

edicija

KAPITAL

Dela Aleksandra Ristovića
Sabrana dela III

urednik
Alen Bešić

priredili
Ana Ristović
Marjan Čakarević
Alen Bešić
Marijana Jelisavčić
Milena Graovac

dizajn korica
Dragana Nikolić

ALEKSANDAR RISTOVIĆ

Sabrana dela
knjiga III



KULTURNI CENTAR NOVOG SADA, 2021.

MERA IMAGINACIJE

Beseda prilikom uručenja Nagrade „Branko Miljković“

Nagrada koja mi je dodeljena i koja nosi ime velikog pesnika Branka Miljkovića ima za mene dva značenja: ona je pre svega podsećanje na njegovu apsolutnu poetsku ličnost, na njegovu strasnu odanost poeziji, kao pesnika koji je čitavo jedno životno delo uspešno da iskaže i sažme u tih nekoliko godina koliko je radio na poeziji. Ali, isto tako, ona otvara put razmišljanju o poeziji uopšte, o njenom smislu danas, visokoj ceni kojom izuzetni pesnici plaćaju ono što im je prividno sudbina kao dar dato.

Poezija nije ni utočište bespomoćnih ni privilegija odbranih. Ona je jedna od retkih književnih struktura koja ne sadrži u sebi ni jedan dokaz ni puke pouke ni utilitarnosti. Naoko govoreći o onome što vidimo, čujemo i osećamo, čudom stvaranja, ona to uzdiže u sferu iracionalnog i mom-sebi-dovoljnog. Mera poezije je mera imaginacije i emocija, a pesnik najući pred sobom isključivo te vrednosti i dosežući ih govorom, uvela na putu iracionalnog koliko i stvarnog iskustva.

U našem vremenu poezija mi se čini više nego što je potrebna ljudima, kako je to vazda bivalo u istoriji, ljudima suočenim sa negativnim silama koje su okrenute protiv njenih osnovnih i opštih svojstava: emocija kojima osmišljavamo svoje svakodnevno življenje i maštamo kojim dograđujemo jad, bedu i veličinu tog življenja. Ako nas poezija i ne uči ko da živimo, ona nas uči kako da postavljamo pitanja. Poezija, ma u kojim vremenu, pita se ne samo o svrsi svoga govora, nego i o tome ko to govori ama, kroz nas, obraćajući se drugom i pokušavajući da pokaže kako taj drugi i zapravo jesmo mi sami.

(*Gradina*, iš, god. 40, br. 2, 2004, str. 183–184)

Marko Avramović

OD ZRNA PŠENICE DO TVORCA: PESNIČKO DELO ALEKSANDRA RISTOVIĆA

Aleksandar Ristović ima dar i ima smelost da piše o onom o čemu drugi pesnici obično ćute.

Jovan Hristić, iz recenzije knjige *Ta poezija*

Slučaj Ristović

Pisanje i govor o Aleksandru Ristoviću, koga danas, barem novije generacije pesnika, kao i oni drugi istinski poznavaoi naše savremene poezije, smatraju jednim od najznačajnijih srpskih pesnika druge polovine dvadesetog veka, nužno su skopčani s nečim što se može označiti „slučajem Ristović“. Pod ovom sintagmom podrazumevamo neobičnu recepcijsku putanju koju je njegovo delo imalo za pesnikovog života i nakon njega, i koja je uslovlila da govor i pisanje o ovom autoru, što ni mi u ovom našem tekstu nismo uspeli da izbegnemo, najčešće počne s pominjanjem njegove skrajnutosti. Mahom su takve konstatacije bile i opravdane, pošto za razliku od nekih njegovih vršnjaka, poput Ivana V. Lalića, Branka Miljkovića i Borislava Radovića, čije je pesničko delo od samih početaka bilo prihvaćeno kao značajno, kritika njegov opus dugo nije posmatrala kao nezaobilazan deo srpskog pesništva druge polovine dvadesetog veka. Kako je jednom prilikom napisao Ivan V. Lalić u pismu iz 1982. godine upućenom Čarlsu Simiću nakon što mu je u nekom od prethodnih epistola skrenuo pažnju na Ristovićevu knjigu *Nigde nikog*: „U svakom slučaju, vrlo mi je drago što ti se knjiga dopala; Aca Ristović je dobar pesnik koji uvek ostaje nekako u senci. An underestimated poet.“¹

Istorije i pregledi naše književnosti druge polovine dvadesetog veka, kao i neke značajne pesničke antologije, često ovom „potcenjenom pesniku“ nisu davale mnogo prostora, ili su ga pak potpuno izostavljale. Koliko su ova izuzimanja ponekad bila dramatična možda najbolje govori to što imena Aleksandra Ristovića nema ni u jednom od izdanja integralne *Istorije srpske književnosti* Jovana Deretića.²

¹ Ivan V. Lalić, Čarls Simić, *Pogled preko okeana*, priredila i prevela sa engleskog Svetlana Šećerović Dimitrijević, Beograd: Institut za književnost i umetnost, Čigoja štampa, 2007, str. 122.

² Deretić je ovaj svoj propust ispravio jedino u definitivnom izdanju svoje *Kratke istorije srpske književnosti* (2001), u prvom izdanju ovog skraćenog pregleda iz 1987. godine Ristovića takođe nema.

Zanimljivo je da kad se s današnje distance pogledaju reakcije kritike na Ristovićeva ostvarenja, ispostavlja se da je pisanje o njemu kao skrajnutom autoru počelo takoreći i pre nego što je recepcija njegovog dela i započela. Nakon nekoliko pretežno pozitivno intoniranih osvrta na prvu Ristovićevu pesničku zbirku *Sunce jedne sezone* objavljenu u Nolit-u 1959. godine, pojavio se o ovoj knjizi u *Vidicima* 1960. godine i tekst Danila Kiša, jedan od značajnijih koji su o Ristovićevoj poeziji uopšte napisani, i koji će Tanja Kragujević u jednom skorijem osvrtu oceniti kao retku, mnogoznačnu i stoga impozantnu dobrodošlicu.³ Ovaj izrazito afirmativni tekst, mladi prozaista napisao je, kako zbog divljenja koje je osećao prema Ristovićevoj poeziji, tako i zbog ispravljanja određene nepravde koju je uvideo. „Osećam nepravdu“, kaže Kiš, „koju je ćutanje nanelo ovom pesniku, no i gorki trijumf svih budućih antologija posleratne srpske lirike i ta pomisao me teši.“⁴

Ipak, i pored utiska koji je imao mladi Kiš oduševljen prvom pesničkom knjigom Aleksandra Ristovića, rane zbirke ovog pesnika izazvale su umereno interesovanje ondašnje kritike, posebno njegova treća zbirka *Drveće i svetlost unaokolo* (1964), o kojoj je pisala većina ondašnjih relevantnih kritičarskih autoriteta za poeziju. Doduše, bilo je i negativnih osvrta na račun mladog pesnika, od kojih je najoštrija ona koju je o Ristovićevoj drugoj zbirci *Ime prirode* (1961) izrekao Draško Ređep.

Međutim, da je Aleksandar Ristović s kritičarima i antologičarima bio promenljive sreće svedoči i to što su stihovi ovog pesnika izostali iz ondašnjih reprezentativnih generacijskih antologija. Takođe, još manje sreće pesnik je imao s prvim preglednim i sistematizatorskim tekstovima o našoj posleratnoj poeziji koji su počeli da se pojavljuju u drugoj polovini šezdesetih godina. U ovim sveobuhvatnim pogledima na naše posleratno pesništvo Ristovićovo ime se uglavnom nije spominjalo.⁵ Nakon svega, njegova poezija se izgubila s mape savremene srpske književnosti, pa su neke od njegovih ponajboljih pesničkih knjiga, poput *O putovanju i smrti* (1976), *Ta poezija* (1979), *Ulog na senke* (1981), po inerciji ostale skoro bez ikakve reakcije kritike. Ipak, nagrade koje su počele da pristižu (Zmajeva i Nolitova za knjigu *Nigde nikog* (1982), Oktobarska nagrada grada Beograda za zbirku *Slepa kuća i vidoviti stanari* (1985) i „Branko Miljković“ za *Praznik lude* (1990)), ali i iskorak koji je sa svojom anto-

³ V. Tanja Kragujević, „Čarolija jedne ljubavne rečenice“, Aleksandar Ristović, *Semenka pod jezikom*, Zrenjanin: Agora, 2014, str. 328.

⁴ Danilo Kiš, „Sunce jedne sezone“, *Književnost* (Beograd), God. 58, br. 7–8–9, str. 715.

⁵ Videti recimo hrestomatiju *Savremena poezija* (1966, drugo dopunjeno izdanje 1973) koju je priredio Sveta Lukić, kao i antologiju *Posleratni pesnici* (1970) koju je ovaj kritičar priredio zajedno s Vukom Krnjevićem ili recimo antologiju *Pesnici IV* (1967) koja nosi i naslov *Posleratna srpska poezija* Predraga Palavestre iz reprezentativne edicije Srpska književnost u sto knjiga. Doduše, Palavestra, je za razliku od Lukića i Krnjevića koji su Ristovića dosledno izostavljali, obratio pažnju na ovog pesnika u svojoj *Posleratnoj srpskoj književnosti 1945–1970* (1972).

logijom *Moderno srpsko pesništvo* (1991) učinio Stevan Tontiće, davši Ristoviću mesto jednog od najznačajnijih savremenih pesnika, učinili su da se kritičari početkom devedesetih ponovo zainteresuju za njegova dela.

Ovom novom interesovanju kritike, ali i mlađih pesničkih naraštaja za Ristovićovo delo doprinelo je i, nakon pesnikove prerane smrti, pojavljivanje njegove impozantne petotomne književne zaostavštine (1995). Tek posthumno su iste godine prvi put objavljene izabrane pesme Aleksandra Ristovića, u izboru i s predgovorom Pavla Zorića u čuvenom „Kolu“ Srpske književne zadruge, a nakon pesnikove smrti pojavilo se i nekoliko časopisnih temata koji su se bavili opusom ovog pesnika i tako se pridružili studiji Milice Nikolić, koja je takoreći jedina za pesnikovog života opsežnije pisala o njegovim stihovima.

Nakon ovog posthumnog proboja recepcija Ristovićevog dela se usporila, ali je ovaj pesnik ipak stekao svoje odane kritičare poput Tanje Kragujević, Radivoja Mikića, Vase Pavkovića, Bojane Stojanović Pantović i Saše Radojčića. Takođe, i Ristovićev zavičaj se odužio pesniku, pa je 2011. u izdanju Gradske biblioteke „Vladislav Petković Dis“ iz Čačka objavljen, nakon održanog naučnog skupa, zbornik *Poezija Aleksandra Ristovića* koji je uredio Radivoje Mikić. Na koncu, i sabrana dela koja se sad pred nama nalaze, pored toga što predstavljaju i značajnu etapu u ispravljanju jedne od većih nepravdi u našoj književnosti druge polovine dvadesetoga veka, potvrđuju da je značaj Ristovićevog književnog opusa nakon njegovog fizičkog odlaska u prethodne dve i po decenije značajno porastao.

Danas je Ristovićev pesnički opus znatno iščitaniiji i cenjeniji nego što je to bio u trenutku pesnikove smrti. O njemu postoji respektabilan broj tekstova, kao i određeni broj njegovih pouzdanih i vernih tumača. Otuda se može reći da je unutar naše „pesničke republike“, koju pored pesnika čine svakako i posvećeni tumači i kritičari, Aleksandar Ristović još sredinom devedesetih priznat i uveden u red izuzetnih vrednosti, pa je tako danas nemoguće sastaviti relevantnu antologiju srpske poezije dvadesetog veka bez njegovog značajnog prisustva, ali i da je proces uvođenja njegovog dela u programe naučnih ustanova i školskih kurikuluma još uvek u toku. Ove dalje faze njegove književne kanonizacije usporava i položaj poezije u našem društvu danas. Otuda bi se moglo reći da je njegova poezija i dalje neka vrsta alternativne vrednosti srpske književnosti.

