



ПЕРУТАЊЕ СВЕТА

(Ана Ристовић: *Меџеорски оџџаг*, Културни центар
Новог Сада, Нови Сад, 2013)

Протекло је готово седам година од како је Ана Ристовић објавила претходну самосталну песничку збирку, *Око нуле* (2006). Њена шеста збирка, *Меџеорски оџџаг*, објављена прошле године, представља поједностављенији песнички говор потврђеног лирског карактера. У питању је меланхолично-иронијска поезија имагинираног и емпиријског, интимног и урбаног простора рационално сагледаване стварности лирске јунакиње стишане субјективности. С једне стране, присутан је говор на релацији персонално-анонимно, док с друге стране, стоји пар персонално-приватно (интимно).

Песнички говор полази превасходно из првог лица, премда није ретко да се субјект збирке огласи кроз друго или треће лице једнине, кроз искуство посматрача, документаристички, као сведока анонимних људских судбина. Песме које пропитују различите људске судбине су, најпре, песме-аутобуси (1-5), које говоре о усамљености, самоћи, животу појединаца који је увек јединствен и непоновљив сплет догађаја и искуства. Будући да збирка није организована у циклусе, ове песме истовремено маркирају, тј. раздвајају блокове песама, груписане по тематско-мотивском устројству. *Меџеорски оџџаг* чини четрдесет и седам песама, стихом на граници прозног дискурса, и линеарним читањем одају утисак вертикале по којој се нижу скупине песама и њихово варирање између неколико чворних тачака. Те тачке су свет – човек – природа – култура. Уз ово, стиче се утисак да песма отворено рачуна и позива читаоца на саучешће. У збирци се проблематизује момент другости, суочавање ауторског и песничког Ја. Преовлађује, дакле, лирски тон, депатетизован метонимијски рад језика, прочишћен, са опробаном артефицијелношћу, растерећене метафорике, претежно наративних и дескриптивних стратегија, да би се испод говора који је само наоко прозиран, предметан, открило значење.

Свет пропадљивости преплиће се и нивелише са личним, литерарним, културним и научним светом у напору да се изнађу иновативне слике у произведеном простору завођења и еросу језика. Реч је о поезији афинитета ка парадоксу, контрапункту, контрастирању, инверзији, иронизованом говору, исписивању субјективности у простору маргине где ће се успоставити однос тело-језик (поезија). Овде се метафора текста јавља као ткање текста, односно тела, у бартовском смислу. Рекло би се да песма настаје у процепима, расцепима, каналима и порозности дневних садржаја, преко културе, традиције, литературе, речју, свега виђеног, прочитаног и наученог; транспозиција и онеобичавање које надахњују ванлитерарни и паралитерарни елементи (ТВ, филм, фотографија, музеј, позориште, музика, сликарство, мит), са друге стране,

читање и ишчитавање појавних и алтернативних елемената стварности остварује се кроз емпиријску и ониричку субјективност. Оно што одликује такву врсту сагледавања и писања јесу децентрираност, контрапунктност и чулност, интертекстуалне игре, алузивне референце и метапоетски искази. Посреди је више веристичка поезија са израженом феноменологијом телесности, ероса и непатворене осећајности, сентимента и емоционалности са својим онтолошким питањима која знају да зађу у сферу метафизике, са мање или више успешним обртима, значењима и решењима.

Ристовићева обрађује теме смрти, љубави, поезије, позиције жене, феномен сексуалности, односно полова у савременом друштву. Песму гради око догађаја, када из њега асоцијативно, а ређе метафорички, ствара одређена значења. Таква стварност узета као предложак, претекст, креће се од сусрета, дијалога, случаја, искуства, да би се потом прешло у његово реконструисање, или у реконструисање прошлог, што је била преокупација ранијих песничких збирки ове београдске песникиње. Песме са проблематиком љубави, имагинирање романтичног идеала, те позиције жене показују да не долази до испуњења („Ситан бод“, „Именице“, „Кућа“, „Бурма (Ауџобус 3)“, „Терор љубави (Ауџобус 4)“, „Стратосфера“). Можда изражена криза идентитета, односно субјективности, као у песми „ID“, може да допринесе јаснијем сагледавању овог проблема који окупира песникињу, а кулминира тематизацијом мајчинства („Мајчински праведна“, „Рода у снегу“).

Присутно је и неколико песама које се могу читати у кључу „женског писма“. Феминистички ангажман је дискретан, мистичан, али свакако присутан у дозираној приватности и интимним детаљима. Са одређеном (ауто)иронијском дистанцом песникиња коментарише овај концепт и еманципацију женскости у доминантно мушком свету. Одбацује и одриче се наметнуте улоге жене у савременом добу регистром стратегија као одбране од повређености и емотивног дисбаланса. Тако, парадоксално, лирски глас истовремено жуди за блискошћу и љубављу, и опире јој се (на пример песме: „Smoking/No smoking“, „Ситан бод“, „Трајна тетоважа“, „Именице“, „Бар-код девојка“, „Мајчински праведна“).

