује на крхкост песничког бића, али и способност тог бића да буде посвећених одабраних тренутака наших живота. *Руке у рукама* је збирка песама којом нас је Ана вратила општој епидемији ове планете-усамљености, отуђењу и изгубљеној нежности. Она нас изводи из баналности свакодневице, показује нам енергију којом се мора трагати за светлошћу, оном светлошћу наше душе из Његошеве *Луче микрокосма*. То је и одјек берлинских дана који су мешавина култура и примера културне толеранције. Ана и даље онеобичава свет свакодневице тананим, али и прецизним песничким језиком дефинише боли овога света. Тај велтшмерц наших дана се огледа у диктату телесности, материјализацији, синдрому вечне младости, али и у непристајању на терор баналног света. *Руке у рукама* нас примичу заборављеној

нежности, присности света који је izgубio меру духа и тела. Но, у тој посрнулости света, Ана нас враћа нама, исконским деликатним бићима која не пристају на површност визуленог наше цивилизације. Последњом збирком Ана Ристовић је ухватила слику света, обележила најприсније облике нежности и песмом посвећеној мајци померила и наша клатна која су раштимовала пошасту свекодневице. Песници су каткада пророци, и то је једна од најстаријих магијских синкретичких позиција поезије у историји уметности. То магијско дејство песника и песничке речи увек је носило и зрно пророчког, па било то у Делфима или на неком другом месту о коме ће проговорити Паул Целан. Ана Ристовић у песми „All inclusive” отвара жалосне путеве наших усамљености, бескрајне потребе модерног човека за бројним путовањима која су само бег човека од себе и свог света. Већ у првим стиховима Ана Ристовић је сасвим јасно наслутила време које живимо у доба епидемије и пандемије ковида 19. Ово доба које сви пролазимо, па и цела планета вратило нас је мерама изолације наслућених на изванредан начин у споменутој песми која је облик савршеног аранжмана у свету где су путовања у далеке пределе постала свакодневица. Трагање за лепотом изван себе и свог родног простора је постао и диктат, а не само истраживачка страст интелектуалних путника. Тај свет у коме је најважнији податак о месту летовања и зимовања је преовладао у богатим западним друштвима, а добро је занео и просторе и народ коме припада песникиња. „All inclusive” је песма којом се сви враћамо себи и можда најбоље сведочи о свету који тако добро и дубоко промишља и песнички боји Ана Ристовић. Сви алати науке о књижевности овде су сувишни, јер смо сви у свету који гледа у понор, и то је тако јасно и мудро видела Ана Ристовић у досадашњих 10 збирки поезије. Песници су и даље загледи у судбину света, а Ана нас у то уверава у свакој новој збирци песама.

Поезија Ане Ристовић је настајала на међи векова и миленијума, а поред универзалних питања егзистенције човека она улази у деликатна и најинтимнија питања жене, њеног бића скрханог и разапетог пред светом наше садашњице. То је поезија која има своје јасно место, посебну развојну линију ослоњену делимично и на поезију Радмиле Лазивић, али истовремено на наслеђе светског и српског песништва. Симвиозом универзалних тема и проблемима савременог света са посебним фокусом на позицију жене у психолошком и

социолошком смислу, Ана Ристовић нам отвара песнички универзум обојен дамарима простора и духа епохе којој припадамо, са више или мање радости.

Извори

- Ристовић, Ана. *Сновидна вода*. Београд: Књижевна омладина Србије, 1994.
- Ристовић, Ана. „Продужетак детињства”. Интервју водио Зоран Радисављевић. *Политика* 91. 29057 (1994): 14.
- Ристовић, Ана. *Уже од песка*. Градац, Београд, 1997.
- Ристовић, Ана. *Забава за доконе кћери*. Београд: Рад, 1999.
- Ристовић, Ана. *Живот на разгледници*. Београд: Плато, 2003.
- Ристовић, Ана. *Око нуле*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2006.
- Ристовић, Ана. „Трешњин цвет у Војводе Степе 42”. *АРТ032* 18 (2008): 45–48
- Ристовић, Ана. *Метеорски отпад*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2013.
- Ристовић, Ана. „Живот у ретровизору”. *Путовање у средиште себе*, каталог изложбе посвећен Ани Ристовић, добитници Дисове награде за 2014. годину. Ур. Марија Радуловић. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2014. 5–6.
- Ристовић, Ана. *Нешто светли*, изабране и нове песме. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2014.
- Ristović, Ana. *Čistina*. Beograd: Arhipelag, 2015.
- Ristović, Ana. *Ruke u rukama*. Beograd: Arhipelag, 2019.
- Ристовић, Ана. *Изабране песме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2019.

Литература

- Бешић, Ален. „Поетика контрапункта” (поговор). *P.S.*, изабране песме. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2009. 135–154.
- Богнар, Зоран. „Меланхолија и страст”. *Борба* 78. 62 (2000): 3.
- Радојичић, Саша. „Оно што само песнички језик може”. *Поезија време будуће*. Нови Сад / Петроварадин: Алфаграф, 2003. 46–49.
- Радојичић, Саша. „Имагинација и раст искуства”. *Нешто светли*, изабране и нове песме. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2014. 107–115.
- Радуловић, Марија. *Путовање у средиште себе*, каталог изложбе посвећен Ани Ристовић, добитници Дисове награде за 2014. годину. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2014.

Стојановић Пантовић, Бојана, „Ђубриште и златна киша” (поговор). *Чистина*. Београд: Архипелаг, 2013. 91–99.

Svetlana Šeatović

THE POETRY OF ANA RISTOVIĆ ON THE BORDERLINE
OF CENTURIES – AN ECHO OF UNIVERSALITY AND
CONTEMPORARY AGE

Summary

The paper marks the place of Ana Ristović's poetry in the development of Serbian 20th- and 21st-century poetry. The corpus of Ana Ristović's poetry is placed in relation to the distinguished women-poets of the 20th century and we point to partial connections with Desanka Maksimović, as well as to the authenticity of the poetic traits of Ristović's poetry. The text particularly focuses on the relationship between the echoes of the universal and the contemporary found in the representations of the body, position of woman, themes of solitude and loneliness of the modern man. The latest collection *Ruke u rukama* (2019) and *Selected Poems* (2019) connect us and bring us back to the forgotten tenderness, intimacy of the world which lost the proportion of body and spirit, and in this fallenness, Ana Ristović brings us back to ourselves, to the primeval and delicate beings who reject the superficiality of our civilization. In her last collection, Ristović catches the image of the world, marks the greatest forms of tenderness, and with the poem dedicated to her mother, moves our pendulums which became unsynchronized in the plagues of the everyday life.

Keywords: history of Serbian literature, poetics, body, text, solitude.

Гојко БОЖОВИЋ¹

УДК – 821.163.41.09-1 Ристовић А.
Београд

ПОЕЗИЈА АНЕ РИСТОВИЋ: ОД СОЦИЈАЛНЕ СВАКОДНЕВИЦЕ ДО СОЦИЈАЛНИХ МРЕЖА

Сажетак: Разумевање и третман стварности у поезији Ане Ристовић трансформисали су се и усложњавали од књига *Сновидна вода* (1994) и *Уже од песка* (1997) до књига *Чистина* (2015) и *Руке у рукама* (2019). Стварност има различита лица у поезији Ане Ристовић. Али основно је да се слика стварности непрестано проширује, а упоредо с тим мењају се и модели песничког говора о стварности. Колико год да се слика света у књигама ове песникиње мењала, двојство и динамичка размена између спољног и унутрашњег света, задате стварности и песничке имагинације остају ненарушени. У песничким књигама објављеним после 2003. године слике света постају конкретизоване кроз именовања градова и других топонима и дефинисаних простора. У књизи *Живот на разгледници* (2003) у поезију Ане Ристовић уводи се град, град конкретан и именован, и то чак два града. У *Чистини* стварност проживљеног света проширује се, такође проживљеном, стварношћу интернета и друштвених мрежа. У *Чистини* и поготову у књизи *Руке у рукама* осваја критичка интонација у третману разноликих облика стварности. Песме Ане Ристовић сежу од града до интернета, од конкретизоване до виртуелне стварности, од меланхоличне запитаности над властитим искуством измештености до критичке изоштрености у предоченој слици индивидуалног и епохалног искуства.

Кључне речи: стварност, виртуелна стварност, критичка пројекција света, поетика измештања, аутопоетика

Лирски јунак у песми Ане Ристовић „Чврсто за реч” из књиге *Руке у рукама* (2019) спушта се покретним степеницама у подземље московског метроа. Чине то многи, из истих разлога и у исто време када и он, али овај лирски јунак је из-

¹ gojko.bozovic@arhipelag.rs

двојен тиме што је читалац. Лирски јунак зарања под земљу у часу грозничавог читања, тако да „поглед не диже”. Он силази у подземље да би се поново вратио на лице земље и суочио са стварношћу, коју је за тренутак напустио, док чита књигу за коју је толико везан да оставља по страни све околности у којима постаје један од путника московског метроа, држећи се „само за реч”.

Статус читаоца у песми „Чврсто за реч” је амбивалентан: он је и читалац и путник, и део стварности у којој се налази и учесник у стварности књиге коју посвећено чита, он је и на земљи и у подземљу, он се и спушта у подземље и подиже се на светлост земље. Читајући књигу, овај читалац се измешта из задатог круга стварности у стварност књиге, исто као што се, постајући путник метроа, измешта из једне градске тачке у следећу.

Читалац из песме „Чврсто за реч” наликује на модерног читаоца поезије, каквог је Ана Ристовић описала у једном повлашћеном тренутку своје аутопоетике, говорећи на свечаности уручења Награде „Десанка Максимовић”. Описујући како је поезија, за разлику од времена Десанке Максимовић, када је била краљица свих књижевних и културних дисциплина, гурнута са светлости јавне позорнице у подземље као резервисани „простор за песничке књиге”, Ана Ристовић изводи на сцену управо таквог читаоца: „И тако је наступило време парадокса: ако хоћеш да одеш по светло, по оно ’сунце сија’ из Песникињине песме, мораш да сиђеш у подземље. Тако је сваки истински љубитељ поезије и песник постао попут Орфеја.” (Ристовић 2019: 234) Московски читалац, ухваћен у тренутку док се спушта у подземље метроа, постаје и буквално фигура модерног Орфеја: одлазећи у подземље, он се не одваја од речи као последњег начина да стварност буде у исти мах и схваћена и превазиђена, да он сам буде део стварности такве каква јесте и да буде довољно независан, како би поглед на свет остао дубоко индивидуализован, изван досуђених образаца и наметнутих решења.

Ове две фигуре, фигура читања и фигура измештања, представљају неке од најчешћих облика односа према стварности у поезији Ане Ристовић. Разумевање и третман стварности у овој поезији су се трансформисали и усложњавали, али у њеним различитим фазама, од књига *Сновидна вода* (1994) и *Уже од песка* (1997) до књига *Чистина* (2015) и *Руке у рукама*, лирски субјект и лирски јунаци ове поезије читају

песме и књиге. То читање мења и њихову стајну тачку и њихов свет, чинећи њихову стварност проширену сазнајном перспективом као важном упоришном тачком. Само читање показује како стварност нема монопол ни над искуством ни над поезијом, што отвара потребу за превазилажењем задатих околности и за разумевањем као извором песничког говора.

На другој страни, фигура читања у поезији Ане Ристовић означава излазак из стварности који није ни потпун ни дефинитиван: стварност није одбачена, она је проживљена и промишљена; читалац је у међупростору, између стварности као мреже нужних околности властитог живота и онога што чита као изабране и освојене могућности преиспитивања и разумевања света. Бивајући између света и читања, између стварности и уметности, истовремено измештен из стварности и дубоко урођен у њене токове, читалац у поезији Ане Ристовић не одбацује стварност, већ настоји да је сагледа и из перспективе која ће ову песникињу довести до изражене критичке пројекције света у књигама *Чистина* и *Руке у рукама*.

Стварност има различита лица у поезији Ане Ристовић. Али основно је да се слика стварности непрестано проширује, стварност добија нове изразе, а упоредо с тим мењају се и модели песничког говора о стварности. У песмама из књиге *Сновидна вода* стварност се даје посредно, помало из друге руке и са извесне дистанце, посматрана кроз прозор зграде, како је у песми „Земљишта”, или кроз прозор воза, како је у песми „Онда”. Најчешћи модел представљања света јесте његов одраз у огледалу. Слика света отуда остаје врло посредна, а свет је тек одраз тренутно ухваћен у огледалу или у окну. Такав свет је несталан, неизvestан и несигуран, па су и слике тог света само тренутне форме које се на наше очи расипају већ у следећем тренутку. Свет у огледалу и одраз света у језику имају нешто суштински заједничко. То је уклетост непрестано граничне позиције. У песми „Тата” поезија је уклетта јер су речи „нанизане / на паукову нит”. (Ристовић 1994: 56) У песми „Нити” и сам свет и његови огледални одрази поређани су „дуж танке паукове нити”. (Ристовић 1994: 25) Мада се јавља поетичка дилема између поезије као „отменог сталактита” и света који је „бео, / патворен, порозан”, основна слика стварности у стиховима *Сновидне воде* обележена је огледалним одразом света усред потпуне егзистенцијалне несигурности:

Веровати у сушти свет унутар огледала
 када ни огледала, можда, више не постоје.
 (Ристовић 1994: 5)

У песмама из књиге *Уже од песка* одразима у огледалу и виђеним сликама света придружују се фигуре сна, фотографије, слике и, први пут, екрански приказ стварности. Стварност остаје неизвесна и непостојана, час наметљиво доступна са својим обиљима, час неухватљива када је потребно сажети и изразити све те небројене сензације. Утолико је сан измештање из задате стварности, док су слике повод за преиспитивање веродостојности самих чула. Лирски субјект обележава уверење да је „свет обећан другима” или да је он „ипак негде другде”, о чему читамо у песми „Једном, сањала сам кугу”. Док се у једној од песама књиге антиномично одређује шта је поезија:

Оно што се трудило да оповргне себе
 Оно што се догодило док се само могло догодити
 А догодило се није (Ристовић 1997: 44)

Основни одговор сеже у средиште ове поетике у којој је поезија продужавање стварносног опсега „изван могућег” како би само могуће постало суштински доступно и разумљиво. Сlike, призори и детаљи, фотографије и филмови, снови и читања све је то излаз из стварности задатог света. Песма у прози „Ајакучо”, настала као одјек телевизијске репортаже из Перуа, представља један од најверљивијих тренутака аутопоетике Ане Ристовић: „Спољни свет је почео да се формира у души оног тренутка када је почело изгнанство из њега.” (Ристовић 1997: 8) Колико год да се слика света у наредним књигама ове песникиње мењала, двојство и динамичка размена између спољног и унутрашњег света, задате стварности и песничке имагинације остају ненарушени.

У погледу третмана стварности *Забава за доконе кћери* је књига прелаза. Налазећи се на прекретници, песме у овој књизи, на једној страни, изражавају свет проистекао из снова, из језичке маште, из огледалних одраза, запамћен у тренутку који је већ нестао. Карактеристични начини измештања у овим песмама остварују се у сну, у ноћи и у читању. Посебан начин измештања јесте и путовање, као што је у песми „Лајбниц”, у којој се јавља именована топонима, што

ће бити чест поступак у наредним књигама Ане Ристовић. То је и знак онога што ће се, на другој страни, указати у песмама у књизи *Забава за доконе кћери*. Песма „Лицем у лице” покреће питање како се „кроји / искрена поезија”. (Ристовић 1999: 58) То питање означава сусрет са стварним светом, непосредан и изазован, сусрет са светом узетим у његовим доступним формама и потом препуштеним формама песничког мишљења. Премда је свет „склон лебдењу”, нестабилан и трансформативан, како је у песми „Опипљиво”, поезија Ане Ристовић показује све наглашенију вољу да се оствари „спој са светом” (песма „Паунд пружа прст”), уз јасну свест да сусрет са стварним светом, баш зато што је нужан, подразумева скупу цену и за саму поезију.

У песничким књигама објављеним после 2003. године слике света постају конкретизоване кроз именованја градова и других топонима и дефинисаних простора. У књизи *Живот на разгледници* (2003) у поезију Ане Ристовић уводи се град, и то чак два града, оба конкретна и именована. У *Чистини* стварност проживљеног света проширује се, такође проживљеном, стварношћу интернета и друштвених мрежа. У *Чистини* и поготову у књизи *Руке у рукама* осваја критичка интонација у третману разноликих облика стварности. Песме Ане Ристовић у књигама од *Живота на разгледници* и *Око нуле* (2006), преко *Метеорског отпада* (2013), до *Чистине* и *Руку у рукама* сежу од града до интернета, од конкретизоване до виртуелне стварности, од меланхоличне запитаности над властитим искуством измештености до критичке изоштрености у предоченој слици индивидуалног и епохалног искуства.

Непосреднији третман стварности у *Животу на разгледници* потврђује се у конкретном именованју градова и веристичким тоновима који се, више него икада раније, указују у низу песама из ове књиге. Град је конкретизован простор живота, са својим улицама и трговима, са својом атмосфером и одјецима. То није подразумевани већ именовани град, није град из историје, то је град стварног живота. У *Животу на разгледници* тај град је, пре свега, Љубљана. Поред Љубљане, јављају се слике Београда. Али јавља се још један привилегован простор песничког мишљења. То је простор између, дакле, ни Љубљана, ни Београд, него међупростор, могућ у поезији, који подразумева оба града и њихове изабране сли-

ке спрегнуте у једну условну целину. Тај међупростор у овој поезији настаје захваљујући поетици измештања из реалних и ограничених простора у простор у коме је, мимо свих културно-историјских условљености и друштвених нужности, могуће осмислити разумевање стварности која се одвија уживо. То измештање некада се одвија у равни језика, као у песми „Језик, мој јеж”, у којој језички неспоразуми изазивају вишеструку драму идентитета (Ristović 2003: 30–31), други пут у геопоетичкој равни попут песме „Градови” (Ristović 2003: 66–68). У овој песми градови су мноштвена, неухватљива и лако смењива лица света. Сусрети с тим градовима јесу преплитање индивидуалне и културне и социјалне перспективе. Та удвојеност омогућава да се у исто време сагледа и стварност лирског субјекта и његов унутрашњи свет незамислив без стварности, али и несводив на њу.

Најразличитији индивидуални и социјални страхови испунили су књигу *Око нуле*. Сви ти страхови настају у стварности или у интеракцији с њом, у суочењу спољне egzистенције и унутрашњег света модерног субјекта. Обликоване у распону од страха од међупростора до страха од губитка дистанце, од страха од компјутера до страха од промене, од страха од протока времена до страха од близине или од рестаурације, песме Ане Ристовић уоквиравају живот „између излаза А и излаза Б” (песма „Слетети на земљу”), ни сасвим укореењен у земљу јасних релација и чврстих разлога, ни сасвим одземљен од ње. Отуда се свест лирског субјекта трансформише од једног до другог страха, пратећи умножене фрагменте стварности која више не може да остави ни утисак целине. Субјекту преостаје непрестано измештање у времену и простору, како би очувао индивидуализовану перспективу у којој се интензивно самеравају лица стварности и драма унутрашњег света. Песме у књизи *Око нуле* у свом згуснутом току преиспитују једно по једно унутрашње стање субјекта као повод за говор о свету у коме згашњавају блискост и душтвеност, језичка осећајност и искуство смисла.

Критичка основа постаје продубљенија у песмама из књиге *Метеорски отпад*. Најпре се то постиже наглашавањем социјалног контекста. Стварност се препознаје као пресудни извор слика и догађаја које ваља разумети. Око иницијалних реалема – а оне су најчешће из непосредно доживљене свакодневице, што се види и у обиљу свакодневних предмета који се помињу у овим песмама – постепено изра-

ста песничко мишљење, увек наглашено дијалогског типа. Ако су слике из стварности оно што испуњава ове стихове, онда доминантна песничка стратегија постаје преиспитивање симболичких и стварних сила које стоје иза видљивих слика. Промена перспективе од видљивих слика према ономе што стоји иза видљивог, о чему посебно сведоче песме „Златни отпад” (Ристовић 2013: 7) и „Тело” (Ристовић 2013: 59–60), отвара плодносно вољу ове поезије да се сусретне с кардиналним изазовима модерног света. У том поетичком захтеву препознаје се критичка интонација ових стихова и она ће посебно снажно обележити две наредне књиге песама Ане Ристовић *Чистина* и *Руке у рукама*.

Песме у књизи *Чистина* претварају елементе непосредно доступне урбане стварности у узбудљиву поезију. У овим песмама реч је о интензивном односу поезије и стварности, о снажној потреби да поезија буде глас из свакодневице и да, говорећи о стварности, открива унутрашње драме модерног човека. Али у песмама у *Чистини* стварност није представљена само као стандардна свакодневица. Ове песме препознају нову и практично једнако присутну и утицајну стварност у виртуелним просторима интернета и социјалних мрежа. (Ristović 2015: 22–23) Просеви свакодневице и хватање повлашћених тренутака стварности удружују се са елементима виртуелне реалности и из ње проистекле индустрије сећања.

Књига *Руке у рукама* компонована је тако да појединачне песме у њој, узете заједно, обликују већу целину. Песме у овој књизи су у сталном међусобном дијалогу, настављају се и продужавају. Отуда књига *Руке у рукама* делује врло целовито, као низ песама које су суштински повезане и у тој повезаности исповедају причу модерног света у непрестаној промени. Бележећи промене тог света и оно што те промене изазивају у крхком лирском субјекту, песме остају сведочанство издвојених, привилегованих, нарочитих тренутака које магијски рад језика претвара у једино сачувано време. Од разноликих призора из свакодневице, како београдске, тако и берлинске, али у сваком случају дубоко проживљене свакодневице, као и од детаља камерног света у стиховима ове књиге одлази се врло далеко и врло продорно у лирску експресију, песничко мишљење и метафизичке видике. Ослоњене на проживљено и промишљено искуство, ове песме обликују сложену и узбудљиву, нимало равнодушну слика нашег света и људи, поступака и намера, притајених замки

и великих прича које га чине. Конкретизоване слике града и модерног света теку у распону од „сумрака над крововима банкарских четврти”, „сабласних кутија-канцеларија”, уговора о кредиту, „одсуства комуникације” и „замуклих екрана”, па све до лицемерја у приватном, јавном и виртуелном простору, модерног ропства стварима, „страве у тржном центру”, људи који су се претворили у рекламе и реклама које су се претвориле у једино доступне и друштвено прихватљиве истине.

У песми „Руке Кете Колвиц” указује се свет какав најчешће призива поезија Ане Ристовић:

и свет што трајно измиче
увек некуда изван. (Ristović 2019: 60)

Бавећи се светом у сталном измицању, светом у коме се мењају појавне форме и садржаји, али трајна остаје његова нестабилност и неизвесност, поезија Ане Ристовић је описала круг од огледалног одраза света до критичког преиспитивања модерне стварности. Ако је свет изгубио тежиште, расипајући се у мноштву фрагмената, поезија је постала стајна тачка једног проницљивог и истинског разумевања света.

Извори

- Ристовић, Ана. *Сновидна вода*. Београд: Књижевна омладина Србије, 1994.
- Ристовић, Ана. *Уже од песка*. Чачак: Градац, 1997.
- Ристовић, Ана. *Забава за доконе кћери*. Београд: Рад, 1999.
- Ristović, Ana. *Život na razglednici*. Beograd: Plato, 2003.
- Ристовић, Ана. *Метеорски отпад*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2013.
- Ristović, Ana. *Čistina*. Beograd: Arhipelag, 2015.
- Ристовић, Ана. *Изабране песме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић” – Народна библиотека Србије, 2019.
- Ristović, Ana. *Ruke u rukama*. Beograd: Arhipelag, 2019.

Gojko Božović

THE POETRY OF ANA RISTOVIĆ: FROM THE SOCIAL
DAILY LIFE TO SOCIAL NETWORKS

Summary

The understanding and treatment of reality in the poetry of Ana Ristović have changed and become more complex from the books *Snovidna voda* (1994) and *Uže od peska* (1997) to the books *Čistina* (2015) and *Ruke u rukama* (2019). The reality has different faces in Ana Ristović's poetry. But what is fundamental is that the image of reality becomes ever wider with each new book, and along with this, the models of poetic speech about reality change, as well. No matter how much the image of the world in this poet's books changes, the duality and dynamic exchange between the external and the internal worlds, between the given reality and poetic imagination, remain intact. In her poetry collections published after 2003, the images of the world become more concrete with the naming of cities and other toponyms and defined spaces. In the book *Život na razglednici* (2003), introduced in Ana Ristović's poetry is the city, specific and named, what is more, two cities. In *Čistina*, the reality of the experienced world is widened with the also experienced reality of the internet and social networks. In *Čistina* and especially in *Ruke u rukama*, there is a critical intonation in the treatment of the various shapes of reality. Ana Ristović's poems thus reach from the city to the internet, from the concretized to virtual reality, from a melancholic questioning of one's own experience of displacement to a critical sharpness in the given image of the individual and epochal experience.

Keywords: reality, virtual reality, critical projection of the world, poetics of displacement, self-referential poetics.

Ана ГВОЗДЕНОВИЋ¹

УДК – 821.163.41.09-1 Ристовић А.

Народна библиотека „Стефан Првовенчани”

Краљево

ПИТАЊЕ ОТУЂЕНОСТИ И МОТИВ ДРУГОГА У ПОЕЗИЈИ АНЕ РИСТОВИЋ

Сажетак: Полазећи од става да нам читање књижевних дела открива својеврсну истину о свету у коме она настају, овај рад се бави питањима отуђења, комуникације, те односа субјекта и објекта (посматрања, говора...) у поезији Ане Ристовић. Посебну пажњу посвећујући њеним песничким збиркама *Око нуле*, *Чистина* и *Руке у рукама*, аутор у раду настоји да покаже да је доминантно обележје песничког света, изграђеног у овом стваралачком опусу, критички однос према савременом потрошачком и техницистичком друштву, у коме је егзистенција појединца неизвесна и лако променљива. Усамљена јединка, без укоренености у вековима грађене континуитете, бива изложена бројним страховима и немогућности успостављања заједнице, а у крајњој инстанци и губитку властитог идентитета. Користећи гротескне слике и метафоричке исказе који нам поручују да је човеково искуство фрагментаризовано, а постојање често обесмишљено и преплављено морем виртуалних изазова, песме Ане Ристовић постају оштра критика друштвеног тренутка у коме речи уступају место тишини, стварност привиду, а целина деловима који се не могу наново спојити.

Кључне речи: отуђење, други, екран, огледало, комуникација, идентитет, гротеска

У поговору књизи *P. S.* (издање Народне библиотеке „Стефан Првовенчани” Краљево, 2009), у тексту „Поетика контрапункта” Ален Бешић је забележио да у поезији Ане Ристовић:

емпиријска мотивска раван синергетично се укршта са оном која утемељење налази у културно-историјском наслијеђу, јер пјеснички глас, ма како се у појединим пјесмама чинио потиснутим, на тај начин покушава да дође до одређе-

¹ gvozdenaana@gmail.com

них спознаја о самоме себи, или прије, о ономе Другом у себи, што ће постати једно од најаутентичнијих обиљежја поезије Ане Ристовић (Бешић 2009: 141)

и нешто даље:

Отуда ће се феномен изгнанства (свеједно да ли физичког или духовног, присилног или добровољног) показати као изузетно подстицајна тема за раскринкавање и преврједновање опресивних идеолошких подтекста којим су наведене категорије неминовно прожете, али и за парадигматично испољавање и искушавање *другости*. (Бешић 2009: 141, истакао А. Б.)

У књизи *Око нуле* А. Ристовић (Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2006) свака песма у поднаслову именује по један страх који се у наставку тематизује: *страх од природе, страх од 33-е, страх од промене, страх од мушкарца, страх од жене...* За ову прилику издвојићемо песме „Ствар (*страх од компјутера*)”, „Бела бука (*страх од краја програма*)”, „Без центрифуге (*страх од чистог веша*)”, те „Супружници за тастатурама (*страх од близине*)”, које најексплицитније проговарају о питањима другог, могућности односно немогућности комуникације, о последицама све дубљег раздвајања оног што је вештачко (понекад урбано) и оног што је природно које се одражавају на човеков идентитет. Одсуство истинске комуникације, која је сведена на форму, испражњени знак, недостатак смисла те голи опстанак, лишен свих хуманистичких атрибута, тематска су језгра која повезују поетску мисао Ане Ристовић. Компјутер, та ствар која зрачи, доведена у везу са рендгеном, приближава савремени свет просторима болести (*твоје лице се огледа у екрану / и изгледа као на рендгенском снимку. // Све саме кости.*, „Ствар”; Ристовић 2006: 13)² и постаје симбол смрти хуманизма. Лакоћа писања своди комуникацију на рутину, а субјекат/личност уступа пред техницизмом:

Писмо љубавници, шефу и пријатељу
своди се на исто. Пишеш све чешће,
а највише те је у зарезима,
ако их уопште има. (Ристовић 2006: 13)

² Рендгенски снимак који открива да су сва ребра на своме месту, иако помало већ шкрипе, помиње се и у песми „Слетети на земљу (страх од међупростора)” из исте збирке.

Минимализам језика у електронским медијима и сведеност (редукционизам) говора заступљеног у интернет комуникацији наука о језику већ је приметила (Pavlović 2018), а о психолошким последицама поретка у коме сајбер свет све више потискује вишевековну стварност *бившега света* нужно проговара и савремена књижевност:

Што више пишеш, то је већи
страх да се са неким сретнеш.
А већ си описао све делове тела.
Већ говорио волим те. („Ствар”; Ристовић 2006: 13)

Поглед које је био не само неизоставни део невербалне комуникације у *старом свету* већ и израз човекове душе уступа место *црним рупама*, па тако космички бескрај бива замењен понором виртуалних светова. Сусрет, који се реализује после дугог периода чежње а о коме је певао велики део минувле књижевне традиције, у савременом свету који слика и поезија Ане Ристовић, често и лако изостаје. Чак и када постоји физичка близина (супружници који су у истој спаваћој соби или једно поред другог) до истинског сједињења не долази, већ свако остаје затворен у својој индивидуалности.

Делилов роман *Бела бука*, који разоткрива погубности потрошачког друштва чији представници *дневну дозу мале среће* траже у доброснабдевеним супермаркетима али и који, раскидајући са традицијом минувлих времена, свој живот проводе у константном страху од смрти, позајмљује свој наслов песми Ане Ристовић. Вера је човеку омогућавала да смрт види као прелазак из једног живота у други, а њеним губитком појединац неминовно бива суочен са страхом од смрти, који у свету чије је једино божанство новац, води до депресије и безнађа. Страх од смрти у песми Ане Ристовић изједначен је са *страхом од краја програма* јер проводећи сате и сате пред екранима (тада још увек телевизијским) човек мења стварност за њен привид, свој живот за слику туђег, а сопствена знања и доживљаје за море информација чију површност лажно надомешћује њихова брзина. У свету заснованом на виртуелним принципима смрт тако постаје *одсуство слике, бела бука, екрански снег*, односно недостатак информације, а не престанак рада човекових чула, не одсуство душе, не крај живота као таквог.

Песма „Супружници за тастатурама (страх од близине)” повезује готово све мотиве важне за наш рад. Супружници који седе у истој спаваћој соби али свако за својим столом,³ шаљу једно другом, преко интернета, најпре опширна, а потом врло штура писма:

На крају ни то, већ само потписе
уз питање
Јеси ли за кафу, чај, пољубац
или ни за шта. (28)

Уместо у снег, у постељу, њихова тела се утискују у белину стакла, екране који *горе и зује од вишка памћења*. Сећање, на породичном, као и на цивилизацијском нивоу постаје сувишно, оно је баласт од кога падају системи, оно оптерећује, подсећа на човекову рањивост, па је зато боље брисати га него складиштити. У свету у коме људи остају без речи, проговарају ствари:

столови, столице, пепељаре и подови
надгласаваће једно друго
позајмивши само облик
наше некадашње близине. (29)

Гротескне представе у којима човек остаје без својих хуманистичких обележја, а ствари попримају одлике које су некада одређивале људско биће, као слика савременог света настајују и песничку географију Ане Ристовић. Аутобусом уместо људи путују *сами мобилни телефони*, а живот, сав у фрагментима, дефинисан је порукама које долазе са телеви-

3 Иако је већ улазак ТВ-екрана у човеков дом био крупан корак ка окретању од стварног ка привиду, од живог ка мртвом, од људског ка дехуманизованом, са рачунарима је овај процес брзо отишао још даље: „Док је ТВ-апарат са својим екраном заузео позицију која је некада, у предмодернистичким заједницама, традиционално припадала огњишту или олтару, то значи средишње мјесто у кућном интеријеру, те тиме, иако технолошки модернизирано, наставио с праксом колективног, групног окупљања око заједничке тачке интереса већег броја људи – компјутер на прилично радикалан начин прекида с овом врстом насљеђа. Компјутеру најчешће припада неки интимнији кућни кутак, те се својим екраном изравније окреће кориснику, тражи непосреднији тјелесни контакт, инсистира на близини погледа. Компјутерски екран, за разлику од телевизијског, јест мјесто наглашено индивидуализиране медијско корисничке праксе и искуства појединца.” (Hromadžić, 2007: 141, нав. према: Briski-Uzelac 2013: 104)

зијског екрана. Чак и без уплитања технике, супружници су далеки и туђи једно другоме: *у тишини, као самртној, погледи им се не сусрећу / у тишини као самртној, дланови им се не додирују; у добру и у злу* они су присутни само у деловима.

Редукционизам језика који се користи у електронским медијима још једном је тематизован у песми „Прима. Шаље (страх од свог рукописа)”. Лирски субјекат шаље неодређеном примаоцу писмо, али:

Не компјутером,
већ обичном поштом, на коју се више не
рачуна. Сада се прича светлим тачкицама:
једна до друге, а нигде поштеног словца. (55)

Слично, у песми „Као да нисмо ни земља Голубје перје по Андајку (страх од снега)” просторна раздвојеност лирског субјекта и онога коме се он обраћа (Овде и Тамо) подвучена је чињеницом да их уместо заједничке лампе обасјава ватрица мобилног телефона (уместо очекиване заједничке ватре, огњишта, камина или телефонске лампице). На телефонском екрану слова све више личе *на отиске голубијих ногу / у снегу*, она су сведена на *крстиће*; порука минимализована до потпуног одсуства и *белине*, која је овде доведена у везу са комуникацијском, потом стваралачком и уметничком, али и са оном елементарном, физичком јаловошћу (*од које не настају ни твоја ни моја деца*). Свет који постаје доминантно одређен екранима, односно преломљеном, искривљеном, а потом у поступку монтаже (макар то била и проста селекција) наново контекстуализованом сликом, нужно налази свој одраз у књижевним текстовима, али позива и на филозофска и онтолошка проматрања:

Сам екран као танка плоха на којој се пројигира или обликује слика, симулакрум дводимензионалне површине која симулира тродимензионални стварни свијет или остварује привид виртуалне четвородимензионалности, добива мјесто што су га раније имали субјект и објект, а истодобно је и једно и друго. У скопичком пољу укрштених погледа (изван/изнутра, субјект који гледа/објект који је гледан), дакле у визуалној производњи присуства екран је у средишту свијета, односно заузима мјесто које је у хуманистичким интерпретацијама заузимао однос субјект-објект. У пост-структуралистичким интерпретацијама на том је мјесту текст – цијели свијет јест

текст, а стварност је производ („измијешаних”) дискурса. Живимо, дакле, у посве новом маклуановском свијету „свеистовремености”, у бодријаровском свијету „екстазе комуникације” и „фаталних стратегија”, у „електронском промискуитету” бескрајног завођења екранске слике и погледа, екранске слике и друге екранске слике. У њему, дакако, екрани-слике нису некакви монолитни и затворени ентитети већ хибридне форме виртуалности које у процесима интерактивности, крижања, претапања и мијешања непрестано прерастају саме себе: однос човјека и његовог окружења се још једном промијенио под утјецајем нове медијске (информацијске и комуникацијске) технологије. На начин како је језик конститутивни дио стварности, тако и екран по себи претпоставља исти такав однос између виртуалне слике, односно медија и стварности. (Briski-Uzelac 2013: 102)

Одраније уведене тема отуђења, често повезана са представама наглашене телесности и издвојених, осамостаљених делова тела, у поезији Ане Ристовић доведена је у тесну везу са проблемима комуникације и разумевања. Верна свом песничком поступку у коме полазећи од конкретних веристичких појединости постепено задира до општих питања човековог постојања и опстанка на земљи, Ана Ристовић у својој најновијој песничкој књизи *Руке у рукама* (Архипелаг, 2019) заштрава критику савременог друштва и поретка у коме преплављеност информацијама онемогућава појединцу истинско суочавања са собом и са другима. У том смислу за нас је веома важна песма „Добро одело” у којој срећемо неке од мотива више од једне деценије присутних у овој поезији, али сада у новом, заостренијем и експлицитнијем самеравању и ангажованом одношењу према технолошком тренутку наше савремености. Тако је стари мотив белине пренет у електронско окружење па је белина хартије замењена *блиставом белином потпуне тишине и / одсуства комуникације*. У продавници мобилних телефона, која је неко будуће гробље, замукли екрани су гордо уздигнуте надгробне плоче (метафорички уместо поредбеног израза јасно показује заостреност става). Њихове чисте линије и пука једноставност црне плоче (црно и бело овде нису супротстављени, већ изједначени у одсуству боје, односно светлости – живота) израз су *сведености потребе за другим*. Митски Нарцис који се огледа у бистром потоку замењен је модерним сонмамбулним нарцисом који у и смрт одлази правећи селфи – покушава да и *постхумно*

*прибележи и сачува / свој улепшани лик.*⁴ И као што је одраз у води искривљен, тако ни одраз на екрану није веран, али за веродостојност, истину, у крајњој инстанци етику, више нико ни не мари:

И још неко покушава да ти прода
да ти предочи да је та,
баш та надгробна плоча
права за ону везу
коју покушаваш да успоставиш са светом

Иако је јасно да је управо с њом
сваки додир другог
осуђен на пропаст. (22)

И у песми „Пристојност” читамо о хипокризији модерног друштва, чије су крајње жртве деца: *док увече грицкају таблет-екране, толико фина / да не виде, не чују, не слуте, не знају – / што је, признајмо, највећи степен пристојности* – (Ристовић 2006: 29), а о информацијама које потискују памћење у песми „Незаборављено”:

Ништа није заборављено
само у свету у којем
све више мораш да знаш
а све мање памтиш, неважне ствари
упорно бришем, бришем, бришем
па понекад, душо,
и претерам. (50)

Јасно је да ће нас непрестано брисање опет довести до раније поменуте белине и одсуства сећања, личног и колективног, отварајући тако поноре дехуманизованог света.

Савремени теоретичари културе већ су приметили да се насупрот стабилности и континуитету, који су некада јединки пружали сигурност, постмодерни свет суочава са

⁴ Нарцисоидност данашњег човека расте услед могућности које му нуде савремене технологије водећи га од конзумента до творца, произвођача виртуелног света. Он није више само прималац посредоване, а тиме и деформисане слике света коју му пружају савремене технологије, већ и њен актер и градитељ: фотографијом, односно причом коју поставља на мрежи савремени Нарцис и сâм учествује у производњи паралелне стварности.

стањем несигурности које је трајно и несводљиво, а човек данашњице живи у атмосфери *амбијенталног страха* (Ваушан 2017: 68). Урушавање некада чврстих друштвених норми, замена такозваног спорог начина живота брзим, који појединцу лако пружа прилику невероватних успона али и вратоломних падова, пољуљали су темеље старог света и дубоко уздрмали положај јединке и основних друштвених ћелија у свету. Отуда не изненађује што је интересовање науке, али и уметности за питања идентитета постало интензивније, управо пошто је тај идентитет⁵ пољуљан (види: Erikson 1974).

Колико су мотиви огледања и одраза важни у поезији Ане Ристовић јасно је и по томе што су они често назначени тек у детаљима, чија дубља симболика постаје очигледна у контексту читавог опуса. Тако у песми „Јесен у мом граду (страх од промене времена)” наилазимо на слику дуге створене у барици бензина, уместо на небу, где је више нема (јасно је супротстављање високог и ниског, чистог и прљавог, те најпосле узвишеног и баналног), а у песми „Лето (страх од другачијег погледа)” *онај прозор иза кога никог нема* другачије се огледа у лакираним ноктима палчева.⁶

Мотиве белине и пустоши, што уводе атмосферу отуђењеног, меркантилистичког друштва које свој крајњи смисао налази у различитим облицима хедонизма, срећемо и у песми „Бубамара у Хилтону”. Монотонију бесконачне белине не ремете само пешкир савијен у лабуда и две бомбоне на јастуцима већ и оно што се догађа увече. Наиме, на бубамару се *обрушава / тежина неког трмог тела / масивно весло поринуто у воду, / та мешина раштимованих костију*, а лабуд се, без последње песме, распада подастрт под знојав потиљак.

5 У књизи *Човек и његов идентитет* Владета Јеротић даје следеће одређење идентитета: „Иако се субјективан садржај нашег доживљавања стално мења, неко језгро наше личности које се тешко може описати, остаје увек исто и поред свих промена којима смо споља изложени или које сами стварамо. Ово језгро наше личности, коме су људи од памтивека давали разна имена, пружа нам чудну сигурност и извесност да наше Ја, или субјект, у широкој лепези осећања, опажања, слика и делања, практично у току целог живота остаје са собом идентично. Занимљиво је да је ово осећање идентитета утолико постојаније уколико човек доживљава чешће и интензивније унутрашње и спољашње промене.” (Јеротић, <https://www.scribd.com/document/127762647/Vladeta-Jerotic-Covek-i-Njegov-Identitet-pdf> > 20. 2. 2020)

6 Ове две песме се у књизи *Око нуле* налазе једна за другом.

Слике тромог тела и мешине раштимованих костију уводе нас у још један мотивски круг тесно повезан са питањима идентитета и односа према другоме. Већ је примећено да поезија Ане Ристовић инсистира на представама телесности и помном рендгенском скенирању (Стојановић Пантовић 2013), а неретко гротескне слике људскога тела присутне су и у збирци *Руке у рукама*, на пример, у песми „Крој књиге”:

Уста су зашивена за руке
 Руке су зашивене за груди
 Срце је зашивено за поглед
 Поглед је зашивен за оно што
 поглед још дуго видети неће. (20)

Сличан мотив зашивања „рашивених” постоји и у песми „Спавати са медведима (страх од „подетињити”)” из збирке *Око нуле*. Лирски субјекат, у својој тридесет и четвртој години, уместо са љубавником, партнером, почиње да спава са плишаним медведима. Песму затвара атмосфера *монотоних боја* и слика невидљиве игле која кружи над њиховим главама, двоумећи се кога ће прво морати да зашије.

На лоше *скрпљеног* болесника на операционом столу подсетио би и писац из песме „Тако светло, тако тамно („страх од залуд”)” из збирке *Око нуле* да је сако, чија се постава лепила за кошуљу, а кошуља за тело, преврнуо наопако, са свим његовим кривим *шавовима*.

Песма „Зграде у успињању” садржи цитат да „Живети у згради, значи живети у деловима”, док у песми „Гомбровић у Тиргартену” читамо како је песник са своје терасе могао да види *како један део тела / међу рушевинама / жуди за другим* (Ристовић 2006: 53). Поезија Ане Ристовић показује да гротескно сликање рашрафљених делова тела, који постају засебни и независни ентитети, није карактеристично само за песнике са трауматичним, најчешће ратним искуством, већ да је оно тесно повезано са свим видовима човековог отуђења, па тако и овог нама савременог у коме је појединац заробљен у *ланицу продаје и савести*. У песми „Страва у тржном центру” хуморни и иронијски тонови заправо делују опомињуће, а слика жене окружене луткама на којима виси оно што је толико пута пожелела да јој буде друга кожа уместо представе уживања у купохоличарском рају постаје симбол модерног ропства у коме су продаја и предаја тесно

повезани. (Ова песма налази се одмах после песме „Робље ствари” која такође садржи ратну лексику: *ров, цвиле, цвилеж, тегли...*)

Из збирке *Чистина* (Архипелаг, 2015) за ову прилику поменућемо само једну од песама, оних распричанијих, готово на ивици прозе, у чијем мотоу стоји *Нема је више, а профил јој на / Твитеру и даље живи*. Духовито подсећање на посвећеност и тугу наводних, Фејсбук и Инстаграм пријатеља на крају песме прелази у фини лирски *мементо* над сопственом отупелошћу и слепилом за оне који су наша реалност:

Помилујемо њихово одсутно лице на екрану,
чекамо, гледамо, ал’ не видимо
соба нам пуна њихових и наших
распертланих ципела, спремних на назување
и неко седи на ивици кревета
клати ногама, одавно чека
заједнички корак уживо.

Лако је на неколиким примерима показати да су питања комуникације, односно њене немогућности, усамљености модерног човека и отуђености која се испољава у најразличитијим облицима гротескно виђеног света присутни и у делима других генерацијски блиских стваралаца. Тако се сличне мотивске варијације срећу у поезији Петра Матовића, али и роману *Сребрна магла пада* прозног писца из тзв. *генерације седамдесетих*, Срђана Срдића.

У песничкој збирци Петра Матовића *Из срећне републике* (Matović 2017) налази се и песма „Сумња у квалитет”, у којој су теме страха и памћења, као и у поезији Ане Ристовић, доведене у директну везу са представом посредованом екраном који, наравно, на свој начин прелама и преобликује поруку која стиже до крајњих конзументата:

За почетак памтићемо
у HD резолуцији живећемо
у страху од пикселизације
метеонајаве прогнозираће
шумове у преносу сигнала
како одржати слику из невидљивих
тачака у пасивним крајевима
молићемо за фреквенцију

у којој се неће размазати
лице фудбалера бројеви
на дресовима у трку

Неће нас болети овај свет
тога неће бити осим стрепње
налик на вечну сумњу
у квалитет и несигурност (Matović 2017: 24–25)

Мотив одраза и искривљене слике вариран је и у другим Матовићевим песмама ове збирке. У песми „Одрази” читамо да *град постоји / само као одрази здања на стакленим / солитерима* (Matović 2017: 28), а у песми „Пешчана олуја” упозорење о кривој рефлексији ретровизора и замкама система огледала:

Немој
заборавити како се крећу ван технологија
субјекти. Пажљиво користи систем огледала.
Иза тебе некад у врелини настајаће језера
кварца: криве рефлексије пратиће те стално,
заслепљујући живот из ретровизора. (65)

Стварност виђена оком камере (*рибље око*), дакле, искривљена (*испунчена*) и посредован, дигитализован свет предмет је и песме „Webcam”. Белина, као што смо рекли, не више папира, већ екрана и усамљеност појединца чији је први *ближњи* машина али и *милион невидљивих организама* – микросвет настањен између тастера – тематизовани су у песми „Чистине”:⁷

Немам
жену ни љубимца, наг сам, само
монитор и каблове. Свет у којем
не учествујем бележим кретањем
речи на екрану; довољно за светлост
и сумњу...
Тишина постаје наш
океан, наш потоп. (69)

⁷ „Чистина” / „Чистине”, не упућују ли нас аутори својим насловима на испражњени, дехуманизовани свет, ледину, најављену још Елиотовом *Пустом земљом*?

Доба „све-екрана” у коме живимо испуњено је не само телевизијским, компјутерским, телефонским, таблет екранима већ и онима на којима се емитују снимци камера за видео-надзор, затим сателитских и ГПС система. Савремена филозофска мисао с правом говори о дигитализованим мрежама нове екранократије и не пропушта да примети како су читав наш живот, „сви наши односи са светом и другима, све више медијализовани мноштвом међувеза преко којих екрани не престају да конвергирају, комуницирају и да се узајамно повезују” (Lipovetsky, нав. према Briski-Uzelac 2013: 103).

И у роману Срђана Срдића *Сребрна магла пада* (Srđić 2017) две доминантне тематске равни јесу изолација (усамљеност, отуђеност) и комуникација (са освртом на сва три њена чиниоца: пошиљалац, порука, прималац), односно немогућност разумевања. Главни јунак се зове О (што може бити и нула), односно Коровјев како сам себе назива. Фрагментарна структура романа, његова *муцавост*, недовршеност и непрекиданост формални су израз отежане комуникације и, у крајњој инстанци, њеног замирања и одсуства. Читав роман исписан је редукованим језиком електронских медија, указујући истовремено на два његова лица: лудичност, с једне, и огољеност, с друге стране. Као и код лирског субјекта Ане Ристовић, и код Срдићевих јунака „Фотографије изазивају стрепњу и тескобу. Анксиозност.” (Srđić 2017: 25), док је читава прича посредована преко компјутерског екрана, који истовремено реализује и осиромашује комуникацију. И у овој прози екран постаје замена за старинско огледало, а огледање у њему омогућава огледање у другоме: „Налазила сам се с оне стране екрана пред којим је седео, одељена: била сам рефлекс.” (Srđić 2017: 40) Нешто даље у роману читамо да је „Човек у изолацији екрана, узапћени неуротични манекен. Који је искочио из себе” (Srđić 2017: 85). Можемо се с правом запитати није ли овај неуротични манекен онај сомнамбулни нарцис из поезије Ане Ристовић?

Човекова везаност за личне и колективне темеље, за друге људе у Срдићевој прози није само површна или, на пример, погрешна, ње уопште нема, па јунаци пролазе кроз *растројства због негативне укореењености*. Изопштеност се најпре остварује у односу према најближима, па се тако отац и син питају за жену односно мајку, јунакињу Соњу: „Ко је она? Ко? С нама живи неко други.”

Као у поезији Ане Ристовић, или Петра Матовића, транспоноване огледала у екран је и у прози Срђана Срдића веома важно за изражавање теме посредоване реалности, губљења приватности и готово хируршки прецизног сцирања унутрашњих промена којима је изложен човек садашњег тренутка. Обратимо пажњу на опис огледала које мајстори доносе у собу супружника:

„Будили смо се пред огледалом, одраз је био већи од нас, обухватао је прозоре у позадини, дневне пределе у прозорима, или ноћи, у равни шестог спрата, ниједну исту и сваку за себе, и нас у свему; нас двоје, чак и када би једно изостало. Почети свесних дана у огледалу, као екрану који задира у све зато што смо сами пристали, на тај непогрешиви рендген, сензор на наспрамном зиду; као да смо сву своју будућност условили некаквом валидацијом, регистрацијом одраза, нечим што мора да се прође како би нас време пустило у себе.” (Srdić 2017: 127)

Ипак читалац ће се тешко отети утиску да између песама Ане Ристовић и прозе Срђана Срдића, без обзира на слична мотивско-тематска језгра, постоји битна разлика. Огледало књижевног универзума Срђана Срдића је, како је исправно приметити Иван Радосављевић, доминантно тамно (Radosavljević 2017: 258), док у свету одраженом у поезији Ане Ристовић није све тако црно: у њему и даље има места за директан сусрет два бића, непосредовану реализацију међуљудског односа. То нам поручује и песма „Пливачи”, у којој млади Индус учи пливању млади Индускињу. Ипак од склизнућа у патетику чува нас реско подсећање на још једно огледање: он се њеном пропливавању радује као своме проходавању. Да ли је учитељ срећан због успеха подучаване или поносан због властитог успеха?

Извори

- Matović, Petar. *Iz srećne republike*. Novi Sad: Kulturni centar, 2017.
- Ристовић, Ана. *Око нуле*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2006.
- Ристовић, Ана. *P. S.* Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2013.
- Ristović, Ana. *Ruke i rukama*. Beograd: Arhipelag, 2019.
- Ристовић, Ана. *Изабране песме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, Народна библиотека Србије, 2019.
- Srdić, Srđan. *Srebrna magla pada*. Kikinda: Partizanska knjiga, 2017.

Литература

- Bauman, Zigmunt. „Stvaranje i prevazilaženje stranca”. Preveo s engleskog Predrag Novakov. *Stranac u humanističkom nasleđu*. Priredili Dušan Marinković i Dušan Ristić. Novi Sad: Mediterran Publishing, 2017. 62–85.
- Бешић, Ален. „Поетика контрапункта” (поговор). *P. S. Ана Ристовић*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2013. 135–154.
- Briski-Uzelac, Sonja. „Ekran-slika u doba globalne vizualne hibridnosti.” *Zeničke sveske*, Časopis za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku 18 (2013): 97–105.
- Erikson, Erik K. *Childhood and society*. Harmondsworth: Penguin Books, 1974.
- Јеротић, Владета. *Човек и његов идентитет*. <https://www.scribd.com/document/127762647/Vladeta-Jerotic-Covek-i-Njegov-Identitet-pdf> > 20. 2. 2020.
- Pavlović, Tomislav. „Redukcionizam govora mobilnih medija kao protivteža redukcionizmu govora kao tehnike moderne dramaturgije. Reducing the speech of mobile media as a counterweight to the reduction of speech as a technique of modern dramaturgy”. *Zbornik radova „Sinergija 2017”*. XVIII međunarodni naučni skup Univerziteta Sinergija, Bijeljina, 17. decembar 2017. Bijeljina: Univerzitet Sinergija, 2018. 116–119. <https://naucniskup.sinergija.edu.ba/wp-content/uploads/2018/04/Zbornik-2017-20180405.pdf> > 23. 2. 2020.
- Radosavljević, Ivan. „О природи људских (не)могућности” (предговор). *Srebrna magla pada*. Srđan Srdić. Kikinda: Partizanska knjiga, 2017. 255–258.
- Стојановић Пантовић, Бојана. „Метеорски отпад Ане Ристовић: Ђубриште и злато”. *Чист облик екстазе*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2019. 186–192.

Ana Gvozdrenović

THE QUESTION OF ALIENATION AND THE MOTIF OF THE OTHER IN THE POETRY OF ANA RISTOVIĆ

Summary

Starting from the premise that literary works reveal certain truths about the world they are created in, but also offer possible answers to more general ontological questions about the meaning of the man's existence and his place in the order surrounding him, the paper intends

to demonstrate how Ana Ristović's poetry ever more explicitly turns towards the criticism of the contemporary social situation. A special attention is given to her poetry collections *Oko nule*, *Čistina* and *Ruke u rukama* with the emphasis on those poetic images employed by Ristović which reflect the contemporary consumerist and technicist society, in which the individual's existence is insecure and easily changeable. A lonely individual, with no roots in the continuities that have been built for centuries, is exposed to numerous fears and the impossibility of establishing a community, and finally to the loss of one's own identity. This loss of identity is expressed in Ana Ristović's poems by grotesque images and metaphoric statements which convey the message that the human experience is fragmented and that existence is often deprived of any sense and flooded by the sea of virtual challenges.

