

Мср Милица Б. Мојсиловић

ИСКУСТВО ИЗГНАНСТВА И МОТИВ КУГЕ У ПЕСМИ „ЈЕДНОМ, САЂАЛА САМ КУГУ” АНЕ РИСТОВИЋ*

Друга по реду збирка песама Ане Ристовић под називом *Уже од њеска* (1997) дискретно доводи културни феномен изгнанства у везу са мотивом куге, уводећи на тај начин читаоца у простор не-свакидашњег *каранџина* на који су осуђени сви они којима се овај свет даје у другачијим формама, у сваком смислу. Рад је усредсређен на песму „Једном, сађала сам кугу”, која својим ониризмом отвара збирку. Основну инспирацију збирке, везану за далека пространства Анда, прожима и надограђује тематско-мотивски комплекс који обухвата питања егзила, изолације и дискриминације, као и искуства аутсајдера, прогнаних и одбачених. Они који су различити, без обзира на то што на ту различитост нису пристали својом вољом, већ им је она од природе дата – за већину су група *кужних*, осуђена на усамљеност и изолацију.

Кључне речи: изгнанство, куга, изолација, ескапизам, слепило, *Уже од њеска*, Ана Ристовић.

1. УВОД. Поетско ткиво збирке *Уже од њеска* (1997) ауторке Ане Ристовић представља интимно сведочанство о томе колико извори и путеви песничке инспирације могу бити непредвидиви и неочекивани. Према запажању Тање Крагујевић (1998: 13), тајновити лирски простор, најављен у првој песничкој књизи Ристовићеве, *Сновидна вода* (1994), бива поетички довршен и утемељен у збирци *Уже од њеска*. „Структура поетске нарације импулсима осета и маште склапа слику о свету уједињујући представе прикупљене личним искуством, али и оне шире, које битно утичу на начин на који се ствара лично искуство и генеришу вредности стваралачког микро-

* Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада истраживача на акредитованим високошколским установама у 2025. години број: 451-03-136/2025-03/200198).

космоса” (Крагујевић 1998: 13). Трећа збирка песама, *Забава за доконе кћери* (1999), осветлила је умногоме промењен песнички сензибилитет Ане Ристовић: док се прве две збирке могу сматрати неосимболистичким, оне касније објављене показују изразит иронијски и веристички карактер. „За разлику од некадашњих доживљаја блештавости, који су у ранијим збиркама несумњиво доносили еротски ужитак и насладу, сада се слављење тела претворило у помно рендгенско скенирање” (Стојановић Пантовић 2019: 191). Ипак једна карактеристична поетичка нит о(п)стаје као константа и чврсто повезује ране са каснијим песничким збиркама¹ Ристовићеве – то је она перспектива њене поезије у којој је и песника и лирског субјекта и тумача могуће сагледати као „бића путописа и есеја”, као оне „који с једне стране описују и пресликавају свет” и оне „који – с друге стране – истражују облике лепоте и бола са подозрењем и сумњом у бројним ‘жанровима песимизма’” (Стојановић Пантовић 2019: 187). Надахнуће за настанак збирке *Уже од њеска* проистекло је на основу утисака које је на песникињу оставила телевизијска репортажа „Не заборавите Перу”, о планинарској експедицији коју су чинили слепи авантуристи.² Они су се до градића Ајакуча на Андима, уз пратњу два водича, од којих се по један налазио на почетку и на крају колоне, успињали повезани конопцем, па су због таквог начина планинарења од локалног становништва били названи Пешчано уже (Ристовић 1997: 7). Смелост за овакав подвиг очигледно је надоместила њихов физички недостатак. Оно што највише интригира и песничку, али и читалачку пажњу јесте чулни доживљај слепих планинара, односно питање њихове перцепције света. Поезија Ане Ристовић настоји да открије ту тајну и да покуша да представи оно што види „унутрашње око” (Ристовић 1997: 7) њених лирских субјеката: границе, рељеф, глатке и хрпаве површине, земљу, небо, флору и фауну на начин како их „виде” људи који не могу да виде. Према запажању Светлане Шеатовић (2020: 34), песнички дискурс унутар збирке *Уже од њеска* прожет је имагинацијом која саопштава оно што је присутно, премда је невидљиво.

¹ Уследиле су збирке: *Животи на разједници* (2003), *Око нуле* (2006), *P. S.* (2009), *Мећеорски оштраг* (2013), *Нешто свећли* (2014), *Чистина* (2015), *Руке у рукама* (2019) и *Ту* (2023), доступно на: <https://covjekcasopis.art.blog/2020/06/20/ana-ristic/>, посећено 12. 5. 2025.

² „На почетку песнички глас/лирски наратор поставља оквир своје приповести или саопштења предлогом да се упусти унеколико другачија методологија састављања књиге песама, не засебне песме, већ песничке збирке, очигледно понукан конкретним образовним садржајем који се на телевизији емитовао. Дакле, он је на неочекиваном месту, сасвим случајно, пронашао извориште инспирације. Ту случајност жели да саопшти као законодавност, као једно правило писања, јер је открио извесне, можда и суштинске паралеле између поезије и догађаја пренесеног посредством телевизијске репортаже ‘Не заборавите Перу’. Након увода преноси се јединствено искуство експедиције слепих људи који су се десет дана истрајно успињали уз Анде, наслуђујући или замишљајући контуре и структуру облика који их непосредно или посредно окружују. Песнички глас допушта себи да се уосети у њихову особену антропологију која умногоме одређује и онтички лик/обрис ствари са којима се сусрећу” (Алексић 2020: 93).

Долази до специфичне замене улога, вешто осмишљене у контексту песничке збирке: уместо да се према слепима испољава изванредан вид сажалења због њиховог хендикепа, јавља се могућност да они буду представљени као надмоћни у својој позицији: то каква је појавност овог света у њиховој свести – представља за све друге велику мистерију.

