

Milica Ćuković

SADAŠNJICA I OBILJE KOJE JESTE

(Ana Ristović: *Tu*, Arhipelag, Beograd, 2023)



Desetu pesničku knjigu Ane Ristović, jezgrovito i koncizno naslovljenu *Tu*, odlikuje jedna upadljiva formalna specifičnost. Naime, nalik nekim od prethodnih zbirki ove autorke, kao što su *Zabava za dokone kćeri*, *Meteorski otpad* i *Ruke u rukama*, knjiga *Tu* nije segmentirana na cikluse. Ipak, iako ciklusi izostaju, lako se uočava, prisutno je, tj. *tu* je razvrstavanje pesama u kompaktne tematsko-motivske celine, čiji su graničnici intermedijalni poetički činioци (autorkini crteži). Isto tako, ne sme se zanemariti sklonost Ane Ristović ka stvaranju suptilnijeg ili izrazitije naglašenog okvira knjige, koji po pravilu čine prološka i epiloška pesma. Tako, kao što inicijalnu i zaključnu pesmu zbirke *Meteorski otpad* („Zlatni otpad” i „Crnu rotkvu”) povezuju motivi ljuštenja, perutanja, đubrišta, ali i interferencija makrokosmosa i mikrokosmosa,

zbirku *Ruke u rukama* otvara „Tvoj glas”, a zatvara „Sva mudrost”, dve pesme s naglašenim metapoetičkim implikacijama (pesme u kojima se promišlja smisao i način pisanja poezije, u kojima tajna pesničkog postupka biva „raskrinkana”, *rasvetljena*), da bi se u najnovijoj knjizi ove pesnikinje pojavio okvir načinjen od dvaju identično imenovanih ostvarenja koja su naslov posudila od celine u koju su inkorporirana („Tu”), ostvarenja koja povlašćenim statusom sadašnjeg trenutka, tišine („bešumnosti”) i celovitosti („bešavnosti”) bitno odudaraju od prepleta vremenskih ravni, mnoštva glasova i zvukova, i nebu podobne napuklosti i zašivenosti (pesma „Nebo”), karakterističnih za značenjske slojeve i konfiguraciju pesničkog subjekta knjige *Tu*. Izvan prostornog *tu*-okvira, obeležena kao *post scriptum*, nalazi se pesma „Mačka”, za koju je u fusnoti navedeno da je napisana „uz pomoć veštačke inteligencije u stilu pesama Ane Ristović”. Ukoliko se propitivanje ontoloških i epistemoloških okvira sadašnjice shvati kao prihvatljiv modus (pre)bivanja u aktuelnom trenutku, kao izraz potrebe za sameravanjem i vrednovanjem svih aspekata socijalne stvarnosti, intimnih emocionalnih previranja, pesničkog stvaranja i funkcije poezije, u pesmi „Mačka” neće biti prepoznat puki ludizam stvaralačkog subjekta zainteresovanog za upliv tehnoloških inovacija na domen umetničke ekspresije već prevashodno poetička komponenta koja se uklapa u magistralni obrazac lirskog diskursa Ane Ristović – ironijski obrazac. Uvaživši hermeneutičku natuknicu i retoričke konsekvence proistekle iz stihova „Je li to sve o pesmi ako / zaustite nešto o

onom Sloterdajkovom / tetoviranom životu..." *tetoviranog* ciklusa zbirke *Čistina*, te prepoznavši u ironiji koju De Man određuje kao „stav razmaka ili distance, a time i otpora prema drugom (ponekad prema sebi kao prema drugom)” stilsku dominantu celokupnog pesničkog opusa Ane Ristović, možemo se, ujedno, metakritički samosvesno zapitati da li je sve rečeno o jednoj knjizi ukoliko ustvrdimo da nije parcelisana na cikluse, i treba li u ironijskoj distanci spram vlastitog pisma kao i u doslednom sameravanju posledica tehnološkog razvoja na književno stvaranje sagledati iscrpljenje semantičkog sloja pesme „Mačka”, ili se u ovoj knjizi nahode značenja i vrednosti koje nadilaze trenutak vlastitog nastanka.

