

---

Јана М. АЛЕКСИЋ<sup>1</sup>

УДК – 821.163.41.09-1 Ристовић А.

Институт за књижевност и уметност

Београд

## АУТОПОЕТИЧКА МИСАО АНЕ РИСТОВИЋ

**Сажетак:** У раду ћемо покушати да расветлимо начин на који се израђује аутопоетичка мисао песникиње Ане Ристовић у домену њене иманентне поетике. Интерпретативно ћемо се усредсредити на песме које тематизују поетичку самосвест, а присутне су у свакој збирци песама, почевши од њене прве књиге *Сновидна вода* (1994), до књиге *Метеорски отпад* (2013). Наша анализа у светлу поетичких истраживања требало би да укаже на то да су аутопоетички усмерене песме репрезентативни примери промена које се одвијају унутар ауторске поетике Ане Ристовић, превасходно преображаја песничког субјекта као кључног носиоца лирске самосвести. Истовремено, ови песнички радови учествују у поступном обличењу једне поетске философије. Аутопоетичка мисао ове песникиње сведочи и о њеном особеном уметничком сензибилитету који уноси и одређене стилске, па и тематско-мотивске иновације у савремено српско песništво.

**Кључне речи:** Ана Ристовић, песнички сензибилитет, аутопоетика, иманентна поетика, субјект, лирско сопство, центар наративне гравитације

Песнички рукопис Ане Ристовић истакао се у непрегледном и поприлично полифоном корпусу савременог српског песništва колико својим неупитним естетским квалитетима, толико и особеном песничком сензибилитету и несвакидашњој лирској искрености. Приметна је стога једна поетичка константа коју бисмо могли описно да окарактеришемо као увиђање ствари двоструким сочивом својственом преосетљивом субјекту. Песникиња различитим стилским средствима упризорује специфичну доживљајност спољашњег и унутрашњег света једне изразите субјективности. Није посреди сведоживљајност имагинацијом зао-

---

<sup>1</sup> tiamataleksic@gmail.com

купљеног песничког ума, већ појачана аперцепција фрагилног и расточеног сопства, које се не либи да у сугестивним сликама холограмски предочи медитативне преокупације и емоционалне преображаје.

Песништво Ане Ристовић, сходно томе, карактерише другачији приступ репозиторијуму проверених песничких тема, као и његово богаћење или попуњавање новим стилским и тематским комплексима. Слично је и у домену песничке самосвести или аутопоетике – схваћене као „поетичка самосвест присутна у тексту” (Perišić 2007: 27) – где се постојећи поетички спектар проширује суптилним, али доследним откривањем различитих могућности промишљања поезије, и као естетичког и као антрополошког, али и као егзистенцијалног ентитета. Преданим вишедеценијским обделавањем у домену књижевности и трагањем за бићем песничког, Ана Ристовић унутар своје иманентне поетике сведочи о потреби отреситог преиспитивања, чак и проблематизовања песничке визије стварности, домета песничког говора, али и онтолошких квалификација своје и свеколике поезије.

Иманентна поетика Ане Ристовић<sup>2</sup> представља „ендогено поетичко средиште књижевног дела” (Jerkov 1997: 25–26), дакле поетику која је инхерентна њеном делу. Тај унутрашњи поетички домен поред тога што је плод „критичког знања, саморазумевања и интроспекције”, онтолошки је „у истој равни као и само књижевно стваралаштво, по чему се и разликује од делатности критичког ума. Силе које обликују иманентну поетику исте су оне које отсудно суделују у стварању дела, оне преображавају све што је некада могло бити, као извор или порекло, знање или самоспознаја” (Jerkov 2000: 81). Истовремено, иманентна поетика Ане Ристовић конфигурише се на местима прожимања експлицитне и имплицитне

---

2 За појам и феномен иманентне поетике инструктиван нам је увид Александра Јеркова у којем се, између осталог, овај литерарни принцип сагледава као „она поетика која се може установити проучавањем самих књижевних дела” (Jerkov 1997: 16). Истовремено, под окриље иманентне поетике потпадају готово сва поетичка својства књижевних текстова. Међутим, у свом специфичнијем и ужем појмовном домену, иманентна поетика представља „поетички лик који књижевно дело пројектује само на себе, оно што се види у поетичким траговима у тексту – поетичким исказима и поетичким фигурама” (Jerkov 1997: 22). Зато је и захвална за означавање поетичке мисли у књижевном делу.

поетике.<sup>3</sup> Прва се да ишчитати из њених поетичких исказа обликованих дискурзивним језиком, а друга настаје тумачењем поетичких фигура.<sup>4</sup> На тим темељима успостављена иманента поетика обухвата цео ауторски опус са свим појединачним фазама – које је могуће инверзно испратити у последњем и најобухватнијем избору њених песама *Избране песме* (2019).

Неопходно је, међутим, наречену поставку унеколико теоријски продубити јер аутопоетика, у овом случају, није исто што и иманентна поетика. Иманентна поетика похрањује све поетичке принципе по којима је дело настало, а аутопоетика само оне о којима се у тексту прича, било експлицитно путем исказа, било имплицитно путем метафоричке употребе језика” (Perišić 2007: 28). Постулирана и исказана књижевна мисао у служби је самопредстављања, због чега је онтолошки подвојена јер садржи и мисао (посредством дискурзивне употребе језика) и књижевност (посредством естетске и још уже стилско-реторичке употребе језика), те открива саму себе и остаје и „дело и његова поетичка самосвест” (Jerkov 2000: 80).

Мисао о поезији каткад заузима рубна подручја, а каткад повлашћену, средишњу позицију песме, намећући се као њен тематски оквир. Поступна надоградња песничке самосвести пресудно одређује смер или путању по којој ће се одвијати и дијалектика а потом и хармонизација међусобно антиномичних песничких исказа, учесника у процесу уобличења песничког текста.

Солисистични песнички глас у првој збирци *Сновидна вода* подастире интимни свет говора као бића. У том погледу истиче се песма „Упутство за употребу”<sup>5</sup>. Описан је не

3 У том аспекту поезија Ане Ристовић илуструје поставку А. Јеркова о иманентној поетици као комплементарности експлицитне и имплицитне поетике (Jerkov 1997: 25).

4 Имплицитна поетика, према Игору Перишићу, увек се проналази „у одређеним сликовитим, метафоричким деловима текста који емитују више слојева значења од којих је један поетички” (Perišić 2007: 25).