Na kraju ovog kratkog osvrta na recepciju Ristovićevog dela, vredi se zapitati i zbog čega je ona bila tako vijugava. Na ovo pitanje bilo je više odgovora,⁶ a nama se čini da svakako treba imati u vidu da je tokom najvećeg dela pedesetih i šezdesetih godina, dakle kada su se formirale nove posleratne književne generacije, ali i zauzimao prostor na književnoj sceni, Ristović živeo i radio

⁶ Možemo kao jedan od primera navesti stav Bogdana A. Popovića koji je smatrao da je naša kritika „naprosto, bila nedorasla osobenosti njegove [Ristovićeve – M. A.] poetike“ (Bogdan A. Popović, *Pesnici i kritičari*, Beograd: Prosveta, 1998, str. 28).

u svom rodnom Čačku, daleko od vibrantog kulturnog života prestonice. Ukazaćemo pored toga na još jedan srodan momenat. Naime, postoji više svedočanstava o Ristovićevom ophođenju u našem književnom polju. Najbolji njegov portret daje Mirjana Stefanović u tekstu „Srce od čoveka“ u kome osvetljava i (a)socijalnu stranu njegove ličnosti:

Gotovo da nije učestvovao [Ristović – M. A.] u onome što se zove književni život. Nije voleo da se muva među pesnicima i farisejima, da neguje prijateljstva iz koristoljublja, druguje sa kritičarima, gažulira antologičarima, poklanja knjige prevodiocima iz sveta na Oktobarskim ili nekim drugim susretima. Nije išao na književne večeri, nije putovao na Frankfurtski, Bolonjski, Pariski, Zagrebački i ostale sajmove knjiga o državnom trošku; retko je i kratko sedeo sa ostalim urednicima kada bi nam neki autor upriličio viski i slane grickalice da proslavimo izlazak njegove knjige, sjajne u krckanju grisinja [...] Ono malo nagrada što ga je sustiglo i knjiga pesama u izboru i prevodu Čarlsa Simića objavljenih u istoj uglednoj vašingtonskoj ediciji prevedene poezije u kojoj i Popina Mala kutija iz pera istog pesnika-u-ulozi-prevodioca, došli su isključivo zalaganjem drugih: čedni i nadasve duhom otmeni Ristović nije sebi dozvoljavao ni da pomisli da nešto poradi za svoju stvar ni javno, a kamoli ispod žita [...] Oktobarsku nagradu je Ristović 1986. godine dobio tako što nam je neko, oduševljen knjigom Slepa kuća i vidoviti stana-ri, predložio da ga, kao redakcija, predložimo za nagradu. Sećam se da smo, u cajtnotu, navrat-nanos pisali i potpisivali predlog, sve šapućući i krijući se kao mala deca od svoga kandidata po Nolitovim zapuštenim, ali sunčanim sobama. Nagradu je dobio glatko – sa sedam glasova za, i samo jednim koji se priklonio drugom kandidatu!⁷

Imajući u vidu iskaze koji dolaze iz više različitih izvora,⁸ čini se neospornim da je Aleksandar Ristović svesno odbijao da na bilo koji način, ličnim

⁷ Mirjana Stefanović, „Srce od čoveka“, *Književnost* (Beograd), God. 58, br. 7–8–9, 1994, str. 709–711.

⁸ Slična sećanja ovom Mirjane Stefanović ostavili su i Milica Nikolić, Tanja Kragujević i pesnikova ćerka Ana Ristović. I u iskazu Mirjane Stefanović pominjani Čarls Simić takođe je u predgovoru svog prevoda Ristovićeve poezije ostavio svedočanstvo o pesnikovim životnim navikama i „čuvenju“ u beogradskoj sredini: „Kada sam prvi put čitao te pesme u Beogradu 1982, bio sam zadivljen. ‘Ko je taj čovek?’ stalno sam pitao, misleći, stvarno, kako je došao do toga da piše onako kako piše? Niko nije umeo da mi kaže. Jugosloveni kojima sam pokazivao njegove pesme bili su zapanjeni koliko i ja. Mada je Ristović objavio petnaest knjiga poezije i dobio dve velike književne nagrade, nije dovoljno poznat, pošto nije pripadao nijednom zvaničnom ili nezvaničnom književnom pokretu. ‘Ne viđa se mnogo u javnosti’, rekao mi je neko. ‘Živi povučeno’, objasnio je drugi.“ (Čarls Simić, „Neko drugo vino i svetlost“, *Književnost* (Beograd), God. 58, br. 7–8–9, 1994, str. 713). Takođe, zanimljivo je da se među nekoliko stotina, a možda i više od hiljadu, imena u knjizi Radovana Popovića *Srpski književni zverinjak – Književni život Srbije 1944–2000* (2011), dosad najpotpunijoj hronici našeg književnog i

vanknjiževnim angažmanom, pomaže afirmaciju sopstvenog književnog stvaralaštva, iako je kao dugogodišnji urednik moćne izdavačke kuće Nolit sigurno imao priliku za tako nešto. Ovakvo odsustvo autorske strategije ili strategije uspeha⁹ u ovladavanju i učvršćivanju svog položaja u književnom polju sasvim sigurno je jedan od razloga izostanka šireg prihvatanja njegove poezije za života.

Ovakvo stvaranje sopstvenog imidža od strane pisca ispostavlja se kao podjednako vredno u okviru sopstvene strategije uspeha, a ponekad se radi o komponenti koja ima prevagu na putu ka široj afirmaciji slavi.¹⁰ Imajući u vidu sve navedeno možemo istaći da je pozicija Aleksandra Ristovića spram distribucije tekstova ka referentnoj grupi bila pasivna. Odnosno, prema našem mišljenju, njegova strategija uspeha nije postojala ili je bila nulta.¹¹

Pesnički počeci

Svoj književni opus Aleksandar Ristović je oblikovao u rasponu dužem od četiri decenije – prve pesme je objavio u prvoj polovini pedesetih i neumorno je radio na književnim tekstovima, kako nam svedoče datumi ispod njegovih pesama iz zaostavštine, sve do svoje smrti početkom 1994. godine, i to u više pesničkih i drugih književnih žanrova. Stihove je počeo da objavljuje kao student početkom pedesetih godina u zavičajnom *Čačanskom glas*u, ali i u beogradskim časopisima *Mlada kultura* i *Vidici*. Zajedno s njim, u ovim prestoničkim glasilima je tada debitovala i čitava generacija srpskih pisaca rođenih početkom i sredinom četvrte decenije dvadesetoga veka: Ivan V. Lalić, Bora

kulturnog života u drugoj polovini dvadesetoga veka, nigde ne spominje Aleksandar Ristović, što samo potvrđuje da u književnoj javnosti ličnost Aleksandra Ristovića nije postojala. Ovaj pesnik se uvek obraćao samo i isključivo svojim delom.

⁹ Termin pripada savremenom ruskom misliocu Mihailu Bergu. Prema ovom teoretičaru „autor je u stanju da, u ovoj ili onoj meri, utiče na procese interpretacije, ocene i funkcionisanja svog teksta u čitalačkoj publici [...] Autorska strategija se sastoji ne samo od procedure stvaranja niza tekstova, nego takođe od izbora čitalačkog polja, najpogodnijeg za funkcionisanje njegovih tekstova, i od načina artikulacije svog imidža, od manira u ponašanju, odabranog radi dopunskog snabdevanja teksta simboličkim kapitalom.“ (Mihail Berg, *Literaturokratija*, prevela s ruskog Radmila Mećanin, Beograd: Službeni glasnik, 2011, str. 353).

¹⁰ Isto, str. 20.

¹¹ Nulta strategija ne znači potpuno iščeznuće iz književne javnosti i skrivanje kako krupnih tako i najsitnijih detalja u sopstvenoj ličnosti. Zapravo ovakav „minus postupak“ predstavlja još jednu i to vrlo delotvornu strategiju uspeha, ukoliko pogledamo primere poput Džeroma Dejvida Selindžera, Tomasa Pinčona, na našem podneblju recimo Danijela Dragojevića ili u najskorije vreme planetarnog fenomena Elena Ferante. Vraćanje i ne primanje nagrada, odbijanje bilo kakvog kontakta s javnošću i namerno skrivanje od nje, doprinosi stvaranju imidža tajanstvenog i mističnog umetnika koji veoma provocira i medije i čitalačku publiku. Nekad, kao u slučaju Danijela Dragojevića, umetnik dobija poštovanje u okviru nešto uže referentne grupe u kojoj stiče kulturni status, dok u slučaju Pinčona ili Feranteove kulturni status dostiže razmere planetarnog. Ristovićovo postupanje je potpuno različito u odnosu na pomenute autore. Ovaj pesnik se ponašao tako da ni njegovo prisustvo, ali ni njegovo odsustvo ne bude nametljivo.

Čosić, Svetlana Velmar Janković, Jovan Hristić, Božidar Timotijević, Velimir Lukić, Branko Miljković, Borislav Radović, Gordana Todorović, Tomislav Mijović, Ljubomir Simović, Milovan Danajlić i mnogi drugi.

Faktura Ristovićevih ranih pesama ni po čemu ne odudara od poezije njegovih vršnjaka koji su na istim stranicama započinjali svoju književnu karijeru. Otuda je jasno da je on na pesničku scenu stupio naporedo sa ostalim značajnim pripadnicima druge generacije srpskog posleratnog modernizma, autorima „rezervne generacije“, kako bi rekao Sveta Lukić, ili „četvrte etape“ nakon Drugog svetskog rata, kako ih naziva Predrag Palavestra. Stoga već samo pogled u ondašnju periodiku dovodi u pitanje vrlo često prihvaćeno stanovište o Ristoviću kao autoru mimo ondašnjih modernističkih tokova.

Poput pesama iz časopisa, i prva zbirka *Sunce jedne sezone* umnogome jeste u koordinatama s ranim knjigama drugih pesnika iste generacije. I kod njega, kao i kod dobrog dela mladih pesnika tog doba, ukrštaju se uticaji srpskih pesnika nadrealista sa simbolističkim nasleđem. Iako nije bio deo književnog kruga koji je nekadašnjeg nadrealistu Dušana Matića video kao svog učitelja i pokrovitelja, u Ristovićevom ranom pesništvu, kao i kod Hristića i Radovića recimo, odjeci koji se mogu označiti nadrealističkim ili postnadrealističkim prvenstveno su Matićeve provenijencije. Dugi slobodni stih, potpuno odsustvo rime, česta upotreba anafora i raznih drugih sintaksičkih ponavljanja kao načina čvršćeg konstruisanja pesme, bez sumnje imaju izvor u pesništvu autora *Bagdale*. S obzirom na to da je Ristović od početka u svojoj poeziji dosledno izbegavao korišćenje metra i rime, jedino još zadržavajući strofičku organizaciju pesama, koju će tokom svog pesničkog puta takođe povremeno napuštati, jasno je da je i njemu postupak sintaksičkog paralelizma, osobito anafore tj. ponavljanje reči ili sintagme kojom počinje stih, služio kao element u čvršćoj konstituciji pesme. Svi nabrojani postupci daju se uočiti u prve tri Ristovićeve pesničke knjige, u koje pored navedene prve zbirke spadaju još i *Ime prirode* (1962) i takođe već spomenuta, od kritičara dosta razmatrana zbirka *Drveće i svetlost unaokolo*.

Ipak, ni kod Ristovića, kao i kod nekih drugih pesnika njegove generacije, Matićev uticaj nije bio samo formalne prirode, već je mladi pesnik od njega usvojio i neke slike i motive. Tako i u Ristovićevom ranom stvaralaštvu pronalazimo za bivšeg nadrealistu karakterističan motiv ruže, koji će naš pesnik zadržati i u svojoj zreloj i poznoj poeziji samosvojno ga oblikujući. Takođe, Aleksandar Ristović je kao i značajan broj drugih pesnika koji su svoje stvaralaštvo započeli pedesetih godina u svojim ranim knjigama ispisao omaž Matićevoj najpoznatijoj pesmi „More“. U kontekstu poređenja Aleksandra Ristovića s drugim pesnicima njegove generacije, ali i samim Matićem, interesantno je uočiti i temu bekstva koja je bila veoma frekventna pedesetih godina, a koju možemo naći i u njegovim prvim knjigama.

U čitavoj svojoj ranoj poeziji, Ristović nam se, pre svega, predstavlja kao pesnik prirode. Prostor u kojem se najčešće nalazi lirsko Ja njegovih pesama, ili drugi njegovi lirski junaci i dvojnici, često ima osobine idealnog pejzaža. Još je Aleksandar Petrov pišući o jednoj od Ristovićevih prvih knjiga uočio da je subjekt Ristovićevog pesništva izdvojen iz istorije, a priroda u kojoj boravi je iskonska i neoskrnavljena, poput one u rajskom vrtu ili u bukoličkom pesništvu.¹² Elementi unutar ovog pejzaža znatno su redukovani, dok je vremenski okvir aistorijski.

Razlozi odlaska u prirodu i onoga za čime se u njoj teži mogu se naći u pesmi „Drvo“. Priroda je potencijalni dom, moguće onaj koji je izgubljen u savremenom urbanom gradskom životu, iako u *Suncu jedne sezone* ne možemo eksplicitno naići na tu antitezu. U takvom domu postiže se jedinstvo i bliskost i sa drugim ljudima i sa životinjama:

[...] dom u kome se može leći sa ženom
pticom ili lisicom,
dom smeđih večeri ili ranih jabuka,
da ne vidimo nikoga, da ne čujemo nikoga,
kada bih imao dom i u njemu svog vuka
kome uši slušaju dobre čestare. Zdravo šumo!

Deo ovog idiličnog prostora Ristovićeve poezije su ljudi, ali i životinje poput ptice, lisice, psa. Moglo bi se reći da u nekim pesmama rane lirike nailazimo na „idiličnu koegzistenciju svega vidljivog“ koja je karakteristična za ovaj žanr.¹³ Takođe, neke pesme su poput uzornih idiličnih pesma „pohvala životu koji se odvija u najneposrednijoj povezanosti sa prirodom“. ¹⁴ Ova ostvarenja su istovremeno i pohvala ruralnom životu i pohvala ljubavi.

