



broj 13 – april/maj 2011.

Sadržaj

<i>uvodna reč</i>	2
<i>prevedena poezija (savremena britanska poezija)</i>	
Bojan Vasić – Preporod britanske poezije	4
Roj Fišer – Tragovima spajamo tačke	8
Dž.H. Prin – Ući u korak kretanja	12
Li Harvud – Prigušeno svetlo koje dopire u svaki ugao	16
Alen Fišer – Sanjao sam da sam bio voljom bačen	21
<i>poezija</i>	
Marko Paunović – ambijetni na muziku jóhanna jóhannssona	26
Ema Stefanovska – Nevidljiva bića nikad napisanih čitanki	32
Mladen Šljivović – Zen gril	42
Enes Halilović – Nova Gvineja	46
<i>o poeziji</i>	
Temat :	
Mirjana Stefanović	
Dubravka Đurić – Modernizam u poeziji i ženska spisateljska praksa	49
Jelena Milinković – Svet tela u poeziji Mirjane Stefanović	56
Pisali su o poeziji Mirjane Stefanović	64
Izabrane pesme	70
Bio-bibliografija	89
<i>pisali su</i>	91

uvodna reč

Trinaesti broj časopisa *Agon* u rubrici *prevedena poezija* predstavlja čitaocima savremenu britansku poeziju, preciznije poeziju predstavnika pokreta *British poetry revival*. U uvodnom tekstu, priređivač rubrike Bojan Vasić definiše osnove poetike ovog pokreta kroz njegovo poređenje sa dominantnijim strujama koje su u to vreme postojale na britanskoj pesničkoj sceni i mapira književno-društveni kontekst u kojem su stvarali predstavnici ovog pokreta. Pored uvodnog teksta, objavljujemo izbore iz poezije Roja Fišera, Dž.H. Prina, Lija Harvuda i Alena Fišera. Po rečima priređivača rubrike, u poeziji Roja Fišera dolazi do kombinacije vilijamsovski preciznih i realističnih opisa i epistemološkog skepticizma, često praćenog očajućim, halucinantnim vizijama. Izraz Dž. H. Prina, koji je poznat kao inicijator kembričkog kruga pesnika, karakteriše taman i ponekad teško prohodan jezik, sa mnoštvom retkih reči i specijalističkih izraza iz raznih oblasti koji obrazuju, u kontekstu pesme, gotovo autonomne stihove. Li Harvud je pesnik na koga su veliki uticaj izvršili predstavnici bit pokreta i njujorške škole. Za njega karakteristični artificijelni jezik, na tragu nadrealističkog automatizma, u nekim ostvarenjima zamenila je tematika mitizacije kolonijalnog sveta i propadanja Britanskog carstva. Alen Fišer je autor koji u mnogim svojim knjigama vodi kreativni dijalog sa američkim pesnikom Čarlsom Olsonom. Pisao je poeziju u kojoj postoji svest o istorijskoj i geografskoj uslovljenosti određenih toposa i mnoštva uticaja koji ih oblikuju, ali se kasnije posvetio auto-refleksivnoj i konceptualnoj poeziji.

U rubrici poezija zastupljene su pesme Marka Paunovića, Eme Stefanovske, Mladena Šljivovića i Enesa Halilovića. Marko Paunović u poemi izrazitog ambijetalnog poetncijala, inspirisanom muzikom islandskog eksperimentalnog kompozitora Johana Johansona dekonstruiše pesnički glas, kako na grafičkom, tako i na semantičkom nivou. Dekonstrucija je prisutna i u poeziji Eme Stefanovske, ali na jednom svesno eksplicitnijem nivou koji uspelo *razaranje teksta* bazira na rodno osetljivom pesničkom toku svesti. Znatno je drugačija poezija Mladena Šljivovića iz novog rukopisa, *Zen gril*. Transparentniji jezik njegovih pesama obiluje humorom, kao i kombinovanjem motiva pop kulture sa ironizovanim i svesno uprošćenim asocijacijama na zen filozofiju. U ciklusu *Nova Gvineja*, Enes Halilović, njemu svojstvenim, pripovedačkim, a opet svedenim tonom prikazuje osobenosti sveta jednog ostrvskog naroda.

Rubrika o poeziji donosi temat posvećen pesnikinji Mirjani Stefanović koji je priredila Jelena Milinković. Okosnicu temata čine eseji Dubravke Đurić i Jelene Milinković. Tekst Dubravke Đurić poeziju Mirjane Stefanović tumači u kontekstu ženske poezije koja egzistira u okviru druge generacije srpskih modernističkih pesnika/inja u uslovima jugoslovenskog socijalizma. Sa druge strane, tekst Jelene Milinković ispituje složenu egzistencijalnu tematiku telesnog u poeziji Mirjane Stefanović, naročito u njenoj zbirci *Indigo*. Pored ovih eseja, objavljujemo i kolaž fragmenata preuzetih iz recenzija knjiga Mirjane Stefanović koje su tokom prošlih pola veka bile objavljivane u domaćoj periodici. Temat upotpunjuje izbor iz pesništva pesnikinje, kao i bio-bibliografska beleška.

Uredništvo se posebno zahvaljuje Bojanu Vasiću i prevoditeljki Jovani Savić koji su čitaocima Agona omogućili upoznavanje sa britanskim pesnicima, predstavnicima pokreta *British poetry revival*.

Uživajte u čitanju!

Vladimir Stojnić

prevedena poezija

BOJAN VASIĆ

PREPOROD BRITANSKE POEZIJE

Poeziju koja je nastajala tokom 60-ih i 70-ih godina u Velikoj Britaniji možemo podeliti na dve, dosta jasno profilisane, i međusobno suprotstavljene struje. Prva pesnička struja je ostvarila kontinuitet sa antimodernističkim poetskim nasleđem 50-ih godina, sa pesništvom autora *Pokreta*, kao što su Filip Larkin (Philip Larkin), Kingsli Ejmis (Kingsley Amis) ili Tom Gan (Thom Gunn) i bila je od samih početaka prihvaćena, kako u širim čitalačkim krugovima, tako i u stručnoj javnosti i školskim programima. Druga se oslonila na radiklane poetske prakse američkih i engleskih modernista međuratnog perioda, na poetiku Ezre Paunda (Ezra Pound), ranog Eliota (T.S. Eliot), Vilijama Karlosa Vilijamsa (William Carlos Williams), kao i britanskog nadrealiste Dejvida Gaskojna (David Gascoyne) i Dilana Tomasa (Dylan Thomas). Ništa manje, ova struja se oslanjala i na iskustva savremena nastanku njihovog sopstvenog poetskog diskursa, pre svega u direktnom ugledanju i kroz stalnu interakciju sa nekim od američkih anti-akademskih pesnika (pre svega sa bitnicima, pesnicima njujorške škole i Blek Mauntin koledža).

Pesnički predstavnici prve naznačene pesničke struje – Ted Hjuz (Ted Hughes), Silvija Plat (Sylvia Plath), Šejmas Hini (Seamus Heaney), Tom Polin (Tom Paulin), Pol Maldun (Paul Muldoon) – kao i njihovi prethodnici i nastavljači, prisutniji su u britanskoj kulturnoj javnosti od predstavnika druge struje – Roj Fišer (Roy Fisher), Bob Kobing (Bob Cobbing), Dž. H. Prin (J.H. Prynne), Li Harvud (Lee Harwood), Erik Motram (Eric Mottram), Tom Rovort (Tom Raworth) – čiji su predstavnici dugi niz godina bili isključeni iz velikih književno-istorijskih pregleda i visokotiražnih antologija engleske poezije. Tako su pesnici, pripadnici prve struje, prevedeni i na srpski jezik, bilo u zasebnim knjigama ili putem jedine dve do sada objavljene antologije engleske poezije XX veka, koje su priredili Svetozar Brkić i Miodrag Pavlović (*Antologija savremene engleske poezije*, drugo dopunjeno izdanje, 1975. godine) i Srba Mitrović (*Antologija engleske poezije 1945-1990*, objavljene 1992. godine), bilo kroz kraće priloge u časopisima.

Poezija nijednog od ključnih pesnika druge struje engleskog pesništva, nazvane *Preporod britanske poezije* (British Poetry Revival), nije do sada bila, prema saznanju autora ovog teksta, prevedena na srpski jezik.

Sam termin *British Poetry Revival* prvi put su upotrebili 1965. godine urednici andergaund časopisa za poeziju *Poetmeat*, Tina Moris (Tina Morris) i Dejv Kanlif (Dave Cunliffe), kao oznaku za raznorodne poetike pesnika panoramski prikazanih u osmom broju tog časopisa, oznaku koju je kasnije prihvatio čitav niz teoretičara, kritičara i pesnika. Ovaj, prilično veliki broj pesnika koji mogu biti označeni kao nosioci ovog pokreta, i koji se mogu obeležiti pomenutim terminom, nikada se nisu formirali kao jedinstvena grupa, niti su imali dovoljno sličnu poetiku, da bi im se mogla pripisati pripadnost konkretnoj pesničkoj školi. Ovako širok, pa i nedovoljno deskriptivan naziv upotrebljen je kako bi obuhvatio raznorodno bujanje alternativne pesničke proizvodnje, za koju zvanične akademske i kritičarske instance, kao i kulturni mediji, nisu imali puno sluha.

Pitanje je da li se poetika ovog pokreta može pobliže definisati, osim kroz povlačenje nekih sumarnih linija, i traženja, u nekoj vrsti strukturalne analize, zajedničkih crta većine autora. *Preporod* je, za početak, najlakše negativno odrediti kao otpor, pre svega, onome što su predstavljali pesnici *Pokreta*, prisutan koliko na planu implicitne poetike, toliko i kroz sprovođenje potpuno različitog tipa pesničke prakse. Takođe, moguće je pobliže odrediti glavne odlike *Preporoda* i analizom načina na koji su njegovi predstavnici pročitali radikalno

modernističko i avangardno međuratno nasleđe, kao i uočavanjem zajedničkih crta između, već pomenutih, britanskih i američkih savremenika.

U ocrtavanju razlika između pesnika *Pokreta* i pesnika *Preporoda*, ne bi bilo dovoljno izvršiti samo formalnu analizu razlike upotrebljenih izražajnih sredstava, jer bi nas to odvelo u jednostrano oslikavanje jedne formalistički zatvorene, unutar-književne evolucije izražajnih sredstava, autonomne spram ostatka društva. S druge strane, književne promene nisu ni običan izraz određene političko-ekonomske sfere, koja u odnosu na oblast kulture jeste primarna, ali nikako nije i potpuno određujuća. Takođe, treba uzeti u obzir i to da su i politička, kao i ekonomska teorija samo diskursi, teorije u istoj meri u kojoj je to i književna teorija, diskursi koji simulakrumski plutaju na mestu nepostojeće 'objektivne' stvarnosti. Odnose među ovim diskursima je, najpre, sasvim teško i načelno teorijski odrediti. Takođe, ovde je moguće navesti samo neke površne činjenice, parafrazirati određena mišljenja; dati potpuniji uvid u kretanja u britanskoj poeziji u poslednjih pola veka zahtevalo bi prevođenje ogromnog broja kako poetskih, tako i teorijskih tekstova. Pomenuta antologija Srbe Mitrovića, sa velikim brojem nedovoljno kontekstualizovanih imena, iza kojih stoji tek po nekoliko pesama, trenutno je jedini vodič u ovu oblast koji postoji na srpskom jeziku.

Ono što, u svakom slučaju, prvo primećujemo kada uporedimo tekstove jedne i druge pesničke formacije, kao i ono što te tekstove okružuje, misleći istovremeno i na pesnikov odnos prema tim tekstovima, na autopoetičke izjave, na način izvođenja sopstvenih pesama kao i na samo kulturno i društveno mesto koje su različiti autori zauzimali i sa kojih su se oglašavali, jeste niz jasno ocrtanih, direktnih opozicija i suprotstavljanja.

S jedne strane, Larkin je, na primer, objavljivao retko, po jednu zbirku na svakih deset godina, i to kod velikih izdavača; antologije u kojima su sabrani autori koji pišu u tradiciji *Pokreta* kao i njihove knjige pesama, prodaju se i danas u velikom broju primeraka, pod imenom renomiranih izdavača (knjige Šejmase Hinija danas čine dve trećine prodaje svih poetskih izdanja u Velikoj Britaniji). Sa druge strane, tekstovi pesnika *Preporoda* izlazili su u malim tiražima, često kod nezavisnih izdavača od kojih su najpoznatiji *Writers Forum*, *Goliard* i *Fulcrum* i u manje poznatim časopisima *Migrant*, *English Inteligencer*, *Grosseteste Rewiev* koji su, budući bez institucionalne podrške, lako nestajali, naročito krajem sedamdesetih godina, kada su zbog ekonomske recesije i promene čitave britanske političke scene, ostajali bez izvora finansiranja. Dobar broj njihovih knjiga je, sudeći i po izjavama samih autora, i dalje teško dostupan. Mada je ova avangardna linija britanskog pesništva danas mnogo poznatija, čak prisutna i kao predmet akademskog proučavanja (deo autora, takođe, zauzima univerzitetska mesta), ona je u trenutku kada se početkom šezdesetih javila za širu publiku bila praktično nevidljiva.

Postoje, takođe, i znatne razlike u načinu na koji se formira tekstualni subjekt u dve pomenute paradigme. U jednoj od najbitnijih antologija pedesetih godina, preko koje su se pesnici *Pokreta* u velikoj meri i oformili kao grupa, *The New Lines* (1956), u više od polovine tekstova, kao glas tekstualnog subjekta zastupljeno je pesničko mi. Antimodernistički protest ispoljio se i kroz izbegavanje svake pesničke strategije koja se mogla poistovetiti sa larpurlartizmom, ili bilo kojom drugom vrstom radikalno subjektivističke lirike, karakteristične za većinu pesnika moderne. Ovo je uticalo na formiranje jednog jasnog i uobičajenog tekstualnog (ego) subjekta, koji se trudio da pokaže da je pesnik tek običan 'čovek iz susedstva'. Ipak, to je ostvareno preterano konvencionalnim, za široku publiku, zapravo zatvorenim i stranim, time nekomunikativnim jezikom. Larkin, na primer, piše elegantnim, svedenim, blago ironičnim tonom, služeći se kolokvijalnom leksikom i uobičajnom sintagmom, trudeći se da ostane, ritmom i dužinom stiha, u okvirima jampskog pentametra i klasičnog tonaliteta jezika engleske književnosti. Njemu je najvažnije da u strogoj a, za ova metrička merila, prirodnoj formi, izrazi obična, opšteljudska, tipična, i što je najvažnije, u svesti pred-jezički data i postojeća osećanja, koja pesma ima za cilj da potakne kod čitaoca.

S druge strane, vidno je kako pesnici *Preporoda*, po prvi put šire okupljeni na jednom mestu 1969. godine u antologiji Majkla Horovica (Michael Horovitz) *Children of Albion: Poetry of the Underground in Britain* (naslov sadrži 63 autora), neprestano eksperimentišu sa jezikom, konstruišu značenja, ludistički se poigravajući nasleđenim društvenim konstrukcijama svesti i konvencijama, osluškujući živi jezik ulice, razvijajući uvek subjektivne i nesvodivo osobene doživljaje jezika ili prostora u koji su bačeni, ili koji sami biraju da opišu. Služe se često, za vladajući ton u književnosti, neprimerenim jezikom, trude se da obogate i oneobiče sopstvenu leksiku, kao i da budu što inventivniji na formalnom nivou. Takođe, oni se ne bave samo pesništvom; veliki broj njih se bavi i vizuelnim umetnostima, kao Bob Koberg, ili, recimo, muzikom kao Roj Fišer. Većina ovih pesnika su i dobri verbalni izvođači poezije, poput bit-performera Adriana Henrija (Adrian Henri), Rodžera Makgaua (Roger McGough), Brajana Patena (Brian Patten).

Razlike su takođe vidne i kada se uporede uticaji prethodnog perioda. Ovo se jasno može ilustrovati na Eliotovom primeru. Uzorni tekst za pesnike *Pokreta*, svojom leksikom, tonom i porukom su *Četiri kvarteta*; u slučaju autora vezanih za *Preporod*, to je, pre svega, *Prufrok*. Larkinovi uzori iz neposredne ostrvske književne tradicije su Jejs (Yeats) i, nešto kasnije, Tomas Hardi (Thomas Hardy). Predstavnici nove pesničke scene, osim već pomenutih modernističkih autora, za pesnike *Pokreta* „izveštačenog i verbalistički praznog“ Tomasa, osim Paunda i Vilijamsa, otkrivaju i evropsku avangardu. Li Harvud se upoznaje sa Carom (Tzara) i prevodi ga, pesnici se interesuju za evropsko ekspresionističko, kubističko i nadrealističko slikarstvo. Takođe raste interesovanje i za Blejka, čije iluminisane knjige bivaju štampane zajedno sa izdanjima pesnika samog *Preporoda*. Jedan od najpopularnijih mislilaca ove decenije, i to ne samo na alternativnoj britanskoj, već, pre svega, na američkoj bit-sceni 60-ih, jeste neortodokсни marksista i pripadnik frankfurtske škole Herbert Markuze (Herbert Marcuse).

Jedan od najranijih i, istovremeno, najsnažnijih uticaja američke nove poezije na autore *Preporoda* bili su bitnici, i to pre svega Ginzberg (Ginsberg), Korzo (Corso) i Ferlingeti (Ferlinghetti) – koji su, zajedno sa drugim evropskim i britanskim autorima, satima govorili poeziju pred sedam hiljada okupljenih u Rojal Albert Holu 1965. godine, na događaju koji je pokrenuo pravu lavinu sličnih čitanja, koja su se odigravala po pabovima i u malim knjižarama, kao i po slušaonicama univerziteta. Uticaj bitnika unosi u britansku poeziju nove motive: protestnu i socijalnu poeziju vezanu za ideje o društvenoj i individualnoj revoluciji, anti-ratnu poeziju, tematizovanje iskustva uživanja droga i seksualnog oslobođenja (čime se retrospektivno bavi Makjuan (Ian McEwan) u svom romanu *Čezil bič*). I u poeziji se jasno osetilo to povlačenje granice između starog i novog, „nas i njih“, odrazi procesa nastajanja novog post-modernog, post-industrijskog društva.

Ogroman uticaj ostvarili su, takođe, i pesnici Blek Mauntin koledža i njuroške škole pesnika. Čarls Olson (Charles Olson) je magistralno uticao na veliki broj britanskih autora, kao i na razgradnju klasičnog ja-subjekta u njihovoj poeziji; naročito je, u tom pogledu, bila značajna njegova teorija projektivnog stiha. Rober Krili (Robert Creeley) je, takođe, poput Ginzberga, bio u Engleskoj i lično uticao na mlade pesnike, a posebno na Berija Maksvinija (Barry McSweeney), jednog od vodećih pesnika *Preporoda* sredinom 70-ih godina. Frenk O'Hara (Frank O'Hara) i Džon Ešberi (John Ashbery) bili su ključni za post-bit fazu razvoja poetike Lija Harvuda. Mladi britanski autori intenzivno objavljuju knjige njihovih pesama i ostvaruju lične kontakte.

