

Марко Аврамовић

Институт за књижевност и уметност, Београд

mrkavramovic@yahoo.com

82.01:[821.163.41.09-1 Ristović A.

82:81'38:[821.163.41.09-1 Ristović A.

82:1:[821.163.41.09-1 Ristović A.

801.73:81-116:[929 Culler J.

ОБРАЋАЊЕ У ПОЕЗИЈИ АЛЕКСАНДРА РИСТОВИЋА

Сажетак: У тексту¹ се разматрају различити типови обраћања у поезији Александра Ристовића. Ова форма песничког говора представља једну од најмаркантнијих особина његовог опуса. Следећи, пре свега, теоријска становишта Џонатана Калера, у Ристовићевом делу наилазимо на све типове обраћања које овај чувени амерички проучавалац наводи: директно обраћање читаоцу, обраћање некој другој особи и апострофу. Обраћање почиње да доминира у Ристовићевом зрелом песничком периоду, па као врхунац употребе овог песничког средства издвајамо песничку збирку *Није никој* (1982), једно од најбољих његових остварења уопште. Анализом Ристовићеве поезије кроз призму песничких обраћања налазимо да неке од најзначајнијих особина своје поезије, попут њеног ритуалистичког карактера

1 Текст о обраћању у поезији Александра Ристовића није се случајно нашао у корицама зборника посвећеног професору Јовану Делићу. То није само из разлога што је он био саставни део дисертације о поезији Александра Ристовића коју сам написао баш под менторством професора Делића, већ и због тога што ми се чини да жеља за обраћањем, комуникацијом и дијалогом обележава његову наставничку и научну каријеру. Као његов студент на курсевима које сам похађао током четврте године студија српске и опште књижевности на Филолошком факултету уверио сам се у особину професора да са студентима током својих предавања разговара и да саслуша и њихова мишљења о књижевним текстовима који су се пред нама налазили. Између наших становишта и свога професор није правио строгу хијерархију. Тако су на његовим предавањима, као ретко где другде на факултету, студенти добијали реч. Ова тежња ка дијалогу многоме обележава и научни рад професора Делића. У својим бројним студијама професор је послушкивао дијалог савремене епохе са традицијом, али и дијалог наше књижевности и културе са књижевношћу и културом других средина. Ова истраживачка усмереност професора Делића знатно је утицала и на научне погледе и истраживања потписника ових редова.

или сложеног идентитета њеног лирског субјекта, овај аутор остварује употребом апострофе као и других видова песничког обраћања.

Кључне речи: обраћање, апострофа, зрела песничка фаза Александра Ристовића, ритуалистичка компонента поезије.

Песнички опус Александра Ристовића (1933–1994) један је од најобимнијих и најсложенијих у српској поезији друге половине двадесетог века. У зрелом периоду Ристовићевог песничког стваралаштва, под којим подразумевамо период од књиге *О њујвовању и смрти* објављене 1976, године, све до збирке *Слепа кућа и видовити сјанари* из 1985,² издвојило се неколико песничких поступака по којима је овај аутор постао препознатљив у нашем савременом песништву. Тако, читајући једну од његових најбољих песничких књига *Није никој* (1982), не можемо а да не запазимо да књигом доминира обраћање песничког Ја различитим бићима и предметима, специјално у виду апострофе, као посебног облика ове врсте песничког говора. Отуда није чудно да је Милица Николић, која је о Ристовићевој поезији писала након објављивања ове књиге, доста простора у своме тексту дала управо овој карактеристици његове поезије.

Поменута критичарка примећује да се песник Ристовић управно обраћа „свеколиком појавном свету – од живих његових представника и онога што их чини до предмета и појава“ (Николић 2008: 70) и овај поступак чини једну од полазних тачака његове експликације. У свом тексту Милица Николић даје и попис бића, предмета и појава којима се Ристовић у поезији обраћа. Очито је да је основ овог пописа била управо књига *Није никој*. Према овој критичарки:

Ристовић се обраћа: жени и кћери, уобразиљи, устима скупљеним у пољубац, филозофу, свињи, цвету мака, кољачу свиња, књигама на полицама, пшеничном зрну, гробару, сопственим удовима, одгајивачу лозе, берберину, судији, корњачи, огледалу, жени свога учитеља, шумском мишу, вечерњој светиљци, старомодној свили, прасету у повртњаку, разбојнику, оној која умире у порођајној муци, шуми, воденичком точку, мливу у шаци, птици, трбухозборцу, тумачу снова, копачу јама, кућном шерету, жабици у материном повртњаку, дрвцету обелелом од снега, сопственој души, ветру, води, колском точку, чувару стада, трговцу,

2 Више о фазама у опусу Александра Ристовића видети Аврамовић 2019.

Еуклиду, вину, овци, предмету неодређеног значења, дечаку, времену, читаоцу, вечерњој бубици, баштенској сенци, песми, птици крешталици, несрећи и смрти (Николић 2008: 70).

Путем овог поступка песник остварује непосредан однос са објектима којима се обраћа и „унапред дату приближеност која ће све што саопштава обојити сугестивношћу управног говора“ (Николић 2008: 70). Поред овог ефекта песник обраћањем овим најразличитијим бићима, предметима и појавама остварује „разговор са све-живим, тј. са *целокујним* окружењем“ (Николић 2008: 70), који је заправо „разговор са Целином, тј. разговор о Целини“ (Николић 2008: 70).