5 Из песме „Упутство за употребу” Ален Бешић ишчитава неколике особености лирског говора Ане Ристовић које ће у потоњим књигама прерасти у тежишта њене ауторске поетике: склоност ка парадоксу, иронију, промишљање односа тела и језика, односно тела и поезије, изградњу субјективности, испитивање маргине, као и „стварање пјесме у пукотинама лектире, у порозности књижевности, традиције, историје, културе, медија...” (Бешић 2009: 139–140).

само стваралачки процес, већ и пут његовог сазнања, од иницијалног тренутка опажаја, његове разградње у пољу свести субјекта, и намере да се он речима оваплоти, до здраве скепсе у извештајан исход наума због аналитичке прегнантности самог уметничког геста:

Одвећ је одмерен тај покрет, прецизан, / сигуран у себе да би ишта могао дотаћи: / та рука која посеже за поједностављеним ваздухом / одвише јасних намера да би нешто боје / могло склизнути у длан, пуст, свакако. / Та рука која види своје умножене прсте, / сплет вена као мрежу над уснулим језером, у подне.<sup>6</sup>

Услеђује иронични отклон срачунат на хумористички ефекат унутрашњег спознања да се иницијална намера не може до краја реализовати, али да се може надоместити хировитошћу духа. Посреди је каталог имагинаријума, припремљених стилских средстава, предметности и слика којима се од силине првобитне стваралачке замисли ограђује врцави субјект. Њега је могуће тумачити и као асоцијативно уланчавање или семантичко померање рабљених општих места, али и као њихово хипостазирање. То су, на пример, „цвеће од хартије”, „пахуље папирне вејавице”, „измишљено пролеће”, „неопредељене сенке”, „вртоглавица као метод пијаних свирача на жичаним инструментима”, „ноћ растурених гнезда и љуске неупотребљеног јутра”, итд. Хипостазом појмовних метафора побројаних у каталогу и доминантног тропа у песми – *руке која ствара* – формира се особени лирски дискурс који и сам уметнички поступак претвара у једну врсту појмовне метафоре – *онтолошку*.<sup>7</sup> Већи део тела текста испуњен је таквим онеобичавањима:

Потребно је да кажипрст буде / пријемчив на отапање као со, / надланица прозирно стакло над / примиреним предметима, / потребно је да нацрта круг на води / не будећи ни талас ни поклоњену обалу. / Штап за којим посеже да усмери / према сунцу: допусти да је научим / све о детелини, о ероге-

6 Стихове у раду наводимо према издању: Ана Ристовић, *Изабране песме*, Задужбина „Десанка Максимовић” – Народна библиотека Србије, Београд, 2019.

7 *Онтолошке метафоре* су врста појмовних метафора посредством којих одређени догађаји, активности, емоције или идеје добијају онтолошки релевантан статус, постају пуноправни егзистенцијални ентитети са тродимензионалним особинама. Овај тип појмовних метафора нам тако служи „да рационализујемо своје апстрактно искуство” (Klikovac 2004: 23).

ним зонама / прастарих леденица што у рано пролеће висе / у спокоју обнажених пећина, о начину / да се отопе тек врхом прста.

Песнички глас пажљиво скида слој по слој са коре аутоматизованог разумевања стваралачког чина. Он деконструише дистанцу или хладнокрвност песме у односу на искуство стварности које у њој треба да се приближи. Субјекту је стало да опусте и сензибилише руку која жели да поствари идеју песме. Зато су прсти и покрети те руке у средишту интересовања гласа са појачаном моћи перцепције. Из тога проистиче и готово аподиктички обликована дефиниција поезије која захтева посебно опхођење и има врлудава, недокучиве путеве:

Поезија је отмени сталактит: кадикад поледица, / Тражи руке љубавника колико веште / толико и бојажљиве у недоумици дечака. / Она је тек оданост, стрпљиви сладокушче / са оком микроскопа: начин капи сперме / која светли у пупку као у уху / насмешене шкољке; случајна као линија / лажни кадриграм, пластични цвет / изникао из тепиха.

На безбедној даљини, семантички закључаној и у обрисима, песми се не прилази тако лако. Детаљ, наочиглед савим незнатан и неприметан, основна је јединица поезије, али и синегдоха свеколиког стваралаштва. Унутрашњи дијалог доноси опомену о узалудности увођења мотива срца, једне од најчешћих метафора за извор уметничког општења и надахнућа: „Не труди се, не труди, / ти прсту што упиреш, / упорно, упорно проналазиш место срца, / топос заборавља, / област за своју таму ко светињу.” Међутим, овде је значење топоса преиначено акцентом на један његов аспект – заборавља, чиме је и њему услеђујуће ништавило сакрализовано. Могуће да је реч и о колориту песничког сензибилитета и о одређеној философској позадини аутопоетичког обраћања, односно о модернистичком геслу затамњености, закључаности значења у песми.

Коначно, упризорен је учинак рада поезије, то делимично, готово овлаж оцртано, а наслуђујуће поље значења и смисла. Јер, поезија по себи, по својој онтолошкој предиспозицији, пружа тек толико: „Она раскопчава хаљину, узмичући, / не откривајући ти више од једне дојке / чија брадавица светли као фосфорно зрнце.” Дескриптивно-метафорички и дискурзивно огољавајући уметнички поступак,

песникиња „гађа” у само питање смисла стваралаштва, са пуним разумевањем песничке уметности, њеног изворишта и сврхе. Управо то измиче доктринираном приступу овој теми: „Poesia divina, poesia divina, / а то што нудиш, чаробни длану, / свет је из друге, бео, / патворен, порозан.”

Не говоре ли ови стихови о непрестаној, али поезији својственој дијалектици језичког отеловљења значења и онога што ствари по себи значе, изван означитеља, тиме и изван језика? Поезија је, као и свеколика књижевност, другостепени моделативни систем, што би назначио Јуриј Лотман (Lotman 1976: 41). Као таква, она двоструко посредује између ознаке и означеног, без обзира на то у којој мери реферише на познату стварност и доживљено искуство. Ана Ристовић указује на то да се до потпуног и фиксираног значења кроз поезију не може доћи, јер их песнички језик само наговештава. Значење заправо стално измиче језичком знаку, а песма не робује кодovima, већ својој потреби да изгради дистанцу у односу на њих.<sup>8</sup> Наравно, у самој разради теме евидентно је да песникиња избегава било какав покушај поетички ултимативног програмирања песме са аутопоетичким предзнаком, без обзира на нормативну димензију првог дела метафоре у наслову.