Паралелно са дешавањем планинарског подвига, одвијао се и повратак углавном старијих Индијанаца, староседелаца у тим крајевима. Њихове породице биле су прогнане након битке 1824. године, а они су се охрабрили да се врате у завичај „попут паре која се враћа у свој котао” (Ристовић 1997: 7–8). Као потомци оних који су морали да се одвоје од родне грудне и трајно је напусте, ови људи су у својој свести носили само обресе града Ајакуча, само оквири испуњене предачким причама и успоменама. *Уже од њеска*, слично као и у случају слепих планинара, покушава да утврди у којој мери се та слика сањаног града, града-фикције, поклапа са реалним градом у који долазе домороци повратници. Као место сусрета двеју група изгнанника,³ „изгнанника светлости” и „изгнанника земље” (Ристовић 1997: 8), Ајакучо постаје карантин који у себе прима и смешта све ове ексцентрике, окупљене сопственом судбином, који су се одлучили на два различита подвига, а и једним и другим на врло директан начин отварају питања о својој суштини и перцепцији света.

„Песничка књига *Уже од њеска* изнедрила је јединствену, готово неупоредиву картографију изгнанника која припада целокупној лирској географији песникиње Ане Ристовић. Феномен песничког изгнанства израста у јединствену метафизику певања, јер се бележе управо оне димензије бивства које се опиру фиксирајућим системима, ознаковљењу и категоризацији. Налазећи у изгнанству и посебан вид слободе и облик проклетства, трагизам одбачености, Ана Ристовић ће оно песничко изнова призвати кроз ‘линије бекства’, искључења, екстериторијализације” (Секулић 2020: 186).

У раду ће пажња бити усмерена ка првој песми *Уже ња од њеска*, према првом стиху названа „Једном, сањала сам кугу”, како би се што подробније осветлила места на којима се слепило планинара и етничка припадност Индијанаца доводе у значењску и контекстуалну везу са кугом. Како је већ напоменуто, људска искуства која су у фокусу ове збирке – слепило, изгнанство, изолација, дискриминација – истражују се посредством поетског, као погодног средства којим се у ове сфере може допрети. Стога *Уже од њеска* представља надоградњу егзистенцијалног искуства (уп. Алексић 2020: 94). Сем поезијом, у ова тешко истражива пространства може се доспети и путем онога што је сновидно и сањано. Према Гојку Божовићу (2020: 46), ова поезија

³ „Поезија Ане Ристовић приближава се, обазриво и упорно, бићу становника прогнанника, путника, пролазника, фиксирајући лик Другог тамо где се он ‘одомаћује’, где налази незаменљиву матицу бића” (Секулић 2020: 180).

представља покушај продужавања стварносног опсега, па се тако помоћу слика и призора из снова тражи излаз из стварности задатог света. Због тога је иницијално место збирке *Уже од њеска* онирички простор, из кога се започиње путовање које подржава и једне и друге изгнанике. Сањати Ајакучо и певати о њему значи тумарати непознатим местом, опонашати акције слепих планинара, који само на њима знане начине сагледавају простор, значи гледати завичај предака у који се доспева први пут. Истовремено то значи и живети њихову одбаченост и изолацију, осетити како је бити окужен сопственим постојањем.

Фокус истраживања је у највећој мери управљен према сновидном, са једне стране, и кужном искуству изгнанства, са друге. Студија Џејмса Хилмана *Сан и доњи свет*, надилази закључке његових претходника, Фројда и Јунга, премда се на њима заснива, тако да снове најпре доводи у везу са душом, а душу – у везу са смрћу (HILMAN 2013: 9). За Хилманово разумевање принципа функционисања ониризма кључан је појам „доњег света”, позајмљен из митологије, којим се означава психа. Без обзира на то што је његово схватање сновидних визија умногome песимистично, аутор осветљава могућност сагледавања будног „ја” на другачији начин захваљујући сликама које фигурирају у сновима (HILMAN 2013: 101). Истовремено, биће размотрени друштвено-културни аспекти изгнанства, и као феномена и као искуства. *Размишљања о изнаници* Едварда Саида усредсређена су на мапирање динамике односа између изгнанника и изгонитеља, као и на потребу онога ко је одбачен из заједнице да ипак успостави извештан вид егзистенцијалног континуитета и тако повеже своје испрекидано бивствовање. Књига *Болести као метафора* (1978) ауторке Сузан Сонтаг, представља мали водич кроз историју књижевних репрезентација различитих болести, при чему је посебна пажња усмерена на тему туберкулозе и рака. Како је у вези са метафоризацијом болести приметила Сонтаг (1978: 58), значење дато болести, а нарочито оној чија је узрочност нејасна, увек је моралистичког типа, пошто се појаве попут загађења, пропадања или слабости идентификују са болешћу.

У том погледу, тумачење песме Ане Ристовић „Једном, сањала сам кугу” биће утемељено на разумевању болести као метафоре, иза које се скривају изгнанство, одбаченост и (само)изолација. „Сама болест постаје метафора. Тада се, у име болести (тј. користећи је као метафору), тај ужас намеће другим стварима. Болест постаје придевска. За нешто се каже да је слично болести, што значи да је одвратно или ружно” (SONTAG 1978: 58). Прогнани и непожељни представљају велику тајну за оне исте који су их прогнали. Из тог разлога се њихова мала заједница етикетира као ентитет који, самим тим што има ознаку различитости, ремети поредак у друштву, а најочигледнија значењска веза је она која изгнанике поистовећује са болешћу. Гледајући са тог аспекта, разоткрива се идеја о развијању мотива куге у вези са темом изгнанства. „Епидемијске болести биле су уобичајена фигура друштвених поремећаја. [...] Осећања о злу се пројектују на болест. И болест (тако обогашена значењима) се пројектује на свет” (SONTAG 1978: 58). У том кључу, песма

„Једном, сањала сам кугу” проговара о дубоко укореењеној нетолеранцији и неприхватању, који, баш као и разнолика егзилантска искуства⁴, бивају прозрени и огољени и у поетском свету Ане Ристовић.