On the example of the poetry collection *Iz srećne republike* by Petar Matović and the novel *Srebrna magla pada* by Srdjan Srdić, a prose fiction writer of the so-called 1970s generation, we demonstrate that the issues of communication, i.e. the impossibility of communication, of the modern man's loneliness and alienation manifested in the most diverse forms of the grotesque vision of the world are also present in the works of other authors of this generation. The fragmented structure of Srdić's novel, its stammering, incompleteness, and intermittence provide a formal expression for the difficulties in communication and, finally, for its dying and absence. The whole novel is written in a reduced language of electronic media, pointing simultaneously to its two facets: its ludic character, on the one hand, and its bareness, on the other.

The motifs of mirroring and reflection, as well as of silence which is symbolically connected to whiteness (a visual sensation), along with the critical stance towards the mercantilism of the contemporary society, and most importantly, the question of the relation of the subject and the object, the wholeness of an identity, and the possibility or impossibility of establishing a genuine communication connect the works of these authors.

Keywords: alienation, the other, screen, mirror, communication, identity, grotesque.



II

Соња ВЕСЕЛИНОВИЋ¹

УДК – 821.163.41.09-1 Ристовић А.
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

СПЕКУЛАТИВНЕ ПЕСМЕ АНЕ РИСТОВИЋ²

Сажетак: У раду се проучавају песме Ане Ристовић које имају обележја спекулативне поезије, односно изграђују слике и светове сродне овом нашем, али ипак по нечему другачије, у којима се нуди једна *шта ако* визија. Осим што уводе критичку и дистопијску димензију у дело А. Ристовић, ове песме омогућавају и иновативно преобликовање и померање одређених веристичких полазишта. Овој проблематици у раду најпре се приступа из перспективе Фукоовог концепта хетеротопичности у опусу песникиње, те се проучавају карактеристични простори у којима се пресецају реално и имагинарно, нормално и друго, односно хетеротопије попут брода, авиона, хотелске собе, Фејсбука. Ана Ристовић користи спекулативни моменат и кроз тематизацију нове интимности и приватности, те последица утицаја технологије на хуманистичку визију човека и његовог места у свету. Почев од наглашено хуманистичког оквира и културне историје у раним делима, преко носталгије и утопистичког враћања хуманистичком обзору, па све до пропитивања постхуманог у *Чистини*, песникиња се хвата у коштац са кључним питањима свакодневице савременог човека.

Кључне речи: спекулативна поезија, хетеротопија, научна фантастика, простор, интимност, стварност, жанр, аутопоетички дискурс

Придев спекулативно из наслова није неко уопштено одређење, већ је уведен по аналогiji са синтагмом спекулативна фикција, а жанровско одређење спекулативна поезија, иако није у широкој употреби, користи се ради означавања поезије са фантастичним или научнофантастичним елемен-

1 sonjecka@gmail.com

2 Рад је настао у оквиру научног пројекта 178005 који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

тима. Подсетићемо се да је Маргарет Атвуд одредила своје романе као спекулативну фикцију, желећи да их одвоји од *праве* научне фантастике, јер у њима „нема интергалактичких путовања, телепортовања, Марсоваца” (Atwood 2005: 285), те потенцирала њихову сатиричну и дистопијску димензију, односно њихову запитаност *шта би било када би...* Као што се одређује у једном темату посвећеном спекулативној поезији, овај жанр представља:

„Препознавање алтернативног метода читања, који има исте контуре као грађење слика у спекулативној фикцији. И у једном и у другом, грађење слика исто је што и 'грађење светова', чак и када је подупрто научним испитивањем. Али не мора нужно ни да укључује саму науку, већ пре да језик зађе у један спекулативни простор. [...] Слично као и у научно-фантастичној причи, за овај свет у којем се нове поезије збивају, не може се рећи да заиста постоји, али ни да *не* постоји” (Cheney и др. 2005: web; истакао аутор).

Жанровска поезија делује као оксиморон, с обзиром на то да се и у критичкој рецепцији и у читалачком приступу поезија и жанровска књижевност налазе на супротним половима. Но, све је извесније да се многи елементи жанровске књижевности пуштају на мала врата у сфере поезије са високим естетским претензијама, што показује, на пример, и екопоезија. Тако и ове спекулативне песме Ане Ристовић не представљају можда кључне тачке њене поетике, али осликавају њене важне тенденције.

Песникиња је у интервјуима нагласила свој поетички заокрет, у том смислу да је „зачудни свет онеобичене стварности и фантазије, проденуте кроз иглено ухо имагинације” чинио основу њених првих књига, као и да је остао присутан и до данас у њеној тежњи да повезује међусобно удаљене светове. Међутим, у новијим књигама је „појачан продор саме стварности, приватне и опште” (Ристовић 2015а: web). Ана Ристовић ипак није песникиња која би се задржала на песничком приступу који се код нас већ извесно време назива веризмом, а који често подразумева помало монотоно пресликавање слика из свакодневног живота. Детаљи или ситнице из стварности у њеној поезији не долазе као потврда те стварности или пак њена естетизација, већ као место њене проблематизације или ишчашења. Као што увиђа Алан де Ниро, „многи људи трагају за алтернативама благој,

радионичкој песми – песми заснованој на личном искуству и проживљеном реализму која компетентно и глатко стиже до поузданих епифанија” (Cheney и др. 2005: web; истакао аутор). Отуда и код А. Ристовић долазе елементи којима ћемо се бавити, научнофантастични и зачудни, као и стручни језик и терминологија. С обзиром на то да читаоца уводе у један *шта ако* свет, то су наративне, дуже песме, и оне су присутне у неколико последњих збирки ауторке. Ипак, назнака овог жанровског поигравања имамо и раније, а пре свега кроз тематизације простора које бисмо могли назвати хетеротопијама.

На проблематици хетеротопије заснива се излагање „Друга места” Мишела Фукоа из 1967. године, чији текст је објављен тек 1984. Иако Фуко тек назначавача или скицира концепт хетеротопије, појам је због своје неодређености, сугестивности и отворености постао необично привлачан и изазвао мноштво критичких реакција, претежно у области друштвених наука (Palladino, Miller 2016: 1), па и у изучавању књижевности. Могло би се рећи да је тако нешто и природно, с обзиром на то да је текст „Друга места” врло фигуративан и близак књижевном. Овај текст усредсређује се на она распоређивања која имају „својство да буду повезана са свим осталим распоређивањима, али на такав начин да укидају, обеснажују или преокрећу скуп односа које сами обликују и који се у њима очитују, означени, одражени и одражавајући” (Фуко 2005: 31). Ови простори, истовремено повезани са осталима а њима противречни, могу бити без стварног места, и то су утопије, а могу бити и хетеротопије, односно:

Места стварна, збиљска, места чији се обриси назире у свакој установи друштва, и која су својеврсни против-распореди, својеврсне утопије упросторене посредством стварних распореда, свим оним реалним распоредима који се могу пронаћи унутар културе истовремено као представљени, оспорени и преокренути, места која су изван свих места, но чији се положај ипак да стварно одредити (Фуко 2005: 32).

Фуко излаже и шест начела хетеротопије, којих ћемо се дотакнути приликом анализе хетеротопија у поезији Ане Ристовић. Када Фуко на крају свог есеја тврди како су јавна кућа и колоније два екстремна типа хетеротопије, он истиче брод и његов товар као хетеротопију *par excellence*, комад пливајућег простора, место без места, које живи само за себе.

У раној поезији Ане Ристовић јавља се један конкретан брод као хетеротопија на коју се ауторка враћа у промишљању. Колико је простор значајан за овај песнички свет показују и прозни делови књига *Уже од песка* и *Живот на разгледници*, и можемо говорити о једној специфичној поетској географији. *Уже од песка* отвара се прозним текстом „Ајакучо”, у којем се износи прича о експедицији слепих која се пењала на Анде и индијанским изгнаницима који се после низа година враћају у родно место Ајакучо, да би се потенцирала сложеност или хибридноста места: „И експедиција слепих авантуриста и група индијанских избеглица чиниле су оно што вековима чини и поезија: видљиви и невидљиви свет изнова су сажимале у један, својим другим, отвореним чулом” (Ристовић 1997: 8). Ајакучо је овде хетеротопија, смештен на пресеку оса реално-имагинарно и нормално-друго (Dehaene, De Canter 2008: 25), једно замишљено или очекивано распоређивање, које је истовремено са оним стварним, чулима доживљеним. Већ овде можемо да видимо како ће се хетеротопије у поезији А. Ристовић најчешће јављати у тесној вези са природом или простором поезије, аутопоетички, а таква ће бити и конотација неких спекулативних песама, поред оних које представљају мале дистопије, односно потенцирају сатирично виђење друштва. У збирци *Уже од песка* налази се и песма у којој лирска јунакиња у авиону, још једној могућној хетеротопији, разговара са калуђерицом, те уводи причу о броду који је градио шведски краљ Густав Адолф Васа 1628. године.

Градио је брод као раскошну кулу
не штедећи дарове савезника
ређао скулптуре
бронзаних Најада
и бркатих Викинга
дуж јарбола, једну преко друге
као хор осуђеника
вичући –

Ово је моћна земља
раскошна, величанствена, снажна
као брод –
чак и кад је брод почео да тоне
стотинак метара од луке

претоварен благом
 пригушивши гласове краљевих морнара,
 чудесни брод...

Кога је три века скривало море
 и балтичка со, према дрвету милосрдна.
 (Ристовић 1997: 57–58)

Овде имамо спој две хетеротопије – брод и музеј. На музеј Фуко упућује у оквиру четвртог начела хетеротопије, које подразумева и хетерохронију: прекид са традиционално схваћеним временом, односно место нагомилавања и заточења различитих времена. На једном простору акумулирају се одабрани предмети из различитих доба, штите од пропадања и савршено организују. Ово настојање краља Васе песникиња дочарава управо као утопијски подухват изоловања истовремено дела земље и личног поседа, који парадоксално успева, али не на онај начин како је краљ желео. У уводном тексту књиге *Живот на разгледници*, „Стриндбергове оловке”, у којем је реч о Швеђанима, ауторка се враћа овој причи и допуњава је податком да су три века након бродолома, археолог Вранцел и његов истраживачки тим, 1956. године, подигли изузетно очуван брод са дна мора. Враћање овом мотиву није само веза између двеју збирки, оно предочава трајно интересовање за друге просторе или другачија распоређивања. Из њега се развија и један спекулативни моменат овог текста – катаклизмична визија промењене равнотеже.

Замишљајам, често, један сасвим одређен тренутак, можда тренутак потпуног попуштања земљине теже, када ће сва велика вода света избацити на површину целокупну ризницу свог скривеног дна. Како ће њоме тада запловити вредности једног и другог времена, додирујући се, хладне и подбуле, сустижући се у дугачком, непрекинутом ланцу: сви утопљени, све утопљено, на врху, под микроскопским, великим и напрегнутим оком света. Једно време биће тада једнако другом, једнако у ономе што чува, једнако у ономе што заборавља и чини невидљивим. Прошлогодишњи утопљеници додириваће јучерашње утопљенике помодрелим удовима и оним што је од њих остало; музејске вредности, у воденим круговима сустизаће једна другу прихватајући, једна од друге, љуспице преостале фарбе и кончиће траве и маховине; цело складиште најзад, постаће место лицитације, неисторијског одабира. Велики узлет, са дна и са површине, биће коначни

пад у ваздух, приступ у непомичност, над тлом: пад о којем су још књиге понешто говориле променивши само визуру. Земља ће се коначно одрећи онога што је вековима поседовала, једног истинског света обиља: неће бити више никоме и ничему коначиште, пустиће своју неваспитану децу у горњи свет. (Ристовић 2003: 18)

Када наиђемо на спекулативно или фантастично остварење или фрагмент у поезији која иначе није жанровска, први читалачки импулс је да све читамо као метафору, односно алегорију. Но, ова слика много губи на ефекту уколико се занемари основни значењски ниво и прескочи на алегоризацију. Моменат изглобљења реалности и света врло је важан, и он је овде представљен кроз попуштање земљине теже које за последицу има и нарушавање хронологије, експлицитну хетерохронију. У овој визији „неисторијски одабир” другачији је од музејског, уређеног и брижљиво планираног, он је стихијски и потврђује свемоћ природе над људским телом и другим предметима. Свеприсутност и суседство онога што припада различитим временима делује зазорно, а пластичан опис међусобног додиривања онога што је остало од удова утопљеника и размена честица као хорор сцена у којој мртво на изванредан начин оживљује. Као и у научнофантастичној фикцији, земља је персонификована, она се свети „неваспитаној деци” и одриче свог поседа, па њена тежа попушта и све обиље одлази у ваздушну сферу. Ова сцена у својој основи подсећа на разорно дејство цунамија – и у том домену, као и многа дела спекулативне фикције, упућује на еколошку свест – да би се продужила у потпуно разарање познатог света и његових координата, постхумано изједначавање, где прошлогодишњи мртвачи нису мртвији од данашњих.

Тексту „Стриндбергове оловке” дугујемо још једну, врло упечатљиву хетеротопију у причи о две Јерне у Шведској. Јерна је сеоце ни по чему посебно, осим по томе што постоји и друга Јерна, „мало антропозофско село-комуна, које је негде двадесетих година образовао Штајнер заједно са својим присталицама и ученицима” (Ристовић 2003: 20). У селу се живи независно од шире околине, према начелима Штајнерове антропозофске мисли, житељи имају сопствену органску пољопривредну производњу, своје институције, своју медицину, школство и специфичан начин градње кућа у складу са сунцем. Попут насеобина Амиша, Јерна представља оно што Фуко назива упростореним утопијама, место где се време као

да укида и у којем се, као у огледалу, одражава стварни свет. Као што пише у шестом начелу хетеротопије, оне стварају „други простор, стваран, исто тако савршен, беспрекоран и добро уређен колико је овај наш у неред, лоше замишљен и мањкав” (Фуко 2005: 35), те их назива хетеротопијама компензације. Ана Ристовић не само да упућује на постојање две Јерне и на самосвојни, изоловани живот у другој Јерни него и ту другу Јерну удваја. Како туристи улазе у насеље, тако се оно наизглед повлачи на помало сабластан начин. Нигде се не види човек, ништа се не покреће, као да је место одавно напуштено. „Као да су постојале две Јерне у једној: једна видљива, тиха и непомична, Јерна заустављена у трајању, Јерна за друге и за нас, и друга Јерна у којој се невидљиви живот одвијао неометано јер су га у невидљиве просторе пренели њени становници, јер то беше њихов отворени начин постојања” (Ристовић 2003: 21).

Опет се из хетеротопије развија спекулативни моменат, претпоставка да насеље или предмет могу да развију своје постојање у три могућности, али да то нису „ни метафора ни симболи”, већ „отворени начин постојања”, с обзиром на то да су становници Јерне, антрополози, мало полагали на видљивост света око себе. Тако се хетеротопија потврђује у својој истовременој отворености и искључивости, односно, као што Фуко пише, оне су „привидно чиста и једноставна отварања, но [...] крију чудна искључења; свако може да уђе у неку од ових хетеротопских локација, но, право говорећи, то није ништа доли илузија: верујете да сте ушли, но у часу када сте унутра, искључени сте” (Фуко 2005: 35). Овај утисак у тексту Ане Ристовић отвара могућности другачијег бивствовања, што свакако превазилази културолошке разлике од којих се пошло и нуди својеврсну интерпретацију суматраистичких поставки књиге *Код Хиперборејаца* Милоша Црњанског, на коју се током текста упућује. Ауторка више пута наглашава *истинитост* таквог постојања, потенцирајући да је инсистирање на једном простору, једној слици и једној стварности лаж и да је све друго истинитије од тога. Друга места су, према томе, кључна за њен песнички свет, што показује и завршни текст „Живот на разгледници”.

Збирка *Метеорски отпад* ипак права је ризница спекулативних песама, на шта већ и њен наслов упућује. У великом броју песама ухваћен је тренутак изглобљења реалности, њене допуне, ишчашења или зазорне комбинације попут ма-

лог крематоријума у хотелском купатилу који спаја окрвављени уложак и окарминисани пикавац у Једно („Smoking/No smoking”). И ова слика постаје хетеротопија, и то хетеротопија кризе, подсећајући на некада изоловано место за жену које има менструацију или пак на хотел као одредиште пара на меденом месецу, а данас на ретка места где је дозвољено пушење у западном свету. Она нас такође подсећа на једну развијенију слику хотела-хетеротопије у песми „Паунд пружа прст” из збирке *Забава за доконе кћери* (1999). Као аутопoетичка песма којом се књига отвара, она развија визију „хотела за песнике од којих је одустала поезија”. У њему се нижу општа места везана за песнике и поезију, којима А. Ристовић гради својеврсни резерват са властитим правилима и мерилима успеха: „Каталог богова дели се на рецепцији. / Џепна филозофија већ за обедом” (Ристовић 1999: 5). Сатирично дочаравање књижевне индустрије лако прелази у гротеску („У подрумским замрзивачима, дремају век-два / мртве драме спремне на изнајмљивање”), да би се низ општеприхваћених и цењених конвенција употпунио чак и фигуром неуклопивога и бескомпромисног Езре Паунда са биоскопског платна. Читав књижевни живот предочава се као неаутентичан и конвенционалан, па напослетку и као паразитски накачен на онај изван хетеротопије.

У збирци *Метеорски отпад* песнички језик Ане Ристовић још је наративнији, дискурзивнији и прочишћенији од чисто лирских слика и украса, него што је био случај у претходним књигама. То омогућава песницињи да успостави уверљив тон који укључује стручну и научну терминологију, али да га истовремено подрива лирским и сатиричним обртима, најчешће на крају песме. Дистопијска песма „По мери човека” отпочиње једноставним стиховима:

У моди су нове столице:
 када седамо на њих
 и даље ходамо:
 једна њихова нога замени нашу десну,
 друга нашу леву. (Ристовић 2013: 12)

Ова констатација успоставља један мало другачији свет састављен од познатог и од новума, а песма се развија у складу са Сувиновом дефиницијом научне фантастике као жанра „чији су потребни и довољни услови присуство и интерак-

ција отуђења и знања, а чији главни поступак јесте имагина-
тивни оквир другачији од ауторовог емпиријског окружења”
(Suvín 1979: 7–8), или пак са становиштем Маргарет Атвуд да
спекулативна фикција говори о стварима или технологијама
које би се *могле* десити али још увек нису. Као и она, А. Ри-
стовић води читаоца у *шта ако* сценарио, који произлази из
одређених обележја нашег времена. Људи се све мање крећу,
седе код куће, на послу, у колима, па се може претпоставити
да ће им ноге атрофирати и да ће наћи адекватну замену за
њих, као што се двосмислено каже: „Крећеш се, / а седиш у
месту” (Ристовић 2013: 12). У исто време уводи се техноло-
шки проналазак и прави се социолошки експеримент типичан
за спекулативну фикцију.

Не причамо више о времену,
осим ако није реч о влаги која нагриза дрво;
ни о здрављу, осим ако не
о акцији Кућног савета
да се набаве нови ексери
јер су на неким столицама
већ зарђали. (Ристовић 2013: 12)

Људске бољке преносе се на столице, па једној ампути-
рају ногу, у аутобусу седи свако на својој столици, са столи-
цом се иде у позориште и биоскоп, док се инвалидске столи-
це виде као конкуренција. Они који се и даље опиру столицама
јесу „усправни просјаци” и милостиња је, у аутобусу, да седну
неком у крило. „То је онај што му социјална стратегија / пред-
лаже да постане музејски примерак / изложен на сајмовима
намештаја: / *Ово су они што су упорно користили ноге*” (Ри-
стовић 2013: 13; курзив ауторке). Песникиња показује како
се друштво врло брзо прилагођава и организује у складу са
новим концептом живота, вреднује, одбацује и раслојава, те
да су границе између природног и културног замађене тех-
нолошким напретком. Као што пише Дона Харавеј, „машине
касног двадесетог века учиниле су сасвим нејасном границу
између природног и вештачког, духа и тела, само-развоја и
спољашњег обликовања, као и многе друге разлике које су се
обично примењивале на организме и машине. Наше машине
су узнемирујуће живе, а ми сами смо застрашујуће инертни”
(Харавеј 2002: 312). У ситуацији где столица побегне власни-
ку и оде на састанак управног одбора, а он остане да лежи на

поду и људи зазиру да му помогну да устане, јер би то било „као да си га осудио на доживотну робију” (Ристовић 2013: 14), видимо и како хумано сопство више није одлучујући чинилац. Лирски субјект и његова заједница нису у потпуности сигурни да је ова допуна човека технолошко побољшање, тако да остаје „вишак сумње у то да смо икада користили више тела него што треба”, али, с друге стране, хемороиди су превазиђени, а појавиле су се и столице које уредно и без мириса обављају чак и столицу. Ова колебљивост осетна је и у тону песме, у неколико стихова који одударају од равнoг, наративног, информативног, али и у иронији наслова „По мери човека”, с обзиром на јасно постхуманистичку, односно постантропоцентричну димензију. Према Рози Брајдоти, „постхумана теорија оспорава ароганцију антропоцентризма и ’изузетност’ Човека као трансценденталне категорије” (Брајдоти 2016: 99), што бисмо могли препознати у завршном стиху „у лице нам се насмеје Крцко Орашчић”. Киборг се, будући начињен од диспаратних делова, не нада повратку у целину органског попут јунака Хофманове приче, али се ауторка у својим поентама углавном враћа хуманистичком видокругу.

Песма „Коморе” из исте збирке обрађује још један класичан мотив научне фантастике – путовање свемиром. Песма која отпочиње речима „кажу да ћемо једног дана...”, уводи низ или каталог могућности које ће се човеку пружити са технолошким иновацијама, али одмах и релативизује њихов значај и новину. Лирски субјект делује са становишта хуманизма, сугеришући да ове иновације неће донети никакав напредак човековом личном развоју или духовности, те да је провидни авион којим се лети до удаљених небеских тела само слика међусобног удаљавања човека и човека, човека и природе. Опет је спекулативност овог другог света у функцији социолошког пропитивања, а слично ће бити и у песми „Мајчински праведна”. И овај лирски наратив заснива се на специфичној спекулацији – шта би било када би жена, уместо бебе, родила лото-лоптицу. Апсурдна, хармсовска поставка, надовезује се на разне савремене начине технолошког потпомагања зачећа, сурогат-родитељство и исконски страх жене да ће родити нешто неприкладно, животињу или пак чудовиште. Лирска јунакиња истиче како је било тако лако, без „помисли на сутра, / и сваког без, тог и тог дана, / остварити се као мајка” (Ристовић 2013: 57). Ова спекулација преиспитује, с једне стране, есенцијалистичко виђење жене као

мајке и свођења њених улога у друштву на репродуктивну, а са друге, притисак заједнице на жену у погледу њеног потомства, што може да асоцира и на најпознатију књигу Маргарет Атвуд, спекулативну фикцију *Слушкињина прича*, јер и у песми Ане Ристовић беба постаје *добитак* за заједницу, а не за лирску јунакињу.

Утицај средине и друштва наспрам биолошке мајке почива на идеји насиља јер се право заједнице поставља изнад појединачног права. Ово је у песми представљено надреалном ситуацијом прихватања лото-лоптице као живог бића, и то тако што се градацијски осликава право јачег: „Отела ми је прво бабица, / А то беше на дан извлачења. // Од бабице оте је комшилука, / а од комшилука / и улица.” Право јачег је и објективна правда док правда мајке, потреба субјекта, бива потиснута. Она интернализује правила заједнице, јер пред том заједницом мора да се оправда када схвати да добитка заправо нема. (Веселиновић, Миловановић 2019: 567).

Друштвена контрола и надзор шире се на сва поља човекове делатности, па се и простор интиме и приватности непрестано редефинише, а управо су то простори за којима се у поезији Ане Ристовић доследно трага. У збирци *Метеорски отпад* за песмом „Мајчински праведна” следи песма „Тело”, која преосмишља приватност у јавном простору. Међутим, овде је поглед лирског субјекта тај који продире у туђу приватност, односно тело. Она разматра како је пре двадесет година људе на улици замишљала као голе и смешила се својој моћи да их лиши одеће, а „данас, док ходам улицама, не видим више нага / тела, већ њихове унутрашње органе” (Ристовић 2013: 59). Промена до које долази није само она у свести субјекта – померања становишта или тежишта са младалачког шаљиво-романтичног на зрелије, лишено илузија и помало анксиозно – већ и у глобалној измени сфере приватности и утицају технологије. Поглед лирског субјекта продире у унутрашњост тела пролазника попут рендгенских зрака или ултразвука и дијагностикује њихове тегобе и обољења, он постаје медицински поглед који себи опет прибавља позицију доминације (уп. Фуко 2009). На ово прекорачивање границе се обично гледа благонаклоно када то чине медицински апарати, односно не доживљава се као претња приватности, а и овде је посматрани, односно објект посматрања, несвестан нарушавања свог интегритета, тако

да читава слика више говори о самом субјекту него о некој врсти интеракције. „Пре двадесет година тело које видиш је / могло да има само кожу / након двадесет година има само органе, / тако ваљда, и сам путујеш некуда / унутра” (Ристовић 2013: 60). И сопствено тело, закључује се, не доживљава се више целовито, пошто је осећај сопствене субјективности нарушен, односно суочен са променљивим границама интегритета и дехуманизацијом.

Пошто се ови продори у приватност у данашње време дешавају најпре у виду протока и дељења информација, односно на интернету, пример измењене сфере приватности можемо пронаћи у песми из збирке *Чистина* која говори о обележавању смрти на друштвеним мрежама. „Од наших мртвих опраштамо се најпре на интернету” (Ристовић 2015: 22), започиње песма, уводећи простор Фејсбука као место нове интимности. Сајбер простор, па у њему и Фејсбук, такође се може посматрати као хетеротопија. Хетеротопичност Фејсбука може да објасни и његову привлачност као мреже за повезивање, али и одбојност коју људи осећају према њему као месту (уп. Rymarczuk, Derksen 2014). Особито је корисницима, али и онима који су Фејсбук напустили, проблематична ставка приватности и степена нарушавања приватности, као и немогућности да се, захваљујући *тајмлајну*, односно временској архиви података виртуелног живота, изложености прошлости и претраживости Фејсбук персоналноности (Mitchell 2014), преосмисли властити живот. Чак ни окончање живота не ставља тачку на ту архивску персону, па тако Ана Ристовић наводи реакције пријатеља на нечију смрт:

Остављамо им поруке на зидовима
 њихових профила и чекамо да нам одговоре.
 Пишемо им
 како су нас прешли што су отишли и да се врате
 да опет коментаришемо једни друге
 делимо фотке на Инстаграму
 дружимо се и фотографишемо те дивне тренутке
 за Фејс.
 [...] Чак им и најавимо да ћемо
 отићи на сахрану и на њен догађај позовемо још и
 наших хиљаду и осамсто двадесет пријатеља од
 којих су
 неки из Аустралије и Уједињених Арапских

Емирата,
 али су први кликнули да ће доћи – чему се
 искрено надамо –
 мада на њиховом профилу видимо да ће истог
 дана бити и на
 рок концерту у Бризебјену и на прослави фирме у
 Абу Дабију
 као и на промоцији књиге нашег заједничког
 друга у Загребу. (Ристовић 2015: 22)

Фејсбук је простор који брише разлику између приватног и јавног и често се тврди да „сталним изменама своје политике приватности, рапидно помера културне норме по питању приватности, рушећи баријеру између онога што се сматра јавном и приватном информацијом” (Rymarczuk, Derksen 2014). Иако прихвата правила ове хетеротопије и другачије концепције приватности, лирски субјект у песми А. Ристовић дочарава амбивалентну реакцију некога ко смрт ближњих доживљава уистину и посредно, на мрежи („Неко седи на ивици кревета / клати ногама, одавно чека / заједнички корак уживо”). Друштвена мрежа може понудити утеху ожалашћенима у смислу бројности реакција, савета и утиска подршке, али може бити проблематична у савладавању тешког губитка, чиме се период жаловања продужава (уп. Rossetto и др. 976). У песми се дочарава утисак деперсонализације преминулог кроз дељење информација, чиме смрт као да престаје да буде озбиљна и лична. Када лирски субјект за пријатеље из далеких земаља каже да се „искрено нада” да ће доћи на сахрану, имамо управо доживљај мешања реалности и илузије, карактеристичан за хетеротопију.

Ова атмосфера присутна је у многим песмама збирке *Чистина* и рађа утисак зазорног у призорима из свакодневице, као и немогућност непосредног доживљаја света око себе. Поглед је навођен конзумерским обрасцима и води комерцијализацији свега, па и пејзажа: „Генетски модификовани Алпи / попримају облик краве која није Милка и, / док швајцарски очекују да их помуде неко из / Аустрије, аустријски чекају да то учини неко из / суседне Немачке. [...] Краве што миришу на фишбургере и мафине / а кад треба и на ананас-јагоде и штедро / пишке по нестварно зеленим обронцима / у лепе капљице упаковану / свеопшту срећу” (Ристовић 2015: 17). У овом примеру уводи се поглед туристе,

који доноси родно оријентисан језик туристичких реклама, па се и доживљај пејзажа и природе боји односима (мушке) доминације и конзумеризма (уп. Pritchard, Morgan 2000: 884). За разлику од претходне збирке, у *Чистини* се песникиња далеко ређе враћа хуманистичком оквиру и евоцира га као простор утехе.

Песме Ане Ристовић у којима доминирају спекулативни аспекти по својој природи блиске су кључној проблематици савремене спекулативне поезије, па и фикције. У њима су често присутни критички, па и сатирични и гротескни тонови у тематизацији друштвених појава, а поједине функционишу и као мале дистопије. Од међуљудских односа, друштвене репресије, доминације технологије, конзумеризма, родних улога, па до екологије, песникиња обрађује актуелне теме и уводи један другачији имагинативни оквир, различит и од поетске фантастике из раних књига и од заокрета ка стварности у каснијој фази. Он подразумева усредсређивање на промишљање простора и приватности, сфере кључне за поетику Ане Ристовић, али позивајући на један другачији, слободнији читалачки приступ. Тако се полазна наглашена хуманистичка и културноисторијска перспектива, као и доцнија носталгија за хуманистичким видокругом полако мењају ка спознаји реалности постхуманог, те истраживању координата друштвених односа на које је пресудно утицала технологија.

Извори

- Ристовић, Ана. *Уже од песка*. Чачак: Градац, 1997.
 Ристовић, Ана. *Забава за доконе кћери*. Београд: Рад, 1999.
 Ristović, Ana. *Život na razglednici*. Београд: Plato, 2003.
 Ристовић, Ана. *Метеорски отпад*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2013.
 Ristović, Ana. „Intervju.” <https://bgedtculture.blogspot.com/2015/05/ana-ristovic-intervju.html>, pristupljeno 12. oktobra 2019.
 Ristović, Ana. *Čistina*. Београд: Arhipelag, 2015.

Литература

- Atwood, Margaret. *Writing with Intent: Essays, Reviews, Personal Prose: 1983-2005*. New York: Carroll and Graf Publishers, 2005.
 Brajdoti, Rozi. *Posthumano*. Prev. Mirjana Stošić. Београд: Fakultet za medije i komunikacije, 2016.
 Веселиновић, Соња и Соња Миловановић. „Тајна рођења: мотив трудноће и порођаја код савремених српских песникиња.”

- Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са XIII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Књ. 2, Бебе. Прир. Драган Бошковић и Часлав Ђорђевић. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2019: 563–573.
- Dehaene, Michiel and Lieven De Cauter (eds). *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society*. London: Routledge. 2008.
- Mitchell, Liam. „Life on automatic: Facebook’s archival subject.” *First Monday*, 19, 2 (2014). <http://firstmonday.org/article/view/4825/3823>, pristupljeno 6. oktobra 2019.
- Palladino, Mariangela and John Miller (eds.). *The Globalization of Space: Foucault and Heterotopia*. New York: Routledge, 2016.
- Pritchard, Annette and Nigel J. Morgan. „Privileging the male gaze: Gendered tourism landscapes.” *Annals of Tourism Research*, Vol. 27, Issue 4 (2000): 884–905.
- Rossetto et al. „Death on Facebook: Examining the roles of social media communication for the bereaved.” *Journal of Social and Personal Relationships* 32, 7 (2014): 974–994.
- Rymarczuk, Robin and Maarten Derksen. „Different spaces: Exploring Facebook as heterotopia.” *First Monday* 19, 6 (2014). <https://firstmonday.org/article/view/5006/4091#19>, pristupljeno 3. oktobra 2019.
- Suvin, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven, CT: Yale University Press, 1979.
- Fuko, Mišel. „Друга места.” *Mišel Fuko: 1926–1984–2004: hrestomatija*. Прир. Pavle Milenković i Dušan Marinković. Novi Sad: Vojvođanska sociološka asocijacija, 2005.
- Fuko, Mišel. *Радање клинике: arheologija medicinskog opažanja*. Prev. Olja Petronić. Novi Sad: Mediterran publishing, 2009.
- Haravej, Dona. „Manifest za kiborge: nauka, tehnologija i socijalistički feminizam osamdesetih godina XX veka.” *Studije kulture*. Прир. Jelena Ђorđević. Beograd: Službeni glasnik, 2008: 604–640.
- Cheney, Matthew et al. „Speculative Poetry: A Symposium, part 1.” *Strange Horizons*, 2 May 2005.

Sonja Veselinović

ANA RISTOVIĆ’S SPECULATIVE POETRY

Summary

This paper explores several poems of Ana Ristović within the framework of speculative poetry as a relatively marginal genre. In the vein of speculative poetry, as well as fiction, these poems build the images of worlds similar to ours, but with a set of key differences. Ristović adopts this perspective to treat the reality – that is always her starting

point – in an innovative and multilayered way. In this kind of poetry, the speculative doesn't have to involve a specific content but rather concerns the different possibilities of the poetic language and alternative methods of reading. Still, some of Ristović's poems here analyzed, deal with the themes typical of science-fiction, and present, for example, a technologically improved society and cyborgs, the end of the world, a woman who gives birth to a lottery ball, or interstellar traveling. These topics are more explicit in her later poetry, but the speculative is important for the earlier books as well, particularly through the concept of heterotopia. Michel Foucault introduced the term heterotopia to denote such places where real and unreal, or normal and other intersect. Following the inquiry into the nature of speculative in Ana Ristović poems, I found that heterotopia decisively marks some of her most important writings. Considering how the complex treatment of space has been crucial for her poetics, the presentation of heterotopia adds to the interpretation of embodiment, emplacement, material, and invisible. Heterotopias such as the ship, plane, hotel room, Facebook, as well as the settlements like Ayacucho and Järna, bring to attention the power of perception and different modalities of existence. On the other hand, poems with explicit science fiction content often indirectly refer to our social environment, its conventions, and problems. They assume critical tone and sometimes function even as little dystopias, with grotesque and uncanny details. In this way, the poet introduces various up-to-date subjects ranging from interpersonal relationships, social repression, the domination of technology, consumerism, gender roles, to ecology. Thus emerges a new imaginative frame, different from poetic fantasy of Ristović's early work, as well as from her turn to reality in later poetry. It means that she keeps her accent on the problematization of space and privacy in a modern world, but invites different, more liberal reading strategies. Analyzing this aspect of her poetry, I also emphasize how Ristović's relation to humanistic values changed along with modifications of her poetic techniques. A humanistic and cultural framework is a foundation of her early poetry, but with the breach of reality in the 2000s collections comes a nostalgia for the humanism. A. Ristović's penultimate book explores the posthuman condition and everyday life marked by technology.

Keywords: speculative poetry, heterotopia, science fiction, space, intimacy, reality, genre, autopoetic discourse.

Јана М. АЛЕКСИЋ¹

УДК – 821.163.41.09-1 Ристовић А.

Институт за књижевност и уметност

Београд

АУТОПОЕТИЧКА МИСАО АНЕ РИСТОВИЋ

Сажетак: У раду ћемо покушати да расветлимо начин на који се израђује аутопоетичка мисао песникиње Ане Ристовић у домену њене иманентне поетике. Интерпретативно ћемо се усредсредити на песме које тематизују поетичку самосвест, а присутне су у свакој збирци песама, почевши од њене прве књиге *Сновидна вода* (1994), до књиге *Метеорски отпад* (2013). Наша анализа у светлу поетичких истраживања требало би да укаже на то да су аутопоетички усмерене песме репрезентативни примери промена које се одвијају унутар ауторске поетике Ане Ристовић, превасходно преображаја песничког субјекта као кључног носиоца лирске самосвести. Истовремено, ови песнички радови учествују у поступном обличењу једне поетске философије. Аутопоетичка мисао ове песникиње сведочи и о њеном особеном уметничком сензибилитету који уноси и одређене стилске, па и тематско-мотивске иновације у савремено српско песništво.

Кључне речи: Ана Ристовић, песнички сензибилитет, аутопоетика, иманентна поетика, субјект, лирско сопство, центар наративне гравитације

Песнички рукопис Ане Ристовић истакао се у непрегледном и поприлично полифоном корпусу савременог српског песništва колико својим неупитним естетским квалитетима, толико и особеном песничком сензибилитету и несвакидашњој лирској искрености. Приметна је стога једна поетичка константа коју бисмо могли описно да окарактеришемо као увиђање ствари двоструким сочивом својственом преосетљивом субјекту. Песникиња различитим стилским средствима упризорује специфичну доживљајност спољашњег и унутрашњег света једне изразите субјективности. Није посреди сведоживљајност имагинацијом зао-

¹ tiamataleksic@gmail.com

купљеног песничког ума, већ појачана аперцепција фрагилног и расточеног сопства, које се не либи да у сугестивним сликама холограмски предочи медитативне преокупације и емоционалне преображаје.

Песништво Ане Ристовић, сходно томе, карактерише другачији приступ репозиторијуму проверених песничких тема, као и његово богађење или попуњавање новим стилским и тематским комплексима. Слично је и у домену песничке самосвести или аутопоетике – схваћене као „поетичка самосвест присутна у тексту” (Perišić 2007: 27) – где се постојећи поетички спектар проширује суптилним, али доследним откривањем различитих могућности промишљања поезије, и као естетичког и као антрополошког, али и као егзистенцијалног ентитета. Преданим вишедеценијским обделавањем у домену књижевности и трагањем за бићем песничког, Ана Ристовић унутар своје иманентне поетике сведочи о потреби отреситог преиспитивања, чак и проблематизовања песничке визије стварности, домета песничког говора, али и онтолошких квалификација своје и свеколике поезије.

Иманентна поетика Ане Ристовић² представља „ендогено поетичко средиште књижевног дела” (Jerkov 1997: 25–26), дакле поетику која је инхерентна њеном делу. Тај унутрашњи поетички домен поред тога што је плод „критичког знања, саморазумевања и интроспекције”, онтолошки је „у истој равни као и само књижевно стваралаштво, по чему се и разликује од делатности критичког ума. Силе које обликују иманентну поетику исте су оне које отсудно суделују у стварању дела, оне преображавају све што је некада могло бити, као извор или порекло, знање или самоспознаја” (Jerkov 2000: 81). Истовремено, иманентна поетика Ане Ристовић конфигурише се на местима прожимања експлицитне и имплицитне

2 За појам и феномен иманентне поетике инструктиван нам је увид Александра Јеркова у којем се, између осталог, овај литерарни принцип сагледава као „она поетика која се може установити проучавањем самих књижевних дела” (Jerkov 1997: 16). Истовремено, под окриље иманентне поетике потпадају готово сва поетичка својства књижевних текстова. Међутим, у свом специфичнијем и ужем појмовном домену, иманентна поетика представља „поетички лик који књижевно дело пројектује само на себе, оно што се види у поетичким траговима у тексту – поетичким исказима и поетичким фигурама” (Jerkov 1997: 22). Зато је и захвална за означавање поетичке мисли у књижевном делу.

поетике.³ Прва се да ишчитати из њених поетичких исказа обликованих дискурзивним језиком, а друга настаје тумачењем поетичких фигура.⁴ На тим темељима успостављена иманента поетика обухвата цео ауторски опус са свим појединачним фазама – које је могуће инверзно испратити у последњем и најобухватнијем избору њених песама *Избране песме* (2019).

Неопходно је, међутим, наречену поставку унеколико теоријски продубити јер аутопоетика, у овом случају, није исто што и иманентна поетика. Иманентна поетика похрањује све поетичке принципе по којима је дело настало, а аутопоетика само оне о којима се у тексту прича, било експлицитно путем исказа, било имплицитно путем метафоричке употребе језика” (Perišić 2007: 28). Постулирана и исказана књижевна мисао у служби је самопредстављања, због чега је онтолошки подвојена јер садржи и мисао (посредством дискурзивне употребе језика) и књижевност (посредством естетске и још уже стилско-реторичке употребе језика), те открива саму себе и остаје и „дело и његова поетичка самосвест” (Jerkov 2000: 80).

Мисао о поезији каткад заузима рубна подручја, а каткад повлашћену, средишњу позицију песме, намећући се као њен тематски оквир. Поступна надоградња песничке самосвести пресудно одређује смер или путању по којој ће се одвијати и дијалектика а потом и хармонизација међусобно антиномичних песничких исказа, учесника у процесу уобличења песничког текста.

Солисистични песнички глас у првој збирци *Сновидна вода* подастире интимни свет говора као бића. У том погледу истиче се песма „Упутство за употребу”.⁵ Описан је не

3 У том аспекту поезија Ане Ристовић илуструје поставку А. Јеркова о иманентној поетици као комплементарности експлицитне и имплицитне поетике (Jerkov 1997: 25).

4 Имплицитна поетика, према Игору Перишићу, увек се проналази „у одређеним сликовитим, метафоричким деловима текста који емитују више слојева значења од којих је један поетички” (Perišić 2007: 25).

5 Из песме „Упутство за употребу” Ален Бешић ишчитава неколике особености лирског говора Ане Ристовић које ће у потоњим књигама прерасти у тежишта њене ауторске поетике: склоност ка парадоксу, иронију, промишљање односа тела и језика, односно тела и поезије, изградњу субјективности, испитивање маргине, као и „стварање пјесме у пукотинама лектире, у порозности књижевности, традиције, историје, културе, медија...” (Бешић 2009: 139–140).

само стваралачки процес, већ и пут његовог сазнања, од иницијалног тренутка опажаја, његове разградње у пољу свести субјекта, и намере да се он речима оваплоти, до здраве скепсе у извештајан исход наума због аналитичке прегнантности самог уметничког геста:

Одвећ је одмерен тај покрет, прецизан, / сигуран у себе да би ишта могао дотаћи: / та рука која посеже за поједностављеним ваздухом / одвише јасних намера да би нешто боје / могло склизнути у длан, пуст, свакако. / Та рука која види своје умножене прсте, / сплет вена као мрежу над уснулим језером, у подне.⁶

Услеђује иронични отклон срачунат на хумористички ефекат унутрашњег спознања да се иницијална намера не може до краја реализовати, али да се може надоместити хировитошћу духа. Посреди је каталог имагинаријума, припремљених стилских средстава, предметности и слика којима се од силине првобитне стваралачке замисли ограђује врцави субјект. Њега је могуће тумачити и као асоцијативно уланчавање или семантичко померање рабљених општих места, али и као њихово хипостазирање. То су, на пример, „цвеће од хартије”, „пахуље папирне вејавице”, „измишљено пролеће”, „неопредељене сенке”, „вртоглавица као метод пијаних свирача на жичаним инструментима”, „ноћ растурених гнезда и љуске неупотребљеног јутра”, итд. Хипостазом појмовних метафора побројаних у каталогу и доминантног тропа у песми – *руке која ствара* – формира се особени лирски дискурс који и сам уметнички поступак претвара у једну врсту појмовне метафоре – *онтолошку*.⁷ Већи део тела текста испуњен је таквим онеобичавањима:

Потребно је да кажипрст буде / пријемчив на отапање као со, / надланица прозирно стакло над / примиреним предметима, / потребно је да нацрта круг на води / не будећи ни талас ни поклоњену обалу. / Штап за којим посеже да усмери / према сунцу: допусти да је научим / све о детелини, о ероге-

6 Стихове у раду наводимо према издању: Ана Ристовић, *Изабране песме*, Задужбина „Десанка Максимовић” – Народна библиотека Србије, Београд, 2019.

7 *Онтолошке метафоре* су врста појмовних метафора посредством којих одређени догађаји, активности, емоције или идеје добијају онтолошки релевантан статус, постају пуноправни егзистенцијални ентитети са тродимензионалним особинама. Овај тип појмовних метафора нам тако служи „да рационализујемо своје апстрактно искуство” (Klikovac 2004: 23).

ним зонама / прастарих леденица што у рано пролеће висе / у спокоју обнажених пећина, о начину / да се отопе тек врхом прста.

Песнички глас пажљиво скида слој по слој са коре аутоматизованог разумевања стваралачког чина. Он деконструише дистанцу или хладнокрвност песме у односу на искуство стварности које у њој треба да се приближи. Субјекту је стало да опусти и сензибилише руку која жели да поствари идеју песме. Зато су прсти и покрети те руке у средишту интересовања гласа са појачаном моћи перцепције. Из тога проистиче и готово аподиктички обликована дефиниција поезије која захтева посебно опхођење и има врлудаवे, недокучиве путеве:

Поезија је отмени сталактит: кадикад поледица, / Тражи руке љубавника колико веште / толико и бојажљиве у недоумици дечака. / Она је тек оданост, стрпљиви сладокушче / са оком микроскопа: начин капи сперме / која светли у пупку као у уху / насмешене шкољке; случајна као линија / лажни кадриограм, пластични цвет / изникао из тепиха.

На безбедној даљини, семантички закључаној и у обрисима, песми се не прилази тако лако. Детаљ, наочиглед савим незнатан и неприметан, основна је јединица поезије, али и синегдоха свеколиког стваралаштва. Унутрашњи дијалог доноси опомену о узалудности увођења мотива срца, једне од најчешћих метафора за извор уметничког општења и надахнућа: „Не труди се, не труди, / ти прсту што упиреш, / упорно, упорно проналазиш место срца, / топос заборав, / област за своју таму ко светињу.” Међутим, овде је значење топоса преиначено акцентом на један његов аспект – заборав, чиме је и њему услеђујуће ништавило сакрализовано. Могуће да је реч и о колориту песничког сензибилитета и о одређеној философској позадини аутопоетичког обраћања, односно о модернистичком геслу затамњености, закључаности значења у песми.

Коначно, упризорен је учинак рада поезије, то делимично, готово овлаж оцртано, а наслуђујуће поље значења и смисла. Јер, поезија по себи, по својој онтолошкој предиспозицији, пружа тек толико: „Она раскопчава хаљину, узмичући, / не откривајући ти више од једне дојке / чија брадавица светли као фосфорно зрнце.” Дескриптивно-метафорички и дискурзивно огољавајући уметнички поступак,

песникиња „гађа” у само питање смисла стваралаштва, са пуним разумевањем песничке уметности, њеног изворишта и сврхе. Управо то измиче доктринираном приступу овој теми: „Poesia divina, poesia divina, / а то што нудиш, чаробни длану, / свет је из друге, бео, / патворен, порозан.”

Не говоре ли ови стихови о непрестаној, али поезији својственој дијалектици језичког отеловљења значења и онога што ствари по себи значе, изван означитеља, тиме и изван језика? Поезија је, као и свеколика књижевност, другостепени моделативни систем, што би назначио Јуриј Лотман (Lotman 1976: 41). Као таква, она двоструко посредује између ознаке и означеног, без обзира на то у којој мери реферише на познату стварност и доживљено искуство. Ана Ристовић указује на то да се до потпуног и фиксираног значења кроз поезију не може доћи, јер их песнички језик само наговештава. Значење заправо стално измиче језичком знаку, а песма не робује кодovima, већ својој потреби да изгради дистанцу у односу на њих.⁸ Наравно, у самој разради теме евидентно је да песникиња избегава било какав покушај поетички ултимативног програмирања песме са аутопоетичким предзнаком, без обзира на нормативну димензију првог дела метафоре у наслову.

Може се, међутим, учинити да већ у другој својој књизи *Уже од песка* песма „Ајакучо” има програмски карактер управо зато што је смештена у њеном прочељу, чиме јој је дат привилегован статус. Испоставља се да песникињина намера није да се поетички лоцира, већ да у своју аутопоетичку мисао унесе још једно, ново, виђење смисла обделавања у поезији, али и да иновира естетско уобличење те метапоетичке визије. Наиме, због развијене нарације и елемената приповедања – као што су профилисани ликови са својим предисторијом, а онда и време и место одвијања приче – па и упадљивих карактеристика есеја у завршетку, ова песма у прози или прозаида делује као кратка прича. Том утиску потпомаже и одабир реченице уместо стиха као стилско-језичког профилисања израза.

⁸ Слично закључује и Ален Бешић: „У неколико ефектних слика сажима се амбивалентна природа поезије, која се одликује превасходно својом *посредованошћу* кроз језик, немогућношћу да се на задовољавајући начин у пјесми рекреира посматрани и евоцирани свијет, да се фиксирају аутентична искуства и емоције субјекта” (Бешић 2009: 138–139).

На почетку песнички глас/лирски наратор поставља оквир своје приповести или саопштења предлогом да се употреби унеколико другачија методологија састављања књиге пе-сама, не засебне песме, већ песничке збирке, очигледно по-пункан конкретним образовним садржајем који се на теле-визији емитовао. Дакле, он је на неочекиваном месту, сасвим случајно, пронашао извориште инспирације. Ту случајност жели да саопшти као законодавност, као једно правило пи-сања, јер је открио извесне, можда и суштинске паралеле из-међу поезије и догађаја пренесеног посредством телевизијске репортаже „Не заборавите Перу”.

Након увода преноси се јединствено искуство експеди-ције слепих људи који су се десет дана истрајно успињали уз Анде, наслућујући или замишљајући контуре и структуру облика који их непосредно или посредно окружују. Песни-чки глас допушта себи да се уосети у њихову особену антропо-логију која умногоме одређује и онтички лик/обрис ствари са којима се сусрећу:

Јер им је од рођења била дата само могућност, а не конач-ност ствари и од ње су полазили у свом начину спознавања стварности. Дубоке чизме, вреће за спавање, цепини, у поне-ком цепу тигрова маст против главобоље, а уз пуну опрему, као најважније – од рођења присутна свест о томе да свуда унаоколо само за њих, простор не може бити другачији осим замишљеног.

У репортажи се потом одмотава и клупко приче о не-када прогнаним Индијанцима који су се вратили у место свог порекла, Ајакучо. Несвакидашњи сусрет истраживача и повратника, два алтернативна типа путника, два паралел-на тога трагалаца за суштином бивствовања, односно оних „који су од рођења били изгнаници светлости” и „оних који су били изгнаници земље и које је боја коже осудила на заборав тла свог порекла”, укрштених на оскудном пропланку, на „месту унутрашње таме и несигурности”, можда и својевр-сном *axis mundi*, привукао је крхки песнички субјект и иза-звао ланац потресних асоцијација. А он је песнички субјект одвео ка есејистичком промишљању природе поезије:

И експедиција слепих авантуриста и група индијанских избеглица чиниле су оно што вековима чини поезија: ви-дљиви и невидљиви свет изнова су сажимале у један, својим другим отвореним чулом. Прихватиле су свет пружен на

другачији начин. И једна и друга колона поседовале су само унутрашњу слику града ка коме су се кретале, као негатив изгубљене слике.

Поезија, дакле, према песникињином увиду обгрљује свет из унутрашњег доживљаја, из замисли или претпоставке, што представља својеврсну надоградњу осујећеног егзистенцијалног искуства. На ширем метапоетичком плану, поезија и књига песама као артефакт, оваплоћење поезије црпи своје порекло из мањка или усуда на хендикеп, са једне стране, а вишка стваралачке енергије која је генерисана тим недостатком у реалности, с друге. Чини се као да оваквом лирском медитацијом Ана Ристовић потврђује мисао Платона да *поезис* представља моменат преласка нечега из стадијума небића у биће, односно идеју Беле Хамваша о уметничком стваралаштву као мајсторском остварењу онога у чему се испољава вишак бивства:

Човек ради нешто да би било оно чега још нема: да се оствари нешто што је непостојеће и налази се само у човековом идеалу, нешто што је у односу на природу вишак, јер није из физичког света, него иза њега, и није биолошки живот, [...] већ прожима биолошки живот и уздиже живот изнад њега самог (Hamvaš 1994: 152–153).

Претпостављамо стога да песнички глас овде жели да посведочи о тој тузи за савршенством или носталгији за пуноћом бивства која расте са историјским ходом по свету, односно успињањем до тачке самоспознаје. Песникиња тај доживљај представља кроз дијалектику спољашњег и унутрашњег, односно онтолошких ситуација странствовања и припадања, сржи и љуштуре: „Да ли је Ајакучо икада постојао негде другде? Спољни свет је почео да се формира у души оног тренутка када је почело изгнанство из њега”.

Можда је управо у овој песми резимирано искуство номада или странца једног од индикативнијих поетичких обележја песништва Ане Ристовић. Реч је о поезији генерисаној на основу „личног сусрета са другим културама као амбијентима *другог*” (Радојчић 2014: 110), које оног првог чини да осећа своју *другост*, себе као странца. Јер, субјекат у овим песмама предоминантно је у покрету, раскораку и преображају. Он не може да се веже, да се идентификује или укоре ни, ни психолошки ни културолошки. Не само проблематизовање властите позиције у контакту култура, већ и осећај

страности, пре него сувишности, умногоне оцртавају и однос према писању и поезији. Песникиња из збирке у збирку преиспитује механизме којима би њен песнички глас – како је то приметио и Ален Бешић – чак и наизглед потиснут, могао да дође до одређених спознаја о флуидном сопству (Бешић 2009: 141), оном ентитету које се већ удвојило и живи властиту другост.

У збирци песама *Уже од песка* нашла се и песма „Шта је поезија?” у којој је разматрање онтолошких потенција поезије резултат временског удвајања лирског сопства, при чему старије, сувереније, али и резигнирано Ја евоцира и кроз реминисценцију филтрира доживљај млађег наивнијег Ја аутопоетичким коментаром. Извесно је да ова песма, дискурзивно уобличеног питања у наслову нуди значајније смернице за разумевање формирања аутопоетичке мисли, а можда и песничке иницијације Ане Ристовић. Елаборација или одговор на постављено питање носи помало грубљу демистификацију романтичарски високо постављеног промишљања овог проблема. Песникиња је, наиме, одлучила да одгонетне метапоетички задату енигму смењивањем слика којима ће илустровати стицање властитог епистемолошког имага. А оно проистиче из једног изневереног очекивања, односно разочарања у формативном периоду. Угледни песник за децу касни на заказани сусрет са школарцима који га жељно ишчекују, заједно са својим учитељицама, чуваркама обећања и доброг гласа о одсутном књижевнику/означитељу, док његов добри дух лебди над учионицом. Дакле, до епистемологије доспело се болном емпиријом или, поједностављено речено, песничко самоосвешћење стигло је јако рано, кроз искуство патње. Убедљиво је дочаран амбијент, сва тишина и напетост ишчекивања у невиној детињој пројекцији тако важне личности као што је песник, између осталог, „мукла тишина, такт домаркиних плетећих игли / чујан чак на последњем спрату.”