Da bi se kulturno-politička i književnoistorijska sadašnjost (*tu* pesničkog, autorskog i čitalačkog subjekta) na literarno relevantan način percipirala, potrebno je pre svega oslušnuti njene damare. Uzevši u obzir da je hostija čest motiv poezije Ane Ristović, i da je u *Čistini* pomenut Peter Sloterdajk, u njegovom tekstu „Operacija srca ili o evharističkom ekscesu” evropski kardiocentrizam prikazan je iz perspektive motiva jedenja srca kao jeretičke evharistije, a ovome je bliska noćna žudnja za srcem lubenice: „Noću se iskradam do kuhinje, tražim srce lubenice, / Svetli u mraku kao lampion. Kuca. Čeka me” („Ispovest bostan-džankija”), koja priziva kako vrelinu i taktilnu, čulnu punoću letnje večeri kada „za taban ti se zalepilo seme lubenice” („+30°C”), tako i prizor bajkera i bajkerki u vrelom letnjem danu koji nakon kupanja na jezeru i uživanja u lubenici odjezde „U još jednu mladost / u još jedno srce lubenice...” (*Čistina*). Vitalistički napon ovih kupaća i kupaćica analogon zadobija u Boriki, profesorki muzike, kojoj je posvećena pesma „Taj ton, to srce”, ženi iz koje je život „prštao velikodušno / kao logorska vatra u noći / koja i kada se gasi / nekom uvek osvetli put / na nepoznatoj stazi / i odjekuje srcem / u ritmu neodustajanja / bam bam bam”, što bi bilo jasno upućivanje na apologiju muzike u pesništvu autora „Časa klavira”, „Činovničke ulice”, „Muzike u autu”, Adama Zagajevskog, sa čijim opusom A. Ristović permanentno, iz knjige u knjigu, gradi dijaloške, intertekstualne relacije. Bostan-džankiji i Borika, po životnosti i autentičnosti antipodi kancelarijskim ružama (*Ruke u rukama*), obiljem radosnih usklikla približavaju se ostrvskoj, korčulanskoj i velalučkoj tematskoj celini, u kojoj odjekuju dijalekatski markiran govor meštana Denisa koji je „bija u vojsci u Kragujevcu / osamdesetih” („Broдика pamti”), dečji uzvici „Pi, pi!” („Noć pada na dokove”), pozdravi, divlji motori, bat koraka i ranojutarnje klappe, i gde „ljudi govore, ljudi govore, / što bi rekao Rastko Petrović” („Sa ostrva”, prvi put objavljena u zbirci *Ruke u rukama*), čime se u asocijativno i auditivno polje doziva kako eksplicitno imenovan, glasovit Petrovićev kratki roman, tako i deca koja „klikću vrište” u pesmi „Slobode kasnog leta” Kristine Kočan, čiju je poeziju na srpski jezik prevela Ana Ristović. Uprkos očitoj potrebi za tonskim zapisivanjem onoga šta i kako ljudi govore, uverenje da „najglasnije je / ono što tišina i vreme / ostavlja za sobom” („Noć pada na dokove”) snažan je kontrapunkt, a upravo se u njemu prepoznaje ustaljeni umetnički postupak ove pesnikinje.

Žanrovska divergencija eseja i putopisa, u knjizi *Život na razglednici* i iskaz „Putopisi pripadaju žanru razglednice”, u opreci su s putopisnim elementima poezije Ane Ristović, budući da u njima nema ničeg razgledničkog, deskriptivnog, efemernog i nezain-

