

Милица Ђуковић

САДАШЊИЦА И ОБИЉЕ КОЈЕ ЈЕСТЕ

(Ана Ристовић: *Ту*, Архипелаг, Београд, 2023)



Десету песничку књигу Ане Ристовић, језгровито и концизно насловљену *Ту*, одликује једна упадљива формална специфичност. Наиме, налик неким од претходних збирки ове ауторке, као што су *Забава за доконе кћери*, *Меџеорски ошћиаг* и *Руке у рукама*, књига *Ту* није сегментирана на циклусе. Ипак, иако циклуси изостају, лако се уочава, присутно је, тј. *џу* је разврставање песама у компактне тематско-мотивске целине, чији су граничници интермедиијални поетички чиниоци (ауторкини цртежи). Исто тако, не сме се занемарити склоност Ане Ристовић ка стварању суптилнијег или изразитије наглашеног оквира књиге, који по правилу чине пролошка и епилошка песма. Тако, као што иницијалну и закључну песму збирке *Меџеорски ошћиаг* („Златни отпад” и „Црну роткву”) повезују мо-

тиви љуштења, перутања, ђубришта, али и интерференција макрокосмоса и микрокосмоса, збирку *Руке у рукама* отвара „Твој глас”, а затвара „Сва мудрост”, две песме с наглашеним метапоетичким импликацијама (песме у којима се промишља смисао и начин писања поезије, у којима тајна песничког поступка бива „раскринкана”, *расвећљена*), да би се у најновијој књизи ове песникиње појавио оквир начињен од двају идентично именованих остварења која су наслов посудила од целине у коју су инкорпорирана („*Ту*”), остварења која повлашћеним статусом садашњег тренутка, тишине („бешумности”) и целовитости („бешавности”) битно одударују од преплета временских равни, мноштва гласова и звукова, и небу подобне напуклости и зашивености (песма „Небо”), карактеристичних за значењске слојеве и конфигурацију песничког субјекта књиге *Ту*. Изван просторног *џу-оквира*, обележена као *post scriptum*, налази се песма „Мачка”, за коју је у фусноти наведено да је написана „уз помоћ вештачке интелигенције у стилу песама Ане Ристовић”. Уколико се пропитивање онтолошких и епистемолошких оквира садашњице схвати као прихватљив модус (пре)бивања у актуелном тренутку, као израз потребе за самеравањем и вредновањем свих аспеката социјалне стварности, интимних емоционалних превирања, песничког стварања и функције поезије, у песми „Мачка” неће бити препознат пуки лудизам стваралачког субјекта заинтересованог за уплив технолошких иновација на домен уметничке експресије већ превасходно поетичка компонента која се уклапа у магистрални образац лирског дискурса Ане Ристовић – иронијски образац. Уваживши херменеутичку натукницу и реторичке консеквенце

проистекле из стихова „Је ли то све о песми ако / заустите нешто о оном Слотердајковом / тетовираном животу...” *Шејовираној* циклуса збирке *Чисћина*, те препознавши у иронији коју Де Ман одређује као „став размака или дистанце, а тиме и отпора према другом (понекад према себи као према другом)” стилску доминанту целокупног песничког опуса Ане Ристовић, можемо се, уједно, метаkritички самосвесно запитати да ли је све речено о једној књизи уколико устврдимо да није парцелисана на циклусе, и треба ли у иронијској дистанци спрам властитог писма као и у доследном самеравању последица технолошког развоја на књижевно стварање сагледати исцрпљење семантичког слоја песме „Мачка”, или се у овој књизи налазе значења и вредности које надилазе *Шу*-тренутак властитог настанка.

Да би се културно-политичка и књижевноисторијска садашњост (*Шу* песничког, ауторског и читалачког субјекта) на литерарно релевантан начин перципирала, потребно је пре свега послушнути њене дамаре. Узевши у обзир да је хостија чест мотив поезије Ане Ристовић, и да је у *Чисћини* поменут Петер Слотердајк, у његовом тексту „Операција срца или о евхаристичком ексцесу” европски кардиоцентризам приказан је из перспективе мотива једења срца као јеретичке евхаристије, а овоме је блиска ноћна жудња за срцем лубенице: „Ноћу се искрадам до кухиње, тражим срце лубенице, / Светли у мраку као лампион. Куца. Чека ме” („Исповест бостан-џанкија”), која призива како врелину и тактилну, чулну пуноћу летње вечери када „за табан ти се залепило семе лубенице” („+30°C”), тако и приказ бајкера и бајкерки у врелом летњем дану који након купања на језеру и уживања у лубеници одјезде „У још једну младост / у још једно срце лубенице...” (*Чисћина*). Виталистички напон ових купача и купачица аналогон задобија у Борики, професорки музике, којој је посвећена песма „Тај тон, то срце”, жени из које је живот „прштао великодушно / као логорска вагра у ноћи / која и када се гаси / неком увек осветли пут / на непознатој стази / и одјекује срцем / у ритму неодустајања / бам бам бам”, што би било јасно упућивање на апологију музике у песништву аутора „Часа клавира”, „Чиновничке улице”, „Музике у ауту”, Адама Загајевског, са чијим опусом А. Ристовић перманентно, из књиге у књигу, гради дијалоске, интертекстуалне релације. Бостан-џанкији и Борики, по животности и аутентичности антиподи канцеларијским ружама (*Руке у рукама*), обиљем радосних усклика приближавају се острвској, корчуланској и велалучкој тематској целини, у којој одјекују дијалекатски маркиран говор мештанина Дениса који је „бија у војсци у Крагујевцу / осамдесетих” („Бродица памти”), дечји узвици „Пи, пи!” („Ноћ пада на докове”), поздравни, дивљи мотори, бат корака и ранојутарње клапе, и где „људи говоре, људи говоре, / *што би рекао Расћко Пејровић*” („Са острва”, први пут објављена у збирци *Руке у рукама*), чиме се у асоцијативно и аудитивно поље дозива како експлицитно именован, гласовит Петровићев кратки роман, тако и деца која „кликћу вриште” у песми „Слободе касног лета” Кристине Кочан, чију је поезију на српски језик превела Ана Ристовић. Упркос очитој потреби за тонским записивањем онога шта и како људи говоре, уверење да „најгласније је / оно што тишина и време / оставља за собом” („Ноћ пада на докове”) снажан је контрапункт, а управо се у њему препознаје устаљени уметнички поступак ове песникиње.