Jedan od osnovnih momenata prve Ristovićeve zbirke jeste čin odlaska, čin povlačenja u prirodu. Pesma „Približavanje“ predstavlja taj smer kretanja lirskih junaka knjige: „Ka borovim vratima, ka pustinji, ka puti, / ka zlatnoj mahovini, ka ženi, ka tajnom predmetu. / ka pčelama koje pune vazduh prijetnim zelenilom“.

Tematskom orijentacijom na prirodu Ristović nije bio usamljen na horizontu savremene srpske poezije onog doba. Međutim, nije samo priroda kao klasična lirska tema ono što je zanimljivo, već upravo njeno idilično modelovanje u pesničkim tekstovima, kao i naglašeni momenat *povlačenja* u prirodu, kod nekolicine onovremenih mladih srpskih pesnika. Jednim takvim povlačenjem

¹² V. Aleksandar Petrov, *Pre prošlosti I*, Beograd: Službeni glasnik, str. 297.

¹³ V. Dragan Stojanović, *O idili i sreći. Heliotropno lutanje kroz slikarstvo Kloda Lorena*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1991, str. 67.

¹⁴ Isto, str. 68.

u pesničkom ciklusu „Koncert u polju“, započinju *Oktave* (1957), treća pesnička zbirka Miodraga Pavlovića. Možemo spomenuti i pesničko iskustvo Milovana Danojlića. Taj trenutak povlačenja je isto tako karakterističan za pastoralu, koja je „u suštini, diskurs povlačenja“.¹⁵

Najpoznatije povlačenje u prirodu u tom periodu ipak je ono u ranoj poeziji Stevana Raičkovića. Otuda nije ni čudo što je, kad se pojavila, Ristovićeva prva knjiga poređena s Raičkovićevom lirikom.¹⁶ „Ristović je, pored Stevana Raičkovića, ispevao najlepše pesme tišine na našem jeziku, one čudesne, zelenilom okupane i suncem obasjane pesme jednog velikog bekstva, velikog povratka u srce prirode.“¹⁷ Vredi se zato zapitati o razlozima ovog povlačenja u prirodu u onovremenoj srpskoj poeziji. Da li je u pitanju samo čisti eskapizam ili je posredi nešto kompleksnije, jer „teško je poreći da je bekstvo od stvarnosti u stvari i određeni vid pobune“.¹⁸ Otuda se i ova tema u srpskoj lirici pedesetih i šezdesetih godina može videti kao neka vrsta implicitne kritike savremene civilizacije, koja je tek deceniju ranije donela najveća razaranja koja je svet ikada video.

Prelazni period

Nakon prve tri objavljene knjige Ristovićeva književna delatnost se proširuje i naredna faza u njegovom književnom opusu, koju vidimo kao *prelaznu*, ne tiče se samo pesničkog dela. Naime, u ovom segmentu svoje književne karijere, kao ni u jednom drugom pre i posle, Ristović nije bio samo pesnik. Sredinom šezdesetih godina, kad započinje ovaj stvaralački period našeg autora, on tka na više književnih razboja. Pored dve pesničke knjige koje je u tom periodu objavio (*Venčanja* (1966) i *Tekstovi* (1969)) Ristović je publikovao i dva prozna dela, svoj jedini roman *Trčeci pod drvećem* (1970) i zbirku lirske proze *Pisma sanjalici* (1972),¹⁹ kao i knjigu pesničkih prevoda *Poezija* (1969) Žaka Prevera. Ipak, to nije sve što se tiče ovog Ristovićevo stvaralačkog segmenta, koji je trajao tokom druge polovine šezdesetih i početkom sedamde-

¹⁵ Terry Gifford, *Pastoral*, London and New York: Routledge, 1999, str. 45.

¹⁶ Zanimljivo je da prilikom pojave prvih Ristovićevih zbirki ondašnja kritika nije dovodila mladog pesnika u vezu s Dušanom Matićem, ali ga je baš zbog dominacije motiva prirode u ovim knjigama pored Stevana Raičkovića povezivala i s Milanom Dedincem, kao i s etabliranim hrvatskim pesnikom Dragutinom Tadijanovićem.

¹⁷ Danilo Kiš, „Sunce jedne sezone“, *Književnost* (Beograd), God. 58, br. 7–8–9, str. 715.

¹⁸ Predrag Palavestra, *Kritička književnost. Alternativa postmodernizma*, Beograd: Vuk Karadžić, 1983, str. 309.

¹⁹ Treći tom sabranih dela koji se pred nama nalazi može biti posebno interesantan upravo zbog ponovnog publikovanja ova dva ostvarenja, najpre zbog novog izlaska pred publiku odličnog, a nažalost potpuno zaboravljenog, romana *Trčeci pod drvećem*. O njegovom kvalitetu svedoče i odlične kritike koje je dobio kad se pojavio, kao i visok plasman u izboru za NIN-ovu nagradu te 1970. godine.

setih. Iz tog perioda većinom datiraju i ostali njegovi prevodi koje je objavljivao u periodici, a to je i jedini period njegovog života kad se intenzivnije bavio književnom kritikom kao redovni saradnik *Književnih novina*. Može se reći da je ovaj period njegovog književnog rada obeležen oprobavanjem u različitim književnim žanrovima, i stoga se može shvatiti i kao Ristovićevo traženje sopstvenog literarnog izraza.

Četvrta pesnička knjiga Aleksandra Ristovića *Venčanja* predstavlja po mnogo čemu završetak jednog pesničkog puta, ali se i znatno razlikuje od prethodnih knjiga ovog pesnika, i stoga ona stoji na razmeđu dveju njegovih stvaralačkih etapa. U njoj po određenim motivima kao što su okrenutost prirodi i dominacija ljubavne lirike prepoznamo Ristovića iz prethodnih knjiga, ali ona donosi i znatan broj novina u njegov rukopis. Pored težnje ka celovitosti zbirke (ciklizacija pojedinačnih pesama, ali i uklapanje ciklusa u jedinstvenu celinu), pesnik je u *Venčanjima* iskušavao granice između stiha i proze, neprestano se krećući po toj, u modernoj poeziji, veoma maglovitoj liniji. Stih se u nekim segmentima ove knjige približava prozi, pa su Ristovićevo često veoma dugi stihovi bliski proznim rečenicama. Još značajnija novina jeste oslanjanje na mitske obrasce. Iako je još od prvih knjiga slavio prirodu i ljubav, ovde svoje pevanje direktno povezuje s Demetrinim kultom plodnosti, ali i s biblijskom „Pesmom nad pesmama“.

Vrlo je verovatno da je Ristovićevom stihu iz *Venčanja* i biblijski verset poslužio kao jedan od uzora. Oslanjanje na biblijsku prozodiju dovelo je Ristovića u blizinu jedne gorostasne figure svetske poezije. U pitanju je Volt Vitmen, koji se u ovoj pesničkoj knjizi takođe pojavljuje i čiji se uticaj i te kako oseća. Oslanjajući se na mitsko nasleđe i Vitmenovu poeziju Ristovićev pesnički subjekt progovara s jedne profetske pozicije. Toj poziciji prilagođeni su i ostali elementi Ristovićevo teksta. Sve glavne karakteristike ovog „proročkog stilskog sindroma“ u modernoj poeziji, poput samohvalnog isticanja vlastitog Ja, koje je predodređeno da druge prosvetljuje, česte upotrebe hiperbole, ponavljanja, spiskova i nabiranja, kao i emfatičan ton,²⁰ pronalazimo u *Venčanjima*. Dobar deo pomenutih sredstava, poput spiskova i nabiranja, ali i forma obraćanja, ostaće i u budućim knjigama ovog pesnika, i postaće markantna obeležja njegovog pesništva. Otuda se vidi važno mesto *Venčanja* u Ristovićevom pesničkom razvoju. Profetski pesnički sindrom koji je zahvaljujući njima uobličio, ostaviće dubok trag i u budućoj Ristovićevoj lirici. Apostrofe, invokacije, katalozi koje karakterišu ovaj pesnički diskurs, ostaće markantno obeležje poezije ovog autora narednih decenija.

Peta pesnikova knjiga *Tekstovi*, takođe je donela dosta novina u njegov opus. Pesme u prozi, klasične antičke teme, nešto hermetičniji izraz nekih pesama,

²⁰ Više o ovom „proročkom stilskom sindromu“ u modernoj poeziji videti u: Vlatko Pavletić, *Ključ za modernu poeziju*, Zagreb: Globus, 1986, str. 221–246.

samo su neke od inovacija u kojima se Ristović u njoj okušao. Ipak, za razliku od prethodne knjige koja je u pesnikov opus donela elemente koji su postali njegov stalni konstituent, mnoge stvari iz *Tekstova* bile su samo trenutni i prolazni pokušaji. Klasičnom antičkom mitu, recimo, ali i hermetičnom pesničkom iskazu, on se više nikada u svom daljem stvaralaštvu neće vraćati. Knjige koje su usledile biće mnogo sličnije prethodnim *Venčanjima* nego ovoj zbirci.

Zrele godine

U drugoj polovini sedamdesetih, tačnije s pesničkom zbirkom *O putovanju i smrti* (1976), Aleksandar Ristović se nakon sedmogodišnje pauze vratio poeziji. Ova zbirka najavila je otvaranje novog, svakako najznačajnijeg poglavlja u njegovom stvaralaštvu. Da je i sam Ristović bio svestan promene koja je s novom knjigom usledila svedoči i ukazivanje lirskog Ja u prvoj pesmi na dozezanje presudne životne tačke, odnosno polovine životnog puta. Ulazak u petu deceniju i dostizanje pune zrelosti umnogome obavezuju i istovremeno znače i jedan realniji pogled na svet, koji ostavlja za sobom mladalačka sanjanje i prevelike ambicija. Otuda je zbirka *O putovanju i smrti* knjiga prihvatanja života kakav jeste i onih stvari koje su tu pored nas. Kako je povodom nje napisao još Srba Mitrović, jedan od retkih javnih čitalaca koje je ova knjiga imala kad se pojavila: „Ova poezija svakako ne hvali život, već ga prihvata kao dar koji se ne može odbiti.“²¹ U zbirci je posebno naglašeno to zadovoljavanje običnim i svakodnevnim stvarima i događajima, kojima se Ristovićevo poezija sve više i okreće:

*Dovoljna mi je klupa u krčmi i boca vina pod nastrešnicom,
lelujanje haljine i svirka na nekom od starinskih instrumenata,
zadovoljan sam ako mi priđu oni koje sam video
na postaji, sa konopljanom torbom i u kapama s naušnicom.*

Suprotno od pastoralinih predela koje je u ranom stvaralaštvu slikao i koje je obeležavala redukcija na nekoliko elemenata, Aleksandar Ristović je u svojoj zreloj fazi pošao putem uključivanja što većeg broja bića, stvari, predmeta, pojava iz svakodnevice u pesnički svet. Svakodnevicu zapravo i prepoznajemo „po detaljima. Izuzetnost pojednostavljuje svet, a svakodnevica ga komplikuje. Običan dan vrvi od hiljadu stvari.“²² Kad se govori o razlici koja je nastala u odnosu na ranu i prelaznu Ristovićevo fazu, treba spomenuti i pesnički izraz. Počevši od knjige *O putovanju i smrti* on postaje jednostavniji i konkretniji, bez dvosmislenih i nejasnih aluzija.

²¹ Srba Mitrović, „The Book about Voyage and Death“, *Relations* (Beograd), br. 2, 1977, str. 68.

²² Alen Šifr, *Rečnik zaljubljenika u sitna zadovoljstva*, prevela s francuskog Olgica Stefanović, Beograd: Službeni glasnik, 2017, str. 9.