Pod uticajem Toma Rovorta, kojeg Mardžori Perlof (Marjorie Perloff) naziva sivom eminencijom američke jezičke poezije, mladi britanski pesnici se krajem 70-ih godina u velikoj meri okreću konkretnoj i eksperimentalnoj poeziji, mejl-artu, procesualnoj i konceptualnoj umetnosti, kao i performansu. To je posebno vidljivo u stvaralaštvu Alana Fišera (Allen Fisher) i Bila Grifitsa (Bill Griffiths) koji eksperimentišu sa kolažiranjem

nađenih tekstova, naročito novinskih vesti. Na prelasku 70-ih u 80-te godine, energija *Preporoda britanske poezije* daće, jednim delom, zamah onome što se 90-ih godina počelo nazivati *Lingvistički inovativnom poezijom* (Lingvistically Innovative Poetry), a čiji će se predstavnici tek jednim delom oslanjati na autore *Preporoda* i njihove modernističke i američke uzore, a sve više na francusku poststrukturalističku teoriju (naročito su za njih bili značajni Derida, Lakan i Liotar) i američku jezičku poeziju.

Ovaj pregled ima za cilj da da početnu informaciju o jednoj bogatoj i raznovrsnoj poetskoj sceni. Kako su i pesme nekih britanskih pesnika druge polovine dvadesetog veka, koji na engleskom govornom području već decenijama slove za klasike, prevedene na srpski jezik samo u manjem obimu, i pošto čak ni velika većina najvažnijih američkih poratnih pesnika, koji su ostvarili određujući uticaj na poeziju *Preporoda*, nema kod nas knjigu svojih izabranih pesama, kao i usled teške dostupnosti njihovih knjiga na engleskom jeziku kod nas, veoma je teško precizno odrediti poetički položaj *Preporoda britanske poezije*. Ovaj izbor pokušava da, koncentrišući se na predstavljanje delića opusa Roja Fišera, Dž. H. Prina, Lija Harvuda i Alena Fišera, koji uz Toma Rovorta, kao preteče *Lingvistički inovativne poezije*, čine okosnicu poetike *Preporoda*, pruži obrise ove pesničke formacije.

Roj Fišer

Tragovima spajamo tačke

Parafraze

Dragi gospodine Fišer pišem
tezu o vašem radu.

Ali sam u nemogućnosti da pribavim
tekstove. Imam članke Dejvija, D.
i Motrama, E.

Ali ne i vaše knjige jer knjižari
kojima sam se obratio odbijaju da
prime moju porudžbinu govoreći kako
više ne mogu sebi da priušte da
se bave 'ovakvim poslovima'. Sada je
suviše kasno! da za svoju
temu uzmem rad nekog
popularnijeg pisca, te vas molim, gospodine Fišer,
morate mi pomoći pošto se suočavam sa mogućnostima
da padnem diplomski ispit ili da vratim
sav novac od stipendije...

Dragi gospodine Fišer, iako nisam bio u prilici
da pročitam mnogo vaših radova (da ih nabavim, to jest)
veliki sam obožavalac istih a vaši pejzaži
su mi postali toliko stvarni da sam ubeđen da sam, zapravo,
postao vi. Nisam, međutim, nikad
video vašu fotografiju, a veoma sam znatiželjan
po pitanju vašeg izgleda,
izvan onoga što mi, naravno, govori moje ogledalo.
Korice vaših Sabranih pesama
(reprodukovane u Gardijanu, novembra 1971.)
pokazuju više od pedeset lica; ali koje je vaše? Jeste li vi
onaj mali dečak na naslovnici i, ako jeste, da li ste se
promenili mnogo od tada?

Dragi gospodine Fišer nedavno dok sam prelazila
odeljke iz savremene antologije sa
jednom grupom svojih maturanata naišla sam na vašu zanimljivo naslovljenu
'Starting to Make a Tree'. Nakon razgovora imala sam snažan osećaj
da sigurno nešto prećutkujete u ovoj pesmi
mada ne mogu da shvatim tačno šta. Da li ste često u Ragbiju?
Ako jeste, možda bismo mogli da se sastanemo pa bih mogla

makar da pokušam da vam objasnim. Srdačno Avis Tri. PS Ukoliko ugovorimo randevu bojim se da neću znati koga da potražim jer nikad nisam, nažalost, videla vašu fotografiju. Ali vidim da ste rođeni 1930. iste godine kada i Ted Hjuž. Jesam li u pravu ako očekujem da podsećate na njega, manje-više?

– Draga gospođo Tri,
Tačno je da sam prilično često u Ragbiju, ali voz prolazi bez zaustavljanja. Da li biste mogli da stojite ispred staničnog bifea nekoliko puta kako bih mogao da vas prepoznam? I ako biste samo mogli da se dočepate moje četiri knjige, i mašete njima, onda bih znao da ste to vi. Što se tiče mog izgleda pretpostavljam da naginje više ka larkinovskoj strani izgleda Teda Hjuža... Vidite da li mislite tako dok budem prolazio...

Dragi gospodine Fišer, povereno mi je da napišem jednu kratku kritičku knjigu o vašem delu ali nalazim da iako imam čitav svežanj recenzija i tako dalje nemam pristup vašim knjigama. Ovamo ih biblioteke, čini se, jednostavno nisu kupile. Kako su knjige sad već prilično stare, pretpostavljam da su sve rasprodate već pre nekog vremena? Ili, još gore, reciklirane? Dakle možete li me posavetovati kako da pronađem polovne primerke, ne previše skupe, nadam se. U svakom slučaju, vaš, uz izvinjenje i s poštovanjem...

Dragi gospodine Fišer, sada sam već toliko ubeđen da sam vi da mi je očigledno kako zbirka pesama na kojoj trenutno radim mora biti vaša sopstvena sledeća knjiga! Možete li me obavestiti ko će je objaviti i kada će tačno izaći? Ne bih voleo da bude ikakvih nevolja oko ugovora, 'plagijatorstva' i tako dalje; osim toga bilo bi šteta pomisliti da je jedan od nas traćio vreme i trud. Dokle ste stigli? Molim vas pomozite mi. Zaista mislim da je hitno...

Saznavši da sam nadživeo svog sina lingvistu

Dva dana pošto sam čuo da te nema iznenada u tvojim četrdesetim dok ja još uvek nemam

osamdeset

i sat za satom danas bez ijedne cele reči sve
ispražnjene šare tvog govora gomilaju se
u mom mozgu tražeći sklonište:
uzavrele, tople, tačne. Zanimalo bi te.

Glentorn 3

Tragovi; Toliko toga nije ta železnica, toliko malo jeste. Tragovima spajamo tačke
udahnemo ponovo, spajamo ih toliko sitni
Spotičući se o stepenike, vodeći u krug, vodeći ka drugom peronu i
njegovim šinama sa kojih mi
Oslobađamo našu širinu
Koliko daleko će otići tobom, slatko crveno,
slatki potoci plave
Reka varki
Neljudskih lukova
Ne reci. Progutaj
Mali znak. Malu razliku
Koja lupka pod prečkom.

Glentorn 5

U suton iznad vode
taj neopisani oblak
gradi se i slama
na prljave drame širom neba
Sa slojevima šljake
sjajnim po ivicama raja
ili uglavnom sprane
Sunce blista duž talasa
i škrljastih plićaka malih voda
Nasuka se na liticu
pod tamom žbunova
zamršene goruće žice
da bi naleteo na zlatnog drozda

Iz knjige *City*

Na jednom od strmih obronaka koji se uzdižu ka centru grada sve građevine su uništene
tokom prošle godine: čitav jedan okrug visokih uskih kuća prosutih oko onoga što su pre sto
godina bile udaljene fabrike nestao je. Ulice su ostale, među četvorouglovima šuta, nezgrapno
skrećući jedna prema drugoj kroz ništa; noću, njihove okrugle površine još uvek sijaju pod
neravnomerno raspoređenim plinskim svetiljkama, a večeras takođe valjano odražavaju taj
žučkasti plamen, razliven i koban koji visi tupo u oblacima nekoliko stotina stopa iznad
nevidljivog gradskog srca. Slučajni automobili kreću se pažljivo preko ovog otpada, kao da

su sumnjičavi prema toj praznini; malo toga razdvaja puteve od onoga što leži između njih. Njihovi farovi polako nestaju u blokovima okolnih zgrada, na možda četvrtinu milje od sredine te pustoši.

A šta je to što leži ispod ovih besmislenih ulica? Nema niti jedne cele cigle, nekog temelja na koji bi se nabasalo, odvodne cevi, razlupanog kokošinjca; čitavo mesto je srađeno sa zemljom, prekopano i ponovo poravnato. Oskudna okuka brda prilično se jasno vidi ovde, blizu svoje krune, gde sjajni put, gusto načičkan sa obe strane skladištima i prodavnicama, nestaje prema zapadu. Dole ispod, okrug koji ispunjava šupljinu je nedokučivo crn. Tamo su ulice toliko blizu i toliko uvijene među svojim glomaznim stanovima da je nemoguće pratiti liniju svake od njih po njihovom svetlu. Svetiljke koje se mogu videti sijaju čudno i na misterioznoj udaljenosti, kao da su u močvari. Jedino se velika fabrika ravnog krova jasno vidi svojom veličinom, prostirući se preko tri ili četiri bloka baš pod ivicom otpada, sa jednoličnim redovima osvetljenih prozora.

Poslednje pesme

Slabljenje svetlosti
i jezik je neplodan;
jedna nestrpljiva zamena u stihovima

možda da uhvati način na koji
se sočivo, hladna
nestabilna suza, ispravlja i izvrće
da pokaže kodove onoga što bi moglo da plamti
na ivici i dalje.

Odsustvo samosažaljenja ukazuje na
zaokupljenost nečim ili drugo
novo, koje nikada neće biti definisano.

Ali svih tih prethodnih godina
šta *jeste* bilo njegova tema?

sa engleskog prevela Jovana Savić

Dž. H. Prin

Ući u korak kretanja

Bogato vitaminom C

Ispod njenog čela snežna pokrila
donesu zaista iznenađenje
dana koji skliznu pod svetlost sunca
mimo klimavog stakla u vratima
u odraz časti prostrte
nedovršenim, poverljivim. Tako
mračno mrlja izmiče kao odora
tvoje pauze poput koštice jabuke,
baltička voljena koja spava.

Ili kao sirup u oblaku, dole ispod
u šolji, opravdavaš svaki savijeni
krik zebine domišljatosti, ovo jato
razbacano preko naše kosine
dana zaljuljanog u vodi, govoriš
samo toliko. Treptaj pažnje na
površini, dočarava svod tamo i
svrhu koju smo zaista izostavili;
jedna unca dole pored vode, koju

u unakrsnoj vatri iz nepravde preveliku
da bi je držao on pušta da mu isklizne
iz ozvezdanih prstiju
ništa biljni udar bezdimnog baruta
i njegov eho: je li ovo naš ekran, u nekoj
ulici koju smo jedva pogodili mogli bismo označiti
jednu ideju uzgojenu do slaboumnosti po jasnim
pravcima pogleda pravo ispred. Ulaziš na
ista vrata, nosiš

ono što se ne može ostaviti zbog njegovog sopstvenog
slatkog podrhtavanja razuma, njegove lažne krvi;
istu boju koju začujem sa svakim otkucajem koji dodirne
i neće da se istopi. Takva nijansa
ruže u svoj kalem izruči grom
iz neba, uzdižući u sopstveni utisak moto
kakav nazivamo mirovnim pregovorima. I da
tvoje tiho okretanje stranice je dan
koji se naginje tako, izbledeo u svetlosti.

Glatko sletanje

Postoji skrovište besmrtnog
koje čekamo ovde gore
gore na ploči jer pri dremanju
isparenja iskuljaju i nestanu.

A na duge staze okriviti
dodaje novi duh vodenim bojama
u čuvenom iskrenom epitafu
koji ukrašava ubicu.

Da li ti je dosta? Samo reci
pravedno da talac optužuje
sebe, dok kuva jaje,
brojeći do onda kada gubi

nadu za smekšanim budućim životom,
prihvatajući grubost sa smeškom
kao što mrena, ne manje,
časno beli do mira.

Balada petka

Okrutno dete je uzvišeno ovog jutra
pregledom pažljivih uspomena. Kako se
on toplo premešta u hlad, kako bi želeo
da ispruži svoju levu reku. Mudro je
ponovo pogledati u letnju baštu, ptice
su tako domišljate sa zelenom mahovinom.

Okrutno dete se pokorava zastarelom i
oseća treći ubod negde skriven. Sokovi
teku kao ključala voda u kuhinji, on sada
savija nogu preko pločnika. Postoji
savršeni red u njegovom umu, Titusov slavluk,
knjiga koja se drži na lepljivoj traci.

Zašto se opire povratku. Ko će
duboko uzdahnuti u popravnom domu,
gost kamernog orkestra, isteran
sa parcela poljskog božjeg drvceta. Duboki
mir inficira njegove grudi, pa opet je njegov humor
daleko izvan nagrada i normalne izdržljivosti.

Moljac boje cinobera započinje svoju pesmu – jednu
sentimentalnu pesmicu bez zlobe. Okrutno

dete čuje pesmu i otkucava vreme na
svojoj mršavoj podlaktici. Njegove oči gore, ali
ne od zavisti: nema tako velike šanse
da ne može da zakorači tiho u središte.

Oblaci se otvaraju i okrutno dete je
uzeto pod zaštitu. Vreme ga kvari, ima
previše sunca. Cena cinka
ostaje nepromenjena. Mi na obroncima
Orvelovog vidikovca nezbuđenih
lica, mi nemamo ništa što nije naše.

Na dnevnom redu

Konačno, iščekaj
zvuk iz svojih
očiju: on počiva
u dolini

kao da gleda u
radnje u oba odraza,
u staklo

kako
se pokrenuti i sunce
klizi preko
ulica: zaklonjeno
pijacom

u javnom
domenu, kao
ući u korak
kretanja

u dolini
opskrbljenoj tim
mirnim sjajem,
porozno srce

Iz knjige *Word Order*

Bili smo podmićeni i zauzdani
svime što smo imali, u
obicima braka
blizu mete, veoma blizu
istrajali smo sjajno

to, postoje vrata zatvorena
u prošaptanom nemiru protoka
vazduha, eho inverzije virusa
u srčanoj senci da vidi preko
svetla običnog dana.

U bašti čekali su
da nađu razlog skrivali su se
krišom okolišali su

da li bi rizikovao zbog toga
ili primio udarac, u duplji
ukori je da zgrne: ništa

nalik tome imati razlog
wer soll das bezahlen
pričekaj malo, uzmi kaput

prišao mu je na ulici

sa engleskog preveo Bojan Vasić

Li Harvud

Prigušeno svetlo koje dopire u svaki ugao

Etiketa Klarea

Veliki sivi zamak osamljen na sredini travnjaka i pašnjaka koji se šire van granica razuma.

Velika tamna siva građevina uzeta za okrutne potrebe koje njena spoljašnost već pokazuje.

Štab Gestapoa – sobe za ispitivanje i ćelije – gornji prozor levo skoro tačno na pola puta između kraja građevine i glavnog ulaza.

Mada je to u mojoj mašti u suncem ispunjenoj kuhinji u rano septembarsko popodne

gde se takva ispitivanja jednako mogu desiti – muž i žena gomilajući okrutno logične apsurdnosti, žalbe i optužbe dok bebe plaču u susednoj sobi.

Čudovišta i komp.

Gornji prozor na levoj strani kućerka u prljavoj ulici viđen kroz prozor voza koji prolazi kroz Istočni London – Betnal Grin, Stratford...

Zaustavi voz. Zakorači u tu sobu. „Zdravo, ja sam Entoni Barnet, najveći norveški džez ksilofonista. Video sam te kroz prozor. Video sam kako se krećeš po sobi, sediš i gledaš tv. Morao sam da ti se javim, da te prigrlim. Mi ljudska bića se moramo držati zajedno.“

Film se zaustavlja ovde. Pucketavi glasovi i dim kuljaju iz improvizovane sobe za projekciju. Seoski sveštenik istrčava preteći bučnoj publici da se stiša inače... Ako sedimo tiho i mirno biće nam dozvoljeno da odgledamo ostatak *Sabua, dečaka slona* sa francuskim titlovima.

Pesma za pisce

Konačno izvući utičnicu na mašini reči,
ustati sa stolice kasno jedne večeri
i zakoračiti nazad u tišinu i tamu?

Mutna bela svetla kontrolne sobe
velike hidroelektrane u Rusiji
kompjuterskog centra u Brajtonu
komandnog mosta džinovskog tankera u Indijskom okeanu.
Prigušeno svetlo koje dopire u svaki ugao
bez promene, tona, ili senke.

Ostaviti topli šator svetlosti stone lampe
i iskoračiti u...

„Samo idem napolje na neko vreme, Skoti“
Vozovi jure kroz noć,
državom kroz predgrađa pored fabrika rafinerija nafte smetlišta,
svetla sa njihovih prozora brzo uznemiruju mračna polja i šume
ili pruga napravi buku dok oni prolaze kroz grad,
zureći u ogoljene sobe i kuhinje
svaki osvetljen sopstvenom pričom koja traje godinama i godinama.
Čitava krivudava staza i reči posrću i komešaju se
oko onoga što se desilo.

Prošetati jednog januarskog jutra duž velikog sidrišta
niska magla na brdima i brazde ogrnute mrazom,
rosna jezerca zaleđena.
Hladan, suv vazduh.
I iznenadno uzbuđenje kada jato jarebica poleti
ispred tebe i odlepetaju nadole pa levo,
okrznuvši sveže preorana polja.

O ma blessure zajeca drveće
sa ranama brojnih peroreza malih dečaka.

Ne, ne to –
već zemlja, muzike, knjige
uvek prisutni
među glupavom trkom i otimanjem za taštom slavom,
priča i buka zbog sebe samih, sličnost energije
ali ne i potreba.

Baci svoju kapu u vazduh, popni se na bicikl, i otpedlaj
niz brdo – to je radost bez potrebe za čavrljanjem,
Zdravo Kris.

Ruka iz jednog ekseterskog oblaka

Da, sada se spušta noć. Da, sada je sjaju vatrometa iznad katedrale došao kraj.

I šta sada? Jedan krevet u gostinskoj sobi, primerci *Ouvres completes* Žila Lafarža pri ruci, udaljeni saobraćaj na obližnjem glavnom putu?

„Je li ovo nešto novo?“ pita službenik sarkastično.

Ne baš...

Snovi dečijih glasova čuli su drugu stranu gustog rastinja. Tamno zeleni tuneli kroz žbunje i šikaru. A kasnije sledećeg dana listajući katalog minijatura u elizabetanskom stilu – iznenadni šok i prepoznavanje jedne naslovljene sa „Čovek koji stiska ruku iz oblaka“.