2. ГДЕ ЈЕ АЈАКУЧО? Текстом „Ајакучо” направљена је својеврсна иницијација у поетски свет *Уже од њеска*. У њему су читаоцу дата упутства и путокази који усмеравају његово кретање по замршеним стазама изгнанства. Па ипак и поред свих тих инструкција, чини се да овај песнички космос није баш тако чврст, стабилан и утемељен само за једно јединствено читање и разумевање. Напротив, сваки поновни сусрет са истом песмом разоткрива нови детаљ који је у претходном читању промакао, или нови угао њеног тумачења. Тиме се читалац заодева „у кожу” слепих планинара, који, мада под надзором двојице водича који усмеравају њихово кретање помоћу ужета, кривудају и посрћу. Постиге се специфичан вид идентификације читаоца са лирским јунацима јер баш као и они, и читалац лута кроз поезију Ристовићеве, умногостручавајући сопствене интерпретације онога што је наизглед непроменљиво, дато једном и заувек. Показује се, дакле, интерактивни и аутопоетички аспект предметне збирке. Она не само што проговара о искуствима оних који су аутсајдери, прогнани и одбачени, она читаоцу дозвољава да се са њима саживи и да, тумарајући кроз стихове, освести како је то тумарати кроз живот – вечито само наслућивати, а не знати поуздано.

Као доказ за ову претпоставку може се приложити једно интересантно запажање: ако се упореде ставови књижевне критике у вези са жанровским одређењем текста „Ајакучо”, уочљиво је да међу њима постоји велика неусаглашеност. Према Гојку Божовићу (2020: 46), „Ајакучо” је песма у прози; за Соњу Веселиновић (2020: 71) то је прозни текст; Јана Алексић (2020: 92) сматра га песмом у прози са програмским карактером или чак кратком причом због реченице која је одабрана уместо стиха, док га Александра Пауновић (2020: 190) одређује само као аутопоетички текст. Дакле, оваква неподударност, када је реч о покушају да се изнађе решење за жанровску категоризацију „Ајакуча”, сведочи о песничкој умешности Ане Ристовић: сада је јасно да су сви који се „држе” за *Уже од њеска* – и лирски јунаци и читаоци и критика – осуђени на неку врсту лутања, дисконтинуитета, нестабилности и привремености. Сви су они доведени у позицију слепих планинара који су истраживали Ајакучо „упознајући свет на начин својствен само њима. Јер га никада нису ни могли видети какав јесте, већ какав би могао бити, замишљен и наслућен” (Ристовић 1997: 7). Сва понуђена решења су тачна, ниједно се не би могло одбацити, баш као што су сва искуства оних

⁴ Егзил и егзилантски положај у поезији и поетици Ане Ристовић представљени су као бег „вољних и невољних изгнанника из мрвене стварности спољашњег, при чему изгонство добија своју компензациону пуноћу у окриљу спиритуалних спона” (Крагујевић 1998: 13). У контексту збирке *Уже од њеска*, мотив егзила прераста у непрестано сељење из материјалног у борхесовски, унутрашњи свет (уп. Крагујевић 2019: 71, 72).

који су изгнаници светлости или изгнаници земље аутентична и садржајна у својој пуноћи: „Десет пари слепих очију, десет виђења планине, превелике да би се могла наслутити опипавањем” (Ристовић 1997: 7).

Програмски аутопоетички текст нуди и неколико историјских података везаних за Ајакучо који се односе на стицање независности Перуа и ослобођење од шпанских трупа 1824, као и на стална (насилна) исељавања Индијанаца у временима која су након тога наступила. „Што се више удаљавамо од атлантског света, повећавају се изгубљеност и очајање, безнадежно се повећава број прогнанника и расте збир беде ‘недокументованих’ људи који су изненада нестали, људи чију повест нема ко да исприча” (SAID 2008: 29–30). За контекст истраживања важним се чине и ове чињенице: место које је централни топоним у збирци Ристовићеве, вековима је носило име Хуаманга, које му је наденуо конкистадор Франциско Пизаро 1539, да би оно након ослободилачких борби било замењено именом Ајакучо, што на језику тамошњих домородаца значи „кутак мртвих”.⁵ Ова сазнања на врло конкретан начин употпуњују дискурс о изгнанству и сталној променљивости који се везују за мало место на Андима. Иако је, како је на почетку наговештено, стварање збирке плод пуке случајности и инспирације проистекле на основу репортаже, помало је невероватно на који начин се овде стварност и књижевност преплићу и допуњују једна другу. Чак и то мало место, негде далеко, за које просечни српски читалац вероватно никада није ни чуо, својом бурном историјом подржава читаву поетичку и тематско-мотивску конструкцију на којој почива *Уже од њеска*. Слепи планинари и стари домороци повратници нашли су се у истом тренутку у „кутку мртвих”.

„И експедиција слепих авантуриста и група индијанских избеглица чиниле су оно што вековима чини и поезија: видљиви 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” (Ристовић 1997: 8).

Дакле, поново се дешава уланчавање: у Ајакучо, место које је променом имена променило и своју суштину и постало „кутак мртвих”, пристижу они који га не могу видети другачије осим „унутрашњим оком”, и они који у свести имају представу о томе како би могао да изгледа, а сва је прилика да ништа од тога не одговара оригиналу. „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” (Ристовић 1997: 8). Баш као и у случају различитих, а опет одговарајућих жанровских одредница које су додељене „Ајакучу”, дешава се и то да нема погрешних представа о реалности и сопственом искуству. Према Саиду (2008: 32), живот изгнанника је највећим сво-

⁵ Доступно на: <https://www.britannica.com/place/Ayacucho-Peru>, посећено 16. 2. 2025.

