

Александар Б. Лаковић

НЕГАТИВ ПРИВАТНЕ ИСТОРИЈЕ

Ана Ристовић, *Око нуле*,
Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2006

Структура књиге стихова, пете по реду, песникиње Ане Ристовић (1972) је необична, јер се у свакој од четрдесет и две песме, подељене у три циклуса, у поднаслову, датом у загради, налази реч *сѝрах*, и то у активном односу према наслову, који наставља, продужава и промишља (нпр. *Одисејага* је наслов, а (*сѝрах од љубиѝка дома*) је њен поднаслов, као и *Где ѝе нема* (*сѝрах од одсусѝва*), или пак однос наслова *Неѝрскано, молим* и поднаслова (*сѝрах од заѝрваноѝ свеѝа*), затим поднаслову (*сѝрах од ѝприроге*) претходи име у виду учесталог погледа *Грагски оѝѝаг*). Након прочитане књиге очигледно је да су ти поднаслови заправо и обавезни и неопходни у даљем тумачењу различитих врста *сѝраха*, и очекиваног и изненађујућег, и личног и заједничког, и уоченог и невидљивог, на први поглед. Заправо, реч је о врстама *сѝраха* које човек обично превиђа, не обраћа пажњу на њих или их подсвесно игнорише, али при сусрету са њима признаје им оправданост и легитимитет, и чуди се како није раније о њима промишљао.

Доминација речи *сѝрах* наводи нас на помисао да је он природни одговор и реакција на пролонгирани стрес у којем последњих петнаест-двадесет година живимо и чији су стресори ратови, материјална и

духовна опустошеност, отуђење, несигурност и губитак будућности, и не само они. Бројне су, у оквиру адаптационог синдрома, последице стресорских агресивних чинилаца који ненадано избацују дотада постојећи и уравнотежен систем из функционалног стања, принуђен да уложи изванредан и накнадни напор како би се унутрашња равнотежа система повратила. Сем тога, за науку је битно дејство стреса у општим оквирима, под условом да поседују сличност са другим случајевима, док за поезију Ане Ристовић, симбиотична синтаagma стреса и противреакције увек представља индивидуалан случај, али са којим се читаоци ове књиге имају право поистоветити и зближити.

Сваки од четрдесет два *сћаха* Ане Ристовић је, као и њен језик, конкретан, аутентичан, личан надасве, прагматичан, препознатљив и прихватљив од стране читалаца, спреман да се накнадно транспонује у семантичке вредноте из домена општих, заједничких категорија. У првом *сћаху ог њрироге* у песми *Градски оћћиаг* песникиња предвиђа или осећа слику коју препоручује: „У шетњу ћеш одлазити аутомобилом, / од дрвећа љубити / оно што остане у ретровизору” јер ће будући шетач, ненавикнут на мир, свеж ваздух и светлост, бити заиста затечен: „Крај шћућуреног рукавца реке / прижељкиваћеш телефонске говорнице, / у густину шимшира бар један / озебли људски глас”. У *сћаху ог 33-е* песникиња меланхолично медитира о пролазности и свесности постојања своје прошлости, али и износи утишану претњу од усамљености коју иначе доносе године, што је оправдани разлог за *сћах*:

*А улазећи, свакодневно, у свој сћан,
улазићеш све више у сћоменар. Можда
и у хербаријум: бићчи гећћелина, са чећчири лисћча,
нечија, желећеш све чећће. Дуже.*

У *сћаху ог комјјућера* у песми *Сћвар* реална је бојазан због последица, нарочито оних усмерених против прволикости и заједничкости, које су неминовне и при употреби нових и комфорнијих техничких достигнућа: „Пишеш све чећће, / а највише те је у зарезима, / ако их уопште има. // што више пишеш, то је већи / страх да се са неким сретнеш”.

Посебну свежину и емотивну изнијансираност нуде нам песме изникле из дома, и родитељског и свог новог. *Сћах ог жене* није ништа друго до спознаја исконске супростављености и условљености, овом пригодом кроз физичко зближавање и опонашање: „Увек ти пада на памет / један тренутак / од којег ти се кожа најежи / и срце закуца брже попут воза / што свесно јури ка прекиду шина // Како, све чећће, уз јутарњу кафу, / облачи твоју мајицу што јој, додуше, / допире до колена, и јамице на / коленима јој се изненада смеше”. У *сћаху ог бли-*

зине у песми *Суџружници за ѿасѿаѿурама* евидентан је страх од непредвидљивости „списатељског брака” и од ореола око стваралаца који захтевају уметничка слобода и аутономија: „Седећемо у истој спаваћој соби, / ћутећи, свако за својим столом, / и слати једно другом најпре опширна... писма... На крају ни то, већ само потписе”, јер „правићемо пале анђеле / тежине милион гигабајта / од којих се руши и најчвршћи систем”. У истом контексту су и стихови песме *Лей ѿо̄лгед* чији је поднаслов односно друго име (*сѿрах од руѿине*):

*чак ни ѿр̄га нема, рекао би ѿесник
само наше цѿѿеле, две сѿремне барке
и ѿоред цѿѿела, две кашике
за лакше назување:*

*У ѿвоје се слива слана
у моје слаѿка вода
из исѿо̄ облака, давно
нам ѿверено̄ на чување*