Ovo okretanje svakodnevice i stvarima koje je čine snažno će obeležiti Ristovićevo poeziju u njegovim narednim knjigama. Već od knjige *Ta poezija* (1979), koja predstavlja možda i prvi dolazak pesnika Ristovića do najviših književnih vrednosti na kojima će ostati sve do kraja svog stvaralačkog puta, njegove pesničke zbirke deluju kao katalogizovanje različitih bića i predmeta iz našeg uobičajenog okruženja. Veliki broj svojih pesama iz spomenute knjige Ristović posvećuje sićušnim bićima: kornjači, mišu, žabi, kao i naoko beznačajnim stvarima: kapi vode, zrnu, jabuci. Na snazi je inventarisanje svakodnevice prilikom koga se popisuju sva, ili skoro sva, bića i predmeti, posebno oni naizgled efemerni i nevažni. Baš iz tog razloga kreiranje kataloga ili spiskova postaje najzastupljeniji postupak u Ristovićevoj poeziji. Odličan primer tog postupka jeste pesma „Večera moje supruge“:

*Na stolu su
zrna pšenice
i sveža voda
u naprstku.*

*Deset kapi
maglenog vina
u skoturanom
listu zove.*

*Ptičije meso
pod ispruženim prstom,
i jedna jedina
jagoda koja svetli.*

*Svitac obasjava
raskoš tvog stolnjaka.*

Sve stvari koje pesnik postavlja na sto svoje supruge jesu mali predmeti i bića od kojih je, međutim, uglavnom i sastavljen svet. Svi oni zajedno čine njegovu raskoš i raznolikost. Ukoliko želimo da govorimo o svemu i izrazimo to sve, moramo govoriti i o ovim sićušnostima. Ipak, sitne pojedinosti u Ristovićevoj poeziji nisu samo to i one isto imaju svoju važnost u ukupnom poretku bića i predmeta. Da nam se preko njih može ukazati i sam Tvorac Ristović poručuje u jednoj od pesama iz zbirke *Slepa kuća i vidoviti stanari* (1985):

*Gospod će ti se ukazati
u vidu providne kišne kapi,
drvceta,
poljskog miša [...]*

Takođe, i velike i važne stvari ili su sastavljene od ovakvih malih ili nastaju iz njih, poput semenke iz pesme „Stvaranje“, takođe iz zbirke *Ta poezije*, iz koje će se jednog dana razviti nešto veliko i značajno poput drveta „Evo neprimetne semenke / u kojoj gori neko buduće stabaoce meni nepoznato“. Ipak, iako male pojedinosti provociraju pesnika kao deo jedne veće celine ili u sebi nose mogućnost nekog preobražaja, njegov zadatak se ne završava samo na njihovom imenovanju, već on pokušava i da osmisli i pronade njihovu svrhu u svetu. Tako lirski subjekt kaže posmatrajući kap vode u istoimenoj pesmi: „ovde sam ja / koji je posmatram pokušavajući da dam izvestan smisao neredu koji je u stvarima / što nam se nude posredovanjem čula ili gonetanjem stvarnog i izmišljenog“.

Posmatrajući knjige iz Ristovićeve prelazne faze spram knjiga iz zrelog perioda, možemo reći da je došlo do prelaza s *megalografije*, pod kojom se podrazumeva „opisivanje mitskih ili istorijskih događaja od neuobičajenog i izuzetnog značaja“, ka *ropografiji* odnosno slikanju „svetovnih i banalnih predmeta, malih stvari, malih pejzaža“.²³ Dok se „megalografija zasniva na izuzetnom, jedinstvenom, individualnom, narativnom činu, ropografija se bavi materijalnim i stvarnim planom, frivolnim i ponavljajućim“.²⁴

Ipak, kad se o Ristovićevoj poeziji radi, nije na snazi samo puko popisivanje sveta koji se oko nas nalazi i s kojim smo svakodnevno u kontaktu. Stvari treba sagledati na pravi način i videti ih onakvim kakve zaista jesu. Taj problem se stavlja u fokus pesme „Čitav prizor“ iz zbirke *Nigde nikog* (1982). Lirski subjekt se tu obraća nekom neodređenom Ti, moguće i samom sebi, i savetuje ga na koji način da posmatra svet. On zagovara neku vrstu neposrednog, izravnog gledanja, bez ičijeg posredovanja: „Ne gledaj kroz naočare / nego skini naočare i gledaj svet / koji je posve drugačiji no viđen kroz okrugla stakla“. Samo takav način gledanja omogućio nam da sagledamo svet na pravi način i uočimo sva njegova lica, prelive i sitnice koje ga čine: „Najednom će ti biti sve nepoznato: / semenska stabaoce i odraz / bilo kog predmeta na bilo kojoj površi“.

Ristovićeve poetičke stavovi izneti u ovoj pesmi podsećaju i na fenomenološki zahtev ka samim stvarima, ali još i više na poziv za dezautomatizacijom naše percepcije, na koju je pozivao i Viktor Šklovski u svojim ranim teorijskim manifestima. Zbog uzmicanja života pred automatizacijom našeg opažanja, neophodna je njena dezautomatizacija, a u tom procesu ključnu ulogu igra umetnost: „I evo zbog toga, da bi se vratio osjet života, da bismo opet mogli osjetiti stvari, da bismo kamen učinili kamenom, postoji ono što se naziva umjetnošću. Cilj je umjetnosti dati osjet stvari kao viđenje, a ne kao prepoznavanje.“²⁵ Navedene rečenice mogli bismo uzeti i kao jedan od ciljeva Ristovićeve umetnosti.

²³ Frančeska Rigoti, *Filozofija malih stvari*, prevela s italijanskog Anđela Arsić Milivojević, Beograd: Geopoetika, 2010, str. 16.

²⁴ Isto, str. 15–16.

²⁵ Viktor Šklovski, *Uskrsnuće riječi*, izabrao i preveo s ruskog Juraj Bedenicki, Zagreb: Stvarnost, 1969, str. 43.

Ove poetičke pretpostavke, Ristović je koju godinu nakon objavljivanja date pesme i eksplicitno izrazio u tekstu „Poezija vazda i svuda“ iz 1983. godine, napisavši da se poezija „služi predmetom vraćajući mu njegovu prvobitnu vrednost zapravo: ona uzima predmet onakav kakav je“.²⁶ Za ovog pesnika „u poeziji drvo je drvo, nož je nož, a stolica sa naslonom je uistinu stolica sa naslonom“.²⁷ Pesnički program kome je pristupio u novoj fazi Ristović je izrazio sledećim rečima: „Poeziji mora biti vraćena njena prvobitna nevinost. Njena neposrednost i jednostavnost. Poezija mora biti vraćena jednostavnom govoru o činjenicama.“²⁸

Okretanje efemernim i sićušnim svakodnevnim stvarima Ristović je nastojao i da u svojim stihovima opravda i izloži u vidu programa. Kao jednu od pesama u kojima je ponajbolje predočio taj pesnički *credo* izdvajamo pesmu „Reči“ iz knjige *Ulog na senke* (1981), koja zbog toga zasluži da je navedemo u celosti:

Velike poetske slike: drvo sneg ili ptica
Imaju potrebu da govore
Ali isto tako:
Moja leva i desna cipela
Naočari
Novčanik nadut od novca ili providan kao staklo
Ali isto tako:
Životinje vazda lišene poetičnosti
Crv glista buba
Koja zaudara pacov
Što drži se čvrsto nožicama za ivicu rupe u kakvom javnom zahodu
Ali isto tako:
Klin zabijen u tanku i gipku dasku
Čaša sa providnom i lelujavom vodom
Sto o koji se zapravo sada oslanjam ili sto nad kojim se nadnosi
Tvoje lice
Imaju posve razumljivu
Potrebu da govore.

U ovoj pesmi, ali i u svojoj poeziji uopšte, Ristović zauzima poziciju nekog ko progovara u ime onog skrajnutog, sićušnog i naizgled nevažnog, odnosno postaje pesnik onoga što je „vazda lišeno poetičnosti“. Kako je zapisala Tanja Kragujević: „...nigde toliko bića i predmeta, nezametnih i neprijatnih, 'nedostojnih' pesničkog imenovanja, koliko u Ristovićevoj poeziji.“²⁹

²⁶ Aleksandar Ristović, *Mali eseji*, Beograd: Nolit, 1995, str. 185.

²⁷ Isto.

²⁸ Isto.

²⁹ Tanja Kragujević, „Čarolija jedne ljubavne rečenice“, Aleksandar Ristović, *Semenka pod jezikom*, Zrenjanin: Agora, 2014, str. 343.

Ovakvo artikulisanje sopstvene poetike u stihovima dovodi nas do još jedne krucijalne karakteristike i značajnog korpusa u okviru Ristovićevog pesništva počevši od knjige *Ta poezija* pa nadalje. Iako je i ranije u njegovoj poeziji postojao izvestan broj pesničkih tekstova koje bismo mogli označiti kao (auto)poetičke i samosvesne, tek s pomenutom zbirkom tema pesništva postaje vidno eksplicirana i zauzima mesto jednog od dominantnijih tematskih kompleksa u njegovom stvaralaštvu. Počev od ove zbirke značajan broj Ristovićevih pesničkih tekstova moći će da se ubroji u pesnički žanr metapoezije.³⁰ Njegovo pesništvo se na tematskom planu sad sve više okreće ka sebi. Ovakvom orijentacijom Aleksandar Ristović, uz svoje vršnjake Ivana V. Lalića, Branka Miljkovića, Borislava Radovića i nešto mlađeg Milutina Petrovića, postaje jedan od glavnih eksponenata ovog tipa poezije u savremenoj srpskoj literaturi.

Jedna od zanimljivijih pesama iz ovog korpusa je „Jabuka u gostionici“, koja ide u krug i Ristovićevih poznatijih, s obzirom na to da je već provocirala tumače da o njoj pišu.³¹ U prvoj polovini pesme govorna instanca opisuje kako postepeno jede jabuku koja nestaje pred njenim (i našim) očima. U njenom drugom delu prisustvujemo suprotnom procesu:

*I neka sjajna rečenica kao svetao končić
stiže do mojih usta pravo iz utrobe:
nastaje opet jabuka
sa rumenilom, mirisom i prozračnim tkivom,
sa semenkama koje se vide spolja,
ne Jabuka saznanja,
nego istinit oblik, iscureo između razmaknutih prstiju
doslovce u večnost.*

³⁰ Prema Marku Juvanu u ovom hibridnom književno-teorijskom žanru „pesnik, dakle, pojmovo promišlja poeziju poetskim sredstvima“ (Marko Juvan, *Hibridni žanrovi*, prevela sa slovenačkog Slađana Madžgalj, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, str. 110). Kako piše slovenački teoretičar: „Pesnici su – ne samo u programskim spisima [...] već i u samim pesmama – pisali o tome kako vide sopstveni status, pesnički poziv i stvaralački proces, u čemu nalaze posebnost poetskog jezika, objašnjavali su sadržaj i značenja svojih dela, komentarisali njihovo čitanje, odjek i društveni, odnosno nacionalni značaj, određivali se prema tradiciji i savremenim normama komuniciranja, gradili i negovali ili odgovarali na postojeću sliku o sebi u javnosti itd.“ (Isto, str. 51–52).

³¹ U svome tekstu „Nastanak jabuke: o jednoj pesmi Aleksandra Ristovića“ Radivoje Mikić ovu pesmu određuje kao možda jednu od najboljih Ristovićevih pesama, ukazujući kao i mi na zaokupljenost pesme „Jabuka u gostionici“ pesničkim problemima (v. Radivoje Mikić, „Nastanak jabuke: o jednoj pesmi Aleksandra Ristovića, *Književna reč* (Beograd), god. 23, br. 432. (10. februar), 1994). O istoj pesmi skorije je pisao i Gojko Božović koji je akcenat stavio na sam proces prelaska iz postojanja u nepostojanje (v. Gojko Božović, *Kraljevstva bez granica: eseji o srpskoj poeziji XX i XXI veka*, Kraljevo: Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani“, 2019).

U ovoj se kratkoj pesmi plod koji lirsko Ja stvara verbalnim putem ispostavlja kao trajniji od stvarne jabuke koja je dar prirode. Takođe, vočka koju lirski subjekt kreira nije „Jabuka saznanja“, dakle plod poznat iz književne, kulturne i bogoslovske tradicije već „istinit oblik“, entitet koji po svemu predstavlja vernog parnjaka plodu iz prirode. Međutim, verbalno stvorena jabuka u prednosti je u odnosu na svog stvarnog blizanca, ona između razmaknutih prstiju iscure „doslovce u večnost“, odnosno njena trajnost je neuporedivo duža u odnosu na pravi plod. Pevajući o pesnički stvorenoj jabuci kao nečemu što pretenduje na večnost, Ristović posredno izriče i pohvalu poeziji, stavljajući je vrlo visoko na skali vrednosti. Ovakvom (samo)razumevanju pesništva mogli bismo pronaći korene u romantičarskim, a još konkretnije Šelijeve shvatanjima iznetim u glasovitoj „Odbrani poezije“ prema kojoj je pesma „sama slika života, izraženog u svojoj večnoj istini“, i predstavlja kreaciju „prema nepromenljivim oblicima ljudske prirode“, onakvim „kakvi postoje u Tvorčevom umu, koji je sama slika svih drugih umova“.³²

Međutim, nisu sve metapesme iz Ristovićevog opusa ovako entuzijastične povodom moći poezije i pesničke imaginacije. Jedna od narednih pesama u zbirci, „Beda poezije“, daje znatno drugačiji pogled. Poezija se u ovom ostvarenju predstavlja rascepljenom između visokih težnji i sredstava koja im nisu dorasla:

*Kukavna je poezija,
Uspinje se da dosegne ono što bi se moglo nazvati večnost,
a kao dete je
u naočarima,
sa svom starudijom metafora, prideva i poređenja*

U više navrata i prilika Ristović sumnja u moć poezije i njenu svrhu u savremenom dobu, postajući tako kao i dobar deo modernih umetnika „najžešći kritičar sopstvenog medija koji se okreće protiv sebe u svom nemilosrdnom nagonu za samokritikom“.³³ Tako mu se ponekad čini da je njeno najbolje vreme već prošlo, kao u pesmi „Pozdravljajući se sa nekim udno stepenica“ iz knjige *Ulog na senke* (1981). U ovoj pesmi Ristović aludira kako na značaj pesnika koji stvaraju u našem dobu, tako i uticaj i odejke poezije danas:

*Vreme velikih pesnika kada je prošlo
Dolazi vreme malih pesnika
Pa onda zbogom ti Leopardi ti Helderline ili ti T. S. Eliote
Dobrodošli vi koji ste zaista mali pesnici*

³² Persi Biš Šeli, *Poezija*, prevela s engleskog Ranka Kuić, Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika SR Srbije, 1964, str. 73.

