

## Душица Појинћ

### НЕШТО КАО МАМУТИ

Ана Ристовић: *Забава за доконе кћери*, Рад, Београд, 1999.

Читајући нову песничку збирку Ане Ристовић неодољиво ми се наметнуло једно гротескно поређење — да су данашњи песници нешто налик на мамуте у периоду који је условио њихово изумирање. *Забава за доконе кћери* је превасходно књига о поезији, уже: о поезији са краја другог миленијума после Христа. Време у коме живимо несумњиво није песничко, што међутим не значи да га не настањују и песници. Они су се стога обрели у условима који ни најмање не погодују не тек њиховом уметничком деловању, него ни самом њиховом постојању. О томе готово пролошки пева уводна песма „Паунд пружа прст”. Имагинирајуће полазиште, које на својим асоцијативним законитостима гради целину песме, сада већ препознатљив поступак песникање, свет у коме живимо одређујуће као *хошел за џеснике*. Не дакле као изабрано станиште које је човек уређивао по својој мери и жељи, дом, већ нека врста аутоматизоване покретне траке за обигавање. Па и сами песници су у складу са својим боравиштем. То нису обичне поете, већ песници *од којих је одуспала џоезија*. Оканула их се дабоме зато што у реченом окружењу, у собама *с џогледом / на ајокалијџички џејзаж* нема шта да тражи. Оставила их да се у реченом крајолику сналазе како знају и умеју, лишени њеног спасоносног окриља. Следи надреално-гротескни каталог житеља хотела и њихових преокупација, повремено пресецају мотивима везаним за традиционално песništво. Треба ли напомињати колико ти мотиви, изглобљени из свог контекста, постављени у крајње непримерене услове, неприлично звуче носећи речит поетички коментар: *У џодрумским замрзивачима, дремају век-два / мрџве драге сџремне на изнајмљивање. / Ако*

*поеша од голе алуминације у хладу / навуче туберколозу — за песничку смрт / и што је достигаојан улог.* Јавља се најзад и насловни мотив, Езра Паунд, приказан како крволочно лауреату забија прет у око. Разговорни идиом води ка очигледности на коју је сувишно указивати, носећи иронијски призивак, или пак на немогућност увиђања, на смањену видљивост.

Двосмерност поседује и Паунд, парадигма модерног уметника који је књижевности придавао најелитистичкија својства, али и поборник фашизма. Човек који је гледао високо и далеко али, можда баш тога, није видео прст пред оком. Наук песме је управо кобна грешка ове двојачке позиције: *Као прозори у јозну јесен / музе се муше од даха песника / који не јознају диспанцу: / сјој са светом увек изражи јружену руку / која се одмара / на оштрици пробиреног стакла.* Наук песме је свест о неспоредним условима живота, што подразумева увид у њихове процене, раздоре, опасности које их прате. Једино што нас извесно чека, поручује последња строфа, је безбедност смрти, али пред оштрицом пробијеног стакла она није довољно испупљење за грех погрешног избора. За превид слепила.

Поезија је, поручује сам крај песме, нека врста причешћа. Посвећења једном посебном реду, коме се ваља предати до краја, наравно не заборављајући стварност из које се потиче. Наредна песма „Viva Chile!” готово програмски осликава наше време. Мотив вођења љубави развија се упоредо са мотивом преслушавања грамофонске плоче. Али љубав, за коју понекад кажемо и да је рат, сада је огољено приказана војном терминологијом — не због саме њене природе, већ због одраза свата у коме живимо: *Ово су мирна времена: / претходне ноћи, водили смо љубав / слушајући чилеанске револуционарне песме, / дубећи ров у јосиљеви, расклајајући / и склајајући шела / појући две нејодрмане њушке.* Није случајно што се у песми јавља мотив уметности, као што није случајно ни што је, у ова *мирна времена*, и она приказана на исти начин: *и игла грамофона чинила је истио / дубећи криву јушању плоче / коју кришом, преко америчке границе / давно донесе шешка.* Није дабоме случајно што су песме које љубавници слушају док најбезазленије воде љубав, не марећи ваљда ни најмање за белосветска превирања, усредсређени ваљда на стварање новог живота, управо револуционарне.

Између љубави, уметности и револуције може успоставити паралела. Да би подигле нови свет, заснован на принципима рађања, склада или правде, оне прво морају нешто да разруше. *Неизвесна њлавети* замишљене будућности може на први поглед личити на утопију: *И над нама, раскиао нејознаи нам свети, / сасвим нов, који не болује од узалудности...* И био би утопија да није конкретног наума шта би ваљало урадити. Њега ће изложити последња строфа: *У тој, најтамнијој ноћи. Месећ / што је достигао планину / био је само свети камен кога је одбацо Сизиф / окренувши се другачијој мудрости.* Испунивши се, обишавши круг, Месећ отпочиње нову путању, али бременитији за другачију мудрост, за једно искуство.