Na grebenu

ogreban kameni zid.
padanje iz života
kroz blistavo svetlo,
ne, kroz mračne mrlje
bele i sive, sneg i led,
kamen. hladan vazduh. bljesak.

poslednja tutnjajuća tišina.

tvoje telo rašireno na ostatku snega
pored jedne dugačke crne stene.

sam na steni
u ovoj tišini. ja. potom
razderan led neprekidnog uzdignuća
plačući vičući sam na steni.

a ti otišavši tiho dole
kroz sivi zimski vazduh
planine koje smo voleli.

Polu/ Izlazeći iz zime

Svetlog zimskog jutra
sunce zahvata vrhove belih zgrada
drvo ocrtano naspram mora
zid kremena

Moći stati i videti ovo
luksuz bivanja živim
kada se talasi sudare sa obalom
a svež vetar poteče uz uske ulice
Trenutak poput ovog osvetljava tamu
pomalo, uzdiže srce sve dok
ne možeš da hodaš niz brdo skoro nemarno

Kako to? iznenada tresnut uz
zid sećanjima na mrtve
one voljene potpuno nestale sa
ovog mesta

Zraci sunčeve svetlosti prosecaju oblake
ka večno promenljivom moru ispod

Koliko smo puta razgovarali o bojama mora
svim izvan opisa reči tek nagoveštaj
onoga što nam je pred očima onda i sad

Obala mora

(za Pitera Rupela)

Napisao si takvu ljubavnu pesmu da sam
bio zabezeknut & ostavljen da grebem po pesku
Sam u morskoj peni nisam mogao da se pridružim kopačima mamaca
ostavio sam vile i kofu kod kuće
& nisam grub po prirodi.

Sedeo si na vrhu stene duboko u šumi
bile su više od čoveka & okružene borovima
Mislim da ima borova na Fajer Ajlandu
ali nikad nisam bio na Fajer Ajlandu iako
mogu da zamislim & svi znamo šta može da se desi

tamo, ali...
& svet koji je počeo u parkiranom automobilu
bio je zaista zastrašujuć – to bi vodilo jedino
od jedne konfuzije ka drugoj
a nisam mogao ovo da ti uradim na velikom autoputu

Ona je bila razlog u sebi a ženama su potrebne
pretnje dvosmislenosti u njihovim postupcima
kako bi jedan postupak mogao značiti nešto suprotno
- čin žrtve ustvari čin ubijanja & osvete -
& ovo je dosta tačno

Radna sveska je bila zelena i udaljenost
je sprečila posramljenost iako si bio
na mnoge načine neupućen u to
Još uvek ne mogu da nađem svoju kofu i vilu za mamce
ali ovo je samo izgovor.

Mekano belo

Kada je more sivo kao i njene oči
u onim danima svakako mekano bela
magla doneta sa okeana grad se rastvara
sve se sabira njena gola ramena

Nagost iznenada stiže sa mora
u zimska popodneva – fina kiša
prezrivo gledajući pesak & crep
talasi koji se lome o obalu & belo

Nemoguće je poricati ono
iznenadno zatim pitati se
mnogi detalji njenog tela
koje treba zadržati sad a zatim kasnije

U telu & umu fina kiša napolju
u zimska popodneva nagost
njenih golih ramena siva poput njenih očiju
more jureći ka plaži belo kao

Čitav predeo nazvan 'geografijom'
sastaje se u skup erotskih tačaka
usne ramena grudi stomak
grad se rastvara pol butine noge

Napolju zatim preko njene nagosti
kiša pada popodne onda čudo
njeno telo tako mlado & čvrsto rastvara grad
u zimu sivu kao njene oči

sa engleskog prevela Jovana Savić

Alen Fišer

Sanjao sam da sam bio voljom bačen

Nebo nam nije granica

Jedan savršeni fluid gde je
gustina energije jednaka
pritisku a brzina
zvuka jednaka brzini
svetlosti pretvara
pri udaru
aviona pokretačku gravitaciju
u bezvredni prah

Rendgenski snimak rendgenskom zraku

Lopata i tkanina
ili prigušeni čelik
udara o pločnik
najavljuje jedan novi dan
čišćenje letnje
bašte

Zaboravio sam kišobran u taksiju

Gorivo slama
horizonte iznad
uličnih trka
uguši zvuk
duboko u betonu jedan
prodorno plavi
točak lupka
premerava
tela hrane rađa
snažno nezadovoljstvo usklađuje
bes sa neobrađenom
bukom i ovo me brani

Kockareva ženska u broju 10*

On ušeta u uličicu
uhvati sunčev sjaj informaciju
i vrelinu ispod visećeg grma
orlovih noktiju gde istrlja
svoje telo lišćem
cvećem smolom i mirisom
istrese populaciju
buva i odšeta

*rezidencija britanskog premijera, Dauning strit 10

Jig Walk

Kada nemaš sa kim da pričaš
pričaš sam sa sobom
i imaginarno postaje realno.

U gnezdju brežuljaka
zvukovi železnice odjeknu
odjednom u krovnom prozoru.

Došavši tako daleko u potrazi za mirom
mrziš njegovu nepokretnost
i zamišljaš vikanje.

U prozoru u 4 ujutru
talasi ptičijeg zvuka
ispunjavaju vilice parlamenta.

U bašti punoj procvetalih duga
nad rekom na zelenoj livadi
tamo kao slast zauvek kao sada.

Sanjao sam da sam bio voljom bačen
tamo držan
u šakama samootuđenja.

Meka buka u skladu sa pesmama uzvišene
misli koje drže male biljke zlatnih niti
razdvajaju se dok mi se otvaraju usta.

Šorti Džordž

Ona se poziva na Ljudsku Imaginaciju vezanu za fenomene
gestikulirane raspitivanjem ruke

Žena u senci razgovara sa Večnim Stvarnostima
Skicira reklamaciju ulica
Njeno ime može da bude praksitelsko, skok
statističara navodi njenu glavu da izbegne pretrpane
grane berze i jednu sirenu.

Vibrirajuće žice u ušnom vosku
notiraju njen rukopis preko iverja smole
na skrpljenoj stazi u Blejkovom
Svetu Generacije i Smrti
izgriza ispod valjaka u tačnu
geometriju težak štit kao mesec
izjednačava izgled sa *nouvelle realite*.

Leptir na ogradi
nateran da okleva na povetarcu
menja boju dok se ona kreće
ova i ona strana bašte
koju je pregrizla ptica u dugim gaćama.

Crtež predviđa kako će izgledati
ili kako će biti
izmeren u naglom oduševljenom koraku
Pravilo je da
voda prethodi postojanju
prošarana sadržajem minerala.

Stabilnost se oslanja na sigurnost
koja prevazilazi pretnju
Na taljigama faktori nesreće
mogu se potpuno ignorisati
Belmanov automatizam proizvodi različit
a opet priznat potpis
bez sigurnosti u to šta je.

Potrebe nužnost i slučajnost zbiraju se u postupku
Jašu prividnu sliku Raja
Zdravo! Postoji prostor-vreme na primer
neg-entropiran olovkom
očišćene oči od ćelija polena interakcija
drži podignute kapke pred obrisima duhovnog približavanja

Proklet bio ako uradiš i
odjeknulo je u morzeovoj na hrastovoj kori
čavrljanje zabeleženo kao ponavljanje
Stvori sada a šta bi očekivao
Kozu sapetu da oponaša Platonove ideale.

Cevi kontaminiranog otpada jure vazduhom pored
platformi dobiti i rizika

kriogene sonde za skeniranje daju sliku

U Belmanove taljige sada je
upregnuta pometnja uma
ponavlja žrtve kuge i toksični otpad
do pomirenosti ili pokoravanja.

Možeš da pogodiš koja je posledica
Logo korporacije napravljen na insistiranje
konjske muve i paperje vlažne trave
smrvljeni u novonapravljeni papir
potpisi u mastilu krvi i ugljena
dašak institucije naftalina lavande voska
Odbačeni na tvom biciklu
hodnici smelosti.

Očekivanje pretpostavka tačnosti
ispisani sprejom kroz cev iz Orgonske kutije
t-t-t-toksičan bol u leđima raširen
ubrzava traku sa graktavim glasom.

sa engleskog prevela Jovana Savić

poezija

Marko Paunović

ambijenti na muziku jóhanna jóhannssona

(Sporo hodanje u)))

Pièces froides

– *La Island? La Island?*

' *Tamo je strašno hladno, zar ne? – upitala me je i odahnula s olakšanjem.*
(...) – *O, gospođo – hoću da joj odgovorim – pesnici moje zemlje pišu u rukavicama. (...) U strofama složenim od gromkog hukanja, jer samo to se probija kroz riku bure (...) Ostali, (...) oplakuju sudbinu snežnim zvezdicama. Ko hoće da se utopi, mora imati sekiru da bi u ledu prosekao prorub. O, draga gospođo.*

Tako hoću da joj odgovorim. Ali zaboravila sam kako se francuski kaže (...) prorub.'

– *La Island? La Island?*

' *Tamo je strašno hladno, zar ne?*

– *Pas du tout – odgovaram ledeno.'*

' *Ti vulkanski snegovi*

Taj pepeo i led, vatra i sneg

Lava i lavina'

tonovi su razvučeni

nadvisuju vrata i azur prozorska okna

smetovi

reči naginju ka polju belog (*na belom na belom*)

AHROMATIČNI VRTOVI (REČI)

tonovi su razvučeni

tek pri vrhu moguće je iznaći položaj iz kog uočljivo je

zaključani bicikli pod snegom privezani unezvereni

u zvučnim pauzama

osetljivi na zvučanja

(preludij)

kada tirkiz prevučena bledom

tada sutonski plava intenzivno plava

u šipražju

tragovi razgovora

opsezi rečenica

gube se u razgovorima u šetnjama u vijugavim stazama severom

STAZAMA U KAMENU U MAHOVINI U LEDU

kasnije sam se izgubio u šipražju sa tragovima razgovora

u opsezima rečenica u šetnji severom

sklopljenih očiju

partituri	pokušaj hodanja po invertno toniranoj zvučnoj
neumerene	hodanja
varijacije bez teme	neusmerene
iznova	kretnje bez koncepta
površini	hodanja po inertno toniranoj ozvučenoj
misliti telo prostora	i zvuk hoda premešta se u otelovljeni prostor
	u t k a n u s o p s t v e n i v r t
promrzline predela izolovanog u kom stane sve kristalno stenje krhko po ravnima cepljivosti	u kom stane se <i>Hladni komadi</i> u kom stane sve kada zatvorim oči pred takvim prizorom
uskraćivanje nabora (Muzike) usporene harmonske promene	mikrotonalna harmonija po površinama diskontinuiteta dovedene do <i>značenja (proizašlog iz) zvučanja</i>
ona pleše na fragmentiranim monolitnim stenama	ona pleše na monolitnim pozicijama
saterana u))) intimni pejzaž zaražena sumnjom je li to odista	povlači se u))) autistične promrzline (land art) njen autonomni (jezički) prostor koji samog sebe revidira reinterpetira
ili samonikla tundra (barren ground) označena kao frigidna	stigmatizovana <i>tišina je aksiom</i>
zaražena sumnjom je li ples odista poput ostrva izolovana	'isto što i stajanje na peščanoj plaži' (znači li a priori da ostrvo je u progonstvu?) sublimni kastrati odeveni u nova značenja (u plesu na mesečini) (u plesu na barikadama)
na stenama plavim od mesečine na stenama plavim od ognja	ona pleše modulacije glasa
u krajnjoj liniji	i novonastali
glas gravitira ka cepanju glasovi se razmimoilaze <i>nepostojanjem praga periodičnosti</i>	<i>tišina je odjek</i> onde gde pesak je crn gotovo da nema morskih trava <i>Morskih bašta</i> tamnom peščanom obalom (...) <i>Tako je različit njihov let</i>
ptice invertne više kopne nego obrušavaju se 'Galebovi su i dalje bili nepokretni, mada je svetlost padala na njihova napregnuta tela	
i premda taman i crn takav taman pesak svetluca	u tamno doba dana taman toliko da <i>bešumnost je eteričnost intonacija</i>

koliko ću još moći

plesati stenama
ono što je izvesno

plesati metamorfoze figura

glosolalije

od odjeka od koraka od oblika od prostora

odjek odjeka a a a
na krhotinama jezika

postajanje Tekstom
(Tekst koji Tekst koji samog sebe interpretira)

distancirana figura
hodajući unazad hodajući
izmrzle sonate

predeo kao (da)
se usložnjavao
predeo ne pred

u treperavoj zimskoj simfoniji

ledenim velom balzamovana
na monolitnim

po sjaju, izdaleka reklo bi se bazaltnim
porfirske strukture
ili ofitske
do privida

plesati metamorfoze kao figure

zahvaćene jakom glacijacijom

od akustičke imaginacije
(od fluidne alijenacije)

gde se tišine sukobljavaju
poderanim ivicama
uvodi u rubne distinkcije

izmrzle sonete
kroz

dogadjaj koji me govori
ne pre nego biva izgovoren
usložnjavanjem

tišina nema harmonsko–metričkih pulsacija

apsolutna uskraćivanja zaglušanih šumova rečitativa

u *slučaju*
disonance ahromatično obojene

pozicionirane
ali ne i prevladavajuće

AHROMATIČNI VRTOVI (REČI)

POVRH VRHOVA AHROMATIČNIH VRTOVA (REČI)

na nestabilnim glečerima
ona pleše telesna podrhtavanja
beskrajno duuuuuugom površinom
perceptivno
u tekstu
kao melodijski izlet

ona pleše tektonska podrhtavanja
jedino telom sagledivom
proprioceptivno
položaj njenog tela
ne utiče na ostinato liniju
zavejana suvim snegom

na dnu ravnice zavejana
kojom sve menja oblik

nailazi me samo po koja nemičuća ehoizirana senkka

čini se da nema *flukseva*

prostor je intimni prostor je poslednji pejzaž je zvučanje razlikom
hipnotisana zvukom

zima je
opsednuta anticiklonima
čini se da nema rezova

u zimu napolju u hodu piše paralisano
u hodu

sa rasparenim rasparanim rukavicama na rukama na prstima

hodanjem

pišem tvojim jezikom
tvojim jezikom

' Pisma se ispisuju u ritmu kretanja'

simultano prisustvo različitih tonskih visina

iskošeno

uključuje mnoštvo (potencijalnih) glasova

hodanje hodanja

(hodanja)

hodanje

beskrajno drugi u sebi

(za) hodanje

kao plesni tekst

(za) hodanje

kreće od krivice

poznih melodija

tlom u hibernaciji

Muzika kojom dolazi koja kasni

razmazane konture su plesne

duž obale

barkarola jedva uočljivo

magleni prebledi nepregledi

u maglenim prebledim tišinama

sinhrono prožetih nojzičnim

neodvojivorazličitim upisima

rekli su da ovde neretko spušta se

i baš sada

lagano ne govoreći glasovne *aNem~a1j[č]ě

svetionici iščezavaju

dotični glas dotiče izvesne tonske visine

i mrzne

čime se preznačuje u

beskrajno

dugozvučeći

jedva uočljivo

pogledi bivaju prevučeni bledom svetlošću

kateksa sa okolnim prizorima je umanjena

lagano

postaje sve postojanije

na početku puta za oulu

za amfibijsku zemlju

ovde more mrzne

neraspršivu maglu

severni oblici

obale

obiluju melanholičnim momentima

nasukan na modra stanja

sred zaliva

usidren

sred fjorda

uklješten

sred belda

magla je na severu obrubljena oštrim liticama

treperava singularna pomeranja

statična tako da nepromenjena

(na maglovitim rubovima)

gde prestaje figura

započinje figurabilno

uzmiču pred pomeranjima nasluta strujanja

i bivaju raspršena

gde uhode me
lunarni pasaži
areali neba

i nema prelaznih doba

nečujni hod

koraci su ponavljanje

nemicanje izvan vrtloga izvan kuće prepune nečujne prašine zamrznute
u zamrznutom kadru

renesansni vrtlar

zaljubljen u njega
nedeljama

po prestanku
odzvanja
posrebreni
razastirući
ni odviše
ni previše

nasipa čaj

u dve skoro identično iskrzane romaneskne šoljice iz kojih sam čaj
Muzika je

do pola popijen čaj
do pola čeka da bude nanešen

(ovde su) sadržaji istrgnuti iz
dovedeni do vibrafonog neprepoznavanja

neprekidno prisutan sazvuk
od ponavljanja
od dugog postavljanja
(psihoakustičko vođenje)

ona održava temperaturu na

po obodima
kriptodepresija
obujmljuju
lunarni pasati
[] na momente razrovani
[] na momente uglačani
[] na momente sjedinjeni

tišina nema nenaglašenih taktova
oslikava beline oslikava aree belih koordinata

*' ledeni pomaci isto
tamno je okolo
ali razdvaja i dalje to'*

koraci su povratak
na ponavljanje

rekusivno zvučanje prostora Kuće)))

i njegov apsolutni sluh
po odjecima dopirućih zvona *tonovi su razvučeni sa obližnje katedrale*
štimovao bi marimbu

religiozno opijen plesom
tišine

gOoOoOoong
zvuci
ehoO
tamo
ovde

islandski lišaj
ispija naizmenično
ako u ravnoteži

do pola nasukan u čajniku
do pola nasut na beznačajno platno

' imaginarnih pejzaža'

redukovani zvučni događaji
' Sporostima otiče večnost'
tonalnih stimulusa
na poslednjem slogu
(kroz Sliku)))

određenoj temperaturi

ukotvljena
u slučaju da nastupi potmulo hlađenje
lagano završim figuru

u nijansi zimskog neba
u nijansi zimskog cveća
možda plagioklas...
' *bešumno kao mesečina* '

bele haljine
svedene na
bele haljine

u s e i z m i č k o m p l e s u

telom u hibernaciji
označene kao frigidne

zaleđen očvrstnut pretežak da bi se aktualizovao u

akustičnim rupama POVRH VRHOVA

na visokim potpeticama

naspram mora
naspram voda

hodajući
' *voda teče* '

Tekst traži ispitivanje granica (mogućnosti)

u spolja je unutra

na ivici oseta
izmišljeni kip uplakan

polifone oscilacije
(opstajući)

držeći tonove na izvesnoj visini

nulta tačka plesa pisanja
načinim skok i u skoku dvostruku piruetu i

nastanjenu hladnim glasovima
nad neprozirnošću slojeva stratusa
duboko pod snegom
sigurno, feldspat

u)))
na mesečini plavičaste

na mesečini

tromo
uvlači se u zaleđene zamkove
ledene dvorane
njen ' *krik tela raspolučenog jezika* ' nečujan

pada na dno u zaleđenim zamkovima
ledenim dvoranama
hoda bojažljivo
na prstima
na prstima

nepremostivih
neprevodivih

po naslagama leda, ipak, naprslinama
pod naslagama leda, ipak, naprslinama

Tekst traži postavljanje ambijenta koji uvlači

u *susret*
inkarniran u Drugog
na ivici plača (susreta)
na ugasle oči navlači azur
to sebi Uskraćivanje Muzike je
ostajući u))) sklon rearanžiranju
izvan većih uspona/padova