јим делом посвећен стварању новог света којим ће губитак бити надокнађен. Управо зато се поезија окупљена унутар збирке *Уже од њеска* и може разумети као ескапистичко, карантинско сведочанство оних који су изолацију овога пута свесно изабрали, у потрази за недостајућим делићима самих себе.

3. ИСКОРАК ИЗ СТВАРНОСТИ. Изненађујуће је то како се после увода какав је програмски текст „Ајакучо” наједном отвара онирички простор песме „Једном, сањала сам кугу”. Она, пре свега због своје позиције у збирци, умногоме изневерава очекивање читаоца. Раван тог првог очекивања требало би да обухвати пространства Анда и Перуа, Индијанце, планинарење и ретроспективу инспиративне репортаже, чиме би се ослонила на уводни текст. Уместо тога, долази до кратког тематског дисконтинуитета и глас лирске јунакиње пројављује се тако да не оставља ни најмању недоумицу о томе да се ради о потпуно другој димензији поетског, односно да садржај песме припада регистру сновидног:

„Стварност остаје неизвесна и непостојана, час наметљиво доступна са својим обиљима, час неухватљива када је потребно сажети и изразити све те небројене сензације. Утолико је сан измештање из задате стварности, док су слике повод за преиспитивање веродостојности самих чула. Лирски субјект обележава уверење да је ‘свет обећан другима’ или да је он ‘ипак негде другде’, о чему читамо у песми ‘Једном, сањала сам кугу’” (Божовић 2020: 46).

Песма „Једном, сањала сам кугу”, као уосталом и цела збирка *Уже од песка*, проговара о начинима искорача у ескапизам. Контекстуални процес између „Ајакуча” и прве песме могуће је премостити уколико се уочи да се у ова два текста тема бекства реализује на чак три нивоа: први је ниво ауто-поетског, посредством ког се стичу увиди у песникињине методе ослобађања и превазилажења стварности; други ниво представља оквир песме, унутар ког се више не чује глас Ане Ристовић, већ глас њене лирске јунакиње, која предочава призоре из свог сна; трећи, онирички ниво песме, припада хиљадама лица, за које се може наслутити да су сновидна репрезентација слепих планинара и Индијанаца повратника. „Замислићемо [...] да сан вари одређене комадиће дана, претварајући његове догађаје у представе. Сан није толико коментар дана колико је процес његовог варења, процес којим се дневни свет разлаже и асимилује у лавиринтском пробавном тракту психе” (HILMAN 2013: 150).

Наведене три равни песничког космоса изграђеног у песми Ане Ристовић сведоче о њеној вишедимензионалности, кроз коју се преплићу велике теме попут слепила, изгнанства, дискриминације и кужности. Како истиче Сонтаг (1978: 6), болест која се сматра мистеријом и од које се довољно страхује, сматраће се морално, а понекад и дословно, заразном. Мотив куге одабран је врло луцидно, због тога што омогућава да се интензивно доживи

стање свих изгнаника.⁶ Слепи, хендикепирани, припадници различитих етничких група, људи са маргина – сви су они погођени својом судбином као некаквом *куџом*, која их је трајно обележила у друштву, због чега неретко бивају сатерани у позицију егзиланта. „Песникиња Ана Ристовић попут древног ужара видљивих и унутарњих предела, који се држе скупа једино нитима прекидања, негује културу лирског [...] старања о настањеним бићима” (Пауновић 2020: 207). Очигледно је да је круг оних о којима пева прва песма збирке *Уже ог њеска* много пространији него што је у почетку изгледао. Она својом снагом залази у све „кутке мртвих” у које су се склонили одбачени.

3.1. Онирички егзил: свет обећан другима. Песма „Једном, сањала сам кугу” успева да унутар сопствене значењске вишеслојности обухвати и разграната мотиве изгнанства и куге. У фигурама кужних људи, који се појављују у сну лирске јунакиње, могу се препознати, у једном тренутку слепи планинари, у другом потомци протераних Индијанаца, да би се финално симболика прелила на све оне који су на било који начин доведени у позицију изгнаника.

„Једном, сањала сам кугу –
на хиљаде заражених, у брезовој шуми
водили су љубав
гулећи леђима стабла, дишући снажно као олуја
затворена међу мирним дрвећем.” (Ристовић 1997: 11).

Како је већ напоменуто, најједном се (привидно) раскида контекстуална веза са „Ајакучом” и фокус се премешта на изоловану скупину кужних, скривених у брезовој шуми као у карантину. Наведена представа функционише у складу са сновидним принципима, па се зато наставља са изневеравањем очекивања. Уместо да оваква сцена изазове ужас, стрепњу и(ли) гађење над телима оболелих, дешава се супротно. Овом поезијом руководи логика ониризма, унутар које брезова шума није пакао на земљи где заражени умиру у мукама, већ дуго жељено и тражено уточиште. „Као симбол живота стабло је веза, посредник између земље у коју урања коријење и небеског свода који досеже и дотиче вршком крошње” (ŠEVALIJE, GERBRAN 1987: 688). Врхунац парадокса свакако је наглашено присуство еротолошког контекста, који за своје учеснике има управо оболеле од куге. Први покушај тумачења ове сцене наводи на подробније бављење сновима. Позивајући се најпре на Фројдове ставове о Еросу као творцу снова који испуњавају еротске жеље, Џејмс Хилман разоткрива једну сасвим другачију перспективу, унутар које су снови „сродни обманама и сукобима, старачким јадиковкама, неопозивости наше судбине – једном речи, депресији. Сан нас вуче наниже, а стање душе које одговара овом кретању јесте депресија са својом успоре-

⁶ „Када је човек једном протеран, он живи нередовним и бедним животом, са белегом аутсајдера” (SAID 2008: 32).