Може се, међутим, учинити да већ у другој својој књизи *Уже од песка* песма „Ајакучо” има програмски карактер управо зато што је смештена у њеном прочељу, чиме јој је дат привилегован статус. Испоставља се да песникињина намера није да се поетички лоцира, већ да у своју аутопоетичку мисао унесе још једно, ново, виђење смисла обделавања у поезији, али и да иновира естетско уобличење те метапоетичке визије. Наиме, због развијене нарације и елемената приповедања – као што су профилисани ликови са својим предисторијом, а онда и време и место одвијања приче – па и упадљивих карактеристика есеја у завршетку, ова песма у прози или прозаида делује као кратка прича. Том утиску потпомаже и одабир реченице уместо стиха као стилско-језичког профилисања израза.

---

<sup>8</sup> Слично закључује и Ален Бешић: „У неколико ефектних слика сажима се амбивалентна природа поезије, која се одликује превасходно својом *посредованошћу* кроз језик, немогућношћу да се на задовољавајући начин у пјесми рекреира посматрани и евоцирани свијет, да се фиксирају аутентична искуства и емоције субјекта” (Бешић 2009: 138–139).

На почетку песнички глас/лирски наратор поставља оквир своје приповести или саопштења предлогом да се упо-сли унеколико другачија методологија састављања књиге пе-сама, не засебне песме, већ песничке збирке, очигледно по-пункан конкретним образовним садржајем који се на теле-визији емитовао. Дакле, он је на неочекиваном месту, сасвим случајно, пронашао извориште инспирације. Ту случајност жели да саопшти као законодавност, као једно правило пи-сања, јер је открио извесне, можда и суштинске паралеле из-међу поезије и догађаја пренесеног посредством телевизијске репортаже „Не заборавите Перу”.

Након увода преноси се јединствено искуство експеди-ције слепих људи који су се десет дана истрајно успињали уз Анде, наслућујући или замишљајући контуре и структуру облика који их непосредно или посредно окружују. Песни-чки глас допушта себи да се уосети у њихову особену антропо-логију која умногоме одређује и онтички лик/обрис ствари са којима се сусрећу:

Јер им је од рођења била дата само могућност, а не конач-ност ствари и од ње су полазили у свом начину спознавања стварности. Дубоке чизме, вреће за спавање, цепини, у поне-ком цепу тигрова маст против главобоље, а уз пуну опрему, као најважније – од рођења присутна свест о томе да свуда унаоколо само за њих, простор не може бити другачији осим замишљеног.

У репортажи се потом одмотава и клупко приче о не-када прогнаним Индијанцима који су се вратили у место свог порекла, Ајакучо. Несвакидашњи сусрет истраживача и повратника, два алтернативна типа путника, два паралел-на тога трагалаца за суштином бивствовања, односно оних „који су од рођења били изгнаници светлости” и „оних који су били изгнаници земље и које је боја коже осудила на забо-рав тла свог порекла”, укрштених на оскудном пропланку, на „месту унутрашње таме и несигурности”, можда и својевр-сном *axis mundi*, привукао је крхки песнички субјект и иза-звао ланац потресних асоцијација. А он је песнички субјект одвео ка есејистичком промишљању природе поезије:

И експедиција слепих авантуриста и група индијанских избеглица чиниле су оно што вековима чини поезија: ви-дљиви и невидљиви свет изнова су сажимале у један, својим другим отвореним чулом. Прихватиле су свет пружен на

другачији начин. И једна и друга колона поседовале су само унутрашњу слику града ка коме су се кретале, као негатив изгубљене слике.

Поезија, дакле, према песникињином увиду обгрљује свет из унутрашњег доживљаја, из замисли или претпоставке, што представља својеврсну надоградњу осујећеног егзистенцијалног искуства. На ширем метапоетичком плану, поезија и књига песама као артефакт, оваплоћење поезије црпи своје порекло из мањка или усуда на хендикеп, са једне стране, а вишка стваралачке енергије која је генерисана тим недостатком у реалности, с друге. Чини се као да оваквом лирском медитацијом Ана Ристовић потврђује мисао Платона да *поезис* представља моменат преласка нечега из стадијума небића у биће, односно идеју Беле Хамваша о уметничком стваралаштву као мајсторском остварењу онога у чему се испољава вишак бивства:

Човек ради нешто да би било оно чега још нема: да се оствари нешто што је непостојеће и налази се само у човековом идеалу, нешто што је у односу на природу вишак, јер није из физичког света, него иза њега, и није биолошки живот, [...] већ прожима биолошки живот и уздиже живот изнад њега самог (Hamvaš 1994: 152–153).

Претпостављамо стога да песнички глас овде жели да посведочи о тој тузи за савршенством или носталгији за пуноћом бивства која расте са историјским ходом по свету, односно успињањем до тачке самоспознаје. Песникиња тај доживљај представља кроз дијалектику спољашњег и унутрашњег, односно онтолошких ситуација странствовања и припадања, сржи и љуштуре: „Да ли је Ајакучо икада постојао негде другде? Спољни свет је почео да се формира у души оног тренутка када је почело изгнанство из њега”.

Можда је управо у овој песми резимирано искуство номада или странца једног од индикативнијих поетичких обележја песништва Ане Ристовић. Реч је о поезији генерисаној на основу „личног сусрета са другим културама као амбијентима *другог*” (Радојчић 2014: 110), које оног првог чини да осећа своју *другост*, себе као странца. Јер, субјекат у овим песмама преодоминантно је у покрету, раскораку и преображају. Он не може да се веже, да се идентификује или укоре ни, ни психолошки ни културолошки. Не само проблематизовање властите позиције у контакту култура, већ и осећај



страности, пре него сувишности, умногоне оцртавају и однос према писању и поезији. Песникиња из збирке у збирку преиспитује механизме којима би њен песнички глас – како је то приметио и Ален Бешић – чак и наизглед потиснут, могао да дође до одређених спознаја о флуидном сопству (Бешић 2009: 141), оном ентитету које се већ удвојило и живи властиту другост.