Ипак, иако широко распрострањено у песништву, обраћање у ширем смислу и апострофа дуго су, како наводи еминентни књижевни теоретичар Џонатан Калер, били ван интересовања књижевне теорије и критике. Према Калеру: “Though apostrophic address is rife in poems of the Western tradition, the lyric device of address to absent or improbable addressees has been largely ignored in the critical literature”³ (Калер 2015: 190). На сву срећу, Калер је у својим истраживањима поезије и те како обратио пажњу на ову фигуру. Најпре је у књизи *The Pursuit of Signs* (прво издање 1981. године, друго допуњено 2001) једно поглавље посветио апострофи, да би обраћање у поезији, укључујући и апострофу, добило једно од кључних места у његовој последњој књизи *Theory of The Lyric* (2015).⁴

Калер у овој својој књизи наводи оно што смо већ могли и закључити на основу наведених примера Милице Николић из Ристовићевог песништва, а то је да је разноврсност личности, бића и појава којима се песник може обраћати неограничена:

There seems no limit to the range of things that can be addressed by a lyric. Horace addressed a ship, a tree on his estate, a wine flask, his lyre, the ship of state, and a spring. Catullus addresses poems to a sparrow, to Colonia (thought to be Verona), to the peninsula of Sirmio, to his papyrus, to Voulusis's *Annals*, to his farm, to his hendecasyllabic verse form, wich

3 „Иако су песме Западне традиције пуне обраћања путем апострофе, лирско средство обраћања одсутном или немогућем адресату било је умногоме игнорисано у критичкој литератури.“ [Овај и сви други преводи цитата из Калеровог дела у овом тексту су наши – прим. М. А.].

4 Заправо, Калеров рад о апострофи и представља средиште из кога се развила читава његова теорија лирике (в. Калер 2015).

he asks to engage in invective, and to a door, which is privy to many secrets (Калер 2015: 211).⁵

Наравно, ова обраћања нису сама себи циљ, већ имају и сасвим одређену сврху и циљају одређени ефекат, што и Калер подвлачи (в. Калер 2015: 211).

Пре него што укажемо на све ефекте које песник, по Калеру, остварује кроз употребу обраћања, наведимо да амерички теоретичар у својој теорији лирике разликује три врсте овог песничког средства. Најпре је ту обраћање читаоцу или, ако имамо у виду да се у најстарија времена лирика изводила уз музичку пратњу, слушаоцу, које Калер означава као директно, и које је заправо “surprisingly rare: lyric address is usually indirect”⁶ (Калер 2015: 191). Оваква директна обраћања читаоцу имамо најчешће само на почецима и завршецима песничких остварења. Наравно, ствари нису тако једноставне, с обзиром на то да налазимо мноштво ситуација у којима није извесно коме се лирски глас обраћа. То су најчешће ситуације када је песма упућена неком „ти“ – да ли читаоцу, вољеној особи, неком неодређеном адресату, или, пак, самом себи – некада је врло тешко закључити.

Друга врста, према Калеру, јесу песничка обраћања другим људима. Ипак, и ово обраћање некој личности не треба узети здраво за готово: “the whole discursive situation should be taken not as reality of performance but as poetic device, one whose function we need to interrogate” (Калер 2015: 202).⁷ Иако се не обраћа директно њему, као у првој групи песама, и овде може, указује Калер, лако доћи до поистовећивања читаоца са адресатом: “because the addressee is no more than a proper name, readers are free to feel addressed without being directly interpellated by moralizing poet” (Калер 2015: 203).⁸

Најчешћа друга особа којој се песник обраћа јесте вољено биће. Такође, у оваквим индиректним обраћањима адресат је често само део песничке реторичке стратегије, а песма је заправо првенствено намењена, као и све друге, њеном читаоцу (или слушаоцу). Љубавне песме су, како неки тумачи

5 „Чини се да не постоји лимит у опсегу ствари којима се у лирици може обраћати. Хорације се обраћао броду, дрвету на свом имању, винској чутури, својој лири, ‘државном броду’ и пролећу. Катул је упућивао песме врапцу, Колонији (мислио је да је Верона), полуострву Сирмију, свом папирусу, Воулусисовим *Аналима*, својој фарми, свом енде-касилабу, од кога тражи да постане погрдан, и вратима, која крију многе тајне.“

6 „Изнанађујуће ретко; обраћање у лирици је најчешће индиректно.“

7 „Цела дискурзивна ситуација треба да буде узета не као стварни чин већ као песничко средство, оно чију функцију треба да испитамо.“

8 „Зато што адресат није ништа више од властитог имена, читаоци су слободни да се осете адресованим а да нису директно укључени од стране морализаторског песника.“

мисле, двоструко адресоване: вољеном бићу и читаоцу. Калер скреће пажњу да је само мањи део љубавне лирике такав, с обзиром на то да “beloved may be invented, or explicitly out of reach” (Калер 2015: 2007),⁹ тако да читалац остаје примарна адреса песме, чак и када није директно именован.

Џонатан Калер уводи и термин „триангуларно адресовање“, јер у песмама у којима је на делу индиректно обраћање, постоји комуникација између три инстанце: песничког гласа, другог лица коме се он обраћа, али и читаоца који није директно позван, али је свакако присутан. Из бројних песама јасно се да наслутити да су упућене неком другом, а не ономе коме се наводно обраћају:

Presumably that there are aspects of the poem which do not make sense as spoken to the ostensible addressee but are crucial to the address to a wider audience of readers. This is a phenomenon with which we are all familiar, when we speak ostensibly to one person but with an eye to how our discourse will be received by others who will hear it and so insert some elements specifically chosen for them. Poems in the Western tradition addressed to friends invariably say things that would be superfluous for friends, and this gives poems a ritualistic air, much as prayer tells God things that God already knows, and much as love poems ritualistically rehearse what would presumably be well known to an actual lover (Калер 2015: 206).¹⁰

Ипак, овај поступак обраћања кључан је за жанр љубавне лирике јер приликом директног обраћања сама песма више није присећање, као када би песник о вољеној писао у трећем лицу, већ догађај и садашње стање – процес (в. Калер 2015: 207–208).