ношћу, својом тугом, својом загледаношћу у себе” (HILMAN 2013: 60–61). Сан је, дакле, прилика за истраживање „кутака мртвих” у нама самимa. Па ипак док прва и последња карика у ланцу *ауџор – лирска јунакиња – ликови изгнанника* проговарају о својим искуствима и акцијама, дотле средња остаје тајанствена и не даје ни наговештај којим би се могао објаснити сневани еротски доживљај.

„Сан је заглављен у самоме себи, у својим представама таквим какве јесу, и треба га тумачити сходно ономе што се у тим представама догађа. Он је заглављен у границама свога оквира, попут слике у којој ништа не долази пре и ништа не долази после, и која се објашњава разрадом и продубљивањем унутрашњих односа њене представе” (HILMAN 2013: 237).

Хилманово виђење снова додатно оснажује приказ из песме Ристовићеве. Уколико би им био допуштен такав вид аутономије, унутар кога они постоје само ради себе самих, могли би да буду схваћени као коначно достизање и слављење слободе међу изгнаницима. Необуздани еротизам, који доминира почетком песме Ристовићеве, представља контрапункт свим забранама, ограничењима, препрекама и дискриминацији. „Изгнанство је живот који се води изван уобичајеног реда. То је номадски, децентрирани, контрапунктни живот – тек што се човек на њега привикне, његова необузdana сила поново еруптира” (SAID 2008: 37). Сва та тела која се у сну неспутано спајају и раздвајају једна од других, као да су ослобођена не само кужног терета, који им је цивилизација доделила, већ и свих облика друштвених правила. Са овим је сагласан став С. Сонтаг да се слике болести користе у сврху изражавања забринутости за друштвени поредак (уп. SONTAG 1978: 72).

Постоји још једна могућност тумачења која се нуди у сусрету са еротским у песми Ане Ристовић. Захваљујући специфичном мотивском комплексу, песма „Једном, сањала сам кугу” успоставља везу са почетком *Декамерона*. Дискурс о ескапизму, зарази, слављењу телесности и сваке врсте хедонизма, позната је Бокачова књижевна репрезентација куге. „Куга – смрт у свом најсуровијем облику – навела га је да открије величанственост телесног живота, нагона, секса, хране и пића. *Декамерон* је сведочанство о тој промени, за коју се не може рећи да ће дуго трајати” (LJOSA 2016: 13). Код Ане Ристовић, ситуација је постављена у нешто другачији оквир. Док се у Бокачовом делу група здравих младих људи издваја ван зараженог подручја, да би сачували животе и причали приче једни другима, код Ристовићеве изоловани су они који су „заражени”. Баш као и у *Декамерону*, егзил се формира изван оквира друштвене заједнице, која је означена као неморална.⁷ Око заспале лирске јунакиње помно посматра тела хиљада заражених кугом која се препуштају љубавном заносу, и као у неком древном ритуалу, прослављају ту неспутану и дивљу слободу.

⁷ „А цела поента Бокачовог описа на првим страницама *Декамерона* велике куге из 1348. је колико су се лоше понашали грађани Фиренце” (SONTAG 1978: 41).

„Егзилант као да живи у некој врсти сталне игре симулације поништавајући и градећи изнова привремени дом, а не у стварном животу, па је и његова просторно-временска перцепција ствари другачија. Он живи у голој телесности егзила уз стално понављање питања: Где сам то ја? Ово може бити предност, али и извор дубоке личне море. Тако егзилант који је могао и јесте за собом порушио све мостове постаје тзв. дивљи човек” (Ристић 2012: 258).

Усред шумског карантина⁸, одвија се непрекидно слављење живота, а нарочито телесности. Потребно је осврнути се на сигурност са којом лирска јунакиња саопштава о зарази куге. Наиме, с једне стране се та тврдња износи као непорецива истина, док се, са друге, кроз читаву песму истиче телесност у пуној својој снази. На њен сигнал у првом стиху да је сањала кугу, читаочево (унутрашње) око започиње потрагу за доказима, али их и уз сав напор не проналази: тела о којима се пева – наизглед потпуно су здрава и својим дисањем подржавају ритам дисања природе која их окружује. Следећа се „под лупом” нашла њихова кожа, која би прва посведочила о присуству симптома куге, али та кужна гомила је у стању да својом кожом огули „кожу” дрвета. Сан је, дакле, осветлио истину о животу изгнаника: куга која мори ове људе није видљива голим оком, али се без поговора представља као трајно и неизлечиво стање, које доводи до дисхармоније унутар друштвеног поретка. „Болест долази од неравнотеже. Лечење је усмерено на успостављање праве равнотеже – у политичком смислу, праве хијерархије” (SONTAG 1978: 77). Чињеница да су ови људи аутсајдери, одбачени, протерани, заборављени – то је права зараза којом су оужени.

„Као да гивањем тела дозивају дух подземних вода
кроз крошње протерујући и дан и одузети им век” (Ристовић 1997: 11).

Уплитање еротског може се, коначно, довести у везу и са обновитељским жељама изгнаних које се односе на оживљавање простора са кога су протерани. Из тог разлога се њихова сексуална, креативна енергија распростире вертикално, продирући и надоле, ка подземним водама и нагоре, ка небу, кроз крошње дрвећа које их штити и скрива. Брезова шума је место одакле из самоспознаје, из поверења у сопствено тело и његове могућности започиње њихова слобода. „Бреза симболизира пут којим небеска енергија силази, и којим се људска тежња успиње” (ŠEVALIJE, GERBRAN 1987: 62). Посреди је покушај да се поново успостави континуитет унутар искуства. Изгнаници у свом одабраном простору спроводе самоафирмацију сопственог постојања, поништавајући на тај начин ограничења која их сузбијају ка шуми-карантину, а ван оквира друштва.