Дискурзивним освртом на тај моменат песнички глас открива културни стереотип који се дубокосежно одразио на само (индивидуално и колективно) поимање ознаке „поезија”. Тај стереотип је контаминирао и онтички садржај поезије: „Оно што се могло догодити / Оно што се догодило није / Оно што се догађало између додира плетећих игли / Оно што се трудило да оповргне само себе / и продужавало час изван могућег / претварајући клупе час у колевке, час / у мале дечје

гробове украшене политуром.” Узвишени смисао поезије који му је могла приписати безазлена детиња слутња подједнако као и самозагледани песник романтичар, оповргнуо је и Анин лирски јунак – сам песник који је са закашњењем иступио пред ученике. Сва је прилика да се са првим раскорак, отржењем, можда и траумом, окончало доба Анине наивности, што је условило зрење, тиме и истински прелазак у свет песничког. Тек из тог света она је могла да проосети, а потом и да посведочи искуство онтичког процепа, флуида бивства који се именује као поезија.⁹ Међутим, у финалу бива изнесена сумња у могућност спознања шта је поезија уистину. Та сумња је нуспојава или епилог евоцираног доживљаја, жиг на души песничког субјекта: „Шта мислимо да је поезија / Шта је поезија // Оно што се трудило да оповргне себе / Оно што се догодило док се само могло догодити / А догодило се није.” Стиче се утисак као да песнички глас поезију самерава на Аристотеловој ваги истински догођеног и догођеног по законима нужности и вероватности, али констатујући њену недогађајност упркос истим тим законима.

Епистемолошка скепса када је реч о поезији продубљује се у песми „Мале зебре” из књиге песама *Забава за доконе кћери*. Оваплоћујући утисак о читању посредством метафоричког говора, при чему су књиге помало анимистички доживљене као мале зебре, песнички субјект долази до закључка да „Што више читам, о поезији знам / све мање... / Све лошији сам гонич малих зебри / низ благе падине колена и стола”. Утисак о одсуству могућности сазнања, попут мимикрије прикривен наивним аналогијама у облику метафоре мале зебре наизглед инфантилне свести, парадоксално, понункан је колико живописним читалачким доживљајем, толико и стваралачким растом које собом нужно носи осећај појачане одговорности, несигурности, као и мањак самопоуздања. Са треће стране, тај утисак бива појачан и спољним факторима, оним што се одвија изван самог читалачког или списатељског чина, а са њима је у посредној вези. Реч је о понашању у књижевном животу, о присуству на песничкој сцени. Његов успех условљен је тиме колико песма – та

9 И Саша Радојчић је мишљења да у основи ове песме лежи неспоразум, можда и фатални за само песничко искуство ауторке песме. Посреди је „раскорак између ’објективне’ реалности и оне пројектоване у свести инфантилног субјекта. [...] Траума одрастања појачана је аутопоетичким контекстом” (Радојчић 2014: 110).

„мала зебра” прошарана суштим просторима белине, индикаторима нечијег песничког умећа и искуства – испуњава владајуће потребе или критеријуме читалаца, критичара, тржишта, идеологија: „У краљевству добро поткованих / где мудри и обучени / зуре јој у зубе, мере обим бедара / и процењују може ли да рађа”. У таквој диспозицији стваралачки освешћени субјект изискује ону реалност, можда и њен привид у којем може да оживи или завреди привилегију апсорбовања значења, што је у првој строфи сликовито изражено у метафори јахача којег зебра неће збацити с леђа. Истовремено, он покушава да изнађе начин за стицање достојанства бивања у тексту: „тражим само замах њеног репа, / оптичку варку црно-белих пруга...”

Критика је запазила да збирке песама *Забава за доконе кћери* и *Живот на разгледници* доносе мало другачије поетско искуство и говор о стварима. Критичко-иронијска дистанца у односу на стварност расте у *Животу на разгледници*, сходно „расту искуства”, како то сликовито предочава Саша Радојчић. Говор из те дистанце песникињиног субјекта нема правог слушаоца или читаоца, оног истинског разумевања околине. На плану ауторске поетике присутније су ироничне опсервације о ситуацијама и догађајима у спољашњем свету, али без претендиозне интелектуалне дистанце, тематизација телесног и његово поетско одуховљење или есенцијализација, као и естетско радикализовање емоционалних стања. Ипак, песникиња одолева искушењу упошљавања подразумеваних стилских решења и спонтано се одазива изазову оригиналности, али без било каквог експерименталног председана, већ успостављајући властити поетички идиом. У таквом ауторском иступу преплићу се „метапоетски искази, иронија увијена у ноту елегичности, једноставност говора и спознајни парадокс”, чији је упечатљивији пример, сложили бисмо се са Аленом Бешићем, аутопоетички оријентисана песма „Лицем у лице” (Бешић 2009: 145). Са резервом бисмо, међутим, прихватили становиште да се ова песма, слично „Упутству за употребу” из збирке *Сновидна вода*, може читати „као нека врста первертоване програмске пјесме” (Бешић 2009: 145), иако је у функцији пунктирања неколиких тачака ауторске поетике и осећаја песничког позива. Превасходно зато што је очигледно да се Ана Ристовић у својим песмама о поезији и писању ограђује од било каквог ултимативног поетичког става, па и формирања контра става или песничке ар-

гументације за његову одбрану, без обзира на то што већина ових песама представља репрезентативне узорке за праћење промена унутар њене иманентне поетике односно песничке еволуције.

У овој песми индикативног наслова Ана Ристовић ипак вешто испуњава самонаменути стилско-реторички налог да процес писања песме и своје обделавање у поезији аутопоетички опосредује преко метонимије кројења и шивења. Ален Бешић такође истиче да се овде развија метафора текста као ткања, односно тела, коју је Ролан Барт поставио у својим *Фрагментима љубавног говора*. Изгледа да песнички субјект покушава да одговори на споља изнуђени, а у међувремену интериоризовани, захтев да се поступно расветли не само поступак писања већ и испуни нужна мера искрености. Искреност је *sine qua non* веродостојне артикулације модернистички устројене, а по свему судећи, у овој песми још увек постмодернистички неразграђене субјектоцентричности. Реторичким удвајањем већ на самом почетку субјекат настоји да демистификује властито бивање у поезији: „Дани опорукa, дани признања: прва песма / у којој рекох „Ја“ / улазећи у речи као да склопљених очију / зашивам дугме за џеп / иглом га одижући од коже.” Зашивањем дугмета симболички се надомешта нешто што недостаје. Међутим, склопљене очи током обављања ове приметне радње – као хипостаза колоквијалне фразе – обавити нешто жмурећи – упркос томе што је неопходна велика усредсређеност, наговештава да субјект приликом уласка у поетски свет срља, да се спотиче и да није највичнији у обављању досуђеног задатка. Указујући на своју несигурност песникиња очигледно жели да себи направи одступницу. Ипак, већ у наредним стиховима проналазимо антиномичну слику у којој је назначен врло педантан и пажљив (ручни) рад на тексту: „На левој страни, изнад самог срца. // Које заобилазих пажљивим убудима / јер прочитах негде: тако се кроји / искрена поезија – / кад увериш срце да си одустао од њега.” Евидентан је рационалистички отклон од индоктринираног убеђења да поезија настаје из домена осећајности, посредно од било каквог вида отужне исповести која би носила примесу патетичног. Тако нешто иронично уозбиљен став песничког субјекта не би могао да дозволи. Одустајање, бар привидно, од налога срца проистиче из оне танане несигурности, можда и отресите сумње у моћ поезије, након талогa цивилизацијског искуства, да на

прави начин удоми елементарна људска осећања: „Када ти се чини да не можеш ништа рећи / ни о љубави, ни о стрепњи, ни о казни / ни о ономе што је мимоишло сећање / у широком луку.” Међутим, управо се ти осећаји опирау ауто-поетичкој суздржаности субјекта током састављања лирског реферата и, мимо његовог иницијалног хтења, разоткривају нутрину бића: „тада се све то, неизговорено / само изговара; и тек тада // одговорна сам за оно што нисам / и шта ћу можда једном тек бити.” Песнички субјект све време обитав на склиском пољу, на граници ризика у који свесно не жели да се упусту, али који је целим својим стваралачким хабитусом већ преузео.

У таквом песничком самопромишљању назире се једно философско језгро, налик Слотердајковој идеји тетовираног живота, оног неизбрисивог записа, несвесног трага да је стваралаштво и песништво изван сваког наметнутог правила, да је посебна парадигма, која се својом егзистенцијалном супериорношћу мора наметнути свету: „Основне ријечи поезије образују се преко егзистенцијалних тетовирања која никакав одгој не може потпуно прекрити и никаква конверзација потпуно затајити. Поезија говори о жиговима душе, о карактерима што су избодени кроз кожу” (Слотердајк 1991: 27). Захваљујући томе поезија опстаје. Такво експонирање подстиче разумевање поезије као поља које трансцендира лични стваралачки и културни живот; и поезије која не пристаје на затворен и неделотворан уметнички простор. Јер, услов њеног постојања јесте преображај света. Тетовирање је, према Слотердајку, онтолошки неизбежни духовно-душевном запис (на кожи) који поезији омогућава отелотворење кроз језик и у језику, тиме и аутентично постојање. На том месту се открива унутрашња апорија или клинч мишљења и самопромишљања смисла поезије Ане Ристовић у овој песми: „Свака реч, попут врха игле / спушта се споро / тражећи праву раздаљину од коже и срца. // Меру подношљиве искренности. / Вештину кројача који тканином не скрива лице”. У тој готово светој прецизности субјект настоји да за себе изнађе адекватан угао самопромишљања између онога што је архетипски импулс, с једне, а аутентично песничко писмо као јединствени и непоновљиви отисак у времену, с друге стране. Тако би спознао своје право лице. На то се фино надовезује поента песме у коју Ана Ристовић смишљено уграђује хасидско мистичко учење „о Земљи, која је тек напрстак Бога – / за сваки

промашен убод само начин / да се Његова рука заштити од бола.” У овим стиховима се огледа и оправданост песничког стварања као темељне одреднице уписивања човека у свет и света у човека, коју би Слотердајк формулисао на следећи начин: „Ако литература са својим ризиком објављивања обнавља ризик тетовирања, она тиме избегава произвољности и декоративности” (Слотердајк 1991: 29).

Све нас то враћа на полисемантичан наслов песме „Лицем у лице”. Ален Бешић га интерпретира као именовање у поезици Ане Ристовић већ установљеног и критички препознатог феномена *другости*, „суочавање ауторског и пјесничког *Ја*”, али и као алузију на стих „Сад видимо у огледалу, нејасно, а онда ћемо лицем у лице” који се налази у гласовитој „Химни љубави” апостола Павла, то јест 13. поглављу „Прве посланице Коринћанима” (Бешић 2009: 147). „Лицем у лице” је згодна метонимија одважне загледаности у властито уметничко постојање, у оно лице које се не скрива испод вешто скројене и слојевите тканине смисла, већ објављује, а можда у лирску тканину баш утискује лице аутентичне искрености, непатвореност свога писања упркос свим евентуалним погрешкама које може учинити.

За разумевање искретања поетичког угла из којег се посматра поезија не само као независни културни и естетски ентитет, већ као саставни део свакодневице значајна је духовита песма „Позор! Песник”. С друге стране, минорни, тривијални елементи свакодневице, који су своје место нашли у свеколикој поезији, за песничког субјекта са богатим читалачким искуством, постају елементи стварности. Они су поступком онеобичавања, односно карневализације увеличани и оживљени. Светски дан поезије, као светковање песничке речи, згодан је метонимијски окидач за распламсавање асоцијација у вавилонској свести читаоца поезије:

На Светски дан поезије / уплаших се / налетећу на песника у супермаркету. // Хлеб ће ми испарити из руку. / Со ће аутоматски постати библијска. / Иза стакленог рафа / свако месо биће део и мог тела. / И свака кост цитат Адамовог ребра. / Међу полицама са дестилатом / анакреонтике у винским боцама / моћи ћу да преживим само унапред пијана. / Из врећа са кромпиром / провириће Шејмас Хини: / однесем ли га кући, желећу још само / да будем љупка овчица на ирским пољима.

Да би се одупрело тој навали рабљених песничких мотива које је похранило у својој меморији, лирском сопству преостаје да се окрене домену оних предметности које још увек нису провучене кроз естетски филтер. Аутопоетички посредно оно сугерише и властити заокрет ка таквим извориштима инспирације које би могао да тематско-мотивски опосли у својој поезији. Тако, не мање духовито набраја: „Могла бих да купим још само / неопевани кечап, / храну за псе, бар она није овековечена у чудо / или тоалет папир: љубавна митологија / још увек није стигла до WC-a / нити ко је упоредио своју тугу / са напуштеним бидеом”. У овој карневалској игри речима *високог* и *ниског* егзистенцијалног регистра да се разазнати и имплицитна задршка од модерног и савременог песништва које ниске теме и банална искуства претаче у поетски говор, дајући им вишу семантичку вредност. Песникиња пружа отпор таквом тренду нудећи семантички обрт: „Мада поезија, песнице мој, јесте биде – / да би се угнездио у њој / ипак ти душа мора поседовати / нешто женске мекоте”. Дакле, иако на тематско-мотивском плану поезија трпи све, круцијално је изнаћи начин да се реализује софистициран и семантички потентан израз који ће избећи замке банализације. А то може само суптилна и осетљива песничка природа. На известан начин, песникиња се овде поетички одређује.

Откуда, међутим, њен зазор од свеприсутности песника и поезије на њен празник? Да ли је посреди егзистенцијални страх или у целофан ироније увијена културолошка опаска: „На Светски дан поезије, уплаших се: / преплавили су улице / попут птица из Хичкоковог филма. // После таквог искуства / зауставићу се испред рерне / као Силвија Плат. / И још ћу размишљати / шта да ставим у њу.” Семантички отворени завршетак који алудира на трагични биографски податак песникиње Силвије Плат, нудећи у иронијском заокрету алтернативу, која је сагласна са претходним набрајлицама, сугерише и какав би ручак био зготовљен на проверени песнички начин. Ипак, поента указује на нешто другачију условност. Нису се песници „повампирили” или учинили какву културну инвазију од које треба зазирати. Напротив, поезије, осим у уму доконог читача, који је уједно и песник, у стварности готово да уопште и нема, чак ни током тог дана у години када се поезија и институционално, на планетарном нивоу, прославља. Песникиња се сатирички обрुшава

на културолошку константу одсуства песника из друштва сходно епохалним силницима, због чега представљају ванредан призор, односно феномен. У овој песми је посредством хумористичких поступака и бизарних слика посведочено искуство апарности, односно страности.

Тема *другости* или *странца* на интимном и културном плану развијена је и у гласовитој збирци *Око нуле* (2009). Овде су упризорене оне интимне, готово несаопштиве индигнације на искуство страности у свету, али и психолошко освешћење, које изискује неку врсту болног, а за саму песничку уметност пожељног, удвајања песничког субјекта. Заузимањем различитих перспектива уз непрестано рабљење основног уметничког поступка зачудности било је могуће формулисати прегнантну, а непатетичну исповест о сопственим страховима, као својеврсним модусима пробијања кроз различите ситуације; емоционалне, психолошке, стваралачке и егзистенцијалне изазове. Занимљиво је да страхови песничких субјеката у овој књизи нису тек психолошки блокатори, већ трајно духовно стање које, супротно очекивањима, нагони да се отпочне или настави сам стваралачки процес. Страх је тако и тема и модус песничког саопштења Ане Ристовић. Он је уткан у аутопоетички процес, у мисао о писању о страху.

Страх је присутан и у аутопоетичком промишљању у ужем смислу које проналазимо у песми „Савети више не баш младом песнику (*страх од губитка дистанце*)” која у читачево сећање призива Рилкеова *Писма младом песнику* и савет великог песника да се отворимо према свету, да нема разлога да гајимо неповерење према њему, јер ужас који осећамо је наш, лични и проистиче из унутрашње несигурности. У поднаслову песме означен је управо страх од смањења те дистанце на релацији унутрашњи – спољашњи свет.

Песма доноси удвајање позиције песничког субјекта и преиспитивање властитих поетичких одредница. Лирска инстанца се налази у одређеном стадијуму у којем осећа потребу, али и дужност да другачије прозбори о наметима медитативног и егзистенцијалног искуства:

У овим висинама ваздух је редак, дах / кратак, реченице одсечне. Овде се не / компликује. Нешто се у теби скупљало, / згушњавало, годинама. Тражило процеп // кроз који би могло да исцури, ослобођено / макар и најфинијег песка. И питаш

се: куда / одоше разбокорене слике, мека иронија, / мудра дистанца? Змај си на ветру, не више // душа на промаји.

Нешто се радикално променило у унутрашњем доживљају ствари. Док је „душа на промаји” била изложена јаким, изненадим ваздушним струјама, то јест утисцима и фасцинацијама, „змај на ветру” има усредсређеније, контролисано кретање. Та промена положаја из којег се песма пише умногоме условљава и сам начин обликовања песничког исказа. Реч је о разгушњавању, ослобођењу од стилске пренапетости, искорачењу из „позе”, о потреби да се укине или макар смањи дистанцирана хладнокрвност – која је била предмет критичког пропитивања и у раној песми „Упутство за употребу”. Из такве свести проистиче и имплицитно наређење да се напише убедљива љубавна песма која би бар једним својим стихом изазвала дрхтавицу нечијег срца. Уједно, то је и израз потребе за једноставнијим, сведенијим изразом, којим би се стварност учинила веродостојнијом: „Кажеш ли: дуга ноћ, не мисли на гробље књига / кажеш ли срце, мисли на срце. Не на срце оловке”. Овде наслућујемо снажан налет новог сентиментализма или *трансентименталности*, какву теоријски поима Михаил Епштејн: „Трансентименталност је сентименталност после смрти сентименталности, која је прошла кроз све кругове карневала, ироније и црног хумора, да би увидела властиту баналност и – прихватила је као неизбежност, као извор новог лиризма” (Епштејн 2010: 261–262). Ана Ристовић не пледира за сентименталност у изворном смислу речи која може произвести нежељени ефекат патетичног, већ постконцептуални, песнички, језички и метафорички напор узначавања у ланац смислом испражњених апстрактних, а опет темељних појмова и осећаја који стоје уз биће. Песнички освешћени субјект, бар у овој песми, покушава да активира најшаблонскије речи у њиховом дословном, али већ двоструком значењу, као речи које „васкрсавају” након своје истрошености и смрти лирске искреност, као што су *дуга ноћ* или *срце*. То је симболички и метафизички захтев за наново стеченом и обнаженом првобитношћу сходно аутентичном осећању света и човека који песник жели да артикулише. Свакако да је нови сензибилитет, у својој „трансцендентној прозрачности” и лирској искрености, иманентан животном и стваралачком искуству. То је стечена мудрост песничке егзистенције. Донекле сагласно и наслову, песникиња као да у

песми описује цео еволутивни лук, како у домену иманентне поетике, тако и поетичких превирања: од раног модернизма на почетку XX века, па све до пост-постмодернистичког повратка елементарној лирској искрености у првој деценији XXI столећа.

Епистемолошко поље се шири у књизи *Метеорски отпад* (2013) и доноси суморнији доживљај стварности. Тај „ужас” сензибилног песничког бића опосредован је директним критичким опсервацијама и тропима као што су иронија или хипербола. Књиге *Око нуле* и *Метеорски отпад* могуће је, бар судећи према духовном расположењу и преовлађујућој интонацији његовог лирског изрицања, сагледати као једну поетичку целину. Песнички ангажман и заострена критичка оштрица проистекла је из разочарања, беса и туге услед директног сусрета са реалношћу локалног градског пејзажа и дехуманизованим наметима епохе који немају баш много слуха за песнички хабитус. Одушак од оптерећујуће неприлагођености, од једног вида аутентичне несавремености, проналази се само у обичним ситуацијама и међуљудским односима. То указује на крупан поетички одмак Ане Ристовић у односу на прве књиге песама: „Као што је у једној од ранијих етапа путовања песма Ане Ристовић тражила да се усидри у стварности, у овим горким и сивим песмама, *сидра* се полажу у емотивност, у однос према другој личности” (Радојчић 2014: 113). А та инверзија се позитивно одражава на сам песнички израз јер га уравнотежава. Песнички субјект у збирци *Метеорски отпад* најчешће је у улози лирског посматрача, којег карактерише „огољенији израз”, „метонимијско уланчавање слика”, „опсервација”, задржавање на детаљима који „чине један портрет или призор” (Стојановић Пантовић 2019: 188). И у нарагивном и у дескриптивном поступку на делу је не само мултиперспективизам, већ својеврсни агон исказа, „који својим прототекстом увек упућују на властито (литерарно, политичко, културолошко, аутобиографско) порекло” (Стојановић Пантовић 2019: 188).

Један од куриозитета непрестане размене „иронијске и метафоричке димензије опажања, а самим тим и читања текста” (Стојановић Пантовић 2019: 189) представља семантичка допуна традиционалног мотива жртвовања, која се састоји у визији неминовног губитка телесних органа, изласка из телесне љуштуре ради писања. Наиме, у песми „И даље ме има” на делу је метафизичка дисперзивност субјектоцентрично-

сти, што је врело зачудне песничке слике, односно растакања центра наративне гравитације, као песничког конструкта за именовање наративног, у овом случају лирског сопства, које се представља кроз различите самоописе и самотумачења, од којих је и сачињена његова (лирска) биографија.¹⁰

Песма „И даље ме има” на семантичком плану и на плану структуре субјекта у тесној је вези са песмом „Тело”: песма се изједначава са телом, а доживљај писања са перцепцијом туђег, а превасходно властитог тела. У песми „Тело” тај онеобичени приказ је представљен на следећи начин: „Пре двадесет година тело које видиш је / могло да има само кожу / након двадесет година има само органе, / тако, ваљда, и сам путујеш некуда / унутра.” Будући да је свести могуће једино прићи кроз говорне чинове, „поезија нам даје привилеговани приступ имагинарним тачкама унутар нас самих” (Колш-Фојзнер 2005: 71), а оне су, бар у аутопоетичком поступку, суштински повезане са процесом самопредстављања и, још важније – самостварања.

Из појачаног доживљаја телесности израста и анатомски скројена, али моћна мисао која генерише преображај органа у њихову властиту метафору приликом стваралачког процеса. Као да долази до трансупстанцијализације или посветовњавања нечега што је интринсично домену пролазног и пропадљивог: „Одузме ми по један орган или део тела. / Не нестају они, бубрези, јетра, плућа, / сплет лимфних чворова, мишићи и ткива, / већ се претварају у метафору за бубреге, јетру, плућа, сплет лимфних чворова, мишиће и ткива. / А као, и даље трају и да ме има. / Негде, изван песме.” Међутим, процес преображаја људског тела у песму, материјалног у

¹⁰ Појам центра наративне гравитације даље образлаже Сабина Колш-Фојзнер (Sabine Coelsch-Foisner): „Дентов [Daniel Dennett] концепт сопства као центра наративне гравитације допадљив је пре свега зато што оправдава мноштво токова нарације и указује на осмишљеност наших прича. 'Причу' овде не треба схватити у књижевно-критичком смислу, већ као било који говорни чин који нас позива да му припишемо намерни став. Јер, према Денту, наше сопство је наративно, што није исто као измишљено (у конвенционалном смислу), пошто сопство није доступно без наративног или на било који други начин осим наративног. Не постоји не-наративна алтернатива поезији. Ово има значење последице на поновно постављање поетског гласа у сложеној мрежу 'наратива' или говорних чинова који сачињавају свест. Поезија је један од тих наратива, а не засебан наратив. Она не указује на другачију онтологију” [превод је наш] (Coelsch-Foisner 2005: 70–71) .

супстанцијално, али и једног облика телесног, стварног тела у други облик – имагинарно/концептуално тело наставља се: „А кроз такозване бубреге / пролазе такозвани брзаци. / Кроз такозвану јетру / сва нафта овог света. / Кроз такозвана плућа ваздух / који више и није ваздух. / Празнина у празнину. / И тако даље. И као, и даље ме има. / Драги господине. / За непостојање те песме држим се / јуначки, мишићима.” Кроз писање књига преображај бива еквивалентан поступном нестајању самопромишљеног лирског сопства, његовој миноризацији кроз ослобађање од слојева накалемљене телесности и когнитивних функција: „Још неколико књига и нестаће и мозга. / Могло би се рећи, коначно, хвала богу.” Ана Ристовић се потом осврће на естетски већ пропитивани топос срца. Он ће у контексту аутопоетичког осврта „бити препознат као ’храм љубави’, песничког надахнућа, романтизовани идеал у ком се зачињу песма и књига.” (Стојановић Пантовић 2019: 189). Намера је да се доспе, а заправо врати на извориште или искон песничког стваралаштва: „Са оном последњом остаће још само срце. / око којег ће лебдети и вртети се у ваздуху / невидљиви, метафорични, тако лирски, / сви ти некадашњи делови једног тела, / одузетог облика, а додатог смисла.” Аналогно претварању хлеба и вина у тело и крв Исусову у Тајни Евхаристије, као врхунском сакралном акту религиозног обитавања, делови тела губе своју материјалну ауру и од реалног облика радом искуства задобијају статус естетске форме испуњење новим значењима и функцијама, то јест смислом. Срце се формулише као голо бивство, есенција и персонификовано је пре него хипостазирано у надреалној песничкој слици на крају песме, насталој активностима развијене имагинације песничког субјекта: „Срце ће лежати у трави, на неком пропланку, / тек нешто веће од шумске јагоде. / А куцаће за све, куцаће и за вас. / Прочитаће стих-два и рећи: О, волим вас.” Срце, оно сирово људско, реторички необрађено и несливено у петрификован троп, у овој малој алегорији постаје центар наративне гравитације, онтичко упориште сопства, алтруистички настројено, то јест, прожето љубављу за човечанство. Међутим, песникиња му, сходно исходу своје несуспрегнуте имагинације и аутопоетичкој занованости песме, додељује трагичну судбину: „А онда ће га позобати нека мала птица / и одлетети, стварно, / неметафорично, / у оне висине које ниједна песма / још увек досегла није.” Разложно је питање Бојане Стојановић Пантовић „да

ли је овде реч о урушавању пијадестала поезије, оне 'критике метафоре' како је песничко искуство, као плод апсолутне инспирације и заноса, пред карај живота помало неспретно, неочекивано али крајње сурово артикулисао Бранко Миљковић у својој последњој збирци *Порекло наде?*" (Стојановић Пантовић 2019: 189).

Известан је, међутим, аутопоетички наум да се раз-бијањем структуре центра наративне гравитације на саставне делове изнутра рефигурише како стварност песме и чин писања, тако и стварност на коју та песма треба да одговори. Сходно доминантном духовном расположењу, па и медитативним ситуацијама опеваним у књизи *Метеорски отпад*, извесно је да је то био легитиман вид опипавања смисла писања као пуноснажног облика егзистенције која партиципира у култури и савременој епохи, што се кристално јасно види у потоњим збиркама *Чистине* (2015) или *Руке у рукама* (2019), иако у њима изостају песме са експлицитним аутопоетичким исказима. Уистину, песма усредсређена на дијалектику песника и песме, односно песника у процесу писања, најпоузданији је показатељ и поетичког изобраажења Ане Ристовић.

Извори

Ристовић, Ана. *Изабране песме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић” – Народна библиотека Србије, 2019.

Литература

Бешић, Ален. „Поетика контрапункта” (поговор). P.S. Ана Ристовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2009. 135–154.

Епштејн, Михаил. *После будућности: судбина постмодерне*. Том 1. Превела Радмила Мечанин. Београд: Драслар партнер, 2010.

Jerkov, Aleksandar. „Imanentna poetika”. *PH₁: Godišnjak za poetička i hermeneutička istraživanja*. Београд, 1997: 9–27.

Jerkov, Aleksandar. „Od enciklopedizma do metafikcije”. *PH₄: Godišnjak za poetička i hermeneutička istraživanja*. Београд. 2000: 52–88.

Klikovac, Duška. *Metafore u mišljenju i jeziku*. Београд: Библиотека XX век – Књиžара Krug, 2004.

Coelsch-Foisner, Sabina. „The Mental Context of Poetry: From Philosophical Concepts of Self to a Model of Poetic Consciousness (Ethos – Mode – Voice)”. *Theory into poetry: new approaches to the lyric*. Edited by Eva Muller-Zettelmann and Margarete Rubik. Amsterdam –New York: Editions Rodopi–NY.

- Lotman, Jurij Mihajlovič. *Struktura umetničkog teksta*. Preveo Novica Petković. Beograd: Nolit, 1976.
- Perišić, Igor. *Gola priča: Autopoetika i istorija u Grobnici za Borisa Davidoviča Danila Kiša, Novom Jerusalimu Borislava Pekića i Fami o biciklistima Svetislava Basare*. Beograd: Plato – Institut za književnost i umetnost, 2007.
- Радојчић, Саша. „Имагинација и раст искуства” (поговор). *Нешто светли*. Ана Ристовић. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2014. 107–115.
- Sloterdijk, Peter. *Tetovirani život*. Preveo Milan Soklić. Gornji Milanovac: Dečje Novine, 1991.
- Стојановић Пантовић, Бојана. „Метеорски отпад Ане Ристовић: ђубриште и злато”. *Чист облик екстазе: студије и огледи о српском песништву*. Бојана Стојановић Пантовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2019. 186–192.
- Hamvaš, Bela. *Patam*. Preveo Sava Babić. Beograd: Centar za geopoetiku, 1994.

Jana M. Aleksić

THE AUTOPOETIC THOUGHT OF ANA RISTOVIĆ'S

Summary

In the paper we tried to clarify the way in which the autopoeitic thought of poet Ana Ristović is constructed in the domain of her immanent poetics. The subject of our interpretation are poems that thematize poetic self-awareness, and are present in each of her collections of poems, starting with her first book *Dreamy Water* (1994), to *Meteoric Waste* (2013). Our analysis in light of poetic research suggests that autopoeitically conceptualized poems are representative examples of the ripening of poetic philosophy, the transformations of the poetic subject and the changes that take place within the poetry brings certain stylistic as well as thematic-motivational innovations into contemporary Serbian poetry.

Keywords: Ana Ristović, poetic sensibility, autopoeitics, immanent poetics, subject, lyrical self, center of narrative gravitation

Соња М. МИЛОВАНОВИЋ¹

УДК – 821.163.41.09-1 Ристовић А.

Радио-телевизија Србије, Радио Београд

Београд

УОСЕЋАВАЊЕ КАО ВИД ОНЕОБИЧАВАЊА У ПОЕЗИЈИ АНЕ РИСТОВИЋ

Сажетак: Полазећи од тога да је онеобичавање, као иманентна одлика књижевности, у основи питање стила, схваћеном у најширем смислу речи, дакле, да је „све уједињено у стилу” (Штајгер), а не само репертоар доминантних стилских фигура, поетско-стилском анализом разматра се уосећавање као један аспект онеобичавања у поезији Ане Ристовић. За разлику од формалистичког схватања термина онеобичавање, који се ограничава на технику а потчињава осећајност, овде се емпатија не одваја од спознаје, већ третира као главна мотивација за настајак песме. У том смислу говори се о уосећавању као *трансферу осећања*, а овај вид метафоризације текста разматра на примерима песама које тематизују проблем реалности, као и оних које предочавају двоструко виђење исте стварности. Такође, у оквиру постављене теме, назначавана се и један круг остварења која се плету око семантичког поља *неспоразума* као онтолошког раскола између бића и света. Композиционих, односно стилско-реторичких поступака дотичемо се у мери која је неопходна за осветљавање поменутог вида онеобичавања.

Кључне речи: онеобичавање, уосећавање, емпатија, метафоризација текста, трансфер осећања, проблематизација реалности

У уводном тексту своје песничке књиге *Уже од песка*, описујући експедиције слепих авантуриста и индијских избеглица у месту Ајакучо, Ана Ристовић доводи у везу изгнанство са поезијом: те две колоне су „чиниле оно што вековима чини и поезија: видљиви и невидљиви свет изнова су сажимале у један, својим другим, отвореним чулом. Прихватале су свет пружен на другачији начин” (1997: 8). Овим поистовећивањем, којим се истиче моћ имагинације, маште, снага „унутрашње слике” која настаје као „негатив изгубљене сли-

¹ sonja.kovljanic@googlemail.com

ке” (1997: 8), песникиња је учинила још нешто – обесправљеност је преобратила у повлашћеност: само маргинализовани јесу осетљиви, обдарени отвореним чулом, које је у стихији свакодневног живота ослабило или се сасвим изгубило. Тако је и песник посредник у оживљавању скривеног, онај који „открива другим људима један свет који им је невидљив, а постоји. Или је измаштан” (Миловановић 2014: 341).

Наведени експлицитан став о песништву као преплитању различитих „виђења” стварности Ана Ристовић је и имплицитно наговестила већ насловом, а посве изведбом свог лирског првенца *Сновидна вода*, који је читав изграђен на преламањима и таласањима значења, смисла и слика, одразима присутног и ишчезлог. Поменути рад имагинације својствен „сновидном” и „егзилијарном” искуству песникиња неће напуштати ни када пише ангажованије песме, које третирају одређене социолошке и културолошке стререотипе и предрасуде. Без обзира, дакле, на то да ли је песма превасходно интроспективна, љубавна, рефлексивна, критичка, аутопоетична, преовладава ли у њој иронијски или меланхолични тон, каквих све има у поезији Ане Ристовић, она ће готово увек упошљавати ова два плана, као два узајамна доживљаја и две представе света, преплитати их и прожимати. Таквом лирском стратегијом свет песме неминовно се онеобичава. Но будући да је онеобичавање иманентна одлика поезије, односно књижевности, а као идеја у основи полемична,² те тиме много шире схваћена од формалистичке доктрине онеобичавања форме, питање је, као и увек када је о стилу реч, каквог је карактера онеобичавање у делу појединог песника, у нашем случају Ане Ристовић.

Пре свега, приметно је да се, у „кретању кроз различито”, како је песникиња описала свој стваралачки пут, у којем се ипак држи „неких својих песничких сталница” (Миловановић 2014: 341), начин у предочавању везе између видљивог и невидљивог, конкретног и апстрактног, спољашњег и унутрашњег и сл. кроз деценије мењао. И то не само као после-

2 Критикујући поједине аспекте руског формализма, особито Виктора Шкловског који је постулирао термин онеобичавање (*остранение*, очућавање, па и онепознајивање у једном од начина на који је термин преведен), Ф. Џејмсон сматра да је идеја онеобичавања у основи, па према томе и увек полемична, а не само у доба формалиста, јер: „она зависи од негацији постојећих намера у мишљењу или перцепцији и у тој је мјери за њих везана, истовремено се на њима и заснивајући” (1972: 81).

дица окретања од интроспекције ка непосредној свакодневици, што је критика оценила као „раст искуства” (Радојчић 2014: 107), „дослиједно и промишљено зрење пјесничког рукописа” (Бешић 2009: 136), већ и у третману саме песничке слике, која је у почетној збирци (*Сновидна вода*) читава онеобичена, потом се у каснијим збиркама махом путем отворенијих сигнала указује на скривене везе,³ преко оних које приметније доводе у везу два плана, какве су двоплане песме збирке *Око нуле* [рецимо, „Ствар (страх од компјутера)”; „Колико је сати (страх од мушкарца)”; „Неко куца (страх од самоће у купатилу)”, до песама из последњег периода, у којима се сасвим јасно раздваја метафорички и неметафорички смисао, посебно у остварењима збирке *Метеорски отпад* („И даље ме има”, „Видиш ли”, „Метеорски отпад” и друге). Оно што је пак заједничко различитим начинима овог типа онебичавања јесте снага метафоричке референције текста, њена моћ да „поново опише” стварност (Рикер 1981: 8), конкретније, да онеобичавањем махом познатих, обичних, свакодневних ситуација, појава или односа, какви се превасходно третирају у поезији Ане Ристовић, оживи емотивни или рефлексивни однос према свету или непосредном окружењу. А ако је сврха поезије да нам, у поновном *виђењу* стварности, укаже на то како да и даље *осећамо* свет,⁴ то значи истргнути перцепцију из аутоматизма, што је позната мисао руског формалисте Виктора Шкловског, на којој он и темељи своје схватање уметности:

Циљ је умјетности дати осјет ствари као виђење, а не као препознавање; умјетнички је поступак – поступак „зачудности” ствари (остранение вешчеј) и поступак отешчале форме, који повећава тешкоћу и дужину перцепције јер је перцептивни процес у умјетности сâм себи сврха и треба да буде продубљен (Шкловски 1696: 43).

Фредерик Џејмсон, коригујући овај став Шкловског опаском да се „идеја умјетности као обнове перцепције не

³ Рецимо, у песми „Мајчински праведна”, атрибут *љубавних*, који се јавља при крају текста, у контексту песме која се иронично односи према друштвеној стварности посве је неочекиван, а целину текста додатно усложњава и продубљује (Веселиновић, Миловановић 2019: 565–566).

⁴ У једном интервјуу, А. Ристовић је функцију поезије сажела у следећу мисао: „Суштинска моћ поезије одувек је, међутим, била та да нам укаже на замах скривених лептирових крила у једном трену, који је стваран, да нас подсети на то како да и даље осећамо свет” (Лотина 2010).

јавља само код формалиста, већ се може наћи у оваквој или онаквој верзији свугде у модерној умјетности и модерној естетици и у складу је са првенством новог уопште”, иде чак дотле да зачетнику руског формализма пребацује како је сам појам онеобичавања обавио дубоком двосмисленошћу:

Чак и ако допустимо да је онепознавање природа умјетности, у списима Шкловског никада није посве јасно онепознајује ли се садржај или сам облик. Сва умјетност, другим речима, као да садржи неку врсту обнове перцепције, али није тачно да сви умјетнички облици привлаче пажњу на специфичност своје технике, да намјерно „огољују” или откривају своја „средства” (1972: 70).

Када бисмо радикализовали ове ставове, мада никада не би требало подвлачити дихотомије у доживљају и тумачењу уметничког дела, естетско дејство песама Ане Ристовић не почива на некој специфичној техници, већ на мотивацији.⁵ Другачије казано, „продубљивање перцептивног процеса” не потиче од језичког или формалног очућавања,⁶ јер читаочева пажња није „закочена” на тим нивоима текста, већ настаје из психолошких и емотивних порива, било да се говори о појединачном и личном или друштвеном и универзалном. Није реч, наравно, о психологизацији лирског текста, већ о томе да су у уметничком стваралаштву подједнако укључени и емотивни и сазнајни план,⁷ или, по речима песникиње,

⁵ Овде се мисли на подвајање и одбацивање свега што се не уклапа у оно што одређена теорија прокламује, или тачније на затварање теорије у сопствене оквире. Шкловски је основну дистинкцију чинио „између основног поступка (стварног онепознавања) и мотивације с друге стране (уп. Џејмсон 1972: 62), ову другу подводећи под садржај (фабулу), који није сматрао релевантним елементом књижевног дела. Ипак, често је, па тако и у случају руских формалиста, строго омеђивање предмета проучавања услов да теорија заживи, а домашај њихове научне методе, и поред свих критика, не само да у својој суштини није оспорен, већ се успоставио као „начин мишљења о књижевности” који је функционалан и данас (исп. Ахметагић 2014: 29–30).

⁶ Наравно, постоје изузеци, као што су жанровски експеримент књиге *Живот на разгледници*, коју чине есеј, песме и путопис, као и формални експеримент укрштања речи у песни „Укрштене речи (где ме има, где ме нема)” из збирке *Око нуле*, али и они су у својству потврде правила.

⁷ „Феноменологија је, и са њом егзистенцијализам”, како напомиње Џејмсон, превазишла поларизовање на спознајно и емоционално, и за полазиште узима „управо идеју о свјесном чину, у појмовима у којима су и емоције и идеје само начини бића-у-свијету” (Џејмсон 1972: 50).

и душа и дисциплина.⁸ Осећања нису дакле само елементи дела, како је то тумачио Шкловски,⁹ већ и једни од његових суштинских покретача. А будући да лирски глас Ане Ристовић покрива и релације „ја сам други”, односно „ја сам друго” и заступа став „ја у име другог” (в. Павлетић 1986: 151–176),¹⁰ главна песничка стратегија у дочаравању света који се сагледава јесте *уосећавање*. Она се тиче колико песама које неку емоцију истичу у први план, толико и оних које наводно дистанцирано сведоче о неком догађају. Ако зближавање није дато на почетку, па чак ни током читаве песме, оно ће углавном искрснути на крају, поентираним завршетком, који ће вратити мисао на почетак песме, и још даље – на њен наслов, који је у овој поезији готово увек двозначан, односно вишезначан.

У светлу претходно реченог, напетост која доводи до продубљене или обновљене перцепције у лирици Ане Ристовић заснива се на тихом, поступном *трансферу осећања* као инструменту визије света који се сагледава, спознаје и доживљава. Код овог преноса – метафоре схваћене као начела текста, а не фигуре у ужем смислу¹¹ – важна је пре свега његова поетска функција. И она се, као и језички механизам, заснива на сличности, али је сличност семантичког а не логичког реда, а сврха аналогije није спознајна, већ афективна.

8 „Тако је једноставно: поезија је непрестани емотивни однос према свему што нас окружује, подвргнут строгој дисциплини – читава војска спартанки међу зидовима једне собе” (Радисављевић 2000:).

9 „Сентименталност не може бити садржај уметности, већ и зато што уметност нема садржаја. Приказивање ствари са 'сентименталног становишта' особита је метода приказивања, исто таква, као на примјер, приказивање са становишта коња (Толстој – *Платномјер*) или дива (Swift). У бити умјетност је изванемоционална” (Шкловски 1969: 118). Шкловски је поводом овог става био противречан, што показује и његово дело, в. нпр. Ах-метагић 2014: 29–38. Уп. и Џејмсон: „Сама је доктрина Шкловскога и полазиште за руски формализам и извор властитих унутрашњих протусловља” (1972: 49).

10 Очигледан пример односа „ја сам други” пружа рецимо ненасловљена песма из књиге *Чистина* „У полумраку собе, у летње предвечерје”; „ја сам друго” читава књига *Сновидна вода*, а посебно „Проповедање чаролије”, док би став „ја у име другог” била ненасловљена песма „Тај тренутак: њих десетак, глувонемих” (*Уже од песка*), „Око нуле” (*Забава за доконе кћери*), „Ово је простор” (*Чистина*), али и многе друге.

11 „Само је питање терминологије да знамо да ли ћемо метафором назвати опћу функцију или једну од њезиних фигура. [...] све што умањује улогу сличности умањује и јединственост метафоре-фигуре а појачава опћенистост метафоре-функције” (Рикер 1981: 268).

Тачније, иако је метафора „кадра у првом реду да прошири рјечник”, Рикер, у сагледавању ширине улога ове фигуре, наводи и следеће:

Но ширење рјечника је најмањи учинак те могућности ширења: захваљујући сличности, можемо оперирати новим ситуацијама; ако метафора ништа не додаје опису свијета, она барем обогаћује наше могућности и начине како да осјећамо. То је поетичка функција метафоре; она почива још увијек на сличности, али на разини осјећања: симболизирајући једну ситуацију помоћу неке друге, метафора „убризгава” у саму срж симболизиране ситуације осјећаје који су везани за ситуацију коју симболизира. У том „трансферу осјећања” сличност између њих је индицирана сличношћу између ситуација; у поетској функцији, дакле, метафора проширује од двоструког смисла спознатог на афективно (Рикер 1981: 216).

Сличност о којој је реч није, дакле, „сличност између двеју идеја, већ сличност коју установљује *видети као*”,¹² другачије речено песничка визија, јер управо она дефинише сличност, а не обрнуто (уп. Рикер 1981: 242).

Визија или онеобичено виђење у поезији Ане Ристовић односи се на све релације и односе који су предмет њене поезије, а овде ћемо подробније обратити пажњу на оне песме које се тичу пре свега опосредованог *балансирања* између два доживљаја реалности,¹³ или пак физичког и метафизичког света, као и на једно лирско остварење у којем се доживљај реалности предочава са два различита становишта.

12 „Виђење сличног које производи метафорички исказ није изравно виђење, већ визија за коју се исто тако може рећи да је метафоричка: [...] метафорички видјети је једно 'видјети као'” (Рикер 1981: 260).

13 На питање новинара да ли се осећај варљивости овога света настаје из жеље за конституисањем неке друге „стварности”, прожете иреалним, бајковитим, Ана Ристовић одговара: „Мислим да су сви песници на неки начин скептици – они сумњају у реалност овог света. Оно што их окружује, за њих је, на специфичан начин релативно и привидно. Износећи тај свој доживљај, претварајући га у стихове, нашла сам се у ситуацији да градим други бајковити, иреални свет који има своје законе. Али, писац и даље балансира између та два света, питајући се колико су они, заправо, стварни... Зато сам покушала да дочарам тај осећај балансирања, тај случај сталног хватања равнотеже” (Костић 1994).

*

Сумња у постојећи свет, двострука оптика између стварности и привида, претакање туђих судбина у сопствену или подвајање свог тубивствовања, предмет су ненасловљене песме из збирке *Уже од песка* с почетим стихом „Тај тренутак: њих десетак глувомених” и песме „И даље ме има” из књиге *Метеорски отпад*. Оба лирска остварења, свака на свој начин, проблематизујући питање сопства и другости, подривају и питање реалности:

Тај тренутак: њих десетак, глувомених
на аутобуској станици за град
док махали су као да препиру се,
отварајући уста, без шума...

Као да су између нас дебела стакла
упијала звук до нечујности.

Брадоња је претио бубуљичавом
који му показиваше безобразлуке:
савијених лактова, клатећи шаке, као да каже:
„Полетећеш, друшкане, наставиш ли тако...”
А дебелко са значком фудбалског тима
црвен од нечујног смеха: забацивши главу,
ширио је уста
покушавајући, можда, да прогута небо.

Осталих седам, у кругу
као да покретима исписиваху
нацрт за невидљиви град
који им је давно обећан.

У првом трену, пред призором без звука
помислила сам ужаснута: више не могу чути.
За овим што следи, губитак је слике.
Чула, једно по једно нестајаће...

Да покажу да никад их није ни било.
Да беху само лош споразум, тек подводач
између мене и света
сад коначно препуштене јаловом споју.

Беше као да заспах у трбуху бешумних кола
и пробудих се усред тунела...

Довољно да на тренутак стресем се
убеђена да око више не може да гледа.
Довољно да у следећи дан могу да поверујем
само уз издају чула.

Као да само једног часа беше ми обећано:
пресељење у невидљиви град
који на станици, њих десетак
вешто описиваху рукама.

Непосредан призор које лирско ја види повод је за сумњу у појавно, за пољуљану самоувереност у непосредну датост, чулима посредовану реалност. Свет каквим га чулима опажамо доводи се у питање уосећавањем у један други свет, онај којем су чула „одузета”. Претапање реалног и вероватног преплиће се до тренутка када се појавно готово укида и друга, имагинарна стварност постаје нова реалност. Наиме, поновљењем „као да” шест пута, могу се раздвојити две лирске сцене – ону коју лирско ја види и домаштава, и ону коју, поунутрењем, осећа као нову и једину извесност. Стварно и вероватно, реално и могуће мењају места. Инверзија коју снага маште намеће стварности чини да је све стварно само привид, јер оно што чула вида и слуха посредују прераста у непостојаност и непоузданост, и захтева радикални чин – чула се морају изгубити да би се свету поново веровало: *довољно да у следећи дан могу да поверујем само уз издају чула*. Губитак чула, варљивих оријентира за појавно, постаје знак за нешто друго, њиховој обичној функцији недоступно – за самоспознају и самоосвешћење, јер, хајдегеровски, тек бивствовање ка смрти („невидљиви град”) омогућава тубивство, могућност да се уопште буде.

Осим интертекстуалне везе ове песме са онима из збирке *Око нуле* (где би наведена имала поднаслов „страх од издаје чула”), она припада једном семантичком пољу песама Ане Ристовић које се плету око онтолошке пукотине, расцепа између бића и света, као и бића у свету. Где пребивамо, шта је реалност, шта видимо а шта мислимо да видимо, да ли је појавно стварније од виртуелног, или је виртуелно моћније, све су то основа питања из којих израста песма. Распо-

ни илузије – од метафизичких, друштвених до интимних, утемељени у *лошем споразуму* окосница су и других песама које сведоче о мимоходу између бића и света, као и на расколу унутар бића, раскораку тела и језика, језика и мисли, какве су, рецимо, „О природи ствари”, где *прихватање неспоразума / постаде нужност / уз прихватање вере*, или песми „Lingua franca”, у којој се нудистичка плажа посматра као оваплоћени језик: *између тела и говора [...] неспоразум царује / под круном од разјареног Сунца*. Као што у песми „Тај тренутак: њих десетак, глувонемих” почетна помало гротескна сцена виђена „обичним” очима добија трагичне димензије, тако у песми „Lingua franca” готово рајска визија на земљи постаје онтолошки промашај: *Наг човек међу нагима / први пут не зна шта да ради / са својим посебним деловима: // то је као са речју коју / први пут изговара наглас – и лако је преваљена преко усана / као да је туђа*.

Неспоразум између тела и мисли који подрива питање сопства основа је и песме „И даље ме има” из књиге *Метерорски отпад*. Док претходно помињано остварење доводи у везу свет утемељен на другачијем искуству са светом свог искуства, где су, како рекосмо, реално и могуће за лирско ја реверзибилни, у овој се лични свет подваја на два плана, преплићући апстрактно и конкретно до непрепознавања:

Подивља отприлике сваких неколико година,
драги господине. Упорна бољка.
Мисли, изненада, почну да мутирају
и свет који обухвате претворе се
у нешто сасвим друго.

Одузме ми по један орган или део тела.
Не нестају они, бубрези, јетра, плућа,
сплет лимфних чворова, мишићи и ткива,
већ се претварају у метафору за бубреге, јетру,
плућа, сплет лимфних чворова, мишиће и ткива.
А као, и даље трају и даље ме има.
Негде, изван песме.

А кроз такозване бубреге
пролазе такозвани брзаци
Кроз такозвану јетру
сва нафта овога света.

Кроз такозвана плућа ваздух
који више и није ваздух.

Празнина у празнину.
И тако даље. И као, и даље ме има.
Драги господине.
За непостојање те песме држим се
јуначки, мишићима.

Још неколико књига и нестаће и мозга.
Могло би се рећи, коначно, хвала богу.

Са оном последњом остаће још само срце,
око којег ће лебдети и вртети се у ваздуху
невидљиви, метафорични, тако лирски,
сви ти некадашњи делови једног тела,
одузетог облика, а додатог смисла.

Срце ће лежати у трави, на неком пропланку,
тек нешто веће од шумске јагоде.
А куцаће за све, куцаће и за вас.
Прочитаћете стих-два и рећи: О, волим вас.

А онда ће га позобати нека мала птица
и одлетети, стварно,
неметафорично,
у оне висине које ниједна песма
још увек досегла није.

У овде присутном „обрачуну с метафором”, или баш због њега, балансирање између чулног и апстрактног готово да се укида, равнотежа између њих измиче. Искуство ишче-завања, губљења, смрти, које је у песми књиге *Уже од песка* контролисано и каналисано страхом, и тако ипак остало предмет маште, у песми „И даље ме има” постаје пука стварност. За разлику од „као да” из претходне песме, „као” из песме „И даље ме има” предочава још суптилнији трансфер осећања, још продорнију сумњу у реално постојеће, јер се моћ уобразиље, та „упорна бољка”, постала стварност. Дво-струка оптика реалног и потенцијалног непрестано се преплиће, а телесно искуство усложњава виртуелним, светом песме. Егзистенцијална, готово детиња зебња из остварења књиге *Уже од песка* овде поприма „горки талог искуства”, где

се проблематизује постојање као такво, а посебно постојање песничког субјекта.

Међутим, иако аутопоетичка, основни осећај који песма сугерише, и због чега с личног прераста на универзални план, односи се на искуство модерног живота уопште, обележеног превасходно апстрактним пре него примордијалним односом са светом. Балансирање између физичког и рефлексивног ја, подвајање бића на конкретно и апстрактно предочено је доживљајем „губљења себе”, те и питањима која из тог доживљаја проситичу: где сам, шта сам, ко сам. А чежња за сједињењем бића, посредована песмом као што је, рецимо, у песми о идентификацији („ID”) посредована изгубљеном личном картом (*Као да те није било изван тог броја. Чежња између тебе и тебе све је већа*), овде је ослободена још једним аспектом – саговорником. Јер, онај коме се лирско ја обраћа не само да је неидентификован, да остаје неодређен, загонетан, као што је то и однос лирског гласа према њему – истовремено је то и неко довољно присан да би се ословио са „драги”, али и удаљен јер се означава са „господине” – већ је највероватније и сам имагинаран. Исповедни тон с почетка песме трансформише се у неко сасвим друго обраћање, за које не знамо ни да ли је израз туге, молбе, прекора, или резигнације, па нас и питање дистанце и идентификације саговорника, а не само игре с метафором, држи на прегину „различитих стварности” или подвојеног доживљаја једне реалности.

За разлику од песама које проблематизују питање бивствовања сумњом у постојећи свет, тј. питање двострукости бивства постављају на план личног, појединачног, у поезији Ане Ристовић постоје и таква остварења која предочавају двоструко виђење исте реалности на плану заједништва. Ту би пре свега спадале љубавне песме, али и оне које третирају одређена друштвена, културолошка, па и егзистеницијална питања. Контраст је у тим лирским остварењима оштрији, јаснији, али и оне траже дозу уосећавања лирског ја, преобраћајући га од непосредног посматрача ка учеснику, тачније саученику догађаја. И оне другачијим виђењем познатог обично претварају у необично, као што је то, рецимо, у ненасловљеној песми из збирке *Уже од песка* с почетним стиховима „У шведском авиону, уз чај и забаву”.

1628.

У шведском авиону, уз чај и забаву
нуде ми знаменити хлеб
VASABROT
танан и сув као ђон ципеле
посут сусамом као златним бубицама

На суседном седишту
јуродива калуђерица мишијег лица
први пут на небесима моторизована
убеђује ме да је то причешће
јер што смо ближе Богу, то веће су и хостије.