Трећи тип обраћања који Калер издваја, и коме посвећује највише пажње, јесте апострофа. Као што је и раније већ речено, не постоје ограничења коме се све преко апострофе можемо обратити. Ослањајући се на Квинтилијана и античку реторику Калер подсећа на њено порекло у

9 „Вољени може бити измишљен, или експлицитно изван домашаја.“

10 „По свој прилици постоје аспекти песама који немају смисла ако се изговоре наводно једном адресату, али су круцијални ако су упућени широј публици читалаца. Ово је феномен који нам је свима познат кад говоримо тобоже једној особи али погледајући како ће наш говор бити примљен од других који ће га чути, и зато у њега убацујемо елементе специјално за њих изабране. Песме западне традиције упућене пријатељима без изузетка говоре ствари које су излишне ако се ради о пријатељима, и то песмама даје ритуалистички дах, као што и верник током молитве Богу говори ствари које Бог већ зна, и као што љубавна песма ритуалистички увежбава оно што је вероватно добро познато стварном љубавнику.“

судској пракси, када је нагласак апострофе био на скретању говора од актуелне публике ка неком другом или нечем другом, попут отаџбине или правде, али и истиче да изван суднице:

[...] apostrophe has long denoted address to a someone or something other than the actual audience; it includes address to individuals, but it especially denoted address to what is not actual listener: abstractions, inanimate objects, or persones absent or dead (Калер 2015: 212).¹¹

Наравно, Калер се не задржава само на становиштима старије реторике, већ наводи и дефиницију савремене теоретичарке поезије Барбаре Џонсон, за чије мишљење каже да сумира савремену употребу овог појма:

Apostrophe in the sense in wich I will be using it involves the direct address to an absent, dead, or inanimate being by a first-person speaker... Apostrophe is thus both direct and indirect: based etymologically on the notion of turning aside, of digressing from straight speech, it manipulates the I/thou structure of direct address in an indirect way (Johnson према Калер 2015: 213).¹²

Следећи Калерову поделу обраћања, у песничком делу Александра Ристовића примећујемо присуство сва три њихова типа. У Ристовићевој поезији још од ране књиге *Венчања* из 1966, чест је поступак обраћања. У помињаној збирци четвртина песамама испевана је у другом лицу, а лирски глас доминантно говори вољеној жени. Овај поступак обраћања вољеном бићу кулминира у централном циклусу књиге, али наведени манир презентован је већ у уводној песми овог одељка, чији завршни стихови гласе:

*Ти си моја жена и ја те очекујем осмехујући се
као неко ко те посматра и чије срце је створено од
самих безумних неупотребљених речи.*

(Ристовић 1966: 35; истакао М. А.)

11 „Апострофа има дугу традицију означавања обраћања неком другом или нечем другом а не стварној публици. Она укључује обраћање појединцима, али посебно означава обраћање ономе што нас не може чути: апстракцијама, неживим предметима, или личностима које су одсутне, или мртве.“

12 „Апострофа у смислу у коме ћу је ја користити укључује директно обраћање у првом лицу одсутном, мртвом, или неживом бићу... Апострофа је, тако, и директна и индиректна – заснована етимолошки на појму окретања у страну, одступању од изравног говора, она манипулише Ја/Ти структуром директног обраћања на индиректан начин.“

Певање у другом лицу није у *Венчањима* ограничено само на помињани циклус, већ се са њим сусрећемо и у осталим љубавним песама ове збирке. Тако, рецимо, прва песма наредног циклуса „Хлеб који нам би понуђен“, почиње и завршава се стихом „Оно што чини да *џе* волим, *моја жено*“ (Ристовић 1966: 65; истакао М. А.). Ипак, у једном малом броју случајева адресат у овој књизи Александра Ристовића није драга, већ су то људи, „браћа“, које лирско Ја сусреће у пољу „Видим *вас*, *моја браћо* и пријатељи, сврстане у / двојне редове крај зида са пузавицом [...]“ (Ристовић 1966: 39; истакао М. А.)

За разлику од збирке *Венчања*, у којој је лирски адресат најчешће вољена жена или, пак, неко друго људско биће, дакле неко коме се сасвим очекивано можемо обратити, почев од књиге *О љућовању и смрти* (1976) – која, према нашим истраживањима, представља улазак песника у зrelu стваралачку фазу – ситуација се битно мења. У овој књизи обраћање у другом лице једине или множине постаје још заступљеније, што показује и статистика: од укупно четрдесет и две песме, двадесет и девет испевано је у овој форми. Исто тако, и списак оних којима лирско Ја књиге упућује своје речи, значајно се проширује. Осим вољене жене или ћерке („Гледаћу те одоздо, драга *моја вољена кћери*, или *ти, жено*, [...]“ (Ристовић 1976: 21), античког сликара Зеускиса, или неких неидентификованих „*ти*“ или „*ви*“, који су највероватније људска бића, у овој књизи песничка инстанца обраћа се и апстрактним појавама и предметима који нису из људског рода, и који нас не могу чути у свакодневном животу. Лирски субјект тако у више наврата, и у више песама, директно говори смрти: „о смрти, препознајем клопарање твоје обуће“ (Ристовић 1976: 14), или: „Немој одуговлачити, *ти смрти*, гледајући ме кроз решетке“ (Ристовић 1976: 27).