У збирци песама *Уже од песка* наша се и песма „Шта је поезија?” у којој је разматрање онтолошких потенција поезије резултат временског удвајања лирског сопства, при чему старије, сувереније, али и резигнирано Ја евоцира и кроз реминисценцију филтрира доживљај млађег наивнијег Ја аутопоетичким коментаром. Извесно је да ова песма, дискурзивно уобличеног питања у наслову нуди значајније смернице за разумевање формирања аутопоетичке мисли, а можда и песничке иницијације Ане Ристовић. Елаборација или одговор на постављено питање носи помало грубљу демистификацију романтичарски високо постављеног промишљања овог проблема. Песникиња је, наиме, одлучила да одгонетне метапоетички задату енигму смењивањем слика којима ће илустровати стицање властитог епистемолошког имага. А оно проистиче из једног изневереног очекивања, односно разочарања у формативном периоду. Угледни песник за децу касни на заказани сусрет са школарцима који га жељно ишчекују, заједно са својим учитељицама, чуваркама обећања и доброг гласа о одсутном књижевнику/означитељу, док његов добри дух лебди над учионицом. Дакле, до епистемологије доспело се болном емпиријом или, поједностављено речено, песничко самоосвешћење стигло је јако рано, кроз искуство патње. Убедљиво је дочаран амбијент, сва тишина и напетост ишчекивања у невиној детињој пројекцији тако важне личности као што је песник, између осталог, „мукла тишина, такт домаркиних плетећих игли / чујан чак на последњем спрату.”

Дискурзивним освртом на тај моменат песнички глас открива културни стереотип који се дубокосежно одразио на само (индивидуално и колективно) поимање ознаке „поезија”. Тај стереотип је контаминирао и онтички садржај поезије: „Оно што се могло догодити / Оно што се догодило није / Оно што се догађало између додира плетећих игли / Оно што се трудило да оповргне само себе / и продужавало час изван могућег / претварајући клупе час у колевке, час / у мале дечје

гробове украшене политуром.” Узвишени смисао поезије који му је могла приписати безазлена детиња слутња подједнако као и самозагледани песник романтичар, оповргнуо је и Анин лирски јунак – сам песник који је са закашњењем иступио пред ученике. Сва је прилика да се са првим раскорак, отржењем, можда и траумом, окончало доба Анине наивности, што је условило зрење, тиме и истински прелазак у свет песничког. Тек из тог света она је могла да проосети, а потом и да посведочи искуство онтичког процепа, флуида бивства који се именује као поезија.<sup>9</sup> Међутим, у финалу бива изнесена сумња у могућност спознања шта је поезија уистину. Та сумња је нуспојава или епилог евоцираног доживљаја, жиг на души песничког субјекта: „Шта мислимо да је поезија / Шта је поезија // Оно што се трудило да оповргне себе / Оно што се догодило док се само могло догодити / А догодило се није.” Стиче се утисак као да песнички глас поезију самерава на Аристотеловој ваги истински догођеног и догођеног по законима нужности и вероватности, али констатујући њену недогађајност упркос истим тим законима.

Епистемолошка скепса када је реч о поезији продубљује се у песми „Мале зебре” из књиге песама *Забава за доконе кћери*. Оваплоћујући утисак о читању посредством метафоричког говора, при чему су књиге помало анимистички доживљене као мале зебре, песнички субјект долази до закључка да „Што више читам, о поезији знам / све мање... / Све лошији сам гонич малих зебри / низ благе падине колена и стола”. Утисак о одсуству могућности сазнања, попут мимикрије прикривен наивним аналогијама у облику метафоре мале зебре наизглед инфантилне свести, парадоксално, понункан је колико живописним читалачким доживљајем, толико и стваралачким растом које собом нужно носи осећај појачане одговорности, несигурности, као и мањак самопоуздања. Са треће стране, тај утисак бива појачан и спољним факторима, оним што се одвија изван самог читалачког или списатељског чина, а са њима је у посредној вези. Реч је о понашању у књижевном животу, о присуству на песничкој сцени. Његов успех условљен је тиме колико песма – та

9 И Саша Радојчић је мишљења да у основи ове песме лежи неспоразум, можда и фатални за само песничко искуство ауторке песме. Посреди је „раскорак између ’објективне’ реалности и оне пројектоване у свести инфантилног субјекта. [...] Траума одрастања појачана је аутопоетичким контекстом” (Радојчић 2014: 110).

„мала зебра” прошарана суштим просторима белине, индикаторима нечијег песничког умећа и искуства – испуњава владајуће потребе или критеријуме читалаца, критичара, тржишта, идеологија: „У краљевству добро поткованих / где мудри и обучени / зуре јој у зубе, мере обим бедара / и процењују може ли да рађа”. У таквој диспозицији стваралачки освешћени субјект изискује ону реалност, можда и њен привид у којем може да оживи или завреди привилегију апсорбовања значења, што је у првој строфи сликовито изражено у метафори јахача којег зебра неће збацити с леђа. Истовремено, он покушава да изнађе начин за стицање достојанства бивања у тексту: „тражим само замах њеног репа, / оптичку варку црно-белих пруга...”

Критика је запазила да збирке песама *Забава за доконе кћери* и *Живот на разгледници* доносе мало другачије поетско искуство и говор о стварима. Критичко-иронијска дистанца у односу на стварност расте у *Животу на разгледници*, сходно „расту искуства”, како то сликовито предочава Саша Радојчић. Говор из те дистанце песникињиног субјекта нема правог слушаоца или читаоца, оног истинског разумевања околине. На плану ауторске поетике присутније су ироничне опсервације о ситуацијама и догађајима у спољашњем свету, али без претендиозне интелектуалне дистанце, тематизација телесног и његово поетско одуховљење или есенцијализација, као и естетско радикализовање емоционалних стања. Ипак, песникиња одолева искушењу упошљавања подразумеваних стилских решења и спонтано се одазива изазову оригиналности, али без било каквог експерименталног председана, већ успостављајући властити поетички идиом. У таквом ауторском иступу преплићу се „метапоетски искази, иронија увијена у ноту елегичности, једноставност говора и спознајни парадокс”, чији је упечатљивији пример, сложили бисмо се са Аленом Бешићем, аутопоетички оријентисана песма „Лицем у лице” (Бешић 2009: 145). Са резервом бисмо, међутим, прихватили становише да се ова песма, слично „Упутству за употребу” из збирке *Сновидна вода*, може читати „као нека врста первертоване програмске пјесме” (Бешић 2009: 145), иако је у функцији пунктирања неколиких тачака ауторске поетике и осећаја песничког позива. Превасходно зато што је очигледно да се Ана Ристовић у својим песмама о поезији и писању ограђује од било каквог ултимативног поетичког става, па и формирања контра става или песничке ар-

гументације за његову одбрану, без обзира на то што већина ових песама представља репрезентативне узорке за праћење промена унутар њене иманентне поетике односно песничке еволуције.