(iznad je ispod)
i na taj način neosetno vraćanje u hodu napred
i unazad

Ema Stefanovska

Nevidljiva bića nikada napisanih čitanki

Multikolor-Ana

Uzevši čovek ženski Iz prve rečenice Interpunkciju
Pokupi izbriše izbriše Kotrljajući slogove francuski francuski металл мясо кости
koridori sna
Prekorači u ove reči Ne osvrći se samo beži! Съела весь поезд с пассажирами
Putevi magle imaju Spokoj šina Melodiju ljubičaste uspavanke
Ana Karenjina Okrznuvši me štiklom Po tastaturiuriuri prepozna
namigne ljubicasto isceliteljski
вы хотите чтоб я вас пакорнила
Žena u moru ogovaranja
konvencije na tabureima
Izbegavši propisanu smrt Prelazi u drugi kontinuum Этот поезд виноват
Interpretacije не улетает
Voz razmrvljavajući voz -Ваше имя и фамилия
-Анна Каренина
Srebrni avion - ну, да, я Борис Путин
Restart данные?
Smejem ja smejem vas antigramatički не знаю, спросите Толстого.
Rečenica pada van matricamaterica CINGCONG Он всегда в хорошем настроении
Peče Boli Vrišti iskače iz istih šina за вопросы и ответы
Stranice zastarele konstrukcije filmovi i elektroformati Ane **добро пожаловать в ад**
Эта женщина сошла с ума съела весь поезд с пассажирами
!!
Milijardu puta ponavlja se scenario Bez šećera srebro curi **добро пожаловать в ад**
Vradžbina hibrida
Milijardu puta ponavlja se scenario bez šećera Milijardu puta
Вызвать врача Миллиарду раз сценарий без сахара
Эта женщина сошла с ума
Zar to nije definicija pakla
Scenario Scenario Molim pravi scenario
Milijardu puta dobdrosli u pakao Миллиарду раз добро пожаловать в ад

Pakao non stop

...Srebro curi
Plač ispred mikrotalasne сребро течет
Vratite mi drugaricu
Izlazi iz kuhinje Ja smejem antigramatički
r.e.m. faza u kolačima moje komšinice više puta spaljivane veštice

Kao u priči razliva se Radnja deskripcija vrlo oskudna
previše reči sakriva sadržaj
Prebijanje pedera

lapot
ura Berlusconi do stote

Danas vadim iz Ormara
Radnu snagu s istoka
Uniformu NATO oficirke
Nokti Dugmad Izveštaji dokazivanje kvote miris oružje demokratiju
Čaj od neoliberalizma gorak je
Otrovan prezaslađen
Osmomartovsko Cveće deca nose učiteljici
Vaginoplastika high society domaćica
Šljokice suknjice
Očaravajuć pogled butch Lezbejke ostaje urezan
Lova za sigurne kuće
zatvori ludnice klitorektomija
Sjajna kosa drogirane Merlinke iz šešira mađioničara
neidentifikovane kosti žene u Mrtvačnici čute svoju priču
transvestit iz susjedstva
Gubi se u taksiju plaćući lepše nego žena
Navlači strgnutu suknju
Pogođen taksi Ukradeni performativi
Žene proklinju traže po prodavnicama
boso Ciganče na zimi
operacija creva bez anestezije
a popovi su uvek smeli da nose haljine
popovi su uvek nosili haljine
i nikom ništa
Točkovi idu dalje Bilo-kuda-svuda
mesto vozača je možda PRAZNO
Šimejl suvozač pevuši i wanna be loved by you
UPS!
Prirodno je da na putu
neko ko nema kola bude zgažen
prirodno je da neko ko nema kola bude zgažen
prirodno je neko uvek mora biti zgažen
prirodno je

La Pistolera

cev pištolja
sasvim ledena prišavši
slepoočnici vrelina њена vulkanska reč metka
u jeziku одзвоні
сребрно

da li ću znati

Kazem trči, noge se ukoraju u noćnoj mori, propadnu u eliptične rečenice. Сестра без лица у пролазу. Ревлон лак за нокте је голо говно.

Reči su Sreću jedne druge bez Sreće,
prskaju onkologizirajući.

Alternativna čarolija sve je skuplja.
Iz dana udan.

Neka tarot odgovori

Uvek dolazim do iste reke, zastajem opet, opet i opet:

reka reče neku reč,

rečca li upita zašto li reči čine da se utopim u ovoj reci?

Karte, da li je svih devet života za spavanje ?

Da li u svakom životu pitam ovo isto pitanje?

Karte, зашто постоје питања?

Karte, da li je da li baš da li još koja li će reč isceliti citostatične drhtalice?

Karte, pretvorite se u slova da vas izgovaram. Хоћу смисао.

Brzo čarobnu reč! Ne rešiš li zagonetku....znaš šta biva!

Zemlja je mirisala. Mirisala zemlja. Opet miris prizva reči
Narativnije nego ikad. Zanimim. Izvršim obdukciju sećanja.

Strah se pretvori u miša, završi u zubима мачке.

Iznova reči oprašće s ekrana u posudu s mlekom.

Znam, pop će doći.

Leteћемо...

Celibat je zezancija, POPE?

Попе?

Попе...

Popе dobro si plaćen, ipak ућути.

Bol- spavajući- bol zaspi pod kožom Anestezis,

kiborg се врати тачкама од којих је и створен. Менјам различите рећи, реčenice

tražeći najbolje,

backspace, delete.

Ne znam koliko stihovima treba da počnu da deluju?

Nadam se da neko ko čita зна pravu reč и да ће је гласно рећи.

Бела кућа

Ona je samo ona koja kaže

Ona koja nije

ne zna da je njen identitet ujedno ништа

Nisam nisam

svoja zla Astralna bliznakinja

Ona, несумњиво, u razbijenom ogledalu.

Više puta gledaćemo Tvin Piks zajedno.

Sve je ugljenisano. Усликајте положај слова и интерпункцију. То је јединствен отисак починоца.

Sve su one tu.

Šta je lična zamenica? Stavim licnu zamenicu na vrat,

Da li zamenjuje moje lice? Celo telo, otiske?
Prisvajam tuđe lice? Zajedničko lice, lice svih lica, svoje lice/a?
Ogledalo je mesto molitve Apsoluta...

Snimatelj zumira njene usne/ пред снимање
била је нервосна mirisalo joj je sve na benzin.
Veliki očnjaci, zubi, koža od metala,
Nokti naoštreni od tastature, intelekt od
kalkulacija
(Jutros je zadovoljno jela krekerе sa svojom mačkom, lice joj je bilo užasno
staro, umorno, odeća pocepana. Onda su se molile pored slike Trojeručice.
Suze ikone su krenule, lajner se slivao u jarko crvene usne односећи пудер.
Srećom kamera i paparaca nije bilo)

Scena prvi put akcija

Napravila je supstitut za krv, izmučkala ga in vitro i to je pila,
Ali došao je dan vraćanja po sebi i za sebe. Konkretizacija stopljenosti sasebe-ništavilom.
Postala je vampir-ica. U stvari nije ni mogla biti nešto što nije bila, za to zanimanje nije bilo
ženskog roda.

Ubijala bi razne ljude u snovima
onda bi ubila snove u bit,

smotala u kuglice od kokosa,
počastila svoj komšiluk, isti onaj koji je ubila

pojela što ostane,
jedva da je išta ikada ostajalo.

И dalje glad... Застане- заборављен текст, активна празнина. А ТОЛИКО СМО
УЛОЖИЛИ У ТЕБЕ
Krv ima ukus moći, hajde, to kažeš, lizneš, pogledaš u kameru. Tamnokosa je ujede za vrat.
Nije bolelo. Zatezalo je.

Izgovori!!!
Reči ćute.
Vidiš da je uplašena.
Jadna, tako je stara, debela.
Frizura joj je očajna,
Однеси је на кревет.
mmmМогла Могла би нам спремити лазање
Poslednji put
би нам спремити лазање
Poslednji put
могла би нам спремити ла за ње la
Poslednji put mogla

(Glancala je ogledala, podove,
Ratovala против prašine.

Deterdžente je volela više od parfema,
Krpе, više od garderobe.
Htela je da proguta mesec, sunce, звезде, facebook, knjige, samo da se zasiti.
Nije mogla da их dohvati.
Ljubavi, никада ништа није довољно чисто.
,ali ni to nije za ovaj kadar.
Dokumentaras nakon њене смрти
биће романсиран,
прећутаће је.
Reči skrivalice znaće kako da причајући прећуте,
one su medijska industrija.
Ona i мачка penjale су се по крововима, никада се нису чешљале, zalazile су u neki
sasvim други svet с друге стране камере.
A ko је она?

Zavisi ko пита!

У КОВЧЕГУ ЈЕ ИЗГЛЕДАЛА КАО ДА НИКАДА НИЈЕ НИ ЖИВЕЛА. Ваš као да јој је
tu mesto.

Сваки ковчег је прича за себе,
зато их закопавамо дубоко у земљу.

Nije moguće da је она Morala је бити она, завршила је medicinu. On је bio mutan...
Била је то велика срећа умрети од заборава себе. Сео Holivud је žalio radi žalbe same.
Имала је проблем с надзорницом, тукла ју је тлачила, није је ИСПУШТАЛА ИЗ ВИДА.
Опет ова је редовно сисала њено млеко. Живела у њеној кожи, често су се тукле, секле
жилетима, никада није успела да је отера, када ју је једном избацила била је пред
суицидом. Мачка је нестала без трага, у њој је остала само празнина. Režiser i
nadzornica су је postavili на nogе, створили је, то је istina. Da bi је tukli.)

Друга сцена други пут акција

Napravila је supstitut за krv, izmućkala га in vitro i то је требало да попије. Заборавила је
текст, заборавила све. Prekrije се рукама преко лица.

Сећаће се својих чарапа, фасцикла, sestara, operacione sale. Doktorka, pacijent! Brzo!/
Kada је kupila mašinu за pranje sudova, znala је да је napredovala u karijeri/ Crna Dalia i
režiser ležali су kraj nje savršeno raspolučeni/ Merilin је bila drogirana u kadi/ Mahala је sa
svoje три ruke кроз пару, u srednjoj држећи cigaretu.

Merilin, odzvanjao је molećiv glas из zidova. Merilin.

Застане- заборављен текст, активна празнина. Жели да се сећа.

Сцене су бежаће. ТОЛИКО СМО СЕ ТРУДИЛИ ОКО ТЕБЕ

Scene су бежеће

Ornari nesređeni РОПЌЕШ ОВО DRAGA реће Dalia сцене бежеће
MISLIŠ DA SI ZVEZDA I DA ЋЕ ТЕ SE SEĆATI?
DA ЋЕ PISATI О ТЕБИ? ЈЕФТИНА СИ КУЌКА.
МА, ВЕЋ ТЕ НЕМА!

pauza

kafa

Tablete су grebale grlo/ она ih неће
У два дајеш интервју, буди спремна!

Ljudi dobro kažu,
Bila je pod prisilom logike,
Nije imala predstavu da će
Živeti na lekovima protiv bolova.
Da će se rasipati rečima u nedostatku bilo čega drugog,
Da neće moći da ustane iz kreveta,
Živela je tako sto nista nije znala,
Стално је брбљала да сакрије потребу за вриском,
Рећи skrivalice reči skrivalice opsedale su je,
Kasapile sistematično.
Znaš ona REČI, imaš ih i ti.
Imala je gomilu ogrebotina, masnica/ Mačku su joj bili otrovali/Bacili na prag/ Režiser i
Црнокоса voleli su da se роиграју њоме. Ти њени kolači su bili odlični, Имали су посебан
укус,
Отварали апетит за животом...

To nije mogla biti ona ta bi doza oborila i medveda
њени су се прозори увек саклили travnjak је био савршен то није она. Samo znam da
koža joj se raspadala i svakog је дана изнова зашивала. Естетски хирург био је њен
спасилац!
Они имају deal,
Обликовање меса. Обожавала је његов скалпел, ludela за њим. Записала је у дневнику
да је једино он никада није изневерио(у барбитурате је одавно била разочарана)
Чинио је увек да постане нова и publika би се onda враћала.
Čuli su kako redovno Osmeh zakucava očevim alatom. Nekada su krici i lomljava bili užasni.
Glad, glad је била nepodnošljiva.Razdiruća.
Ona guta slova, време,
tehnika i montaža маестрално је штите
Tek је по који slog oda;
Падала је на испиту замуцкивала; suze су потапале. Рећи су се све теже играле жмурке.

Крв има укус моћи, погледам у камеру/Крв има укус моћи, погледам у камеру.
Крв има укус моћи, пажња што може угризе себе за језик. Merilin изађе из facebook-а,
створи се ту, крај ње.Мерилин, моја Мерилин. Мерилин намигне, prisloni kažiprst на
usne.

Samo se opusti. Spavaćeš. Имаш divnu кућу и муža.
Мултипликовани крик прожме студио пожаром.

scena skriva

она плаче, она више не želi
она више не може да буде она Друга у огледалу,
mada прве не може да се seti.
Надзорница је шамара,
Дублерица је uzela себи previше права,
Урасла јој у месо,
Трећа је узела све,

Четврта ко зна шта...
Šminka је заједно с кожом
Zadužena
za koheziju персоналне материје.
Ka dro vi cu va ju ce lo vi tost,
Fabula тријумфује.
još danas се ipak glumiti да је неко други,
jošššššššššššš да на с,
sutra će im reći да odu studija!
Само да се сети ко је и да ли је...
Još danas će се praviti да не види,
još danas,
samo да нађе тај scenario,
tu су те неке uloge reći,
шта је било пре овог филма...
Režiser i Tamnokosa се смеју,
ovaj piknik је fenomenalan!!!!!!!!!!!!!!
Zašto је прихватила улогу,
могла ју је препустити некој другој,
можда је све сама режирала,
не само је била саучесница,
шта би било да није?
Kako uopšte napraviti dobar film bez zločina i strasti,
да ли је gledan film isto što i dobar film? Za čije је око uopšte?
Svaki ковчег је прича за себе
зато их закопавамо дубоко у земљу/patolog направи ипсилон рез
Ročne да чита telo-knjigu

пишем поезију

Бела кућа је безвезе
Крекери нису
zaista
Филмови су досадни
Режисери пијавице

Непријатељима остављам Холивуд

Otkriva istinu Тројеручица у свом најновијем интервјуу

Logos тишине

Negde kad се planine raspadnu,
Vičevi će бити zaspali у klisurama.
Od čega се oblaci sastoje, otkriva се;
Banalnost hetero-lirskog odlagaće
Lica i oružje у provaliju нашег tlojezika.
Granično metafiktivno biće,
želeće dobro jutro. Dobro jutro. Добро јутро.

Zavodljivi mesec,
glasno blješteći koketan
nevidljivim logorskim žicama namiguje.
Projekat nenasilne komunikacije
Reset za neuronska klatna,
Arseničnost u škragama.
Та, жено, не газите стилске фигуре,
Та, децо, видеоигрице су глупост, нису уметност.

По провидним strofama Arhitektonika zgrada,
atomskih skloništa,
Institucija kulture,
Porodilišta, crkava, folklorno Biće hrane.

Gle, čuda, kikatava deca u školskoj klupi
maštaju o kriminalu!
Zvezde хордати потонули у виски
primer su povratka u monofiltesko prapočelo
slobodnog tržišta.
A, Vi, tako ništavni,
Nevidljiva bića nikada napisanih čitanki.
Канон је наша крв
Ali ne, to nema никакве veze, baš никакве veze sa politikom.

Neće vam reći da je Platon želeo da protera pesnike,
Da ih ta ideja loži do субатомског нивоа,
Да колективно дркају на тај филозофем,
Тишина о вама открива све.

Zarez

ЗА,рез,ујем и
за, PEZ, ујем речи

посматрам њихову анатомију
језик хоће да ме из, говара
срце раз,рез,ано
откривано пулсирајуће лабораторијско
причам хир,уршки редовима и празним местима за,петом
ре-конструисања значења
гледам сопство док посматра себе
у води која тече refleksijom

Mladen Šljivović

Zen gril

Zen u butiku

Veličina civilizacije meri se
veličinom tržnog centra
kao što se životni standard
meri cenom kafe u kafeu

Volim
da satima šetam
obilazim butike
i posmatram prodavačice

Učitelju se to jako svidelo
nalazio je moju strast
sasvim primerenu mojim godinama

Vidiš ponavljao mi je
kako su lepe ove devojke
kako se smeše
gledajući ih
mogao bi da pomisliš
kako je život samo jedan lepi deo
aleje njihovih frizura

Mogao sam da poletim
dok gledam sve te prelepe devojke
da se zaljubim u skoro svaku

Ali onda bih se setio završnih reči
svoga učitelja

Ali da li ih vidiš
uveče
kad se vraćaju kući umorne
znajući da su za ceo dan
zaradile manje
od trećine cene
te košulje koju si tako
hladnokrvno kupio

San

Stajao sam na proplanku
gledajući zemlju
sećam se da sam se pitao
da li ću moći
žnjeti sam
jer stvarno ne znam ko bi mi pomogao

Tada vrisnuh
ugledavši umesto neba
list novina
manje zbog toga
što su zaklanjale Sunce
više zbog vesti
u njima

Uplašen
ponavljao sam tvoje ime
kao bajalicu
ali izgleda
da je ono izgubilo svoju moć

Preostalo mi je samo
da spas potražim
u javi
ali me i tamo čekaju
novine na svakom kiosku

Kako uloviti mrtvu antilopu

Ne bih voleo da moram da lovim
mrtvu antilopu
Ona ne ostavlja trag
i niko je ne čuje

Neću moći
ni da je strpljivo čekam
kraj vode
jer mrtve antilope
ni ne piju vodu

Uzalud ću kopati jamu
i postavljati kljuse
ona se neće uhvatiti
ni na jedan poznati mamac

Ako želiš da uloviš antilopu
proveri prvo da li je živa

Zen za ligu šampiona

Učitelj nam je govorio
kako postoji jedan duh
i duh koji misli da je jedan
ali je u stvari
samo deo prvog

Ja sam se tokom tih predavanja
Prepuštao dremanju i meditaciji

Maštao sam o tome
kako bi izgledalo
Biti u stanju
provoditi sate na kauču
uz pivo i čips

Činilo mi se da je nemoguće naterati duh
da miruje u tom položaju
bez nekog valjanog razloga

Tada sam imao viziju

Zelena trava
bele linije
i dvadeset dva budistička sveštenika
kako jure za belom loptom
koji bi uporno šutirali
svaki put kad bi je stigli

Kao što i mi odbacujemo duh
svaki put kad nam se približi

Učiteljev testament

Kada je stari učitelj umro
svoje naočari za čitanje
ostavio je svom sinu
nadajući se
da će nekako videti
pravi put
i ostaviti se sramnog posla
mlađeg ekonomskog savetnika
u jednom nezavisnom državnom telu

Svoju pretplatu na lokalni list
u kome su izlazili

svi sportski rezultati
lokalne beton-lige
ostavio je svojoj ćerci
da se seti svog oca
i na momente prekine da prati
linije manekenki u modnim časopisima

Svoj afteršejv
je naravno ostavio ženi
uz zavet
da svake večeri
poprska njime jastuk
kako bi joj u snu dolazio suprugov miris

Najvredniju stvar
svoje stalno mesto u kafani
ostavio je meni

Enes Halilović

Nova Gvineja

jezik

Narod Talumbi ima jezik
koji se upravo zove
talumbi.