Песничко Ја се у неколико случајева обраћа и путовању, које је друга важна тема ове књиге: „О путовање са јабуком и светиљком на колону“ (Ристовић 1976: 26) или: „О путовање копном / на магарету и међ’ различцима“ (Ристовић 1976: 31). Ту је такође и песма 31, у којој лирска инстанца говори месецу јуну: „О, не дозивај ме из баште, *ти јуни*“ (Ристовић 1976: 52), али и песма 37. у којој се овај глас наизменично обраћа тако различитим адресатима као што су тренутак, дете, поље и светло. У песми 40. лирски субјект разговара са вином и детињим брежуљком, а у завршном тексту књиге његов саговорник је сопствена душа.

У наредној Ристовићевој песничкој књизи *Та љоезија* (1979) песме испеване у другом лицу такође заузимају доста простора. Међутим, овде је лирски глас најчешће упућен неком неодређеном „*ти*“, па се песме из овога круга могу схватити као разговори са самим собом. Ипак, и овде песнички глас тежи комуникацији са вољеном женом и супругом, другим

писцима – Вијоном и Хансом Кристијаном Андерсеном, али и неживим и апстрактним предметима и појавама: душом, старомодним хаљетком, празницима, сновиђењима. Као добар пример распона бића и ствари са којима Ристовић у свом зрелом стваралачком периоду настоји да разговара може нам послужити песма „Имена“:

Ти поезију, која долазиш ниоткуда и која говориш уместо мене,
 ти траво, која се њишеш слева у десно и здесна у лево сваког
 боговетног поподнева
 ти жено, која одлазиш спорим кораком да би ми се убрзо вратила,
 ти вино, које ми узе и ово мало памети,
 ти дрвце, о које ми запе крајичак одеће док идем унаоколо,
 ти ноћи, празна сујетна, самозаљубљена, никад задовољена старудијо,
 ти бубице, која милиш преко моје отворене шаке и за коју не постојим
 осим као огромно и покретљиво ткиво,
 ти лепо лице, моје матере, моје супруге, моје кћери
 и оних жена које нисам познавао.
 (Ристовић 1979: 51)

У овој песми сажет нам је читав дијапазон оних којима се глас из Ристовићеве поезије обраћа, ту су жива бића људи и животиње, између осталих и вољена жена, али и биљке, предмети, апстрактни појмови, па и сама поезија.

Да су песме са обраћањима и апострофама, или песме у целости испеване у форми ове реторичке фигуре постале једно од главних обележја Ристовићеве поезије сведочи и *Улој на сенке* (1981). И овде имамо обраћање неком „ти“ или „ви“, као и вољеној жени, али и годишњим добима, шумском дрвећу, брежуљку са дечјим птицама, као и трави, јединственом тренутку, птици и војницима. Ипак, у овој збирци, у складу са њеном главном тематском преокупацијом, доминирају обраћања песницима и самој поезији. У песми „Поздрављајући се са неким удно степеница“ лирски субјект се у једном стиху обраћа неколицини песничких класика: „Па онда збогом ти Леопарди ти Хелдерлине или ти Т. С. Елиоте“ (Ристовић 1981: 15), док је цела песма „Снови о другом каквом животу“ упућена „старинским песницима који су годинама већ мртви“. У тексту „Од нечег смо доиста начињени“ лирски субјект се директно обраћа сопственој песми.

Поступак певања у другом лицу, понајвише у апострофи, у Ристовићевој поезији врхунац достиже у наредној књизи *Нијде никој*, за коју је песник добио Змајеву и Нолитову награду, у којој од шездесет и две песме,

само осам није испевано у овој форми. У овој збирци Александар Ристовић у песмама ступа у дијалог са скоро свим оним предметима, бићима и појавама којима се обраћао и у својим претходним књигама. Нагласак се ставља на појаве и предмете из непосредне околине, као и на оне људе и бића који су скрајнути на друштвену маргину.

На основу изнесеног прегледа може се закључити да су у Ристовићевој ранијој поезији присутнија прва два типа обраћања, понајпре други, у коме се лирски глас обраћа вољеној жени, или евентуално некој другој особи, док тек у његовој зрелој фази почиње да доминира апострофа. Ристовић се од тада обраћа како одсутним особама, онима које су већ мртве, па му не могу одговорити – као што су неки велики песници попут Витмена, Хелдерлина, Леопардија, Елиота – тако и животињама, али и одређеним предметима и појавама. Ова фигура се, као што смо већ поменули, најбоље манифестује у Ристовићевој књизи *Нијде никој*.

Тако *Нијде никој* почиње апострофом путу за пешачење. Лирски субјект Ристовићеве књиге упућује питање путу куда га то води док иде средином друма „заклоњен огртачем и у обући са јаким ђоновима“ (Ристовић 1981: 9). Најчешће су песме у којима се обраћа неживим бићима и појавама оне са више адресата, попут песме „Не губећи из вида ниједно биће ни предмет“, у коју је такође смештен читав распон оних са којима песничко Ја ове Ристовићеве књиге успоставља близак однос. У складу с усмерењем књиге, али и Ристовићевим песничтвом у целини, у питању су они скрајнути, који су често изложени и патњи. Песма тако почиње упућивањем поруке прасету у повртњаку, да би се наставила ословљавањем свиње коју воде на клање: „Имам за тебе самилости, ти свињо коју воде на клање / два момка, држећи те за уши, кроз сеоско двориште“ (Ристовић 1982: 45).

Песник и у наредним строфама испољава тежњу за комуникацијом са онима који пате, ословљавајући најпре жену која умире у порођајним мукама, а затим и девојку коју силују у шуми. Песма се завршава строфом у којој се песничко Ја обраћа различитим адресатима показујући тако ширину своје емпатије, која се овим набрајањем проширује скоро на сав живи и неживи свет, истовремено тиме показујући и колико је широк дијапазон ентитета са којима ступа у комуникацију:

Имам за тебе самилости ти шумо, воденични точку, ти мливо у шаци
ти птицо што се узвијаш у небо и ти која падаш из њега стрелимице,
за све вас самилост једнаку поседујем, не губећи из вида

ниједно биће ни предмет.