У овој песми индикативног наслова Ана Ристовић ипак вешто испуњава самонаменути стилско-реторички налог да процес писања песме и своје обделавање у поезији аутопоетички опосредује преко метонимије кројења и шивења. Ален Бешић такође истиче да се овде развија метафора текста као ткања, односно тела, коју је Ролан Барт поставио у својим *Фрагментима љубавног говора*. Изгледа да песнички субјект покушава да одговори на споља изнуђени, а у међувремену интериоризовани, захтев да се поступно расветли не само поступак писања већ и испуни нужна мера искрености. Искреност је *sine qua non* веродостојне артикулације модернистички устројене, а по свему судећи, у овој песми још увек постмодернистички неразграђене субјектоцентричности. Реторичким удвајањем већ на самом почетку субјекат настоји да демистификује властито бивање у поезији: „Дани опорукa, дани признања: прва песма / у којој рекох „Ја“ / улазећи у речи као да склопљених очију / зашивам дугме за џеп / иглом га одижући од коже.” Зашивањем дугмета симболички се надомешта нешто што недостаје. Међутим, склопљене очи током обављања ове приметене радње – као хипостаза колоквијалне фразе – обавити нешто жмурећи – упркос томе што је неопходна велика усредсређеност, наговештава да субјект приликом уласка у поетски свет срља, да се спотиче и да није највичнији у обављању досуђеног задатка. Указујући на своју несигурност песникиња очигледно жели да себи направи одступницу. Ипак, већ у наредним стиховима проналазимо антиномичну слику у којој је назначен врло педантан и пажљив (ручни) рад на тексту: „На левој страни, изнад самог срца. // Које заобилазих пажљивим убудима / јер прочитах негде: тако се кроји / искрена поезија – / кад увериш срце да си одустао од њега.” Евидентан је рационалистички отклон од индоктринираног убеђења да поезија настаје из домена осећајности, посредно од било каквог вида отужне исповести која би носила примесу патетичног. Тако нешто иронично уозбиљен став песничког субјекта не би могао да дозволи. Одустајање, бар привидно, од налога срца проистиче из оне танане несигурности, можда и отресите сумње у моћ поезије, након талогa цивилизацијског искуства, да на

прави начин удоми елементарна људска осећања: „Када ти се чини да не можеш ништа рећи / ни о љубави, ни о стрепњи, ни о казни / ни о ономе што је мимоишло сећање / у широком луку.” Међутим, управо се ти осећаји опирау ауто-поетичкој суздржаности субјекта током састављања лирског реферата и, мимо његовог иницијалног хтења, разоткривају нутрину бића: „тада се све то, неизговорено / само изговара; и тек тада // одговорна сам за оно што нисам / и шта ћу можда једном тек бити.” Песнички субјект све време обитав на склиском пољу, на граници ризика у који свесно не жели да се упусту, али који је целим својим стваралачким хабитусом већ преузео.

У таквом песничком самопромишљању назире се једно философско језгро, налик Слотердајковој идеји тетовираног живота, оног неизбрисивог записа, несвесног трага да је стваралаштво и песништво изван сваког наметнутог правила, да је посебна парадигма, која се својом егзистенцијалном супериорношћу мора наметнути свету: „Основне ријечи поезије образују се преко егзистенцијалних тетовирања која никакав одгој не може потпуно прекрити и никаква конверзација потпуно затајити. Поезија говори о жиговима душе, о карактерима што су избодени кроз кожу” (Слотердајк 1991: 27). Захваљујући томе поезија опстаје. Такво експонирање подстиче разумевање поезије као поља које трансцендира лични стваралачки и културни живот; и поезије која не пристаје на затворен и неделотворан уметнички простор. Јер, услов њеног постојања јесте преображај света. Тетовирање је, према Слотердајку, онтолошки неизбежни духовно-душевном запис (на кожи) који поезији омогућава отелотворење кроз језик и у језику, тиме и аутентично постојање. На том месту се открива унутрашња апорија или клинч мишљења и самопромишљања смисла поезије Ане Ристовић у овој песми: „Свака реч, попут врха игле / спушта се споро / тражећи праву раздаљину од коже и срца. // Меру подношљиве искренности. / Вештину кројача који тканином не скрива лице”. У тој готово светој прецизности субјект настоји да за себе знађе адекватан угао самопромишљања између онога што је архетипски импулс, с једне, а аутентично песничко писмо као јединствени и непоновљиви отисак у времену, с друге стране. Тако би спознао своје право лице. На то се фино надовезује поента песме у коју Ана Ристовић смишљено уграђује хасидско мистичко учење „о Земљи, која је тек напрстак Бога – / за сваки

промашен убуд само начин / да се Његова рука заштити од бола.” У овим стиховима се огледа и оправданост песничког стварања као темељне одреднице уписивања човека у свет и света у човека, коју би Слотердајк формулисао на следећи начин: „Ако литература са својим ризиком објављивања обнавља ризик тетовирања, она тиме избегава произвољности и декоративности” (Слотердајк 1991: 29).

Све нас то враћа на полисемантичан наслов песме „Лицем у лице”. Ален Бешић га интерпретира као именовање у поезици Ане Ристовић већ установљеног и критички препознатог феномена *другости*, „суочавање ауторског и пјесничког *Ја*”, али и као алузију на стих „Сад видимо у огледалу, нејасно, а онда ћемо лицем у лице” који се налази у гласовитој „Химни љубави” апостола Павла, то јест 13. поглављу „Прве посланице Коринћанима” (Бешић 2009: 147). „Лицем у лице” је згодна метонимија одважне загледаности у властито уметничко постојање, у оно лице које се не скрива испод вешто скројене и слојевите тканине смисла, већ објављује, а можда у лирску тканину баш утискује лице аутентичне искрености, непатвореност свога писања упркос свим евентуалним погрешкама које може учинити.

За разумевање искретања поетичког угла из којег се посматра поезија не само као независни културни и естетски ентитет, већ као саставни део свакодневице значајна је духовита песма „Позор! Песник”. С друге стране, минорни, тривијални елементи свакодневице, који су своје место нашли у свеколикој поезији, за песничког субјекта са богатим читалачким искуством, постају елементи стварности. Они су поступком онеобичавања, односно карневализације увеличани и оживљени. Светски дан поезије, као светковање песничке речи, згодан је метонимијски окидач за распламсавање асоцијација у вавилонској свести читаоца поезије:

На Светски дан поезије / уплаших се / налетећу на песника у супермаркету. // Хлеб ће ми испарити из руку. / Со ће аутоматски постати библијска. / Иза стакленог рафа / свако месо биће део и мог тела. / И свака кост цитат Адамовог ребра. / Међу полицама са дестилатом / анакреонтике у винским боцама / моћи ћу да преживим само унапред пијана. / Из врећа са кромпиром / провириће Шејмас Хини: / однесем ли га кући, желећу још само / да будем љупка овчица на ирским пољима.