teresovanog, već prevashodno angažovanog i duboko empatičnog. O ovome svedoči kineski aerodromski „razglednički” prikaz majčine tuge za ubijenim sinom u pesmi „Hello Hong Kong” (torbica Hello Kitty koja udara Ču Li Jan „posred srca / kao da neoprezno kuca na vrata”, izgledom i infantilnom simbolikom snažno odudara od veristički neporecive činjenice „da policijski metak / više nije ni ponekad gumen” i smrti kao egzistencijalne datosti). Vremensko situiranje „Mesečeve pesme” u Vuhan i zimu koja je neposredno prethodila pojavi korona virusa, prolegomena je za tematski kompleks pesama posvećenih pandemijskim uslovima, podesan za produbljenje kritičkog sagledavanja socijalne stvarnosti. Iracionalno i egoistično ponašanje ljudi u jeku ove epidemije, oličeno u neumerenoj kupovini i gomilanju rolni toalet-papira, ironičan komentar dobija u pesmi „Proleće 2020”, koja se konstatacijom „jer – svaki čak i globalni strah / počinje strahom / da nećeš moći da sačuvaš vlastitu guzicu” približava katalogu strahova zbirke *Oko nule*, kao što hronotop policijskog časa i prelaz s realnog prostora na virtuelni areal ekrana i Gugl mape „Hodanja u snu” nalikuju skučenosti i cenzurisanom disanju pesme „U policijski čas” (*Zabava za dokone kéeri*). Najsnažnija kritika potrošačkog društva ostvarena je u poražavajućem ali nimalo patetičnom prikazu dece kao „armije budućih kupaca” pesme „Detinjstvo tržišta”, kojoj po egzistencijalnoj jezi i pansimulakrumskim odlikama direktno prethodi „Strava u tržnom centru” (*Ruke u rukama*).

Damari literarne epohe bivaju registrovani u metapoetičkim pesmama, poput uviđanja da pesnici izbegavaju metafore („Septembar”) i okreću se pisanju romana („Pišeš li roman?”), pri čemu pesma uvek „izmiče / najpre pesnicima / mic po mic” („Tužan dan”). S druge strane, nerođena pesma („Da te pustim”) i loptica kojoj se pesnikinja posvećuje nakon neodlaska na književno veče („Sastav o jednostavnosti”), autoreferencijalno prizivaju majčinski pravednu loto-lopticu *Meteorskog otpada*, dok, s druge strane, depatetizacija pesničkog pozvanja, sa Svetskim danom poezije kao povodom, klimaks doživljava u rasponu od ostvarenja „Pozor! Pesnik” *Života na razglednici* do „Crvenog konca” knjige *Tu*, svedočeći o važnosti (auto)ironije za liriku Ane Ristović.

Empirijskom, virtuelnom i literarnom priključuje se, ne manje bitno, imaginacijsko *tu*. Videti ovo sve (što jeste, biva i prolazi) znači moći videti i ono čega nema („Imam knjiga”). Imati poeziju znači odrediti se spram prebivanja u prepletu društvene stvarnosti, virtuelne realnosti i prostorâ imaginacije, imati poeziju znači pisati o kapima kiše, nebu, usamljenosti, apotekama („Na recept” i „Apotekarke”), psu-bonsaiju-pesmi-usisivaču („Pesma o keruši” i „Počast usisivaču”), te radnom, životnom i ljubavnom veku („Radni vek”). Imati poeziju znači moći usporiti i buci napadnih mišljenja suprotstaviti dostojanstvo onog „Ne znam / jer jesam” („Imam mišljenje”). Imati poeziju znači kretati se od svetlucavosti pesme zapisane u rokovniku Elektrodistribucije Srbije do zagasitosti veštački načinjene *mačke*. Imati poeziju znači pristati na epistemološko pražnjenje i u njemu videti ne pustoš nego *obilje*. Imati poeziju znači da si, poput Tonija „stiga doma” („Sa ostrva”), da si tu. *Tu* nije pesma, esej, putopis ni crtež, a jeste laviranje između svih pobrojanih mogućnosti umetničke ekspresije. *Tu* je nalog usporavanja („Usporavanje”) i autentičnog bivanja. *Tu* su more i brodica, pamćenje i zaborav, meteorski otpad i „euharistija prepo-dobnih rotkvica” („Najvažniji dan”), reči i tišina. *Tu* je srce lubenice, srž i kucanje. *Tu* je

nastavak dijaloga s lirskim glasom Aleksandra Ristovića i ludički otklon od simbolički nadređene očinske figure („Ta poezija”). *Tu* je poetički pluralna mogućnost ispisivanja i bivanja ispisivim savremenog pesničkog diskursa. *Tu* je poezija, ona koja u isto vreme „ima mišljenje”, tj. biva nenapadno a celishodno angažovana, i ona koja trenutačno, bešumno i bešavno, jeste.