(Ристовић 1982: 46)

Овакве песме, са већим бројем адресата, заправо су веома честе у књизи *Није никої*. Тако се у песми „Рачунајући на нечији повратак“ лирски субјект у свакој строфи обраћа другом ентитету, и то најчешће ономе који у неком уобичајеном поимању ствари не може да нас чује, и да нам одговори. У првој строфи адресант се обраћа устима скупљеним за пољубац, при чему није јасно да ли је реч о нечијим туђим устима или својим сопственим; у другој души, у трећој зимском дану, у четвртој житном пољу и у последњој филозофу. Дакле, лирско Ја говори различитим врстама адресата: људима, људским органима и деловима тела, апстрактним појмовима и стварима.

Наравно, треба поставити питање због чега се Ристовић у својој поезији обраћа тако широком дијапазону ентитета, посебно оних неживих или одсутних. За Џонатана Калера, обраћањем другом објекту, посебно апострофом, песник заправо успоставља ентитет коме говори:

In these terms, the function of apostrophe would be to posit a potentially responsive or at least attentive universe, to which one has a relation. Apostrophes invoke elements of the universe as potentially responsive forces, which can be asked to act, or refrain from acting, or even to continue behaving as they usually behave (Калер 2015: 215–216).¹³

Овим ефектом и Ристовић у своме песништву ствара илузију дијалога између лирског Ја и других. Колико му је стало да овај утисак произведе, сведочи и то што другим објектима Ристовићево песничко Ја веома често говори у питањима, као у, рецимо, песми „Питања за онога који није овде“ из *Није никої*, где се питањима обраћа учитељу који губи своју сврху у време распушта.

О жељи песника да лирски монолог постане дијалог, указује и песма „Кентаур са главом обасјаном из оба правца“, из исте збирке. Иако обраћања берберину у овој песми нису изговорена у питањима, већ у заповедном начину, веома је занимљиво колико пажње лирско Ја поклања бербериновом говору („Немој ми шапутати на ухо речи“; „Не говоримо истим језиком“). Јасно је да је овај опис берберинових исказа намењен читаоцима, код којих треба да произведе утисак, или, ако хоћемо: илузију занатлијиног говора,

13 „У овим терминима, функција апострофе би била да успостави свет који би потенцијално могао да одговори, или бар чује онога који му се обраћа, са којим човек може да успостави однос. Апострофа призива елементе света као силе које потенцијално могу одговорити, од којих може бити тражено да делују, или да се уздрже од делања, или чак да наставе да се понашају како се уобичајено понашају.“

његових речи. Отуда би се ови монолози Ристовићеве лирске инстанце, или инстанци, у *Нијде никој* могли парадоксално означити дијалошким.

Употреба апострофе у Ристовићевој поезији, поготово у књизи *Нијде никој*, из које наводимо примере, била је и у функцији песникове намере да глас да онима скрајнутим и подређеним, који се налазе на друштвеној маргини.

Међутим, Ристовић се у своме песништву путем апострофе веома често обраћа и неживим бићима, предметима и појавама. Овакву употребу апострофе разматрао је и Џонатан Калер, и он закључује да је фундаментални гест апострофе “to make something which cannot normally be addressed into an addressee, treating it as a subject capable of hearing, and thus in principle capable of acting and responding” (Калер 2015: 232).¹⁴

Тако наш песник, путем апострофе, глас даје и предметима и животињама, и њих такође преводи из неживог у живо стање, односно, када су животиње у питању, у стање оних који могу да одговоре. А све их конституише као објекте који су способни да чују лирски глас из његових стихова, и могуће на њега и одговоре.

Овим обраћањем стварима које се схватају и перципирају као предмети којима се не можемо обратити, песници прекорачују уобичајене границе људске перцепције:

A specific effect of apostrophic address is to posit a world in which a wider range of entities can be imagined to exercise agency, resisting our usual assumptions about what can be imagined to exercise agency, resisting our usual assumptions about what can act and what cannot, experimenting with the overcoming of ideological barriers that separate human actors from everything else (Калер 2015: 242).¹⁵

Ова прекорачивања, и самим тим обогаћивања људског искуства мимо познатих граница, и њихово тестирање, јесу, према Калеру, управо и задаци лирике:

14 „Да учини нешто чему се уобичајено не можемо обратити адресатом, третирајући га као субјект способан да слуша, и тако у принципу способан да дела и одговара.“

15 „Специфични ефекат апострофичног обраћања је да успостави свет у коме је могуће замислити апострофирање ширег опсега ентитета, супротстављајући се нашим уобичајеним представама о томе шта може бити замишљено у интеракцији са околином, као и нашим уобичајеним представама о томе шта може деловати а шта не, експериментишући са превазилажењем идеолошких баријера које деле људско од свега осталог.“

The testing of ideological limits through the multiplication of the figures who are urged to act, to listen, or to respond is part of the work of lyric (Калеп 2015: 242).¹⁶

Један од добрих примера давања прилике неживом објекту да проговори, и конституисања тог објекта као равноправног субјекта за разговор, јесте упитно обраћање лирског Ја у песми „Занат од којег рука светли“, из збирке *Није никої*, једној, за Ристовићеву поезију карактеристичној, малој ствари – пшеничном зрну:

Где си било до пре неки час, ти пшенично зрно,
што ми наједном паде на столњак док сам седео
са онима који не виде ни шта веће а некмоли твоју сићушност?
(Ристовић 1982: 25)