Под нама Балтик узмиче споро
као тешка свила...

Објашњавам јој узалудно –
ако је тако, овај хлеччић није тело Бога
већ краља.

Густав Адолф Васа, 1628.
градио је брод као раскошну кулу
не штедећи дарове савезника
ређао скулптуре
бронзаних Најада
и бркатих Викинга
дуж јарбола, једну преко друге
као хор осуђеника
вичући –

Ово је моћна земља
раскошна, величанствена, снажна,
као брод –
чак и када је брод почео да тоне
стотинак метара од луке
претоварен благом
пригушивши гласове краљевих морнара,
чудесни брод...

Који је три века скривало море
и балтичка со, према дрвету милосрдна.

Кроз брујање мотора, шапућем малом мишјем уху
које црно платно скрива
као кључаоницу музичке кутије –

Грицајмо хлеб уз путер
или мармеладу од шипурака, још боље
остало је, сестро, на вама...

На истој километражи од земље и Бога
ви замишљајте хостију,
а ја ћу, заривши зубе у парче,
чинити то као да је дно брода
којим се још увек неко спасити може ...

Ово лирско остварење припада кругу песама у којима се свакодневне, обичне радње, као што је, на пример, путовање авионом или аутобусом (уп. и песму „Лајбниц”, *Забава за доконе кћери*) онеобичавају неким детаљем. Хлеб добијен у авиону повод је да се истакну два погледа на свет, лирске јунакиње и калуђерице, а његова намена одмах се посматра с иронијске дистанце – име брэнда (*знаменити хлеб VASABROT*) у контексту постаје метонимија за моћ, коју ће песникиња разигравати дуж читаве песме, и која се с наличја указује као њена идејна потка. За калуђерицу мишјег лица он је знак причешћа, јер *што смо ближе Богу, то су веће и хостије*. За лирску јунакињу то је просто *хлепчић*, а ако је већ реч о телу, онда је то за њу тело краља Густава Адолфа Васа, чији су брод и посада, у чежњи за изобиљем, потонули под морем. Заодевајући фактографију (да је брод, и то ратни, након три века пронађен) у рухо метафоре, физичко и метафизичко чудо доводе се у везу: *брод је три века скривало море / и балтичка со, према дрвету милосрдна*. Већ и одабир речи, односно њихови односи које у песми успостављају (*танан, небеса, причешће, тело, хостија, хлепчић, VASABROT: Васа, убеђује ме: објашњавам јој узалудно, раскошна кула, моћна земља, чудесни брод – чудо, милосрђе, сестро, спас*) твори читав низ стилских ефеката: метафору, метонимију, поређење, персонификацију, игру речима, иронију... Као што питање моћи и идеја Бога ради на два плана, тако је и са феноменима чуда и чудесног – оном општеприхваћеном, званичном, односно експлицитном исказивању вере у чудо, и невидљивом,

личном, богу земље и богу неба.¹⁴ Демистификацијом званичне црквене доктрине песникиња није демистификовала или иронизовала чудо као такво. Такав однос према свету, који различитост прихвата иако се држи својих уверења или исповеда своје сумње, нужно подразумева и уосећавање као облик искуства, који као такав бива преточен у песму.

*

Будући да је песнички пут Ане Ристовић разноврстан у дочаравању света који нас окружује, од интроспективног, маштеног, ониричког до света непосредне, огољене свакодневице, да њена поезија обрађује различите теме и да песникиња често мења лирски став (од лирског казивања, лирског обраћања до лирског говорења), намера је била да испитамо један од облика онеобичавања лирског текста који је карактеристичан или доминантан у њеном стваралаштву. Док су, формално гледано, песме најчешће онеобичене развијеном метафором или поређењем (аналожним односима којима се доводе у везу различите појаве), чему треба додати и каталог као чест композициони поступак (и то не само збирке *Око нуле*, где је он и формално начело, већ и других књига или пак појединачних песама, „Падање у насељени предео”, „Птичији грип”, на пример), иронија је несумњиво доминантна стилска фигура семантичке природе. Али оно што им је свима заједничко јесте уосећавање као подстицај да се предочи песничка визија, било да говори о онтолошким или прозаичним питањима. Оно се темељи на односу према стварности, односно балансирању између два света, појавног и метафизичког, а посебно је сугестивно изведено у песмама које проблематизују схватање реалности и које се тичу основних егзистенцијалних питања. Поменута визија, дакле, добрим делом припада афективном, које, с друге стране, никада није одвојено од спознајног нити га песникиња таквим представља. Стога би се емпатија, уз важност детаља и пес-

¹⁴ У контексту наведеног запажања, индикативна је и песникињина изјава: „Уместо неорелигиозног таласа у српској поезији последњих година, где се Бог поново смешта на небески трон, али се за њим посеже као за кутлачом, очекујем иронију која сумња у богове, умножава их, дели њихова неба и признаје њихове метаморфозе у ситницама свакодневног” (З. Радислављевић 2000: 25).

ника у улози сведока, могла сматрати још једном „песничком сталницом” поезије Ане Ристовић, која је извориште не само молски интонираних песама већ и оних са критичком жаоком или иронијском потком.

Извори

- Ристовић, Ана. *Сновидна вода*. Београд: Књижевна омладина Србије, 1994.
- Ристовић, Ана. *Уже од песка*. Чачак: Градац, 1997.
- Ристовић, Ана. *Забава за доконе кћери*. Београд: Рад, 1999.
- Ристовић, Ана. *Живот на разгледници*. Београд: Плато, 2003.
- Ристовић, Ана. *Око нуле*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2006.
- Ристовић, Ана. *Метеорски отпад*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2013.
- Ristović, Ana. *Čistina*. Beograd: Arhipelag, 2015.
- Ristović, Ana. *Ruke u rukama*. Beograd: Arhipelag, 2019.

Литература

- Ахметагић, Јасмина. „Да ли је Шкловски убица душе”. *Ускрснуће књижевности – 100 година руског формализма*. Ур. Драган Бошковић. Крагујевац: Филум, 2014. 29–38.
- Бешић, Ален. „Поетика контрапункта” (поговор изабраним песмама Ане Ристовић *P.S.*). Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2009. 135–154.
- Веселиновић, Соња, Миловановић, Соња. „Тајна рођења: слика порођаја код савремених српских песникиња”. *Бебе*. Ур. Драган Бошковић, Часлав Николић. Крагујевац: Филум, 2019. 563–573.
- Костић, Слободан. „Сањарење над сликама” (разговор са Аном Ристовић о књизи *Сновидна вода*, поводом Бранкове награде). *Борба* 22. 10. 1994: 15
- Лотина, Радмила. „Замах скривених лептирових крила” (разговор са Аном Ристовић поводом награде „Милица Стојадиновић Српкиња” за књигу *P.S.*). *Дневник*, 12.11.2010.
- Миловановић, Соња. „Меланхолија отпора” (разговор са Аном Ристовић поводом награде „Владислав Петковић Дис”). *Летопис матице српске*, 494. 3 (2014): 337–348.
- Pavlečić, Vlatko. *Ključ za modernu poeziju*. Zagreb: Globus, 1986.
- Радисављевић, Зоран. „Прекрајање митских граница” (разговор са Аном Ристовић поводом књиге *Забава за доконе кћери*). *Политика* 5. 2. 2000: 25
- Радојчић, Саша. „Имагинација и раст искуства” (поговор изабраним песмама Ане Ристовић *Нешто светли*). Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2014. 107–115.

- Riker, Pol. *Živa metafora*. Prev. Nada Vajs. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1981.
- Džejmson, Frederik. *U tamnici jezika (Kritički prikaz strukturalizma i ruskog formalizma)*. Prev. Antun Šoljan. Zagreb: Stvarnost, 1972.
- Šklovski, Viktor B. *Uskrsnuće riječi*. Prev. i izbor Juraj Bedenicki. Zagreb: Stvarnost, 1969.
- Štajger, Emil. *Umeće tumačenja i drugi ogleđi*. Prev. Drinka Gojković. Beograd: Prosveta, 1978.

Sonja Milovanović

COMPASSION AS A WAY OF UNCANONIZATION
IN THE POETRY OF ANA RISTOVIĆ

Summary

Considering that uncanonization, as an immanent feature of literature, is essentially a matter of style, understood in the broadest sense of the word – in the sense that everything is “united in style” (Steiger) – and not just as a repertoire of dominant stylistic figures, this poetic-stylistic analysis considers compassion as one aspect of uncanonization in the poetry of Ana Ristović.

Firstly, we note one of the dominant lyrical strategies of Ana Ristović, by which the poet uncanonizes the text, which is to connect – permeate and blend – two “views” of reality, the visible and invisible one, concrete and abstract, and point out that this form of uncanonization is present in the poems of different themes (introspective, love, self-referential, critical, etc.) and different intonations (melancholic and ironic). In connection to this, there are summaries of theoretical observations on the term uncanonization itself, first as introduced to the theory of literature by Shklovsky, and then as F. Jameson criticized the Russian formalist’s definition. On the basis of these two points, we conclude that, unlike the strictly formalist conception of the term (which is limited to technique and subordinates sensitivity, considering it irrelevant to the creation of the work of art), empathy, along with cognition, is the main motivation for the creation of a poem. In this sense, the paper considers compassion as a transfer of feelings, and on the basis of Ricoeur’s studies of metaphor, determines its poetic function. In doing so, the metaphor is seen primarily as a principle of the text, and not (only) as one of the stylistic figures, on the basis of which it is possible to describe a poet’s vision as a distinct view, as a poet’s view. In itself it implies a balance between reality and imagination, and in her poetry, Ana Ristović also appears as the subject of a circle of poems. As an illustration, the paper takes examples of poems that, on the basis of the transfer of feelings, thematize

the problem of reality and existence (the untitled poem “That Moment: a dozen of deaf-mutes” from the book *The Rope of Sand*, “I Still Exist” from the *Meteor Waste* collection), as well as those that present a double vision of the same reality, which is well exemplified by the untitled poem “On a Swedish Plane, with tea and fun” from the book *The Rope of Sand*. Since one of the main conceptual bases of these poems is misunderstanding as an existential, social, and cognitive phenomenon, within the set theme, we consider a circle of poems that emerges around this semantic field as an ontological rift between the being and the world.

Thus, the analysis confirms the basic hypothesis that in the poetry of Ana Ristović empathy is a common feature not only of poems of different themes but also of different intonations – from melancholy to irony. Hence this lyrical trait, along with the importance of details and the poet’s role of a witness to her surroundings and time, is considered a constant of her poetic work.

Keywords: uncanonization, compassion, empathy, text metaforization, transfer of feeling, problematization of reality.



Тамара КРСТИЋ¹

УДК – 821.163.41.09-1 Ристовић А.

Радио Београд 1

Београд

КРОЈ ПОЕЗИЈЕ И ШАВОВИ СВЕТА ПОД ЛУПОМ ИЗАБРАНИХ ПЕСАМА АНЕ РИСТОВИЋ

Сажетак: Без обзира на све језичке и тематско-мотивске разноликости од прве објављене књиге *Сновидна вода* (1994) до књиге *Руке у рукама* (2019), која је још увек настајала у тренутку када је објављена књига *Изабраних песама*, стваралаштво Ане Ристовић могло би се сагледати у сталности преиспитивања односа поезије, света и свакодневице. Као једно јединствено путовање песника „изгнаника” који попут Одисеја и Орфеја непрестано трага за веродостојном егзистенцијом и живототворним стихом, за домом у савременом свету. Као могућност да се у поезији још увек може назрети истина о свету, о сваколиком (су)животу на Земљи, о *јединствености*, *непоновљивости* и *недовршености уметничког дела званог Човек*. У четири руке уз помоћ четири штепа покушаћемо да осенчимо поетику могућег кроја истините поезије, узимајући као мустру и целину књига *Изабраних песама*, *Руке у рукама*, али и појединачне песме. Иако се песме из последње објављене књиге не могу читати у овом избору верујемо, попут песникање, у недељивост и повезаност видљивог и невидљивог света.

Кључне речи: свет, поезија, свакодневица, живот, књига, огледало, лупа, руке, рукопис, дијалог, истина

Прва рука као први штеп

На корици књиге испод наслова *Руке у рукама* налази се детаљ фотографије Марине Блашковић интригантног назива „Као ноћ о светлу”. Тој црно-белој игри различитих облика, мрља, линија, значење и смисао даје рука која извире из мрака: рука уметника или рука човека још увек спремног да се погледом не задржи на површини догађајности света, већ да се мишљењем и осећањима, „држањем за реч”, за стих, за

1 tamara.krstic@gmail.com

песму, за књигу као јединим правим ослоном, осветле таме савременог света. То је песничка рука Ане Ристовић у овој књизи, која једном врстом „онеобичавања”, искошеном, критички интонираном а увек лирском перспективом, и приповеда и пева о стварности и свакодневици, о отуђености и усамљености, о сусрету са другим и другачијим, о тескоби над материјалношћу света, о продаји и предаји, о телу и души, о заборављеним емоцијама и вредностима, о пролазности и пропадљивости, о „Бићу, Свету и Времену” и увек о поезији.

Понекад меланхолично, понекад иронично, понешто од тог „увек”, као могуће мустре за крој поезије, проналазимо и у књизи *Изабраних песама* Ане Ристовић. Под лупом песничке руке која, увек изнова и увек другачије, у свету избораном празним речима, кроз поезију трага за *чистијим, механијим и тишим* (*Чистина*, 2015) погледима, додирима и тоновима живота, бранећи се „ситним бодом” од признања да и *књиге живе од узалудности* (*Забава за доконе кћери*, 1999), од погрешног зашивања тела *које је било расуто и раскомадано* (*Метеорски отпад*, 2013), верујући у стварност оловке која *пише срцем* (*Живот на разгледници*, 2003), у *сушти свет унутар огледала* (*Сновидна вода*, 1994).

Држати у руци огледала, за песникињу не значи само суочити се са собом, повезати секвенце живота у свим болним и лепим детаљима, осветлити сва лица и наличја света, бити увек у дијалогу са културним и књижевним наслеђем, укрстити времена и просторе (чак и настанка својих књига и песама) већ и могућност проласка кроз огледало сопства, одласка иза граница видљивог света. Ти преласци у друга и огледала других ослањају се и на уверење да поезија настаје увек и свуда, из свега доживљеног, прочитаног и виђеног, целином живота и бића, да су и међу стиховима, жанровима, стварностима померљиве и порозне границе. Довољно је ухватити се за *Уже од песка* и у лирском запису „Ајакучо” препознати крој поезије којег ће се Ана Ристовић држати и у наредним својим књигама.

И експедиција слепих авантуриста и група индијанских избеглица чиниле су оно што вековима чини поезија: видљиви и невидљиви свет изнова су сажимале у један, својим, другим отвореним чулом. Прихватале су свет пружен на другачији начин. И једна и друга колона поседовале су само унутрашњу

слику града ка коме су се кретале, као негатив изгубљене слике.

Да ли је Ајакучо икада постојао негде другде? Спољни свет је почео да се формира у души оног тренутка када је почело изгнанство из њега. (Ристовић 2019: 208, истакла А. Р.)

Многе песме и у књизи *Руке у рукама* одражавају и варирају овако постављено песничко виђење света. Некад је то добровољно изгнанство из спољног света у тишине сопственог бића, некад је покушај лирског субјекта да сопственим гласом из принудног изгнанства надјача буку и бес спољног света, а понекад је и само биће и телом и духом изгнано колико и спољни свет као што је у песми „Сурова”. Узрок проналазимо већ у првом стиху: „Лето је најсуровије и најсировије годишње доба”, јер се тело мучи, паметна мисао изостаје, јер се „глава помаља из врелог сунчаног качамака” (Ристовић 2019: 18), јер природа посустаје а „милост летња кади улице целог кварта мироточивим смрадом”, јер се и град и човек ломе на размеђи раја и пакла, јер дан испарава, јер је и летња ноћ без сна. Сугестивност и суровост, реалистичност и метафоричност, тачност и истинитост ових стихова подсећа на могући дијалог са песмама о лету Ивана В. Лалића, али и на опасност да ће се контуре кроја прве руке истопити, заборављајући на првобитно песничко „проповедање чаролије” трава, ветра, камена, звезде, мора, шкољке, кише, длана и прстију – да је могуће *волети све давно у ваздуху изгореле боје и веровати у сушти свет унутар огледала / када ни огледала, можда, више не постоје* (Ристовић 2019: 211, истакла А. Р.). Ако наведене стихове прихватимо као једно од поетичких начела, онда је сасвим могуће сагледавати и разнолики свет песничких књига „унутар огледала”, те дозволити и изгнаном лирском субјекту из песме „Сурова” да „сан летње ноћи” пронађе у *Сновидној води*, првој песничкој збирци Ане Ристовић. Нити које повезују наизглед удаљена песничка огледала света препознајемо у песми „Онда”: најпре као одраз речи из наслова књиге *Руке у рукама* „Планине неприметно подрхтавају док путујеш / крај њих и замишљаш да их ловиш / једноставним покретом руке.”; потом и као рефлексију својеврсног рукописа путовања и певања о планини „која носи твоје трагове” и „тужну сличност звезда уклесану / у камену – кроз све прозоре овога света и кроз све / светове настале на варљивом стаклу / лутајућих прозора.” (Ристовић 2019: 218)

Прва рука „шкрипутавих дланова” која „посеже за ваздухом” и „види умножене прсте” налази се тек на самом крају књиге *Изабраних песама*. Тај први штеп показује да су и овде присутна удвојена огледала, али да се помало другачијим стихом, другачијим језиком, кренуло у потрагу за оним „игленим ухом” кроз које ће се уденути разнолики светови и стварности. За аутентичним песничким гласом који ће ускладити живљење и писање, перспективе наративних слика насталих на основу наслеђа и искуства, снова и свакодневице, осећања, доживљаја и догађаја, сопствених тишина и гласова других. Стићи до таквог рукописа за Ану Ристовић значило је и непрестано питати се шта је поезија, да ли може постати све, како језиком пронаћи такво „Упутство за употребу” али и сопственим рукописом превазићи завршне стихове из ове песме: „Poesia divina, poesia divina, / а то што нудиш, чаробни длану, / свет је из друге руке, бео / патворен, порозан.” (Ристовић 2019: 228)

Друга рука

Две песме сасвим издвојене од целокупне књиге *Руке у рукама* стоје на почетку и на крају: као пролог („Твој глас”) и као епилог („Сва мудрост”), као руке које у рукама држе целину ове песничке књиге. Дате у курзиву оне представљају и песнички рукопис Ане Ристовић и лирску биографију саме песме. Сведоче о прожимању живота и поезије, о писању као јединој важности, о настанку, значењу и значају песме.

У уводној песми „Твој глас” која је посвећена мајци, кроз нежне стихове о љубави, блискости, присуству, разумевању и подршци, песникиња наговештава да тон и језик, тема и мотив песме сасвим зависе и од покрета руке, и од лица (забринутог или насмејаног), и од корака и од погледа (спуштеног ка тлу или подигнутог ка светлу). Подсећа да оне подједнако могу бити испровоциране чуђењем над светом колико и прочитаном књигом или стиховима других песника. Показује да су песме увек, без обзира на све разлике, у некој врсти дијалога, препознавања, додира. Открива кроз ове стихове и садржај и композицију књиге *Руке у рукама* као и једно од могућих значења наслова.

У песми „Твој глас” држати заувек мајку за руку значи и држати се поезије и писања, јер „Сва мудрост” је, како стоји

у песми-епилогу, да се светло упали онда када се напише песма.

Постоји још једна индикација у овим двама песмама по којој се могу пратити и две различите линије у књизи *Руке у рукама*. Присуство („Сва мудрост”) и одсуство („Твој глас”), њихове тачке на крају песме успостављају разлике између *мишљења* и *певања*, између лирског субјекта усклађеног са сопственим и тишинама другог, са звуковима, музиком и речима једног града, улице или собе, и оног песничког гласа који мора на критички начин да савлада буку, површност, тривијалност, бесмисленост и материјалност света.

Такву руку, која не окреће главу ни од материје ни од материјала света, бића и песме, која дамаре живота усклађује са дахом и покретом, са природним појавама и предметима, са наоко неважним детаљима из свакодневице, са телом песме коју обликују чак и знакови интерпункције, препознајемо у целокупном стваралаштву Ане Ристовић. Ипак, међу *Изабраним песмама* повлашћено место, имају управо оне издвојене у курзиву којима се отварају појединачне песничке збирке: од *Чистине до Сновидне воде*. Оне се, попут издвојених песама у књизи *Руке у рукама*, могу читати као аутопоетичке али и као оне које дају ритам, тон и мелодију читавој књизи.

Брижљиво и промишљено радећи на структури и композицији избора, песникиња нам овим песмама указује како на важност позиционирања, њиховог повезивања, тако и на могућу игривост са улогом и значењем пролога. Свака од одабраних песама бар једном речју или стихом дословно упућује на наслов читаве збирке, али се њихова повезаност са кругом одабраних песама усложњава: од могућег значења и тумачења наслова, преко приказивања кратког садржаја или издвајања тематско-мотивског језгра, до ухваћене мустре кроја књиге по мери једне песме. Као руку која у руци држи целину одабраних песама из појединачних књига можда најбоље илуструје песма „Укрштене речи” којом се отвара избор из књиге *Око нуле*. Страх је кључна реч ове књиге, реч која се налази у поднаслову сваке песме, осећање које покреће или зауставља, замрзава или отапа... Песма „Укрштене речи” нуди нам двоструке одговоре на стања „око нуле”, као и на поднаслов: „страх: где ме има, где ме нема”. У једном смеру она нам открива егзистенцијалну узнемиреност лирске јунакиње над питањем присуства и одсуства, над веродостојношћу бити и

постојати у свету и у себи. Ако се у потрагу за смислом и пуноћом крене у другом смеру, „у облику округлог, још неисписаног вокала”, онда се стиже и до одговора „где ме има, где ме нема” у самом страху. Такве могуће перспективе допуштају да се предлог „око” из наслова књиге преиначи у именицу, те да се свет и живот посматрају „оком” нуле. Или да се чак истом том нулом премерава и вредност књижевности под лупом искључиво сликом дефинисаног „употребног” света. „Очајна” је „разгледница” на коју се не може налепити маркица и неће бити послата поштом: *„јер не нудим пејзаж / ни уоквирен залазак сунца / ни веиштакче руже у очекиваној в(л)ази”* (Ristović 2019: 105, истакла А. Р.). У исти мах и иронична над сазнањем да лирски субјект на њеној полеђини нуди само предугачак, компликован и захтеван текст, речи тешке као камење *од којих се не гради ни кућа / ни нечији споменик*. А тај текст није ништа друго до исписивање *Живота на разгледници*, песничке збирке у којој лирски субјект сваком песмом исписује оригиналан и непроцењив поштански жиг о сусрету са другим: језиком, простором и људима. Додамо ли том сусрету и љубав, онда се и сам текст усложњава увек присутним питањем да ли се и у том свету може изградити кућа, пронаћи дом. Ову важну тему која ће премрежити читаво стваралаштво Ане Ристовић, наслућујемо већ у наведеним стиховима из пролошке „Очајне песме”, а један од могућих одговора проналазимо у песми „Снег у ципелама” којом се затвара круг песама из збирке *Живот на разгледници*:

Слушај шта кажу Ескимии: / да би саградио добар игло / годинама мораш да носиш / снег у ципелама. // И шпенадлу, – забораваљену / у оковратнику капута, / близу жиле куцавице. (Ристовић 2019: 130)

Посматрати под лупом пролошке песме као посебну целину, као оне које је издвојила и сама песникиња стављајући их у курзив, значило би у њима пронаћи назнаке лирског рукописа. Препознати ситан бод паралела и контраста, испреплетаних нити промена и сталности, на основу којих би се могла искројити и поетика Ане Ристовић. Увеличати сваки наслов и значење сваке речи, све детаље и ситнице, предмете и појаве, животиње и биљке, тело и душу. Увеличати свет... *И то својеглаво Ништа / које нас целог живота прати / у намери да постане / безглаво Све*. (Ристовић 2019: 5, истакла А. Р.)

Трећа рука

Ова рука пружена је детаљније ка песмама из књиге *Руке у рукама* које би се могле ослонити на горе наведене стихове којом почиње књига *Изабраних песама* Ане Ристовић. Као једно од могућих мапирања поетичког света насталог до тренутка објављивања ове књиге, песникиња је осмислила својеврсним ходом уназад: од последње (у том тренутку) књиге *Чистина* из 2015. до прве *Сновидне воде*, објављене 1994. године. Разлог томе можда можемо пронаћи у чињеници да је свака песма Ане Ристовић једна врста запитаности над актуелним, савременим тренутком, односно да се из аутентичног присуства сада и овде може боље сагледати и прошлост. Да се можда, погледом преко рамена, са *Чистине* на књиге које јој претходе, *чистије*, *меканије* и *тише* исцртава вијугава путања поезије условљена колико променама света, толико искуством и животним добом песникиње.

У ненасловљеној песми са првим стихом „*Чистије* [...]”, којом се отвара књига *Изабраних песама* као и збирка *Чистина*, *постоји сутра* које, верујемо, да сада припада тада још увек необјављеној књизи *Руке у рукама*, те да многе од песама из ове књиге чине невидљиви лук са *Изабраним песмама*. Такву могућност успостављања својеврсног видљивог дијалога међу песмама оставља нам сама композиција књиге *Руке у рукама*.

Песме у овој књизи разговарају, додирују се, прожимају, понекад се и одгурују, опонирају једна другој. А није ли баш то, оно што недостаје свету?! Оно чега нема у свету екранске културе, у којем је „сведена потреба за другим”, а „сваки додир другог / осуђен на пропаст”. Песма „Добро одело” управо говори о смрти комуникације у ери мобилних телефона чији екрани постају надгробне плоче на којима је, без речи, записан само власников „улепшани лик”. Та представљачка, самољубива, селфи култура, окренута искључиво самеравању величине сопственог лика у огледалу света, симболички је означена у песми „Смрт на фотографији”. Ипак, песникиња нуди сасвим другачију *all inclusive* понуду у истоименој песми што позива на путовање кроз сопствени живот са којег ће се памтити „нешто више од самога себе” и начињене фотографије. То је путовање преиспитивања о томе колико смо присутни у сопственим животима, колико се кроз блискост препознајемо и у другим људима. По собама где су „наше”

ствари и предмети највреднији експонати, по познатим али никада до краја промишљеним и доживљеним сликама. То је путовање о спознаји да живот пулсира у детаљима: као „тун у туђем оку”, као „дрхтај у углу усне”, као „покрет руке који скида маглу”. Песма се завршава стиховима Вилијама Блејка који показују да се поезијом „свет” може видети „у зрну песка”, држати „бескрај на длану руке” и доживети „вечност у једном сату”.

Потрага за доживљајем у догађајности света, за оним бити и постајати у овом сада, за памћењем онога што је прошло, за песмом у сасвим обичним тренуцима свакодневног живота, пружа прилику да у овој књизи „људи говоре” и да их неко чује. И не само као ухваћена слика „Са острва” кроз забележене секвенце живота на мору у једном дану, као подсећање на књигу Растка Петровића већ и у низу песама у којима се са људских лица разлистава и њихова судбина. Такве су песме „Први пут” о чистачици банкарских канцеларија Слађани која пише писмо Богу на изгужваном и баченом папиру; „Ситан корак” настао „из ухваћеног разговора две средовечне жене пред улазак у слот клуб; „Крој књиге” о кројачици на чијим коленима расту „стубови прочитаних књига”; „Незаборављено” о човеку оболелом од Алцхајмера који својој жени приповеда о томе како памти оно најважније; „Чак ни киша” о госпођи из радње за хемијско чишћење која је ухваћена само погледом као и човек који чита у московском метроу држећи се „Чврсто за реч”.

И сва ова лица, све ове судбине, различити простори и погледи, појаве и објаве света не би се загубили ни међу стиховима из претходних књига, као што би песме попут „Око нуле”, „Писма Емили Дикинсон”, „Претпразнична”, „Градови”, „Tempi passati (страх од 33-е)”, „Осмех (Аутобус 1)”, „Једном сањала сам кугу”, пронашле своје место у просторијама „Музеја неисторије света”, тамо где се златним словима гравира индивидуално памћење, тамо где су забележене прве седе власи и свакодневне слабости, тамо где се иронично/меланхолично увек исписује и књига о пролазности, пропадљивости и коначности живота.

Та „фуга смрти” чује се и „На берлинском плочнику”. Историја нестајања уписана је дословно на плочицама са именима депортираних и убијених Јевреја у Аушвицу. Метафорички она светли као трајни жиг на кућама и зградама, у животу и песама Паула Целана. Песнички, замрзава ко-

рак, поглед и мисао лирског субјекта. То је тренутак када се све зауставља: и време и град, и живот, и песма док одјекују призвани Целанови стихови из „Фуге смрти”: *Црно млеко прераности ми те пијемо ноћу / ми те пијемо јутром у подне, пијемо вечери* (Ristović 2019: 54).

Приводећи и овај штеп крају, треба напоменути да посебан део књиге *Руке у рукама* припада Берлину, граду у којем је Ана Ристовић боравила годину дана као стипендиста ДААД фондације. Песме о берлинској стварности не нарушавају ни композицију ни тематско-мотивско поље књиге, већ представљају додатну перспективу виђеног и доживљеног света на другачији, песнички начин. Било да пише о буђењу једне берлинске улице, о антикварницама, књижарама или апотекама, о терету историје града, о културном и уметничком наслеђу које се понекад троши и расипа као што се нека „цепао” и „крзао” по рубовима или по утроби и сам град, увек је реч о истинском сусрету са другим и другачијим-као прихватање и разумевање и свих разлика и свих сличности. А све те разлике међу националностима, културама, језицима, занимањима и просторима могу бити у Берлину као „руке у рукама”, као један од загрљаја којем теже крхко-снажне, уморне, мале, нежне, осећајне и чисте руке. Пружене ка светлу под којим се могу читати и *Изабране песме*.

Четврта рука као завршни штеп

Потрага за новим метафоричким кадрирањем света, за иновативним песничким сликама „онеобичавања” свакодневице, за језиком и речима у којима се скривају вишеструка значења, за укрштањем перспектива и приповедних лица (од лирског ја, преко дијалогског ти до дескриптивног трећег лица), за ткањем песме као ткањем тела, чини се да није ништа друго до жудња песникиње за веродостојном егзистенцијом и живототворним стихом као јединим могућим супротстављањем осећањима и сликама празнине, белине, површности, расипања и рашивања света, као жеља да се пронађу они шавови по којима се може „кројити истинита поезија”. Она у којој ће, о свему, па и о љубави, стрепњи, казни, без зазора певати и срце и кожа и тело. Ткање овакве поезије почиње са песмом „Лицем у лице” из књиге *Забава за доконе кћери* (1999) у којој се свака реч *попут врха игле спушта* скоро *тражећи праву раздаљину од коже и срца*, а наставља

у свакој наредној књизи као ситан бод са пронађеном мером *подношљиве искрености*, као трагање за кројем истините поезије, за *вештином кројача који тканином не скрива лице*, до књиге *Руке у рукама* (2019).

Мислити, осећати, живети, писати, за песникињу значи суочавати се истинито, искрено, слободно, одговорно са поезијом, светом и са собом. Бити „лицем у лице”. Прихватити „свет пружен на другачији начин”. Препознати сопствену другост и себе у другом. Пружати руку ка другим уметницима као у песми „Руке Кете Колвиц”. Оставити могућност да се у стиховима о стваралаштву ове немачке вајарке, графичарке и сликарке осети блискост поетика. Наслутити, да се управо „ангажовани израз са елементима експресионизма” (кратку биографију наводи песникиња у фусноти) надовезује на истинит и искрен песнички израз Ане Ристовић. И дозволити да се на крају овог текста у тишини таквог једног загрљаја не стави тачка, баш као што је и нема у поезији, у уметности, ни и у овој песми, јер то су: „Руке које би да обухвате / више од руку више од тела / да сачувају или поврате живот / и свет што трајно измиче / увек некуда изван” (Ristović 2019: 60).

Извори

Ристовић, Ана. *Изабране песме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић” – Народна библиотека Србије, 2019.

Ristović, Ana. *Ruke u rukama*. Beograd: Arihpelag, 2019.

Tamara Krstić

THE CUT OF POETRY OR SEAMS OF THE WORLD UNDER THE MAGNIFYING GLASS OF ANA RISTOVIĆ'S SELECTED POETRY

Summary

The period omitted at the end of the text allows us in yet another way to elucidate the points we have noticed under the magnifying glass of Ana Ristović's Selected Poetry. To enlarge the poetic world of the book *Ruke u rukama*, as well, would imply to note a "fine stitching" of certain words, lines, poems, and book titles, from the first one published in 1994 to the last published in 2019, on the basis of which we could sketch out the cut of the genuine poetry. For this poet, the re-examination of relations between the author's and the lyric I, crossing of the temporal and

spatial planes, recreation of the meaning and significance of culture and art, nuanced rendering of sequences from the everyday life, contrasting and adjusting relations between poetry and the world meant to recognize, keep and bring back life from book to book, from poem to poem. To truly hold on to the words "to be" and "to exist" in the contemporary world of whiteness, emptiness, transience, and decay seems to represent nothing but a poetic search for the weave of the genuine poetry of a unstitched world – that one existential Nothing can always and in ever different ways be turned into a poetic All. Therefore, the missing period at the end denotes what is left out, what escaped the consideration of a poetry manuscript which can be all. In an invisible world, it is in fact the hand holding on to verses only or denotes a hand extended towards the still open and unfinished dialogue with the work of Ana Ristović.

Keywords: the world, poetry, everyday life, life, book, mirror, magnifying glass, hands, manuscript, dialogue, truth.



III



Марко АВРАМОВИЋ¹

УДК – 821.163.41.09-1 Ристовић А.

Институт за књижевност и уметност

Београд

ДИЈАЛОГ АНЕ РИСТОВИЋ СА ПОЕЗИЈОМ АЛЕКСАНДРА РИСТОВИЋА

Апстракт: У тексту се анализирају по хронолошком принципу песме и песничке књиге Ане Ристовић у којима се појављује лик њеног оца, песника Александра Ристовића, или у којима се налазе одједи његових стихова и слика. Иако се у последњим песничким збиркама Ане Ристовић фигура њеног оца више не појављује, указујемо на веома живо присуство његовог песничког наслеђа и у овим скорашњим остварењима.

Кључне речи: Александар Ристовић, песнички утицај, песнички дијалог, поезија о малим стварима

Критичари који су се бавили поезијом Александра Ристовића неретко су истицали и његов знатан утицај на друге песнике.² Иако ова тврдња још није подробније испитана, извесно је да постоји веома значајан број песама посвећених аутору *Хладне траве* или са реминисценцијама на неке његове стихове, од којих је највећи број настао након његове преране смрти. Поменимо најпре Стевана Тонтића који је Ристовићу посветио две песме, једну за живота, а једну постхумно („Александар Ристовић, кад пише о нужницима великих” и „Опет се лијепиш душо”), али и неке друге истакнуте песнике попут Тање Крагујевић, Србе Митровића и Саше Радојчића. Да Ристовићев утицај није само локалан, потврђују и стихови Чарлса Симића, односно песма без наслова која по-

¹ mrkavramovic@yahoo.com

² Васа Павковић у једној прилици помиње Ристовићев утицај „рецимо на Милутина Петровића и тако индиректно на песнике млађе генерације” (Павковић 1988: 26), док на другом месту, више од деценије касније, овај критичар за Ристовића каже да му се чини „да у српској поезији друге половине двадесетог века не постоји песник таквог значаја и утицаја, а да се о њему мање писало” (Павковић 1999: 111).

чиње речима „Долази време малих песника...” написана „по Александру Ристовићу” (Симић 1990: 66) из Пулицеровом наградом овенчане књиге *Свет се не завршава* (*The World Doesn't End*).

Посебно место у овом песничком корпусу текстова посвећених Александру Ристовићу, или текстова који не крију инспирацију стиховима овог песника, заузима циклус песама већ помињаног Васе Павковића „Из несанице” објављен у *Књизи о ластавицама* (2000) чији су стихови и песме директно настали као производ инспирације Ристовићевом поезијом.³

О заинтересованости савремених српских песника за опус Александра Ристовића сведоче и две рецентне књиге објављене претходне песничке сезоне – збирка Бојана Васића *Топло биље*, у којој наилазимо и на песму „Дневне и ноћне слике”, чије је наслов позајмљен директно од Александра Ристовића и *Дете* Живорада Недељковића. Ова друга је наслоњена на Ристовићеве књиге о детињству *Лак као перо* и *Неки дечак*.⁴

Када се о утицају поезије Александра Ристовића на потоње генерације ради, намеће се и питање значаја његовог песничког дела за поезију његове ћерке Ане Ристовић. Ово питање је већ поставио у свом тексту о поезији Ане Ристовић и Ален Бешић уочавајући присуство „дозиране приватности” у поезији ове наше савремене песникиње: „Претпостављам стога да је легитимно запитати се колико је на стваралаштво Ристовићеве имала утицаја поезија њеног оца, једног од наших најзначајнијих пјесника друге половине двадесетог столећа, Александра Ристовића” (Бешић 2012: 177).

Иако је Ана Ристовић већ одавно самосвојан и препознатљив глас савремене српске лирике, ово питање о њеном односу спрам Александра Ристовића, вреди поставити не само зато што је сфера интимног и приватног присутна у ње-

³ Да је Ристовићева поезија била инспиративна за песнике различитих генерација и различитих позиција на нашој песничкој сцени, потврђују и стихови Радета Танасијевића – његов песнички циклус „У земаљској слави и сјају” и истоимена песма у којој се директно призива Ристовић.

⁴ Саша Радојчић је, пишући о ранијој Недељковићевој песми „Та поезија”, која сасвим извесно реферира на Ристовићеву познату песничку збирку, навео: „Има у њој (песми – напомена М. А.) нека, макар и пригушена светлост, сјај малих предмета, можда далеки одблесак Ристовићевих малих лампи, само сада лишених фантастичних и гротескних фресака које су изворно обасјавале” (Радојчић 2019: 93).

ној поезији већ и зато што покреће и књижевноисторијско питање односа различитих песничких генерација. При томе треба имати у виду да је у литератури истицано да је Ристовићева поезија посебно била значајна за песнике који су пуну афирмацију у нашој поезији достигли у првој половини деведесетих година, попут Војислава Карановића, Саше Радојчића или Саше Јеленковића, који су сви у више наврата писали о Ристовићевој поезији. И Ана Ристовић почела је да објављује управо у првој половини деведесетих, а прву збирку је објавила 1994. године, исте оне када је Александар Ристовић преминуо, и када је скоро истовремено почела појачана рецепција овог за живота недовољно прихваћеног песника.

Када је о Ани Ристовић реч може се рећи да се у њеном случају у релацији спрам оца Александра Ристовића ради о некој врсти двоструког односа у коме се мешају поезија и биографија. Како је уочио већ помињани песник и критичар Саша Радојчић поводом њене поезије:

Још једну трајну тачку ове поезије, како на тематско-мотивском, тако и на изражајном плану, чине песме из породичног круга (*најчешће о оцу*), емотивно веома ангазоване и топле; у тим песмама се такође обично потенцирају и аутопоетичка питања. (Радојчић 2019: 130–131; истакао М. А.)

Ипак, тај однос не само што је двострук већ је и двосмеран. Као што у породичним песмама Ане Ристовић доминира очев лик, тако се и у песмама из породичног окриља Александра Ристовића појављује ћерка. Лик ћерке Ане и уопште песме породичне тематике посебно су присутне у познатој Ристовићевој књизи *Слепа кућа и видовити станари* (1985). Посебно је занимљиво то што се у песми „Критика поезије” ћерка лирског субјекта доводи у везу са његовом поезијом. Она је, како лирско Ја каже, „јединствени критичар моје поезије” (Ристовић 1985: 78).

Када се све набројано има у виду, јасно је да стасавање у присуству очеве поезије није могло да не дође до изражаја већ у првој књизи Ане Ристовић *Сновидна вода* (1994). Иако се ради о песничкој збирци „бајковитог, ониричког света, изграђеног сликама блиставих боја” (Радојчић 2019: 129) у њој ипак разазнајемо, посебно у њеном првом циклусу, неколицину слика и мотива карактеристичних и за песништво Александра Ристовића – зимски пејзаж рецимо, као и појаву дечака, анђела, жабе, руже, јабуке.

Овај породични пртљак у *Сновидној води* ауторка ни не скрива, па је тако један од завршних акорда њеног песничког првенца песма „Тата”, у којој се директно скицира лик оца песника. Песма „Тата” заправо представља сумирање овог породичног песничког наслеђа и опис одрастања у окриљу песничке радионице.

Ставање у песничком дому носи са собом сањање посебних снова, након којих се под јастуком налазе фигурице од воска, за које није најјасније да ли их прави отац или настају као рад девојичиних ониричних пустоловина. У песми се прелама двострука перспектива – перспектива одраслог песничког Ја и тачка гледишта некадашње девојчице. Из ове друге даје нам се слика оца док седи за столом и ствара:

Отац је заузет нечим што држи између палца
и кажипрста
седећи за столом крај накривљене свеће
(Ристовић 1994: 55)

Он је такође обузет и удаљеним и оностраним просторима које осваја путем своје имагинације, а које симболише друга обала што је у песми посматра.

Сачињавајући портрет оца песника, Ана Ристовић кроз обраћање у својој песми даје и каталог песничких тема и мотива из поезије Александра Ристовића. Познаваоцу песничког дела аутора *Хладне траве* неће бити тешко да у наредним стиховима препозна добар део карактеристичног Ристовићевог песничког реквизитаријума:

Твоји мали анђели чија крила уместо светог праха
Носе струготину,
Твој гавран – прва црна кап мастила,
Твоја свиња на ружичастој узици која те прати
тарући њушку час о једно час о друго твоје колено,
Твоји предмети за свакодневну употребу,
дрвени јастук за дрвени кревет у коме ће
лажно време огледати своје додворачко,
успијено лице,
ваздух свакако твој, и наравно,
она превртљива ружа која ти окреће час једно
час друго своје имагинарно лице (Ристовић 1994: 55)

Овај наведени скуп стихова сасвим сигурно можемо означити као место у коме Ана Ристовић демонстративно открива личну и породичну песничку традицију у чијој је близини уметнички стасавала. Како се у песми још наводи, овај имагинарни свет, који је створио, њен отац налази се на дохват руке:

Надохват руке – тај умножени, варљиви простор
 опробан у многоструком трајању,
 надохват ковитлавом снегу и твоји прсти
 већ опробани у корењу древног дрвећа
 (Ристовић 1994: 56)

Ипак, да се овај корпус наслеђа не прихвата безрезервно и да се у њега унутар песме изражава и извесна сумња, сведоче и њен завршни стих, који упућује да је са овим песничким светом дошло „и прво издајство пронађене речи” (Ристовић 1994: 56).

И након ове песме лик оца, песника Александра Ристовића, наставио је да се појављује у песмама и збиркама Ане Ристовић, како као део личних успомена и доживљаја, тако и као потврда везе која постоји између ауторке збирке поезије *Забаве за доконе кћери* и књижевног опуса њеног оца. У другој песничкој збирци Ане Ристовић, која је добрим делом и у знаку песничке проблематике и има изражен метапоетски ток, у неколико песама, пре свега оних које творе један породични круг, појављује се и очева фигура.

О оцу се најпре пева у песми „Допала ми се прича о столицама” у којој нам песничка инстанца преноси породичну анегдоту о комадима намештаја које су њени родитељи купили у радионици Централног затвора. У ногару једне од столица пронађен је цртеж голе жене и песма доноси различите интерпретације оца и мајке о томе ко би могао бити на слици. И док мајка посеже за што једноставнијим објашњењем, указујући на жену која затвореницима доноси пошту, очева нагађања су много богатија и невероватнија:

Отац је прекидао говорећи
 о сну затвореника
 о девојци, о мајци нечијој каква је била
 пре двадесет лета
 о жени надзорника која се спуштала

из суседне фабрике ситним корацима
 као да наставља путем да тка,
 а праменови косе извирили кроз мараму
 беху пуни ситних кончића –

Тако је то видео отац... (Ристовић 1997: 16)

Очева прича и очев глас својом маштовитошћу и сугестивношћу добијају примат код слушалаца, који под сугестијом очеве имагинације и сами кроз прозор у зимском пејзажу виде нага тела.

Након што је у претходној песми указала како песник сагледава одређене појаве, песникиња у тексту који почиње речима „Тридесет четири вискија”, доноси слику оца који уводи лирско Ја у свет поезије и упознаје је са великим светским ауторима. Додуше, он то чини на један помало ишчашен начин, причајући анегдоте из живота Дилена Томаса, о његовој љубави ка пићу и дебелим женама:

„Беше велико шљемало, Енглези би рекли
 Wooger – и волео је дебеле жене”,
 тако је отац желео да нешто прозбори
 и на енглеском
 кога поче самостално да учи
 у педесетој. (Ристовић 1997: 34)

Поред анегдота, отац додаје и фотографију на којој су Дилен Томас и позната глумица Шели Винтерс „једва загрљени” услед дебљине, па овај приказ тако добија гротескне карактеристике:

Њени прсти, вирећи кроз рупице на шалу
 Преко њених груди, нису могли
 Дохватити кичму
 Његова једна, огромна рука
 У карираном енглеском капуту није могла
 Направити круг
 Око њеног струка (Ристовић 1997: 34)

Ова склоност ка ишчашеном, гротескном и чулном, која карактерише причу оца из песме, обележава и песнички рукопис Александра Ристовића. Отац је у овој песми пред-

стављен као неко ко упознаје лирску казивачицу са светском поезијом, али из свог специфичног угла.

Ипак, нама најзанимљивија песма из *Ужета од песка* која се може довести у везу са ликом и поезијом песникињиног оца, јесте она у којој се он уопште не помиње. У питању је песма „Све што још могу осећати” која се од свих осталих песама у овој књизи Ане Ристовић разликује по томе што је дата под наводницима, као препуштање говора неком другом, као нечији туђи глас у збирци.

Читајући пажљиво оно што нам тај уведени мушки глас говори, можемо закључити ко нам се то у *Ужету од песка* још обраћа. Лирски субјект ове песме пева о сећањима на детињство, најпре крајем тридесетих, када је заједно са вршњацима посматрао оно што вода носи:

касних тридесетих, у капутићима од твида
чучали би зурећи у реку као гачци [...]
И погађали шта друга обала предаје води:
новине,
лутку без хаљине, ципелу пијанца
(Ристовић 1997: 21)

Међутим, једног дана, а касније схватамо да је то било у време Другог светског рата, у овој безазленој дечијој игри, лирско Ја и његови другови сусрећу се са трауматичним призором:

Једног дана, погрешисмо сви:
не беше црни, натрули пањ,
Већ у капут замотано тело, на чије лице
Прилепљен велики, жиличаст лист:
као отисак руке што је залуд покушавала
да склопи капке
па оставила површину длана.
(Ристовић 1997: 21)

Овај сусрет са лешом бива у детињем доживљају фиксиран као страх од дрвећа који се преноси и на друге дрвене предмете:

Све што још могу осећати
страх је од дрвећа:
из заробљеништва отац посла табакеру –

са мојих иницијала на поклопцу
свеже је мирисало начето дрво.
(Ристовић 1997: 21)

Тако дрвена табакера са иницијалима коју лирско Ја добија од оца у заробљеништву постаје симбол трауме Другог светског рата:

[...] Сада знаш
зашто у њу склањам турпије и оловке
тако мале да се више не могу држати у руци:
ситниш који не заузима много, али једва стаје.
Зато је никада не употребих.

Страх од дрвећа. (Ристовић 1997: 21–22)

Ова наративна песма о ратним доживљајима из детињства веома подсећа на песме Александра Ристовића о овом раном животном добу из његових збирки *Лак као перо* и *Неки дечак*. И заиста у књизи *Лак као перо* налазимо и песму „Кутијице” у којој се пева о дрвеној кутији са иницијалима, коју је отац донео из заробљеништва, и која се може довести у везу са овом из књиге Ане Ристовић:

Отац нам је свима донео
по једну дрвену кутијицу,
које је сам правио у ропству.
Моја кутијица је у облику књиге,
а на поклопцу је урезана глава коња
и почетно слово мог имена: А.
(Ристовић 1988: 234)

Имајући све у виду, сасвим је јасно да нам се као лирски субјект у песми из *Уже од песка* обраћа ауторкин отац Александар Ристовић. Овим давањем гласа оцу, директно се сигнализира да његов глас наставља да траје и у њеном песништву. Као што се у стиховима Александра Ристовића даје глас и многим другим личностима, тако се и сам овај песник појављује као персона у опусу Ане Ристовић и добија могућност да проговори својим гласом.

„Прича” о оцу у овој књизи окончава се укрштањем његове судбине са судбином дрвећа. У питању је претпоследња песма која почиње стихом „Тог лета, од јутра до мрака” и чији

су догађаји датирани у 1993. годину. Ова песма „о оцу и његовом одласку” (Николић 2008: 187) врхуни два циклуса књиге *Уже од песка* Ане Ристовић. У питању је последња тачка у временској хронологији њеног другог дела „Тускул”, али је песма и тематски повезана са првим делом књиге „Шумски бедекер”, у коме се налазе остале песме о оцу и дрвећу. Како је написала Милица Николић, очева смрт је „гранична тачка једног раздобља песникињиног живота, њеног сопственог летописа који је исто толико властити сажетак историје колико и одсјај њене унутрашње усредсређености” (Николић 2008: 187).

Очево последње лето пролази у ишчекивању да се дрвеће које је засадио успне до његовог прозора:

Тог лета од јутра до мрака
 као изгнаник у сопственој соби
 отац је читао Метерлинка:
 „Живот мрави и термита”, чекајући
 да се његово дрвеће успне до прозора...
 (Ристовић 1997: 74)

Иако дрвеће до краја лета не успева да досегне до очеве собе у потенцијалу, оно твори капију кроз коју ће отац проћи при свом напуштању овог света:

Тог лета, крошњи трешње је недостајало
 још мало да се спусти до тамнозелене купе
 као до звона по мери њене стопрсте руке
 и огласи довршеном капију
 кроз коју би још само он могао проћи:

по мери свог сведеног лука. (Ристовић 1997: 74)

Поред очевог одласка, у песми се такође третира порекло књижевних мотива и симбола. Тако се и овде потврђује да се у песмама о оцу породична тематика преплиће са поетичком. Иако отац чита Метерлинков текст, у његове стихове улазе не само књишки већ и мрави из стварног света:

мрави су бежали од окречене притке
 да би их сустигла хартија на трећем спрату
 као срп над пустим пољем. (Ристовић 1997: 74)

И у наредној, трећој песничкој књизи Ане Ристовић, *Забави за доконе кћери* (1999), која је представљала озбиљан корак ка стваралачкој зрелости, наилазимо на „причу” о песникињином оцу, овај пут у песми „Ходање у сну”. У њој се пева о потешкоћама оца да извади пасош услед конфузије настале због тога што је игром случаја делио исто име и презиме са злочинцем, троструким убицом и силоватељем, који је пред то очево путовање допао правде. Интересантно је да је исти овај догађај конфузије око идентитета Ана Ристовић забележила у још једном свом тексту, сећању на оца под називом „Оловка пише метком”, објављеном исте године када и ова песничка збирка.⁵ Постојање истог догађаја у жанровски различитим текстовима, једном мемоарском и једном песничком, сведочи колико је лични и породични живот Ане Ристовић важан за њену поезију и како често постаје њена тема.

У поменутој песми такође се обраћа пажња на лектуру коју код себе има лик оца лирског Ја. Овај пут у питању је антологија америчке андерграунд поезије *Fuck you*, из које у песму улази и један цитат. Тако очева фигура и у овом тексту своју ћерку упознаје са поезијом света.

Поред сусрета са светском поезијом у песми је дата и нека врста тумачења поезије Александра Ристовића. Проблематизовање идентитета песничког Ја и његова свеprisутност карактеристичне су теме у његовим стиховима. Овде се те две карактеристике потврђују једним стварним догађајем:

живот понавља само оно
што су до сада стихови покушавали да кажу:
да он можда и није он
да га има расутог свуда помало и
да је рука која пише
одувек била туђа. (Ристовић 1999: 61)

Ипак, пример оца песника служи нашој ауторки и да у овој својој песми да једно општије гледиште на песничко Ја које има у себи небројено много идентитета.

У наредној песничкој књизи Ане Ристовић *Живот на разгледници* (2003), која веома успешно комбинује стихове и лирску прозу, за разлику од претходних збирки, нема песама

⁵ Текст је првобитно објављен у темату часописа *Реч* 1999. године који је приредио и саставио Васа Павковић у спомен петогодишњице Ристовићевог одласка.

у којима се директно појављује очински лик, премда и овде наилазимо на слике и мотиве чији извор би могао бити у поезији Александра Ристовића. Тако песма „Пролећни занати” можда садржи ехо песме „Сањарије услед пролећних радова” Александра Ристовића.

У следећој песничкој збирци *Око нуле* (2006), међутим, песничко Ја директно се обраћа одсутном, преминулом оцу стиховима песме „Гледајући у дрвеће (страх од тога да нећеш чути)”. Интимно зазивање некадашњег спокоја детињства бива укрштено у овом обраћању оцу са реминисценцијама на његов књижевни опус, не само на наслов Ристовићевог јединог романа *Трчећи под дрвећем*, који и иначе на један идиличан начин приповеда о детињству, већ и генерално на флоралне мотиве у његовом песништву. Будући да је и у књизи *Уже од песка* фигура оца била чврсто скопчана са мотивом дрвећа, ова песма директно призива већ анализирану песму о очевом последњем лету и одласку са овог света. У њој се помиње исто дрвеће као и у раније протумаченој песми:

Здраво тата. Овде ничег новог под небом.
Али, процветала је она трешња коју посадисмо
пред зградом. Већ допире до четвртог спрата,
а била је обичан пругић [...]

[...] а на прозорском симсу осване још увек
лепљива коштица, и пусти за собом светлоцрвени
траг. И пита се, свих ових година, где си [...]
(Ристовић 2006: 73)

Занимљиво је да се и овде отац доводи у везу са лектиром и читањем, па су ти заједнички срећни тренуци управо и обележени овом активношћу:

[...] А када
желим да повратим мир, сетим се једног јединог
тренутка; ти и ја, на дунавском кеју, у летње
поподне, напола у хладу, напола на сунцу,

једемо сендвиче, и читамо, свако своје. Ти Сенеку,
ја лектуру за основну, *Алису у земљи чуда*. И светлост
пада окомито на отворене књиге, чије стране, у
паузи између читања, обележавамо травкама

које памте, више од нас: као и дрвеће, под којим се протрчи, само једном. И то, тако добро знамо, и ти, негде тамо, као и ја, још увек негде овде.
(Ристовић 2006: 73)

Поред тога што се лик оца у поезији Ане Ристовић увек представља као фигура која говорну инстанцу, његову ћерку, уводи у књижевност, форма обраћања преминулом оцу у овој песми има далеко шире последице када је у питању читав ауторкин опус. Она потврђује да поезија Ане Ристовић у једном свом виду јесте и дијалог са ликом и делом њеног оца Александра Ристовића, за који се ауторка, међутим, прибојава да ли је остварив и могућ.