³³ Geoffrey Hartman, *Beyond Formalism*, New Haven CT: Yale University Press, 1970, str. 58.

*I čija slava ne doseže
Ni do susedne ulice
I čija poezija ima za čitaoca
Nekoliko njih koji se takođe bave poezijom*

Recepcijske (ne)moći savremenih i ne samo savremenih stihova Ristović se doticao više puta u svom opusu. Spomenimo ovde samo još sasvim kratku pesmu iz ciklusa „Duh zlata“ iz knjige *Slepa kuća i vidoviti stanari*: „Poeziju više niko ne čita / Pa onda ko si ti koga vidim / nagnutog nad ovom knjigom?“ Iako je sudbina poezije neizvesna i znak pitanja stalno lebdi nad njenom sudbinom i mogućnošću odziva, neko čitalačko lice se ipak nazire u ovim stihovima i pruža nadu da poezija nije tek samo opsena kojoj se pesnik klanja.

Ukoliko bismo želeli da Ristovićevu metapoeziju povežemo s duhovnim strujama koje kroz nju duvaju, rekli bismo da slike i iskazi u kojima se entuzijastički peva o moći poezije i ulozi i značaju pesnika imaju romantičarsko poreklo, dok su one (samo)problematizujuće eminentno modernistička karakteristika. Luk između romantičarske vere u pesničku misiju i imaginaciju, i modernističke sumnje u svrhu i domet pesničke reči jeste i put kojim se u svojoj poeziji kreće Aleksandar Ristović.

Svoje stihove Ristović nije otvorio samo za ona sićušna bića, predmete i radnje koji su najčešće smatrani nedostojnim poezije, već je dao prostor običnim ljudima, kao i onima koji se nalaze na životnoj margini. Tako je Ristović u *Ulogu na senke* ispisao niz pesama o ljudima uobičajenih zanimanja, koji nam se u njima direktno obraćaju (drvodjelja, apotekar, čuvar stada, seljak itd.). Moglo bi se zapaziti da on ovde na izvestan način preokreće tehniku „persona“ koju su koristili brojni njegovi savremenici. Umesto istorijskih i mitskih ličnosti kojima se u ovim tipovima pesama najčešće davao glas, Ristović prilagođava stvari svojoj poetici, dajući glas običnom čoveku.

S tog aspekta je posebno zanimljiva njegova već spominjana zbirka *Nigde nikog* u kojoj se pesničko Ja, koristeći još jedno od karakterističnih Ristovićevih pesničkih sredstava – apostrofu, direktno obraća mahom ličnostima koje se iz različitih razloga, bilo egzistencijalnih, bilo intencionalnih, nalaze na društvenim rubovima u autsajderskoj poziciji.³⁴ Pesnički svet provincijske varošice ili nekog seoceta koje je autor stvorio u ovoj knjizi naseljavaju krojači, berberi, učitelji, koljači svinja, mesari, grobari i brojne druge skrajnute figure, poput maloumnika i javnih žena. Budući da lirski junaci Ristovićevog pesničkog sveta nisu samo ljudi, već veoma često i životinje, on i ovde na pesničku pozornicu izvodi bića koja u egzistencijalnom smislu smatramo groznim,

³⁴ Podelu na egzistencijalne i intencionalne autsajdere načinio je u svojoj poznatoj knjizi *Aut-sajderi* nemački proučavalac i teoretičar književnosti Hans Majer, v. Hans Majer, *Aut-sajderi*, preveo sa nemačkog Vladimir Biti, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1981, str. 10–14.

odvratnim ili štetnim, a u književnom smislu nepoetičnim, poput žabe ili svinje.

Ristovićev pesnički stav možda ponajbolje oslikava pesma „O pravičnosti, o rasipanju“ u kojoj se lirski subjekt obraća progonjenom odmetniku od zakona. Iako se pesničko Ja obraća u drugom licu jedine, imamo utisak da ono zapravo govori mnoštvu, odnosno svima koji su progonjeni zbog toga što su počinili neko nepočinstvo. Pesnički glas na strani je progonjenih i onih van zakona, prekršilaca normi, on je njihov jatak i pomagač: „Ostaviću na kući otvorena vrata i odškrinut / prozor na bilo kojoj od njene četiri strane / kako bi mogao ući kroz vrata ili kroz bilo koji od odškrinutih prozora“. Spremnost da pomogne odmetnicima i prestupnicima proističe iz šireg uvida i sagledavanja stvari mimo uobičajenih zabrana i okvira. I put prestupa i progonstva, može biti, samo nešto drugačiji i vijugaviji, put koji vodi ka vrlini, spoznaji i, kako se u ovoj strofi eksplicitno naglašava, Bogu: „Jer, na strani sam onoga / što je upetljan u mladalačke nedaće / i koji bira drugačiji način da stane pred božje lice.“

Ipak, lirsko Ja se ne obraća samo autsajderima. U pesmi „Prirodni razlog“, u kojoj se pesnički subjekt obraća jednom od Ristovićevih favorita iz životinjskog sveta – žabi, perspektiva ove životinje drugačija je od ljudske. Gledano iz žablje perspektive i čovek deluje kao biće neprijatnog izgleda: „Gledaš u meni ono čudovište / što širi uokolo / jak miris duvana i neprovetrene odeće.“ Dakle, sve je stvar perspektive. Tu se, dakle, i sâm lirski subjekt postavlja u poziciju autsajdera. Videti nekoga kao čudovište istovremeno znači doživljavati ga kao anomaliju i odstupanje, te ga tako postaviti u autsajdersku poziciju.

Jedan od aspekata svakodnevnog života koji je pesnika posebno fascinirao i privlačio jesu njegovi najniži telesni vidovi. Da je Aleksandar Ristović i veliki pesnik telesnih procesa najbolje se očituje u knjizi *Dnevne i noćne slike* iz 1984. godine. U pesmi „Jednostavan prohtev“ lirski subjekt opisuje čin mokrenja. U tom rudimentarnom činu pronalazi se zadovoljstvo dok se mokri „na sve ono što mili, puzi, što se pokreće između zaljuljanih stabljika“. Iako ovakav postupak može biti shvaćen „prostačkom namerom / da se utera strah u kosti svemu što je manje od vas“, što sugerišu i navedeni stihovi, taj čin može se razumeti i kao ostvarivanje neposrednog kontakta s malim bićima koja žive na tlu.

Odeljak *Dnevnih i noćnih slika* „Leva pukotina“ izazvao je pažnju već i prvih kritičara te knjige. To je svakako zato što je u njemu Ristović dosegao možda i krajnju tačku svoje poetičke parole da peva pesme o stvarima o kojima se najčešće ne peva, i koje se u pesničkoj tradiciji smatraju nepesničkim.³⁵ „Leva pukotina“, kao vrhunac takve Ristovićeve namere, sedmodelni je pesnički

³⁵ Da Ristović o pražnjenju creva nije pisao samo u stihovima već i u prozi, svedoči i zapis „Sređena obrada“ iz posthumno objavljene prozne knjige *Koža*.

ciklus o nužnicima, koji je još Milica Nikolić označila „skarednim poetskim teatrom u slavu 'niskoga dole'“.³⁶ U tim tekstovima peva se o različitim vrstama nužnika, bilo prema mestu na kome se nalaze (u pozorištu ili manastiru, selu, na polju), tako i prema različitim korisnicima nužnika, a to su: glumci, časne sestre, seljaci, zaljubljenici u književnost, pijanci, kao i čitav niz slavnih ličnosti iz istorije.

Govoreći o nužnicima pesnik svakako govori i o fiziološkoj radnji pražnjenja koja je s ovim mestom neraskidivo povezana. „U ime nepriznavanja podela na 'visoko' i 'nisko' [...] Ristović uvodi u lirsku poeziju, bez ikakvih eufemizama, izravno imenovanje i direktno označavanje tzv. 'donjih' regiona i skarednih radnji.“³⁷ Opisujući ovu radnju kod toliko različitih osoba, različitog društvenog položaja i veoma raznolikih duhovnih dometa (glumci, seljak, ljubitelj čitanja, samoubica, pijanac, časne sestre, ali i Platon, De Sad, Žorž Sand, Rable, Lenjin, Bajron), Ristović nam sugerše da su svi oni zapravo jednaki, jer su svi telesni. Ma koliko slavni i moćni bili ne mogu pobeći od telesnog dela sebe koji ih sve povezuje.

Među pesmama iz ovog ciklusa izuzetno je zanimljiva „Manastirski nužnik“ o monahinjama koje dok koriste besprekorno čist nužnik pokazuju određeni strah pred telom i telesnim izlučevinama koje se percipiraju kao đavolje. Ristovićeva poezija pisana je s potpuno suprotnih pozicija, kao glas u korist razumevanja i prihvatanja svih životnih pojava, posebno onih iz niskih životnih sfera, koje su vrlo često bile odbacivane kao odveć profane i banalne, i čak zahvaljujući predrasudama smatrane lošim.

Ristović u slavljenju onoga što je nisko ima velikog prethodnika u svetskoj literaturi, koji je takođe pisao o telesnim pražnjenjima. U pitanju je, naravno, Rable, i otuda nije nimalo slučajno što se i francuski renesansni pisac pojavljuje u pesmi-ciklusu „Nužnik-muzej“. U nauci su već odavno prihvaćene Bahtinove tvrdnje da je kod Rablea na delu „krajnja prevlast materijalno-telesnog načela života: slike samog tela, jedenja, pijenja, pražnjenja, polnog života“.³⁸ U delu Aleksandra Ristovića, iako je on dobrim delom svog opusa okrenut materijalno-telesnoj životnoj strani, knjiga *Dnevne i noćne slike* predstavlja kulminaciju u afirmaciji ovog materijalno-telesnog principa.

U favorizovanju tog principa Ristović u *Dnevnim i noćnim slikama* nastavlja i u narednim odeljcima knjige. Najpre u „Kućnim movama“, gde se, za razliku od prethodnog ciklusa u kome su u centru pažnje bila telesna pražnjenja, u središtu nalazi jedenje, koje je takođe jedna od centralnih životnih radnji, dok u ciklusu „Javne devojke“, kojim se zaključuje zbirka, u fokus pesnikovog interesovanja

³⁶ Milica Nikolić, *Pesma, oblik, značenje*, Beograd: Službeni glasnik, 2008, str. 86.

³⁷ Isto, str. 87.

³⁸ Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, preveli sa ruskog Ivan Šop i Tihomir Vučković, Beograd: Nolit, 1978, str. 26.

dolazi polno opštenje. Snaga osnovnih telesnih funkcija u ovom ciklusu pobeđuje i prevazilazi sve granice – materijalne, polne, granice između života i smrti, između živog i neživog, ljudskog i neljudskog, čak i sama telesna ograničenja kao u slučaju bogalja. Potrebu za seksualnim opštenjem i pražnjenjem imaju svi, stari i mladi, bogati i siromašni, ljudi i životinje, muškarci i žene, anđeli i đavoli, čak i sam Bog. Recimo, i čovek koji bi na zemlji trebalo da bude najbliži onostranim bićima, pa samim tim i najdalji od niskih telesnih sfera – kaluđer, takođe je posetilac prostitutki i neko kome je polno opštenje neophodno. To je stoga što „ispod mantije je čovek / od seljačke krvi i mesa“. Ma kakva ograničenja da se postave, u kaluđerovom slučaju zavet i zvanje, oni ne mogu nadvladati osnovne telesne porive i potrebe. Sve ličnosti iz ovog ciklusa nalaze se u službi seksualnog poriva bez koga svet, takav kakav je, ne bi bio moguć.

Pozno pesništvo

U nastavku stvaralaštva Aleksandar Ristović nije napuštao osnovne teme svoje zrele pesničke faze, pevanje o svakodnevicu i izraženu pesničku samosvest. Ovi tematski kompleksi do kraja će ostati važni i centralni u njegovoj poeziji, ali se od *Slepe kuće*, a pogotovo od narednih zbirki, primećuju određene novine. Svet koji nam pesnik predstavlja u nekoliko poslednjih zbirki, pre svega *Prazniku lude* (1990) i *Hladnoj travi* (1994), ali i u poznim pesmama objavljenim posthumno, znatno se razlikuje od onoga iz zrele pesničke faze. Dok bi se pejzaž iz knjiga *Ta poezija*, *Ulog na senke*, pa i *Nigde nikog* i *Dnevne i noćne slike* mogao označiti kao svakodnevni, u Ristovićevim poznim knjigama dolazi do pervertovanja i izobličavanja tog „realnog“ sveta. Ovu razliku između referenta Ristovićeve poezije zapazila je i Sonja Veselinović:

Njegov [Ristovićev – M. A.] postupak izveštavanja o onome što se vidi ostaje gotovo nepromenjen, ali je on smislaono potpuno pomeren činjenicom da to nije onaj svet koji sam čitalac može da sagleda kao sopstvenu stvarnost. Pesnik nam, dakle, nameće dve mogućnosti: da je svet oko nas samo privid ili da je reč o pesničkom subjektu čija je svest pomračena, što su zapravo, dva aspekta istog problema.³⁹

Tim novim svetom vlada jedna prilično jezovita, demonska i izokrenuta slikovitost, s temom smrti u svome središtu. Prema strukturisanju slika i prizora, ali i njihovom smislu, njime dominira groteskno.