Једна од најинтересантнијих песама књиге у којој се лирски субјект обраћа већем броју адресата, и то оних који не би требало да му ни на који начин могу одговорити, јесте „На крају пута учинило ми се да видим неког ко носи упаљену светиљку“. Сви ентитети којима песничко Ја упућује своје речи исте су врсте. Он се обраћа, из строфе у строфу, различитим деловима сопственог тела: удовима, рукама, трбуху, устима, и на крају очима. Свака строфа почиње на исти начин, речју „довољно“. У истом реторичком обрасцу Ја говори најпре удовима, да су довољно ходали, рукама, да су довољно примицале или одмицале од њега различите предмете, и устима, да су довољно ситнила и пила. На крају се лирска инстанца обраћа очима, којима поручује:

Довољно сте гледале оно што је горе и оно што је доле, ви моје очи,
(ситне предмете и бића или увеличана бића и предмете,
тако да се од њих могао видети тек део),
Ви уоквирене наочарима и заклоњене стакалцем у којем се вазда
огледа лице саговорника.
(Ристовић 1982: 28)

Оно што као питање лебди над овом песмом јесте разлог таквог обраћања лирског Ја деловима сопственог тела. Осим што лирско Ја тиме себе на изванредан начин „умножава“, дајући атрибуте аутономних бића

16 „Тестирање идеолошких ограничења кроз мултипликацију фигура које су подстакнуте да делују, да слушају, или да одговоре, један је од задатака лирике.“

својим органима, за одгонетку ових обраћања може нам послужити необични наслов песме „На крају пута учинило ми се да видим неког ко носи упаљену светиљку“, који на први поглед нема никакве везе са самом песмом. Ипак, наслов нам потврђује оно што бисмо без њега само претпостављали, а то је да се лирско Ја налази на крају пута, односно да се приближава смрти, с обзиром на то да у Ристовићевој поезији пут и путовање најчешће јесу метафора за животни ток. Налазећи се, дакле, на крају живота, лирски јунак ове песме опрашта се са својим телом и његовим деловима, које његова душа управо напушта. Ово опраштање је градацијско јер се лирско Ја обраћа најпре својим удовима, прво ногама па затим рукама, који први губе функцију. Затим се обраћа органима за варење, који одступају други, и тек на крају очима, односно чулу вида, јер живети умногоме значи видети и гледати свет око себе.

Овде је смрт, једна од најфреквентнијих тема Ристовићеве поезије, дата из посебно занимљивог угла, у покушају да се опише сам тренутак преласка са једне равни на другу. Када се губи и оно последње што лирско Ја веже за овај живот, његово чуло вида, чини се да се њему отвара један други видик, а то је оно што наслов саопштава. Лирском субјекту се чини да на крају пута, односно у тренутку смрти, види „неког ко носи упаљену светиљку“. Наравно, ова слика није потпуно поуздана, нити је јасно ко је заиста тај са светиљком.

Пошто је живот путем обраћања сопственим удовима, у претходно анализираној песми, Ристовић представио као телесну и чулну чињеницу, у песми „О души“, песничко Ја обраћа се овом нематеријалном делу сопственог бића. Путем обраћања души, и самим тим разговора с њом, лирски субјект још једном проблематизује кохерентност сопственог бића и души даје одређену самосталност. Однос који постоји између њих двоје нипошто није једноставан, нити су он и његова душа потпуно стопљени у један ентитет, те отуда и питање:

У којем сродству сам са тобом, ти душо
јеси ли ти моја рођака коју нисам познавао све до оног часа
кад је угледах како седи на ивици кревета и изува ципелице?

(Ристовић 1982: 72)

Овакво питање може се поставити, и душа назвати рођаком коју не познајемо, и из разлога што ни лирски субјект ове песме, као ни било ко други од нас уосталом, никада своју сопствену душу није видео. Он се пита и шта њих повезује када очито постоји доста тога што их раздваја:

Ти која припадаш женском роду, откуда да мени припадаш,
и шта је то што твој пол чини вазда различитим од мог пола
а да си у исто време једно са мнош, који те наводим на зло
и не први пут и не било којим поводом?
(Ристовић 1981: 72)

Осим различитог пола, раздваја их и невиност, односно испрљаност: насупрот његовој грешности, душа је чиста и невина. У наредној строфи потенцира се та стална несугласица између Ја и душе, ради чијег дочаравања је Ристовић можда и испевао ову песму у апострофи:

Невоља и јест у томе што живимо у сталној размирици
ослушкујући једном једно и други пут друго и трећи пут треће,
и не дајући за право ни једном, него поступајући онако како
нам се чини најбоље за обоје.
(Ристовић 1982: 72)

У последњој строфи се, ипак, разоткрива највећи разлог пукотине која постоји између Ја песме и његове душе. За разлику од лирског казивача, душа се налази на обе стране, она је једним делом овде, док је истовремено присутна и у сфери духовних и виших ствари:

Ти која си овде у исто време си и тамо,
измишљајући стотине разлога да ми утекнеш или да стојиш уза ме
док држим у једној руци перо, а другом притискам комадић хартије.
(Ристовић 1982: 72)

Превођење ентитета којима се песнички глас обраћа из непостојања у постојање, није једина улога апострофе у поезији. У критичарској традицији се указивало углавном на улогу апострофе у уношењу повишене емотивности у говор и у стихове. Међутим, Калер сматра да је за апострофу много важнији сам акт обраћања, који он види као ритуалистички чин, као догађај у лирској садашњости (в. Калер 2015: 213).