На појачано присуство лика али и песничког искуства Александра Ристовића у овој, као и неколико других завршних песама књиге *Око нуле*, указао је и Ален Бешић, наглашавајући да се управо у завршном делу ове књиге налази одговор на постављено питање о блискости песничтва Ане Ристовић са опусом њеног оца:

Интертекстуална, али и дубоко емотивна веза са оцем и његовим стваралаштвом најупечатљивија је остварена у неколико антологијских пјесама којима се затвара збирка, прије свега у „Гледајући у дрвеће (страх од тога да нећеш чути)”, „Без облака (страх од губитка страхова)” и „Чистина (страх од титраја крила)”. (Бешић 2012: 177)

У песмама „Без облака (страх од губитка страхова)” и „Чистина (страх од титраја крила)” песнички лик Александра Ристовића се призива посредно, путем слика из његове поезије, слика преображаја лирског Ја из песама у траву. Мотив траве је Александар Ристовић, преузевши га највероватније од Витмена, дуго носио и обликовао у свом песничком делу, да би га довео до слике „хладне траве” којом је изразио свој сусрет са смрћу у једној од својих најбољих збирки из завршне фазе стваралаштва, која носи баш такав наслов. Да је Ристовића визија смрти као преображаја у траву пратила до самог краја, сведоче и стихови из песме „Онај који окреће точак” која улази у корпус последње написаних песама:

А о трави да и не говорим, говори
из ње онај који ћу тек бити
у јаду и мален, зацело посве мртав
(Ристовић 1995: 96)

Песма Ане Ристовић се обраћа управо ономе ко је већ мртав и претворен у траву, можда баш и покојном оцу. Тај простор у коме се налази онај коме се лирско Ја обраћа након смрти, иако означен у песми као рај, пре подсећа на неки вакуум из кога су одсутне све лоше, али и све добре ствари које имамо на земљи:

Ово је рај. Простор без наде, без страха, јер ничему више не мораш да се надаш. Попут светлог травњака си, по којем нико не хода, али до у бескрај расте цвеће из снова, и сваки цвет је по једна испуњена жеља, још

из раног детињства, до тренутка, када кажу, да те више нема [...] (Ристовић 2006: 74)

Простор у коме нема страхова, који су централна тема књиге *Око нуле*, али и других емоција, јесте простор где сви „Лебде, у заједничкој празнини, / која је, кажу, коначна пуноћа” (Ристовић 2006: 74). Такво место из кога су одсутне ове снажне емоције, заправо је антиживотно и антипесничко.

На крају песме Ана Ристовић се враћа поново слици траве и постхумног преображаја у њу: „А хтео би, ако си већ травњак, да по теби / неко хода и каже: ово је неравна површина. Поравнај се.” (Ристовић 2006: 75) Без несавршености, али и без додира нема ни онога што називао животом. Уосталом, и у Витеновој поезији и у поезији Александра Ристовића, контакт са другима након смрти се остварује тако што људи ходају по трави у коју се песничко Ја преобразило, те ова врста преображаја и служи да би се са пулсирајућим животом и постхумно очувао непосредни контакт.

И песма „Чистина (страх од титраја крила)” активира сличан мотив живота у виду траве, с тим што се овде повезивање са песничким искуством Александра Ристовића остварује и прикривеним цитатом наслова његове познате песничка књиге *Нигде никог*. За разлику од претходно анализираних песме, иако се и ова склапа од сличних мотива, укупни семантички учинак је знатно другачији. У овом тексту се гради један идилични хронотоп:

То је чистина, осунчани пропланак
међу тихим дрвећем, у касно поподне,

о којем си одавно сањарила. Нигде никог.
(Ристовић 2006: 77)

Овај пут се лирски глас обраћа женској особи, па се може претпоставити да песнички исказ представља обраћање самој себи у тренутку потпуног сједињења са миром који влада у природи. Овде се за разлику од песме „Без облака” мир конотира позитивно. Јединство са природом се постиже и животом у виду траве: „И тако је лепо, на тренутак, живети као трава” (Ристовић 2006: 77). Сваки одјек природе, у песми је то титрај птичијих крила, изазива у овом Ти коме се песнички глас обраћа снажну реакцију којом се потврђује њена присност са флором и фауном. Она коме се песма обраћа и сама је расута по овом природном пејзажу, али ипак по највише у трави, чијом се сликом ова песма и завршава:

И страх твој постане радост, јер изненада,
срце твоје куца свуда, и у семењу
траве те, на чистини: још увек исте.
(Ристовић 2006: 78)

Овакав дифузни лирски лик, какав наилазимо у наведеној песми Ане Ристовић који се простира широм природе, често се појављивао и у поезији њеног оца, неретко као говорно лице песме, али и као неки њени други лирски јунаци.

Након књиге *Око нуле* Ана Ристовић је направила паузу у издавању песничких књига. Следећа збирка *Метеорски отпад* (2013) објављена је седам година касније, а за њом су уследиле и књиге *Чистина* (2015) и *Руке у рукама* (2019). У ове три књиге нема песама посвећених директно њеном оцу Александру Ристовићу, и то је оно што бисмо могли означити као промену у делу ове ауторке након временског паузе. Међутим, то не значи да песничтво Ане Ристовић и даље не комуницира са опусом њеног оца, чак би се заправо могло рећи и супротно: комуникација је поједностављивањем песничког израза и доминацијом неких тема постала интензивнија. Свакодневица, мале и обичне ствари о којима је често певао Александар Ристовић, постале су са трима последњим збиркама чешће теме у поезији његове ћерке. Ово њено топографско усмерење, које подразумева сликање „световних и баналних предмета, малих ствари, малих пејзажа” (Риготи 2010: 16), понајбоље се види у песничкој збирци *Чистина*,

која својим насловом нимало случајно призива већ раније анализирану песму из књиге *Око нуле*.

Са поменутог становишта посебно су интересантни њен трећи, али и четврти одељак, у коме се пева о оном сићушном и обичном, попут ђубрета, старих телефонских именика, старих ципела, папучама неког старца или шупљој кеси, између осталог. Песникиња иде трагом свога оца када пева о зрну боровнице или смрдибуби која се закачила у коси. О овим малим и обичним стварима, Ана Ристовић пева у песмама које и својом формалном страном призивају нека остварења њеног оца. У питању су мале, кратке песме од тек неколико стихова, у којима је Александар Ристовић био прави мајстор у контексту наше поезије.⁶

Као пример овог типа поезије из збирке *Чистина* издајамо песму чији први стих гласи „Лист зелене салате, згужван у ћошку тањира”:

Лист зелене салате, згужван у ћошку тањира,
грчи се од помисли на то да је само декорација.
Све мањи и мањи је. Свет је
све мањи и мањи. Али средиште ми се
напиње напиње напиње
притиснуто посудicom са тартар-сосом
и љутом папричицом на рубу,
протеже и исправља пркосно
и једном
постаће кичма. (Ристовић 2015: 48)

Као што је Ристовић често суштину макрокосмоса тражио у микрокосмосу, посвећујући своје стихове неком зрну

⁶ У прилогу афинитету Александра Ристовића спрам кратких песничких форми, наводимо и његову песму „Ви, дуге песме” из књиге *Слепа кућа и видовити станари*:

Ви, дуге песме
уступите место кратким песмама,
онима које се дају изговорити
у једном даху,
оним песмама чији су
крај и почетак
садржани
у једној јединој реченици.
(Хиљаде кишних капи
Тек чине пљусак.) (Ристовић 1985: 115)

које светли, тако и Ана Ристовић у овој песми слика један мали свет у коме се пресликава онај велики. У том малом свету, често се могу наћи ствари које држе на окупу и свет у целини. У згужваном листу зелене салате, скрајнутом на једном тањиру, песникиња проналази будућу осовину света.

Слично је и са другим песмама трећег и четвртог циклуса. У једној од њих „комадић марципана / под језиком / као да је окрајак младог месеца” (Ристовић 2015: 52), док се у другој песми чији први стих гласи „Писма Емили Дикинсон” зелени листић којим се у књизи обележава неко место чини „као да није граничник / између два реда / већ између два / коначна света” (Ристовић 2015: 60).

На сличан третман малих ствари можемо наићи и у песничкој збирци *Руке у рукама* (2019), за сада последњем остварењу Ане Ристовић. У њој наилазимо на песме посвећене столицама из предсобља, канцеларијском цвећу, бубамари, али и о читавом низу ствари које настањују нашу свакодневицу из песме „Робље ствари”. У песничкој оптици Ане Ристовић скоро сви ови предмети и бића добијају на значају. Ипак, можда најбољи пример на тему малих ствари у књизи је песма „All inclusive”, која пева о туристичком путовању по сопственој соби, чиме је помало и антиципирала овај карантинско-епидемијски период. У таквом путовању туриста иде од предмета до предмета који ову собу настањују, па песма постаје један каталог обичних предмета за свакодневну употребу: „Све експонат до експоната. / Кашика. Ципела. Шољица. Сто. / Виљушка, столица нож.” (Ристовић 2019: 34)⁷ Овакво сужавање просторне перспективе доноси оштрину погледу који осматра на малом простору:

Видећете коначно оно
што никад не видесте:
Трун у туђем оку. Отисак стопе у блату.
Кишу на прозорском стаклу [...]
(Ристовић 2019: 35)

Изоштрени поглед доприноси и да се у малом сагледа суштина света, и да се види: „И свет у зрну песка. И небо у дивљем цвату. / И бескрај на длану руке. И вечност у једном

⁷ Овај каталог, између осталог, призива и циклус Александра Ристовића „Предмети за домаћу употребу” посвећен кухињском ножу, игли, кашици, чаши, чекићу објављеном у књизи *Песме 1984–1994*.

сату.” (Ристовић 2019: 2019). У ономе што је наизглед просторно и временски ограничено открива се бескрај.

За нашу тему посебно су занимљиве уводна и закључна песма последње збирке Ане Ристовић. Књига почиње песмом „Твој глас” посвећеној „мами Љубинки”. У овој песми се у сопственом гласу, који је свакако и песнички, проналазе одјеци мајчиног гласа:

*У свом гласу често зачујем твој глас
начин на који си изговарала неке речи
тај тон одјекне мојим гласницама
пришуњан (Ристовић 2019: 5)*

Од мајке такође долази и налог да се пишу песме, она опомиње своју ћерку речима: „Пишеш ли ти, бре, дете песме, / пиши, / ништа друго није важно” (Ристовић 2019: 6).

У контексту претходног учесталог присуства очинске фигуре и песникињиног обраћања оцу, песнику Александру Ристовићу, ова песма би се могла можда разумети и као нека врста ревидирања тог породичног наслеђа, као премештање тежишта са оца на мајку, пошто се она у овој песми испоставља као важнија за ћеркин песнички глас. Међутим, збирка *Руке у рукама* завршава се кратком песмом „Сва мудрост” писаном потпуно у дослуху са неким очевим песмама, и која гласи:

*Оно што нисам рекла
ни у једном интервјуу:*

Како пишете песме?

*Пишем их
у роковнику Електродистрибуције Србије,
када напишем песму,
упали се светло. (Ристовић 2019: 77; курзив А. Р.)*

Песма је на трагу песама Александра Ристовића о малим светлостима и говори о „занату од којег рука светли” како је то у својим стиховима већ формулисао овај песник.

Имајући ове две песме у виду, могло би се закључити да поезија Ане Ристовић управо и обитава у њиховом пресеку, ако их схватимо метонимијски – у укрштају сопственог женског гласа и породичног песничког наслеђа, које је оживље-

но у личним реминисценцијама, али и пасионираним усме-рењем на поезију малих ствари и поверењем у сам песнички чин.

Извори

- Ристовић, Александар. *Слепа кућа и видовити станари*. Београд: Нолит, 1985.
- Ristović, Aleksandar. *Lak kao pero*. Београд: Нолит, 1988.
- Ристовић, Александар. *Песме 1984–1994*. Београд: Нолит, 1995.
- Ристовић, Ана. *Сновидна вода*. Београд: Књижевна омладина Србије, 1994.
- Ристовић, Ана. *Уже од песка*. Чачак: Градац, 1997.
- Ристовић, Ана. *Забава за доконе кћери*. Београд: Рад, 1999.
- Ристовић, Ана. *Око нуле*. Краљево: Повеља, 2006.
- Ristović, Ana. *Čistina*. Београд: Arhipelag, 2015.
- Ristović, Ana. *Ruke u rukama*. Београд: Arhipelag, 2019.
- Simić, Čarls. *Svet se ne završava*. Београд: Narodna knjiga, 1990.

Литература

- Бешић, Ален. *Непоновљиви образац*. Београд: Службени гласник, 2012.
- Николић, Милица. *Песма, облик, значење*. Београд: Службени гласник, 2008.
- Pavković, Vasa. „Beleška o savremenoj poeziji”, u: Mihajlo Pantić, Vasa Pavković, *Šum Vavilona*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1988.
- Pavković, Vasa. „Pesma i njena senka: čitanje pesama Aleksandra Ristovića.” *Reč* (Београд) 53–54. 6 (1999): 111.
- Радојчић, Саша. *Огледало на пијаци Бајлони: огледи о српском неоверизму*. Вршац: КОВ, 2019.
- Rigoti, Frančeska. *Filozofija malih stvari*. Београд: Geopoetika, 2010.

Marko Avramović

ANA RISTOVIĆ IN DIALOGUE WITH THE POETRY OF ALEKSANDAR RISTOVIĆ

Summary

The text analyzes chronologically Ana Ristović's poems and poetry collections which feature the character of her father, the poet Aleksandar Ristović, or the echoes of his verses and images. Although, in her last poetry collections, the image of her father no longer appears,

we point to a most vivid presence of his poetic heritage in these recent creations, as well.

Keywords: Aleksandar Ristović, poetic influence, poetic dialogue, poetry of small things.



Дарко ИЛИН¹

УДК – 821.163.41.09-1 Ристовић А.
Београд

БЕОГРАД У ЉУБЉАНИ, ЉУБЉАНА У БЕОГРАДУ: АНА РИСТОВИЋ И ПРЕВАЗИЛАЖЕЊЕ КУЛТУРНИХ ГРАНИЦА

Сажетак: У овом раду биће речи о једној од тенденција која се може пронаћи у преводилачком, есејистичком, публицистичком и уметничком раду Ане Ристовић. Превазилажење културних граница постаје не само мотив, већ форма и мотивација у опусу савремене песникиње. Овај рад настојаће да представи Ану Ристовић као преводитељицу, а самим тим и фигуру културног медијатора између словеначке и српске културе, кроз преглед њених превода и њеног ангажмана у културном раду. Средишњи део овог рада представља анализа двају дневничких записа објављених у словеначкој књижевној периодици, где ће бити издвојени елементи представљања српске културе словеначкој публици, као и начини превазилажења културних граница. Затим ће пажња бити посвећена интеркултурним елементима у поезији Ане Ристовић, као и у њеним есејима. Циљ овог истраживања је да уз помоћ промишљања о концепту културних граница предочи на које све начине деловање српске песникиње утиче на слику словеначке културе у српском простору и обратно, те да уочи који су све модуси превазилажења културних граница у опусу Ане Ристовић.

Кључне речи: културне границе, дневник, књижевни превод, интеркултуралност, Ана Ристовић

У садашњем свету, где су у све већој мери присутне глобалистичке тенденције, савремени човек нема много простора за промишљање односа међу стварима и формама које таква свет конституишу. Један од разлога јесте чињеница да се свет у ери интернета састоји из непрегледног мноштва повез-

¹ darko.ilin@yandex.com

ница чији је само мали део могуће побројати, а тек још мањи део истражити. Међутим, управо због тога је научна јавност у последњим десетлећима окренута превасходно фрагментарним покушајима да се што већи број мањих феномена подробно истражи, те да на такав начин наука расветли комадић по комадић мозаичне мреже културних и друштвених феномена.

Међутим, говорећи о културним феноменима у значајној мери глобализованог друштва, поставља се питање оправданости приче о границама. У парадоксалном постојању граница (културних и физичких) као конструката који су људској врсти иманентни, унутар друштва које инсистира на мобилности и међусобном повезивању, налази се проблем интеркултурног положаја савременог појединца. Једна од особина које карактеришу људско поимање граница јесте њихова инхерентна анонимност и датост; оне раздвајају просторе, људе и групе људи, а опет нису ничије, те им таква анонимност ојачава стабилне и непомерљиве особине (Боег 2006: 3–4). Дакле, начин на који човек поима границе утврђује њихов лиминални, баријерни положај, што чини неку врсту перпетуализације самог концепта границе. У таквом контексту границе претрајавају, а њихово превазилажење остаје тежак и мукотрпан процес. Потребно је, наиме, превазићи не само границе већ наше мишљење о границама као таквим како би постојала могућност *преласка*.

Инге Боег предлаже да се границе не преиспитују кроз дефиницију тога шта су и где су границе, већ да се о њима промишља као о функцији, те би се и њихова анонимност морала проблематизовати, што ће онда изродити мноштво других важних питања (2006: 9). Подједнако је важно овом питању приступити са аспекта науке, свакодневног живота, али и са уметничког аспекта како би ефекти промишљања концепта граница имали далекосежније учинке. Из ових разлога деловање Ане Ристовић са једне стране као песникиње, а са друге стране као културног медијатора, изабрано је као пример за показивање како се културне границе промишљају и на послетку превазилазе.

Погрешно би било мислити да је концепт превазилажења културних граница нешто ново и да се тиче само непосредне савремености, због тога што је кроз историју културе могуће пратити разнородне процесе прожимања, утицаја, али и подређивања које културе међусобним кон-

тактом стварају. Управо књижевност има значајну улогу у превазилажењу културних баријера, јер се сваки додир читаоца са текстовима који долазе из страних култура и језичких подручја може одредити као сусрет, односно, читање у интеркултурном положају. Наиме, при читаочевом сусрету са текстом из друге културе или/и језика истовремено долази и до контакта између читаочеве изворне културе и културе из које текст долази. Како је књижевни превод најчешћи облик интеркултурног посредовања књижевности у интеркултурном положају (Гросман 2004: 43), важну улогу у реисписивању текста и његовом посредовању из изворног језика у циљни језик, а самим тим и из изворне културе у циљну културу, има фигура књижевног преводиоца.

Једно од подручја у којима је Ана Ристовић оставила трага, не престајући да се и данас њиме бави, јесте књижевно превођење са словеначког језика на српски. Мора се истаћи да је Ана Ристовић својим преводачким радом заузела једно од централних, ако не и централно место, у књижевно-културној медијацији између словеначког и српског простора. Самим тим, она, у садејству са владајућом издавачком политиком, обликује рецепцију словеначке књижевности у Србији. Међутим, у њеном опсежном опусу преведених дела примећује се изразита тенденција превазилажења културних баријера, нарочито ако се размотри какав значај имају преведени романи. Наиме, преводачки опус А. Ристовић, између осталог, садржи и романе *Коју је магла донела* (Ki jo je megla prinesla) Ферија Лаиншчека и *Вучје ноћи* (Volčje noči) Влада Жабота који су одређени као романи покрајинске фантастике. Ова романескна дела савременом словеначком читаоцу приближавају и актуелизују маргиналне и рубне крајеве словеначког културног простора попут Прлекије, Истре или Прекмурја, ремитизујући регионалну егзотику фолклорних садржаја: сујеверја, бајки, старих прича (Зупан Сосич 2001: 156). Међутим, Ана Ристовић превела је и роман *Име ми је Дамјан* (Ime mi je Damjan) Сузане Тратник који проблематизује позицију трансродне особе у репресивном хетеросексуалном друштвеном контексту (Зупан Сосич 2005: 13). А. Ристовић је превела и два кључна романа Горана Војновића, словеначког аутора чефурске књижевности, *Јужњаци, марш!* и *Југославија, моја дежела*. Роман *Јужњаци, марш!* (Šefurji, gaus!) тематизује неукорењену позицију друге генерације миграната из бивших југословенских држава у

Словенији, а роман *Југославија, моја дежела* (Jugoslavija, moja dežela) једноставним стилем и пријемчивим начином приповедања обрађује друштвено веома озбиљну тему транзиције е/имиграната и потраге за оцем кроз различите просторе и времена (Бозовичар 2016: 354).

Може се закључити, дакле, да је Ана Ристовић кроз преводилачки рад, успела да српској књижевној публици приближи не само словеначку књижевност, већ и теме које представљају својеврсно превазилажење граница – било да је реч о романима покрајинске фантастике који настоје да урбаној културној заједници приближе рубна подручја словеначког културног простора и његове фолклорне особености, те су тиме деведесетих година актуелизовали и утврдили националну свест у самосталној Словенији, било о романима који тематизују другачије националне, етничке или родне идентитете, као и борбу њихових носилаца са сопственом маргинализованом позицијом. Имајући то у виду, у њеној делатности се може препознати тенденција превазилажења граница и у преводилачком избору, те се на тај начин она етаблира и као културни медијатор који упознаје српску публику са до сада непознатим или недовољно заступљеним темама у својим преводима.

По свом одласку у Словенију крајем деведесетих година двадесетог века, песникиња Ана Ристовић настојала је да се активно укључи у културни и књижевни живот новог боравишта. Томе сведоче њени бројни песнички и други доприноси у словеначкој периодици, где је објављивала поезију, као и различите приказе и интервјуе – посебно у часописима *Савременост*² (Sodobnost), *Литература* (Literatura) и *Видици*

2 Сматрамо да је разговор који је објављен 2001. године у часопису *Савременост* год. 65, бр. 5 од велике важности за разумевање позиције Ане Ристовић унутар словеначког културног простора у контексту књижевне периодике. Наиме, часопис садржи опсежан (27 страница дуг) интервју који су пар Алеш Чар и Ана Ристовић водили са српским ауторима Сашом Јеленковићем, Ласлом Блашковићем и ауторком Љиљаном Јокић-Каспар, хрватским аутором Круном Локотаром, црногорским аутором Мирашем Мартиновићем, бошњачком ауторком Нермином Омербеговић, македонским аутором Ристом Лазаровим и словеначком ауторком Тајом Крамбергер. Разговор, осим што представља изузетан догађај у словеначкој књижевној периодици, јесте и веома важан за проматрање интеркултурног дијалога и уопште могућности да он буде вођен између аутора који ће се осврнути на културне и политичке прилике у својим матичним државама, као и на претходну деценију, која је обележена распадањем њихове заједничке домовине. Узимајући у обзир само питања која модераторски пар

(Razgledi). О рецепцији њеног дела у Словенији сведочи, и то да је њена збирка *Живот на разгледници* била објављена на српском језику године 2003, а већ 2005. била је преведена на словеначки језик. Међутим, као најважнији допринос у превазилажењу културних граница током њеног књижевног деловања у Словенији, могу се издвојити два њена прозна, дневничка записа на словеначком језику који су насловљени као „Београдски дневник” (Beograjski dnevnik) и „Београдски дневник II” (Beograjski dnevnik II).

Први од ових двају дневничких записа настао је на побуду словеначког часописа *Апокалипса* чији је троброј 39/40/41 из 2000. године уредништво обликовало у темат о проституцији и порнографији. Ана Ристовић (Чар) била је позвана да допринесе садржини овог темата, што је она учинила, пославши дневничке записе под насловом „Београдски дневник”. Веома је занимљиво и знаковито пратити ове дневнике, јер они могу доста тога казати о културним границама и начинима на које се оне могу превазићи. Наиме, први дневнички запис прати размишљања и догађаје имплицитне ауторке у периоду од једне седмице (од суботе 3. 12. 2000. до суботе 10. 12. 2000) обрађујући период ауторкиног кратког повратка у Београд. У складу са уређивачким захтевима темата, цео запис је прожет темом сексуалности. Текст почиње ситуацијом поверавања тајне, која је безбедна, јер ауторка уверава своју саговорницу да нема коме да је ода „тамо у Словенији!”³ (Ristović 2000: 133). Тиме је словеначком читаоцу сугерисано да се ситуација налази на другом месту, то јест, да ће имати прилику да се упозна са другачијом културом, а да се сам дискурс опет реферише на Словенију и са њом успоставља некакав однос. Као главна тематска језгра могу се издвојити: сексуално ослобођење београдских младих људи, што је оличено у мотивима конкурса за слике најлепших полних органа, порно филмова са бизарном тематиком

поставља, мора се истаћи изражена проницљивост и јасна идеја о стању на просторима бивше државне заједнице и њиховог заједничког именитеља – тада врло актуелног појма транзиције (Ћар и Ristović 2001: 568). На овом месту престаје разговор о Ани Ристовић као медијатору између словеначког и српског културног простора и почиње онај о Ани Ристовић као једној од повезивачких фигура у целокупном постјугословенском културном простору.

3 Оригинални текст „Београдског дневника” и „Београдског дневника II” Ане Ристовић постоји само на словеначком језику. Све наводе из дневника превео је аутор за потребе овог рада.

и свингерских сусрета, те ауторкини проблеми са мистериозним обожаваатељем. Наравно, целокупан текст премрежен је ставовима и виђењима ауторке која се налази у позицији из које може да сагледа културне разлике између Љубљане и Београда са почетка миленијума.

Најважнија за тумачење концепта превазилажење граница су ауторичина разматрања о томе шта је другачије у београдском животу, а самим тим и у београдском погледу на свет. Између осталог, овде се може издвојити концепт времена: „Овде, у Србији време тече другачије. Боље речено, вуче се. Један корак напред, десет корака назад, свима познат принцип.” (Ristović 2000: 134), као и поглед на друштвену климу: „Ова држава, за коју ми се чини да све више наличи Куби, у мој живот уноси анархију” (Ristović 2000: 135), али и на савремену друштвену стварност српског и београдског живота:

Откако су почели ратови на Балкану, мушкарци у Београду почели су да уредно расипају свој либидо. Већина њих је данас сигурна у то да је сасвим довољно да пронађу твој телефонски број и почну да смарају преко слушалице – хало, овде ја, твој обожаваатељ, једном сам те видео на улици... То је популација коју су београдске девојке назвале ‘јечач-пресретач’. За већину је пут до свих отворених врата веома једноставан, иако се ‘скривени’ сусрети углавном дешавају на шеталишима и у парковима; ‘слободни’ станови у Србији још увек су дефицитарни. Као и много других ствари. (Ristović 2000: 135)

На овим местима изражен је песнички дар ауторке, која на инвентиван начин анализира друштвене феномене, повезујући их на неочекивани начин са другим друштвеним праксама. Наиме, она повезује процват сексуалних слобода у београдском друштву са негативном друштвеним контекстом рата и санкција, што се још очигледније може приметити у следећем исказу: „Ако говоримо о позитивним ефектима НАТО-а на Србију, онда је то сигурно сексуални живот младих – пријатељи ми кажу да никада није било тако доброг секса као у време кад су падале бомбе” (Ristović 2000: 135). Дакле, овде је присутна тенденција комичког, готово гротескног представљања савремене српске друштвене ситуације, реферишући на крвопролића, санкције и бомбардовање као позадину за говор о сексуалном ослобођењу младих у Београду. Такав механизам може деловати субверзивно

на стереотипну слику балканских простора коју Словенци имају кроз спајање наизглед неспојивих мотива секса и рата, ероса и танатоса кроз један хумористичан поглед на савремено стање, при том не пропуштајући прилику да на њега усмери друштвено-критичку оштрицу.

Београд се све време током текста на више начина етаблира као град секса: „... као што ми је Алеш рекао задњи пут кад је дошао у Београд, у овом граду секс је у ваздуху. Имаш утисак да ерекција избија из сваке речи и да су зенице у очима младих Београђанки само негативи тамних рупица испод сукње” (Ristović 2000: 144). Могуће је повући паралеле између Београда из овог текста и Њујорка из познате серије *Секс и град*, јер то јесу две кључне теме обају дела. Због тога и није случајно што се у другом делу „Београдског дневника” налази и експлицитна референца на поменути серију. Међутим, ова интертекстуална веза функционише на више нивоа јер је серија *Секс и град* базирана на колумнама које је Кендас Бушнел објављивала у часописима, а и важан сегмент серије јесте мотив писања новинске колумне, што представља подлогу за промишљање о мушко-женским односима. Дакле, овде је на делу својеврсно повезивање не само на тематском већ и на жанровском нивоу, што ову повезницу чини још функционалнијом за превазилажење граница између такозване високе и ниске културе.

У знаковитом дневничком запису који датира из 5. јуна 2000. године (понедељак) обрађена је ситуација важна за имаголошку перспективу у тумачењу слике Словеније и Словенаца са српске тачке гледишта, која је проблематизирана и анализирана са позиције интеркултурне и медијалне фигуре Ане Ристовић:

[...] посебан мињон за сладокусце и све оне који још увек мисле да је „Словенија крива за све” – текст са насловом „Словенија – Заблудела сексуална енергија”. Испод наслова – привлачан почетак текста за све оне који се сећају летовања на обали бивше Југе и лепотица као што је била Бернарда Малорт – „Да би брак сачувао свој легитимитет, словеначки психијатри саветују женама које су све незаинтересованије за секс, да се смилују на своје мужеве. То је такође разлог што је високо софистицирана проституција процветала” (Од нашег сталног дописника). Дописник, претпостављам, бира (или измишља) искључиво оне текстове какви теше просечног Србина да је „овде барем у томе боље него тамо”. Ако ништа

друго, поштена жена слуша свог мужа „зна шта је традиција” – кад треба лећи, а кад колач испећи. У рубрици са насловом „Свет” коначно су се нашли и сексуални проблеми. Све то због одлучности поштеног Србина да детронизује и овај последњи, прећутани мит – о еманципованим Словенкама које прве свуку купаће. О томе се, наиме, некад говорило. За време потпуног процвата сексуалне енергије у Србији, режим зна да поштеном Србину треба демистификовати све митове о женама екс-Југославије. (Ristović 2000: 136)

На овом месту сажета је веома луцидна анализа медијске и друштвене ситуације у Србији која је била у мраку Милошевићевог режима, покрећући на тај начин један експлицитни дискурс друштвене критике, али не на уштрб трезвених и поетских аспеката текста, који га чине веома занимљивим за читање. Наиме, она описује механизам у којем медији представљају кривотворене вести у циљу изграђивања другачије, режиму повољније слике неке одређене појаве, личности или државе. Словеначком читаоцу овај поглед је интригантан, јер се у средишту таквог догађаја налази његова домовина. Предмет промишљања овог записа је политички инструисан „кривотворени” хетероимаж о Словенцима, чије помињање свакако представља превазилажење граница за које просечан читалац и не помишља да постоје, односно, представник једне културе најчешће нема увид у то на који начин је његова култура представљена унутар доминантног наратива неке друге културе. Стилизовањем озбиљне имаголошке студије у облик разиграног, изазовног текста са задатом темом понегде умећући фрагменте који приказују једну тешку и свеобухватну друштвену климу, Ана Ристовић успева да на пријемчив начин премости неке од граница између словеначке и српске културе.

Други део „Београдског дневника” Ане Ристовић своје место нашао је у часопису *Литература* у броју 157/158 године 2004. Овај текст се умногоме наслања на искуства из претходног текста, међутим, разлике међу њима су значајне – други део је скоро двоструко дужи од првог дела, а формално се разликују и по начину датирања. Наиме, у првом дневнику је очекивано датирање и локализовање дневничког записа, док је у другом делу датирање иновирано и поетизовано. Дневнички записи у другом делу локализовани су конкретно у Београду, али су датирани само даном у недељи, а свако датирање прати опис „кишно пролеће, нулта година,

као и увек”. На овај начин се поступку датирања дневничких записа придодаје нота импресије ауторке, то јест, индивидуализован доживљај времена и атмосфере. Међутим, овим датирањем дневнички записи добијају и метафизичко значење, те бивају сасвим уопштени и универзализовани. Одређење „нулта година” може се тумачити и као симбол новог почетка, корените промене од које време поново почиње да тече, али одређење „као и увек” додаје слој значења који се може тумачити и као перпетуализација те свести о новом почетку који заправо никада и не отпочиње. „Нулта година” може се повезати и са алузијама на савремене догађаје – хапшење Легије, суђења у Хагу и слично – што све делују као прекретнице и велики догађаји који мењају рељеф савременог српског друштва. Али, и то добро уочава далековида ауторка, колико год се догађаји чинили прекретничким, у суштини све остаје исто *као и увек*: „Још увек се на крају крајева пише нулта година, као и увек. Митови настављају да живе и што мању потпору имају, све су снажнији. Нико срећан, нико задовољан” (Ristović 2004: 232).

У контексту превазилажења културних граница значајан је последњи дневнички унос у „Београдском дневнику II”: „У Словенији се још увек гаји мит о сталној спремности и невероватној иницијативности балканских пастува, а у Србији се још увек гаји мит о сексуалној ослобођености и отворености, која постоји у Словенији, где више не би требало да има табуа” (Ristović 2004: 231–232). Ауторка овим текстом словеначком читаоцу представља како савремену српску друштвену климу, тако и стереотипе које Срби имају о Словенији. Међутим, она то чини на поетски проницљив начин, демистификујући истовремено представе које постоје и на једној и на другој страни дијалошког канала. Тако се наизглед једноставни и врцави текстови, који за своју тему имају сексуалне навике, етаблирају као важан сегмент у интеркултурном дијалогу између српске и словеначке културе.

Песничко дело Ане Ристовић прожето је свешћу о различитости култура, а поготово свешћу о могућностима њиховог повезивања и преплитања у литерарном и у изван-литерарном универзуму. Како наводи С. Шеатовић, за Ану Ристовић поезија је облик мисаоности и превазилажења стварности (Шеатовић 2018: 78), што се свакако доказује у имплицитном односу песникиње према инкорпорацији како мотива из других књижевних дела, који су поетски преобли-

чени и са којима се успоставља стваралачки дијалог, тако и према песникињином реалном животу, градећи тако веома комплексан свет, мешавину литерарних и интимних референци. Трећа збирка Ане Ристовић, интригантног наслова *Забава за доконе кћери* (1999) уз интертекстуалне везе, интелектуалистичку и херметичну поетску имагинацију доноси и просторе интимног бића жене на прелому миленијума, где је „развој њеног емотивног живота простор у коме се одвијају најделикатније трауме и најлепши доживљаји једног бића” (Шеатовић 2018: 80). Тако се у песми „Лајбниц” може приметити једно интимно искуство путовања, премрежено поетским промишљањем о филозофским идејама немачког филозофа. Амбивалентност света великих идеја и свакодневног живота оличена је у мотиву дробљења кекса марке Лајбниц, чиме се спаја „висока” и „ниска” мотивика, и проширује идејни репертоар песме. Међутим, ово песничко остварење је важно у контексту превазилажења културних граница између Словеније и Србије, јер се у њој појављују експлицитне референце на Словенију и словеначку културу. Песма почиње стиховима: „Дан и ноћ, ноћ и дан / путујемо ка Словенији” (Ристовић 2019: 154). Дакле, ова песма обрађује тему путовања у Словенију и проматрања своје непознате сапутнице која је „Марушка, Блажка, Мојца можда” (Ристовић 2019: 154). У лирској рефлексiji кекс се повезује са истоименим филозофом и његовим кључним идејама о монадама и овог света „као најбољег од свих могућих светова”. Лирски субјект апострофира кључног песника словеначке авангарде, Срећка Косовела, те функционално укључујући његову поетику у своја промишљања. Ова се песма, услед лирске ситуације путовања, и то посебно путовања у Словенију, може сагледати као антиципација кључног мотивско-тематског круга наредне збирке *Живот на разгледници* која обрађује искуство (не)путовања и интеркултурне позиције субјекта.

Збирка песама *Живот на разгледници* јесте жанровски хетерогено дело које најближе и најпажљивије приказује интеркултурно искуство лирског субјекта у поезији Ане Ристовић, и то субјекта који је веома близак искуству реалне Ане Ристовић, те се може говорити и о укидању стриктне ограничености између термина аутора и лирског субјекта. Наиме, интегрални део збирке представљају и два путописно-есејистичка текста на њеним рубовима, кроз које проговара ауторка, а у поезији су очигледне лирске ситуације које се могу

упоредити са реалним ситуацијама у којима се и А. Ристовић налазила. На тај начин ова књига успева да проговори о искуству субјекта који мора да утемељи свој нови идентитет, своје место у другачијој, (не тако) страној култури, а то искуство показује се као фрагментарно, хетерогено и ни на који начин монолитно, јер осим промишљања о интеркултурном субјективитету, ауторка промишља и о љубави као ензиму који потпомаже аклиматизацију у новом културном окружењу.

Путописни есеј под насловом „Air mail (sever) – Strinbergove olovke”, као и онај по ком и сама збирка носи име, представљају подлогу за разумевање ауторкиних ставова о културним границама и њиховом превазилажењу. Први есеј, који има форму веома блиску путопису, активира своје имаголошке потенцијале, поред самог путописања и уметањем интертекстуалних референци на велике путописце попут Милоша Црњанског, док други путопис представља дубоко промишљену визију путовања као начина изграђивања сопственог идентитета, те се претвара у малу имаголошку и постколонијалистичку студију путника са Запада и са Истока (Ilin 2019: 65–67). Са друге стране, песнички сегмент ове збирке такође је обележен субјектом који се налази у међукултурном положају, што је највидљивије у песмама „Језик, мој јеж”, „Толари и динари” и „Смрзнуте сармице”, које тематизују начине на који се лирски субјект који потиче из словеначке културе, осећа у сусрету са словеначком културом, која га сада окружује (Ilin 2019: 67).

Уметничко стваралаштво Ане Ристовић и њен културни и преводилачки ангажман, обележени су интеркултуралношћу као тенденцијом као тенденцијом којом је обликована сложена идентитетска структура савременог субјекта као све само не једноставан. Начини на који она обликује своје публицистичке и есејистичке текстове откривају дубоку запитаност над културом као концептом, стереотипима, те настојећи да их разбије, Ана Ристовић ствара нове идентитетске и изражајне могућности које утичу на српску, али и на словеначку културну средину. Превазилажење и премошћивање културних граница остаје једна од преокупација Ане Ристовић као преводитељице, публицисткиње, есејисткиње и песникиње, која истрајава у грађењу културних простора Београда у Љубљани и Љубљане у Београду.

Извори

- Ristović, Ana. „Beograjski dnevnik.” *Apokalipsa : revija za preboj v živo kulturo* 39/40/41 (2000): 133–145.
- Ristović, Ana. „Beograjski dnevnik II.” *Literatura* 16.157/158 (2004): 214–232.
- Ристовић, Ана. *Изабране песме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека Србије, 2019.
- Čar, Aleš i Ana Ristović. „Aleš Čar in Ana Ristović s Sašo Jelenkovičem, Krunom Lokotarjem, Nermino Omerbegović, Mirašem Martinovićem, Tajo Kramberger, Liljano Jokić-Kaspar, Laslom Blaškovićem in Ristom Lazarovom.” *Sodobnost* 65.5 (2001): 564–590.

Литература

- Bozovičar, Rok. „Heterotopija i istina književnosti u romanu *Jugoslavija moja dežela* Gorana Vojnovića.” *Филолог – часопис за језик, књижевност и културу* 14 (2016): 345–361.
- Boer, Inge E. *Uncertain Territories: Boundaries in Cultural Analysis*. ed. Mieke Bal, Bregje van Eeके, and Patricia Spyer: Amsterdam & New York: Rodopi, 2006.
- Grosman, Meta. *Književnost v medkulturnem položaju*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2004.
- Zupan Sosič, Alojzija. „Fantastika in sodobni slovenski roman ob koncu stoletja.” *Jezik in slovstvo* 46.4 (2001): 149–160.
- Zupan Sosič, Alojzija. „Homoerotika v najnovijem slovenskem romanu.” *Jezik in slovstvo* 50.3/4 (2005): 5–16.
- Ilin, Darko. „Radost ponovo nađene dvojine–interkulturni aspekti zbirke poezije *Život na razglednici* Ane Ristović.” *Slovenika V* (2019): 65–76.
- Шеатовић, Светлана. „Поезија Десанке Максимовић и Ане Ристовић – облици аутохтоног песничког развоја.” *Српске песничке зборник радова*. ур. Александра Вранеш: (2018): 67–88.

Darko Ilin

BELGRADE IN LJUBLJANA, LJUBLJANA IN BELGRADE:
ANA RISTOVIĆ CROSSING THE CULTURAL
BORDERS

Summary

The paper presents an analysis of Ana Ristović's work in the context of crossing the cultural borders between the Slovenian and Serbian cultures. Through the prism of the concept of the cultural border as a fundamental phenomenon of human society and, above all, cultur-

al identity, we present the work of Ana Ristović as an important cultural mediator between Slovenia and Serbia on several different levels. The paper offers an overview of her contribution in the field of literary translation, as well as of Slovenian literary journalism, with special emphasis on two diary entries. Ana Ristović's "Beogradski dnevnik" and "Beogradski dnevnik II" are analyzed in more detail with the aim of detecting the manner of representation of Serbian culture to the Slovenian audience, and the special attention is dedicated to the author's contemplations on the differences between the Serbian and Slovenian cultures. The paper presents a conclusion on the holistic approach of the Serbian poet as the mediating figure between the Slovenian and Serbian cultures, which distinguishes her and makes her unique on the literary and cultural scenes of Serbia and Slovenia.

Keywords: cultural borders, diary, literary translation, interculturalism, Ana Ristović.



Александра С. СЕКУЛИЋ¹

УДК – 821.163.41.09-1 Ристовић А.

Институт за књижевност и уметност

Београд

ЛИРСКА ГЕОГРАФИЈА АНЕ РИСТОВИЋ

Сажетак: У раду се анализира семантика простора и улога геоиоријског дискурса у поезији Ане Ристовић. Песнички опус ове ауторке открива јединствену мапу испуњену различитим локалитетима, од приватних простора до конкретних географских поднебља, континената и европских градова. Тај јединствени картографски лик поезије Ане Ристовић указује на слојевитост њеног песничког сензибилитета, на искуство лирског субјекта који могућност певања доводи у најделикатнију, готово ултимативну везу са самом могућношћу да се буде на одређеном месту, у одређеним димензијама света. Посебну пажњу посвећујемо књизи *Уже од песке* (1997), како бисмо указали на аутентичност песничког кретања одређеног као изгнанство, искључење, удаљавање без повратка.

Кључне речи: простор, географија, изгнанство, лирски субјект, Ана Ристовић

У свом обраћању приликом доделе Дисове награде 2014. године, песникиња Ана Ристовић, између осталог, истиче: „Искуство и историја, не само лична већ и колективна, јесу оно што утиче на песничку картографију једног поднебља и на начин песничке перцепције те стварности”. Искуство и историја, понављамо са Аном, континуирано помичу биће лирског субјекта ка регијама сопства у којима спрега личног и колективног налаже писање, захтева траг, упорно измичући себи као веродостојном сведочанству. Отуда читање поезије Ане Ристовић одводи у разноликост поетичких поднебља, у картографски систем лирских светова где је забележено присуство нечег битног, неупоредивог, нечег што је сâмо проклетство речи нанизаних „на пакувој нити”, тих речи које нико није смео додирнути, да парафразирамо један стих из *Сновидне воде* (1994). Стварност се, дакле, појављује

¹ sekulic.aleks@gmail.com

изнутра, она је у језику, у говору и његовој тежњи да опише то супстанцијално место које је увек сума кретања и промена, сталних миграција ка оспојењу, не чак ни спољашњем свету, јер он се овде на аутентичан начин потчињава бићу у тој мери да ризикује губитак властите самосвојности. Поезијом Ане Ристовић смењују се предели, географски локалитети, од Панчева до Берлина и Даблина, залази се у просторе Скандинавије, улази се и излази из соба, из авиона, аутобуса, возова... Географ и етнограф, каже Башлар, могу да опишу различите врсте „обитавалишта”, феноменолог мора пратити нијансе, он мора пронаћи у сваком стану, напомиње Башлар, чак и у дворцу – „првобитну шкољку” (Башлар 2005: 28). Од „првобитне шкољке” и куће као човековог првог свемира код Башлара до Фукоовог освешћења важности географије помоћу које је могуће пратити дискурс моћи, анализирати тактике и стратегије развијене кроз „контролу територија” (Фуко 2010: 138) – просторно, географско становиште у разумевању текстова показује свој велики потенцијал. У поезији, испитивање просторних димензија захтева да се херменевтички опише симболички опсег – од природе којом је лирски субјект окружен као својом првобитношћу или евокације митских предела до културноисторијски препознатљивих локалитета којима је мапирано искуство субјекта као рекреације колективног трага, сећања и идентитета. Шта, дакле, значи волети место и какву улогу има љубав за место у једном тако богатом геопоетичком дијапазону Ане Ристовић? Овај аспект разумевања поезије води нас везама и симболичким трансформацијама односа према простору, његовом присвајању, процесу укорењивања, поунутрашњењу колико и насељавању урбаног, које ће нарочито карактерисати поезију деведесетих година 20. века. У том случају, поезију Ане Ристовић окружују симболички одједи града Мирјане Стефановић, Раше Ливаде и Радмиле Лазић.

Од прве песничке књиге *Сновидна вода* (1994) до збирке *Руке у рукама* (2019) створена је једна од најбогатијих мапа песничке имагинације српске књижевности на почетку 21. века. На тој мапи може се пратити не само геосторијска разбокореност у којој биће проговара искушавајући и себе и своју везу са светом већ обликовање једног песничког идентитета као специфичне *интима* певања. Штавише, са појачаним кретањем, променом места, путовањем и просторним рефлексијама, то интимно овладава спацијалним дискурсом,

због чега ће Јован Деретић (2007: 1179), покушавајући да макар у назнакама одреди доминантна обележја српске поезије краја деведесетих година 20. века, у *Историји српске књижевности* и споменути „суматраистичко наслеђе”, а други критичари употребити префикс „нео” у смислу неоромантизма, неолиризма или неосимболизма (М. Пантић, Т. Брајовић). Ако пратимо комплекс интимног, нарочито са становишта простора, у српској поезији је приметно, оно што би се данас назвало „афективним дискурсом” – дискурсом појачане емоционалне вибрације и израженог субјективитета, чулности, приватности. Дакле, када говоримо о српској поезији краја 20. и почетка 21. века, од Десанке до Ане, без потребе за радикално феминистичким ставом, потребно је разумети то осећајно, лирско мимо рода, али које јесте женско биће. Будући да је ово тема која би захтевала читаву једну студију, јер би у разматрање узела читаво песничко стваралаштво краја 20. и почетка 21. века, јасно је да у датом формату не можемо обухватити чак ни целокупно дело Ане Ристовић. Са настојањем да пратимо како се приватни светови одражавају на простор и кретање, на географију бића, и како таква географија постаје оно што би енглеска песникиња Алисон Халет назвала „географском интимом” (*Geographical Intimacy*) – посебну пажњу посветићемо збирци *Уже од песка* (1997) и њеним корелацијама са неким од потоњих песничких књига. У *Сновидној води* дакле, јасно се назире оно у чему би Деретић препознао суматраистичку духовност Милоша Црњанског:

Потом сићи на станици до које те ниједан
од некадашњих путева није могао довести,
држати за руку ону због које се гласови воза
слепо подупиру један о други
и док време и предео са пажњом остављају
сенке на њеном лицу, пријемчивом као да је од песка,
певушити или причати како постоји једна планина
која те увек прати ма где путовао,
она која носи тужну сличност звезда уклесану
у камену – кроз све прозоре овог света и кроз све
светове настале на варљивом стаклу
лутајућих прозора. (Ристовић 2009: 10)

Међутим, већ унутар прве песничке књиге Ане Ристовић мењају се симболичке валенце књижевног дијалога, простор постаје личнији, једним делом укореењен у књижевној традицији, али и преуређен аутентичним песничким сензибилитетом. Јер, управо песма „Земљиште”, са насловом тако сугестивним за поезију, повезујући земљу (овоземаљско, простор, природу) са певањем, позива на пажљивије тумачење. Фигура становања уосталом, инспирисала је Хајдегера да поводом Хелдерлиновог стиха напише један од најзначајнијих есеја о поезији. Питајући се шта значи стих „песнички станује човек”, „на овој земљи”, Хајдегер признаје да Хелдерлин о песничком становању не говори и све оно што би филозоф рекао о грађењу, али без оклевања закључује, посебно анализирајући потребу песника да човеково песничко становање веже за земљу: „Певање не лети нити се издиже изнад земље, да би је напустило и лебдело изнад ње. Оно доводи човека на земљу, чини да он припада њој, доводећи га тако у становање” (Хајдегер 1982: 155). У песми „Земљиште” Ане Ристовић свет је готово аутистично концентрисан на хоризонт Јапанке и њеног кретања стазом док у рукама носи кофер од прућа. Лирска амбијентација представља низ покрета, шумова, раста ситног цвећа у минималистичком маниру којим песникиња остварује симболичку пуноћу. Све је тако мало и зрнасто у овој песми пуној неке онострани динамике, благих, нежних кретњи дечака који сахрањују птицу, док се у позадини читавог призора мешају звуци звона, шљунак под ногама, гласови, лепет крила немирних скакаваца. Али, читав танани, стакласти универзум извесног немира и бојазни (срце Јапанке зашло је у стопала, скакавци се боре за слободу ван торбе) – раскрива се тек под једним условом, којим се песма отвара: „Ако погледаш кроз прозор, не очекујући ништа, / баш као да то чиниш први пут / угледаћеш Јапанку која се пење дугом стазом што води до брда” (Ристовић 2009: 12). А у завршним стиховима погодба се понавља, наглашавајући посебност и дистинктивну моћ једног таквог захтева:

Ако погледаш кроз прозор, не очекујући
 ништа, ни небо, ни позвани дан, ни милост
 грања које додирује стакла, ни то да у окну можеш
 поново видети
 своје лице, већ да ни окно не мора постојати...
 (Ристовић 2009: 12)

Са налогом гледања кроз прозор, без жеље и очекивања, песникиња истовремено гради дистанцу и блискост са једним микросветом збивања, присуства и нестајања. Све што се пружа погледу без одређених интереса већ је ту – и кретање и смрт, нежност и страх. Земљиште је дакле, простор првобитног, то је свеколика област човековог препуштања свету као властитом месту. Зато је потребно не желети ништа, ни сопствени одраз као афирмацију постојања, јер одсуство окна, граничног оквира и отелотворене дистанце, треба да нагласи узајамност бића и простора изван, човекову уроњеност у звук, у стазу, цвет, у бригу и смрт. У првим песничким књигама Ане Ристовић наглашена је управо ова сновидна, метафизичка димензија самоодређења субјекта и његове утемељености или покушаја одређења припадности. Дубоко самозагледан, поринут у најсведеније димензије једног цепа или кутије од шибица, скупљен на длан, спреман да се удене у иглено ухо – лирски дискурс Ане Ристовић тек треба да постане интиман, иако је сва просторност ове поезије унутрашња.

До које мере искуство простора може бити унутрашње, али и како се то унутрашње трансформише у интимно, најинтимније отварање поезијом открива *Уже од песка* (1997), друга песничка књига Ане Ристовић. Јер, са овом збирком излази се напоље, подручје текста проширено је не само препознатљивим географским јединицама, што је видљиво и у структури књиге чији композициони делови носе назив: „Ајакучо”, „Шумски бедекер”, „Тускул”, „Масада”, већ се и време другачије простире, захватајући, симболичким више него логичко-хронолошким следом, и 340. годину пре нове ере и сам крај 20. века. Наиме, *Уже од песка* показује да место обликовања песничке рефлексije више није само једна повлашћена унутрашњост, свет апсорбован многоструким рукавцима песничке имагинације; овде је и даље заступљен снажан импулс поунутрашњења, с тим да се путовањима, угошћавањем и сусретима лирски субјект коначно открива у тачки додира, те је оно интимно у доживљају коначно *оспољено*. Текст постаје језиком неутуђивости искуства припадања чак и када је целина тог искуства садржана у изгнанству. Песма реконструише, обнавља изгубљени дом, матични простор, призива хајдегеријанско становање као грађење, јер, рекао би Хајдегер, „ми не станујемо зато што смо градили, већ градимо и градили смо, уколико станујемо, то јест

уколико јесмо као становници” (Хајдегер 1982: 87). Поезија Ане Ристовић приближава се, обазриво и упорно, бићу становника прогнаника, путника, пролазника, фиксирајући лик Другог тамо где се он „одомаћује”, где налази незаменљиву матицу бића. Са кратким прозним записом на почетку збирке *Уже од песка*, као неком врстом поетичког прелудијума, лирско-есејистички је забележена репортажа о експедицији слепих који се пењу уз Анде ка Ајакучу, месту одакле су 1824. прогнане бројне индијанске породице. Годинама касније, у паралелном кретању колона, „оних који су од рођења били изгнаници светлости” и оних које је „боја коже осудила на заборав свог тла” (Ристовић 1997: 8), у преплету видљивог и невидљивог, песникиња налази сродност са поезијом: „И једна и друга колона поседовале су само унутрашњу слику града ка коме су се кретале, као негатив изгубљене слике”. Према речима ауторке на крају овог прозног записа, спољни свет „почиње да се формира у души оног тренутка када је започело изгнанство из њега”, због чега ћемо, не само у овој песничкој књизи, већ и у каснијим (посебно у *Забави за доконе кћери*, 1999. и *Животу на разгледници*, 2003), непрестано наилазити на трагове (само)изгнанства, што је у свом поговору антологији песама *P.S.* (2009) умесно приметио Ален Бешић.