Svet svakidašnjih stvari i trenutaka počinje u knjizi *Praznik lude* da dobija i neke drugačije oblike. Tu on već izlazi iz onih granica na koje najčešće pomišljamo

³⁹ Sonja Veselinović, „Groteska u pesništvu Aleksandra Ristovića“, *Poezija Aleksandra Ristovića*, ur. Radivoje Mikić, Čačak: Gradska biblioteka Vladislav Petković Dis, 2011, str. 53.

kad mislimo na svakodnevicu i postaje sve neobičniji, ispunjen jezovitim i oniričnim slikama. Tako u kratkoj pesmi „Ponoć“, svakako koristeći i simbolički potencijal koje to doba dana ima u kulturnoj tradiciji, Ja pesme kaže:

*Prođe ponoć.
Klate se lale u mraku.
Tvoja dojka
kao neko
drugo biće
gleda me
svojim jednookim licem.*

I u prethodnim tekstovima, pre svega mislimo na knjigu *Dnevne i noćne slike*, Ristović je bio sklon prikazivanju materijalno-telesnog dole. Osnovni telesni principi, seksualna i fiziološka pražnjenja bili su već neko vreme u središtu njegove poezije. U knjizi *Praznik lude* sledi se ta pesnička linija uz osnaživanje karnevalske komponente koju zbirka priziva već svojim naslovom.

Ova knjiga donosi nove pesničke slike u Ristovićevu poeziju, a koje su markantno obeležene grotesknim viđenjem sveta. Za razliku od prethodnih knjiga, u kojima se izravno prikazuju svakodnevne i male stvari, u njoj se javlja jedna iščašena perspektiva koja rastače pouzdane orijentire spoljašnjeg sveta. To se može dobro sagledati na primeru Ristovićevog omiljenog pesničkog postupka – katalogu. Nabranje i popisivanje jeste projektovanje jednog sredenog niza u svet, koji se tako stabilizuje i osmišljava prema nekom principu. Međutim, u poznom pesništvu, osobito u pesničkoj knjizi *Praznik lude*, nailazimo na spiskove koji u svet koji modeluju ne unose red, već iskazuju njegovu konfuziju. U pitanju su katalozi koji ne sadrže nikakvu međusobnu povezanost. Takve spiskove Umberto Eko naziva „haotičnim nabranjem“. U njima nailazimo na rastavna nabranja, u kojima se izlaže niz utisaka, slika ili pojmova koji se ni na koji način ne mogu povezati.⁴⁰ Takvih kataloga u zbirci *Praznik lude* ima mnogo. Navire bujica raznorodnih prizora: gozbene slike, ljubavni činovi, provincijski detalji, delovi tela – sve je izmešano.

Nije čudno što je naš pesnik ove konfuzne kataloge najviše koristio u knjizi *Praznik lude*, čije geslo i jeste suspenzija racionalnog pogleda na svet. Takođe, kako je svet koji je kreiran u poznoj fazi Ristovićevog stvaralaštva postajao sve groteskniji i otuđeniji, tako se on više nije mogao popisati niti kataloški ustrojiti. Gomilanje haotičnih prizora upravo to utvrđuju. Haotični spiskovi postaju, zapravo, neka vrsta raspada spiskova, razaranje jednog prethodno usvojenog ustrojstva.

⁴⁰ V. Umberto Eko, *Beskrajni spiskovi*, preveo s italijanskog Aleksandar V. Stefanović, Beograd: Plato, 2011, str. 322–323.

S ulaskom u zrelu stvaralačku fazu, još od knjige *O putovanju i smrti*, smrt je postala jedna od najznačajnijih Ristovićevih tema, kojoj je posvetio i neke od svojih najboljih pesama, poput recimo „O smrti i o još koječemu“ iz knjige *Nigde nikog*. Ipak, u knjizi *Hladna trava*, ali i u pesmama koje su objavljene u okviru zaostavštine, pisanih tokom poslednjih godina života, smrt za pesnika postaje prava opsesija. Na nju asocira i sam naslov knjige *Hladna trava* – zagrljaj smrti može se shvatiti i kao dodir hladne trave. O nedvosmislenosti ovakvog tumačenja tog simbola upućuje nas i kratka pesma „I živ takođe“, u kojoj se pesničko Ja u prepoznatljivom Ristovićevom maniru obraća entitetu o kom peva:

*Pozdravljam te, ti hladna travo.
Za koju godinu
golicće me po licu tvoji korenčići.*

*Biću mrtav da mrtviji ne mogu biti.
I živ takođe.*

Iako lirsko Ja sluti svoju skorbu smrti i susret s hladnom travom, ono ipak veruje i u neku vrstu posmrtnog egzistencije.

Iako i u ovoj zbirci ima pesama (posebno u njenom centralnom ciklusu *Crnina* koji je u ustaljenom Ristovićevom maniru katalog umiranja ljudi iz različitih društvenih slojeva) u kojima kao u zbirci *Praznik lude* dominiraju groteskno humorne slike, praznično shvatanje života u *Hladnoj travi* se povlači pred jezovitim i setnim. Pesme ispevane kao sećanje na prošle trenutke date su isključivo u elegičnom tonu, kao susret s prolaznošću, dok karnevalizacija sećanja, kakva je postojala u *Prazniku lude*, ovde izostaje. Svet koji se pred nama ukazuje u ovim pesmama postaje i strani svet. Na fonu poznatih slika koje nam se prezentuju iskravaju dijabolični elementi koji taj svet čine otuđenim. Dijabolični detalji i preobražaji urušavaju ustrojstvo sveta koje poznajemo, kao i njegove orijentirne tačke.

U svetu Ristovićevih pesama ne preobražavaju se samo drugi – metamorfoze pogađaju i samo govorno lice njegove lirike. Tako se u jednoj od pesama koja peva o sveopštoj prolaznosti („Pokušavamo da se vratimo kući“) javlja motiv jezovitog smeha. Lirsko Ja se u njoj vraća u roditeljsku kuću, koja je sad prazna i sablasna, tu su samo sove, a vrata otvara jedino vetar. Nekadašnji prisni prostor sad je mesto gde obitavaju aveti i koje ispunjava njihov jezoviti smeh: „Bele aveti leže u postelji s pamučnim pokrivačem, / smeju se i ne videći sebe do u nepomičnom ogledalu“. Sveća koja gori i miris cveća, takođe, prizivaju grobljansku atmosferu. U poslednjoj strofi i sam lirski subjekt postaje avet koja se cereka – čitalac je svedok njegove jezovito-groteskne transformacije:

*Narasli su mi zubi, nos i uši, smejem se
kao dečak pošto je uspeo da zatvori šaku u kojoj je to Nešto.
Ona kuća je sad uistinu prazna, ako se izuzmu
duhovi mojih roditelja koji se šetaju u kućnoj odeći. Gotovo nevidljivi.*

Može se reći da je ovaj smeh, koji se javlja u nekolicini pesama iz *Hladne trave* i koji nema samo vesela obeležja, karakterističan za grotesku. Pomešan s gorčinom, „on na prelazu ka grotesknom poprima crte ciničkog, pa i satanskog podsmeha“.⁴¹

Za razliku od prethodnih odeljaka zbirke u kojima je dominirala smrt drugih i isticanje sveopšte prolaznosti, u finalnom delu knjige *Hladna trava* lirski subjekt progovara, pre svega, o svojoj skoroj smrti. Možda najsnažniji utisak proizvodi pesma „Skeleti“, u kojoj se slutnja smrti spaja s vizijama jezivog i pervertovanog sveta. Lirsko Ja u prve tri strofe pesme daje viđenje sveta koji nastanjuju skeleti. Oni su neka vrsta mrtvaca koji hodaju, živih kostura koji vode svoj redukovani i neosetljivi život:

*Pred kafanom sede sami skeleti;
odela od listera, lule u zubima,
kraj svakoga svetiljka za večernji opstanak.*

*Skeleti ne vide i ne čuju jedni druge,
sporazumevaju se na naročit način
što svojstven je samo imaginaciji skeleta.*

*Dame obilaze oko njih ko oko čuda,
psi ližu kosti u dubokim cipelama
načinjenim od fine kože, sa donom od boksa.*

Lirski subjekt u drugom delu pesme sluti da će se i sam uskoro pridružiti ovom „veselom“ društvu, nastavljajući da postoji u vidu u kome će mu sva životna zadovoljstva i lepote biti uskraćene.

I u pesmama iz Ristovićeve zaostavštine, koje su publikovane nakon njegovog odlaska, smrt je dominantna tema. U tim stihovima pesnički glas najčešće peva o sopstvenoj smrti. Često se ona i direktno zahteva i postaje ultimativna želja lirskog glasa. Želeći smrt, stiće se utisak da lirsko Ja samovoljno prekida kontakte s okolinom i drugima, čak i onim najbližim poput sopstvene supruge, kojoj se u ovoj pesmi i obraća:

*Hteo bih da sam mrtav,
ne, nemoj mi se obraćati,*

*hoću da budem mrtav,
ne pokazuj mi lepe slike, nago telo, ne dodiruj me*

Ne iznenađuje što se u ovim poznim pesmama često peva iz sopstvene smrti. Tako u pesmi „Čvrst pogled“ lirski subjekt iz pozicije umrlog posmatra svoju sahranu:

*Jedna mala ukusno pripremljena sahrana,
gde sam ja taj mrtvac koji bi da progovori, ali ne može
jer čim što zausti, seti se da je mrtav.*

*Sahrana uz hleb, kolače i vino,
gde je žalost umerena, a veselje tek što nije počelo.
Uskoro će ga biti među dugonogim momcima i sisatim ženama.*

Sahrana se doživljava prisno, pa joj lirski subjekt čak i tepa. Takođe, i ovde vidimo odjeke karnevalskog izokretanja vrednosti, pa se sahrana pretvara u veselje. U ovim slikama u blisku vezu se dovode seksualnost i smrt.

Budući da je Ristović krčmu često video kao sinegdohu sveta, nije neobično što jedna od poslednjih pesama koje je napisao nosi naslov „Neki ulaze u krčmu, neki izlaze iz krčme“. Život i smrt su mu se ukazali kao jednostavan ulazak i izlazak s ovog bučnog mesta. Od poznih pesama o smrti vredi spomenuti i osmodelnu pesmu/ciklus „Preko zaleđenog potoka“. Zaleđeni potok je, zapravo, voda koja označava granicu između dva sveta. U pitanju je potok koji se može preći samo jednom i koji, pre ili kasnije, svi pređu. Slike iz ove pesme očituju nam težnju Ristovićeve pozne lirike da prekorači tu granicu i predstavi nam pojave s obe strane međe. Njegovo kasno pesništvo kreira svet u kome se slobodno ukrštaju i susreću bića i pojave i s jedne i s druge strane. Samo takav pesnički svet u kome se ukrštaju sve sfere egzistencije može biti totalan. Otuda bismo za pesnika Ristovića, pogotovo ovog iz pozne faze, mogli reći ono što Čarls Simić navodi za Hijeronimusa Boša: „Da bi se naslikala istinita slika sveta [...] treba obuhvatiti i ono što ljudi vide otvorenih očiju, kao i ono što vide kada ih sklope. On nam ne kaže šta je šta. Za njega, vidljivo i nevidljivo pripadaju istom pejzažu.“⁴²

Mali i veliki oblici

Govoru o malim stvarima Ristović je prilagođavao pesnički iskaz, pa je tako često o sićušnom pevao u kratkim pesmama koje, čini se, jesu primerena forma za takva tematska opredeljenja. Da je Ristovićeve pesnička samosvest išla u dosluhu s pesničkom praksom svedoči i to što je dominaciju kratkih

⁴¹ Wolfgang Kajzer, *Groteskno u slikarstvu i pesništvu*, preveo sa nemačkog Tomislav Bekić, Novi Sad: Svetovi, 2004, str. 261.