Ритуалистичка инвокација, коју поезији даје апострофа, подједнако је важна и за субјект који говори, који на тај начин себе успоставља као песнички глас. За Калера, апострофа је фигура ендемска за поезију, и зато “apostrophe works as a mark of poetic vocation” (Калер 2015: 216).¹⁷

17 „Апострофа делује као знак песничке вокације.“

Овај амерички теоретичар инсистира да је апострофа говор који највише одудара од уобичајеног, и стога је еминентно песнички. Он чини да песнички говор буде церемонијално-ритуалистички, социјални – али и профетски, апострофа “make things happen by acts of naming” (Калер 2015: 223).¹⁸ У свим случајевима када се о апострофи ради, “the ritualistic dominates the fictional, as the poem seeks to establish itself as an event of memorable language and not the fictional representation of a past event” (Калер 2015: 223).¹⁹

Осим овог ритуалистичког момента, који Ристовићевој поезији даје профетску компоненту још од помињане збирке *Венчања*, апострофа у песму уноси и догађајност. Овим именовањем другог сама песма постаје догађај који се дешава пред нама.

Овакво схватање лирике – као догађаја који се одиграва у тренутку говора – посебно је уочљиво у поезији испеваној у апострофи. Са овом фигуром није потребан никакав други догађај у тексту, пошто сама песма постаје догађај (в. Калер 2015: 226).

Пошто песничко Ја креира догађај већ самим актом обраћања, оно на тај начин доказује и своју песничку моћ. Стога не чуди да је друга уочљива говорна стратегија лирског Ја Ристовићеве књиге *Није никој*, осим постављања питања, заповедни говор. Налажући бићима и појавама којима се обраћа шта да чине, лирско Ја доказује своју моћ. Како што је питањима упућеним другим лицима Ристовић стварао илузију разговора који се дешава пред читаоцем, тако се овим упућивањем наредби другим бићима ствара утисак да се радње, које се по налогу лирског субјекта врше, дешавају пред унутрашњим читаочевим оком. Отуда су оба говорна модуса начини да се од песме направи догађај.

Императив који Ристовић често користи, посебно доприноси профетском карактеру његовог лирског субјекта, али исто тако и креацији онога коме се на такав начин лирско Ја обраћа. Ово нимало не изненађује ако се има на уму да је и сам Бог створио небо и земљу кроз наредбу, односно императивом (в. Агамбен 2012: 35). За Ђорђа Агамбена, „реч која је на почетку, пре свега може бити једино наредба“ (Агамбен 2012: 35). Овај савремени италијански мислилац нас и подсећа на области у којима је употреба наредби најчешћа: „Право, религија и магија – у чијим почецима, као што знате, није једноставно направити разлику – чине, наиме, сферу у којој је језик увек у императиву“ (Агамбен 2012: 48).

18 „Чини да се ствари дешавају актом именовања.“

19 „Ритуалистичко доминира над фикционалним, како песма захтева да успостави себе као језички догађај који се памти, а не као фикционално представљање прошлих догађаја.“

Ристовићев песнички субјект отуда често у себи спаја профета, шамана и законодавца. Он исказује тежњу за уређивањем света путем својих наредби. Оне се крећу од оних једноставних и уобичајених налога, које упућујемо другом људском бићу, какве су оне из песме „Радионица“ упућене кројачу:

Ти што кројиш доламу од мишјег крзна
одложи за тренутак свој алат,
ружу са прибадачима и узане маказе.

(Ристовић 1982: 16)

Међутим, већ у песми у којој се лирско Ја обраћа ужету („Размишљање о ужету“), видимо његову намеру да прави распоред у свету, и другима дели улоге. С обзиром на то да уже не може издржати његову тежину, и послужити му да се њим обеси („прекинућеш се управо оног часа кад будем помислио да су ми под руком / толико пута поменута вечност [...]“ – Ристовић 1982: 32), лирски субјект му налази другу намену:

Буди онда уже којим говедо воде кроз жито
и уже којим клате звоно на сеоској звонари у поноћ
и уже које везују око појаса док силазе у бунар са лонцем у једној
и светиљком у другој руци.
(Ристовић 1982: 32)

Као да у овом „буди“, којим строфа започиње, осећамо одјек оних творачких речи помоћу којих је Бог стварао и уређивао свет.

Са овог становишта интересантна је веома и вишеделна песма/циклус „Љубавни труд“. Овде се лирски субјект из дела у део, а некада и у оквиру исте микроцелине, обраћа и заповеда адресатима из различитих сфера. Најпре издаје заповест колском точку, који се окреће „овим путељком који води у Нигде“ (Ристовић 1981: 39) – а јасно је да је тај пут којим се креће Ристовићев точак заправо живот који нас води ка смрти; затим, у петој песми, наређује палидрвцету да настави да гори („Гори још који тренутак, ти палидрвце“ – Ристовић 1982: 41). У шестој песми неком неименованом „ти“ поручује да не послушкује сопствени цвркулт, док се у осмој обраћа чак трима различитим објектима: мишу, вечерњој светиљци и старомодној свили – мишу заповеда да му пређе преко руке, вечерњој светиљци да не утрне, а старомодној свили да му не заглушује глас својим шуштањем.

У последње две песме, деветој и десетој, лирско Ја поново се обраћа људском бићу, неком „ти“ коме издаје низ наређења.

Видимо да је једна од карактеристика Ристовићевих обраћања генерално, али и оних обликованих у императивима, стално кретање од живих ка неживим бићима, од људи ка животињама и назад, чиме се пописује и уређује читаво окружење.

Ова тежња лирског Ја Ристовићеве поезије за преузимање божанских прерогатива, и исказивање сопствене моћи, најјасније се очитује у песмама у којима он наређења издаје природним појавама и елементима.

Таква је песма „Елементи на које нам ваља рачунати“, у којој лирски субјект усмерава кретање и деловање ватре и воде: „Једна да гори у пећи и да баца варнице унаоколо. [...] Друга нека се сручи на кров за летњег поподнева [...]“ (Ристовић 1982: 77). Могућност да заповеда овим природним силама, и да уређује начине њиховог деловања може имати само божанско биће.