Мотиви Месеца и Сизифа експлицитно дотичу горући проблем збирке *Забава за доконе кћери* — везу мита и песништва. Ова древна узрочност ни у наша мрачна времена, иако се тако може брзоплето учинити, није се прекинула. Може нам изгледати да, огољен на милитантну димензију, свет укида спој уметности и мита, одричући јој и магијска, ритуална својства. Човек, у песми „Мале брзине 1969”, сведен на своју освајачку димензију, поробио је космос, оскврњио старо божанство. У свом умишљеном заносу он може мислити да је славодобитни победник, али у слепилу самољу-

бља не примећује да је лишен космичког даха, божанске снаге коју је некада поседовао, док су сви његови конквистадорски успеси привиди — не текпеха, већ и самог живота. Свемир и Земља јуре, немилосрдно, даље не обзирујући се да ли их прати ништавни човек. Песма „Слуштене заставе”, саркастична парадигма савременог света, открива најболнију тачку — полну немоћ. Човек, затузивши негде сећање на мит о фалусу, заборавивши на стварање новог живота па и зашто да не? — бољег света, остао је пуки освајач. Разарач. Лишен своје креативне стране, огољен на деструктивну, постао је сопствена карикатура. Такав је, карикатуралац, и свет којим влада.

Трагање лирског субјекта за својим сексуалним идентитетом стога има дубље значење покушаја да се поново успостави искидана веза за митом. Да се мит, сада лишен битне конструктивне димензије, обухвати у целини, да се у јединству својих опречних карактеристика, у свој пуноћи свога бића, воспостави и свет. Испртавањем координата ове збирке неће се испрести сва занимљивост њених необичних увида и искошених значењских нијанси, али ће се освојити основна стваралачка и мисаона позиција из које песникиња креће даље. Не би ли се она употпунила, неопходно је стићи на почетак, на изгубљено спасоносно окриље стваралаштва. Песма „Поподневна забава за доконе кћери” посредно говори о најважнијем својству поезије. Она се заснива на имагинативном разрађивању дословно схваћеног разговорног идиома „причати у сну”. Док дакле мајка прича у сну, лирски субјект са њом разговара. Најважнија особина сва је способност да предмете врати у њихово првобитно стање. У сну: *Њене руке обухватају кревет / као да га враћају, најтраг, у сјабло*. Најважнија особина песничтва, према томе, била би да свет доведе до његових прапочела.

До њих се долази тако што се, сомнабулно, из огољене, на милитантност сведене стварности, извучи њена имагинирајућа, ирационална нит, која је и један битан део њеног бића. У појавама савремености, ма колико оне биле изопачене, може се назрети и затомљена митска веза, дубоко, до заборава поринуто оваплоћење искони. Мајка спава: *Док изнад кровова, чујем брхје авиони / ишћо носе мушцију на запад (...)* У мајчином сну, *можда се далек звук мошора / преображава у рзање коња / ишћо каскају кроз себе, / а небо, ијако лако сели / у ипроттор између шаванице и пода...* Сан оживљава некадашње стање када се трансцендент налазио свуда а човек удисао ваздух сав од божанске снаге. Положај говорљивог спавача подразумева конвенцију дијалога, присуство и активно учешће другог лица. И док сневач, као у самозаборавау, остаје блажен у свом нестварном свету, сабеседник, са ове стране „споја са светом”, носи одговорност. И за једне и за друге. И за себе и за уснулу мајку, и за једну и за другу ивицу *ирибијеног сјакла*.

Лирски субјект, стекавши увид у имагинарну реалност мајчиног сна, као и у његову везу са реалношћу мита, постаје *чувар оног ишћо само у ишћезавању расће*, док је његово око, које истовремено почива на оба руба, у један мах живи у обе сфере, сведок: *... чаробне иромене / и унаирид ирихваћеног губишћа*. Материјални свет постоји само у лепоти свог нестајања свестан да је сваки његов покушај да се устали у облику чаробне промене унапред изгубљена битка. Но, да ли то значи да од напора трансформације треба унапред одустати? Или да је његов смисао и у лепоти губитка, у свести о краткотрајном величанству песничких узлета што раскивају, макар начас, окове материје и воде нас чаробној пуноћи бића?

*Забава за доконе кћери* задржава препознатљивост песничког рукописа Ане Ристовић, завидан потенцијал имагинације који твори завидну чудесност другачијих светова. Интересовање песникиње и раније је било усмерено на спољашњост, на тренутке када испод њене наизглед обичне површине блесну откровења другачијих реалитета. Време у коме живимо, и раније присутно у овој лирици, сада је добило средишњу позицију. Упркос привидном веризму, међутим, оно није одражено миметички већ је транспоновано у апстрактну парадигму, у окрњени мит, на чијој скривеној основи почива и снажна спрега кохеренције, каква се није сретала у две претходне збирке Ане Ристовић. Због тога се може казати и да је *Забава за доконе кћери* њено најзрелије остварење. Вашој критичарки, међутим, смећају честа понављања — не само мотива, већ и њихових вербалних еквивалената, па и читавих синтагми, који учесталошћу губе изражајну снагу, понекад и нужан мисаони садржај. Стваралачко сазревање песникиња је пропратила смањеном стилском брижљивошћу што, узимајући у обзир чак и пар слабијих песама („Нови светски поредак”, „Леп мртва мора”, „Писмо из воде”), није утицало на општи повољан утисак. Ана Ристовић је необично талентована и приметно промишљена песникиња од које Ваша критичарка и убудуће очекује само високе резултате.