⁸ У сну се појављује и шума као симбол потраге за сопством. „Сувременом психоаналитичару мрачна и дубоко укоријењена шума симболизира подручје несвесног” (ŠEVALIJE, GERBRAN 1987: 688).

Показује се, дакле, како функционише стигматизација у друштву: она је паралишући механизам који онеспособљава жртву и усађује јој уверење о томе да је елемент који је чини различитом исти онај који је чини и непожељним чланом заједнице. „Међутим, ма како да се добро у томе снађу, прогнаници као да заувек ипак остају само ексцентрици који једино што упорно осећају јесте неизбежна различитост. А, на путу да нечему или некоме припадају, као да несвесно одлазе у правцу пркоса икаквом припадању” (Ристић 2012: 257). Оног тренутка када започне разоткривање тих уверења, жртва сагледава себе у правом светлу. Дакле, брезова шума је *locus amoenus*, простор одабран за ескапизам унутар кога се спира куга лицемерства, насиља и неприхватања. Таква куга се споља не види, међутим она продире унутар човека и одатле га изједа, чинећи га несигурним и сумњичавим у сопствену вредност као људског бића. У песми је то осећање пренаглашено до крајњих граница, што се види у тренутку откровења и општег одушевљења изгнаника само због тога што су им тела функционална:

„Изненађени: јер сваки прст, глежањ и бедро
беху покренуто чудо
сваки покрет, гипка радост чула. Некад простор сумње и стида,
сада обиља, истинитог” (Ристовић 1997: 11).

Њихово виђење самих себе као кужних и сувишних, само је варка. Пуноћа њиховог постојања је стварна и односи крајњу превагу. Поново се показује важност истицања телесног у овој песми: тело је оно што ове људе „издаје” пред другима. Било да је то физички инвалидитет попут слепила или боја коже која саопштава о њиховој етничкој припадности, увек је у питању њихово тело. Сан лирске јунакиње формира фикцију унутар које ови изгнаници добијају прилику да напоскон уживају у свим аспектима своје телесности, да славе сва своја чула и доживе њихову „гипку радост”, доказ да је њихово егзистенцијално искуство аутентично и значајно.

Као што је претходно већ напоменуто, *Уже од њеска* је интерактивна збирка песама. Лирској јунакињи, која сања, пружа се могућност да заузме позицију „изгнаних из светлости”, што се наговештава следећим стиховима:

„Из далека, чинило се: сасвим бела тела
су дрвеће што се гibaњем присећа
заборављеног пира” (Ристовић 1997: 11).

Наговештено је да је призор нејасан, да се тела изгнаника стапају са стаблима дрвећа и да их је готово немогуће разлучити. Тиме се лирској јунакињи предочава како за њих изгледа процес спознаје света. Уколико се ослони само на чуло вида, испоставља се да је све у непрестаном гibaњу које спречава фиксирање једне визије. Она није сигурна да је заиста видела људска тела и да то од почетка нису била само стабла бреза. Из перспективе „изгнаника светлости”, једино је додир поуздан начин спознаје. То је још

један од разлога због чега се кроз песму толико инсистира на телесном, на додиру, на мотиву коже. Тактилно је овим људима основно средство којим успевају да „виде” и доживе своје окружење. Ако се у исти контекст поставе „изгнаници земље”, интересантно је запазити како синтагма „сасвим бела тела” том приликом мења своје значење. Због чега би тела домородаца била означена као бела? Та белина у сну је јасно подсећање на најочигледније обележје које разликује прогонитеља и прогнаног: боју коже. Овде постоји повезница са првом строфом у којој „кужни” својом кожом гуле кожу дрвета, што на симболичком плану може указивати на жељу да се и љуштура лажног морала прогонитеља коначно огули. Са друге стране, белина би могла да представља и знак опомене на нестанак Индијанаца кроз векове, на чињеницу да се они претварају у сећање које – бледи, а заборављени пир био би алузија на време пре насилних прогона и страдања.

„А осећање смрти, за сваког
тек одора од трава на коју се дише:
За стотине њих што су се прибијали уз стабла
као уз лоше срасле кости
изнова опипавајући свет обећан другима” (Ристовић 1997: 11).

На овом месту већ се директније исказује поштовање према потомцима Индијанаца који су испунили сан многих генерација и одлучили да се врате у завичај, у покушају да успоставе давно покидану везу са земљом којој припадају, да себе „привежу” за простор са кога су њихови преци некада прогнани. Тај њихов покушај, како се у песми и напомиње, јесте врста „опипавања”, лутања, тумарања, сналажења на потпуно непознатом терену. И повратници и слепи планинари опипавају, упознајући свет „обећан другима” који их је тако изненадно увукао у своја пространства. На исти начин лирска јунакиња, као медијум, покушава да растумачи нејасне визије из свог сна, успостављајући тако везу између два простора егзила, стварног и ониричког – Ајакуча и брезове шуме.

Сновићење се прекида и оставља и лирску јунакињу и читаоца у неизвесности када је реч о судбини изгнанника. Последња сцена сна најсликовитије проговара о томе како дискриминација обликује свест о онима који су другачији: у том завршном кадру нашло се дрвеће, као огромна здрава плућа, окружена хиљадама тела, као заразом, као кугом. Сучељавање сна и реалности доноси отржењујућу спознају о тешком положају изгнанника. „Изгнанник са огорчењем гледа на оне који то нису. Јер они припадају свом окружењу, док је изгнанник увек неуклопљен у средину” (SAID 2008: 32). Шумски карантин из сна распрснуо се, остављајући на јави чауре егзилантског искуства, које је у својој суштини увек испрекидано. Дакле, и у својој завршници сан подржава симулирање концепта изгнанства, превођењем субјекта из једне димензије у другу, приказујући му на тај начин како функционише непрестано тражење места у ком би се укоренио.