⁴² Čarls Simić, *I đavo je pesnik*, prevela s engleskog Vesna Roganović, Beograd: Otkrovenje, 2006, str. 145.

pesama u knjizi *Slepa kuća i vidoviti stanari* pratilo i pesničko promišljanje ovog oblika u samim stihovima. Tako nailazimo na ostvarenje „Vi, duge pesme“, gde se lirsko Ja direktno obraća dugačkim pesmama, zahtevajući od njih da se sklone i naprave prostora za kratka ostvarenja:

*Vi, duge pesme
ustupite mesto kratkim pesmama,
onima koje se daju izgovoriti
u jednom dahu,
onima čiji su
kraj i početak
sadržani
u jednoj jedinoj rečenici.*

Razlog za ovu naredbu dugim pesmama da se sklone i ustupe mesto kratkim, pored kompaktnosti potonjih, jer su im i početak i kraj u istoj rečenici, otkriva nam se u poslednja dva stiha stavljena u zagradu, koji glase: „(Hiljade kišnih kapi / tek čine pljusak)“. Sam pljusak, koji ima u sebi nebrojeno mnogo kapi, ne bi bio moguć bez ovih malih sastavnih delova. Analogijom bismo mogli reći da isto tako i život čine brojne sporedne slike i događaji. Ristović je svoje pesničko delo umnogome pokušao da oblikuje prema ovom modelu, pa ciklusi koje nalazimo u datoj zbirci („Časovi privatne istorije“, „Mrlje u negativu“ i „Duh zlata“) čine celine koje su sastavljene od ovih „kapi“. Takvim modelom, prema Ristoviću, možemo prikazati nebrojeno obilje sveta, posvećujući pažnju i svim njegovim delovima.

Vidimo da su razlozi za korišćenje malih pesničkih, možemo slobodno reći i fragmentarnih, oblika duboki. Oni su u upotrebi zbog karaktera samog sveta koji se njima treba iskazati. Kako današnje doba teško pruža mogućnost umetniku da govori u ime nekih precizno utvrđenih sistema vrednosti, fragment postaje realnost savremenog pesnika, koji se nalazi u isto tako segmentiranom svetu, otuda „pesnik fragmentarnog, fragmentaran svojim načelima – pesnik je današnjeg sveta koji mu daje pravo da govori, ali ga ne sluša“.⁴³

Kao dobar primer može nam poslužiti upravo ciklus kratkih pesama „Časovi privatne istorije“. Naslov koji natkriljuje ovih dvadeset malih pesama jasno ukazuje na ono što Ristović želi da nam predstavi, privatnu istoriju koja se odvija u senci one velike, sazidane od krupnih događaja koje sa sobom nosi. To su svakodnevne pojave i situacije, koje smo često skloni da previdimo i odbacimo, iako one zapravo čine najveći deo ljudskih života. U tom pesničkom nizu javlja se mozaična slika sveta, niz uzgrednih zbivanja, zvukova, pomeranja, prizora. „Junaci“ tih događaja su isto tako sitni predmeti, bića i pojave. S

takvim malim događanjima i ličnostima kompatibilna je forma kratkih pesama od tek nekoliko stihova. Pesme u ovom ciklusu kreću se u rasponu od dva do dvadeset i šest stihova. Ipak, najčešće imaju po pet, šest stihova. Tu Ristović, između ostalog, dočarava kućni život putem niza zvukova koje navodi u jednoj od pesama:

*Sada je na tebe red,
kućna svirko,
zveckanje noževima, kašikama i viljuškama,
vi krici u postelji
i vi zvukovi što dolazite iz kuhinje,
nužnika
i prolaznih prostorija.*

Imenovanjem kućnih zvukova Ristović navodi sve bitne radnje koje čine ljudski život, tačnije jednu „privatnu istoriju“: jedenje, seksualno opštenje, kao i pripremanje hrane i telesna praznjenja. U ovim pesmama kao da je otišao još dalje u prikazivanju onog sićušnog i prolaznog i čini to na jedan minimalistički način sasvim primeren temi. Više se ne predstavljaju samo obični predmeti i bića, već zvuci i pomeranja koje oni proizvode. Teško da se može naći nešto efemernije od toga.

U pesmi/ciklusu „Časovi privatne istorije“ Ristović inventariše čak i nepoznate, ali snažne zvukove koje čujemo. To čini sadržaj njegove najkraće pesme iz ovog ciklusa, od samo dva stiha: „Veliki Neko / udara u veliko Nešto“. Naravno, neodređenost onoga što se čuje, i onih koji u izazivanju zvukova učestvuju, daju mogućnost različitih tumačenja kako samog zbivanja, tako i Ristovićeve pesme.

Da posmatranje običnog i svakodnevnog nije samo sebi svrha svedoči i naredna pesma u kojoj lirsko Ja, posmatrajući žabice koje skakuću, postavlja krupna pitanja:

*Žabica je
skočila u baru.
A mi,
kojim ćemo putem?
Gore ili dole?*

Naravno, kad se radi o putu na gore ili na dole o kome se pita lirski subjekt pesme, nijedan čitalac neće pomisliti da je u pitanju neko obično račvanje staza, već da se postavlja jedno od suštinskih pitanja koja se odnose na našu posmrtnu sudbinu. Ristović nam u ovoj pesmi demonstrira sposobnost da u samo pet kratkih stihova, i uz pomoć jedne pesničke slike, postavlja najveća pitanja. Kako je i sam zapisao, „i najkraća, i najjednostavnija lirska pesma,

⁴³ Aleksandar Ristović, *Mali eseji*, Beograd: Nolit, 1995, str. 164.

koja izražava neki uprošćen doživljaj, teži da iz njega isfilozofira čitavu egzistencijalnu teoriju⁴⁴.

Da je posebno krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina Aleksandar Ristović bio posvećen ispitivanju granica pesničkog oblika i ispisivanju što kraćih pesama svedoče knjige *Platno* (1989) i *Daninoć*, nastajala u periodu od 1989. do 1993. godine i posthumno objavljena u okviru knjige *Pesme 1984–1994* (1995) kao deo pesnikove zaostavštine. U pitanju su zbirke sastavljene od nekoliko stotina, preciznije *Platno* ima pet stotina i dvadeset, a *Daninoć* pet stotina i četrdeset i pet mikropesama, uglavnom od tri ili ponekad četiri stiha, bliskih haikuu. Obe knjige donose kaleidoskop utisaka, slika, uzgrednih zapazanja, ali i do maksimuma koncentrovanih pesama o metafizičkim temama. U ovim kratkim pesmama Ristović ponovo peva o svim aspektima života i sveta koji nas okružuje, počev od onih naizgled nevažnih, pa sve do onih poslednjih pitanja. Možda su najuspelije upravo one kratke pesme u kojima se pevanje o malim stvarima uzdiže do velikih tema, kao u fragmentu 264. iz *Daninoći*: „Večna je trava. / Večan je i naš napor / da umaknemo travi.“ Možda je ovaj luk od običnih stvari ka onim najkrupnijim i pronalaženje u onom sitnom i svakodnevnom onog velikog i trajnog jedan od osnovnih pokreta koji se ostvaruje unutar Ristovićeve poezije.

Ipak, on nije pisao samo kratke tekstove, niti je bio u potrazi samo za najmanjim mogućim oblikom pesme, već su ga i te kako privlačili i veliki pesnički oblici. Duže pesme, kao i one sasvim duge od više desetina, pa čak i više stotina stihova, takođe nisu retke u njegovom opusu. Poznavalac njegovog dela možda će se najpre setiti dugih pesama iz zbirke *Praznik lude*, među kojima pesma „Krčma“ ima dvadeset, a pesma po kojoj je čitava zbirka dobila ime cele dvadeset i četiri strofe. Ipak, i zbirka poput *Slepe kuće i vidovitih stanara* koju prepoznamo i pamtimo najpre po kraćim i sasvim kratkim pesmama na koje smo u ovom odeljku i ukazali, sadrži u sebi i veoma duge pesme, spomenimo „Pacove“ i „O anđelima, o drveću i o poslovima vezanim za anđele i drveće“ koja ide u red najdužih pesama koje je Ristović uopšte napisao. Sve to dokazuje da je ovaj autor istovremeno radio i na pesničkim mikrostrukturama kao i na pesničkim makrostrukturama.

Velika ostvarenja u Ristovićevom opusu uglavnom nisu narativna, već su sastavljena iz niza fragmenata, prizora, slika. Da je smatrao da od manjih pesničkih celina treba praviti veće svedoče i česti postupci ulančavanja pesama, najčešće onih kraćih, u cikluse. U svom pesničkom opusu sagradio je više desetina hotimičnih ili nehotičnih ciklusa. S ovim ciklotvornim procesima započeo je još u *Venčanjima* (i to je još jedan razlog zbog čega je ta knjiga izuzetno važna za njegov opus) i nastavio ulančavanje pesama u određene nizove do kraja svog stvaralačkog puta.

⁴⁴ Isto, str. 169.

Kao pljuskovi sastavljeni od niza kapi mogu se posmatrati i njegova obimna dela, svojevrsni, kako ih je kritika krstila „romani u stihovima“ *Lak kao pero* (1988) i *Neki dečak* (1995), dvostruko kodirani za decu i odrasle, u kojima je kroz niz uglavnom narativnih pesama ispevana povest o ratnom detinjstvu i ranoj mladosti, ali i njegovo najambicioznije i najobimnije ostvarenje – poema, kako ju je sam autor odredio, *Kost i koža* (1995).⁴⁵

Ipak, uprkos fragmentarnosti, ili možda baš zbog nje, *Kost i koža* nam u 77 pesama donosi jednu totalnu sliku sveta, sliku koja obuhvata i istoriju, uglavnom onu dvadesetovekovnu, i savremene političke događaje, i svakodnevni život, i duhovnost. Ova enciklopedijska tvorevina u sebi spaja govore više različitih lirskih glasova; u njoj se pominje više desetina istorijskih i neistorijskih ličnosti; navode se razni događaji odigrani tokom dvadesetoga veka i peva se o različitim geografskim podnebljima, uz skoro neprebrojivu količinu pesničkih slika. O sveobuhvatnosti knjige i težnji da se dotaknu sve sfere života na zanimljiv način svedoči i pesma pod brojem 50. u čijih šesnaest strofa Ristović predstavlja skoro sve značajne srpske pesnike od romantičara do Desanke Maksimović.

Bavljenje istorijsko-političkim zbivanjima u *Kosti i koži* jedna je od okolnosti koja izneverava čitalačka očekivanja naspram Ristovićeve poezije. Naime, pored toga što se i u javnosti njegovo delo percipira s one strane angažovanosti, i sam pesnik se sve do pred kraj osamdesetih godina držao po strani od usmeravanja svog pogleda na tu stranu, i taj svoj stav u više navrata i programski formulisao. Međutim, u *Kosti i koži* Ristović se dotiče rata za Foklandska ostrva, Vijetnamskog rata, sukoba u Palestini, štrajkova u Poljskoj i sindikata „Solidarnost“, Drugog svetskog rata, kao i nuklearnih proba i drugih istorijskih previranja i užasa. Takođe su tu i prikazi totalitarnih država i represije u njima, pre svega u SSSR-u, pa je u jednom pevanju dat katalog pisaca stradalih tokom sovjetskog režima. Ristović ne zaboravlja i titoistička zverstva, pa nas tako suočava s prizorima s Golog otoka. Kroz knjigu promiču Staljin, Hitler, Margaret Tačer, Eleonora Ruzvelt, Leh Valensa. Otuda bi se moglo reći da je *Kost i koža*, ležeći u Ristovićevoj pesničkoj fioci više od deceniju – pisana je početkom osamdesetih, a objavljena tek posthumno u okviru pesnikove zaostavštine – predstavljala neku vrstu skrivene strane njegovog pesništva, one koja pokazuje njegovu i te kako veliku zainteresovanost za savremene događaje i velike istorijske teme.

⁴⁵ Ova Ristovićeva knjiga mogla bi biti viđena i kao poseban „slučaj“ u okviru „slučaja Ristović“. Iako napisana još tokom 1982. i 1983. godine, *Kost i koža* je svetlost dana ugledala tek posthumno kao jedan od pet tomova iz Ristovićeve zaostavštine. Kao razlozi zbog kojih je pesnik nije objavio za života mogu se izvući različite pretpostavke. Takođe, iako se prema našem uverenju radi o prvorazrednom pesničkom ostvarenju, o *Kosti i koži* se doskora veoma malo ili, ako se izuzme kraći osvrt Saše Jelenkovića, skoro uopšte nije pisalo. Više o ovoj knjizi v. Marko Avramović, *Ne gubeći iz vida nijedno biće ni predmet: poezija Aleksandra Ristovića*, Beograd: Fond Aleksandar Nevski, IP Princip, 2020, str. 275–315.