Да би се одупрело тој навали рабљених песничких мотива које је похранило у својој меморији, лирском сопству преостаје да се окрене домену оних предметности које још увек нису провучене кроз естетски филтер. Аутопоетички посредно оно сугерише и властити заокрет ка таквим извориштима инспирације које би могао да тематско-мотивски опосли у својој поезији. Тако, не мање духовито набраја: „Могла бих да купим још само / неопевани кечап, / храну за псе, бар она није овековечена у чудо / или тоалет папир: љубавна митологија / још увек није стигла до WC-a / нити ко је упоредио своју тугу / са напуштеним бидеом”. У овој карневалској игри речима *високог* и *ниског* егзистенцијалног регистра да се разазнати и имплицитна задршка од модерног и савременог песништва које ниске теме и банална искуства претаче у поетски говор, дајући им вишу семантичку вредност. Песникиња пружа отпор таквом тренду нудећи семантички обрт: „Мада поезија, песнице мој, јесте биде – / да би се угнездио у њој / ипак ти душа мора поседовати / нешто женске мекоте”. Дакле, иако на тематско-мотивском плану поезија трпи све, круцијално је изнаћи начин да се реализује софистициран и семантички потентан израз који ће избећи замке банализације. А то може само суптилна и осетљива песничка природа. На известан начин, песникиња се овде поетички одређује.

Откуда, међутим, њен зазор од свеприсутности песника и поезије на њен празник? Да ли је посредни егзистенцијални страх или у целофан ироније увијена културолошка опаска: „На Светски дан поезије, уплаших се: / преплавили су улице / попут птица из Хичкоковог филма. // После таквог искуства / зауставићу се испред рерне / као Силвија Плат. / И још ћу размишљати / шта да ставим у њу.” Семантички отворени завршетак који алудира на трагични биографски податак песникиње Силвије Плат, нудећи у иронијском заокрету алтернативу, која је сагласна са претходним набрајлицама, сугерише и какав би ручак био зготовљен на проверени песнички начин. Ипак, поента указује на нешто другачију условност. Нису се песници „повампирили” или учинили какву културну инвазију од које треба зазирати. Напротив, поезије, осим у уму доконог читача, који је уједно и песник, у стварности готово да уопште и нема, чак ни током тог дана у години када се поезија и институционално, на планетарном нивоу, прославља. Песникиња се сатирички обрешава

на културолошку константу одсуства песника из друштва сходно епохалним силницима, због чега представљају ванредан призор, односно феномен. У овој песми је посредством хумористичких поступака и бизарних слика посведочено искуство апарности, односно страности.

Тема *другости* или *странца* на интимном и културном плану развијена је и у гласовитој збирци *Око нуле* (2009). Овде су упризорене оне интимне, готово несаопштиве индигнације на искуство страности у свету, али и психолошко освешћење, које изискује неку врсту болног, а за саму песничку уметност пожељног, удвајања песничког субјекта. Заузимањем различитих перспектива уз непрестано рабљење основног уметничког поступка зачудности било је могуће формулисати прегнантну, а непатетичну исповест о сопственим страховима, као својеврсним модусима пробијања кроз различите ситуације; емоционалне, психолошке, стваралачке и егзистенцијалне изазове. Занимљиво је да страхови песничких субјеката у овој књизи нису тек психолошки блокатори, већ трајно духовно стање које, супротно очекивањима, нагони да се отпочне или настави сам стваралачки процес. Страх је тако и тема и модус песничког саопштења Ане Ристовић. Он је уткан у аутопоетички процес, у мисао о писању о страху.

Страх је присутан и у аутопоетичком промишљању у ужем смислу које проналазимо у песми „Савети више не баш младом песнику (*страх од губитка дистанце*)” која у читачево сећање призива Рилкеова *Писма младом песнику* и савет великог песника да се отворимо према свету, да нема разлога да гајимо неповерење према њему, јер ужас који осећамо је наш, лични и проистиче из унутрашње несигурности. У поднаслову песме означен је управо страх од смањења те дистанце на релацији унутрашњи – спољашњи свет.

Песма доноси удвајање позиције песничког субјекта и преиспитивање властитих поетичких одредница. Лирска инстанца се налази у одређеном стадијуму у којем осећа потребу, али и дужност да другачије прозбори о наметима медитативног и егзистенцијалног искуства:

У овим висинама ваздух је редак, дах / кратак, реченице одсечне. Овде се не / компликује. Нешто се у теби скупљало, / згушњавало, годинама. Тражило процеп // кроз који би могло да исцури, ослобођено / макар и најфинијег песка. И питаш



се: куда / одоше разбокорене слике, мека иронија, / мудра дистанца? Змај си на ветру, не више // душа на промаји.

Нешто се радикално променило у унутрашњем доживљају ствари. Док је „душа на промаји” била изложена јаким, изненадим ваздушним струјама, то јест утисцима и фасцинацијама, „змај на ветру” има усредсређеније, контролисано кретање. Та промена положаја из којег се песма пише умногоме условљава и сам начин обликовања песничког исказа. Реч је о разгушњавању, ослобођењу од стилске пренапетости, искорачењу из „позе”, о потреби да се укине или макар смањи дистанцирана хладнокрвност – која је била предмет критичког пропитивања и у раној песми „Упутство за употребу”. Из такве свести проистиче и имплицитно наређење да се напише убедљива љубавна песма која би бар једним својим стихом изазвала дрхтавицу нечијег срца. Уједно, то је и израз потребе за једноставнијим, сведенијим изразом, којим би се стварност учинила веродостојнијом: „Кажеш ли: дуга ноћ, не мисли на гробље књига / кажеш ли срце, мисли на срце. Не на срце оловке”. Овде наслућујемо снажан налет новог сентиментализма или *трансентименталности*, какву теоријски поима Михаил Епштејн: „Трансентименталност је сентименталност после смрти сентименталности, која је прошла кроз све кругове карневала, ироније и црног хумора, да би увидела властиту баналност и – прихватила је као неизбежност, као извор новог лиризма” (Епштејн 2010: 261–262). Ана Ристовић не пледира за сентименталност у изворном смислу речи која може произвести нежељени ефекат патетичног, већ постконцептуални, песнички, језички и метафорички напор узначавања у ланац смислом испражњених апстрактних, а опет темељних појмова и осећаја који стоје уз биће. Песнички освешћени субјект, бар у овој песми, покушава да активира најшаблонскије речи у њиховом дословном, али већ двоструком значењу, као речи које „васкрсавају” након своје истрошености и смрти лирске искреност, као што су *дуга ноћ* или *срце*. То је симболички и метафизички захтев за наново стеченом и обнаженом првобитношћу сходно аутентичном осећању света и човека који песник жели да артикулише. Свакако да је нови сензибилитет, у својој „трансцендентној прозрачности” и лирској искрености, иманентан животном и стваралачком искуству. То је стечена мудрост песничке егзистенције. Донекле сагласно и наслову, песникиња као да у

