

---

Александра ПАУНОВИЋ<sup>1</sup>

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 јаганти  
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

---

<sup>1</sup> 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-огрточ, 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.)<sup>2</sup>

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).<sup>3</sup> 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 у<sup>4</sup> 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 онтопологији 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.<sup>5</sup> 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-*

<sup>5</sup> „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*<sup>6</sup> 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...

---

<sup>6</sup> 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 редефинишући 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, напослетку, 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,<sup>7</sup> 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)физику 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 светел”:

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 хијерархије<sup>8</sup> 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-

<sup>8</sup> 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.<sup>9</sup> 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.<sup>10</sup> 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.<sup>11</sup> Међутим, како читаоцу измиче садржај наслова у класичном вербализованом облику, поставља се питање смисла морфологије странице, тј. смисла графичког простора који обручује песмин простор.<sup>12</sup>

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)

<sup>11</sup> 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).

<sup>12</sup> 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  
понизно 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 елџије 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.<sup>13</sup> „Он труби, труби / у предвечерје стра-

<sup>13</sup> „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).

лекционистичкој<sup>14</sup> 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,<sup>15</sup>

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

<sup>15</sup> „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.<sup>16</sup> 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 завесама  
 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*<sup>17</sup> 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.).

<sup>16</sup> 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.)

<sup>17</sup> Израз „ангелетско” П. Слотердајк преузима из дела Рафаела Капура *Генеалогичка информација*, 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.<sup>18</sup> 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 изоштрена 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 rukata*. 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.