Жанровска дивергенција есеја и путописа, у књизи *Живот на разгледници* и исказ „Путописи припадају жанру разгледнице”, у опреци су с путописним

елементима поезије Ане Ристовић, будући да у њима нема ничег разгледничког, дескриптивног, ефемерног и незаинтересованог, већ превасходно ангажованог и дубоко емпатичног. О овоме сведочи кинески аеродромски „разгледнички” приказ мајчине туге за убијеним сином у песми „Hello Hong Kong” (торбица Hello Kitty која удара Чу Ли Јан „посред срца / као да неопрезно куца на врата”, изгледом и инфантилном симболиком снажно одудара од веристички непорециве чињенице „да полицијски метак / више није ни понекад гумен” и смрти као егзистенцијалне датости). Временско ситуирање „Месечеве песме” у Вухан и зиму која је непосредно претходила појави корона вируса, пролегомена је за тематски комплекс песама посвећених пандемијским условима, подесан за продубљење критичког сагледавања социјалне стварности. Ирационално и егоистично понашање људи у јеку ове епидемије, оличено у неумереној куповини и гомилању ролни тоалет-папира, ироничан коментар добија у песми „Пролеће 2020”, која се констатацијом „јер – сваки чак и глобални страх / почиње страхом / да нећеш моћи да сачуваш властиту гузицу” приближава каталогу страхова збирке *Око нуле*, као што хронотоп полицијског часа и прелаз с реалног простора на виртуелни ареал екрана и Гугл мапе „Хо дања у сну” наликују скучености и цензурисаном дисању песме „У полицијски час” (*Забава за доконе кћери*). Најснажнија критика потрошачког друштва остварена је у поражавајућем али нимало патетичном приказу деце као „армије будућих купаца” песме „Детињство тржишта”, којој по егзистенцијалној јези и пансимулакрумским одликама директно претходи „Страва у тржном центру” (*Руке у рукама*).

Дамари литерарне епохе бивају регистровани у метапоетичким песмама, попут увиђања да песници избегавају метафоре („Септембар”) и окрећу се писању романа („Пишеш ли роман?”), при чему песма увек „измиче / најпре песницима / миц по миц” („Тужан дан”). С друге стране, нерођена песма („Да те пустим”) и лоптица којој се песникиња посвећује након неодласка на књижевно вече („Састав о једноставности”), аутореференцијално призивају мајчински праведну лото-лоптицу *Мејгеорској ошйада*, док, с друге стране, депатетизација песничког позвања, са Светским даном поезије као поводом, климакс доживљава у распону од остварења „Позор! Песник” *Живоша на разгледници* до „Црвеног конца” књиге *Ту*, сведочећи о важности (ауто)ироније за лирику Ане Ристовић.

Емпиријском, виртуелном и литерарном прикључује се, не мање битно, имагинацијско *ш*у. Видети ово све (што јесте, бива и пролази) значи моћи видети и оно чега нема („Имам коња”). Имати поезију значи одредити се спрам пребивања у преплету друштвене стварности, виртуелне реалности и простора имагинације, имати поезију значи писати о капима кише, небу, усамљености, апотекама („На рецепт” и „Апотекарке”), псу-бонсаију-песми-усисивачу („Песма о керуши” и „Почаст усисивачу”), те радном, животном и љубавном веку („Радни век”). Имати поезију значи моћи успорити и буци нападних мишљења супротставити достојанство оног „Не знам / јер јесам” („Имам мишљење”). Имати поезију значи кретати се од светлуцавости песме записане у роковнику Електродистрибуције Србије до загаситости вештачки начињене *мачке*. Имати поезију значи пристати на епистемолошко пражњење и у њему видети не пустош него *обиље*. Имати поезију значи да си, попут Тонија „стига дома” („Са острва”), да си ту. *Ту* није песма, есеј, путопис ни цртеж, а

јесте лавирање између свих побројаних могућности уметничке експресије. Ту је налог успоравања („Успоравање”) и аутентичног бивања. Ту су море и бродица, памћење и заборав, метеорски отпад и „еухаристија преподобних ротквица” („Најважнији дан”), речи и тишина. Ту је срце лубенице, срж и куцање. Ту је наставак дијалога с лирским гласом Александра Ристовића и лудички отклон од симболички надређене очинске фигуре („Та поезија”). Ту је поетички плурална могућност исписивања и бивања исписивим савременог песничког дискурса. Ту је поезија, она која у исто време „има мишљење”, тј. бива ненападно а целисходно ангажована, и она која тренутачно, бешумно и бешавно, јесте.