песми описује цео еволутивни лук, како у домену иманентне поетике, тако и поетичких превирања: од раног модернизма на почетку XX века, па све до пост-постмодернистичког повратка елементарној лирској искрености у првој деценији XXI столећа.

Епистемолошко поље се шири у књизи *Метеорски отпад* (2013) и доноси суморнији доживљај стварности. Тај „ужас” сензибилног песничког бића опосредован је директним критичким опсервацијама и тропима као што су иронија или хипербола. Књиге *Око нуле* и *Метеорски отпад* могуће је, бар судећи према духовном расположењу и преовлађујућој интонацији његовог лирског изрицања, сагледати као једну поетичку целину. Песнички ангажман и заострена критичка оштрица проистекла је из разочарања, беса и туге услед директног сусрета са реалношћу локалног градског пејзажа и дехуманизованим наметима епохе који немају баш много слуха за песнички хабитус. Одушак од оптерећујуће неприлагођености, од једног вида аутентичне несавремености, проналази се само у обичним ситуацијама и међуљудским односима. То указује на крупан поетички одмак Ане Ристовић у односу на прве књиге песама: „Као што је у једној од ранијих етапа путовања песма Ане Ристовић тражила да се усидри у стварности, у овим горким и сивим песмама, *сидра* се полажу у емотивност, у однос према другој личности” (Радојчић 2014: 113). А та инверзија се позитивно одражава на сам песнички израз јер га уравнотежава. Песнички субјект у збирци *Метеорски отпад* најчешће је у улози лирског посматрача, којег карактерише „огољенији израз”, „метонимијско уланчавање слика”, „опсервација”, задржавање на детаљима који „чине један портрет или призор” (Стојановић Пантовић 2019: 188). И у нарагивном и у дескриптивном поступку на делу је не само мултиперспективизам, већ својеврсни агон исказа, „који својим прототекстом увек упућују на властито (литерарно, политичко, културолошко, аутобиографско) порекло” (Стојановић Пантовић 2019: 188).

Један од куриозитета непрестане размене „иронијске и метафоричке димензије опажања, а самим тим и читања текста” (Стојановић Пантовић 2019: 189) представља семантичка допуна традиционалног мотива жртвовања, која се састоји у визији неминовног губитка телесних органа, изласка из телесне љуштуре ради писања. Наиме, у песми „И даље ме има” на делу је метафизичка дисперзивност субјектоцентрично-

сти, што је врело зачудне песничке слике, односно растакања центра наративне гравитације, као песничког конструкта за именовање наративног, у овом случају лирског сопства, које се представља кроз различите самоописе и самотумачења, од којих је и сачињена његова (лирска) биографија.<sup>10</sup>

Песма „И даље ме има” на семантичком плану и на плану структуре субјекта у тесној је вези са песмом „Тело”: песма се изједначава са телом, а доживљај писања са перцепцијом туђе, а превасходно властитог тела. У песми „Тело” тај онеобичени приказ је представљен на следећи начин: „Пре двадесет година тело које видиш је / могло да има само кожу / након двадесет година има само органе, / тако, ваљда, и сам путујеш некуда / унутра.” Будући да је свести могуће једино прићи кроз говорне чинове, „поезија нам даје привилеговани приступ имагинарним тачкама унутар нас самих” (Колш-Фојзнер 2005: 71), а оне су, бар у аутопоетичком поступку, суштински повезане са процесом самопредстављања и, још важније – самостварања.

Из појачаног доживљаја телесности израста и анатомски скројена, али моћна мисао која генерише преображај органа у њихову властиту метафору приликом стваралачког процеса. Као да долази до трансупстанцијализације или посветовњавања нечега што је интринсично домену пролазног и пропадљивог: „Одузме ми по један орган или део тела. / Не нестају они, бубрези, јетра, плућа, / сплет лимфних чворова, мишићи и ткива, / већ се претварају у метафору за бубреге, јетру, плућа, сплет лимфних чворова, мишиће и ткива. / А као, и даље трају и да ме има. / Негде, изван песме.” Међутим, процес преображаја људског тела у песму, материјалног у

---

<sup>10</sup> Појам центра наративне гравитације даље образлаже Сабина Колш-Фојзнер (Sabine Coelsch-Foisner): „Дентов [Daniel Dennett] концепт сопства као центра наративне гравитације допадљив је пре свега зато што оправдава мноштво токова нарације и указује на осмишљеност наших прича. 'Причу' овде не треба схватити у књижевно-критичком смислу, већ као било који говорни чин који нас позива да му припишемо намерни став. Јер, према Денту, наше сопство је наративно, што није исто као измишљено (у конвенционалном смислу), пошто сопство није доступно без наративног или на било који други начин осим наративног. Не постоји не-наративна алтернатива поезији. Ово има значење последице на поновно постављање поетског гласа у сложеној мрежу 'наратива' или говорних чинова који сачињавају свест. Поезија је један од тих наратива, а не засебан наратив. Она не указује на другачију онтологију” [превод је наш] (Coelsch-Foisner 2005: 70–71) .