Oni znaju da ubiju za jednu uvredu,
za jednu reč.
Dakle, kod njih jedan čovek vredi kao reč.

Kada prebroje glave,

Talumbi vide da imaju više reči nego ljudi.

Oni znaju da jezik vredi više nego narod.

british american tobacco

Talumbi nemaju u jeziku reč bolest
a po ceo dan i celog života puše divlji duvan.

Teško njima ako ga pripitome.

voda

Talumbi pričaju san onome koga sniju.

U neka jutra, gledao sam,
prepričavaju snove ženama i deci,
čak cveću i drveću, reci ili oblaku.

Jedan među njima sanjao je kako mu ljubim ženu
i reče mi to.

U znak izvinjenja ponudih mu ogledalo,
a on se čudi:
Šta će mi ovo? Ne mogu piti odavde!

lovci

Ah, kakvi su lovci ti Talumbi,

u jeziku njihovom
reč *korak*
nastala je od reči *tišina*.

rečnik

Svi glagoli njihovog jezika
statični su i ne menjaju ih perfekat, prezent ili futur.

Jedino reč *umirati* ima nastavak – duži od osnove.

Šta će im reč vilica?
To je *šuma zuba*.

Vagina je *šuma bez zuba*.

A sve važne reči tako su nedužne, kao igre.
Reč *rat* prevodimo kao *decanje* ili *gađanje decom*.
Reč *mir* kao *majkanje* ili *gađanje majki*.

februar 2009.

o poeziji

**TEMAT:
MIRJANA STEFANOVIĆ**

Temat priredila: **Jelena Milinković**

Mirjana Stefanović je dobitnica nagrade *Desanka Maksimović* za 2010. godinu. Tekstovi Dubravke Đurić i Jelene Milinković su referati izlagani na okruglom stolu o poeziji Mirjane Stefanović *Desankini majski razgovori* koji se tradicionalno priređuje dobitnicima ove nagrade.

Dubravka Đurić

**MODERNIZAM U POEZIJI I ŽENSKA SPISATELJSKA POZICIJA: SLUČAJ
MIRJANE STEFANOVIĆ**

Rezime

Činjenica je da je u poslednjih nekoliko godina kritika počela više da se bavi poezijom Mirjane Stefanović. Gotovo svi koji su poslednjih petnaestak godina o njoj pisali, istakli su da ona ne postoji u kanonu srpske poezije. U ovom tekstu ću se zato ukratko baviti pojmom kanona, ali i kulturalnim kapitalom, koji pesniku, i po nekoj pesnikinji, osigurava mesto u kanonu. Poeziju Mirjane Stefanović smestiću u kontekst beogradske pesničke scene, ali ću tu scenu prethodno opisati u njenim dominantnim aspektima, kako ju je opisao kritičar Aleksandar Petrov. Zatim ću se detaljno baviti poezijom ove autorke, kao predstavnice druge generacije srpskih modernista/modernistkinja, koji deluju u uslovima jugoslovenskog socijalizma, kao i pojmom ženska poezija.

Ključne reči: *antimodernizam, kanon, kulturalni kapital, modernistička poezija, socijalizam, ženska poezija*

Analizu poezije Mirjane Stefanović sprovedu s obzirom na dva aspekta. Prvi aspekt u prvi plan postavlja status njene poezije s obzirom na uspostavljenu modernističku pesničku paradigmu u jugoslovenskoj i srpskoj poeziji posle Drugog svetskog rata. Pošto je u pitanju pesnikinja, drugi pristup se po automatizmu nameće, a to je odnos pesnikinje prema polju poezije koje je tradicionalno definisano kao polje u kojem se izražava muški subjekt. Dakle, baviću se njenom poezijom s aspekta teorije roda. Ali pre toga, na samom početku teksta, daću nekoliko kratkih napomena o kanonu s obzirom na pojmove Pjera Burdijea kulturalni i simbolički kapital.

Kanon i kulturalni kapital

Poezija Mirjane Stefanović postavljena je na margine srpskog pesničkog kanona. Tu njenu poziciju je pesnik, kritičar i antologičar Stevan Tontić nazvao pozicijom pesnika i pesnikinje „disonantnog pjeva“, jer taj pev „proizvodi i estetski užitek i nelagodu“.¹ Kritičar i pesnik Saša Radojčić njenu poeziju i poziciju unutar kanona srpske poezije opisao sintagmom „pevanje razlike“.² Radmila Lazić je u obrazloženju žirija za dodelu nagrade Desanka Maksimović objasnila da nagrada ima za cilj da zapostavljenu poeziju Mirjane Stefanović uvede u kanon. Postavlja se pitanje zašto pesnikinja nije u kanonu? Ali pre nego što pokušam odgovoriti na to pitanje, najpre bih objasnila na koji način se stiče mesto u nacionalnom pesničkom kanonu. To ću učiniti uz pomoć pojmova *kulturalni kapital* Pjera Burdijea, koji podrazumeva znanje, umeće i druga svojstva koja dobijamo zahvaljujući obrazovanju. Kulturalni kapital garantuje moć koju neko u određenom trenutku uspostavlja nad određenim poljem kulture (na primer, poljem poezije). Važan je i Burdijeov termin *simbolički kapital*, a odnosi se na akumulirani prestiž koji je neko stekao. Po Burdijeu društveno polje se može opisati kao multidimenzionalni prostor pozicija, a svaka se pozicija može definisati terminima jednog multidimezionalnog sistema koordinata čija vrednost korespondira sa vrednošću različitih pertinentnih varijabla.³ Drugim rečima, u svakom istorijskom trenutku određeni ljudi u polju kulture zauzimaju pozicije moći, stičući tako pravo da ga definišu. To polje nije autonomno, ono je na složen način povezano sa poljem politike i ekonomije. Agenti koji u borbama u polju kulture steknu moć da definišu polje poezije određuju definiciju toga šta je Tradicija jedne književnosti, šta je Poezija kao polje i čiji rad ulazi, a čiji ne ulazi u nacionalni kanon.⁴

Polje srpske poezije od šezdesetih godina 20. veka

U razgovoru povodom mog teksta, Mirjana Stefanović kaže da se trudila da u svakoj novoj zbirci razvije novi pristup, što može da dovede do problema pri nužnim kritičarskim generacijskim ili poetičkim svrstavanjima pesnika i pesnikinja. Ovo može biti jedan od odgovora na pitanje zašto poezija Mirjana Stefanović nije ušla u kanon. Drugi odgovor je možda u tome da ženski pesnički autoritet nikad ne može da se nametne na isti način kao muški pesnički autoritet. Postavlja se i pitanje da li njena poezija može da se odredi generacijski. U kritikama, antologijama i tekstovima koji mapiraju ovo polje, često se uzimaju u obzir pesnici i pesnikinje koji pripadaju jednoj generaciji. Da li je njen opus izmakao generacijskoj podeli? Odnosno, koliko se njena poezija razlikovala od poezije pesnika i pesnikinja njene sopstvene generacije i u kakvom je odnosu njena poetika prema generacijama koje su dolazile, a koje su se od sedamdesetih godina 20. veka nametnule kao dominantni tok.

Da bih objasnila polje srpske poezije od 1960. godine, poslužiću se određenjem koje je početkom osamdesetih formulisao Aleksandar Petrov:

¹ Stevan Tontić, „Disonantni pjev Mirjane Stefanović“, tekst koji će biti objavljen u zborniku o poeziji Mirjane Stefanović, zahvaljujem Mirjani Stefanović koja mi je omogućila uvid u ovaj rukopis.

² Saša Radojčić, „Pevanje razlike“, u Mirjana Stefanović, *Iskisli čovek*, izbor i pogovor Saša Radojčić, Nolit, Beograd, 2003, str. 120.

³ Pierre Bourdieu. *Language & Symbolic Power*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, seventh printing 2003, str. 230-231. O Burdijeu videti i u Dubravka Đurić, *Jezik, poezija, postmodernizam*, Oktoih, Beograd, 2002, str. 138.

⁴ O kanonu i pojmu Tradicija videti u Dubravka Đurić, *Poezija teorija rod*, OrionArt, Beograd 2010, str. 42-47, i druge i istoj knjizi.

„Novu srpsku poeziju, stvaranu tokom pedesetih i šezdesetih godina, bitno su obeležili pesnici jedne naglašeno antiromantičarske usmerenosti. Mada su i oni, kao i pesnici ispovedne ili intimističke poezije, pokazali veliko interesovanje za čovekovo Ja, njihovu poeziju odlikuje drugačiji pristup i poeziji i ličnosti. Poezija za njih nije izražavanje nečeg što bi se dalo iskazati u bilo kom drugom obliku osim u pesničkom, niti je to ispovest koju jedan čovek kazuje drugom. Poezija je za njih iznad svega stvaralaštvo u jeziku. Kada je predmet njihove poezije čovekova ličnost, ili Ja, onda to svakako nije samo njihova privatna ličnost, kao ni samo emotivno ili samo racionalno *ja*. U poeziji novih pesnika zapaža se složeni odnos između svesnog i podsvesnog (...)“⁵

Ali gde se u ovoj priči koja uokviruje diskurzivno polje srpske poezije nastale u uslovima socijalizma, nalazi poezija Mirjane Stefanović? I koje su njene odlike?

Politika jezika i diskurzivna pozicija pesnikinje kao pesnika

U interpretaciji poezije Mirjane Stefanović pošla bih od teksta „Ljubavna lirika Mirjane Stefanović“ („Ljubezenska lirika Mirjane Stefanović“), Janeza Rotara, objavljenog 1982. godine. Rotar je na početku zapazio kako u knjigama ove pesnikinje postoji „beleška o pesniku“ i „beleška o piscu“, ali nigde nema beleške o pesnikinji ili spisateljici. On komentariše: „kao da srpski jezik ne poznaje ženske oblike tih imenica, kao da je samo po sebi razumljivo da je pesnik muškarac pa samim tim i pisac“.⁶ Ova primedba mu je neophodna, jer Rotar poeziju Mirjane Stefanović opisuje kroz prizmu odrednice *ženska poezija*. Kasnije ću pokazati da politika jezika na koju je Rotar ukazao ima veze sa pozicioniranjem pesnikinje u srpskoj pesničkoj kulturi tog vremena. Ali vratimo se Rotarevom tekstu. Njenu prvi zbirku Rotar je opisao na sledeći način:

„Još u prvoj zbirci Mirjana Stefanović razotkriva svoja temeljna životna središta, svoje najčešće reakcije na život. Otkriva ga kao autonomna i punokrvna, ontološki potpuno neobremenjena žena. Kod nje je sve prirodno, prirodno mišljenje i čuvstvovanje, (...) elementarno žensko osećanje same sebe je s onu stranu muške poze i s onu stranu muške racionalnosti, daleko od muških oblika samopotvrđivanja.“⁷

Kritičar polazi od temeljne činjenice da rod pesnika/pesnikinje određuje mnogo toga u poeziji, te poeziju Mirjane Stefanović interpretira kao tipičan primer ženske poezije. Moja interpretacija će pokazati da je problem rodnog identiteta i spisateljske prakse složeniji. Ali, počimo od pesnikinjin prve zbirke, objavljene 1960. godine pod naslovom *Voleti*. Za razliku od Stevana Tontića i Saše Radojčića, mislim da je ova prva knjiga za doba u kojem je objavljena bila prilično zreo rukopis. Ona je urbana po karakteru i odlikuje se modernističkom „strukturom osećanja“. Naslov bi nas mogao navesti da je u pitanju tipična ženska ljubavna poezija, ali ova zbirka to nije. Da bi se shvatila pozicija ženskog subjekta koji piše, mora se uzeti u obzir kontekst u kojem je zbirka nastala. To je kontekst socijalističke zemlje, koja je deklarativno, a dobrim delom i u praksi, izjednačavala žene i muškarce pred zakonom i

⁵ Aleksandar Petrov, *Krila i vazduh*, Narodna knjiga, Beograd, 1983, str. 148.

⁶ Janez Rotar, *Dijalogi*, št. 5/1982, str. 458. Ova opaska je zanimljiva jer aktualizuje ono što će u narednoj deceniji, od devedesetih godina 20. veka postati globalni zahtev u smislu politike jezika: uvođenje imenica ženskog roda, gde će se paradigma srpskog jezika pokazati kao rigidna i izuzetno konzervativna, jer će njeni zakonodavci negirati da u srpskom jeziku postoje imenice ženskog roda, smatrajući ovu tendenciju nasiljem nad „prirodnim stanjem“ srpskog jezika. O problematici roda i jezika videti u knjigama i tekstovima novosadske lingvistkinje Svenke Savić, koja se u polju ove discipline ustrajno bori za uvođenje imenica ženskog roda.

⁷ Ibid, str. 459.

zalagala se za rodnu ravnopravnost. Na nivou spisateljske prakse, to je spisateljicama omogućilo da napuste tradicionalne ženske spisateljske pozicije sentimentalne, preterano osećajne, ženstvene žene (nazvaću je arhaičnim nazivom, *poetesa*).⁸ Pesnikinje su simbolički prisvajale *mušku* spisateljsku poziciju. Ovo se može objasniti konstrukcijom polja poezije, namenjene izražavanju muškog subjekta, koji je u polju poezije sebi mogao da dozvoli razvijanje ženske strane – osećajnosti i iracionalnost.⁹ U kontekstu angloameričkog visokog modernizma pesnici su se kritički odnosili prema ovoj tradicionalnoj konstrukciji pesnika. Veliki modernisti, poput T. S. Eliota i Ezre Paunda, posebno su se tokom 20. veka zalagali za *remaskulinizaciju* polja poezije. S druge strane, velika modernistkinja Virdžinija Vulf je govorila o tome da spisateljice treba da izgrade androginu spisateljsku poziciju. Odbacivanje uverenja da je poezija vezana za izražavanje osećanja modernisti su razradili posredstvom pojmova maska, persona i objektivni korelativ. Možda je Mirjana Stefanović prva autorka koja u kontekstu jugoslovenskog socijalizma u srpskoj poeziji zauzima onu stvaralačku poziciju, koju će posle mnoge autorke prisvojiti. Kao primer navodim Juditu Šalgo, koja je ovu poziciju realizovala u okviru novosadske neoavangarde sedamdesetih godina 20. veka i beogradsku pesnikinju Ljiljanu Đurđić, koja je u istom periodu kao i Šalgo, izgradila sličnu poziciju, ali u okviru beogradske modernističke pesničke paradigme urbane poezije,¹⁰ kojoj je pripadala i Mirjana Stefanović.

U razgovoru, Mirjana Stefanović objašnjava da ova zbirka pokazuje hedonizam, uživanje u životu, ili ljubav prema životu, što će Stevan Tontić opisati rečima „mladalački vitalizam debitantske zbirke“.¹¹ Zbirka *Voleti* je u mnogome anticipirala poeziju kasnijih generacija, posebno urbanih pesnikinja. Pesme se izgrađuju postupkom kolažiranja urbanih impresija, a posebno su zanimljive reference koje upućuju na popularnu kulturu, što pokazuje da je od kraja pedesetih popularna kultura konačno prodrila u socijalističku Jugoslaviju.

Kada pogledamo narednu zbirku, postavlja se pitanje zašto nije bilo moguće da autorka nastavi u ovom maniru (i pored njene opaske da joj je namera bila da se ne ponavlja iz knjige u knjigu). Pošto u svojim koordinatama uzimam pojam moderno kao vrednosni (što on najčešće i jeste), rekla bih da je naredna zbirka, objavljena 1967. naslovljena *Proleće na Terazijama*, korak unazad u odnosu na zbirku *Voleti*. Moglo bi se čak pomisliti i to da je ona prva nastala. Pesme u zbirci *Proleće na Terazijama* konstituisane su postupcima koji su možda više primereni onome što se u kritici naziva socijalističkim modernizmom. Većina pesama je ispisana u rimi, a uočljiv je i uticaj narodne poezije. Stevan Tontić pominje uticaj Branka Miljkovića, dok Saša Radojčić objašnjava da je na „delu ironijska prerada mitskog obrasca“.¹²

Zbirka *Indigo* pojavljuje se 1973. godine. Autorka je dala okvir za njeno razumevanje:

„Preko *Indiga* pokušavam da ohlađeno i objektivno preprišem neka fiziološka stanja, čulne senzacije i najopštije emocije. Njih same, ne njihove uzroke ni posledice. Svrhu ove knjige verovatno bi mnogo bolje ispunio rad neke apsolutno precizne i neutralne kamere. Budući da ona još ne postoji, morala sam da se služim jezikom i pritom, naravno, upadam u sve njegove zamamne zamke.“¹³

⁸ O statusu pesnikinje u angloameričkoj pesničkoj kulturi videti tekst Vladislave Felbabov, „H.D. imažistkinja“, *ProFemina* br. 21-22, Beograd, 2000.

⁹ O ovome videti u Dubravka Đurić, *Poezija teorija rod*, str. 132.

¹⁰ O Šalgo i Đurđić videti u knjizi Dubravka Đurić, *Govor druge*, Rad, Beograd, 2006, str. 16-25.

¹¹ Stevan Tontić. „Disonantni pjev Mirjane Stefanović“.

¹² Videti belešku 2, str. 120.

¹³ Navedeno na klapini korice.

Božo Vukadinović je objasnio da je ovakva namera mogla voditi odbacivanju reči i kretanju ka konkretnoj poeziji, ali to nije bio slučaj, jer autorka nije delovala u okvirima neoavangardnih pesničkih formacija, već u okvirima pesničkog modernizma. Prikaz zbirke Vukadinović je završio rečima:

„*Indigo* je knjiga maštovitog pisca koji je na svoj način omogućio život pesme usred jednog fantastičnog sveta ljudskog tela, gde je fiziološko naprosto neprekidni proces jedne neprekidne civilizacije ljudskog tela, koja se odvija blizu duha i blizu oka, ali nema povlastice da su joj čula i pesnički um okrenuti onoliko koliko su to spoljnoj sredini.“¹⁴

Janez Rotar će smatrati da *pesnikinja*¹⁵ u ovoj zbirci pokazuje šta se skriva ispod maske ljudi. Zato je, smatra on, napustila stih kao formu koja signalizira *poetsko* i zato je upotrebila mirni, nestilizovani način otkrivanja i označavanja različitih misaonih i čulnih senzacija i njihovih spoznaja koje su same po sebi svakidašnje, oblikujući ih kao pesme u prozi.¹⁶ Po Rotaru, ove pesme pokazuju raspon od pesama koje insistiraju na misaonosti do onih koje se usredsređuju na čulno i telesno. Možda bismo mogli ovo bavljenje telesnim, ali na *neemocionalan* način, dovesti u vezu sa tim da ovu poeziju piše pesnikinja, a ne pesnik. Pa ipak, poezija u ovoj zbirci u svojoj neekspresivnosti teži da bude impersonalna i u tom smislu pripada modernističkoj paradigmi koja je ovde izvedena u prilično čistoj formi. Napomena koju je Mirjana Stefanović dala uokviruje zbirku i služi da pesničkom jeziku oduzme tipično lirsku emocionalnost, koja se uvek, kada su *poetese* u pitanju, pojavljuje u svom preobilju i prekomernom intenzitetu.