У песми „Снегу“ лирско Ја обраћа се овој природној појави заповедајући јој да напада на одређени предео, и бића и предмете који га сачињавају. И овде видимо настојање песничког гласа да утиче на природне процесе и појаве. Ипак, овде постоји и нека врста предумишљаја лирског субјекта: он жели да снег напада како би завејао његове трагове када се буде враћао од своје драге, да би те посете остале тајне: „Завеј мој траг када се будем враћао од оне / која седи у кревету погледа упрта у једном правцу“ (Ристовић 1982: 17).

У својој поезији, највише у анализираној збирци *Нијде никој*, у којој је поступак обраћања и апострофе доживео врхунац, Ристовић је апострофу користио из три разлога. Најпре, употребљавао ју је као средство произвођења утиска дијалога са целокупним светом око себе, и давања гласа онима који тај глас никада, ни у животу ни у поезији, нису имали – од личности са маргине до малих ствари, и животиња које, попут свиње, служе само за клање и исхрану. Овај ефекат посебно је сврсисходан када је обраћање изречено у облику питања – тада је илузија дијалога најснажнија.

Други разлог обраћања и апострофе јесте у креирању профетског лика песничког субјекта, и ритуалистичког карактера Ристовићеве поезије уопште. Овој карактеристици Ристовићеве лирике посебно доприносе апострофе у императиву.

На трећем месту, обраћањем другима Ристовићево песничко Ја те објекте свога обраћања истовремено и ствара: песничко Ја самим именовањем других, којима се обраћа, њих конституише.

Отуда је посебно занимљив наслов књиге којом смо се у овом тексту највише бавили, а то је *Нијде никој*. Необично је да се књига која пред нас

изводи толики број различитих карактера, људи разнородних занимања и природа, да не помињемо животиње и предмете, тако зове. Али тај наслов, који је наизглед, изузев једне (истоимене) песме у њој, без превелике везе са њеном садржином, даје нам сигнал да *Нигде никој* схватимо као песничку креацију једнога мноштва управо путем обраћања. Песнички глас принуђен је да креира свет својих сабеседника, и испуни празнину управо зато што се налази у пустоши.²⁰

Такво разумевање њеног наслова, и уопште концепције целокупне књиге, поспешује и сама песма „Нигде никој“. У њеним последњим двама строфама лирски субјект поручује неком „ти“, које би најпре могло бити он сам, да читав свет који га окружује јесте свет сенки и, што је још значајније, свет одсуства:

Удари другим правцем, не оним који си одабрао,
Учиниће ти се, можда, настањеним
Дворане, суднице и читаонице са отвореним окном.

Дабоме, буди пријатељ сенки
бића и предмета
што ти изгледају савршени у својој одсутности.

(Ристовић 1982: 75)

Својим песничким говором Ристовићево песничко Ја бића и предмете позива из одсуства у присуство. Отуда ословљавање и обраћање истовремено значи и стварање, чиме Ристовићева поезија добија карактер перформативног исказа, у коме „исказивање реченице представља неку врсту чињења радње“ (Остин 1994: 15).

Литература и извори

Аврамовић 2019: Марко Аврамовић, *Поезија Александра Ристовића у контексту српској њесништва групе њоловине XX века*, Филолошки факултет Универзитета у Београду (докторска дисертација).

²⁰ О овој потреби песника да услед усамљености или у недостатку адекватних саговорника стварају сопствене сабеседнике пише у својој књизи *Invisible Listeners* и чувена савремена теоретичарка и критичарка поезије Хелен Вендлер (в. Вендлер 2005).

- Агамбен 2012: Ђорђо Агамбен, *Дисцoзитив и други есеји*. Прев. Марија Радовановић, Нови Сад: Адреса.
- Вендлер 2005: Helen Vendler, *Invisible Listeners: Lyric Intimacy in Herbert, Whitman and Ashbery*, Princeton – Oxford: Princeton University Press.
- Калер 2015: Jonathan Culler, *Theory of the Lyric*, Cambridge, London: Harvard University Press.
- Николић 2008: Милица Николић, *Песма, облик, значење*, Београд: Службени гласник.
- Остин 1994: Dž. L. Ostin, *Kako delovati rečima*. Prev. Miodrag Radovanović, Novi Sad: Matica srpska.
- Ристовић 1966: Александар Ристовић, *Венчања*, Београд: Полит.
- Ристовић 1976: Александар Ристовић, *О љубовању и смрти*, Београд: Полит.
- Ристовић 1979: Александар Ристовић, *Та поезија*, Београд: Полит.
- Ристовић 1981: Александар Ристовић, *Улој на сенке*, Београд: СКЗ.
- Ристовић 1982: Александар Ристовић, *Нигде никој*, Београд: Полит.

Marko Avramović

FORMS OF ADDRESS IN ALEKSANDAR RISTOVIĆ'S POETRY

Summary

This paper examines the various forms of address in Aleksandar Ristović's poetry. This form of lyrical speech is one of the most striking characteristics of this poet's opus. If we apply the theoretical framework of Jonathan Culler to Ristović's work, we can find all types of address the American theorist lists: direct address of the reader, the addressing of another person and apostrophe. Forms of address especially dominate Ristović's mature lyrical period, and we can single out his collection of poems *Nigde nikog* (*Nobody in Sight*, 1982) as the culmination of this poetic device and one of his best achievements in general. By analysing Ristović's poetry from the aspect of the poet's address, we find that this author realizes some of the most important characteristics of his poetry, such as its ritualistic character and the identity of its lyrical self, by using apostrophe and other forms of lyrical address.

Key words: address, apostrophe, Aleksandar Ristović's mature lyrical period, ritualistic component of poetry.