супстанцијално, али и једног облика телесног, стварног тела у други облик – имагинарно/концептуално тело наставља се: „А кроз такозване бубреге / пролазе такозвани брзаци. / Кроз такозвану јетру / сва нафта овог света. / Кроз такозвана плућа ваздух / који више и није ваздух. / Празнина у празнину. / И тако даље. И као, и даље ме има. / Драги господине. / За непостојање те песме држим се / јуначки, мишићима.” Кроз писање књига преображај бива еквивалентан поступном нестајању самопромишљеног лирског сопства, његовој миноризацији кроз ослобађање од слојева накалемљене телесности и когнитивних функција: „Још неколико књига и нестаће и мозга. / Могло би се рећи, коначно, хвала богу.” Ана Ристовић се потом осврће на естетски већ пропитивани топос срца. Он ће у контексту аутопоетичког осврта „бити препознат као ’храм љубави’, песничког надахнућа, романтизовани идеал у ком се зачињу песма и књига.” (Стојановић Пантовић 2019: 189). Намера је да се доспе, а заправо врати на извориште или искон песничког стваралаштва: „Са оном последњом остаће још само срце. / око којег ће лебдети и вртети се у ваздуху / невидљиви, метафорични, тако лирски, / сви ти некадашњи делови једног тела, / одузетог облика, а додатог смисла.” Аналогно претварању хлеба и вина у тело и крв Исусову у Тајни Евхаристије, као врхунском сакралном акту религиозног обитавања, делови тела губе своју материјалну ауру и од реалног облика радом искуства задобијају статус естетске форме испуњење новим значењима и функцијама, то јест смислом. Срце се формулише као голо бивство, есенција и персонификовано је пре него хипостазирано у надреалној песничкој слици на крају песме, насталој активностима развијене имагинације песничког субјекта: „Срце ће лежати у трави, на неком пропланку, / тек нешто веће од шумске јагоде. / А куцаће за све, куцаће и за вас. / Прочитаће стих-два и рећи: О, волим вас.” Срце, оно сирово људско, реторички необрађено и несливено у петрификован троп, у овој малој алегорији постаје центар наративне гравитације, онтичко упориште сопства, алтруистички настројено, то јест, прожето љубављу за човечанство. Међутим, песникиња му, сходно исходу своје несуспрегнуте имагинације и аутопоетичкој занованости песме, додељује трагичну судбину: „А онда ће га позобати нека мала птица / и одлетети, стварно, / неметафорично, / у оне висине које ниједна песма / још увек досегла није.” Разложно је питање Бојане Стојановић Пантовић „да

ли је овде реч о урушавању пијадестала поезије, оне 'критике метафоре' како је песничко искуство, као плод апсолутне инспирације и заноса, пред карај живота помало неспретно, неочекивано али крајње сурово артикулисао Бранко Миљковић у својој последњој збирци *Порекло наде?*" (Стојановић Пантовић 2019: 189).

Известан је, међутим, аутопоетички наум да се разбијањем структуре центра наративне гравитације на саставне делове изнутра рефигурише како стварност песме и чин писања, тако и стварност на коју та песма треба да одговори. Сходно доминантном духовном расположењу, па и медитативним ситуацијама опеваним у књизи *Метеорски отпад*, извесно је да је то био легитиман вид опипавања смисла писања као пуноснажног облика егзистенције која партиципира у култури и савременој епохи, што се кристално јасно види у потоњим збиркама *Чистине* (2015) или *Руке у рукама* (2019), иако у њима изостају песме са експлицитним аутопоетичким исказима. Уистину, песма усредсређена на дијалектику песника и песме, односно песника у процесу писања, најпоузданији је показатељ и поетичког изобраажења Ане Ристовић.

### Извори

Ристовић, Ана. *Изабране песме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић” – Народна библиотека Србије, 2019.

### Литература

- Бешић, Ален. „Поетика контрапункта” (поговор). P.S. Ана Ристовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2009. 135–154.
- Епштејн, Михаил. *После будућности: судбина постмодерне*. Том 1. Превела Радмила Мечанин. Београд: Драслар партнер, 2010.
- Jerkov, Aleksandar. „Imanentna poetika”. *PH<sub>1</sub>: Godišnjak za poetička i hermeneutička istraživanja*. Београд, 1997: 9–27.
- Jerkov, Aleksandar. „Od enciklopedizma do metafikcije”. *PH<sub>4</sub>: Godišnjak za poetička i hermeneutička istraživanja*. Београд. 2000: 52–88.
- Klikovac, Duška. *Metafore u mišljenju i jeziku*. Београд: Библиотека XX век – Књиžара Krug, 2004.
- Coelsch-Foisner, Sabina. „The Mental Context of Poetry: From Philosophical Concepts of Self to a Model of Poetic Consciousness (Ethos – Mode – Voice)”. *Theory into poetry: new approaches to the lyric*. Edited by Eva Muller-Zettelmann and Margarete Rubik. Amsterdam –New York: Editions Rodopi–NY.

- Lotman, Jurij Mihajlovič. *Struktura umetničkog teksta*. Preveo Novica Petković. Beograd: Nolit, 1976.
- Perišić, Igor. *Gola priča: Autopoetika i istorija u Grobnici za Borisa Davidoviča Danila Kiša, Novom Jerusalimu Borislava Pekića i Fami o biciklistima Svetislava Basare*. Beograd: Plato – Institut za književnost i umetnost, 2007.
- Радојчић, Саша. „Имагинација и раст искуства” (поговор). *Нешто светли*. Ана Ристовић. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2014. 107–115.
- Sloterdijk, Peter. *Tetovirani život*. Preveo Milan Soklić. Gornji Milanovac: Dečje Novine, 1991.
- Стојановић Пантовић, Бојана. „Метеорски отпад Ане Ристовић: ђубриште и злато”. *Чист облик екстазе: студије и огледи о српском песништву*. Бојана Стојановић Пантовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2019. 186–192.
- Hamvaš, Bela. *Patam*. Preveo Sava Babić. Beograd: Centar za geopoetiku, 1994.

---

*Jana M. Aleksić*

## THE AUTOPOETIC THOUGHT OF ANA RISTOVIĆ'S

### Summary

In the paper we tried to clarify the way in which the autopoeitic thought of poet Ana Ristović is constructed in the domain of her immanent poetics. The subject of our interpretation are poems that thematize poetic self-awareness, and are present in each of her collections of poems, starting with her first book *Dreamy Water* (1994), to *Meteoric Waste* (2013). Our analysis in light of poetic research suggests that autopoeitically conceptualized poems are representative examples of the ripening of poetic philosophy, the transformations of the poetic subject and the changes that take place within the poetry brings certain stylistic as well as thematic-motivational innovations into contemporary Serbian poetry.

*Keywords:* Ana Ristović, poetic sensibility, autopoeitics, immanent poetics, subject, lyrical self, center of narrative gravitation