„И као да се ништа није разликовало
од еденског врта
осим уверености да је он ипак негде другде:
чудесним болом поново покренут свет” (Ристовић 1997: 11).

Могућност да се у сну „огрне” туђа кожа, да се гледа кроз туђе слепе очи и да се таква врста искуства интензивно доживи, поставља пред лирску јунакињу запитаност о тешкоћама са којима се аутсајдери свакодневно суочавају. „Тумачењем снова гради се мост између дана и ноћи стварањем новог, целовитијег становишта на пола пута између једног и другог, становишта које обухвата и сан и ја, и унутрашњи и спољашњи живот” (HILMAN 2013: 24).

Тек након што је била део сновидне симулације егила, она може да саучествује у њиховом болу, да буде део тог „невидљивог”, кужног света, који је осуђен на усамљеност и неприпадање. О томе сведочи моменат буђења:

„Једном, у том сну о куги, после кога је буђење
отварало очи као два гроба
која напуштаху нечији удови целе ноћи,
сасвим споро,
као да прелазе, не руб, већ растојање
од хиљаду миља” (Ристовић 1997: 11–12).

Колико је сновидно искуство било снажно проживљено, говори песма у својој целости, с обзиром на то да представља детаљно сећање на сан. „Да ли је прелазак на светлост оно што сну даје његов тајновит карактер? Сви знамо какво је умеће, не сањати, него сетити се снова” (HILMAN 2013: 190). Како је сећање на сан нетакнуто заборавом, може се наслутити јачина утиска који је преплавио и исцрпео тело лирске јунакиње толико да је оно одбијало да из сна искорачи на јаву. Осећало се тешким и уморним, за разлику од хиљада тела која су у сну била крепка и снажна.

„Сан представља ‘мене’, потчињеног ‘мојој’ субјективности. А ја сам само један од многих субјеката у сну. Док спавам, потпуно сам урођен у сан; тек кад се пробудим изокрећем ову чињеницу и верујем да је сан у мени. У току ноћи, сан сања мене, али изјутра кажем: ја сам уснио сан” (HILMAN 2013: 153).

Завршни део песме најснажније уједињује сва три кључна мотива за којима се трагало: слепило, кугу и изгнанство. Метафоризацијом болести живо је предочен положај изгнаника, којој год групацији они припадали. Важно је истаћи моменат отварања очију, за које се каже да су као два гроба, јер се тиме сугеришу три кључна разумевања. Прво би било хилмановског типа и упућивало би на то да су очи на јави попут два гроба у поређењу са очима које лирска јунакиња отвара у сну, при чему јој се истина разоткрила јасно. Друго разумевање ове песничке слике је на трагу већ анализираног начина на који слепи људи спознају овај свет и његове лепоте, захваљујући својој интуицији и додиру, због чега се они, у контексту песничке збирке

Уже од њеска, могу сматрати и надмоћнијим. За сваког другог, ко нема такву врсту хендикепа, такве сензације представљају недостижно искуство. Дакле, нису слепе очи као два гроба – то су заправо оне очи које овај свет посматрају по аутоматизму, пропуштајући прилику да запазе људе који га својом различитошћу оплеменеју. Коначно, треће разумевање наводи на помисао о широко распрострањеном феномену селективног слепила пред онима који егзистирају на маргини, на рубовима, у „кутку мртвих”. Тело које одбија да се покрене упућује на крајњу последицу сна: његово дејство је очигледно било психосоматско, па се тежина, са којом се тело јунакиње приликом буђења суочавало, може на симболичком плану разумети као тежина сопственог постојања, коју изгнаници носе са собом целог живота, као терет.

4. Закључак. Уводним програмским аутопоетичким текстом „Ајакучо” песникиња Ана Ристовић омогућила је улазак у поетски свет збирке *Уже од њеска*. Упркос упутствима која су у том тексту дата, читалац лута пратећи стазе изгнанства лирских јунака. Укрштањем основних тема попут слепила, егзила, изолације и дискриминације, осветљава се путања којом су се „изгнаници светлости” и „изгнаници земље” упутили у град Ајакучо. Овај својеврсни изабрани егзил постаје у збирци Ристовићеве карантин у који пристижу окужени сопственом судбином. Иницијално место збирке *Уже од њеска* заузима песма „Једном, сањала сам кугу”, која изненада отвара онирички простор испуњен репрезентацијама поменутих изгнанника. Дакле, сањати Ајакучо и певати о њему значи кретати се бесциљно непознатим местом, опонашати покрете слепих планинара, који само на њима знане начине сагледавају простор, значи гледати завичај предака у који се доспева први пут и живети одбаченост и изолацију, осетити како је бити окужен сопственим постојањем. На овај начин у први план доспели су интерактивни и аутопоетички карактер збирке. Осим што проговара о искуствима аутсајдера, прогнаних и одбачених, она читаоцу дозвољава да освести како је то тумарати кроз живот – вечито само наслућивати, а не знати поуздано. Стога се збирка *Уже од њеска* може сагледати као ескапистичко, карантинско сведочанство оних који су изолацију овога пута свесно изабрали, у потрази за недостајућим делићима самих себе.