Али, има догађаја када се не верује ни својим чулима. На пример, смрт у породици призива Ничеова и Кундерина промишљања о пролазности и вечности трајања у другачијим облицима („И тако је лепо, на тренутак, живети као трава”). Штавише, захтева да „страх прерасте у радост” или макар у спокој могућности да се увек исповедимо пред себи блиским. Тако нам песма *Гледајући у дрвеће* открива *сѿрах од ѿо̄га да нећеш чуѿи*, тачније непрекинути разговор са оцем: „Здраво тата. Овде ничега новог под небом. / Али, процветала је она трешња коју посадисмо / пред зградом. Већ допире до четвртог спрата”. У наставку песме-приче у дијалог се уплиће и сама трешња: „на прозорском симсу осване још увек лепљива коштица” која „се пита, свих ових година, где си”. Следи песникињино подсећање на читање књига „на дунавском кеју” када су обоје (и отац и она) „стране у паузи читања обележавали травкама које памте, више од нас: као и дрвеће под којим се протрчи само једном”. Не чуди, стога, последњи стих: „чујеш ли како шушти? Само то сам хтела да ти кажем” исписан у убеђењу у очево присуство, ту око и поред ње. Из истог завежљаја осећаја и веровања, узрокованих губитком оца, је и песма *Без облака (сѿрах од ѿубиѿка сѿрахова)*:

*Ово је рај. Просѿор без наде, без сѿраха, јер ничему
више не мораш да се надаш. Поѿуѿи свеѿло̄ ѿравњака си,
ѿо којем нико не хода, али до у бескрај расѿе ивеће
из снова, и сваки ивеѿи је ѿо једна исѿуњена жеља, још*

*из рано̄ деїињсїва, до їренуїка, када кажу, да їе
више нема.*

Средишни, од три, циклус ове књиге, ословљен нулом (раније детерминисана као центар и почетак света и људског бића), садржи само једну песму *женска сїрана* коју нам појашњава поднаслов (*и оїеї, сїрах од себе*) јер, довољно је „окрзнуто раме... са тако важним делом срца” на постеру или будућој читуљи, свеједно, да прерасте у неспокојна емоционална стања, тачније у нејасну стрепњу без очигледног спољњег повода и углавном без организмичких знакова. Заправо реч је на изванредан начин о *сїрахи од самога себе*, од унутрашњих, а не спољних претњи, које га могу саме испровоцирати. У основи анксиозности увек је накнадна емоционална бојазан од распада „ега” као инструментаријума за односе са реалношћу који, сабијен на исувише малом простору, не може или не жели уочити могућа решења и заобилажења страха и стреса (овом приликом *сїраха од себе*).

У прилог тврди да је страх Ане Ристовић, снажна емоционална реакција, инстинктивна чак, природно дата, али пре свега лична, довољно је побројати неке од њих које досад нисмо помињали: *сїрах* „од деменције, од рестаурације, од празника, од промене, од промене времена, од мушкарца, од ужитка, од „подетињити”, од плиме, од самоће у купатилу, од одсуства, од промаје, од свог рукописа, од звоњаве телефона, од фотографије, од дрвећа, од губитка дома, од памћења...” Након четрдесет два прочитана *сїраха* Ане Ристовић може се посведочити да ниједан од њих није насилан, извештачен, сувишан, непријемчив, неживотан, неискрен, неприродан, писан ради писања, већ је сваки од њих потребан овој књизи као и песникињи, која кроз њих, открива своје биће, не само песничко, већ уопште, и чији је праг надражаја доиста сензибилан, те и препоручен тумачу и читаоцима, надам се, као врло прихватљив. Иако их песникиња повремено транспонује из појединачног ка заједничком, битан је још један податак. А то је да, зарад самосвојности и изворности својих емоција, Ана Ристовић у својим песмама, не нуди нам даљу адаптабилност и адаптациони синдром одговора као својства организма, која се реализују кроз процене у погледу предочених промена, већ их даље промишља и домишља на секунди доживљаја и на тренутку спознаје, дајући предност емоционалним асоцијацијама у тишини и оквирима сваке њене песме. Зато су и све песме написане у првом лицу јединине (ретко, мислим, само једном у првом лицу множине), у виду монолога, писама, извештаја или ... упућених (коме?).

Присутна је још једна одлика песама Ане Ристовић која је евидентна и из већ помињане песме *Гледајући у дрвеће*, а то је способност песникиње да се стихови нанижу у ненаметљивом прозном казивању

са драмским догађајем и током у градивном центру песме, тако да оне изгледају као песме-приче. Дакле, као прича у облику песме, не као песма у прози. Такве су: *Биџи сенџименџалан (сџирах од џамђења)*, *Одисејада (сџирах од џубиџика дома)*, *Тако свеџло, џако џамно (сџирах од „залуда“)*, *Линија сриа: сама осџрвиа (сџирах од џоџа да ћеи реџи: џо није џубав)*, *Доџи ће мајсџори (сџирах од џромене)*...

Када је у питању начин исказа битно је подвући учестао, али и адекватан иронични дискурс у већини песама Ане Ристовић, који не само да не нарушава песникињине сопоте, већ бива погодан трансферски састојак стихова. Таквих је примера заиста много, и врло је тешко, из тог мноштва, одабрати баш онај и функционалан и игрив и пријемчив и веродостојан. Можда је такав, још и жаокасто-хуморан, најалост, истинит почетак песме *Где ћеи за Нову џодину? (сџирах од џразника)*:

*Празник рада џамџиџи џо радијаџиџи
и Чернобилу, 1986.*

*Празник некадашње државе
џо џоџовим јелима „29 новембар“
која су се носила на леџовање,
ћуфџа у џарадајз-сосу -
неакџивиране бомбе, као и увек,
колико ничије, џолико и свачије.*

*Празник садашње државе
не џамџиџи, јер не знаш
ни када је насџала
ни када ће џоново несџаџи
и даџум замениџи новим.*