Изгнанство и самоизгнанство у поезији представљају важну тему савремене српске књижевности, јер откривају однос песничког субјекта према себи као неприпадајућем, кроз уписивање и брисање на посебној геоантолошкој карти. Тако, на пример, „Псалам бездомника”, песма из књиге *Јудин пољубац* (1998) Даринке Јеврић, открива двоструко осујећено песничко биће: оно себе види као безгласје, као мук, и бездомље из којег може још само да „процичи”. „Печат бездомља” Даринке Јеврић међутим, није несазнатљивост Анине „тајне проналажења дома”. Ипак, веза са местом пребивања у суштинском смислу артикулисана је питањем о могућности апсолутне адресе или страхом од аутентичног егзила, заувек одложене удомљености. У једној песми без наслова Ане Ристовић, ситуираној на аеродрому, разговор двоје песника изнедриће језгровиту повест бића, мишљену из перспективе певања и припадања:

Онда пређосмо на причу о граничним прелазима:
зашто неке од најважнијих књига читамо
у авиону, возу или станичној соби

крај шина, у маглено јутро сличних
рендгенском снимку добро срасле кости
(Ристовић 1997: 49²)

Песничка слика читања и налажења у најважнијим текстовима управо на граничним прелазима и у превозним средствима деликатно упућује на апорију самоодређења нечим што је континуирана промена, несталност, измицање. Призор станичне собе крај шина сличних „рендгенском снимку добро срасле кости” упечатљиво представља однос супстанцијалног и неухватљивог, потребе да се негде буде безусловно, као у књигама, и нужности да се поседовањем одређеног места заправо настањује његов губитак.

У међупросторима
У вакууму неприпадања
душа вазда тражи упориште
у говору који јој је најбоље знан (49)

Тек са „вакуумом неприпадања” испољава се неутаживост потребе за упориштем, отуда душа не може бити другде осим у логосу – и то је тренутак када се оно најинтимније човековог постојања, самим разговором између песника, *локализује* певањем. Али, као што „песнички станује човек”, *песнички* је бити ускраћен за порекло, остављен међупросторима језика који се распростире у својој потенцијалности, у бескрајним могућностима усвајања, обухватања бића управо тамо где га оставља без сигурности и крајњег одредишта. Зато и читамо у неизговореним речима песника како је оно што недостаје поезији ових градова „искуство изгнанства” – „као да судбина једног увек јамчи за десетине што следе / Маћадо, Милош, Бродски” (Ристовић 1997: 50).

Као да бити осуђен на сопствени језик
значи тек тада се наћи у поседу његове тајне
јер на стотине миља унаоколо
из дана у ноћ из ноћи у дан
остаје немушт (50)

² Сви наводи песама из збирке *Уже од песка* дати су према следећем издању: Ана Ристовић, *Уже од песка*, Чачак: Градац, 1997. У загради ће бити наведени само бројеви страница.

Тајна језика представља неименовано место песничке провенијенције, једино још на ком се остварује судбина екстериторијализације која недостаје савременом искуству певања. Бити у сопственом језику тек треба да постане траг изгнанства – поезија Ане Ристовић упорно покушава да саопшти парадокс света који све више упија у себе, не допштајући бег, контролишући свеколику припадност и постојање. Мишел Фуко је још седамдесетих година, у приступном предавању на Колеж де Франсу изговорио: „У сваком се друштву продукција дискурса у исти мах контролише, селекује, организује и расподељује, и то извесним поступцима чија је улога да укроте моћи и опасности дискурса, да овладају његовим непредвидљивим догађајима, да избегну његову тешку и опасну материјалност” (Фуко 2007: 8). Отуда ће лирска географија Ане Ристовић, осим интмизације простора који се певањем онтолошки ограђује, отима од агресивних процеса којима дискурси моћи и стандардизације живота заробљавају чак и могућност да се буде изван, самопрогнан мимо политички аранжираних искључења. Поезија брани своју територију изнутра, као у песми без наслова, уз временску локализацију 340. године пре нове ере, када у граду Тускулу ниче једно необично дрво, о чему ни хроничари ни песници нису оставили никакво сведочанство. Наиме, порекло фантастичног дрвета, преко ноћи изниклог у римском врту, недокучиво је колико и изузетност његове природе:

Могло се поставити наопако
крошњом закопано у земљу –
кроз пар тренутака корење би било
осуто зеленим чворићима као у рано пролеће...

Пружало је више слободе
ниоткуд пристигло дрво
него што је Тускул икада могао замислити! (53)

Само ће дакле, један „довитљивац”, како се каже у песми, изградити кућу на том дрвету и тако се селити, са места на место, сваки дан освајајући нови посед као „познавалац боље слободе”:

Тек тад помислише невољни Римљани
да је дрво непознат елемент међу
кулама од сребра и рибњацима од злата

доушник можда, залутали плен
из последњег рата
те да у изгнанство с њим пошаљу и оног
што кућу са крошње да спусти није хтео. (54)

Опскурни елемент боље слободе крије се у њеној симболичкој моћи, у трансформативности „линије бекства”, како би рекао Делез, којом Тускул постаје „изнутра запоседнути град”. Тамо где су куле од сребра, а рибањаци од злата, довитљивост човека на крошњи је немогуће осудити на изгнанство јер она сама одлази даље, помера властити простор ка границама непознатог, недоступног, лишеног идентитетских прерогатива. Зато се у песми и понавља како о свему овоме ни хроничар ни песник нису ништа рекли, јер би реч сведочила из сопствене потчињености – већ тиме што саопштава историју једног догађаја она је савладани дискурс, контаминиран друштвено-идеолошким системом „невољних Римљана” у било којој епохи. Зато Фуко на почетку свог предавања изражава жељу како би радије да се „увуче” у говор који мора да одржи, да буде обузет речју измичући сваком почетку: „Уместо да сам неко од кога дискурс потиче, био бих у случају његовог развијања само мајушна лакуна и можда тачка могућег краја” (Фуко 2007: 5). Песма Ане Ристовић као да жели да буде то дрво које запоседа свет својом субверзивном слободом, из чисте нутрине, измичући чак и самом знаку, могућности дискурзивног упризорења, отелотворујући незабележено сведочанство песника или хроничара. Књига *Уже од песка* доследно посеже за фигуром изгнаника, за припадницима тог *другог* простора другачије или боље слободе, песницима што својим постојањем уводе *атопос*, место које не постоји и којим је Пјер Адо у делу *Шта је античка филозофија?* описао Сократа. Креирајући јединствену географску трансверзалу путем кроз историју, од Тускула пре нове ере стиже се до 1321. године, до Дантеа у питорескном кретању Луциферовом кичмом, док читава песничка слика постаје искушавање једне књижевноисторијске и друштвено-политичке гротеске.

И да Данте није Данте са Арна већ, рецимо, Рус
са Волге
Антон Алигијеревич
И да није 1321, већ тридесет и нека

задрхтао би помисливши: то Сибир је,
 Колимско горје
 крајња тачка пута
 а Вергилије, прерушени џелат
 НКВД трудбеник у песничком оделу (55)

Читање *Божанствене комедије* оставља аутентични херменеутички траг у песми. Осим што разумевањем захвата нове значењске слојеве управо имагинацијом Дантеа на Колими, у симболичком реципроцитету казне и греха, те намеће питање величине не трагичке, већ песничке кривице пред арбитрама идеолошке репресије, Ана Ристовић и прерушавањем Вергилија у совјетског агента призива јединствену метаморфозу улога. На месту пратиоца, духовног водича налази се пуки извршилац опресивне моћи, водич у двадесетовековни пакао тоталитаризма. Наглашеном травестијом Вергилија сугерисан је губитак једног вишег кредибилитета, супсумирана је читава плејада ангажованих песника који певајући под окриљем идеологије неповратно губе способност хајдегеријанског грађења и становања на земљи. Дантеово изгнанство покреће нови низ суптилног географског превредновања које саму песничку слику чини семантички покретљивом, игривом и истовремено туробном:

На врху који треба прећи
 а би се закорачило у зону праштања
 одустао би одмах, уверен
 да је то место изгнанства, нема даље... (55)

Набој сценске и симболичке амбијентације постиже се ефектном променом перспектива – рељеф одражава неминовност пакла, а прогонство песника постаје унутрашња, перпетуирана позиција. Данте на „раменима врага” увек путује у изгнанство, клизећи ка тачки која је унутар бића, смештена у измицање и вечни галоп духа. Зато се Дантеовим певањем казна континуирано извршава, док се од „зоне праштања” одустаје услед тоталитарног укидања саме могућности праведног:

Јер све је ствар рељефа:
 у земљи која не зна шта ће од ширине
 изгнанички пакао је на ледним врховима –
 обрнута вертикала: што више, то горе;

У земљи која је чизма, пакао почиње под петом
и зато Данте, узјахавши раме врага,
није ни помислио
да треба да се врати. (56)

А колико је географија изгнанства суштински интимна, приватна и неотуђиво унутрашња очитује још једна упечатљива фигура духовног изопштеника у песми датираној на 1924. годину. Призор Рилкеа који се тихо, „као последња мисао”, ушуња у Мизо, „под зидове, из даљине налик / лобањи кентаура / што вири кроз кошуљицу неотопљеног снега” уводи нас у саму апстракцију песничке усамљености. Паралелно са Рилкеовим нечујним уласком у изолацију упечатљиво представљену лобањом кентаура под снегом, искрсава слика Русије и ратова које су раронски сељаци предвиђали „по пивској пени што тамне колутове оставља”. Рилке као особена симболичка линија духа, креће се, ванредношћу крајње путање дистанцираности, мимо историје која настоји да освоји биће, да контаминира властитим ужасима позивајући на одговорност и делање. А сваки чин спрам историје обезличен је, он је увек и само изнуђени одговор и ропство свести. Анализирајући значај Фукоове мисли за филозофију, Жил Делез напомиње како је управо Фуко указао на необориву чињеницу да „процеси субјективације немају ничег заједничког са 'приватним животима’”, и да се отуда она јавља као „средњи термин између знања и моћи, вечна „дислокација”, нека врста превоја, извијања и превијања” (Делез 2015: 188). Лирска мапа Ане Ристовић испуњена је таквим превојима, усецима, браздама, у којима је могуће приближити се макар покушају бега и песничке „дислокације”. Рилке се у стиховима Ане Ристовић измешта у подручје смрти, у област „раскида са светом”, пристајући на преображења, „последње расипништво срца” као на властиту игру слободе, предсмртних свечаности коначне одмазде, иако се његово тело могло напрегнути „само толико да буде смрзнута риба на дрвљанику”:

Није му преостајало друго до
до да пристане на преображења,
последње расипништво срца...

Између тела, које у променама предвиђа скори
обруч земље –

дужност пуке пролазности
и душе, која у истом наслућује друго:
раскид са светом
са којим пакт помирења већ предуго траје.

Песничка књига *Уже од песка* изнедрила је јединствену, готово неупоредиву картографију изгнанника која припада целокупној лирској географији песникиње Ане Ристовић. Феномен песничког изгнанства израста у јединствену метафизику певања, јер се бележе управо оне димензије бивства које се опиру фиксирајућим системима, ознаковљењу и категоризацији. Налазећи у изгнанству и посебан вид слободе и облик проклетства, трагизам одбачености, Ана Ристовић ће оно *песничко* изнова призивати кроз „линије бекства”, искључења, екстериторијализације. Сви потенцијални путеви једног изгнанника не могу се обухватити песмом, али лирски субјект непрестано урања у мноштво тачака које допуштају да лоцирамо Даблин у песми посвећеној мајци (64) или обресе скандинавског света који искрсне као шведски хлеб *Vasabrot* или „небо над Стокхолмом”, где поврх језера Меларен, један „усукани анђео”, лебди укочен „као смрзнуто рубље на време непокупљено” (60). Мултипликација песничког фокуса, субјективног и личног на начин који не допушта другу биографију осим лирске или биографију као животописну картографију читања, допире и до Гогена са којим се закључује:

[...] свако жуђено изгнанство има своју цену:
само једном те је крошња дрвета са слике
подсетила на на мрежу путева
којима се може поћи –

Због тога после одласка
свуда наоколо расте само дрвеће
које убија загрљајем
све што се домогне грања:
отресајући гусенице као зарђале клинове
растурајући гнезда
склапајући над птицама крошње
од паклених пругића...

Само на једном стаблу дозрева плод
претежак, као закаснело срце. (62–63)

Ово „закаснело срце” песничког сазнања плод је, дакле, раскорака између жуђеног и неминовног, између „мреже путева” којима се може поћи и тог разгранатог осећаја губитка, мучне „иницијације” у сопствену неприпадност и првобитни доживљај обескорењености. Закаснело код Гогена, наглашено код Рилкеа, срце лирског субјекта је увек и превасходно у *литератури* због начина на који писањем настањује свет, удомљава себе у спознаји напуштања. И тај се „процес субјективације”, да поновимо са Фукоом и Делезом, унутар поезије Ане Ристовић догађа у симболичким метаморфозама читања и певања, у ослушкивању историје која истискује биће на саму маргину, одакле је још једино могуће појмити трагизам политичког бешчасћа, идеолошке репресије и технолошке машинерије смрти. „Како да корача човек између чијег имена и презимена је судбински раскорак?” – читамо у песми о Јосифу Бродском, док име обезбеђује „останак у народу”, а презиме „обећава одлазак што пружа сасвим религиозно искуство” (70). Иронични одсев мисли о религиозном темељу песничког изгнанства указује на двосмислену вредност губитка – са одласком, негде се ипак остаје, и све што се од тог останка има похрањено је у континуираном недостатку, у суспензији и, управо, *религиозном* осећању одсуства. Са друге стране, иронија песникиње показује како се религиозност обзнањује на месту где се нешто супстанцијално укида и онемогућава. Бити изгнаник лишен првобитног станишта значи на симболичкој мапи стално повлачити линију, исписивати миграциони дијаграм и песнички проговарати о метафизици грађења без дома.

Занимљиво је, каже Делез, „како писање у ствари преноси осећај неминовности, или нечег што би требало да се деси или нечег што се управо десило иза наших леђа. Лична имена одређују силе, догађаје, кретања и оно што је покренуто, ветрове, тајфуне, болести, места и тренутке, пре него људе” (Делез 2015: 51). Ана Ристовић је једна од ретких савремених стваралаца која уме да предочи снагу неминовности, да личним именима историје и културе песнички *именује* читаве просторе симболичких збивања, да стилско-језичком деликатношћу изрази непоновљивост човековог присуства или брисања са одређеног места. Кроз простор и географију

целине опуса Ане Ристовић, од *Сновидне воде* до *Метеорског отпада* (2013), *Чистине* (2015) и књиге *Руке у рукама* (2019) могуће је пратити поетику настањивања и губљења места. Таква поетика обавезује читаоца и да херменеутику изгнанства појми као повлашћено подручје певања, као суштинску територијализацију самог песничког бића.

Извори

Ристовић, Ана. *Уже од песка*. Чачак: Градац, 1997.

Литература

Başlar, Gaston. *Poetika prostora*. Prevod s francuskog Frida Filipović. Čačak: Gradac, 2005.

Delez, Žil. *Pregovori 1972–1990*. Prevod s francuskog Andrija Filipović. Loznica: Karpos, 2015.

Fuko, Mišel. *Poredak diskursa*. Prevod s francuskog Dejan Aničić. Loznica: Karpos, 2007.

Fuko, Mišel. *Spisi i razgovori*. S francuskog preveo Ivan Milenković. Beograd: Fedon, 2010.

Hajdeger, Martin. *Mišljenje i pevanje*. Izabrao i preveo Božidar Zec. Beograd: Nolit, 1982.

Aleksandra S. Sekulić

LYRICAL GEOGRAPHY BY ANA RISTOVIĆ

Summary

This paper analyzes the semantics of space and the role of geo-historical discourse in the poetry of Ana Ristović. This author's poetics reveals a unique map filled with different localities, from private spaces to specific geographical climates, continents and European cities. This unique cartographic character of poetry by Ana Ristović points to the layering of her poetic sensibilities, to the experience of a lyric subject that brings the possibility of singing into the most delicate, almost ultimate connection with the possibility of being in a certain place, in certain dimensions of the world. Special attention is given to the book *Uže od peska* (1997), in order to indicate the authenticity of the poetic movement defined as exile, exclusion, distance without return.

Keywords: space, geography, exile, subject, Ana Ristović.

Александра ПАУНОВИЋ¹

УДК – 821.163.41.09-1 Ристовић А.

Институт за књижевност и уметност

Београд

САЊАРЕЊЕ ЗАМРЗНУТОГ У ЛИРИЦИ АНЕ РИСТОВИЋ – (О)ПЕВАЊЕ НЕУГРЕЈАНИХ

Сажетак: Трагом феноменолошке критике простора, просторности у раду се интерпретира феномен замрзнутих предела у песничкој књизи *Уже од песка* (1997) Ане Ристовић. Зимни пејзажи Ане Ристовић са динамиком прелаза између слике и метафоре, из сфере интимног песничког говора, одговарају на посткоперникантску кризу *неугрејаног сопства*, слотердајковски казано, проблематизујући појам душе, те наслеђене метафизичке слике неба, трансцендентног. У реинтерпретацији традицијских модела, фигура анђела се издваја по особеним поетичко-естетичким знаковима, те ће о њој подобније бити речи у контексту песме са првим стихом „Ово би могло бити небо над Стокхолмом”.

Кључне речи: Ристовић, Рилке, Костић, простор, небо, анђео, замрзнуто, лирика

*Људи су аутоматски јаганци
Што над собом носе жалосно вечно небо
избушено као стари амрел*

(Раде Драинац, „Посланица приликом тридесетог
рођендана аутора ове песме”, III)

На почетку првог дела студије *Сфере: микросферологија*, Петер Слотердајк, говорећи о генези мишљења космоса у искуству унутрашњег, истиче угроженост људског бића новооткривеном космичком бескрајношћу:

Није случајно на почетку новије историје спознаје и историје разочарања преокрет у космологији назван по Копернику. Тај преокрет је људима после Првог светског рата донео

¹ ale.paunovic@gmail.com

губитак космолошког средишта, а онда их, у складу с тим, увео у доба прогресивног децентравања. С Коперниковом хелиоцентричном тезом почиње серија истраживачких продора у спољашњост у којој нема човека, то је кретање ка нељудски далеким галаксијама и утварним компонентама материје. (2010: 20)

Немачки мислилац у даљој аргументацији последица свакодневног сазнавања „монструозне спољашности” (Слотердајк 2010: 21), глобализације која је проистекла из игре са ексцентричном куглом, глобусом Земље као фетишом (2010: 23–24), ослониће се на (термодинамичку) метафору *хладног, смрзнутог*:

Од када су времена у прецизном смислу постала нова, бивање у свету значи да се морате чврсто ухватити за руб Земље и молити се да земљина тежа постоји – и с оне стране окриља и љуштуре. [...] Живети у новом добу значи платити цену губитка љуштуре. Ољуштени човек демонстрира психозу целе једне епохе кад на захвађење споља одговара техникама грејања и политикама климе – или техникама климе и политикама топлоте. Но, када се распрсну божји блескави мехури, космичке љуштуре, ко ће обнаженима понудити протетичке оклопе? (2010: 23–24)

У топологији модерног искуства субјективитета ваља, дакле, прецизношћу картографа исписати, доцртати нестале карте простора из којих смо *испали* (Слотердајк 2010: 27). Али шта значи доиста да је човек остављен без протетичког оклопа? Ко може да да тај новонастали небопис и/или небопис над угроженим *унутрашњем*? Док П. Слотердајк испишује један реквијем за плаценту, за тај нестали орган-огрчак, настојећи да докаже како нисмо дошли сами већ у биоповезу, угрејани, поезија Ане Ристовић на месту покрета ка спољашњем, оном Наспрам или Са (в. 2010: 343–396, 533–538), обликује просторе интензивно доживљене унутрашњости. У другој збирци *Уже од песка* песнички глас изнова обручује раздељена и расељена места сопства. Да је лирском субјекту мирно сањарење простора дома, космолошког пребивалишта, башларовски казано, отргнуто из искуства, читалац сазнаје у почетном аутопоетичком тексту „Ајакучо”:

[...] *Место од кога ће вековима потом, услед изгона и исељавања бројних индијанских породица, остати само посна земља на обронцима. У исто време када је експедиција слепих*

планинара тумарала тим просторима, тек понеки, одважни чланови преосталих породица – сада већ старци – враћали су се месту свог порекла, попут паре која се враћа у свој котло... Ка истом градићу, са истом несигурношћу због суочавања са непознатим, корачале су две колоне: колона оних који су од рођења били изгнаници светлости, и колона оних који су били изгнаници земље и које је боја коже осудила на заборав тла свог порекла. Колона осуђена на наслућивање спољњег света и колона осуђених на сећање на свет који им је некада припадао. Обе послате у простор унутрашње таме и несигурности.

И експедиција слепих авантуриста и група индијанских избеглица чиниле су оно што вековима чини поезија: видљиви и невидљиви свет изнова су сажимале у један, својим другим отвореним чулом. Прихватале су свет пружен на другачији начин. И једна и друга колона поседовале су само унутрашњу слику града ка коме су се кретале, као негатив изгубљене слике.

Да ли је Ајакучо икада постојао негде другде? Спољни свет је почео да се формира у души оног тренутка када је почело изгнанство из њега. (8; курзив А. Р.)²

Песничко послање предато је песничкој имагинацији/ опросторавању изгубљеног – геопоезису унутрашњег простора, јер је *physis* простора несталан, а унаоколност околног света, хајдегеровски казано, нетрајна. Још је Р. М. Рилке, састављајући *Дивинске елегije*, оставио залог запитаности: „Земљо, зар није то што хоћеш ти: невидљиво / да настанеш у нама? – Није ли сан твој да једном / невидљива будеш? – Земљо! невидљива!” (1994: 111; истакао Р. М. Рилке).³ Све је нигде или у нечему, осим Неба, претпоставка је Аристотела у четвртој глави *Физике*, где је дефинисано штаство простора (в. 2006: 129–143), али да ли непокретност простора остаје његова бит? Одустајући од аристотеловског одређења „простор тежи да буде непокретан” (2006: 141), рилкеовска метафизичка претежност онога у⁴ нама при/даје онтолошки диг-

2 Сви цитирани делови збирке *Уже од песка* у раду су из издања Ча-чак: Градац, 1997.

3 Реч је о стиховима из „Девете елегije”. Наводи Рилкеове поезије дати су према преводу Бранимира Живојиновића из издања Никола Страјнић *Анђeosки песник Рајнер Марија Рилке*, Нови Сад: Светови, 1994.

4 П. Слотердајк се, говорећи о недовољно запаженој и протумаченој онтологiji М. Хајдегера у *Битку и времену*, залаже за егзистенцијалну аналитику бивања-у / аналитику егзистенцијалног Где како би се расветлила изворна форма опросторавања света (в. 2010: 332–342).

нитет људском бићу као бићу унутарњих предела. Јер, тек у унутарњем људског бића, простор земље разрешава бреме у/суда и празнине онога *између*, које твори границу.⁵ Да присуство Рилкеа није случајност ни одабир (само)воље интерпретатора, сведочи песма А. Ристовић из другог дела збирке „Тускул“:

1924.

Тихо, као последња мисао, ушуњао се Рилке
У Мизо: под зидове, из даљине налик
лобањи кентаура
што вири кроз кошуљицу неотопљеног света.

[...]

А на уском кревету, под сводом Мизоа
тело се могло напрегнути само толико да буде
смрзнута риба на дрвљанику
са које, из јутра у јутро, мутни млазеви клизе
до неподмазаних капија.

Није му преостајало друго до
да пристане на преображења,
последње расипништво срца...

Између тела, које у променама предвиђа скори
обруч земље –
дужност пуке пролазности
и душе, која у истом наслућује друго:
раскид са светом
са којим пакт помирења већ предуго траје. (67)

На фону загонетног пребивања места, пакта душе „која у истом види друго” и земље исписан је и „Ајакучо”. Његова метапоетска раван ситуира (с)мисао поезије унутар *фигуре преображаја* којом се два одвојена света – спољашњи и унутрашњи – стапају у један, у *једност* поетичком репродуктибилношћу *негатива изгубљене слике*. Песнички *имагинати-*

⁵ „Наиме, изгледа као да простор није само те границе посуде већ и то између, као нешто празно. Но као што је посуда | неки преносиви простор, тако је и посуда нека непокретна посуда.” (Аристотел 2006: 141, истакла А. П.)

*vi*⁶ у збирци биће, дакле, прилог једном немогућем архиву изгубљених територија унутрашњег, али и спољашњег света. Садржај аутопоетичког постулата смера ка ревалоризацији традиционалне онтологије унутрашњег, ка редефинисању искуства *просторности*. Наиме, промишљати топологију унутарњег у лирици Ане Ристовић значи промишљати и топологију *поунутрашњене спољашњости*, топологију која је изгубила традицијску ауру издвојене, унутрашње супстанце. Како се мапа спољашњег у лирици Ане Ристовић исцртава на тлу *унутрашњег*, и то након егзодуса из њега, унутрашње је обележено динамизмом преласка *видљивог у невидљиво*, архиварском делатношћу чувања, песничког памћења истргнутог, отуђеног.

Песничким чином попут Мебијусове врпце збирка *Уже од песка* на незатириво питање *где смо* нуди одговор *својим другим отвореним чулом*. Другост чувственог, *другост* лирског искуства, међутим, пребива унутар његове онтолошке и епистемолошке загонетке. Песма са првим стихом „Тај тренутак њих десет глувонемих” исказује драматичност њене нерезрешивости:

[...]

У првом трену, пред призором без звука
помислила сам ужаснута: више не могу чути.
За овим што следи, губитак је слике.
Чула, једно по једно нестајаће...

Да докажу да никад их није ни било.
Да беху само лош споразум, тек подводач
између мене и света
сад коначно препуштених јаловом споју.

Беше као да заспах у трбуху бешумних кола
и пробудих се изненада у сред тунела...

6 Дефинишући природу фикционалности поетске слике, Т. Брајовић у студији *Теорија песничке слике* термин *имагинатив* одређује на следећи начин: „нарочит тип поетског исказа [...] исказ који у својој *фикционалности* обједињује 'продукциони' или артистички и 'рецептивни' или читалачки доживљај логичко-семантичке 'измештености' из конвенционалног дискурзивно-појмовног поретка” (2000: 185).

Довољно да на тренутак стресем се
 Убеђена да око више не може да гледа.
 Довољно да у следећи дан могу поверовати
 само уз издају чула.

Као да само једног часа беше ми обећано:
 пресећење у невидљиви град
 који на станици, њих десетак
 вешто описаше руком. (30–31)

Док је Јону по изласку из утробе кита сачекала светлост дана и пространство између неба и обале, лирски се субјект из *трбуха бешумних кола* буди у мрачном, строго ограђеном простору тунела. Амбивалентно објављујући *као да*, песнички глас обзнањује не само траг невидљивог, траг нерастумаченог/непрочитаног нацрта/знака већ и неухватљивост, непостојаност свог сазнања о њему. Тек назначен, *обећани град* оставља лирско сопство *стресено* пред могућношћу затирања свакодневних видика и уласка у *његов простор*. Симптоматична *укоченост* лирског субјекта пред обећањем које је на тренутак могло бити дато, намеће питање о пореклу *укочености*. Осећање тескобног, тајанственог и ужасног, са једне стране, посведочује искуство нуминозног и/или фројдовског чувеног *unheimlich-a*. Ваља, међутим, истакнути смислотворну повезаност *укочености* и предела под снегом, мрза и леда у другој песничкој књизи А. Ристовић. У цитираним стиховима песме са мотоом 1924. тело болесног Рилкеа на кревету преобразено је у смрзнуту рибу „на дрвљанику / са које, из јутра у јутро, мутни млазеви клизе / до неподмазаних капија.” Уместо репетитивне хришћанске симболике рибе, мироточивости, свете помасти, песничка слика А. Ристовић, користећи се стварносно-референтним чињеницама, дезинтегрише конвенционалну слику сакралног, ширећи и редифинишући имагинативно поље. Мутним млазом – непреводивим садржајем на дескриптиван дискурс – песнику је остављено повлашћено онтолошко и онтичко место. Његово смрзнуто тело даром помасти отвара капије замрзнутог града, оно је извесност *пространства*, извесност која апоретично пребива у тренутку губитка простора, у смрти.

Песма са речима А. Хитлера „Пустите Јингера на миру!” у мотоу пак смрзнута тела конституише унутар алегоријске повесне расподеле улога:

Судбину кроје случајности
остало је ствар распореда.

Једне вечери, 1913.
Дечак Ернст сања скандинавске псе
како развлаче људска тела, залеђена
међу разбојем од светлог дрвећа:
удевају их као потке
са којих је спао колут вуне.

Небо је стопало јетија
што се лагано спушта као да очекује трн
и бира простор потпуне чистине.

Између неба и гладних звери
дечак се осећа снажним, јер сања
да сваки мученик на снегу поседује
део његовог тела:
један – руке
други – ноге, у ђачкој униформи
трећи – гле! То је његово лице
што вири кроз лед
и као да се осмехује...

Тако сања Ернст
И није му до буђења.

Исте вечери, младић Адолф Шиклгрубер
син железнице
сања потпуно исти сан –

Али у сну, себе као вука
међу истим дрвећем и псима
што располажу замрзнутим телима. (72)

Шта крије лице које *као да се осмехује* мрзло, јесу ли и какве небеске лествице Јингеру расподељених, укочених удова понуђене, песнички глас неће саопштити, тек у бриткој и кристалној слици Хитлера и вукова, у подели улога „које надилазе човека и звери” (73) не/стаје у читалачкој свести, остављајући шар комете у Ернстовим зеницама. Разлика између онога који расподељује себе и располаже другима одређена је последњим проласцима Халејеве комете кроз пе-

рихел 1910. и 1986, дакле, бесловесним космичким кретањем и, напоследку, генеративном моћи песничке слике да фикционализује наддискурзивно, оно што ни цртач-декоратер не може објаснити према чини.

Спустити знање које није са овога света / од овога писма за песникињу Ану Ристовић изазов је фантастичног и чудесног уобличења. Њен *poiesis* вешто остаје читљив и на тренутке када обликује неисписиве светове као у другом строфоиду, где изгубљена пређа на разбоју од људских тела сачињава несачињиво писмо повести. Ту где се људско тело удева уместо потке, на месту где је спао колут вуне, песнички глас не искорачује изван епистемолошке за/датости опеваног. Ингарденовска информативна празнина, онтолошка пукотина у чију се нутрину не спушта песничка свест дискурзивном немоћи подиже моћ исказивање радикалне другости писма. Остављајући празно место, песничка имагинација оставља простор несводивог губитка неисказивог који се не да разрешити ни у сфери ониричког. Уприсутнити нестало ткање недодатно и сновиђењу значило би извесност разумевања почела прерасподеле историјских улога,⁷ његову артикулацију. Међутим, невидљив механизам, на начин деридијанског скривања закона Законá, који се открива у иманенцији сакривањем самога себе, утапа се у трећи строфоид где сужени епистемолошки видик захвата и небо, постављајући неколика питања. Како доживети (мета)физику неба обликовану у песничкој слици: „Небо је стопало јетија / што се лагано спушта као да очекује трн / и бира простор потпуне чистине”? Какво је искуство (мета)физике простора у подметку песничке имагинације која импликује небо као динамички простор чије се померање одвија у скривању од бола, у трагању за чистином? Одакле се оно п(р)ојављује? Питање када је у српској поезији небо постало рањиво, обележено спуштањем, притиском онога обухвата испод/унутар себе, води до превоја романтичарског сензибилитета ка модерничком – ка Лази Костићу и његовој песми „Еј, ропски свете!”:

7 На хоризонту оваквог поимања историјског битка, исписана је и песма „Музеј неисторије света” из последње збирке *Руке у рукама*. Превредновање музеја као изложбеног простора „лепе колекције оног што је / једна нација опљачкала од друге / називајући то / наслеђем цивилизације и епохе” (2019: 27) јесте радикално непростајање на памћење крвопролића, стварања на разбоју од растегљеног људског ткива.

А небо?
 Небо је само
угнута стопа господа бога,
 њоме да згњечи самртног роба
 до последњег дроба.
 А што се дигло тако високо,
 то би да види, па да ужива
 како се робље
 превија, кида.
 Еј, ропски свете, под отим небом!
 еј, звездице сјајне,
штрецави жуљеви на божјој стопи!
 Ваљда кроз вас проби
 цикут и вапај мученички,
 па кроз свако тако процикнуто место
 провиру знаци божје милости
 танко, штедљиво, као што владари на земљи
 колајне деле,
 колајне сјајне и речи лепе
 теби, ропски свете! (Костић 2009: 45; подвукла А. П.)

Тежина неба коју костихеовско лирско сопство прометејски излаже као наслеђени намет религијске хијерархије⁸ захвата и смисао есхатолошког. Наиме, двогубост Костићеве метафоре звездаца „штрецавих жуљева на божјој стопи”, поставља упит над природом божје милости. Звездице су настале као последица божјег ступања по земљи, гажења, те је милост присутна, али обликована нужношћу, примораношћу Бога на благодат. И док се у карневалском и иронијском кључу природа божанске енергије разоткрива као светлост из *процикнутог места*, Бог је детронизован фигуром нажуљаног Бога тврдице, који *танко, штедљиво* одаје знаке милости, јер га бол пробада. Занимљиво је да пародијски механизам Лазе Костића укршта антички и хришћански модел веровања у Бога. Наиме, док хришћанска вера почи-

⁸ Настављајући се на прометејско одбијање узлета у небо Лазе Костића из наведене песме: „Ил' у небо да скачем? / У небо?” (2009: 45), Раде Драинац у песми „Љубав, Марија!” оставља стихове „Не узлетати у небо! / Оставити ту магију деци док им зуби расту” (2005: 208). Небо, отежало од бесконачности и натрулих метафизичких појмова, етичког кодекса раствара се у утопистичко-дионизијском, еротоманијском осећању лирског субјекта.

ва на апсурду, античка проистиче из уређеног космолошког система, из нужности.⁹ Поигравајући се концептуалним структурама, Лаза Костић пародира сâм чин веровања и теолошкоцентричну мисао, травестирајући античку нужност и хришћанску божанску милост у пуко морање, тривијалну последицу нажуљаности.

Трагикомичан усуд људског бића испод неба „божје улегле стопе” у песничкој слици Ане Ристовић анулиран је митолошким мотивом ужасног снежног човека, Јетија. Претрајава, међутим, сигнификантан мотив боли, док је светлост поверена дрвећу – разбоју где је могао бити исткан непредстављиви почетак расподеле историјског играказа. Но, ако је Бог нажуљан, Јети у трагању за чистином, какви су анђели и где је извор трновитом болу коју земља задаје небу?

Колико је искуство модернистичког субјективитета изнутра пре/обликовало *небесно* и *небеснике* сведоче стихови песме са паратекстуалним почетним податком 1772. У овој песми инспирисаној песникињим пропутовањем по Шведској смешта се топика замрзнутог под/небља као топологија *неугрејаног сопства* између чисто нуминозног искуства и његовог отварања, редефинисања у пољу лирске фикционалности. Пре него да отворимо садржајно-обликоване чиниоце песме, осврнућемо се на формат и облик песничке збирке *Уже од песка* – на њен уоквиравајући простор. Збирка је организована у две песничке целине „ШУМСКИ БЕДЕКЕР” и „ТУСКУЛ”, које су оброчене пролошким текстом „АЈАКУЧО” и самосталном завршном песмом „МАСАДА” штампаној у курзиву, те крајним цитатима Тома Вејтса и Чеслава Милоша.¹⁰ Осим крајње песме ниједна друга песма нема устаљен графички форматиран наслов. Наиме, песнички текстови уоквирени су трима звездицама * * * да би најчешће уследили

9 „Изрека која се преписује Тертулијану: *credo quia absurdum* (верујем јер је апсурдно), није грчка; противи се управо самој природи паганског грчке мисли и то промишљено. Према грчким схватањима класичног доба и сами богови су потчињени законима космоса, а код Хомера богови увек делују у најстрожој сагласности са природом.” (Снел 2014: 47)

10 Реч је о цитатима: „I danced along a colored wind / Dangled from a rope of sand / You must say goodbay to me.” (Tom Waits, *Singapoore*); „Покретима сам стварао невидљиво уже / и пењао сам се по њему / И држало ме је.” (Чеслав Милош, *Чаробни брег*). Дијалогски, интертекстуални простор песничке књиге *Уже од песка* изузетно је богат и захтевао би засебан рад како би се указала њихова поетичко-естетичка *узглобљеност* са песничким текстовима и целином збирке.

паратекстуални елементи у виду датума или пак цитата. Ослобађајући песму од рецептивног учинка/притиска наслова, Ана Ристовић потиरे информацију задату пре самог започињања песме. Јер, наслов је вели Ђанкарло Мајорино, попут ДНК-а књижевноуметничком делу.¹¹ Међутим, како читаоцу измиче садржај наслова у класичном вербализованом облику, поставља се питање смисла морфологије странице, тј. смисла графичког простора који обручује песмин простор.¹²

Читалац се у песмин простор спушта магловито, са обода странице * * *, кројећи сопствену херменеутичку опуту која га држи за аутореференцијални, „надзирајући” слој песничке књиге, те се целина смисла успоставља у семантичком су/вишку сустицаја појединачног песничког текста и укупности песничке књиге. Међутим, *питање наслова*, вели Дерида, питање је основног догађања и деловања у ономе *где*:

Какав је то *топос наслова*? Догађа ли се и гдје у односу на дјело? На рубу? На унутрашњем рубу? У нечем што је преко означеног руба и, путем инверзије, унутар, између претпостављеног центра и кружнице? Или између оног што је уоквирено и онога што уоквирује неки оквир? Да ли топос наслова, као неког уоквирења, управља „дјелом”, почев од говорне и просуђујуће инстанце нечег изван дјела, почев од натписа једног исказа који је, мање или више, директно одређен и чак ако се одређивање на начин неког перформатива? Или пак наслов дјелује унутар простора „дјела”, уписујући легенду са коначном претензијом у један скуп којим она више не управља и који конституише, њу, наслов који је, заправо, локализован. (30–31, истакао аутор)

¹¹ Ђанкарло Мајорино (Giancarlo Maiorino) у студији *First Pages. A Poetics of Titles* наглашава изузетну морфолошку и семантичку важност наслова користећи метафору ДНК-а. На почетку књиге, аутор прибегава и сликама из архитектуре како би започео промишљање поетике наслова. Наслов је попут *фасаде*, *прочеља* књижевноуметничкој творевини, јер *оспољава* и, истовремено, чува, окупља унутрашњост, тј. језгро његових поетичких, естетичких, идејно-филозофских елемената (Мајорино 2008: 3).

¹² Да одабир оквира уметничком делу није акциденталност ни пука чињеница датости, закључио је Жак Дерида у поглављу „Парергон” студије *Истина у сликарству*. Де/конституишући „насиље уоквиравања” трансценденталне аналитике појма лепог *Критике чистог ума* И. Канта, Дерида дефинише сам оквир уметничке творевине у динамичкој тријади одношења *постављање: супростављање: оквир*. Према увидима француског филозофа оквир је пропраћењен питањем упорне атопике (2001: 15); у битном смислу је конструисан и крхак, јер оно што производи оквир „чини све како би избрисало учинак оквира” (2001: 80).

На трагу деридијанских поставки да оквир заиста делује тиме што прекорачује, распрскава се, дислоцира „чак и онда када сарађује на производњи продукта” (2001: 82), уочавамо *парергон* Анине збирке унутар *везе која развезује*, хајдегеровски речено. *Уже од песка* читалац (уколико постоји) никада не држи, али га један тихујући, истанчани нагон песмотражитељства, оног *невидљивог* света, (за)даје унутар естетичког и имагинативног поља. Откинут и истовремено примакнут сопственој херменеутичкој опуту, читалац залази у песмин простор, који се отвара попут криптомистерије, изискујући истовременост обручавања и разобручавања у рецептивном формирању хиперструктурираног међупростора – *искорака*. Први је корак временска одредница:

1772.

Ово би могло бити небо над Стокхолмом:
поврх језера Меларен, један усукани анђео
лебди укочен
као смрзнуто рубље на време непокупљено.
Залеђен док враћао се по своју сенку
заборављену на површини воде.

Анђео што Северу не дугује више ништа:
под налетом ветра, перје смекшава
и гуске из предграђа обрубе обалу –
међу њима, радо би се крио
као риђобради некад у киклопском стаду.

Кришом, ноћу, походи га старац: пред њим
са главе, ледену перику као игло, у знак поздрава
понижно скида.
Тад анђео залупка леденим крилима
као кастањетама што могу још то:
да подсети на начин некадашњег плеса.

Анђеоска јадиковка
Почиње сећањем на порекло ствари:
свођење рачуна расутих обала,
поверење мостова од магле
које се временом стиче.

Старчева јадиковка
 стварима какве ће бити:
 кад свако буде извлачио по малог анђела
 испод стола
 као варљиву карту за улог
 и у моди буду ниски летови преко воде
 са брзим дочекивањем на ноге.

Садашњост, као раскид уговора
 допушта још да измире рачуне и сведу
 биланс дана:

Анђео са сенком,
 Сведенборг са Емануелом, попут љубавника,
 остављајући небо на тренутак по страни –
 као собу из које се изашло, заставши
 пред вратима
 у сенци поништења. (60–61)

Традиционална јеванђељска топика која окружује представу анђела: „Лице његово бијаше као муња, а одијело његово бијело као снег.” (Јев. по Матеју 28: 3), растворена је у зимном пределу, непрегледном снегу и леду. Ту, у једној *не-кући*, башларовски казано, у универзалној белини где се осећа космичка негација, јер „изван куће снег брише трагове” (Башлар 2005: 57) – у првим двама строфоидима – одвија се драма дивинске елгије која не може бити започета. „Сваки је анђео страшан. Па ипак, јао, мени, / ја вас опевам, готово смртоносне / птице душе, а свестан сам шта сте ви.”, записао је Р. М. Рилке, истичући да је тренутак јављања анђела, његова лепота ван мере људског бића:

Кад би сад арханђео, опасни, иза звезда
 Искорачио само, за корак се спустио само:
 узбујалим би нас замахом
 убило срце сопствено. Ко сте ви? (Рилке 1994: 93)

Ангелолошко и песничко искуство, дакле, исписиво је на граничним позицијама између откровењског чина и чина (само)поништења.¹³ „Он труби, труби / у предвечерје стра-

¹³ „Сусрет са ангелологијом сусрет је са литературом; сусрет са литературом сусрет је са смрћу.”, сажима Ђорђе М. Ђурђевић у истраживању

хобни руб”, рећи ће Момчило Настасијевић у песми „Предвечерје”. Лирско сазнање бива пре/обликовано познањем руба – настасијевићевско лирско ја чује и оно тек што није, оно *joш не* у простору и времену: „И видим / само што погубом не букне / кухна олуја. // И чујем / само што страховно у складу не захори / Алелуја.” Јер, гледано теолошки, анђео је сама вест – оно будућносно, те се следствено томе ангелофанија у стиху преображава у аудитивно, у поруку (*logos*). Виделачко песничког субјекта у „Предвечерју” потиче од присуства религиозно-откривењске фигуре анђела, тачније од пунине његове онтолошке датости коју је још могуће протумачити у сфери бића.

Анђела у песми Ане Ристовић, међутим, читалац затиче у ледом окованој визији северњачког језера. „Помоћу једне једине речи, снег, свемир је и изражен и уништен за заштићено биће.” (2005: 57), вели Г. Башлар, али шта бива са бићима мимо материнства куће? Уосталом, шта знамо о пребивалишту анђела? Гротескна представа небеског изасланика потиче из доследно миметичког истицања замрзлих удова, крила чије перје на ветру мекша. Лирски глас, наративно интониран, сигнификантно лишава фигуру анђела сенке, рилкеовске страшне лепоте и јаванђељске силовитости, али и одисејевске лукавости. Постепено отварајући изложеност тела анђела снегу и леду, песничка имагинација п/оставља питање анђеоске рањивости. Његова радикална другост беспопштедно је исказана чињеницом да ни прерушен не може на обалу међу гуске. (Гуске из предграђа хоће ли спасити Стокхолм или само препознају странца?) Но, како песничку имагинацију Ане Ристовић одликује и херменеутички налог читања, тумачења других текстова, знакова, што се да енкодирати у интертекстуалној мрежи и мрежи иманентне поетике, фигура анђела бива дискурзивно динамизована. Наиме, стављајући 1772. годину, годину смрти Емануела Сведенборга пред почетак песме, уз ивицу *парергона*, песникиња води притајени дијалог са учењем северњачког филозофа и мистика, те се фигура анђела раслојава на лирску стварност и стварност евоцираног. Читалац одгонета у последњој строфи фигуру старца, везујући на тај начин свршетак и тренутак започињања песме, пружајући се, дакле, ка херменеутичкој,

научног приступа књижевне ангелологије, стављајући тежиште на промену анђела из бића у знак унутар литерарног дискурса (2018: 118).

лекционистичкој¹⁴ метапоетској нити. Унутарњи, невидљиви свет Анине поезије уписује се, у битном смислу, као траг читалачког искуства песникиње – интимне *поетике* и *историје читања*. Анђели у Аниној лектури, делу шведског филозофа и мистика Емануела Сведенборга описани су превасходно као бића спознаје и разумевања:

Небо није небо услед анђела већ услед Господа, јер љубав и мудрост у којој су анђели, и које чине небо, нису од њих [анђела] већ су од Господа, и заправо јесу Господ у њима. [...] У расправи о БОЖАНСКОЈ ЉУБАВИ И МУДРОСТИ показано је како љубав себе сједињује са мудрошћу: помоћу љубави према знању, из које произлази љубав према истини, и помоћу љубави према разумевању, из које потиче опажање истине, као и помоћу љубави према виђењу онога што се зна и разуме, из које потиче мисао. Господ се улива у све те љубави јер су оне изведене из животне љубави свакога, а анђели примају утицај [influx] кроз опажање истине и кроз мисли, јер у њима, а не у осећањима љубави, за њих утицај постаје очигледан. (2004: 28–29, истакла А. П.)

Суштаство анђеоског бића, с ону страну логике срца, уписано је у божанску мисао, у по/знање бића, а простор неба је недвојбен од њихове природе – инкарнације божанског: „И Облик Неба јесте облик свих осећања Божанске Љубави која се тамо налазе. [...] Анђеоско небо је одраз Бесконечног и Вечног, јер је оно одраз Господа, а Господ је Бесконечно и Вечно.” (2014: 52) Анђео Емануела Сведенборга, сведимо, биће је које је овладало у потпуности херменеутичким кругом, оно живи божанску про/мисао, јер је само *разумевање* као такво. Која је, међутим, цена познања и моћи *заокругљивања*, када се биће не ослушкује из прикрајка, као код М. Хајдегера, већ је онтолошки *очито* у лику анђела?

У знак поздрава старац пред анђелом скида перику, док анђео одговара лупкањем замрзнутим крилима *као катањетам*. Од некадашњег плеса који је пратио *музику сфера* остало је оскудно подсећање. Попут Бењаминовог анђела историје, који израста из слике *Angelus Novus* Паула Клеа,¹⁵

¹⁴ О лекционизму видети Novica Milić, „О лекционизму”, *Reč*, 51, 1 (1999), 217–229.

¹⁵ „Мора бити да тако изгледа анђео историје. Лицем је окренут према прошлости. Оно што се *нама* јавља као ланац догађаја, он види као једну једину катастрофу, која без престанка гомила рушевине на рушевинама и баца му их пред ноге. Радо би он застао, будио мртве и састављао све што

анђео А. Ристовић загладан је у прошлост. Његова јадиковка јесте јадиковка над почелом и разједињеношћу. У стању раскола, анђео је фигура заробљена у дотрајалој служности, служности *преношења поруке* којој је истекао рок трајања.¹⁶ Јер, свет не опстојава на истом савезу, то сасвим јасно зна и старац по стварима *какве ће бити* – небесници постају предручни предмети. Код Ане Ристовић небеснике ваде испод стола, као какав мали трик у партији покера. Оскудно обитавалиште заменило је метафизички *небо(о)пис* мистичара, а фриволно доколичарство трансцендентно послање. Песма са првим стихом „Вечерас су опет на програму” у *небо(о)пису* скрива драму прекинуте метафизике телекомуникације која се на северњачком небу одвија у мизансцену:

Лето је, бубице се паре на завесам
под небом што је пуцкетави екран без слике;
улицама се котрљају они које је
само усвојио живот
као клупчад умољчане вуне –
додиривање одмотаних крајева је љубав, кажу
и не очекују више ни од себе ни од света – (64–65)

Под небом које не емитује програм, смртници нису сродници живота. *Ангелетско*¹⁷ изасланство порекнуто је неимањем слике – трансценденталне поруке. Међутим, још је Мартин Хајдегер, тумачећи стихове Хелдерлина, разговетно истакао условљеност доласка *вишњих* од гостопримства људи:

[...] куд бог да се врати ако му претходно људи нису припремили обитавалиште? [...] Богови који су некад постојали враћају се само у право време – то јест онда кад се с људима догодио обрт на правом месту и на прави начин. Зато Хел-

је разбијено. Али из Раја дува олуја и пуни му крила, и тако је јака да анђео више није у стању крила да склопи. Та олуја га незадрживо носи у будућност, којој је леђима окренут, док хрпа рушевина пред њим нараста до неба. Оно што називамо напредак јесте та *олуја*.” (Бенјамин 2017: 157–158, истакао В. Б.).

¹⁶ Колико је концепт поруке и фигура анђела темељна за хришћанство, истиче и П. Слотердајк: „Класична христологија је метафизика изасланика и поруке на врхунцу своје моћи.” (2010: 472; истакла А. П.)

¹⁷ Израз „ангелетско” П. Слотердајк преузима из дела Рафаела Капура *Генеалогичка информације*, видети Слотердајк 2010: 472.

дерлин – у недовршеној химни „Мнемосина”, која је настала убрзо после елегije „Хлеб и вино”, – каже:

[...] Не могу
 Небесници све. Наиме, сежу
 Смртници пре у бездан. Обрт је, дакле,
 С њима. Дуго је
 Време, али догађа се
 Истинитост. (Хајдегер 2000: 210)

Где је лет тик изнад воде као у песми А. Ристовић са првим стихом „Ово би могло бити небо над Столкхомом”, међутим, бездана нема. Обрт је, напослетку, једино намењен анђелу и старцу у поништењу, где се оставља небо по страни *као соба из које се изашло*, али само за тренутак. Загонетка смислотворног разумевања песме не лежи ипак у енкодираним хелдерлинско-хајдегерсовским паралелама, премда су раскошне. Наиме, дискурзивни поредак песничкога говора почива на дистанци од метафоричког, тачније на задржавању, ометању преноса значења и мешања граница објекта и субјекта исказивања.¹⁸ Реторско-синтагматски посматрано, учесталост поредбених јединица које почињу везником *као* попут *као смрзнуто рубље на време непокупљено, као риђо-бради некад у киклопском стаду* или пак *као собу из које се изашло* дестабилишу моћ именована и референтног поља. Речи и ствари Анине песме, дакле, нису *оно јесте* већ *оно као*, те је динамизам метафоре замењен језичким визијама у приближавању – у поређењу, међусобном огледању, којима је измакнут тренутак стапања. Песничка имагинација, постулирајући раздвајање, производи семантичке могућности, али доводи у питање епистемолошки карактер референце и смисао преноса/трансфера значења. *Небо као соба из које се изашло* у семантичком пољу оставља за собом белину неидентификације, скривајући траг несигурности. Оно *јесте као соба*, али истовремено и није, јер тек наличи, оно је *као* – немоћ референце да онај други свет – *означено* призове у постојање, у *вероватност референце*. Стога, анђеоло и мистик искорачују из неба, остављају га по страни, јер је старо свеобухватно и свесадражајуће небо неповратно изгубљено (Слотердајк 2010:

18 Јулија Кристева у студији *Љубавне повести* промишља смисао метафоричности унутар „наговештаја несигурности референце”, супротстављајући се рикеровском пројекту свођења метафоре на поље спекулативне филозофије и „слутњу појма”.

25). У погледу на њих, на тренутак егзодуса, не остаје ништа предметно, јер песничко искуство бележи нов поредак знакова *другог места* чије се читање не дâ започети.

Субјективна и дискурзивна обнова иреалног, унутрашњег света пропраћена је лакановским несводивим губитком, јер измиче апсолутном преносу на стварносно-референтни језички поредак или, како то дефинише Јулија Кристева, *разбивствовањем*:

Бити као не значи само *бити* и *не бити*, то је тежња ка *разбивствовању* да би се као једино могуће „бивство” афирмисала не онтологија, односно нешто спољашње у односу на дискурс, већ ограничење самог дискурса. Оно „као” код метафоричног преноса преузима, а истовремено и нарушава то ограничење, и у мери у којој пробабилизује идентитет знакова, оно оспорава саму вероватност референце. Бивствовање? – *Разбивствовање*. (2011: 287, истакла Ј. К.)

Фингирањем граница саопштивног, у дискурс преносивог, реторика поређења, дакле, обзнањује лиминално дискурзивне активности, истовремено је подривајући природом несталног референтног поља. Динамика *бивствовања* и *разбивствовања* коју Јулија Кристева запажа унутар фигуре поређења потиче из саме динамике де/конституције односа ознаке и означеног, из процеса само/урушавања и само/обнављања под сенком лакановског *petit a*. У поезији А. Ристовић пак аутономија неухватљивог, несводивог унутрашњег на песнички језик који је сав у напору да до истог дође, парадоксално се чува у кључу овога *као да*: у тренутку *замрзлог* поређења, песничке слике које неће прећи у метафору. Стапајући се са позицијом читаоца који сопствену херменеутичку опуту има у неимању, лирска самосвест у песничкој збирци *Уже од песка* поетиком поређења / *страхом од метафоре* сачуваће не само ид/ентитете видљивог и невидљивог света већ и траг ступања на нулто место оног *другог простора*, на раз/везујућу нит између бивствовања и раз/бивствовања. Траг коју таква нит оставља у песничком знаку конституише фигуру недопевљивог *света пруженог на другачији начин*. Територија таквог света снажно је обележена танатодискурсом који измиче сваком почетку, јер није читљив ни (о)певљив на начин наше воље за тумачењем или пак на начин транспарентног песничког месијанства.

Песмотрорна свест кроз искуство просторности разрачунава се са хајдегеровским наслеђем да „губитак никада

није најпре овде него тамо, из којег Тамо се оно враћа на-траг своје Овде” (Хајдегер 2007: 141), изискујући тананију и сензитивнију одредбу унутрашњих и спољашњих предела у динамици прерасподеле Овде и Тамо. Но, да би свест премостила ту онтолошку раздаљину, допрла и оп/стала до изворно *унутрашњег* које је истовремено изворно *спољашње*, она је нужно суочена са радикалним иступањем, са искуством смрти. Сенка танатодискурса, дакле, обмотава се *око* геопо-езиса, али и *око* простора песничке књиге, сачињавајући њен *парергон*, раз/везујући укупност песничких текстова и целину херменеутичког учинка. На овај начин се песничка књига *Уже од песка* Ане Ристовић, једним крајем испреда се из песмотворне (модернистичке) кризе субјективитета и топологије – неизвесности пута ка унутарњем/спољашњем, а другим из језичке непремостивости тренутка поништења – смрти. Враћајући се овој раскидивој целини – *негативу изгубљене слике*, читалац бива обухваћен меандрима, облицима песничког *опросторавања* простора – лирским тенденцама према близини. „Ми смо у једном споља које носи унутрашње светове”, поручује П. Слотердајк (2010: 28), али изоштрене картографске вештине, знамо, нису довољне да бисмо (о)писали територију коју настањујемо. Друго чуло поезије Ане Ристовић кроји мапу попут *негатива изгубљене слике*, мапу која је припадајућа песничком знаку, оном изми-чућем *дубу* до неисписивог места унутар њега. Премда суочен са неразговетном дубином са страхом *од издаје чула*, песнички глас, крећући се амплитудом од исписивог до неисписивог/опевљивог до неопевљивог, од *спалог* до *умољчаног* клупка, прекројава обрубе, ширећи просторе топикалном фигурацијом, стварајући територију (лирског) света.