Тумачење песме „Једном, сањала сам кугу” засновано је на разумевању болести као метафоре, која иза себе скрива искуства изгнанства, одбачености и (само)изолације. Прогнани и непожељни означени су као ентитет који својом различитошћу угрожава поредак друштва, па су због тога поистовећени са болешћу, конкретно кугом. Дакле, песма „Једном, сањала сам кугу” проговара о дубоко усађеној нетолеранцији и неприхватању, али и о начинима искорак у ескапизам. Слепи, хендикепирани, припадници различитих етничких група, људи са маргина – сви су они погођени својом судбином као некаквом *кулом*, која их је трајно обележила у друштву, због чега су доведени у позицију егзиланта. Фигуре кужних људи, који се појављују у сну лирске јунакиње, подударне су у једном тренутку слепим планинарима, у другом потомцима протераних Индијанаца, да би се финално симболика прелила на све оне који су на било који начин постали изгнаници. Еротизам, истакнут

на почетку песме, представља контрапункт свим забранама, ограничењима, препрекама и дискриминацији, као и ослобођење од кужног терета. У том сну осветљена је истина о животу изгнаника: куга која их мори је невидљива, али се представља као трајно и неизлечиво стање, које доводи до дисхармоније унутар друштвеног поретка. У сну су истовремено приказани покушај поновног успостављања континуитета унутар искуства и модел функционисања стигматизације у друштву. Оног тренутка када започне разоткривање тих уверења, жртва сагледава себе у правом светлу. Категорија телесног је све време у фокусу, чиме се алудира на чињеницу да је управо тело (физички инвалидитет, боја коже) оно што изгнанике чини уочљивим. Повратници и слепи планинари опипавају и упознају свет обећан другима, баш као што то чини и лирска јунакиња, покушавајући да разјасни призоре из свог сна и успостави везу између два простора егзила, стварног и ониричког – Ајакуча и брезове шуме.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- АЛЕКСИЋ, Јана. Аутопоетичка мисао Ане Ристовић. Светлана Шеатовић (ур.). *Поезија Ане Ристовић: зборник радова*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност, 2020, 87–109.
- БОЖОВИЋ, Гојко. Поезија Ане Ристовић: Од социјалне свакодневице до социјалних мрежа. Светлана Шеатовић (ур.). *Поезија Ане Ристовић: зборник радова*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност, 2020, 43–53.
- ВЕСЕЛИНОВИЋ, Соња. Спекулативне песме Ане Ристовић. Светлана Шеатовић (ур.). *Поезија Ане Ристовић: зборник радова*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност, 2020, 71–87.
- КРАГУЈЕВИЋ, Тања. Пешчана књига (Ана Ристовић: *Уже од њеска*. Песме. Градац, Чачак, 1997). *Књижевне новине: орган Савеза књижевника Југославије*, бр. 975 (1998): 13.
- КРАГУЈЕВИЋ, Тања. Анђео са сепком, или жудња за бићем, поетски ангажман Ане Ристовић. *Поља: часопис за књижевност и теорију*, бр. 519 (2019): 70–79.
- ПАУНОВИЋ, Александра. Сањарење замрзнутог у лирици Ане Ристовић – (о)певање неугрејаних. Светлана Шеатовић (ур.). *Поезија Ане Ристовић: зборник радова*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност, 2020,
- РИСТИЋ, Анка. Друштвено (не)повлашћено место егзиланта. Драган Бошковић (ур.). *ЕГЗИЛ(АНТИ): књижевност, култура, груштво*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2012, 255–274.
- РИСТОВИЋ, Ана. *Уже од њеска*. Чачак: Уметничко друштво Градац, 1997.
- СЕКУЛИЋ, Александра. Лирска географија Ане Ристовић. Светлана Шеатовић (ур.). *Поезија Ане Ристовић: зборник радова*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност, 2020, 175–189.
- СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ, Бојана. *Чисти облик екстазе: студије и есеји о српском њесништву*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2019.

ШЕАТОВИЋ, Светлана. Поезија Ане Ристовић на међи векова – одјек универзалности и савременог доба. Светлана Шеатовић (ур.). *Поезија Ане Ристовић: зборник радова*, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност, 2020, 29–43.

*

BELINIĆ, Željko. *Ana Ristović*. <<https://covjekcasopis.art.blog/2020/06/20/ana-ristovic/>> 12. 5. 2025.

GORLINSKI, Virginia. *Ayacucho*. <<https://www.britannica.com/place/Ayacucho-Peru>> 16. 2. 2025.

LJOSA, Mario Vargas. *Priče o kugi*. Београд – Подгорика: Nova knjiga, 2016.

SAID, Edvard. Razmišljanja o izgnanstvu. *Polja: časopis za književnost i teoriju*, br. 452 (2008): 28–37.

SONTAG, Susan. *Illness as a Metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1978.

HILMAN, Džejms. *San i donji svet*. Београд: Fedon, 2013.

ŠEVALIJE, Žan. Alan GERBRAN. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod MH, 1987.

Milica B. Mojsilović

THE EXPERIENCE OF EXILE AND THE MOTIF OF THE PLAGUE IN
THE POEM „ONCE, I DREAMED OF THE PLAGUE” BY ANA RISTOVIĆ

Summary

The second collection of poems by Ana Ristović, entitled *Sand rope* (1997), discreetly connects the cultural phenomenon of exile with the motif of the plague, thus introducing the reader to the space of an unusual quarantine to which all those to whom this world is given in different forms, in every sense, are condemned. The work focuses on the poem „Once, I dreamed of the plague”, which opens the collection with its oneirism. The collection’s basic inspiration, related to the distant expanses of the Andes, is permeated and expanded by a thematic-motivic complex that encompasses issues of exile, isolation and discrimination, as well as the experiences of outsiders, the exiled and the rejected. Those who are different, regardless of whether they have not voluntarily accepted this difference, but rather have been given it by nature – are for the majority a group of afflicted people, condemned to loneliness and isolation.

Мср Милица Б. Мојсиловић
Универзитет у Крагујевцу
истраживач-сарадник
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад
milica.mojsilovic@filum.kg.ac.rs