

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 геосторијског 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 не-ска* (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 пауковој 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 ослобађању, 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 локали-тети, 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 херменеутички 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 укоревивања, 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 рефлексима, 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 да нас 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 не-ска* (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,
пеvuшити 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, шума, 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 очеки- вања, 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 пре- пуштања свету као властитом месту. Зато је потребно не же- лети ништа, ни сопствени одраз као афирмацију постојања, јер одсуство окна, граничног оквира и отелотворене дистан- це, треба да нагласи узајамност бића и простора изван, чове- кову урођеност 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 јед- ног 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 уну- трашње, али и како се то унутрашње трансформише у ин- тимно, најинтимније отварање поезијом открива *Уже од пе- ска* (1997), друга песничка књига Ане Ристовић. Јер, са овом збирком излази се напоље, подручје текста проширено је не само препознатљивим географским јединицама, што је ви- дљиво 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 откри- ва у тачки додира, те је оно интимно у доживљају коначно *оспољено*. Текст постаје језиком неутуђивости искуства при- падања чак и када је целина тог искуства садржана у изгнан- ству. Песма реконструише, обнавља изгубљени дом, матични простор, призива хајдегеријанско становање као грађење, јер, рекао би Хајдегер, „ми не станујемо зато што смо гради- ли, 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 геоентолошкој карти. Тако, на пример, „Псалам бездомника”, песма из књиге *Јудин пољубац* (1998) Даринке Јеврић, открива двоструко осујећење 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 песнич-ке 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 допуштајући 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 украте 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 просто-ра 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 рибњаци од злата, до- витљивост човека на крошњи је немогуће осудити на изгнан- ство 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 сведо- чила из сопствене потчињености – већ тиме што саопшта- ва историју једног догађаја она је савладани дискурс, кон- таминиран друштвено-идеолошким системом „невољних Римљана” у било којој епохи. Зато Фуко на почетку свог пре- давања 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 субверзив- ном слободом, из чисте нутрине, измичући чак и самом зна- ку, могућности дискурзивног упризорења, отелотворујући незабележено сведочанство песника или хроничара. Књига *Уже од песка* доследно посеже за фигуром изгнанника, за при- падницима 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 фило- зофија?* 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-поли- тичке 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 целат
 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 сутерисан 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 интим- на, приватна и неутуђиво унутрашња читује 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 свечано-сти 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 ураћа 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 прутића...

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 бешчашћа, 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 изгнанник 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.