Песникиња Ана Ристовић попут древног ужара видљивих и унутарњих предела, које се држе скупа једино нитима прекидања, негује културу лирског и бригујућег старања о настањеним бићима. Јер, према речима П. Слотердајка човек не може бити тек биће у стану. Обазирјући се на филозофски рад врлог и доследног феноменолога куће Г. Башлара, немачки филозоф казује како се људско бивствовање тешко може описати кућом, већ пре једном *куглом бриге*. У егзистенцију, напослетку или пре на почетку, не можемо слободно ући, њоме смо затечени, радикално постављени унутар – окруже-ни. Поигравајући се са условностима земљописа: „јер све је

ствар рељефа” како стоји у песми са мотоом *1321*, песнички глас раз/везује обручења неба и земље, обручујући песничким гласом интиму сопства. У подметку путописно-хумористичног проседеа књиге песама *Уже од песка* неутрејано сопство, сопство испало из простора, заогрнуто је стваралачким напором да се до територије *другог света* приспе, да се песничком речју одговори на патологију егзила и истргнутост из припадајућег места. Стога, песничка слика Ане Ристовић, сведимо, као последња *опходница* простора, с ону страну посткоперниканске хладноће, враћа искуство субјективитета изворној просторности бића, његовој топлој близини, чинећи да и отуђени небесници приону уз свет и његово небо.

Извори

- Драинац, Раде. *Песник и бунтовник: изабрани стихови*. Ниш: Прo-света, 2005.
- Костић, Лаза. *Песме*. <http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs>, 10. 9. 2020.
- Настасијевић, Момчило. *Сабрана дела I*. Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: СКЗ, 1991.
- Ристовић, Ана. *Уже од песка*. Чачак: Градац, 1997.
- Ристовић, Ана. *Изабране песме*. Београд: Задужбина „Десанке Максимовић” – Народна библиотека Београд, 2019.
- Ristović, Ana. *Ruke i rukama*. Beograd: Arhipelag, 2019.

Литература

- Aristotel. *Fizika*. Prev. Blagojević U. Slobodan. Beograd: Paideia, 2006.
- Başlar, Gaston. *Poetika prostora*. Prev. Frida Filipović. Beograd: B. Kukić; Čačak: Gradac, 2005.
- Бенјамин, Валтер. *Анђео историје*. Прев. Јовица Аћин. Београд: Службени гласник, 2017.
- Brajović, Tihomir. *Teorija pesničke slike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2000.
- Дериде, Жак. *Истина у сликарству*. Прев. Спасоје Ђузулан. Никшић: Јасен, 2001.
- Ђурђевић, Ђорђе М. „Фигура анђела у књижевности: проблем научног приступа књижевној ангелологији”. *Кораци*. 52. 10/12 (2018): 113–120.
- Kristeva, Julija. *Ljubavne povesti*. Prev. Mira Žiberna. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2011.
- Maiorino, Giancarlo. *First Pages. A Poetics of Titles*. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2008.
- Svedenberg, Emanuel. *Božanska promisao: anđeoska mudrost o božanskoj promisli*. Prev. Mirjana Papić. Beograd: Tragovi. 2004.

- Sloterdijk, Peter. *Sfere I*. Prev. Aleksandar Kostić. Beograd: Fedon, 2010.
- Снел, Бруно. *Откривање духа у грчкој филозофији и књижевности*.
Прев. Соња Васиљевић. Београд: Карпос, 2014.
- Страјнић, Никола. *Анђеоски песник Рајнер Марија Рилке: из „Девинских елегија”*. Нови Сад: Светови, 1994.
- Хајдегер, Мартин. *Шумски путеви*. Прев. Божидар Зеџ. Београд: Плато, 2000.
- Хајдегер, Мартин. *Битак и време*. Прев. Милош Тодоровић. Београд: Службени гласник, 2007.

Aleksandra Paunović

DREAMING OF THE FROZEN IN THE LYRIC
POETRY OF ANA RISTOVIĆ – SINGING
OF THE UN-WARMED-UP

Summary

The paper examines the phenomenon of the frozen landscapes in the poetry collection *Uže od peska* (1997) by Ana Ristović from the positions of the phenomenological criticism and the poetics of space. Considering the metaphysics of the sky in the modern Serbian poetry, we analyze the poetic thought of the internal and the experience of the transcendental. In the poetic reinterpretation of the heritage, the re-shaping of the presentations of the transcendental, particularly paradigmatic is the figure of angel, which is considered separately, as the cross-point of poetic and aesthetic traits of Ana Ristović's poetic approach.

Keywords: Ristović, Rilke, Kostić, angel, sky, frozen, lyric poetry.





*



Драган БАБИЋ¹

УДК – 821.163.41.09-1 Ристовић А.

Нови Сад

ДЕТАЉИ СВАКОДНЕВИЦЕ ПОСМАТРАНИ КРОЗ ЈЕДНО ПОСЕБНО СТАКЛО: РАЗГОВОР СА АНОМ РИСТОВИЋ²

Пред собом имамо две најновије књиге Ане Ристовић, збирку песама Руке у рукама, у издању Архипелага, те збирку Изабране песме, коју су штампали Задужбина „Десанка Максимовић” и Народна библиотека Србије. Управо та књига је објављена као резултат истоимене награде, и неколико питања се намеће у вези са тим избором и том наградом, па бисмо можда могли отворити разговор тим темама.

Ово је најновија награда којом је твоје песништво овећано. Какав је осећај правити избор изабраних песама – јер си овај избор сама састављала – и гледати своје песништво у ретроспективи, вишедеценијској, и квалитативно посматрати себе, а опет покушати да останеш критички настројен ка себи, колико год је то могуће?

То није лак посао зато што те примора да се осврнеш према себи, према сопственом песништву и ономе што си писао у – барем је то код мене случај – двадесет и другој години и да пратиш ту неку развојну линију до данас. Морам да кажем да ми се чини да постоје две групе песника – једна је група оних који се лако одричу својих првих песничких збирки и који их нерадо укључују у изборе, јер сматрају да те песме немају никакве везе са њиховом данашњом поетиком и песничким рукописом. Ја спадам у ону другу врсту која не

1 draganb.com@gmail.com

2 Разговор је вођен 22. октобра 2019. године на 64. Међународном београдском сајму књига, у оквиру програма „Профил Ане Ристовић”, уз неколико накнадних корекција унесених у јануару 2020.

да се не одриче тих првих књига, већ на њих гледа са извесном носталгијом. Заправо, оно што те књиге раздваја од ових последњих је то што је постојало веће узбуђење при њиховом објављивању, што сам њихов излазак доживљавала са већим усхићењем и страшћу него што то осећам данас када ми издаје књига.

Са друге стране, свесна сам оних почетних бољки од којих болује већина песничких првенца, а то је пре свега распричаност јер млад човек има потребу да у књигу стави буквално све, јер сматра да је све важно – свака слика, свака емоција. Поред тога, може се приметити да се млађи песници труде да буду паметни, те посежу за бројним цитатима и референцама у својој поезији. Некако, како постајеш старији, постајеш и све једноставнији, или бар тежиш извесној једноставности, па тако успеваш да са мање речи изразиш оно што желиш. Чини ми се да је моја поезија ишла тим путем прочишћавања, при чему сам ја из прве књиге иста она из књиге *Руке у рукама*, иста она песникиња коју заправо опчињавају исте ствари, а то су детаљи свакодневице посматрани кроз једно посебно стакло, рекла бих, које их онеобичава и чини посебним. Дакле, то сам иста ја.

Да ли то стакло увеличава или умањује? Да ли ти детаљи из стварности кореспондирају са детаљима из поезије на неки хиперболичан, метафоричан или миметички начин?

Љубитељ сам ситница, малих ствари. Приметим оно што већина не примети, или што просто промакне пажњи већине не само читалаца и писаца, већ и обичних пролазника кроз свет. Све те ствари буквално филтрирам кроз неко увеличавајуће стакло дајући им већу важност него што је имају. Оне тада пронађу неко место у мојој поезији, а пошто волим да их ставим у необичан контекст, оне често добију и извесну интересантну, можда и фантастичну димензију, или су онеобичене као такве.

Твоја прва збирка Сновидна вода објављена је 1994. године, и довољно је времена прошло да су људи који су рођени тада данас песници који су донекле етаблирани или припадају генерацији која се тренутно етаблира. Та збирка је објављена у Књижевној омладини Србије која је у том тренутку била један другачији издавач него што је данас. Ако

си рекла да на своје почетно песништво и своје прве збирке гледаш као на вредан део свог рада, да ли се променио приступ поезији и процесу склапања збирке, и да ли и данас тај процес одабира најбољих песама исти као што је био тада? Или пак не? То је у вези са коментаром да млади песници данас покушавају да у своје прве збирке убаце све што могу – да ли је и данас таква ситуација, или код тебе постоји процес у којем од одређеног броја песама бираш оне које ће бити објављене док друге остају у неком фолдеру или фиоци и чекају боље дане за сређивање?

Ја пишем тако да мало тога мењам. Скоро све што напишем, ја објавим касније у књизи. Готово да нема песме коју ја држим у некој фиоци. Поред тога, ја не размишљам пуно о књизи док је пишем. Једноставно скупим све што сам написала у једном временском периоду и једино о чему накнадно размишљам је распоред песама, тачније композиција књиге – како ћу да их уклопим и распоредим, да ли ће то бити циклуси или слагање по неком принципу. Онда и спонтано дођем до закључка да између песама постоји извесна комуникација. Као да као песникиња интуитивно приступам стварању новог дела, често ствари препуштајући чистом случају. Оно што се битно променило је то да сам своје прве две збирке прекуцавала на писаћој машини, док данас све што најпре руком напишем уносим у компјутер. Непроменљиво је остало то да у мом случају песма најпре мора настати на папиру.

Међутим, и моја прва песничка збирка је патила од разбарушености, барокности израза, па су ти стихови били јако дуги и били су препуни епитета. Заправо, ничега у њима није било сувишног, али ја сам имала потребу да у њих ставим што више елемената, што више онога што осећам и што видим. Данас, опет, тежим некој мери и једноставности.

Та прва збирка је награђена Бранковом наградом за најбољу прву књигу, а после тога су се нове збирке и нове награде ређале скоро паралелно. Сада смо дошли до Награде „Десанка Максимовић” и овај избор је компонован на донекле необичан начин – аутори који праве избор из свог дела обично крену хронолошки, од најстаријег до најновијег дела. Ти си урадила супротно, од Чистине из 2015. године до те прве збирке. Који је разлог томе, да ли је то ауторски коментар на твоје но-

вије, односно старије песме, или је то само начин да се чита-лац у једном супротном смеру проведе кроз твоје дело?

Преда мном се нашао незахвалан задатак, а то је да од песама које имам направим неки *the best of*, и чинило ми се да би то можда било занимљивије у односу на неки уобичајен приступ. Осим тога, уместо наслова појединачних збирки, сваку нову збирку отвара по једна песма за коју ми се чинило да је карактеристична за збирку у поетичком смислу. Чинило ми се да би тај приступ био занимљивији и динамичнији с обзиром да ја већ имам књигу изабраних песама, *П. С.* коју је објавила Народна библиотека „Стефан Првовенчани” из Краљева 2009. године, али и збирку *Нешто светли* коју је штампала Градска библиотека „Владислав Петковић Дис” из Чачка 2014, поводом Дисове награде. Стога сам овог пута једноставно хтела да урадим нешто другачије, крећући се од краја ка свом песничком почетку.

Један од лепших аспеката Награде „Десанка Максимовић” је зборник посвећен лауреату награде, и након ове књиге следи једно комплементарно издање које ће бити интерпретативна књига о твојој поезији. Ти си имала срећу и привилегију да о твојој поезији пишу људи од ауторитета и врхунски познаваоци поезије коју су такође писали предговоре и поговоре твојим издањима. У исто време, то су и људи које ти лично познајеш, па како посматраш позицију да о теби пишу универзитетски професори, друге колеге песници, критичари чији суд ти сматраш валидним – да ли ти та позиција прија или од ње зазиреш?

Слагала бих да кажем да ми не прија – свакоме прија да о себи прочита добар текст некога ко је меродаван да пише о књижевности и некога ко прати савремену књижевност. Наравно, увек између писаца и критичара постоји извештај и прећутна нетрпељивост, па писци знају да тврде да су књижевни критичари заправо исфрустрирани писци у покушају, они који нису имали довољно талента или воље да развију свој таленат, па су се због тога окренули критици, а не писању.

Ја не мислим тако, већ сматрам да без добре књижевне критике не можемо имати квалитетну књижевност, али ми се чини да постоји један други проблем који је сигнификантан, а то је недостатак простора за објављивање књижевне

критике. Многи књижевни часописи су се угасили, многи проредили и излазе нередовно, а интернет се, као медиј где би критика јаче заживела, није у овој традиционалној Србији одомаћио у потпуности, посебно међу нама читаоцима који смо навикли да имамо папир у рукама, а не таблет. У том смислу ми се чини да је потребно да се за књижевну критику отвори много више простора, поготово да би се пратили неки нови гласови који се јављају, нови песнички гласови који вапе за смештањем у одређени историјски, књижевни и други контекст.

Књижевност и књижевна критика морају да функционишу заједно, али ту, као свугде, постоје и одређене лоше стране и скривени лобији који владају – књижевни критичари који пишу о својим пријатељима песницима и прозаистима, па тако један писац увек има одређен круг који пише о њему, и чине једни другима одређене услуге, али то постоји у свакој бранши.

Што се тиче зборника о мојој поезији који помињеш, недавно је у Народној библиотеци одржан скуп на којем сам имала прилику да чујем врхунска излагања наших критичара, историчара књижевности, а посебно ме обрадовало учешће нових, младих аутора и критичара која сам имала прилику да тада упознам лично.

Ако смо већ ступили у домен критике, да ли је реално могуће нешто урадити тим поводом? Ако теби изађе књига и прочиташ један, условно речено, негативно настројен текст о њој у којем ти критичар којег сматраш валидним саопштити да правиш одређене грешке које нису у складу са твојим пређашњим радом – да ће то теби и другим ауторима променити начин на који ћеш стварати каснија дела? Да ли критика заиста има конструктивну улогу у развоју књижевности? Да ли мислиш да писци прихватају негативне критике на конструктиван начин?

Тешко да прихватају, и тешко да бих ја прихватила. Наравно, нико од нас не воли негативну критику као такво. Међутим, мислим да је мана савремене критике у Србији то што је она заправо неутрална. Читајући неки критичарски текст о било ком књижевном делу, ја уопште не могу да стекнем никакав утисак о ставу критичара према делу. Могу да сазнам нешто о делу, нешто о току којим се писац кретао,

о његовом развоју и другим стварима, али имам утисак да наши критичари као да зазиру од опредељивања. Не говорим о томе да треба писати негативну критику или пак хвалоспеве, већ просто да можда треба изразити одређен став према некој књизи која не оправдава поверење као што су то чиниле неке друге књиге, и указати, на крају крајева, писцу на нешто лоше. То би можда могао бити најбољи однос критике и књижевности.

Овако ми имамо критику која је на неки начин безволна и анемична. Критика и критичари у Србији су такви, док писци вапе за том критиком – што више текстова, макар и тих анемичних, постоји, то значи да је њихова књига примећена јер исти ти критичари седе у жиријима за одређене награде. Са друге стране, критичари су као они „лајкачи” на Фејсбуку, па као што имамо лајкове на фотографијама, тако имамо и критичаре који су дигли палац, а не можемо да знамо шта се крије иза тог палца. Можда он само значи да је неко прочитао књигу, али неће да каже шта искрено о њој мисли.

Да ли је таква ситуација била и почетком твоје каријере?

Мислим да је било исто, у суштини. Није ових двадесетак година превише дуг период. Оно што је било другачије је то што је било више простора за критику, па је постојала *Књижевна реч*, односно претходно *Реч*, и неки други часописи који су се у међувремену угасили или су почели ређе да излазе.

Да ли је ситуација што се тиче поезије била иста? Када се говори о маргинализацији књижевности, махом се говори о маргинализацији поезије јер читаоци највише читају романе, па се есеј и поезија истичу као литература која је мање заступљена и примећена. Да ли је тада било лакше доћи до прве или друге књиге? Да ли је књижевни миље био наклоњенији и отворенији млађим ауторима него данас, или не?

Мислим да није – све је мање-више исто, сем што смо тада имали ту Књижевну омладину Србије и њихов годишњи конкурс за прву књигу. Данас ми се чини да се отвара један други простор, а то су нове издавачке куће које се јављају и отворене су за млађе ауторе, а тих издавача има све више. Имате, са друге стране, јако снажну независну књижевну сцену и фестивале као што је Сомборски књижевни

фестивал који награђује рукопис друге књиге младих аутора. Управо је другу књигу најтеже објавити јер за прве књиге постоје разни конкурси, али за другу их је мање, и стога је то теже.

У том смислу је ситуација иста, или је чак данас мало и боље за младе песнике, јер постоји већи број фестивала и јавних читања по клубовима и кафићима где они могу да наступају са својом поезијом. Осим тога, интернет као простор тада није постојао, а он данас пружа много већу шансу да се почетници пробију. Оно што је негативна страна тога, међутим, је то што интернет пружа увид у једно мноштво и у том мноштву се читалац губи не знајући шта је оно право чему треба посветити пажњу.

Збирку Руке у рукама карактерише простор у којем она није настала у целини, али у којем је она добила неку своју форму и свој формат, а то је простор Берлина. Берлин је град у којем си ти била на стипендији пре но што је књига објављена. Нису, дакле, све песме настале тамо, али су оне тамо добиле неки завршни облик. Тај резиденцијални моменат је данас јако популаран међу песницима и велик број песника се интересује за ту могућност да негде оду, да раде негде другде, да се осаме и да се посвете свом послу. Како би ти описала то искуство рада на овом рукопису ван свог уобичајеног простора?

Без таквог одвајања на дужи период нема ни неког озбиљнијег посвећивања писању или било каквом уметничком раду. Сви ми се боримо за некакву егзистенцију и приморани смо често да радимо два или три посла истовремено да бисмо преживели у Србији. Ја сам протеклих годину дана провела у Берлину на DAAD стипендији која је велика европска стипендија за уметнике, не само за писце, и она ми је омогућила да тих годину дана не радим ништа друго до да пишем и учим немачки језик. То је било једно јединствено искуство зато што сам могла да се посветим само писању – има и оних писаца који оду на стипендије, али, пошто су препуни утисака, не могу ништа да напишу, што се и мени дешавало на неким краћим стипендијама, на оним од по месец дана, рецимо. Једноставно, ми долазимо из земље у којој се јако дуго није могло путовати због санкција, и онда када нам је то постало могуће, ми смо почели то да користимо пре свега туристички и са жељом да упознамо друге земље, а не да бисмо се,

као писци и уметници, дистанцирали од света и изоловали у некакву вилу на Боденском језеру и писали.

Ја сам изабрала један град који живи двадесет и четири сата, и нашла се у немогућој позицији да морам да пронађем мир и да пишем, али ми је то некако и успевало. Као град, Берлин је сасвим посебан јер он рефлектује вас, како се ви осећате и оно што ви у том тренутку тражите – то ће бити Берлин за вас. Он није нимало једноставан град, јер са собом носи тежину коју ми као народ јако добро познајемо. То је тежина мрачне прошлости која вас сусреће на сваком кораку и просто зрачи на вас тешком енергијом која је истовремено и отрежњујућа и упозоравајућа. У исти мах, Берлин је град једног необичног витализма који се осећа на сваком кораку и град који је примио јако пуно нових људи, припаднике различитих нација и култура који данас живе у њему.

Стипендије из тог разлога јесу јако значајне и добре да бисмо видели свет, и захваљујући тим стипендијама се, када сте писац, коначно добро осећате. Ви као писац тешко можете да живите од писања, и ако покушате то, живећете на некој граници егзистенције, осим ако сте бестселер. Овако, на тим стипендијама, осећате се господски, и то прија.

Обично стипендије траћу краће, месец дана или три месеца, а ова стипендија је трајала много дуже. Колико је за тебе тих година дана била битна појава сопствене собе, да имаш свој простор у којем знаш да ћеш, упркос гужви велеграда, моћи да се посветиш писању више него што би могла код куће? Да ли је та изолација неопходна за тебе и за генерацију писаца којој припадаш?

Мислим да зависи од тога каква си особа, а не писац – неко добро пише у простору своја четири зида, неко није путник, неко не воли да се измешта, некоме то не прија, а неко може било где да пише. Доста мојих песама настаје у превозним средствима, и мени је тај процес измештања јако битан, укључујући свакодневно измештање. Ја нисам неко ко седне и каже: „Ја ћу сада да пишем.” Обично је тај процес седења и писања само процес записивања онога што је настајало увек у неким међупросторима.

У одређеном броју песама збирке Руке у рукама јасно је да си ти у Берлину, да си негде у иностранству, у граду који

сматраш посебним. У твојој поезији је честа мешавина путописа и есеја, и тај путописни моменат у твојој поезији је важан. Да ли је и Берлин у теби пробудио тај аспект, и колико се то рефлектује у овој збирци?

Недавно се појавила одлична критика ове књиге Тамаре Крстић³ која је јако добро запазила да ја у свим својим збиркама на један одређен начин пишем о граду, и да је град као мотив присутан у многим мојим збиркама. И ја сама, када се осврнем на то, примећујем град и у збирци *Живот на разгледници*, и у *Забави за доконе кћери*, и у *Метеорском отпаду*, и у збирци *Руке у рукама*. То је често неки други град – понекад је то Београд, али много градова има у мојим песмама. Чак има један песма у збирци *Живот на разгледници* која је настала током мог живота у Словенији, у Љубљани, и која се зове „Градови” и која говори о томе како ће у једном граду твоја сенка – пошто говорим у другом лицу – појавити овде, у другом граду ће бити твоји кораци, и тако даље. То је песма о умноженом постојању човека који не мора физички да се сели и премешта, али увек може то да чини духовно.

Ако можемо то назвати путописним моментом, путовање као такво јесте присутно у свим мојим збиркама јер је условљено мојим животом. Моје песме нису ништа друго до оно што ја живим, па је било неминовно у једном тренутку да од моје треће збирке, *Забави за доконе кћери*, живот у другој земљи – а то је тада била Словенија – проговори на овај или онај начин. Касније су то биле, наравно, неке друге земље које сам ја или посећивала или сам у њима боравила. У мојој поезији је присутна нека врста непрестаног номадског кретања кроз простор или друге градове.

Ти се бавиш и превођењем са словеначког, али колико је познавање те књижевности која код нас није заступљена као неке друге европске књижевности – али далеко од тога да је непозната – и праћење њихове савремене продукције и песничког наслеђа битно за твој рад? Да ли постоје неки утицаји или неке тенденције које си почела да пратиш пратећи њихову песничку сцену и доводећи је код нас?

Већ дуго преводим са словеначког језика, од 2003. године, а тада сам још живела тамо, и тај језик је постао други

³ Видети: Крстић, Тамара. „Светлост у рукама”. *Кораци* 53.7/9 (2019): 135–139.

део мене, као нека врста другог матерњег језика. Њихова поезија је различита од наше: има, наравно, додирних тачака, али је неоавангарда у Словенији дуго трајала и њени песници су оставили дубок траг. Зато данас тамо имате много младих песника који и даље пишу на трагу Томажа Шаламуна. Језичко поигравање, односно игра у језику им је јако битна. Са друге стране, што се тиче њихове прозе, њих као да је постмодернизам тек рубно додирнуо, скоро окрзнуо, док данас имамо обиље романа који се баве проблематиком живота појединца у времену неолиберализма, транзиције и опште отуђености. Драго ми је што стално могу да откривам нова имена словеначке прозе и поезије и нешто од тога и преведем.

Непрестано превођење са словеначког језика суочава ме и са мојим властитим језиком и увек ме изнова приморава да истражујем српски језик и шта све у њему могу и као песник и као преводилац. То представља за мене велико богатство.

Збирку Руке у рукама затвара песма „Сва мудрост“: „Оно што нисам рекла / ни у једном интервјуу: // Како пишете песме? // Пишем их / у роковнику Електродистрибуције Србије, / када напишем песму, упали се светло“.

Пошто је то нешто о чему ниси говорила ни у једном интервјуу, одличан је одабир њу ставити као епилошку, али се поставља питање: да ли то заиста тако и да ли је процес твог писања заиста толико једноставан као што се овде чини? Да ли се, када се песма „отвори“, у теби упали једна светиљка?

Управо је тако – ја ништа не мистификујем у вези са својим писањем. Ко ме познаје и ко ме, рецимо, прати на Фејсбуку и чита неке моје статусе може прочитати само оно што ја свакодневно примећујем и што често постане нова песма. Примера ради, један од таквих мојих статуса био је везан за оно што сам видела прекјуче, возећи се градским аутобусом број 65, идући на посао: испред мене седе два старца и жучно расправљају о методи супер-брзог кисељења главица купуса! Један држи у руци папирић са рецептом на којем пише: „Ургентно кисељење!“, и убеђује другог како можеш за два-три дана укиселити на десетине кила главица купуса. Обично пензионере срећемо у расправама око политике, цена и тако даље, а ово је био један освежавајући моменат, те су њих двојица мени изгледали као нека два нова апостола. Одмах су ушли у песму, као и те главице купуса.

Песме у мом случају заиста настају прилично лако, ништа ја ту не додајем и не мењам, већ евентуално одузmem или променим понеку реч, али од самог тренутка писања па до финализације прође веома кратак период. Пуно је таквих интересантних призора које срећем. Неко ме је недавно питао како ја видим и примећујем ствари које нико други не види, но то се свима дешава, али ми једноставно немамо представу о томе колико људи непрестано гледа у своје телефоне уместо у једни друге или у свет око себе. Људи су изоловани и отуђени од себе самих, пре свега.

На крају, постоји још једна тема коју би требало поменути, а то је пројекат Сабраних дела Александра Ристовића. Тај битан пројекат траје већ неколико година, и у којој фази се он сада налази?

Културни центар Новог Сада је 2017. године почео са пројектом капиталних издања и, у оквиру тога, објављивања свих књига мога оца, песника Александра Ристовића, и до сада су објављена два тома. Очекујемо да ће 2020. године бити објављен и трећи том који ће обухватати песме из заоставштине, пре свега заоставштину из Нолита, тј. књиге које су објављене у Нолиту, као и његову прозу, роман *Трчећи под дрвећем*, али и његови текстови које је својевремено у часописима објављивао о другим писцима. На томе радимо заједно, пре свега, Ален Бешић, као уредник, Марјан Чакаревић и ја, омогућавајући им увид у татине рукописе. То је један заиста обиман посао и морам признати да се давно нисам сусрела са таквом темељношћу у смислу приступа припреми књиге као што је њихова. Ова едиција је изузетно драгоцена, а недавно су објавили и један део сабраних дела Вујице Решина Туцића, тако да је то прилика да се кроз те књиге вратимо неким нашим писцима изнова, у једном репрезентативном издању. Драго ми је и што су ова два до сада објављена тома доспела и до многих читалаца изван Србије – хрватски писац Миљенко Јерговић их је у својој рубрици у *Јутарњем листу* уврстио на листу најзначајнијих издања објављених у последњих десет година. Тако поезија мог оца живи и проналази путеве до нових читалаца и нових читања!



*



Наташа Ј. СИМИЋ¹

Народна библиотека Србије
Београд

Славко ПОЛЕДИЦА²

УДК – 012 Ристовић А.

016:929 Ристовић А.

Народна библиотека Србије
Београд

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА АНЕ РИСТОВИЋ

Селективна библиографија Ане Ристовић урађена је на основу зајамног електронског каталога COBISS.SR. Део јединица обрађен је *de visu*. С обзиром на то да је Ана Ристовић свестран уметник, библиографија је подељена у неколико делова. Библиографске јединице су поређане хронолошки, према години издавања или по азбучном реду. Први део садржи библиографски опис монографских публикација у којима је Ана Ристовић аутор (11 јединица, поређаних хронолошким редом). Други део садржи избор антологија у којима се налазе песме Ане Ристовић (17 јединица, поређаних хронолошким редом). Трећи део садржи преведене књиге Ане Ристовић (6 јединица, хронолошки поређане). Четврти део нам представља Ану Ристовић као преводиоца монографија са словеначког и енглеског језика (34 јединица, поређаних азбучним редом). У петом делу се налази избор превода Ане Ристовић у периодичним публикацијама (101 јединица, поређаних азбучним редом). Шести део селективне библиографије представља избор из периодичних публикација (78 јединица, поређаних азбучним редом). Овде се налазе чланци из часописа, радови из монографских публикација и зборника радова, укупно 247 библиографских јединица.

Ана Ристовић је српска песникиња. Дипломирала је српску књижевност и језик са општом књижевношћу на Филолошком факултету у Београду. Иза себе има бројне песничке збирке. Њене песме су превођене на многе језике и заступљене су у домаћим и страним антологијама. Поједине књиге изабраних песама Ане Ристовић преведене су на енглески, немачки, словеначки, словачки, мађарски и македонски језик. Ана Ристовић је преводилац са словеначког језика. Добитница је бројних домаћих и иностраних награда: „Бранкове награде”, награде „Бранко Миљковић”, награде Сајма књига у Игалу, награде „Милице Стојадиновић Српкиње”, награде

1 natasa.simic@nb.rs

2 slavko.poledica@nb.rs

„Владислав Петковић Дис”, награде „Десанка Максимовић” и немачке награде „Hubert Burda Preis” за младу европску поезију.

Библиографски и садржински опис селективне библиографије рађен је у складу са међународним стандардом ISBD(M) за монографске публикације (International Standard Bibliographic Description for Monographic Publication), Комуникационим форматом за машински читљиво каталогизирање и размену библиографских информација – COMARC/B (Machine Readable Cataloguing Format) и Правилником и приручником за израду абecedних каталога, Еве Вероне. Класификација је рађена према систему Универзалне децималне класификације – УДК (Universal Decimal Classification – UDK).

Библиографски и садржински опис, за један део библиографских јединица које су заступљене у периодичним публикацијама, рађен је у складу са међународним стандардом библиографског описа компонентних делова ISBD(CP) (**International Standard Bibliographic Description of Component Parts**).

ЗБИРКЕ ПЕСАМА АНЕ РИСТОВИЋ

1.

Сновидна вода / Ана Ристовић. – Београд : Књижевна омладина Србије, 1994 (Нови Београд : Горапрес). – 63 стр. ; 21 см. – (Едиција Пегаз ; књ. 118)

2.

Уже од песка / Ана Ристовић. – [1. изд.]. – Чачак : Градац, 1997 (Београд : Чигоја штампа). – 76 стр. ; 24 см. – (Библиотека Лађа)

3.

Забава за доконе кћери : песме / Ана Ристовић. – Београд : Рад, 1999 (Београд : Војна штампарија). – 81 стр. : ауторкина слика ; 20 см. – (Знакови поред пута)

4.

Život na razglednici / Ana Ristović. – Beograd : Plato, 2003 (Beograd : Plato). – 88 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Posle Orfeja)

5.

Око нуле / Ана Ристовић. – Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2006 (Краљево : Анаграф). – 79 стр. ; 21 см. – (Едиција Повеља. Библиотека Поезија, данас ; књ. 33)

6.

P.S. / Ана Ристовић. – Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2009 (Краљево : Анаграф). – 155 стр. ; 21 см. – (Едиција Повеља. Библиотека Поезија, данас ; књ. 65)

7.

Метеорски отпад / Ана Ристовић. – Нови Сад : Културни центар Новог Сада, 2013 (Нови Сад : Артпринт медиа). – 103 стр. ; 19 см. – (Едиција Цепни анаграм. Поезија)

8.

Нешто светли : изабране и нове песме / Ана Ристовић ; [поговор Саша Радојчић]. – 1. изд. – Чачак : Градска библиотека «Владислав Петковић Дис», 2014 (Београд : Чигоја штампа). – 121 стр. ; 21 см. – (Дисово пролеће ; 51) (Библиотека Књига госта ; књ. 39)

9.

Čistina / Ana Ristović. – Beograd : Arhipelag, 2015 (Beograd : 3D+). – 78 str. ; 21 cm. – (Biblioteka Element / Arhipelag, Beograd)

10.

Ruke u rukama / Ana Ristović. – Beograd : Arhipelag, 2019 (Beograd : Publish). – 82 str. ; 21 cm. – (Biblioteka Element / [Arhipelag])

11.

Изабране песме / Ана Ристовић. – Београд : Задужбина «Десанка Максимовић» : Народна библиотека Србије, 2019 (Београд : Чигоја штампа). – 244 стр. ; 21 см. – (Награда Десанка Максимовић / Задужбина «Десанка Максимовић», Београд ; књ. 24)

Антологије у којима су заступљене песме Ане Ристовић

12.

MERIDIANI / Lavinia Greenlaw, Michael Donhauser, Ana Ristović ; [prevedli Marjan Strojan, Aleš Šteger, Aleš Čar]. – Ljubljana : Študentska založba, 2000 (Ljubljana : Pleško). – 219 str. : slike autora ; 24 cm. – (Knjižna zbirka Beletrina)

13.

МАЌКЕ ne idu u raj : antologija savremene ženske poezije / [prire-dila] Radmila Lazić. – Beograd : K. V. S., 2000 (Beograd : Standard 2). – 241 str. ; 22 cm. – (Biblioteka Samizdat / Free B92)

14.

ПРИДАВАМ форма на копнежа : женска поезија от времето на прехода в България, Македония и Сърбия / съставителки Мирела

Иванова ... [и др.] ; [превод от макед. и срџбски Русанка Ляпова, превод от македонски Петър Караангов]. – София : Сонм, 2003. – 159 стр. ; 21 см

15.

Das LIED öffnet die Berge : eine Anthologie der serbischen Poesie des 20. Jahrhunderts / Manfred Jähnichen (Hrsg.) ; Auswahl und Vorwort Manfred Jähnichen ; [mit Kurzbiographien der Dichter von Nikola Strajnić übersetzt und redigiert von Holger Siegel]. – Blieskastel :

Gollenstein ; Novi Sad : Svetovi, 2004 ([Beograd] : Chigoja Stampa). – 461 str. ; 22 cm

16.

МОРЕ око Београда : записи о београдским песницима / Слободан Зубановић. – Београд : „Филип Вишњић”, 2005 (Београд : „Филип Вишњић”). – 192 стр. : фотогр. ; 21 см. – (Библиотека Албатрос ; књ. 119)

17.

АНТОЛОГИЈА новије српске поезије : деведесете године, двадесети век / [приредио] Гојко Божовић. – Београд : Граматик, 2005 (Београд : Меграф). – 152 стр. ; 20 см. – (Библиотека Савремена / [Граматик, Београд])

18.

НАЈЛЕПШЕ љубавне песме српскога језика / изабрао Данило Јокановић. – Београд : Граматик, 2005 (Земун : Флеш). – 217 стр. ; 21 см. – (Библиотека Александрија / Граматик)

19.

NEBOLOMSTVO : panorama srpskog pesništva kraja XX veka / [priređila] Bojana Stojanović Pantović. – Zagreb : Hrvatsko društvo pisaca : Durieux, 2006 (Zagreb : Tipotisak). – 255 str. ; 20 cm. – (Moderna poezija)

20.

ЗНАМ да нас има : избор најлепших песама Фестивала југословенске поезије младих Врбас : 1968-2008 / изабрао и приредио Небојша Деветак. – Врбас : Културни центар, 2008 (Нови Сад : Будућност). – 140 стр., [16] стр. с таблама ; 21 см

21.

НА скривеном трагу : антологија новије српске поезије / саставио и предговор написао Милутин Лујо Данојлић. – Београд : Књижевни атеље МЛД ; Ваљево : Parnas Book, 2008 (Ваљево : Топаловић). – 167 стр. ; 21 см. – (Библиотека Савремена српска књижевност / [Књижевни атеље МЛД [и] Parnas Book] ; књ. 2)

22.

NEW European poets / general editors Wayne Miller and Kevin Prufer. – Saint Paul : Graywolf Press, 2008 ([Canada]). – XXX, 401 str. ; 23 cm

23.

ZVEZDE su lepe, ali nemam kad da ih gledam : antologija srpske urbane poezije / [priređila] Radmila Lazić. – Beograd : Samizdat B92, 2009 (Lazarevac : Elvod-print). – 300 str. : ilustr. ; 20 cm. – (Edicija Busola ; knj. br. 59)

24.

IZ muzeja šumova : antologija novije srpske poezije : (1988-2008) / [priređio] Nenad Milošević. – Beograd : V.B.Z., 2009 (Zagreb : [s. n.]). – 303 str. ; 25 cm. – (Biblioteka Tridvajedan. Pjesništvo ; knj. 14)

25.

Les POÈTES de la Méditerranée : anthologie : édition en français et dans toutes les langues originales / édition d'Eglal Errera ; préface d'Yves Bonnefoy. – Paris : Gallimard [etc.], 2010. – 958 str. ; 18 cm. – (Collection Poésie ; 464)

26.

НАЈЛЕПШЕ љубавне песме српских песникања / [priređila] Gordana Simeunoviћ. – Beograd : Gramatik, 2013 (Beograd : Mergraf плус). – 168 str. ; 24 cm. – (Библиотека Антологије / Граматик)

27.

NOVO raspeće : antologija savremene srpske poezije tragom estetskog egzorcizma : 1967-2000 / [priređio] Zoran Bognar. – Beograd : Draganić, 2013 (Valjevo : Topalović). – 230 str. ; 21 cm. – (Izabrana dela / [Zoran Bognar] ; tom 4)

28.

Storch im Schnee : Gedichte aus Serbien / [Predrag Bogdanović Ci ... et al.] ; Hans Thill (Hrsg.) ; übersetzt nach Interlinearversionen von Jan Krasni ; [übersetzt von Marcel Beyer ... et al.]. – Heidelberg : Wunderhorn, 2017 (Neustadt an der Weinstraße : NINO). – 185 str. ; 22 cm. – (Poesie der Nachbarn – Dichter übersetzen Dichter ; Bd. 29)

Преведена дела Ане Ристовић

29.

Pred tridsiatkou / Ana Ristović ; [translation Karol Cmel]. – Vyd. 1. – Banská Bystrica : Drewo a srd, 2001 ([s. l. : s. n.]). – 80 str. : crteži ; 15 x 15 cm

30.

Življenje na razglednici / Ana Ristović ; pesmi prevedla Jana Putrle, eseja prevedel Urban Vovk. – Ljubljana : LUD Šerpa, 2005. – 107 str. ; 16 cm. – (Zbirka Žepna šerpa ; 11)

31.

So dunkel, so hell : Gedichte / Ana Ristović ; aus dem Serbischen von Fabjan Hafner. – Wien : Jung und Jung, 2007 (Regensburg : Friedrich Pustet). – 101 str. ; 19 cm

32.

P. S. : versek / Ana Ristović ; [fordította Bencsik Orsolya és Orcsik Roland]. – Zenta : Zetna, 2012 (Újvidék : Verzal). – 135 str. ; 17 cm. – (Makropolisz ; 10. köt.)

33.

П.С. : избор песни / Ана Ристовић ; препев од српски јазик Никола Маџиروف. – Скопје : Антолог, 2016 (Скопје : Графоден). – 106 стр. ; 20 цм. – (Библиотека Огнови ; књ. 37)

34.

Directions for use : selected poems / Ana Ristović ; translated from the Serbian by Steven Teref & Maja Teref. – Brookline : Zephyr Press, [2017]. – XV, 111 стр. ; 21 cm

Ана Ристовић као преводилац монографија

35.

БЛАТНИК, Андреј, 1963–

Promeni me / Andrej Blatnik ; prevela sa slovenačkog Ana Ristović. – Beograd : Geopoetika izdavaštvo, 2018 (Beograd : Čigoja štampa). – 205 str. ; 20 cm. – (Edicija Svet proze / [Geopoetika izdavaštvo])

36.

ВИЗЕР, Лојзе

Пан / Лојзе Визер ; са немачког превео Златко Красни, са словеначког превела Ана Ристовић = Pan / Lojze Wieser ; Serbisch von Zlatko Krasni, iz lovenščine prevedila Ana Ristović. – Смедеревско : Међународни фестивал поезије Смедеревска песничка јесен = Smederevo : International Festival of Poetry Smederevo's Poet Autumn, 2008 (Ковин : Кобдом). – 73 стр. : ауторова слика ; 20 cm. – (Меридијани)

37.

ВИЛИКОВСКИ, Павел, 1941–

Последњи коњ Помпеја / Павел Виликовски ; превод са словачког и поговор Михал Харпањ. – Београд : Архипелаг, 2013 (Нови

Сад : Артпринт медиa). – 247 стр. ; 22 см. – (Библиотека Сто словенских романа)

38.

ВИРК, Јани, 1962–

Последње Сергијево искушење / Јани Вирк ; превод са словеначког Ана Ристовић ; поговор Младен Весковић. – Београд : Архипелаг, 2010 (Нови Сад : Артпринт). – 186 стр. ; 22 см. – (Библиотека Сто словенских романа / Архипелаг, Београд)

39.

ВОЈНОВИЋ, Горан, 1980–

Južnjaci marš / Goran Vojnović ; prevela sa slovenačkog Ana Ristović. – 3. izd. – Beograd : Rende, 2014 (Beograd : Caligraph). – 196 str. : autorova slika ; 20 cm. – (Edicija Ledolomac)

40.

ВОЈНОВИЋ, Горан, 1980–

Južnjaci, marš! / Goran Vojnović ; prevela sa slovenačkog Ana Ristović. – Beograd : Rende, 2009 (Beograd : Karganović). – 196 str. : autorova slika ; 21 cm. – (Edicija Ledolomac)

41.

ВОЈНОВИЋ, Горан, 1980–

Južnjaci, marš! / Goran Vojnović ; prevela sa slovenačkog Ana Ristović. – 2. izd. – Beograd : Rende, 2010 (Beograd : Karganović). – 196 str. : autorova slika ; 20 cm. – (Edicija Ledolomac)

42.

ВОЈНОВИЋ, Горан, 1980–

Kada Džimi Ču sretne Fidela Kastru / Goran Vojnović ; prevela sa slovenačkog Ana Ristović. – Beograd : Rende, 2011 (Užice : Grafičar). – 173 str. : autorova slika ; 20 cm. – (Edicija Ledolomac)

43.

ДЕБЕЉАК, Алеш, 1961–2016

Balkansko brvno : eseji o književnosti „jugoslovenske Atlantide” / Aleš Debeljak ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Novi Sad : Kulturni centar Novog Sada, 2015 (Novi Sad : M&A print studio). – 269 str. : ilustr. ; 19 cm. – (Edicija Džepni anagram. Eseji)

44.

ЖАБОТ, Владо, 1958–

Вучје ноћи / Владо Жабот ; превод са словеначког Ана Ристовић ; поговор Тамара Крстић. – Београд : Архипелаг, 2015 (Нови Сад : Артпринт медиa). – 165 стр. ; 22 см. – (Библиотека Сто словенских романа)

45.

ЗУПАН, Урош, 1963–

Дрво и врабац : изабране песме / Урош Зупан ; превела са словеначког Ана Ристовић. – Вршац : Књижевна општина Вршац, 2012 (Београд : Жиг). – 167 стр. ; 19 см. – (Библиотека Атлас ветрова)

46.

ЈАНЧАР, Драго, 1948–

Kao i ljubav / Drago Jančar ; prevod sa slovenačkog Ana Ristović. – Beograd : Arhipelag, 2019 (Novi Sad : Artprint Media). – 277 str. ; 21 cm. – (Библиотека Златно runo / [Arhipelag])

47.

ЈАНЧАР, Драго, 1948–

Te noći sam je video / Drago Jančar ; prevod sa slovenačkog Ana Ristović. – Beograd : Arhipelag, 2014 (Novi Sad : Artprint Media). – 157 str. ; 21 cm. – (Библиотека Златно runo / [A])

48.

ЈАНЧАР, Драго, 1948–

Džojsov učenik / Drago Jančar ; prevod sa slovenačkog Ana Ristović. – Beograd : Arhipelag, 2013 (Novi Sad : Artprint). – 111 str. ; 22 cm. – (Библиотека Златно runo)

49.

ЈАНЧАР, Драго, 1948–

Džojsov učenik [Zvučni snimak] / Drago Jančar ; prevod sa slovenačkog Ana Ristović. – Beograd : IP Albatros plus, 2016 (Beograd : IP Albatros plus). – 1 CD (321 min) ; 12 cm

50.

КРАМБЕРГЕР, Наташа, 1983–

Nebo u kupinama : roman u pričama / Nataša Kramberger ; prevela sa slovenačkog Ana Ristović. – Beograd : Завет, 2012 (Beograd : Karganović). – 249 str. ; 20 cm. – (Библиотека Z)

51.

КУМЕРДЕЈ, Мојца, 1964–

Tamna materija / Mojca Kumerdej ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Beograd : Geopoetika izdavaštvo, 2015 (Novi Sad : Artprint). – 167 str. ; 20 cm. – (Edicija Svet proze / [Geopoetika izdavaštvo, Beograd])

52.

КУМЕРДЕЈ, Мојца, 1964–

Hronosova žetva / Mojca Kumerdej ; prevela sa slovenačkog Ana Ristović. – Beograd : Geopoetika izdavaštvo, 2018 (Zemun : Birograf). – 397 str. ; 20 cm. – (Edicija Svet proze / [Geopoetika izdavaštvo, Beograd])

53.
ЛИТ, Тоби
Egzibicionizam / Tobi Lit ; prevela s engleskog Ana Ristović. – Beograd : Plato, 2006 (Beograd : Plato). – 287 str. ; 21 cm. – (Biblioteka Posle Orfeja)
54.
МАЏИНИ, Миха, 1961–
Hanin telohranitelj : (roman, verzija 1.72) / Miha Macini ; prevela sa slovenačkog jezika Ana Ristović. – 1. izd. – Beograd : Klett, 2008 (Beograd : Cicero). – 281 str. ; 21 cm
55.
РАКУШ, Јања
Električni rajsfešlus / Janja Rakuš ; prevela sa slovenačkog Ana Ristović. – Beograd : Rende, 2007 (Beograd : Colografx). – 321 str. ; 17 cm
56.
СКУБИЦ, Андреј Е., 1967–
Samo dođi kući / Andrej E. Skubic ; prevela sa slovenačkog Ana Ristović. – Beograd : Завет, 2019 (Beograd : Caligraph). – 244 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Z)
57.
СОСИЧ, Марко, 1958–
Балерина, балерина : кратак роман / Марко Сосич ; превод са словеначког Ана Ристовић ; поговор Владислава Гордић Петковић. – Београд : Архипелаг, 2012 (Нови Сад : Артпринт медиа). – 112 стр. ; 22 cm. – (Библиотека Сто словенских романа)
58.
СТУПИЦА, Луција, 1971–
Чело на сунцу : песме / Луција Ступица ; превела са словеначког Ана Ристовић. – 1. изд. – Зрењанин : Агора, 2008 (Нови Сад : Будућност). – 182 стр. ; 18 cm. – (Библиотека „Аријел” ; књ. 2)
59.
ТРАТНИК, Сузана, 1963–
Ime mi je Damjan / Suzana Tratnik ; [prevela sa slovenačkog Ana Ristović]. – Beograd : Deve, 2005 (Beograd : Standard 2). – 191 str. ; 17 cm
60.
ТРАТНИК, Сузана, 1963–
Име ми је Дамјан / Сузана Тратник ; превод са словеначког Ана Ристовић ; поговор Марија Ненезић. – Београд : Архипелаг, 2013 (Нови Сад : Артпринт медиа). – 143 стр. ; 22 cm. – (Библиотека Сто словенских романа)

61.

ФРАНЧИЋ, Фрањо, 1958–

Domovina, bleđa mati / Franjo Frančič ; [sa slovenačkog prevela Ana Ristović ; pogovor Josip Osti]. – 1. izd. – Novi Sad : 3D+, 2008 (Novi Sad : 3D+). – 113 str. ; 20 cm

62.

ФРЕЛИХ, Јасмин Б., 1986–

Na/pola / Jasmin B. Frelih ; prevela sa slovenačkog Ana Ristović. – Beograd : Завет, 2019 (Beograd : Caligraph). – 336 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Z)

63.

ЧАР, Алеш, 1971–

Игра анђела и шишмиша / Алеш Чар ; превод са словеначког Ана Ристовић ; поговор Тихомир Брајовић. – Београд : Архипелаг, 2012 (Нови Сад : Артпринт). – 271 стр. ; 22 см. – (Библиотека Сто словенских романа)

64.

ЧАР, Алеш, 1971–

Made in Slovenia / Aleš Čar ; prevela sa slovenačkog Ana Ristović. – Beograd : Rende, 2008 (Beograd : Karganović). – 181 str. ; 20 cm. – (Edicija Ledolomac)

65.

ЧАР, Алеш, 1971–

O podnošljivosti / Aleš Čar ; prevela sa slovenačkog Ana Ristović. – Beograd : Zavet, 2016 [t.j. 2017] (Beograd : Standard 2). – 283 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Z)

66.

ЧАТЕР, Душан, 1968–

Džehenem / Dušan Čater ; prevela sa slovenačkog Ana Ristović. – Beograd : Zavet, 2013 (Beograd : C-print). – 225 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Z)

67.

ШТАГЕР, Алеш, 1973–

Berlin / Aleš Šteger ; prevela sa slovenačkog Ana Ristović. – Beograd : Arhipelag, 2008 (Novi Sad : Artprint). – 109 str. : fotogr. ; 21 cm. – (Biblioteka Znakovi / [Arhipelag])

68.

ШТАГЕР, Алеш, 1973–Ponekad je januar usred leta / Aleš Šteger ; prevela sa slovenačkog Ana Ristović. – Beograd : Arhipelag, 2010 (Novi Sad : Artprint). – 165 str. ; 21 cm. – (Biblioteka Zlatno runo / [Arhipelag])

Преводи Ане Ристовић у периодичним
публикацијама

69.

АНАКИЕВ, Димитар, 1960–

[Bela gora...] / Dimitar Anakiev ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Nadređeni stv. nasl.: Pupiljci breskve : antologija slovenačke haiku poezije.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt, 2016), str. 67.

70.

АНАКИЕВ, Димитар, 1960–

[Oštar kamen...] / Dimitar Anakiev ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Nadređeni stv. nasl.: Pupiljci breskve : antologija slovenačke haiku poezije.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt, 2016), str. 67.

71.

АНАКИЕВ, Димитар, 1960–

[Stara kasarna...] / Dimitar Anakiev ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Nadređeni stv. nasl.: Pupiljci breskve : antologija slovenačke haiku poezije.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt, 2016), str. 66.

72.

БЛАЈ, Роберт

Недеља поезије у Бенингтону / Роберт Блај ; превела с енглеског Ана Ристовић. – Тирилицом. – Са белешком о песнику.

U: Поезија. – ISSN 0354-8562. – 2, 7 (1997), стр. 91–95.

73.

БЛАЈ, Роберт

Недеља поезије у Бенингтону / Роберт Блај ; превела и белешку написала Ана Ристовић. – Белешка о аутору.

U: Поезија. – ISSN 0354-8562. – Год. 3, бр. 9 (1998), стр. 91–95.

74.

БОУЛС, Пол

У аутобусу си заборавио своје семенке лотоса / Пол Боулс ; превела с енглеског Ана Ристовић.

U: Квартал. – ISSN 1451-6772. – Бр. 3 (2004), стр. 31–37.

75.

ВИРК, Јани

На врху брда / Јани Вирк ; превела са словеначког Ана Ристовић.
U: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 175, 464, 3 (сеп. 1999), стр. 226–242.

76.

ГАБРИЧ, Алеш, 1963–

Цензура у Словенији после Другог светског рата: од комунистичког *indexa librorum prohibitorum* до укидања тзв. вербалног деликта / Алеш Габрич ; превела са словеначког: Ана Ристовић.

У: Гласник Народне библиотеке Србије. – ISSN 1450-8915. – Бр. 18 (2016), стр. 105–124.

77.

ГЕЛВИН, Џемс

Nešto da nas spase / Džems Gelvin ; prev. sa eng. Ana Ristović. – Beleška o autoru.

У: Реč. – ISSN 0354-5288. – Год. 5, бр. 49 (1998), стр. 35-42.

78.

ДЕБЕЉАК, Алеш, 1961–

Moј grad, моја knjiga / Aleš Debeljak ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović

У: Polja. – ISSN 0032-3578. – Год. 54, бр. 455 (jan.-feb. 2009), стр. 109–112.

79.

ДЕБЕЉАК, Алеш, 1961–

Muharem Bazdulj / Aleš Debeljak ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović

У: Polja. – ISSN 0032-3578. – Год. 55, бр. 465 (sept.-okt. 2010), стр. 137–145.

80.

ДЕБЕЉАК, Алеш, 1961–2016

Анђели и ђаволи: Чарлс Симић / Алеш Дебељак ; са словеначког превела Ана Ристовић.

У: Међај. – ISSN 0351-5451. – Год. 35, бр. 93/94/95 (2015), стр. 31–41.

81.

ДЕБЕЉАК, Алеш, 1961–2016

Отишао је онако како је живео: с благим осмехом / Алеш Дебељак ; са словеначког превела Ана Ристовић.

У: Polja. – ISSN 0032-3578. – Год. 60, бр. 491 (2015), стр. 138–140.

82.

ДЕКЛЕВА, Милан

[Dodeš po mraku...] / Milan Dekleva ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – *Nadređeni stv. nasl.: Pulpjci breskve* : antologija slovenačke haiku poezije.

У: Polja. – ISSN 0032-3578. – Год. 61, бр. 501 (sept.-okt, 2016), стр. 62.

83.

ДЕКЛЕВА, Милан

[Ne prestaje da se širi...] / Milan Dekleva ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Nadređeni stv. nasl.: Pupoljci breskve : antologija slovenačke haiku poezije.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt, 2016), str. 62.