Pesme u prozi iz zbirke *Indigo*, o kojima je bilo reči, kao i prvi ciklus pod nazivom „Prizori“ iz zbirke *Radni dan* objavljene 1979, Stevan Tontić je povezao sa pesmama u prozi Fransisa Ponža. Po Zvonimiru Mrkonjiću, Ponž je koristio metodu opisa koji „strpljivo i sustavno obuhvaća predmet mrežom analogija i metafora“¹⁷ Primetan je i izvesan uticaj poznog nadrealizma. Ponž je čitaoce i čitateljke, objašnjava Mrkonjić, „učio gledati“, s ciljem da se i na čoveka počne gledati s gledišta stvari. Kod Ponža je na delu nagoveštaj decentriranja ljudskog subjekta kao aktera univerzuma u smislu antihumanističkog pogleda na svet.¹⁸ Za razliku od Ponža, Mirjana Stefanović ljudski subjekt dovodi u vezu sa predmetima, koji imaju svoje značenje za čoveka u ljudskoj kulturi, u kojoj je ono ljudsko centrirano kao središnje, u smislu temeljno humanističkog pogleda na svet, karakterističnog za srpsku socijalističku kulturu.

Važno mi je da još jednom naglasim da pesme u ovoj zbirci pripadaju modernističkoj paradigmi, što je njihov kvalitet. Modernizam pesama u prozi se pokazuje u njihovoj izuzetnoj kultivisanosti, usredsređenosti na jezik, što nam govori o konačno osvojenoj modernosti u poznom jugoslovenskom socijalizmu. (Važna napomena: Naravno, ovde se ne podrazumeva da modernizam u srpskoj poeziji počinje sa Mirjanom Stefanović, opšte je mesto da su istorijski najznačajnije pesničke figure u tom procesu osvajanja modernosti bili Vasko Popa i Miodrag Pavlović.)

Deo nazvan kao i cela zbirka „Radni dan“ započinje pesmom koju prepoznajem kao popinski socijalistički modernizam, po uplivu stilizovanog nadrealizma i stilizovanom korišćenju motiva i postupaka izvedenih iz narodne poezije. Nakon toga sledi urbana poezija,

¹⁴ Božo Vukadinović, „Fiziološka metafora“, u njegovoj knjizi *Interpretacije II*, Nova knjiga - Prosveta, Beograd, 1985, str. 137.

¹⁵ Obratiti pažnju na politiku jezika u tekstu Vukadinovića i Rotara. Vukadinović govori o *pesniku*, a Rotar o *pesnikinji*.

¹⁶ Videti belešku 6, str. 461.

¹⁷ Zvonimir Mrkonjić, „Od pjesništva tradicije do pjesničke revolucije“, u *Povijest svjetske književnosti*, knjiga 3, Mladost, Zagreb, 1982, str. 642.

¹⁸ O pojmovima humanizam i antihumanizam videti u Đurić, *Poezija teorija rod*, str. 297-298.

koja se potpuno odvojila od popinskog modela. Nailazimo na nekoliko pesama koje se bave statusom Pesnika, odnosno Poetese,¹⁹ tj. Pesnikinje. Pesme konstruišu različite diskurzivne pozicije pesnika i pesnikinja u periodu poznog socijalizma. Indikativna je pesma posvećena „Pesnikinji“. „Pesnikinja“ je ovde konstruisana kao netaalentovana, bleđa *Poetesa*, koja se trudi da piše, ali joj ne uspeva. Zaključujemo da se autorka zbirke ne oseća kao *pesnikinja-poetesa*, ona je *Pesnik*. Ona prihvata i izražava mizogin odnos prema *poetesi*, kako je ona definisana *dominantnom muškom* pesničkom tradicijom. Drugim rečima, da bi bila tretirana kao *pisac* autorka mora da kritikuje tradicionalnu žensku spisateljsku poziciju.²⁰ Dok pesma „Pesnikinji“ opisuje žensku spisateljsku poziciju, pesma „Kad pesnik peva“ opisuje mušku spisateljsku poziciju. Ona pokazuje da je biti *Pesnik* ozbiljan posao. Ovde je pesnik, zapravo učeni modernista, i to onog tipa koji su u angloameričkom svetu konstruisali T.S. Eliot i Ezra Paund. On se kreće između prošlosti i sadašnjosti, između različitih kultura, poznaje savremene i drevne jezike, učen je ali može pisati i o ljubavi, pa do toga, da autorka unosi malo ironije, kada ukazuje na pesnika u ulozi oca i na bolno telo, koje pati usled napornog spisateljskog posla. Pesma „Pesnik i narod“ podsmeva se socijalističkom „narodnom pesniku“, koji, što je relikvija revolucionarnog perioda u uslovima stabilnog, birokratizovanog socijalizma, mora da se po dužnosti pojavi pred „narodom“. Zanimljiva je i pesma „Pevanje i življenje“ u kojoj autorka pesničku praksu pokazuje kao deo životne prakse. Prikazuje se svet umetnosti, svet poezije, svet svakodnevnog, i heteroseksualni odnos dvoje ljudi koji pišu. U ovoj pesmi i muškarac i žena su u stanju da u svojoj poeziji komplementarno proizvode značajnu pesničku vrednost.

Pesme u delu naslovljenom „Putni nalog“ predstavljaju simbolički trijumf poznog jugoslovenskog socijalizma i to u sledećim aspektima: u pitanju je urbana, optimistička poezija koja mapira kretanje spisateljskog subjekta različitim tačkama zemaljske kugle.²¹ Ovo doslovno i simboličko kretanje omogućeno je političkim pozicioniranjem socijalističke Jugoslavije između socijalističkog Istoka i kapitalističkog Zapada.

I na kraju dolazimo do zbirke *Pomračenje*, objavljene 1996. godine. Izbor iz ove zbirke pojavio se najpre u časopisu *Književnost* br. 3-4, 1993. godine, a zatim i u prvom broju časopisa *ProFemina*. Na kraju teksta „Ideologija i poezija: *Pomračenje* Mirjane Stefanović“ zapisala sam da su pesme Mirjane Stefanović nastale početkom devedesetih

„anti-ratne, jer pokazuju bezumlje aktuelnog rata i dimenzije stradanja nevinih žrtava. Konstanta pesnikinjinine ideologije, humanistička univerzalnost ljudskih vrednosti, ovde se pojavljuje u sasvim konkretnom i eksplicitnom obličju. Ideologizacija okružja ponovo zahteva eksplicitnu ideologizaciju poetskog jezika. Služeći se naturalističkim opisima, pesma postaje ratni izveštaj ili svedočenje protagonista koji govore o činjenicama, o zločinima, zločincima i žrtvama.“²²

U kontekstu srpske poezije, ova zbirka je redak primer „ratnog pisma“, koje je u drugim postjugoslovenskim kulturama bilo, ne bez razloga, artikulisanije i uobičajenije. Mnogi su interpretatori i interpretatorke, koji su se poslednjih dvadesetak godina bavili srpskom poezijom i prozom, isticali da se srpski pesnici/pesnikinje i prozaisti/prozaistkinje

¹⁹ Koristim arhaizam *poetesa* da bih označila sve ono što tradicija pesničke kulture projektuje na tu diskurzivnu poziciju kao na nešto negativno, suštinski izvan Poezije koja ima umetničku vrednost.

²⁰ Zanimljivo je kako će kasnije Jelena Lengold na dramatičan način u nekoliko pesama tretirati odnos pesma-pesnikinja, videti Dubravka Đurić, *Govor druge*, str. 41-42.

²¹ Temu putovanja i poezije na kontrastima osamdesetih i devedesetih godina 20. veka obradila sam u tekstu „Ideologija i značenje prostora u ženskoj poeziji“, u Dubravka Đurić, *All Over - Izabrane i nove pesme sa esejima koji određuju fazu moje poezije od 1996-2004*, Feministička 94, Beograd, 2004, str. 117-128.

²² Dubravka Đurić, „Ideologija i poezija: *Pomračenje* Mirjane Stefanović“, *ProFemina*, br. 1, Beograd, 1994/1995, str. 89.

nisu mnogo bavili ratom, što je indikativno. Prikazujući ovu zbirku u tekstu „Kako prepoznati Noja“, Drinka Gojković je to objasnila na sledeći način:

Javnost se opire da rat pretvori u predmet svog (sa)znanja i time ga, svesno ili nesvesno, neguje kao skriveno jezgro svoje ne samo političke dezorijentisanosti. (...) Otpor prema 'neposrednoj stvarnosti' u književnosti verovatno je samo još jedan alibi za izbegavanje ove teme. On je najčešće predstavljen kao odbacivanje književnog 'angažmana'.²³

Zaključak

Mirjana Stefanović pripada drugoj generaciji srpskih modernista (uz njeno ime pominju se Borislav Radović, Aleksandar Ristović, a sama pesnikinja pominje da su joj školski drugovi bili Milovan Danajlić i Dragan Kolundžija²⁴). U većini zbirki ona je uspela da realizuje modernističku poeziju, prilično visokog dometa. Pa ipak, da bi opstala kao pesnikinja, ona je, što je tipično za beogradsku scenu, morala povremeno da posegne za takozvanim niskim, temeljno antimodernističkim, žanrovima, koji upošljavaju ironiju, grotesku i sarkazam. Ovo objašnjavam činjenicom da kanon srpske poezije nije definisan kao ekskluzivno modernistički u dominantnom toku. U kanonu srpske poezije antimodernistička pesnička paradigma je podjednako važna, ako nije i važnija od modernističke. Ova činjenica određuje *diskurzivne granice* pesničke prakse.²⁵

Želim i da postavim pitanja za neka nova istraživanja: koje su paradigme bile aktivirane u drugoj generaciji modernista kojoj je pripadala Mirjana Stefanović? Na koji način poezija ove generacije razlikovala u odnosu na prvu (Popa, Pavlović) i treću generaciju (Petrović, Tadić, Đurđić, Lazić)? Koje je mesto Mirjane Stefanović u drugoj generaciji i da li je uopšte moguće poetički govoriti o postojanju druge generacije?

²³ Drinka Gojković, „Kako prepoznati Noja“, *Književne novine*, 1. 4. 1997, str. 14.

²⁴ Mirjana Stefanović, „Slatka guska mladosti“, *Sarajevske sveske*, br. 29-30, Sarajevo, 2010, str. 12.

²⁵ Videti knjigu Dubravka Đurić, *Politika poezije*, Ažin, Beograd, 2010.

Jelena Milinković

SVET TELA U POEZIJI MIRJANE STEFANOVIĆ

Nema drugog svemira do ljudskog svemira, svemira ljudske subjektivnosti
Ž.P. Sartre

Poetski opus Mirjane Stefanović je jedan od neobičnijih pesničkih opusa u srpskoj književnosti druge polovine XX veka, a njeno mesto na pesničkoj sceni bitno je obeleženo političko-poetičkim angažmanom, koji je kulminirao, sad već kultnom, zbirkom pesama *Pomračenje*. Ova zbirka je dvostruko pozicionirala Mirjanu Stefanović u srpskoj kulturi i književnosti – dok ju je jedan deo srpske kulturne i književne javnosti osuđivao, i zbog političkih stavova pretočenih u pesničke slike odbacio, drugi deo ju je prihvatio kao glas koji govori u *njihovo* ime. O prihvatanju u antinacionalistički i antiratno opredeljenom delu srpske kulturne javnosti svedoči i činjenica da je u prvom broju tek osnovanog časopisa *ProFemina* rubrika *Portret savremenice* bila posvećena upravo Mirjani Stefanović, i da je godinu dana kasnije dobila i nagradu ovog časopisa. Govor o poeziji ove pesnikinje danas, teško je zamisliti bez perspektive determinisane upravo ovom antiratnom zbirkom. *Pomračenje* je obeleženo svesnom i otvorenim angažovanošću, ironijom, satikom, povremenim cinizmom, kao i beskompromisnim pesničkim slikama i jezikom. Da postoji otvoreni dijalog između pesama nastalih tokom rata u bivšoj Jugoslaviji i onih nastalih pre svedoči i činjenica da autorka u ovu zbirku u kojoj se pretežno nalaze pesme koje su nastajale tokom 90-ih godina uključuje i ranije napisane, a neobjavljene pesme:²⁶

„Ratne se pesme mogu sučeliti sa predratnim, onim iz vremena u koja bejasmo srećni, a da to nismo ni znali ... Uvedene u novi kontekst, ovde su, čini mi se, u svojstvu drugog glasa, pronašle svoje leglo.“ (Stefanović 1996, 106).

U kritici je uočeno da ovo podvajanje pesničkog glasa u zbirci *Pomračenje* stvara „oslonac za jednu unutrašnju tačku razlikovanja“ (Radojčić 2003, 117), međutim, njegova uloga nije samo u tome. Prisutno dvoglasje ne donosi samo dijalektiku kojom se stvara *unutrašnja razlika*, već ukazuje i na spoljašnju dijalogičnost zbirke: njen odnos prema ostatku autorkinog stvaralaštva i nove mogućnosti tumačenja i interpretacije onoga što zbirci prethodi. Podvojenost i dijalogičnost u samoj zbirci se ostvaruju na nekoliko nivoa: ratna stvarnost/intimno nepristajanje, mirnodopske pesme/ratne pesme, poezija/komentari na kraju knjige. Ovome treba dodati i stalni tihi i nenemetljivi dijalog koji autorka vodi sa poezijom Miloša Crnjanskog.²⁷ Na prvo čitanje, *Pomračenje* je prethodnim zbirkama kontrapunkt, tematski i, posebno, stilski. Poetička promena u ovoj zbirci uglavnom je tumačena kao radikalna zaokret u službi političke referentnosti ili kao „radikalna iskoraka ka poetičkoj heteronomiji“ (Radojčić 2003, 117). Međutim, unutrašnja, a posebno spoljašnja dijalektika zbirke *Pomračenje* ukazuje na moguću model čitanja i tumačenja tekstova koji joj prethode: čitanje prethodnog stvaralaštva iz perspektive antiratnih pesama, u kojima je data slika razaranja, omogućuje da

²⁶ U zbirci je svaka pesma datirana godinom u kojoj je nastala, tako da čitalac ima jasan uvid u to koje su pesme iz kog perioda.

²⁷ Miloš Crnjanski je za autorku paradigmatični predstavnik književne istorije, u njegovom pesničkom glasu, donekle, prepoznaje i svoj. Pa tako, kao što je Crnjanski uz *Liriku Itake* pisao naknadne komentare i beleške, tako i Mirjana Stefanović piše naknadne komentare uz svoje pesme, i kao što je Crnjanski pisao sa iskustvom rata, tako i Mirjana Stefanović piše na pozadini ratnog sukoba.

se neki od poetičko-simboličkih elemenata prostorno i vremenski konkretizuju, te da se osvetle kao priprema ili predosećanje. Čitanje ranijih zbirki sa svešću o lirici nastaloj 90-ih godina omogućava retrospektivni pogled na celokupno stvaralaštvo Mirjane Stefanović i obezbeđuje osnovu za novo tumačenje nekih od stalnih tema i motiva njene poezije, kakva je i tema telesnosti.

Motiv tela, tematizacija tela kao celine i njegovih delova, jedna je od poetičkih konstanti poezije Mirjane Stefanović. Ovaj tematski luk možemo pratiti od mladalačkih tela obeleženih vitalizmom u prvoj zbirci *Voleti*, pa sve do raskomadanih tela u *Pomračenju*. U ovom poetičkom rasponu ukazuje se mnoštvo mogućih značenja telesnog u poeziji ove autorke. Telo pesnikinja uzima često kao metonimiju čoveka, ali i metonimiju čovečanskog i ljudskog. Ono u njenim stihovima nije obeleženo rodnom, nije muško ili žensko, već je *univerzalno* telo, generički pojam poput pojma čovek, obeleženo pre univerzalizmom, pozicijom koja obuhvata i jedno i drugo, nego singularnim i specifikovanim koje isključuje jedno, a uključuje drugo.

Telo se prema uobičajenim kulturološkim predstavama razume kao opipljivo i konkretno, kao suprotnost apstraktnom i duhovnom. Telo je stalna tema psiholoških i filozofskih promišljanja, a osmišljavanje problema telesnosti postalo je posebno značajno u feminističkim teorijama i poststrukturalističkoj i uopšte postmodernističkoj misli. Feminizam je postavio veoma važno pitanje uloge tela u socijalnom, političkom, kulturnom i seksualnom životu, ali je takođe „nekritički prihvatao mnoge filozofske predstave koje se odnose na ulogu tela“ (Gros 2005, 21). Feministička osmišljavanja telesnosti su se kretala od postavki o biološkoj determinisanosti tela, preko dihotomije pol/rod, pa sve do shvatanja tela kao konstitutivnog elementa uma, o čemu pišu npr. teoretičarke Spivak, Batler, Siksu i druge. Teorije koje podrazumevaju dihotomiju pol/rod telo shvataju kao temelj, kao pasivno i bazično, kao biološki fiksirano i aistorijsko, a nasuprot njemu stoji um kao kulturni i socijalni objekt. Stanovište koje zastupaju Spivak, Batler i Siksu suprotstavlja se ovakvom shvatanju želeći da izbegne svaku vrstu dualizma. Ovim se izgrađuju teorije prema kojima telo nije prazna stranica biološke determinisanosti, već prostor koji omogućava performativnost, pre svega roda, dakle, konstrukta. Telo je prema ovakvim shvatanjima opisano i kao prostor na kome ostaju uticaji, kako prirode, tako i kulture. E. Gros telo shvata kao konstantnu promenu, kao protok i proces i u tom smislu odbija svaku sliku telesnosti kao zaokružene celine i zatvorene konstrukcije, te izlaže koncepciju *tela kao niza raznolikih diskursa*. Poezija Mirjane Stefanović se ne može u celosti čitati u ovom posmodernom feminističkom ključu razumevanja tela jer se problematizacija telesnosti ovde ne kreće u pravcu performativnosti, što je u središtu feminističkog interesovanja za ovu temu. Međutim, neki od elemenata razumevanja ovog problema se mogu primeniti.

Kulminacija tematizacije tela i telesnosti ostvarena je u zbirci iz 1973. *Indigo*, a poetički je najavljena ciklusom pesama *Prizori*.²⁸ U zbirci *Indigo* telesno nije propratna tema i deo slike sveta koja se svakom zbirkom iznova konstruiše, već je telo svet sam. Zbirka je naizgled oslobođena lirskog subjekta i teži što objektivnijoj spoznaji sveta, beleženju nadražaja i osećaja, bilo fizioloških, bilo psiholoških ili opažajnih. Lirski glas je glas onoga koji posmatra i sa distance, prividno ne zauzimajući stav, beleži opaženo. O postupku primenjenom u ovoj knjizi pisala je i sama pesnikinja:

„Preko *Indiga* pokušavam da ohlađeno i objektivno prepisem neka fiziološka stanja, čulne senzacije i najopštije emocije. Njih same, ne njihove uzroke ni posledice. Svrhu ove knjige verovatno bi mnogo bolje ispunio rad nekakve apsolutno precizne i savršeno neutralne kamere. Budući da ona još ne postoji, morala sam da se služim jezikom i pritom, naravno, upadam u njegove zamamne zamke.“ (Stefanović 1973)

²⁸ Ovaj ciklus pesama je nastao pre zbirke *Indigo*, ali je štampan nakon nje, kao prvi ciklus u zbirci *Radni dan*.