Поводом слика тела треба рећи да се тело овде тематизује као текст, путем стратегије приповедања, у огољавању и прозирности. Физиологија и огољеност субјекта избија свуда, што само сведочи о немогућности човека данашњице да се служи текстом, да разуме и осети другог. Истицањем недостатка говори се о једној изгубљеној способности. Истовремено, ово сведочи о пролазности и пропадљивости и човековом односу према смрти. Глорификовањем тела човек је сведен на синегдоху, део уместо целине, организам и операциону функцију, орган. Метонимијски говор прелази у метафоричко-симболички. Човек је приказан као операциони меланхолик, орган који обавља и има одређену радњу („И даље ме има“, „По мери човека“, „Јавна распродаја“, „Мајчински праведна“, „Тело“, „Закони природе“, „Књига“). У песми „Јавна распродаја“, предметна стварност подређена човеку приказана је као да је са човеком, у најмању руку, равноправна. Предмети су се осамосталили и не говоре више ништа о човеку. Субјект ишчезава. Као да не постоји јединственост предмета, него предмети који сурово сугеришу о судбини субјекта. Присутност се огледа у одсућности, о оном одсућном се говори кроз оно што је присутно – а то је предметни свет. Између присутности

предмета и одсутности јунака постоји сагласност. Као да оно што је присутно не може да говори о одсутном. Разлика између предмета и јунака је несагледива. Субјект постаје објект и обрнуто. То је оно што је гротескно.

Метафора метеорског отпада има колико научни толико и митски или религијски карактер, и претпоставља човека и човеково осипање: настао из праха, у прах се враћа. Појединачне судбине које засветле сјајем који није неограничен и вечан подсећају на слику метеора који се једном у пола века јављају и постају видљиви на ведром ноћном небу. Светлосни траг је уписана прошлост из које читамо путању и крај. Оно што се дешава на макроплану природе ишчитавамо на микроплану човека и његове свакодневнице. Двострукост природе открива нам се у малим стварима. Ствари нам се скривају када су нам познате, али ако их погледамо из другог угла, попримају друго значење. Човек је микрокосмос, у њему је сабран свемир у малом. Дobar репрезент свега реченог је песма „Нешто светли“, где се на основу научне подударности истраживачког рада „докторанда / са *Brandies University*“ слика неурона људског мозга поставила напоредо са сликом скупа галаксија окружених звездама и црним рупама, чиме се сугерише да је људски мозак, тј. човек, заправо, скуп галаксија у малом. Критика техносфере и будућности присутна је у песми „Коморе“ која се одлично надовезује на песникињину преокупацију у збирци: однос човека према природи, његово отуђење и настојање да га врати природи; затим, коментару потрошачког друштва и сликама тела. Укратко, метеорском отпаду је супротстављен градски отпад, који се читава, између осталог, најпре на плану говора, те тако говор постаје предмет песникињиног изругивања преко каталога клишеа и наклапања („Речи“).

Метеорски ошћиаг уоквирују две песме које на изванредан начин сугеришу песникињину интенцију: прелазак са макрокосмоса на микрокосмос, и обрнуто, позив на сагледавање стварности, природе, човека и живота наопако, кроз инверзију, изокренуту перспективу, не би ли се ухватио живот и његов смисао. Збирка, дакле, пропитује супротности и сучељава их. Свет, односно живот, чини се као пешчаник, што отвара пут размишљањима о симболичкој паралели са романом Данила Киша, *Пешчаник*. „Све се осипа“, рећи ће у једном писму на крају романа јунак Едуард Сам; *све се осипа* је унеколико и лајтмотив, порука ауторке *Метеорској ошћиага*. Песма која отвара рукопис, „Златни отпад“, иронично говори о научном феномену, природној појави, теорији која објашњава живот на Земљи, насупротив које стоји песма „Црна ротква“. Изграђена на контрасту, она је контрапункт песми која отвара збирку. Насупрот стругању црне роткве уведена је слика снега који веје напољу, где се снег узима као симбол пролазности, осипања и смрти, у неколико песама присутан са истом симболиком (видети песме: „ID“, „Рода у снегу“). Увођењем бога у другој половини песме супротстављају се наука и религија/мит у обављању исте делатности. Поезија вертикале овде добија своје испуњење, затвара круг, полазећи од перутања звезда/метеора, а завршавајући на дасци за сечење, односно кућном прагу, граничном прелазу, симболу преласка из једног стања у друго, граници живота и смрти.

Тематизовање прошлости, у односу на претходне песничке књиге Ане Ристовић, смањено је у знатној мери у новом рукопису. Песма „Прашко злато“ је пример носталгичног призивања једног минулог времена, златног доба за лирску јунакињу, прика-

зано кроз секвенце, фигуру понављања, рефрен и набрајања културолошких и уметничких референци. Песме *Мејгеорској ошћјага* превасходно говоре из презенте и о актуелном времену и дешавањима субјекта, из непосредне стварности. Када говоре из перфекта, реконструишу прошлост или минуле догађаје. Присутне су такође и објективистичке песме, без временске компоненте, док будућност, односно футур, још увек представља недовољно испитан простор певања београдске песникиње, што би ову збирку свакако учинило слојевитијом и сложенијом.

Тешко би било да издвојимо један стих или исказ унутар збирке довољно потентан и бременим значењем да би обухватио, сажео и био носилац какве шире и дубље мисли. Поменуто песникињино настојање на огледању малог у великом и обрнуто, макрокосмоса у микрокосмосу, показује одређену дискрепанцију. Песникињина јединица је слика и када бисмо хтели нешто да издвојимо, то би подразумевало већи пасаж или читаву строфу. Изван песничке слике, у сажимању, песникиња у томе није успела. Ово се односи и на неколике краће песме којима доминира опсервација, наратив и слика, скица, призор, и обрт у виду коментара са поентом којој углавном недостаје напон, која не може да стоји самостално, независно, већ се обликује тек у читаоцу.