84.

ДЕТЕЛА, Јуре, 1951-1992

7. februar 1991, čuđenje / Jure Detela ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Nadređeni stv. nasl.: Pupoljci breskve : antologija slovenačke haiku poezije.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt, 2016), str. 63.

85.

ДОВИЋ, Маријан, 1974–

Тоталитарна и посттоталитарна цензура: од тврде ка мекој? / Маријан Довић ; превела са словеначког: Ана Ристовић.

U: Гласник Народне библиотеке Србије. – ISSN 1450-8915. – Бр. 18 (2016), стр. 89–104.

86.

ЗАЈЦ, Дане

Као притајени бол / Дане Зајц ; превела са словеначког Ана Ристовић.

U: Квартал. – ISSN 1451-6772. – Бр. 5 (2006), стр. 45.

87.

ЗАЈЦ, Дане

Нема те / Дане Зајц ; превела са словеначког Ана Ристовић.

U: Квартал. – ISSN 1451-6772. – Бр. 5 (2006), стр. 43.

88.

ЗОРМАН, Аленка, 1947–

[Jasna noć...] / Alenka Zorman ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Nadređeni stv. nasl.: Pupoljci breskve : antologija slovenačke haiku poezije.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt, 2016), str. 64.

89.

ЗОРМАН, Аленка, 1947–

[Ruža je raširila pupoljke...] / Alenka Zorman ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Nadređeni stv. nasl.: Pupoljci breskve : antologija slovenačke haiku poezije.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt, 2016), str. 64.

90.
ЗУПАН, Урош, 1963–
Baskijat / Uroš Zupan ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović Čar. –
Beleška o autoru.
U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 48, br. 425 (jul-avg. 2003), str. 98–99.
91.
ЗУПАН, Урош, 1963–
Небо после кише / Урош Зупан ; превела са словеначког Ана
Ристовић.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 176, 465, 3 (март
2000), стр. 237–242.
92.
ЗУПАН, Урош, 1963–
Ugalj / Uroš Zupan ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović Čar. –
Beleška o autoru.
U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 48, br. 425 (jul-avg. 2003), str. 96.
93.
ЗУПАН, Урош, 1963–
Песник долази у сусрет / Урош Зупан ; са словеначког превела
Ана Ристовић.
U: Polja. – ISSN 0032-3578. – Год. 60, бр. 491 (2015), стр. 141–144.
94.
ИСАКОВСКИ, Игор, 1970–
Ништа посебно се не дешава / Игор Исаковски ; с енглеског пре-
вила Ана Ристовић. – Из књиге прича Пешчани сат, 2002.
У: Београдски књижевни часопис. – ISSN 1452-2950. – Год. 3, бр. 6
(2007), стр. 75–77.
95.
ЈАНЧАР, Драго, 1948–
Поглед анђела / Драго Јанчар ; превела са словеначког Ана
Ристовић
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 189, књ. 491, св. 4
(април 2013), стр. 426–431.
96.
КОЦЈАНЧИЧ, Дарја, 1964–
[Prodavnica satova...] / Darja Kocjančič ; sa slovenačkog prevela Ana
Ristović. – Nadređeni stv. nasl.: Pupiljci breskve : antologija slovenačke
haiku poezije.
U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt, 2016), str. 64.

97.

КОЦЈАНЧИЧ, Дарја, 1964-

[Razglednica sa mora...] / Darja Kocjančič ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Nadređeni stv. nasl.: Pupoljci breskve : antologija slovenačke haiku poezije.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt, 2016), str. 64.

98.

КРАМБЕРГЕР, Таја

Kroz crni bučni frižider / Taja Kramberger ; (izbor načinila i sa slovenačkog prevela Ana Ristović Čar).

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 48, br. 425 (jul-avg. 2003), str. 88.

99.

КРАМБЕРГЕР, Таја

Pesma za one koji je zaslužuju / Taja Kramberger ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović Čar. – Beleška o autoru.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 48, br. 425 (jul-avg. 2003), str. 89–91.

100.

КРАМБЕРГЕР, Таја

Šoferski ispit / Taja Kramberger ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović Čar. – Beleška o autoru.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 48, br. 425 (jul-avg. 2003), str. 87.

101.

КРСТИЋ, Раде, 1960–

[Bela gusenica...] / Rade Krstić ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Nadređeni stv. nasl.: Pupoljci breskve : antologija slovenačke haiku poezije.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt, 2016), str. 66.

102.

КРСТИЋ, Раде, 1960–

[Na kovačkom panju...] / Rade Krstić ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Nadređeni stv. nasl.: Pupoljci breskve : antologija slovenačke haiku poezije.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt, 2016), str. 66.

103.

КРСТИЋ, Раде, 1960–

[Nemirni prozor...] / Rade Krstić ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Nadređeni stv. nasl.: Pupoljci breskve : antologija slovenačke haiku poezije.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt, 2016), str. 66.

104.

КРСТИЋ, Раде, 1960-

[Paun sa senkom...] / Rade Krstić ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Nadređeni stv. nasl.: Pupaljci breskve : antologija slovenačke haiku poezije.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt, 2016), str. 65.

105.

КРСТИЋ, Раде, 1960-

[U vatru padaju...] / Rade Krstić ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Nadređeni stv. nasl.: Pupaljci breskve : antologija slovenačke haiku poezije.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt, 2016), str. 66.

106.

КУМЕРДЕЈ, Мојца

Više nego žena / Mojca Kumerdej ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović Čar. – Beleška o autoru.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 49, br. 429 (jul-avg. 2004), str. 98–105.

107.

ЛЕВЕРТОВ, Дениз

Zatvoreni svet / Deniz Levertov ; sa eng. prevela Ana Ristović.

U: Reč. – ISSN 0354-5288. – God. 3, br. 17 (1996), str. 33–36.

108.

МАЏИРОВ, Никола

Dani kada treba biti sam / Nikola Madžirov ; sa makedonskog prevela Ana Ristović.

U: Treći Trg. – ISSN 1452-1776. – God. 1[i.e. 2], sv. 2 (2005), str. 182–184.

109.

ОСТИ, Јосип, 1945-

[Pahulja ti je pala...] / Josip Osti ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Nadređeni stv. nasl.: Pupaljci breskve : antologija slovenačke haiku poezije.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt, 2016), str. 65.

110.

ОСТИ, Јосип, 1945-

[Pticama sveću i meni...] / Josip Osti ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Nadređeni stv. nasl.: Pupaljci breskve : antologija slovenačke haiku poezije.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt, 2016), str. 65.

111.
ОСТИ, Јосип, 1945-
[Cele noći lavež psa...] / Josip Osti ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Nadređeni stv. nasl.: Pupaljci breskve : antologija slovenačke haiku poezije.
U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt, 2016), str. 65.
112.
ПУТРЛЕ Срдић, Јана, 1975-
Припреме / Јана Путрле Срдић ; превела са словеначког Ана Ристовић. – Белешка о аутору. – Зајед. ств. насл.: Острвца.
У: Липар. – ISSN 1450-8338. – Год. 7, бр. 22/23 (2004/2005), стр. 108.
113.
ПУТРЛЕ, Јана
Мегамаркет / Јана Путрле ; превела са словеначког Ана Ристовић.
У: Квартал. – ISSN 1451-6772. – Год. 3, бр. 4 (лето 2005), стр. 54.
114.
РЕНКО, Манџа 118
Najglasniji šaptač sa glavom Meduze u rancu / Manca G. Renko ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović.
U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 56, br. 469 (maj-jun 2011), str. 126-129.
115.
РЕПАР, Примож, 1967-
[Od jednog samog tvog pogleda...] / Primož Repar ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Nadređeni stv. nasl.: Pupaljci breskve : antologija slovenačke haiku poezije.
U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt, 2016), str. 67.
116.
РЕПАР, Примож, 1967-
[Predivno...] / Primož Repar ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Nadređeni stv. nasl.: Pupaljci breskve : antologija slovenačke haiku poezije.
U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt, 2016), str. 67.
117.
РОЖИЧ, Јанко
Raspitivanje o Kocbeku / Janko Rožič ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović.
U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (2016), str. 134–141.

118.

САГАДИН, Вид, 1972-

Вуча конопца / Вид Сагадин ; [избор, превод са словеначког и белешка Ана Ристовић].

У: Кораци. – ISSN 0454-3556. – Год. 46, св. 10/12 (2012), стр. 62.

119.

САГАДИН, Вид, 1972-

Игло / Вид Сагадин ; [избор, превод са словеначког и белешка Ана Ристовић].

У: Кораци. – ISSN 0454-3556. – Год. 46, св. 10/12 (2012), стр. 60–61.

120.

САГАДИН, Вид, 1972-

Камен који говори / Вид Сагадин ; [избор, превод са словеначког и белешка Ана Ристовић].

У: Кораци. – ISSN 0454-3556. – Год. 46, св. 10/12 (2012), стр. 58.

121.

САГАДИН, Вид, 1972-

Тренутак / Вид Сагадин ; [избор, превод са словеначког и белешка Ана Ристовић].

У: Кораци. – ISSN 0454-3556. – Год. 46, св. 10/12 (2012), стр. 61–62.

122.

СЕМОЛИЧ, Петер

Атлантида / Петер Семолитч ; превела са словеначког Ана Ристовић. – Надређени ств. насл.: Два словеначка песника.

У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 176, 466, 12 (дец. 2000), стр. 875.

123.

СЕМОЛИЧ, Петер

Вигилија / Петер Семолитч ; превела са словеначког Ана Ристовић. – Надређени ств. насл.: Два словеначка песника.

У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 176, 466, 12 (дец. 2000), стр. 875–876.

124.

СЕМОЛИЧ, Петер

Гетсимански врт / Петер Семолитч ; превела са словеначког Ана Ристовић. – Надређени ств. насл.: Два словеначка песника.

У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 176, 466, 12 (дец. 2000), стр. 876–877.

125.
СЕМОЛИЧ, Петер
Два словачка песника / Петер Семолич и Примож Чучник ; превела с слов. Ана Ристовић.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 176, књ. 466, св. 12 (2000), стр. 874–880.
126.
СЕМОЛИЧ, Петер
Додири / Петер Семолич ; превела са словеначког Ана Ристовић. – Зајед. ств. насл.: Пукотина.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 180, књ. 474, св. 5 (нов. 2004), стр. 617–618.
127.
СЕМОЛИЧ, Петер
Млади пар / Peter Semolič ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović Čar. – Beleška o autoru.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 48, br. 425 (jul-avg. 2003), str. 101.
128.
СЕМОЛИЧ, Петер
[Песме] / Петер Семолич ; превела Ана Ристовић. – Садржи песме: Предмети; Атлантида; Вигилија; Гетсимански врт.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – књ. 466, Год. 176, св. 12 (2000), стр. 874–876.
129.
СЕМОЛИЧ, Петер
Предмети / Петер Семолич ; превела са словеначког Ана Ристовић. – Надређени ств. насл.: Два словеначка песника.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 176, 466, 12 (дец. 2000), стр. 874–877.
130.
СЕМОЛИЧ, Петер
Равенала / Петер Семолич ; превела са словеначког Ана Ристовић. – Зајед. ств. насл.: Пукотина.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 180, књ. 474, св. 5 (нов. 2004), стр. 619–620.
131.
СЕМОЛИЧ, Петер
Uspavanka / Peter Semolič ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović Čar. – Beleška o autoru.
У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 48, br. 425 (jul-avg. 2003), str. 103.

132.

СЕМОЛИЧ, Петер

Fužinski trgovi / Peter Semolič ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović Čar. – Beleška o autoru.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 48, br. 425 (jul-avg. 2003), str. 102.

133.

СИМИЋ, Чарлс, 1938-

Уз избор поезије Александра Ристовића / Чарлс Симић ; превела Ана Ристовић.

U: Књижевне новине. – ISSN 0023-2416. – 52, 1003/1004 (15.12.1999–15.01.2000), стр. 7.

134.

СТУПИЦА, Луција

Leto 2003. / Lucija Stupica ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović Čar.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 50, br. 434 (jul-avg. 2005), str. 24.

135.

СТУПИЦА, Луција

Poziv / Lucija Stupica ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Iz zbirke pesama „Čelo na suncu”.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 53, br. 451 (maj-jun 2008), str. 103.

136.

СТУПИЦА, Луција

Ponekad me prestigne / Lucija Stupica ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović Čar.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 50, br. 434 (jul-avg. 2005), str. 26.

137.

СТУПИЦА, Луција

Slomljeni tango / Lucija Stupica ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović.

U: Odgovor. – ISSN 1820-9467. – Br. 2 (2009), str. 6–10.

138.

СТУПИЦА, Луција

Treći spratovi / Lucija Stupica ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Iz zbirke pesama „Ostrvo, grad i drugi”.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 53, br. 451 (maj-jun 2008), str. 108.

139.

СТУПИЦА, Луција

Ukradena lepota / Lucija Stupica ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Iz zbirke pesama „Čelo na suncu”.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 53, br. 451 (maj-jun 2008), str. 101.

140.

ТРАТНИК, Сузана

Kolor televizor / Suzana Tratnik ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović.
U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 53, br. 449 (jan-feb. 2008), str. 88–93.

141.

УГРЕШИЋ, Дубравка

Pisati u egzilu / Dubravka Ugrešić ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Napomena.
U: Reč. – ISSN 0354-5288. – Br. 60(6) (2000), str. 97–109.

142.

ХРАСТЕЉ, Станка, 1975–

Emancipacija / Stanka Hrastelj ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović.
U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept. okt. 2016), str. 33.

143.

ХРАСТЕЉ, Станка, 1975–

Zašto se više ne gledamo / Stanka Hrastelj ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović.
U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept. okt. 2016), str. 34.

144.

ХРАСТЕЉ, Станка, 1975–

Ikona najdražeg sveca / Stanka Hrastelj ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović
U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept. okt. 2016), str. 35.

145.

ХРАСТЕЉ, Станка, 1975–

Поезија моје земље / Станка Храстељ ; избор, превод са словеначког и белешка Ана Ристовић. – Белешка о аутору: стр. 73. – Белешка о преводиоцу: стр. 223.
U: Кораци. – ISSN 0454-3556. – Год. 44, св. 11/12 (2010), стр. 67–73.

146.

ХРАСТЕЉ, Станка, 1975–

Страшне последице те радње / Станка Храстељ ; [избор, превод са словеначког и белешка Ана Ристовић. – Зајед. ств. насл.: Поезија моје земље.
U: Кораци. – ISSN 0454-3556. – Год. 44, бр. 11/12 (2010), стр. 68–69.

147.

ХРАСТЕЉ, Станка, 1975–

Шкољке са одмора / Станка Храстељ ; [избор, превод са словеначког и белешка Ана Ристовић]. – Зајед. ств. насл.: Поезија моје земље.
U: Кораци. – ISSN 0454-3556. – Год. 44, бр. 11/12 (2010), стр. 70.

148.

ХРОБАКОВА-Репар, Станислава, 1960–

Ćutanja u svetlu feminističkih teorija / Stanislava Hrobakova Repar ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Napomene i bibliografske reference uz tekst. – Bibliografija: str. 182.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt. 2016), str. 175–182.

149.

ХУДОЛИН, Јуриј, 1973–

[Muslimani, nacionalisti...] / Jurij Hudolin ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt, 2016), str. 36–38.

150.

ЧАР, Алеш

Две приче / Алеш Чар ; [са словеначког превела Ана Ристовић Чар]. – Садржи приповетке: Мува ; Он.

U: Кораци. – ISSN 0454-3556. – Год. 35, књ. 32, св. 11/12 (2002), стр. 81–93.

151.

ЧАР, Алеш

Made in Slovenia / Aleš Čar ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović.

U: Ulaznica. – ISSN 0503-1362. – God. 41, br. 204-205 (jun 2007), str. 135–146.

152.

ЧАТЕР, Душан, 1968–

Где си, ту си / Душан Чатер ; са словеначког превела Ана Ристовић

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – Год. 58, бр. 480 (2013), стр. 177–187.

153.

ЧУЧНИК, Примож

Америка / Примож Чучник ; са словеначког превела Ана Ристовић Чар. – Белешка о аутору.

U: Кораци. – ISSN 0454-3556. – Год. 34, књ. 33, св. 3/4 (2003), стр. 71–73.

154.

ЧУЧНИК, Примож

Kada sam dobio razglednicu iz San Galgana / Primož Čučnik ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 46, br. 415 (jan-feb. 2001), str. 54–55.

155.

ЧУЧНИК, Примож

Лађе / Примож Чучник ; превела са словеначког Ана Ристовић. – Надређени ств. насл.: Два словеначка песника.

У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 176, 466, 12 (дец. 2000), стр. 877–878.

156.

ЧУЧНИК, Примож

Мера / Примож Чучник ; превела са словеначког Ана Ристовић. – Надређени ств. насл.: Два словеначка песника.

У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 176, 466, 12 (дец. 2000), стр. 879.

157.

ЧУЧНИК, Примож

Miris čaja / Primož Čučnik ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović.

У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 46, br. 415 (jan-feb. 2001), str. 56–57.

158.

ЧУЧНИК, Примож

[Песме] / Примож Чучник ; превела Ана Ристовић. – Бирилицом Садржи песме: Лађе; Мера; Спознаја; Честа животиња.

У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – књ. 466, Год. 176, св. 12 (2000), стр. 877–880.

159.

ЧУЧНИК, Примож

Спознаја / Примож Чучник ; превела са словеначког Ана Ристовић. – Надређени ств. насл.: Два словеначка песника.

У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 176, 466, 12 (дец. 2000), стр. 879–880.

160.

ЧУЧНИК, Примож

Честа животиња / Примож Чучник ; превела са словеначког Ана Ристовић. – Надређени ств. насл.: Два словеначка песника.

У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 176, 466, 12 (дец. 2000), стр. 880.

161.

ШКРЈАНЕЦ, Тоне, 1953-

Neka noć / Tone Škrjanec ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović Čar. – Beleška o autoru.

У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 48, br. 425 (jul-avg. 2003), str. 92–93.

162.

ШКРЈАНЕЦ, Тоне, 1953–

Slobodna teritorija / Tone Škrjanec ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović Čar. – Beleška o autoru.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 48, br. 425 (jul-avg. 2003), str. 94.

163.

ШКРЈАНЕЦ, Тоне, 1953–

Hašiš / Tone Škrjanec ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović Čar. – Beleška o autoru.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 48, br. 425 (jul-avg. 2003), str. 93.

164.

ШКРЈАНЕЦ, Тоне, 1953–

Љубавна песма / Тоне Шкрјанец ; са словеначког превела Ана Ристовић. – Зајед. ств. насл.: Купи меку мајицу.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – Год. 58, бр. 481 (мај-јун 2013), стр. 167–168.

165.

ШКРЈАНЕЦ, Тоне, 1953–

[Pet po podne...] / Tone Škrjanec ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Nadređeni stv. nasl.: Pupaljci breskve : antologija slovenačke haiku poezije.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt, 2016), str. 68.

166.

ШКРЈАНЕЦ, Тоне, 1953–

[To nisu cvetovi...] / Tone Škrjanec ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović. – Nadređeni stv. nasl.: Pupaljci breskve : antologija slovenačke haiku poezije.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt, 2016), str. 68.

167.

ШТЕГЕР, Алеш

Tragalac za ključevima / Aleš Šteger ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović Čar. – Beleška o autoru.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 48, br. 425 (jul-avg. 2003), str. 106–107.

168.

ШТЕГЕР, Алеш

36 sekundi / Aleš Šteger ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović Čar. – Beleška o autoru.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 48, br. 425 (jul-avg. 2003), str. 106.

169.

ШТУЦИН, Жоже, 1955–

[Svitac u travi...] / Jože Štucin ; sa slovenačkog prevela Ana Ristović.
– Nadređeni stv. nasl.: Pupaljci breskve : antologija slovenačke haiku
poezije.

U: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 61, br. 501 (sept.-okt, 2016), str. 66.

Радови Ане Ристовић у периодичним
публикацијама

170.

Градови / Ана Ристовић. – Из збирке ”Живот на разгледници”,
Београд, 2003.

У: Политика. – ISSN 0350-4395. – Год. 101, бр. 32494 (24. април 2004),
стр. Б3.

171.

Женска страна / Ана Ристовић. – Садржи песме: Женска страна ;
Ох, како сам љубоморна ; Први лед ; Чистка ; Love роет ; Снег у
ципелама.

У: Градина. – ISSN 0436-2616. – Бр. 3 (2004), стр. 154–159.

172.

Смокинг/Но Смокинг / Ана Ристовић.

У: Квартал. – ISSN 1451-6772. – бр. 9/10 (2008/2009), стр. 3.

173.

*** [Све ће једнога дана бити искоришћено...] / Ана Ристовић. –
фотогр. – Белешка о аутору.

У: Златна греда. – ISSN 1451-0715. – Год. 10, бр. 105/106 (јул-авг. 2010),
стр. 90.

174

Autostop / Ана Ристовић.

У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 46, br. 415 (jan-feb. 2001), str. 80–81.

175.

Базалт / Ана Ристовић.

У: Српски књижевни гласник. – ISSN 0354-2769. – Год. 3, књ. 4, бр.
11/12 (1994), стр. 90–94.

176.

Без наслова / Ана Ристовић. – Зајед. ств. насл.: Случајна смрт.

У: Свеске. – ISSN 0353-5525. – Год. 6, бр. 20 (јун 1994), стр. 61–62.

177.

Berlin, nebo / Ana Ristović. – autorove slike.

У: Kovine. – ISSN 1452-0451. – Год. 5, бр. 7 (2005), стр. 7.

178.

Buve na pit bulu / Ana Ristović.

У: Polja. – ISSN 0032-3578. – Год. 46, бр. 415 (jan-feb. 2001), стр. 80.

179.

Ваздух који удишемо / Ана Ристовић. – Садржај: Смрзнуте сармице (661-662); Ваздух који удишемо (662-663).

У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 177, 467, 5 (мај 2001), стр. 661–663.

180.

Viva Chile! / Ана Ристовић. – Тирилицом.

У: Књижевне новине. – ISSN 0023-2416. – 50, 968/969/970 (15.2.-01.и 15.3.1998), стр. 60.

181.

Видиш ли / Ана Ристовић.

У: Дисово пролеће. – ISSN 0351-0417. – Бр. 45 (2014), стр. 15.

182.

Glasovi / Ana Ristović.

У: Pro Femina. – ISSN 0354-5954. – 2, стр. 51–54.

183.

Градски отпад : (страх од природе) / Ана Ристовић. – Зајед. ств. насл.: Градски отпад.

У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 179, књ. 472, св. 6 (дец. 2003), стр. 909–910.

184.

Дисове невине даљине и ведрине / Ана Ристовић.

У: Дисово пролеће. – ISSN 0351-0417. – Бр. 46 (2015), стр. 38–39.

185.

Дугине боје на асфалту / Ана Ристовић.

У: Политика. – ISSN 0350-4395. – Год. 101, бр. 32625 (4. септембар 2004), стр. [КД1].

186.

Женска страна / Ана Ристовић. – Белешка о ауторки.

У: Књижевни магазин. – ISSN 1451-0421. – Год. 3, бр. 29 (2003), стр. 36.

187.

Живот на разгледници / Ана Ристовић.

У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 178, књ. 470, св. 3 (септ. 2002), стр. 353–364.

188.

Забава за доконе кћери / Ана Ристовић. – Садржи песме: Лицем у лице ; Мишима ; Viva Chile.

У: Градина. – ISSN 0436-2616. – Бр. 4 (2004), стр. 315–318.

189.

Златни отпад / Ана Ристовић. – Зајед. ств. насл.: Ренесанса.

У: Кораци. – ISSN 0454-3556. – Год. 46, св. 1/3 (2012), стр. 13.

190.

Id / Ana Ristović.

У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 56, br. 474 (mart-april 2012), str. 7.

191.

Jezik, moj jež / Ana Ristović.

У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 46, br. 415 (jan-feb. 2001), str. 82.

192.

Како убити и/или нахранити песника / Ана Ристовић.

У: Књижевни магазин. – ISSN 1451-0421. – Год. 8, бр. 88/89 (2008), стр. 6–7.

193.

Književna trpeza / Ana Ristović.

У: Reč. – ISSN 0354-5288. – God. 4, br. 38 (1997), str. 43–46.

194.

Коморе / Ана Ристовић. – Зајед. ств. насл.: Ренесанса.

У: Кораци. – ISSN 0454-3556. – Год. 46, св. 1/3 (2012), стр. 10–11.

195.

Крај програма / Ана Ристовић. – Зајед. ств. насл.: Микрохирургија sentimentalis.

У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 180, књ. 474, св. 5 (нов. 2004), стр. 592.

196.

Кратка шетња кроз ишчезло / Ана Ристовић.

У: Повеља. – ISSN 0352-7751. – Год. 44, бр. 1 (2014), стр. 180–185.

197.

Креденац / Ана Ристовић. – Зајед. ств. насл.: Књига нестајања. – Белешка о ауторки: стр. 188.

У: Кораци. – ISSN 0454-3556. – Год. 51, бр. 10/12 (2017), стр. 10.

198.

Кутија / Ана Ристовић.

У: Књижевна реч. – ISSN 0350-4115. – 19, 356, стр. 17.

199.

Кућа / Ana Ristović.

У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 56, br. 474 (mart-april 2012), str. 5–6.

200.

Леп поглед / Ана Ристовић. – Зајед. ств. насл.: Микрохирургија sentimentalis.

У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 180, књ. 474, св. 5 (нов. 2004), стр. 593.

201.

Мале брзине / Ана Ристовић. – Садржај: Мале брзине, 1969 (451–452); Мрље на кожи (452–453); Lingua franca (453–454); Елул (454–455); Пена преко руба (455–456); Космолошка вожња (456–457).

У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 173, 460, 4 (окт. 1997), стр. 451–457.

202.

Micro & Soft Forecast : (супружници за тастатурама) / Ана Ристовић. – Зајед. ств. насл.: Градски отпад.

У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 179, књ. 472, св. 6 (дец. 2003), стр. 911.

203.

Мишима / Ана Ристовић. – Ћирилицом.

У: Књижевне новине. – ISSN 0023-2416. – 51, 989 (01.02.1999), стр. 10.

204.

Мој начин савладавања живота / Ана Ристовић ; Даница Оташевић. – Белешка о ауторки: стр. 11.

У: Дисово пролеће. – ISSN 0351-0417. – Бр. 45 (2014), стр. 4–11 ; 14.

205.

На мене неће налепити маркицу / Ана Ристовић. – Садржи песме: Мале зебре ; Лицем у лице ; Снег у ципелама ; Позор! Песник ; Очајна разгледница ; Гледајући у дрвеће ; Снови на точковима.

У: Дисово пролеће. – ISSN 0351-0417. – Бр. 45 (2014), стр. 12–13.

206.

Напиши писмо / Ana Ristović.

У: Polja. – ISSN 0032-3578. – God. 49, br. 430 (okt-nov. 2004), str. 87–90.

207.

Неко куца : (страх од самоће у купатилу) / Ана Ристовић. – Зајед. ств. насл.: Страхови.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 181, књ. 476, св. 6 (дец. 2005), стр. 1032.

208.

О даљинама, о близинама / Ана Ристовић. – Govop приликом примања „Дисове награде”, Чачак, 26. јун 2014.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 190, књ. 494, св. 3 (2014), стр. 324–327.

209.

О korisnosti muzike... / Ана Ристовић.
У: Реџ. – ISSN 0354-5288. – Год. 4, бр. 30 (1997), стр. 31–32.

210.

Olovka piše metkom : priča o jednoj nenapisanoj pesmi Aleksandra Ristovića / Ана Ристовић.
У: Реџ. – ISSN 0354-5288. – Год. 6, бр. 53/54 (1999), стр. 112–116.

211.

Онда / Ана Ристовић. – Белешка о аутору.
У: Златна греда. – ISSN 1451-0715. – Год. 10, бр. 105/106 (јул-авг. 2010), стр. 90.

212.

Опипљиво / Ана Ристовић. – Ћирилицом.
У: Књижевне новине. – ISSN 0023-2416. – 996 (01.09.1999), стр. 6.

213.

Паунд пружа прст / Ана Ристовић. – Ћирилицом.
У: Овдје. – ISSN 0475-1159. – Год. 32, бр. 394/396 (2001), стр. 51–52.

214.

Paund pruža prst / Ана Ристовић. – Beleška.
У: Реџ. – ISSN 0354-5288. – Год. 5, бр. 51 (1998), стр. 11–12.

215.

Пацови / Ана Ристовић. – Ћирилицом.
У: Књижевна реч. – ISSN 0350-4115. – 21, 387–388, стр. 11.

216.

Peglom preko crte / Ана Ристовић. – autorkine slika.
У: Kovine. – ISSN 1452-0451. – Год. 11, бр. 17 (2011), стр. 22–23.

217.
[Песме] / Ана Ристовић. – Садржи песме: Проведосмо вече... ;
Тек што поче....
У: Поезија. – ISSN 0354-8562. – Год. 7, бр. 18 (2002), стр. 119–121.
218.
Политичка коректност / Ана Ристовић. – Садржи и: Историја ;
Арт ; Видиш ли?.
У: Mons Aureus. – ISSN 1451-3846. – Год. 11, бр. 40 (2013), стр. 9–11.
219.
После двехиљадите / Ана Ристовић. – Ћирилицом.
У: Политика. – ISSN 0350-4395. – 96, 30938 (11.12.1999), стр. 23.
220.
Први лед / Ана Ристовић.
У: Severni bunker. – ISSN 1451-0863. – Год. 3, бр. 8 (2001), стр. 32.
221.
Проповедање чаролије / Ана Ристовић. – Ћирилицом.
У: Књижевна реч. – ISSN 0350-4115. – 22, 414, стр. 8.
222.
Рајска песма / Ана Ристовић. – Садржај: Од постеље до постеље
(779-780); После двехиљадите (780-781); Рајска песма (781-782); Чеш-
ке пчелице (783); О природи ствари (784-785).
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 174, 462, 6 (дец. 1998),
стр. 779–785.
223.
Рајска песма / Ана Ристовић. – Ћирилицом.
У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 462, 174, 6 (1998), стр.
779–785.
224.
Retke vrste ptica / Ana Ristović. – autorkine slika.
У: Kovine. – ISSN 1452-0451. – God. 11, br. 17 (2011), str. 22–23.
225.
Рециклажа / Ана Ристовић. – Садржи песме: 505 са цртом ;
Оловка пише срцем ; Завири.
У: Кораци. – ISSN 0454-3556. – Год. 36, књ. 33, св. 1/2 (2003), стр.
22–25.
226.
Рука ка нечему / Ана Ристовић.
У: Београдски књижевни часопис. – ISSN 1452-2950. – Год. 10, бр.
34/35 (2014), стр. 5–8.

227.

Сањам ли лепе снове / Ана Ристовић.

У: Повеља. – ISSN 0352-7751. – Год. 36, бр. 1 (2006), стр. 13–17.

228.

Својеглаво ништа, па безглаво све / Ана Ристовић.

У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 190, књ. 494, св. 3 (2014), стр. 229–232.

229.

Седра / Ана Ристовић. – Садржај: Седра ; *** [Једном, сањао си кућу...]; *** [Скривена на слици...]; *** [Сврака је пронашла...]; *** [Јер кажем: шума,...]; *** [Није кора све...]; *** [Већ дуго излазиш...].
 У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 172, књ. 458, св. 4 (окт. 1996), стр. 467–473.

230.

Скривање ; Соба / Ана Ристовић. – Тирилицом.

У: Књижевна реч. – ISSN 0350-4115. – 20, 376, стр. 10.

231.

Случајна смрт / Ана Ристовић.

У: Свеске. – ISSN 0353-5525. – Год. 6, бр. 20 (1994), стр. 60–62.

232.

Снег у cipelama / Ana Ristović. – Sadrži i pesme: Sneg u cipelama ; Lepa mrtva mora ; Lajbnić ; Licem u lice ; Mišima ; Prolećni zanati ; Čistka.

У: Трећи Трг. – ISSN 1452-1776. – Год. 6, св. 20/30 (2010), стр. 84–90.

233.

Страх у дрвећу / Ана Ристовић. – Белешка.

У: Повеља. – ISSN 0352-7751. – Год. 27, бр. 1/2 (1997), стр. 15–19.

234.

Sumporni grad / Ana Ristović.

У: Реč. – ISSN 0354-5288. – 2, 7, стр. 5–8.

235.

Тако светло, тако тамно / Ана Ристовић. – Садржи песме: Без центрифуге ; Јабуре ; Непрскано, молим.

У: Београдски књижевни часопис. – ISSN 1452-2950. – Год. 1, бр. 1 (2005), стр. 5–9.

236.

Tvoje ime, Svedenborg / Ana Ristović.

У: Реč. – ISSN 0354-5288. – Год. 3, бр. 22 (1996), стр. 29–31.

237.

Телефон од бакелита / Ана Ристовић.

У: Кораџи. – ISSN 0454-3556. – Год. 51, бр. 10/12 (2017), стр. 9–10.

238.

Телефони празних соба / Ана Ристовић. – Садржај: Лицем у лице (22–23); Пре тридесете (23–24); Спунтене заставе (24–25); Нови светски поредак (25–26); У полицијски час (26–27); Телефони празних соба (27–28).

У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 175, 464, 1–2 (јул-авг. 1999), стр. 22–28.

239.

Тесла на одмору / Ана Ристовић.

У: Београдски књижевни часопис. – ISSN 1452-2950. – Год. 6, бр. 18 (2010), стр. 19–23.

240.

Tolari i dinari / Ana Ristović.

У: Polja. – ISSN 0032-3578. – Год. 46, бр. 415 (jan-feb. 2001), стр. 83.

241.

Уже од песка / Ана Ристовић. – Белешке.

У: Поезија. – ISSN 0354-8562. – Год. 1, бр. 1 (1996), стр. 35–40.

242.

Уже од песка / Ана Ристовић. – Напомена.

У: Поезија. – ISSN 0354-8562. – Год. 3, бр. 10 (1998), стр. 136–137.

243.

Ужи од песка / Ана Ристовић. – Ћирилицом.

У: Поезија. – ISSN 0354-8562. – 1, 2, стр. 35–40.

244.

Црна ротква ; Снег у ципелама / Ристовић Ана. – Белешка о аутору.

У: Антологија. – ISSN 1821-2549. – Бр. 2 (2010), стр. 218–220.

245.

Црни песак / Ана Ристовић.

У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 170, 454, 6 (дец. 1994), стр. 787–791.

246.

Чистина : (страх од титраја крила) / Ана Ристовић. – Зајед. ств. насл.: Страхови.

У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – Год. 181, књ. 476, св. 6 (дец. 2005), стр. 1034.

247.

[Шта је оно право ...] ; Рода у снегу ; Тек овлаш / Ана Ристовић.
У: Браничево. – ISSN 0006-9140. – Год. 59, бр. 3/4 (2013), стр. 8–11.

ИНДЕКС ИМЕНА ИЗ БИБЛИОГРАФИЈЕ

Анакиев, Димитар 69, 70, 71

Бенчик, Оршоља (*Bencsik, Orsolya*) 32

Блај, Роберт 72, 73

Блатник, Андреј 35

Богдановић, Предраг Ци 28

Богнар, Зоран 27

Божовић, Гојко 17

Боулс, Пол 74

Bonnefooy, Yves 25

Весковић, Младен 38

Визер, Лојзе (*Wieser, Lojze*) 36

Виликовски, Павел 37

Вирк, Јани 38, 75

Војновић, Горан 39, 40, 41, 42

Габрич, Алеш 76

Гелвин, Џемс 77

Greenlaw, Lavinia 12

Данојлић, Милутин 21

Дебељак, Алеш 43, 78, 79, 80, 81

Деветак, Небојша 20

Деклева, Милан 82, 83

Детела, Јуре 84

Довић, Маријан 85

Donhauser, Michael 12

Errera, Eglal 25

Жабот, Владо 44

Зајц, Дане 86, 87

Зорман, Аленка 89

Зубановић, Слободан 16

Зупан, Урош 45, 90, 91, 92, 93

Иванова, Мирела Цветкова 14

Исаковски, Игор 94

Јанчар, Драго 46, 47, 48, 49, 95
Јокановић, Данило 18
Jähnichen, Manfred 15

Караангов, Петър Киров 14
Коцјанчић, Дарја 96, 97
Крамбергер, Наташа 50
Крамбергер, Таја 98, 99, 100
Красни, Златко 36
Крстић, Раде 101, 102, 103, 104, 105
Кумердеј, Мојца 51, 52, 106

Лазић, Радмила 13, 23
Левертов, Дениз 107
Лит, Тоби 53

Ляпова, Русанка 14

Маџиров, Никола 33, 108
Маџини, Миха 54
Милошевић, Ненад 24
Miller, Wayne 22

Орчик, Роланд (*Orcsik, Roland*) 32
Ости, Јосип 109, 110, 111

Prufer, Kevin 22
Путрле Срдих, Јана (Путрле, Јана) 30, 112

Радојчић, Саша 8
Ракуш, Јања 55
Ренко, Манца 114
Репар, Примож 115, 116
Рожич, Јанко 117

Сагадин, Вид 118, 119, 120, 121
Семолич, Петер 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132
Симеуновић, Гордана 26
Симић, Чарлс 133
Скубиц, Андреј Е. 56
Сосич, Марко 57
Стојан, Марјан 12
Стојановић-Пантовић, Бојана 19
Ступица, Луџија 58, 134, 135, 136, 137, 138, 139

Тереф, Маја 34
Тереф, Стеван 34
Тратник, Сузана 59, 60, 140

Угрешић, Дубравка 141

Франчић, Фрањо 61
Фрелих, Јасмин Б. 62

Харпањ, Михал 37
Нафнер, Фајан 31
Хмел, Карол види Chmel, Karol 29
Храстељ, Станка 142, 143, 144, 145, 146, 147
Хрбакова-Репар, Станислава 148
Худолин, Јуриј 149

Чар, Алеш 12, 63, 64, 65, 150, 151
Чатер, Душан 66, 152
Чучник, Примож 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160

Шкрјанец, Тоне 161, 162, 163, 164, 165, 166
Штегер, Алеш 12, 67, 68, 167, 168, 169



ИНДЕКС ИМЕНА

- Алексић, Дејан 19
Аврамовић, Марко 6, 141–159
Адо, Пјер (Pierre Hadot) 183
Адолф, Густав II (Gustav II Adolf) 74, 121
Алексић, Јана 6, 87–108
Алигијери, Данте (Dante Alighieri) 183–185
Аристотел (Ἀριστοτέλης) 96, 191, 192
Атвуд, Маргарет (Margaret Atwood) 72, 79, 81
Ахметагић, Јасмина 112, 113
- Бабић, Драган 6, 213–223
Бауман, Зигмунт (Zygmunt Bauman) 60
Башлар, Гастон (Gaston Bachelard) 176, 201, 202, 207
Бенјамин, Валтер (Walter Bendix Schönflies Benjamin) 203, 204
Бешић, Ален 53, 54, 89, 92, 95, 97, 98, 100, 111, 142, 152, 180, 223
Бишоп, Елизабет (Elizabeth Bishop) 18
Блашковић, Ласло 164
Блашковић, Марина 127
Богнар, Зоран 34
Бодлер, Шар (Charles Pierre Baudelaire) 33, 34
Бодријар, Жан (Jean Baudrillard) 58
Боер, Инге (Inge E. Boer) 162
Божовић, Гојко 5, 43–51
Бозовичар, Рок (Rok Bozovičar) 164
Брајдоти, Роза (Rosi Braidotti) 80
Брајовић, Тихомир 31, 177, 193
Бриски-Узелац, Соња 56, 58
Бродски, Милош (Ибсиф Алекса́ндрович Бро́дский) 187
Бурда, Хуберт (Hubert Burda) 6, 228
Бушнел, Кендас (Candace Bushnell) 167
- Васић, Бојан 142
Вејтс, Том (Tom Waits) 198
Вергилије (Publius Vergilius Maro) 183, 184
Вермер, Јан (Jan Vermeer van Delft) 16
Веселиновић, Соња 5, 71–86, 111
Винавер, Станислав 30
Винтерс, Шели (Shelley Winters) 146
Витмен, Волт (Walt Whitman) 33, 34, 152, 153
Војновић, Горан 163, 164

Вулф, Виржинија (Virginia Woolf) 33
Гвозденовић, Ана 5, 53–67
Гете, Волфганг Јохан (Johann Wolfgang von Goethe) 16
Гоген, Пол (Paul Gauguin) 186, 187
Гросман, Мета (Meta Grosman) 163
Грујичић, Ненад 31

Давичо, Оскар 30
Дарел, Лоренс (Lawrence George Durrell) 33
Де Каутер, Ливен (Lieven De Caeter) 74
Де Ниро, Алан (Alan DeNiro) 72
Дединац, Милан 30
Делез, Жил (Gilles Deleuze) 183, 185, 187
Делил, Доналд (Donald Richard DeLillo) 55
Дент, Данијел (Daniel Dennett) 105
Деретић, Јован 177
Дерида, Жак (Jacques Derrida) 199
Дерксен, Мартин (Maarten Derksen) 82, 83
Дилен, Томас (Dylan Marlais Thomas) 146
Димитријевић, Јелена 29, 30
Дехан, Михил (Michiel Dehaene) 74
Драинац, Раде 189, 197

Ђанкарло, Мајорино (Giancarlo Maiorino) 199
Ђорђевић, Милош 18
Ђурђевић, Ђорђе М. 201, 202

Елиот, Томас Стерн (Thomas Stearns Eliot) 63
Епштајн, Михаил (Михајл Наумович Епштéйн) 103
Ериксон, Ерик (Erik K. Erikson) 60
Ешбери, Џон (John Lawrence Ashbery) 14–17

Жабот, Владо (Vlado Žabot) 163
Живојиновић, Бранимир 191

Загајевски, Адам (Adam Zagajewski) 25
Зупан Сосич, Алојзија (Alojzija Zupan Sosič) 163

Илин, Дарко 6, 161–173
Илић, Дејан 25

Јеврић, Даринка 180
Јеленковић, Саша 143, 164
Јерков, Александар 88, 89
Јеротић, Владета 60
Јефимија 30

- Јингер, Ернст (Ernst Jünger) 194, 195
 Јокић-Каспар, Љиљана 164
- Кавафи, Константин (Κωνσταντίνος Π. Καβάφης) 33
 Кант, Имануел (Immanuel Kant) 199
 Капур, Рафаел (Rafael, Capurro) 204
 Карановић, Војислав 143
 Карвер, Рејмонд (Raymond Cleve Carver) 14, 19
 Киш, Данило 36, 37
 Кјеркегор, Серен (Søren Kierkegaard) 34
 Кле, Паул (Paul Klee) 203, 204
 Кликовац, Душка 90
 Колвиц, Кете (Käthe Kollwitz) 136
 Колш-Фојзнер, Сабина (Sabine Coelsch-Foisner) 105
 Коперник, Никола (Nicolaus Copernicus) 190
 Косовел, Сречко (Srečko Kosovel) 170
 Костић, Лаза 189, 196–198, 209
 Костић, Слободан 114
 Коцић, Злата 29, 31
 Крагујевић, Тања 5, 11–27, 29, 31, 141
 Крамбергер, Таја (Таја Kramberger) 164
 Кристева, Јулија (Юлия Кръстева) 205, 206
 Крстић, Тамара 5, 127–137, 221
- Лазаров, Ристо 164
 Лазић, Радмила 29, 31, 39, 176
 Лаиншчек, Фери (Feri Lainšček) 163
 Лајбниц, Готфрид Вилхелм (Gottfried Wilhelm von Leibniz) 34
 Лакан, Жак (Jacques Marie Émile Lacan) 206
 Лалић, Иван В. 31, 37, 129
 Ливада, Раша 176
 Локотар, Круно 164
 Лотина, Радмила 111
 Лотман, Јуриј (Юрий Михайлович Лотман) 92
- Максимовић, Десанка 5–7, 12, 27, 29–32, 38, 44, 177, 213–216, 228
 Марковић, Даница 29, 30
 Марковић, Милена 31
 Мартиновић, Мирош 164
 Марћинкјевич, Павел (Paweł Marcinkiewicz) 25
 Матовић, Петар 62, 63, 65
 Метерлинк, Морис (Maurice Maeterlinck) 149
 Милер, Џон (John Miller) 73
 Милић, Новица 203
 Миловановић, Соња 5, 81, 109–125
 Милош, Чеслав (Czesław Miłosz) 198

- Милошевић, Слободан 168
Миљенко, Јерговић 223
Миљковић, Бранко 6, 107, 227
Митровић, Срба 16, 141
Мичел, Лијам (Liam Mitchell) 82
Морган, Најџел (Nigel J. Morgan) 84
Мрожек, Славомир (Sławomir Mrożek) 14
- Настасијевић, Момчило 202
Недељковић, Живорад 142
Николић, Милица 149
- Омербеговић, Нермин 164
- Павезе, Чезаре (Cesare Pavese) 34
Павковић, Васа 141, 142, 150
Павлетић, Влатко 113
Павловић, Миодраг 30
Павловић, Томислав 55
Паладино, Маријанђела (Mariangela Palladino) 73
Пантић, Михајло 177
Пантовић, Бојана Стојановић 37, 61, 104, 106, 107
Паунд, Езра (Ezra Pound) 34, 47, 78
Пауновић, Александра 6, 189–209
Перишић, Игор 88, 89
Перун, Весна 12
Петковић, Владислав Дис 6, 32, 36, 216
Петровић, Милутин 141
Петровић, Петар II Његош 38
Петровић, Предраг 38
Петровић, Растко 30, 33, 36, 37, 134
Плат, Силвија (Sylvia Plath) 33, 101
Платова, Викторија (Виктория Евгеньевна Соломатина) 14
Платон (Πλάτων) 94
Поледица, Славко 6, 227–262
Попа, Васко 30
Причард, Анет (Annette Pritchard) 84
пророк Јона (יֹנָתָן) 194
- Радисављевић, Зоран 113, 122
Радојчић, Саша 33, 94, 96, 97, 104, 111, 141–143
Радосављевић, Иван 65
Радуловић, Марија 32
Рајмарцак, Робин (Robin Rymarczuk) 82, 83
Ребац, Аница Савић 30
Риготи, Франческа (Franceska Rigoti) 154

- Рикер, Пол (Jean Paul Gustave Ricœur) 111–114, 205
 Рилке, Рајнер Марија (Rainer Maria Rilke) 102, 184, 185, 187, 189, 191, 192, 194, 201, 209
 Ристовић, Александар 33, 141–157, 223
 Рич, Адријен (Adrienne Cecile Rich) 17
 Ролан, Барт (Roland Gérard Barthes) 98
 Росето, Кели Р. (Kelly R. Rossetto) 83
 Ружевић, Тадеуш (Tadeusz Różewicz) 14
- Савић, Јелена Спиридоновић 30
 Самсон, Бојан 38
 Сведенборг, Емануел (Emanuel Swedenborg) 202, 203
 Свети Павле (Παύλος) 100
 Свифт, Џонатан (Jonathan Swift) 113
 Секстонова, Ен (Anne Sexton) 14
 Секулић, Александра 6, 175–188
 Симић, Наташа Ј. 6, 227–262
 Симић, Чарсл (Charles Simic) 141, 142
 Сиоран, Емил (Emil Cioran) 14
 Слотердајк, Петар (Peter Sloterdijk) 99, 100, 189–191, 204, 205, 207, 209
 Снел, Бруно (Bruno Snell) 198
 Сократ (Σωκράτης) 183
 Спиноза, Барух (Baruch de Spinoza) 34, 35
 Срдић, Срђан 62, 64, 65
 Стефановић, Мирјана 29, 31, 176
 Стојадиновић, Милица Српкиња 6, 30, 228
 Страјнић, Никола 191
 Сувин, Дарко (Darko Suvin) 79
- Танасијевић, Раде 142
 Таргулијан (Quintus Septimius Florens Tertullianus) 198
 Тешић, Милосав 31
 Толстој, Лав Николајевич (Лев Николаевич Толстой) 113
 Тонтић, Стефан 141
 Тракл, Георг (Georg Trakl) 16
 Тратник, Сузана (Suzana Tratnik) 163
 Туцић, Вујица Рашин 223
- Улемек, Милорад Легија 169
- Фројд, Сигмунд (Sigmund Freud) 194
 Фуко, Мишел (Michel Foucault) 73, 75–77, 81, 176, 182, 183, 185, 187

- Хајдегер, Мартин (Martin Heidegger) 116, 178, 180, 184, 191, 200, 203–207
- Халет, Алисон (Alyson Hallett) 177
- Хамваш, Бела (Hamvas Béla) 94
- Харавеј, Дона (Donna Haraway) 79
- Хармс, Данил (Daniil Kharms) 80
- Хелдерлин, Фридрих (Johann Christian Friedrich Hölderlin) 178, 204, 205
- Херберт, Збигњев (Zbigniew Herbert) 33
- Хитлер, Адолф (Adolf Hitler) 194, 195
- Хомер (Ὅμηρος) 198
- Хофман, Ернст Теодор Вилхелм (Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann) 80
- Хребљановић, Милица 30
- Хромаџић, Ахмет 56
- Целан, Пол (Paul Celan) 39, 134, 135
- Црњански, Милош 30, 35, 36, 77, 171, 177
- Чакаревић, Марјан 223
- Чар, Алеш 164, 165
- Чејни, Метју (Matthew Cheney) 72, 73
- Џејмсон, Фредрик (Fredric Jameson) 110–113
- Шаламун, Томаж (Tomaž Šalamun) 222
- Шеатовић, Светлана 5–7, 29–41, 169, 170
- Шејка, Леонид 36
- Шимборска, Вислава (Maria Wisława Anna Szymborska) 12, 33
- Шкловски, Виктор (Виктор Борјсович Шклóвский) 110–113
- Штајгер, Емил (Emil Staiger) 109
- Шулц, Бруно (Bruno Schulz) 14, 15
- Шчур, Хјероњим (Hieronim Szczur) 24

Индекс саставила
Александра Пауновић

САДРЖАЈ

- 5 УВОДНА РЕЧ
- 11 *Тања Крагујевић*
ИДЕНТИТЕТ, ИЛИ ПРОНАЂЕНА РЕЧ
- 29 *Светлана Шеатовић*
ПОЕЗИЈА АНЕ РИСТОВИЋ НА МЕЂИ ВЕКОВА
– ОДЈЕК УНИВЕРЗАЛНОСТИ И САВРЕМЕНОГ
ДОБА
- 43 *Гојко Божовић*
ПОЕЗИЈА АНЕ РИСТОВИЋ: ОД СОЦИЈАЛНЕ
СВАКОДНЕВИЦЕ ДО СОЦИЈАЛНИХ
МРЕЖА
- 53 *Ана Гвозденовић*
ПИТАЊЕ ОТУЂЕНОСТИ И МОТИВ ДРУГОГА
У ПОЕЗИЈИ АНЕ РИСТОВИЋ
- 71 *Соња Веселиновић*
СПЕКУЛАТИВНЕ ПЕСМЕ АНЕ
РИСТОВИЋ
- 87 *Јана М. Алексић*
АУТОПОЕТИЧКА МИСАО АНЕ РИСТОВИЋ
- 109 *Соња М. Миловановић*
УОСЕЂАВАЊЕ КАО ВИД ОНЕОБИЧАВАЊА
У ПОЕЗИЈИ АНЕ РИСТОВИЋ
- 127 *Тамара Крстић*
КРОЈ ПОЕЗИЈЕ И ШАВОВИ СВЕТА ПОД ЛУПОМ
ИЗАБРАНИХ ПЕСАМА АНЕ РИСТОВИЋ

- 141 *Марко Аврамовић*
ДИЈАЛОГ АНЕ РИСТОВИЋ СА ПОЕЗИЈОМ
АЛЕКСАНДРА РИСТОВИЋА
- 161 *Дарко Илин*
БЕОГРАД У ЉУБЉАНИ, ЉУБЉАНА
У БЕОГРАДУ: АНА РИСТОВИЋ
И ПРЕВАЗИЛАЖЕЊЕ КУЛТУРНИХ
ГРАНИЦА
- 175 *Александра С. Секулић*
ЛИРСКА ГЕОГРАФИЈА АНЕ РИСТОВИЋ
- 189 *Александра Пауновић*
САЊАРЕЊЕ ЗАМРЗНУТОГ У ЛИРИЦИ
АНЕ РИСТОВИЋ – (О)ПЕВАЊЕ
НЕУГРЕЈАНИХ
- 213 *Драган Бабић*
ДЕТАЉИ СВАКОДНЕВИЦЕ ПОСМАТРАНИ КРОЗ
ЈЕДНО ПОСЕБНО СТАКЛО:
РАЗГОВОР СА АНОМ РИСТОВИЋ
- 227 *Наташа Ј. Симић, Славко Поледица*
СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА АНЕ
РИСТОВИЋ
- 263 *Александра Пауновић*
ИНДЕКС ИМЕНА

ПОЕЗИЈА АНЕ РИСТОВИЋ
Зборник радова 2020.

Издавачи

Задужбина „Десанка Максимовић”
Народна библиотека Србије
Скерлићева 1, Београд
Институт за књижевност и уметност
Краља Милана 2, Београд

За издаваче

Светлана Шеатовић
Ласло Блашковић
Бојан Јовић

Превод резимеа на енглески језик

Бојана Аћамовић

Лектура и коректура

Александра Пауновић

УДК класификација

Наташа Симић

Припрема и штампа

Чигоја
ШТАМПА
Чигоја штампа

Тираж

200 примерака

ISBN 978-86-82377-69-6 (ЗДМ)
ISBN 978-86-7095-268-3 (ИКУМ)
ISBN 978-86-7035 (НБС)

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-1 Ристовић А.(082)

ДЕСАНКИНИ мајски разговори (2019 ; Београд)

Поезија Ане Ристовић : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, 12. новембар 2019. ; уредник Светлана Шеатовић. – Београд : Задужбина „Десанка Максимовић” : Народна библиотека Србије : Институт за књижевност и уметност, 2020 (Београд : Чигоја штампа). – 272 стр. ; 21 см. – (Десанкини мајски разговори / Задужбина „Десанка Максимовић”, Београд ; књ. 36)

Тираж 200. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз сваки рад. – Резиме на енгл. језику уз сваки рад. – Регистри.

ISBN 978-86-82377-69-6 (ЗДМ)

ISBN 978-86-7095-268-3 (ИКУМ)

а) Ристовић, Ана (1972-) – Поезија – Зборници

COBISS.SR-ID 27928841