Pominjanje kamere nije slučajno i u direktnoj je vezi sa reprezentacijom slike sveta, koja se ovde ne zadržava na sloju ideja, iako prikazuje pre svega unutrašnje čovekovo biće, i to misleno biće formirano na pozadini filozofskih (pre svega egzistencijalističkih), društveno-političkih i poetičkih ideja. Slika sveta se ne zadržava na idejnom sloju, već se prostorno-vremenski konkretizuje u telesnom. Ovakva konkretizacija je otelotvorenje apstraktnog i „izvođenje do krajnih granica samosvesti o *unutrašnjem* biću“, (Bogdanović 1995, 84), kao i značajan doprinos vizuelnoj metaforici i simbolici ove poezije.

„Mirjana Stefanović je izrazit i svakako jedan od najsuptilnijih savremenih pesnika u sagledavanju krajnje sažetog vidokruga osvešćenog vlastitim telom. Njeno 'pozajmljeno' spoljne oko kao da prati funkcionisanje organa ispod kože na način koji je medicina davno zaboravila jer je u pitanju poetsko viđenje *unutarnjeg* koje je njime uzdignuto do najvišeg nivoa suptilnosti viđenog.“ (Bogdanović 1995, 84)

Zbirka *Indigo* je sastavljena iz dva, na prvi pogled, u potpunosti različita dela: prvi deo čini pesma-poema *Slepo oko*, a drugi deo je sastavljen od četrdeset sedam pesama u prozi, slične dužine i istog poetičkog postupka i poetskog tona. Kontrastiranje ova dva dela je višestruko: počevši od kompozicionih elemenata kao što su broj pesama, dužina poeme/dužina pojedinačnih pesama u prozi, stih/proza, preko otvorenog prisustva lirskog ja u *Slepom oku* i dominantnog odsustva lirskog subjekta u drugom delu zbirke, pa sve do geografsko-istorijske lokalizacije prisutne u poemi i odsustva takvih parametara u drugom delu zbirke. Međutim, između ova dva jukstaponirana dela postoje suštinske veze i međusobna dijalogičnost, koja se ne zaustavlja samo na kontrastiranju i razlici.

Već sam naslov poeme *Slepo oko* ukazuje na motive telesnog koji će dominirati u drugom delu zbirke. Naslovna sintagma ukazuje i na disfunkcionalnost telesnog i time na njegovu promenjenu ulogu. Naslov dalje ima i metaforično značenje koje asocira na izreku „biti slep pored očiju“ i njegov smisao se može odgonetnuti povezivanjem sa pojmom *neznanja*. Lirsko ja sluša glasove okruženja, ono ima svevideće, a slepo oko kojim treba da obuhvati svet. Okruženje želi da dobije razumevanje, oprostaj, prihvatanje, kako bi bilo opevano i time iskazano, definisano. Organizaciono načelo poeme je postupak nabiranja i nizanja, kojim se ispisuje katalog stvarnosti koja okružuje lirski subjekt, a na temelju formiranog kataloga sveta, istorije i prirode *oko slepo život ispevava* (Stefanović, 1973, 14). Lirsko ja dozivaju svi: delovi njegovog sopstvenog tela, nerođena deca i mrtvi, istorijske ličnosti i hospitalizovani psihijatrijski bolesnici, elementi prirode i kosmosa. Pesnikinja ovom poemom uspostavlja istorijsku kulturno-naučno-umetničko-političku vertikalu na kojoj počiva dvadesetovekovna civilizacija i to pre svega stihovima u kojima uvodi političke, ekonomske i kulturne centre moći – gradove: Pariz, Njujork, Moskvu i Peking. Posebno značajno konstruisanje istorijski determinisanog savremenog trenutka prisutno je u stihovima u kojima pesnikinja nabira neke od ključnih figura ljudske istorije: Hitler, Staljin, Gandi, Ajnštajn, Nobel, ali i Šekspir, Atila, Aleksandar. Pevajući o njima pesnički glas želi da ispeva ono što je deo istorije, *hartije na kojima su pisali*, ali i ono što pripada privatnom: *dugmad koju su zakopčavali, kragne koje su prljali, sline koje su istresali u maramicu ili travu, kosa koja im je padala po ramenima pri šišanju, nokti koje su odsecali i zubi njini u kojima je harao karijes* (Stefanović, 1973, 11–12). Hartije, dokumenti i delo na jednoj strani, a dugmad, kragne, kijavica, higijenske i zdravstvene navike na drugoj strani, tj. javni čin delovanja naspram intimnog čina oblačenja i održavanja lične higijene – aktivira ne samo dihotomiju privatno/javno, spolja/unutra, večno/efemerno, uzvišeno i trajno/banalno i svakodnevno, već unosi i elemente pogodne za feminističko tumačenje zasnovano na razlici između koncepcija *history* i *herstory*. Dodatnu utemeljenost u tačno određenom istorijskom trenutku, tj. u savremenosti koja je obeležena i determinisana svim onim što joj prethodi, donose stihovi pred kraj poeme: *naročito hladoviti arsenal atomskog oružja/naročito dugme kojim se zemlja diže u vazduh/naročito smrt koncentrisana u tom dugmetu/moli me da je prihvatim*

(Stefanović, 1973, 13–14). Svet lirskog subjekta je svet nakon Hirošime, svet u vreme blokovske podele sveta, hladnog rata i stalnog straha od demonstracije atomske sile i sveopšteg razaranja. Na ovoj platformi će se *odigravati* pesnički doživljaji iz drugog dela zbirke, koji je najvećim svojim delom *očišćen* od bilo kakvog istorijskog ili savremenog hronotopa. Osim toga što poema daje kontekst proznim zapisima iz drugog dela zbirke, veze između ovih delova teksta postoje i na nivou pesničkih slika i tema. Prožimanja su posebno prisutna u metaforizaciji i simbolizaciji telesnog. U uvodnoj poemi srećemo gotovo sve one elemente koji dominiraju u drugom delu zbirke: metonimijska zamena čoveka telom, groteskne vizije deformisanih i osakaćenih tela, prožimanje tela i njegovog okruženja, bezgraničnost i neomeđenost tela, prožimanje onoga što se opaža i lica koje opaža, usitnjavanje doživljaja čoveka (koji npr. od mladića postaje zrnice pigmenta u svojoj koži). Povezivanje istorijskog i savremenog sa telom približava koncepciju telesnog u zbirci Mirjane Stefanović onome što E. Gros definiše kao: telo kao kulturni proizvod.

Drugi deo zbirke donosi kulminaciju doživljaja telesnosti u pesničkom svetu Mirjane Stefanović. Telesno je pre *Indiga* u zbirci *Proleće na Terazijama* bilo nagovešteno kao jedna od tema, a nakon *Indiga* u zbirci *Pomračenje* dobiće potpuno novo značenje i novo poetičko osvetljenje. Tradicionalno shvaćene karakteristike tela su celovitost i jediničnost, individualna neobnovljivost, prostorno-vremenska ograničenost, a nasuprot telesnom stoje apstrakcija, univerzalizacija i idealizacija. Sve ove tradicionalnim mišljenjem uobličene karakteristike telesnosti u poeziji Mirjane Stefanović dovode se u pitanje, pre svega i najizraženije u *Indigu*. Pesme u ovoj zbirci bismo mogli uslovno da podelimo na one koje opisuju delove tela i u kojima prevladava postupak personifikacije, gde metonimijskim prenosom delovi tela i organi označavaju čoveka, i na one koje elemente duhovnog otelotvoruju, telesno konkretizuju i hiperrealistički opisuju. Dok se u prvoj grupi pesama počovećuju koža, oko, srce, pluća, usta, noge, mozak, u drugoj grupi pesmama konkretizuju se i vizuelizuju rasejanost, mržnja, stid, samoća, zavist, ljubomora, rasejanost, koncentracija, ljubav i mnogi drugi elementi čovekovog duhovnog bića.

Jedno od važnih pitanja u vezi sa telom u modernoj misli jeste pitanje granica tela. Granicom tela obično se smatra koža, kojom se uspostavlja granica *mene* i *ne-mene*. Koža je taj prostor preko koga se tela graniče sa svetom: ona u isto vreme odvaja telesno od okoline, ali i spoznaje tu istu okolinu preko dodira i time je uključuje u telo. Analizirajući ulogu dodira, a time kože, Epštejn sa stanovišta haptike, sa stanovišta prema kome je koža organ ne samo opažanja, već i stvaralaštva piše: „Dodir je uvek *uzvratni* čin, to je boravak na onoj granici koja istovremeno deli i spaja dvoje, a koja zbog svoje graničnosti ne može da pripada samo jednom.“ (Epštejn, 2009, 43), i dalje: „Postojati u svetu znači graničiti se sa svetom odnosno istovremeno biti u svetu i biti izvan njega.“ (Epštejn, 2009, 48) Ova granica između sveta i bića (omeđenog kožom) u poeziji Mirjane Stefanović se problematizuje, a motiv kože zauzima važno mesto u sistemu metafora u *Indigu*. U prvoj pesmi *Pusta koža* izgrađuje se slika kože puste i prostrane kao Sahara.²⁹ Koža je bezgranična, bezoblična i neomeđena, ali takođe i neplodna, debela, suva, prepuna osušenog epitela. Otkopavanjem epitela u jalovoj potrazi za vodom, za životom, nastaje telo-kiborg i deformisano telo: stvara se nepotrebna treća dojka na raprostrtom, bezgraničnom telu. Nakon otkopavanja i potrage, postojanje treće dimenzije – dubine – ipak ostaje neizvesno. Ovakvom i sličnim slikama se sugeriše neobuhvatljivost i nesaznatljivost sveta i nemogućnost sagledavanja čitave slike. Zbog nepostojanja telesnih granica, u *Indigu* su učestale slike metamorfoziranih tela, pa je tako u pesmi *Strah* telo oklagijom razvučeno u tanku koru, a u pesmi *Samoća* telo se razliva/rastapa tako da tek granice sobe – zidovi i ćoškovi– postaju njegove granice. Telo bez granica koje oslikava poezija Mirjane Stefanović, telo koje se prostire i širi, podseća na Spinozinu ideju o

²⁹ Ovo je jedina pesma drugog dela zbirke u kojoj postoji referenca na realnost i istorijski trenutak u kome lirsko ja živi. Stih: „uniforma za policiju sve tri velike sile“

beskonačnoj supstanci, koja je bila predložak za razvijanje onih ideja o telu koje pokušavaju da prevaziđu i dualističko i monističko shvatanje telesnosti i sveta. Spinozina ideja, prema E. Gros, omogućava izvođenje zaključka: duh je ideja tela tačno u onoj meri u kojoj je telo ekstenzija duha (Gros 1995, 34). Telesne granice se u *Indigu* relativizuju i u procesima spajanja tela sa drugim objektima i okolinom. U pesmi *Spajanje s vodom* telo se prilikom ispijanja čaše vode spaja sa praiskonskim i arhetipskim, simbolički se transformiše u uterus i plodovu vodu i u tom trenutku telo postaje svoja unutrašnjost, ali i svoja prošlost – konzumacija vode telesno povezuje sa nastankom života uopšte, ali i sa nastankom novog života, sa oplodnjom i rađanjem. Procesi unošenja tečnosti i hrane se ne doživljavaju kao konzumacija u kojoj telo zadržava svoje granice i u sebe prima hranu ili piće koje će metaboličkim procesima obraditi, već se ovi procesi doživljavaju kao manifestacija telesne poroznosti, kao posledica postojanja telesnih šupljina, kao spajanje, preoblikovanje i srastanje sa drugim. Granice nestaju i u interakciji tela sa drugim bićima, koja se doživljavaju dodirima i dlanovima, pa se tako ljubav tematizuje kao razgraničavanje tela, kao ukidanje njegovih obrisa, okvira i granica.

Pesme u kojima se apstraktno i duhovno vizualizuju i konkretizuju problematizuju ustoličenu dihotomiju koja razdvaja duh i telo. U ovim pesmama i duh i telo su u isto vreme i duhovna i telesna strana čoveka bez međusobnih granica. Pesnički svet *Indiga* pokazuje nemogućnost razdvajanja bića na duh i telo jer se psihološke manifestacije opisuju naturalistički kao telesne manifestacije. Ovime se ukazuje na relativizaciju kartezijanstvom uspostavljene dihotomije duh/telo u kojoj je duh superiorniji, a ovo preispitivanje dovodi do relativizacije svih dihotomija koje su podelom na duh i telo implicirane, poput onih koje nabroja Elizabet Gros „čula/osetljivost, razum/strast, spoljašnjost/unutrašnjost, sopstvo/drugi, dubina/površina, realnost/pojavnost, mehanizam/vitalizam, transcedencija/imanencija, vreme/prostor, psihologija/fiziologija, forma/materija“ (Gros 1995, 22). Takođe, ovakva prožimanja omogućavaju da se o telu misli kao o tački preseka, ili kako bi teoretičarka Rozi Brajdoti rekla, o telu „kao interfejsu između biološkog i društvenog, tj. između društvenopolitičkog polja mikrofizike moći i subjektivne dimenzije“ (Brajdoti, 1995). *Indigo* nam tako daje uzbudljivu sliku psihičke telesnosti.

Dominanta u slikanju tela u *Indigu*, karakteristika koja je veoma važna za povezivanje ove zbirke sa *Pomračenjem*, jeste sinegdohalni doživljaj tela. Samo telo je u poeziji Mirjane Stefanović sinegdoha za mnoga tela, što se u zbirci *Indigo* povezuje sa filozofijom egzistencijalizma, sa egzistencijalnom zebnjom i *mučninom* do koje dovodi doživljaj sveta, a u *Pomračenju* sa užasima rata i politike. Pojedinačni organi su, na drugoj strani, sinegdoha za telo, a time za čoveka, i šire, za civilizaciju. Telo je najčešće raskomadano, naturalistički su opisani organi bez tela, organi koji imaju samostalni život i postoje kao pojedinačni entiteti bez čvrste veze sa ostatkom tela ili sa drugim organima. Česte su i simboličke slike dekonstruisanja telesnog kao u pesmi *Ljubomora*, gde se rastače nekadašnji sklad organa ili u pesmi *Nestajanje* gde se telo para kao džemper. U vezi sa sinegdohalnim shvatanjem tela i sa dekonstrukcijom tog biološki čvrstog i preciznog sistema jesu i pomenute telesne metamorfoze i slike rastakanja, izlivanja, širenja, eksploziranja i implodiranja telesne materije. O problemu nestajanja tela pisao je i Kosta Bogdanović u cilju predstavljanja vizibilnosti u poeziji Mirjane Stefanović:

„Izbacivanje sebe-tela u 'mlazevima' ima izuzetno moćnu vizuelnu metaforu, jer je time lišena svaka pomisao na uzajamnost odnosa delova i celine a to znači da ako postoje 'komadi' uvek postoji i nada za konstituciju celine, makar i nekim čudom. Ovako razdvojena u kašu telesna materija koja u mlazevima rastače telo vizibilno je bliža procesu topljenja materije poput voska na toploti, i gubljenju svakog izgleda na koherentnost pri pomisli o celovitosti čovekolike forme.“ (Bogdanović, 1995, 85)

Veoma eksplicitna i fantazmagorična slika čoveka sastavljenog od nepovezanih organa jeste pesma *Iskisi čovek* iz ciklusa *Prizori*, u kojoj čovek poput mehanizma samog sebe rasklapa na delove i gde organi postoje nezavisno jedni od drugih. Ova slika je kako primećuje Radojčić *priprema za užas Pomračenja* i o njoj piše:

„Otkriće telesnog se više ne uklapa u vitalističke predstave, kako je to pesnikinji bilo moguće da učini posebno u prvoj knjizi, već se u istom koraku telo predstavlja kao objekt kojim se može manipulirati sve do njegovog čerečenja i uništenja.“ (Radojčić 2003, 121)

Sinegdohalni doživljaj telesnosti u savremenoj srpskoj prozi analizirala je Biljana Dojčinović, pokazujući na primerima Svetlane Velmar Janković, Jelene Lengold i Ljubice Arsić kako je takav doživljaj telesnog suprotstavljen univerzalističkom viđenju sveta jer podrazumeva naglašavanje konstrukcije identiteta i priključuje shvatanje telesnog kao mesto seksualnog, socijalnog, političkog i kulturalnog identiteta. (Dojčinović, 2006, 134–150). U modernističkom ključu o sličnim telesnim vizijama raskomadanih tela pisao je Andreas Huyssen analizirajući Rilkeovo delo *Zapisi Maltea Luridsa Brigea*. On posmatra glavnog junaka iz psihoanalitičkog ugla i dovodi njegove vizije u vezu sa doživljajem urbanizacije i modernog grada, koji je karakterističan za modernizam. (Huyssen, 1995, 105–126). Huyssen povodom Maltea primećuje kako junak više nije siguran u granice svoga tela, kao ni u granice između njega i sveta koji ga okružuje, a o njegovoj percepciji piše sledeće:

„Malte does not see holistically. Rather he perceives fragments, and this bodily fragmentation causes his anxieties, anxieties of bodily organs growing out of bounds, exploding inside the body, swelling the body beyond recognition and altering or destroying its surface unity“. (Huyssen, 2005, 109)

„Malte ne vidi holistički. Umesto toga on vidi fragmente, a ovu telesnu fragmentaciju izaziva njegova anksioznost, strahovanje da organi izrastaju van svojih granica, eksplodiraju unutar tela, ističu do neprepoznatljivosti i menjanja ili uništavanja njihovog jedinstva površnog.“

U analizi načina na koji svet doživljava modernistički junak Malte možemo prepoznati manifestacije doživljaja sveta prisutne u zbirci *Indigo*. Oba pola upotrebe sinegdohalnosti, postmodernistički i modernistički, primenjivi su na poeziju Mirjane Stefanović, koja temi tela pristupa sa granica modernističke pozicije praveći iskorak u svet postmodernizma. Njena pozicija podrazumeva poigravanje sa nasleđem literarnog modernizma. Rasparčavanje tela, rastavljanje čoveka, odvajanje organa, eksplozije njegove telesne materije, smešteni su u sterilne prostore bez bola. Njihova pojavnost se beleži (slepim) objektivnim okom posmatrača. Ovakva pozicija u kojoj se fantazmagorične scene ljudskog usitnjavanja, rastavljanja, fragmentacije i rasparčavanja posmatraju i bez komentara beleže, nužno je ironična pozicija, posebno kada imamo na umu savremenost hronotopa uspostavljenog u uvodnoj poemi zbirke na čijoj platformi se ove scene događaju.