Stradanja iz Drugog svetskog rata zauzimaju posebno značajno mesto u knjizi. O onom najstrašnijem iz te kataklizme, gasnim komorama i Holokau-stu, Ristović je pevao u nekoliko pesama knjige. Kao primer možemo navesti onu pod brojem 57. U ovim stihovima se prikazuje ulazak nesvesnih žrtava u ono za šta misle da je kupatilo, napuštenih čak i od samog Boga:

*Kupatilo – komora
sa otrovnim plinom
ima izvesnu prednost u poređenju
sa drugima mašinama za umiranje.*

*Ne znajući šta je u pitanju,
ulaze bezazleni kupaći,
upalih grudi,
omlitavelih stražnjica.*

*Ni sam Bog neće im
šapnuti istinu na uho,
za koji čas videće Boga
u nemačkoj uniformi.*

Ristović ovde eksplicira jedno od najvažnijih pitanja svoje knjige, ono o odsustvu Boga u trenucima ljudske patnje i dopuštanje zla u svetu. *Kost i koža* je otuda svojevrsna teodiceja, u kojoj se prezentuje većina strašnih događaja dvadesetoga veka i promišlja uloga božanskog u njima. Pitanje teodiceje postavljali su mnogi teolozi, filozofi i umetnici: ukoliko Bog postoji i ako je svemoćan i apsolutno dobar, zašto dopušta stradanja i patnje?

Nije otuda neobično što dijalog sa Tvorcem predstavlja glavno uporište poeme, što je čini jedinstvenom u opusu Aleksandra Ristovića. Iako religiozne teme nisu previše česte u stvaralaštvu ovog pesnika, ni pre, a ni posle *Kosti i kože*, obraćanje, i prisutvo drugog lica nešto je posve uobičajeno i očekivano za njegovo pesništvo. Naime, direktno obraćanje nekome ili nečemu, tj. apostrofa, jedna je od centralnih situacija Ristovićevog opusa. Otuda je možda i logično da je u jednom Ristovićevom ostvarenju došao na red i dijalog s Tvorcem. Bez tog razgovora sa božanskim njegova komunikacija s najrazličitijim entitetima nipošto ne bi bila potpuna. Lirsko Ja ove Ristovićeve knjige Bogu se obraća u različitim registrima, ono pita, ali i optužuje i okrivljuje Tvorca za zla koja su zadesila zemaljska bića. Bog iz *Kosti i kože* često je odsutan, skriven, ali i neosetljiv za patnje bića koja je stvorio. Neretko se ispostavlja i kao nemoćan da spreči zločine.

Iako se pesme ispevane u drugom licu najčešće mogu identifikovati kao obraćanje Bogu, nije uvek najjasnije ko je to Ti kome se lirski subjekt obraća,

kao i između kojih instanci se uspostavlja odnos Ja–Ti. Takođe, i kad su pesme posredovane u prvom licu, nije uvek izvestan identitet lirskog subjekta. Skoro je izvesno da u *Kosti i koži* zapravo nemamo posla sa samo jednom govornom instancom, već je pesnik u poemu uveo više lirskih glasova. Pored različitih običnih ljudi, od kojih su mnogi stradalnici, čini se da i Bog lično dobija priliku da se opravda i odgovori na optužbe primarnom pesničkom Ja.

Povodom knjige *Kost i koža* može se govoriti i o Ristovićevoj epskoj ambiciji, posebno ako imamo u vidu da je ep „pesma koja uključuje istoriju“,⁴⁶ kao i „priča o totalnom svetu“. ⁴⁷ Takođe, u svom ostvarenju Ristović je često pribegavao katalozima i kataložkoj organizaciji građe, a katalozi „su postali obeležje epske književnosti“, i otuda je katalogizovanje „glavna komponenta složenih monumentalnih dela poput *Ilijade*“.⁴⁸

Da je i sam pesnik imao u vidu svoje epske namere mogu nam poslužiti kao dokaz i invokacije na početku knjige. U njima, poput epskih pesnika, najpre Homera, koji zazivaju muze na početku svojih ostvarenja, i naš pesnik poziva višu instancu, u njegovom slučaju Gospoda, od koga se, takođe, moli pomoć da se ispeva pesma koja sledi. Kao što i epski pevač sebe doživljava samo kao medijum koji prenosi ono što mu muze govore, tako i pesničko Ja *Kosti i kože* naglašava neophodnost božanske pomoći u nastanku njegovog dela:

*Gospode, zatvorena su mi usta
Tajnim ključevima:
Pomozi mi da kažem
Ono što sam naumio još reći.*

Ristović je svoje veće celine, kako smo već spomenuli, od pesama, preko ciklusa do knjiga, gradio – pogotovo od svoje zrele pesničke faze – kao niz fragmenata koji tvore veću celinu. Po sličnom principu je građena i *Kost i koža*, koja je za razliku od drevnih epova, sastavljena od niza mikropriča i situacija. Međutim, i ta fragmentarnost je karakteristična savremenim ostvarenjima sa epskim tendencijama. Za savremene baštinike epskog karakteristična je afirmacija „novootkrivenog smisla za realno; stvarnost se doživljava kao imanentna životu, a biće obitava u svetu zemlje, vremena, puti, patnje“.⁴⁹ Zato savremeni epski stvaralac nasuprot svojim prethodnicima „slavi fragmentarnost; bez

⁴⁶ Ezra Paund, *Kako da čitamo*, preveo s engleskog Milovan Danojlić, Novi Sad: Matica srpska, 1974, str. 34.

⁴⁷ Volfgang Kajzer, *Jezičko umetničko delo*, preveo s nemačkog Zoran Konstantinović, Beograd: SKZ, 1973, str. 423.

⁴⁸ Robert E. Belknap, *The List: The Uses and Pleasures of Cataloguing*, New Haven & London: Yale University Press, 2004, str. 10–11.

⁴⁹ Dubravka Popović Srdanović, *Ka modernom epu: Vetrovi Sen Džon-Persa*, Beograd: Visnet, 1998, str. 97.

osećanja krivice u njegovom vidnom polju kreće se slobodno čovek u svetu stvari tragajući za svojim smislom u sebi⁵⁰. Za moderna epska dela imanentna je i tenzija između epske težnje za celovitošću i razbijenosti modernog sveta: „Ona otkrivaju svojevrzni antagonizam između imenice i prideva: nesklad između totalizujuće volje epa i podeljene stvarnosti savremenog sveta“⁵¹. Imajući sve navedeno u vidu, čini se, da *Kost i kožu* vrlo komotno možemo označiti i modernim epom. Ovo osvajanje najdužeg i najsloženijeg pesničkog oblika svedoči o izuzetnoj sposobnosti Aleksandra Ristovića da nam se obraća i u najmanjim pesničkim oblicima od samo dva, tri stiha, kao i u najvećim pesničkim ostvarenjima, od više hiljada stihova.

* * *

Pesnik Aleksandar Ristović prešao je tokom svog stvaralaštva značajan luk, od idealnih pejzaža iz mladosti, do grotesknih i jezovitih prizora u poznoj poeziji. Od pesničkog sveta koji je bio sveden na tek nekoliko elemenata iz prirode, Ristović je sve više širio tematski opseg, uključujući u stihove sve što svakodnevnica sadrži – najrazličitija bića, predmete, pojave. U tom popisivanju pesnik je ipak najviše bio naklonjen malim stvarima i ljudima i bićima s margine, kao onima kojima je poezija u prethodnim epohama ostala dužna. U poslednjoj fazi stvaralaštva Ristović je u pesme uključio i istoriju, politiku, dnevna zbivanja i sve drugo što se nalazi s obe strane linije koja deli ovaj i onaj svet, odnosno život i smrt. Na tom putu pesnik se oprobavao i u različitim pesničkim (i književnim) oblicima.

Ovako kompleksno pesničko putovanje iznedrilo je nekoliko hiljada pesama u više od dvadeset dovršenih i nedovršenih pesničkih zbirki, objavljenih za pesnikovog života i posthumno, od kojih je nekoliko stotina, sasvim sigurno, izuzetne vrednosti. S aspekta broja uspešnih pesama, ali i raznolikosti pesničkih formi u kojima se oprobao, retko koji bi se pesnik u istoriji srpske književnosti mogao porediti s Ristovićem. Da bi se bolje uvideo značaj i veličina izdavačkog poduhvata koji se u vidu Ristovićevih *Sabranih dela* nalazi pred nama neophodno je imati navedene činjenice na umu. Čitaoci koji nisu bili u prilici da kao Ristovićevi savremenici prate pojavu svih njegovih knjiga, a takvih jedva danas da je i preostalo, biće u mogućnosti da prvi put ovaj obiman i nadasve neobično bogat pesnički i uopšte književni opus sagledaju u celini. Sasvim smo sigurni da će upravo zbog toga književno delo Aleksandra Ristovića ući u novu recepcijsku fazu u kojoj će svi njegovi kvaliteti još više doći do izražaja.

⁵⁰ Isto.

⁵¹ Franco Moretti, *Modern Epic*, London & New York, Verso, 1996, str. 5.

Beleška o priređivanju

Treći tom sabranih dela Aleksandra Ristovića obuhvata roman *Trčeci pod drvećem* (Prosveta, Beograd, 1970), knjigu pesama u prozi *Pisma sanjalici* (Nolit, Beograd, 1972), posthumno objavljenu esejistiku *Mali eseji* (Nolit, Beograd, 1995), potom pesme iz zaostavštine sakupljene u knjizi *Pesme 1984–1994* (Nolit, Beograd, 1995), kao i sve ostale dostupne pesnikove tekstove (pesme, prikaze, eseje, beleške, intervjuje), koji nisu ušli ni u jednu objavljenu knjigu. Knjige objavljene za pesnikova života (*Trčeci pod drvećem* i *Pisma sanjalici*), jednako kao i one koje su izašle posle smrti (*Mali eseji* i *Pesme 1984–1994*) ovde su donete prema navedenim, jedinim izdanjima, i date su bez ikakvih izmena. Ovo se pre svega odnosi na knjige iz zaostavštine, koje je, kako je naknadnom proverom utvrđeno, savršeno uzorno, dosledno poštujući autorsku poslednju volju, priredila Milica Nikolić zajedno s pesnikovom suprugom Ljubinkom.

Sve pesme koje se nalaze u odeljku „Iz periodike“ prikupio je i priložio Marko Avramović. Među njima je i nekoliko pesama koje nisu popisane u knjizi *Svetiljka za Aleksandra Ristovića: prilozi za bibliografiju: 1950–2011* (2012), koju je priredila Olivera Nedeljković. Ova, do sada najiscrpnija Ristovićeva bibliografija bila je inače osnovni izvor za tekstove koji su ostali izvan knjiga. Pregledanjem časopisa s kojima je Ristović sarađivao, Marijana Jelisavčić i Milena Graovac pronašle su još nekoliko tekstova, koji u navedenoj bibliografiji nisu bili zabeleženi. Treba napomenuti da se izvestan broj ovih pesama i tekstova ne nalazi ni u pesnikovoj arhivi/zaostavštini, što može, makar u određenoj meri, svedočiti o odnosu koji je prema njima imao. U (rukopisnoj) zaostavštini je, međutim, ostalo nekoliko pesama iz najranijeg perioda pesnikovog stvaralaštva, kao i beležnica, s kratkim, retko kad dužim od jedne rečenice, komentarima rukopisa koje je kao urednik dobijao. Bez obzira na to što njihov ukupan obim ne bi prešao desetak stranica našeg izdanja, kako se radi o velikom pesniku, svaki tekst, pa tako i ovi pomenuti, jeste barem donekle zanimljiv, ali poštujući želju pesnikove ćerke Ane Ristović, te su pesme i beleške u ovom izdanju izostavljene.

Podrazumeva se da su svi tekstovi ovde preneti bez ikakvih izmena, osim ispravljanja očiglednih grešaka i najminimalnijeg usklađivanja s pravopisom. Upravo u vezi s tim, ovde se navodi uočen propust iz drugog toma *Sabranih dela*: u pesmi „Davo“ iz knjige *Praznik lude*, na strani 310. našeg izdanja, u jedanaestom stihu stoji: „ovo ovde je bila sova“, a treba: „ovo ovde je bila soba“. Greška se pojavila u prvom, Prosvetinom izdanju, pa je odatle preneti i u *Sabrana dela*, a uočena je naknadnom proverom rukopisa. Moguće, a u poslovima ovog obima i neizbežne greške, koje, verovatno, postoje i u našem izdanju, ostaju budućim priređivačima da ih isprave.

M. Č.

I
I
I
I
I
Aleksandar Ristović
SABRANA DELA 3

izdavač

Kulturni centar Novog Sada
Katolička porta 5, Novi Sad
tel: 021 528 972 • faks: 021 525 168
e-mail: info@kcns.org.rs
www.kcns.org.rs

za izdavača

Bojan Panaotović

lektura

Marijana Jelisavčić
Milena Graovac

priprema

Vladimir Vatić

štampa

 CAJHOC, Novi Sad

tiraž

300 primeraka

CIP – Каталогизacija y пyбликацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.163.41-14

РИСТОВИЋ, Александар, 1933-1994

Sabrana dela. Knj. 3 / Aleksandar Ristović ; [priredili Ana Ristović, Marjan Čakarević, Alen Bešić]. - Novi Sad : Kulturni centar Novog Sada, 2020 (Novi Sad : Sajnos). - 931 str. : ilustr. ; 25 cm. - (Edicija Kapital. Sabrana dela Aleksandra Ristovića ; knj. 3)

Tiraž 300. - Str. 921: Beležka o priređivanju / M. Č.

ISBN 978-86-7931-823-7

COBISS.SR-ID 28953097