Manipulacija telom i krvlju, leševima i raskomadanim telima biće dominantni konstitutivni element društvenih i medijskih prilika u kojima nastaje *Pomračenje*, ali i samog teksta *Pomračenja*. U antiratnim pesmama iz ove zbirke raskomadana tela i slika sveta koji se raspada dobijaju drugu dimenziju, koja je čvrsto determinisana ideološkom i etičkom pozicijom sa koje nastupa pesnikinja. U antiratnim pesmama telesno se tematizuje na dva plana: na nivou kosmološkog i arhajskog i na planu konkretizacije. Ljudsko telo se ovde smešta u arhetipsko i mitsko, ono se animalizuje i demonizuje, ljudi dobijaju robove i repove i posmatraju se kao deo plemena i stada, a ljudskost se svodi na primarne nagone. Na planu konkretnog i aktuelnog nižu se slike pometenih, rasejanih i izmeštenih, kao i raskomadanih, osakaćenih i raspadnutih tela. Telo više ne simbolizuje bilo kog čoveka zastrašenog egzistencijalnom zebnjom i mučninom, već predstavlja konkretna ljudska tela, zemlju koja se raspada, zemlju čiji se delovi brutalno razaraju i odsecaju, predstavlja razorene i rasparčane porodice i takve ljudske živote. Slične slike tela postoje i u prethodnim zbirkama, ali u

Pomračenju se pokazuje kako „spoljašnji kontekst menja značenje određenih semantičko-sintaksičkih sklopova“ (Đurić 1995, 89). Sam rat, koji je u ranijim zbirka bio „mitski, kosmološki ... metafora arhajske prošlosti“ (Đurić, 1995, 89), ovde gubi svoje metaforično značenje i prikazuje se u svim svojim konkretnim bezumnim oblicima.

U objašnjenju naslova *Indigo* na unutrašnjim koricama zbirke piše sledeće: „Za naslov svoje nove knjige pesama Mirjana Stefanović izabrala je ime plave hartije koja verno pamti sve dodire ruke srca i uma i verno ih dalje prenosi. Indigo poistovećuje lice sveta sa njegovim naličjem, i ubedljivo i delotvorno ukida magleni mit o tajni sveta.“ (Stefanović, 1973). Videli smo da se tajna sveta, čoveka i duha u *Indigo* razobličuje i ukida metaforizacijom tela i kože, brisanjem onih granica koje definišu i daju oblik i smisao, kao i međusobnim prožimanjem svega sa svim. Ta hartija koja sve pamti, koja izjednačava lice i naličje i dalje prenosi iskustvo i znanje jeste upravo telo. Telo, takođe, postaje prostor na kome se upisuje sve ono što čini život i okruženje čoveka, mesto na kome su iskazane manifestacije, kako spoljašnjeg, tako i unutrašnjeg. Telo je ovde ta instanca koja naknadno, egzistencijalistički osmišljava svoje postojanje i svet koji je okružuje: telo je čovek i svet sam.

Svet koji je osmišljen, i isprojektovan u *Indigo* i koji je istetoviran na koži lirskog subjekta i upisan u njegovo telo biva razoren, prevrednovan, preformulisan u *Pomračenju*. U ovom dijalektičkom odnosu otvaraju se nova značenja obe zbirke. Telesne manifestacije prikazane u *Indigo*, smeštene su na ravan opštosti, ali se čitaju u potpuno drugom ključu nakon što postaju konkretizovane u *Pomračenju*, a posebno nakon što *univerzalni* egzistencijalni strah mogućeg trećeg svetskog ili nuklearnog rata postane konkretizovan u realnom ratom zahvaćenom okruženju.

LITERATURA:

Bogdanović, Kosta, „Vizibilnost u poeziji Mirjane Stefanović“, u *Pro Femina* br. 1, 1995, 84–86

Brajdoti, Rozi, „Politika ontološke razlike“, U *Ženske studije* br. 1, 1995.

Dojčinović, Biljana, „Pain, purification, pleasure – representations of the body in contemporars women’s writing in Serbia“, u *GendeRingS*, Ažin/Indok, Beograd, 2006, 134–150

Đurić Dubravka, „Ideologija i poezija: „Pomračenje“ Mirjane Stefanović“, u *Pro Femina*, br. 1, 1995. 87–89

Epštejn, Mihail, *Filozofija tela*, Geopoetika, Beograd, 2009.

Gros, Elizabet, *Promenljiva tela: ka telesnom feminizmu*, Centar za ženske studije, Beograd, 2005.

Huyssen, Andreas, „The Fragmented Body in Rilke’s Notebooks of Malte Luridsa Brigge“, u *Twiling Memories*, Routledge, New York and London, 1995. 105–126

Sartr, Žan Pol, *Egzistencijalizam je humanizam*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1964.

Stefanović, Mirjana,

Voleti, Matica srpska, Novi Sad, 1960.

Proleće na Terazijama, Prosveta, Beograd, 1967.

Indigo, Nolit, Beograd, 1973.

Radni dan, Matica srpska, Novi Sad, 1979.

Pomračenje, Beogradski krug i Centar za antiratnu akciju, Beograd, 1996.

Radojčić, Saša, „Pevanje razlike“, pogovor u Mirjana Stefanović, *Iskisi čovek*, Nolit, Beograd, 2003, 113–124

PISALI SU O POEZIJI MIRJANE STEFANOVIĆ

- izbor odlomaka iz prikaza zbirke pesama Mirjane Stefanović-

Voleti, Matica srpka, Novi Sad, 1960.

Miloš Bandić

Bezбриžni bog mladosti

Književne novine, br. 134, 1960.

„Kao da je upravo ova sveščica, ova pregršt pesama nedostajala da upotpuni naš savremeni poetski repertoar! Poezija je opevala, proslavljala poeziju; junaci i simboli naše nacionalne prošlosti hodočastili su, pohodili su nas opet u mutnim vizijama nekih pesnika; pseudomislene ili pak sasvim besmislene lirske konstrukcije pritiskaju sa svih strana; trapava avet staromodnog stihotvorstva podseća takođe na svoje prisustvo. Ta bi se poezija (ili nepoezija) mogla događati, mogla bi se pojaviti bilo kad i bilo gde: prostor i vreme su kategorije o kojima ona tobože samouvereno smatra da ne mora voditi računa. Mirjana Stefanović pak sa svojom zbirkom stihova „Voleti“ privolela se trenutku vremena u kome živi, osetila, nastojala da oseti doba u kome živi i da nas raspozna, da nas upozna sa ljudima, i to mladim, koji ga nastanjuju, sa ljudima koje je ona videla i zavolela.“

(...)

Ona je učestvovala u rastu i formiranju jedne generacije, i njena poezija u zbirci „Voleti“ je ilustracija, dokument, zbir poetizovanih detalja, portreta i anegdota o rastu i formiranju te generacije. Vedra indiferentnost, pripravnost na sve, psihologija „šta je – tu je“, smisao za akciju i humor jesu karakteristike te generacije. Na tim komponentama zasnovana je i poezija Mirjane Stefanović: vedra je, iskričava, laka, puna šarma i neposrednosti, katkad duhovita, inadžijska, diskretno emotivna.“

Milan Vlačić

Ritmovi svakodnevice

Student, br 31, 1960.

Zbirka *Voleti* u potpunosti odražava određenu liniju životnih egzaltarija vedrinu svakodnevnih i gimnazijalsko kapricioznih reakcija

pokažu nam prst –

pokidamo se od smeha (Mi)

U stvari to je serija lirsko nestašnih zapisa, pre će biti krokija, na prečac uhvaćenih i novinarski ishitreno i halapljivo prenetih na belinu hartije. Svežina jezičke materije, dosledno saobražene zahtevima jednog senzibiliteta, dosta duguje pojmovnim i smisaonim obogaćenjima melodioznog i lucidnog beogradskog „argoa“ upitomljenog prikriivenom ženskom razneženošću u povlačenju pred samom sobom. Taj „argo“ naravno nije opterećen davičovskim raskošnim implikacijama već je pre u ornamentalnom naznačivanju štimunga: stoga njegov površni šarm odaje upravo realnu meru njegove funkcionalnosti.

Muharem Pervić

Primenjena poezija ili park poezije

NIN, br. 518, 11. decembar 1960.

Možda bi bilo moguće izvesne stihove Mirjane Stefanović postaviti kao male pesničke transparente na kupalištima, košarkaškim i rukometnim igralištima, klizalištima, bioskopima i trolejbusima. Ova poezija bi, čini mi se, svoje pravo mesto našla tek u otvorenom prostoru, u gužvi i masi onih koji su je svojim negiranjem druge i klasičnije poezije inspirisali, među svim onim tričarijama i ljupkostima koje je ispunjavaju.

Proleće na Terazijama, Prosveta, Beograd, 1967.

Miodrag Racković

Zablude o gradskoj poeziji

Savremenik, sv. 12, 1967

„Kada govorimo o najnovijoj zbirci pesama Mirjane Stefanović, onda smo primorani da zaključimo da je njeno pevanje određeno tim pomalo paradoksalnim položajem, tom neskrivenom težnjom da ostavlja utisak, da se njeno pesničko predstavljanje sveta dopada, i znatnim opsegom pesničkih domašaja, zavidnom dozom originalne stvaralačke inspiracije. Dok se u prvom slučaju naša pesnikinja trudi da sa njom svojstvenom koketnošću postigne što više može, dotle, kada se radi o korišćenju vlastitih snaga, značajnosti vlastitog pesničkog doživljaja, onda olako, skoro dečački nonšalantno „zloupotrebljava“, ako se tako može reći, retke i dragocene trenutke prave pesničke inspiracije“.

Indigo, Nolit, Beograd, 1973.

Čedomir Mirković

Grafikoni duševnih stanja

Književne novine, br. 442, 01. jul 1973.

„U najnovijoj zbirci je došao do pravog izraza jedan pesnički koncept koji je ranije samo u zamecima mogao kod Mirjane Stefanović da se zapazi. Osnovi toga koncepta su u potenciranom nastojanju da se ukine svaka granica između tzv. poetičkih i tzv. nepoetičkih tema i sadržaja. To je nastojanje toliko bitno za profil pesama i za odnos spisateljice prema pesničkoj materiji da su u potpunosti uništena stereotipna, klišetizirana osećanja pojedinih životnih situacija. Dok pesnikinja, na jednoj strani, uspeva da poetizuje neke forme i životne situacije koje po svojoj prirodi asociraju na naturalističke atmosfere i skoro morbidne doživljaje, sa druge se strane ono što je tradicionalni poetski i lirski dekor prevodi na jezik koji upućuje na prozaičnost, skoro na trivijalnost. Ima u tome mestimično od onih nadrealistički igrarija, ima, ponekad, i nadrealističke poze, ali i dosta stvaralački motivisanih autentičnih razbijanja površinskih uzročnosti i veza.

(...)

Iako bez direktnog prisustva pesničkog subjekta, pesme Mirjane Stefanović neprekidno podrazumevaju taj subjekt, sugeriraju prisustvo ličnosti moderne psihološke konstitucije, koja u snažnom osećanju sopstvenog udvajanja dolazi u stanje samoposmatranja hladne i racionalne psihoanalize. U našoj novijoj poeziji malo je tekstova sa ovakvom vrstom psihološke uzbudljivosti i sa ovako osobenim podređivanjem jezičkog medija osećanju života i najvažnijim značenjima. Projektovanje doživljaja i duševnih stanja na fizička stanja i fizičke zakonomernosti zahtevalo je naročitu fakturu pesme. Svedenost jezičkih elemenata na najmanju meru, u najvećem broju pesama, uspelo je podređena usmeravanju asocijacija ka intelektualnim sferama. Mnoge se pesme mogu, bez nasilja i previše slobodnih asocijacija, prevoditi na esejistički jezik. Njihova je uspelost, međutim, upravo u nađenoj granici između pesničkog, metaforičnog, slikovitog i višeznačnog govora i onog kazivanja koje, iako intelektualno, gubi pesničku složenost i umetničku organizovanost.“

Jovica Aćin

Mirjana Stefanović Indigo

Polja, br. 173-174, jul-avgust 1973.

„Cilj je objektivno prepisivanje, neutralno preslikavanje, i to, pošto drugo sredstvo pesniku nije dato, jezikom sa svim njegovim opasnostima i zamkama. Učiniti jezik sposobnim za takav cilj zahteva da mu se pridaju, iznađu, takve odlike na temelju kojih bi se on ponašao, u rukama pesnika, kao nekakav „indigo“. Jednostavno rečeno, *Indigo* Mirjane Stefanović obeležen je pokušajem da se pod niz pojedinih elementarnih osećaja i osećanja podmetne takav jezik / /“indigo“ koji bi verno preneo pevanu stvar (*die Sache, nem.*) na belinu papira. Verno ovde znači: učinivši sklop tragova rasprostrt na belini bivstveno jednako vrednim stvari. Osnovno pitanje koje se ovde ispostavlja, s obzirom na čin *pesničke* upotrebe jezika, odnosi se na prirodu pomenutog „prepisivanja“, preslikavanja, *podražavanja*. Čitanjem sveske *Indigo*, a kroz neospornu uspelost tekstova u njoj, očituje nam se određeno značenje koje sačinjava prirodu tog čina podražavanja jezikom uzetim isključivo kao pesnički čin jezika. *Mimezis* – ova nam grčka reč i njena upotreba kod Platona pruža onu semantičku razliku koja upućuje na odgovor postavljenom pitanju, pitanju o kakvom je jezičkom podražavanju u *Indigu* reč.

Platon govori o dva vida mimezisa. Jedan se odnosi na puko podražavanje privida, taj vid Platon pripisuje umetniku, a drugi je onaj o kojem govori u *Timeju* kao o onom kojim se služi demijurg. Prihvatajući Aristotelovu kritiku Platona u ovoj tački, pesnički čin jezika i podražavanja u *Indigu* iskrsava u značenju onog demijurškog, stvaralačkog mimezisa. I evo nas kod značenja koje ima ono preslikavanje elementarnih osećanja i osećaja i koje Mirjana Stefanović u sred jezika i njegovih „zamamnih zamki“ uspeva u velikoj meri da ustoliči u svojoj svesci. Dakle, reč je o jednom pristrasno-stvaralačkom služenju nepristrasnošću jezika koji sam radi, koji iznova uspeva da stvori pevanu stvar, da iz njene odsutnosti prevede u punu prisutnost stvaralačkog, pesničkog jezika.“

Božo Vukadinović

Fiziološka metafora

Delo, br. 8-9, avgust 1973, str. 1121-1123

„*Indigo* je knjiga maštovitog pisca koji je na svoj način omogućio život pesme usred jednog fantastičnog sveta ljudskog tela, gde fiziološko naprosto neprekidni proces jedne neprekidne

civilizacije ljudskog tela koja se odvija blizu duha i blizu oka, ali nema povlastice da su joj čula i pesnički um okrenuti onoliko koliko su to spoljnoj sredini.“

Vuk Krnjević

Unutrašnji prevrat

Politika, br. 21256, 08. septembar 1973.

„ ... novi pjesnički prodori unutar pjesništva Mirjane Stefanović naslanjaju se, u izvjesnoj meri, na iskustva pjesničke reči koja izuzetnu poetsku svrsishodnost vidi u mikrokeskripciji predmeta i predmetnog (Ponž). Povjerenje u dosljedno i decidirano opisivanje jednog dijela svijeta, njegove pune relanosti, njegove prisutnosti u optici pjesnikova doživljaja svijeta, iniciralo je novo pjesništvo Mirjane Stefanović. Svijet nije ono što zaista jeste, već svijet zaista jeste onakav kakvim ga ja vidim. Na taj način je ova pjesnikinja iz temelja promijenila svoj doživljaj svijeta. Umjesto odveć velikog povjerenja u svijet, umjesto veselosti pjevanja uočenog ona sada pjeva svijet viđen iskosa, iznutra, sa mrzovoljom djeteta koje razara predstavu svijeta koju je samo stvorilo.

(...)

U najboljim pjesmama ove zbirke stihova moguće je, s razlogom, uočiti izvjesnu neuobičajenu novu opredmećenost elementarnih čulnih iskustava, opredmećenost koja svjedoči i o žestini zaošijanog doživljaja svijeta i o spremnosti da se o toj opredmećenosti izvan svakodnevnosti govori sa istinskom potrebom dozivanja jasne i precizne slike.“

Bogdan A. Popović

Izazovi jezika

NIN, br 1187, 7. oktobar 1973.

„Svojom knjigom pesama u prozi (to je njena treća pesnička zbirka i šesta po redu objavljena knjiga) Mirjana Stefanović ostvaruje jednu, osobenostima pesničkog jezika određenu deskripciju i moglo bi se čak reći, mikrokeskripciju određenih delova fizičkog i duhovnog čovekovog bića. Njena knjiga, međutim, nije - i veoma bi pogrešno bilo tako je shvatiti – pokušaj poetizovanja na terenu koji za to nije osobito pogodan ili, tačnije ona nije samo to. Kada pesnikinja govori o *plućima* i *srcu*, kada secira *snove* i *samoću* kada pesnički kvalifikuje *koncentraciju* i *prijateljstvo* ona po svoj prilici ima na umu i nastojanje da se poništi veštačka granica između tzv. pesničkih i tema koje to nisu, ali, neuporedivo više, ona piše imajući u svesti jasnu predstavu o psihofizičkim osobenostima današnje humane jedinice, o osobenostima koje formiraju istorijski i politički, tehnički i kulturni i mnogi drugi faktori. Ovu knjigu, koja nam se možda može učiniti isuviše „analitičkom“, treba stoga shvatiti kao produženu metaforu, kao jedan pesnički portret čoveka i njegovog položaja u današnjem svetu.“

Radni dan 1961 – 1978, Matica srpska, Novi Sad, 1979.

Bogdan A. Popović

Nema ženskog pesništva

NIN, br. 1536, jun 1980.

„Klima duha i emocionalna temperatura našeg vremena i prostora (sa ponekom socijalno-psihološkom implikacijom), šarm i ironična duhovitost primereni mladosti (koja ne priznaje lažne veličine i patetične teme, hoće demistifikaciju tzv. posvećenih poslova i zalaže se za prave vrednosti, snažna osećanja i, uopšte, jake stvar) i pitak, čitak i razigrani jezik – to su svojstva ovih ciklusa koja bi trebalo da im obezbede masovnije čitalište.“

Pomračenje, Beogradski krug, Centar za antiratnu akciju, Beograd, 1996.

Drinka Gojković

Kako prepozanti Noja

Književne novine, br. 949, 01. april 1997.

„Kao i čitava knjiga, i pojedinačne pesme građene su po principu svojevrstnog kontrasta – motivskog, stilskog, situacionog. Gotovo sve imaju na kraju svoju ironičnu arzu – neku vrstu završnog zaokreta i konačnog naglaska. Pesnička slika, koja se drži konkretne sadržine, poznatih ratnih toposa (nacionalistička euforija, zločini, izbeglištvo, redukcija izvan-ratne zone) pribira smisaonu energiju pesme, koja se onda do kraja realizuje u ovoj završnoj arzi.

(...)

Čini mi se, međutim, da saopštavanje u pesmi *Pomračenje* ispunjava jednu važnu, takoreći metapoetsku funkciju. Time što pokazuje svoju nemoć da neposredovano uhvati strahotu i ljudski užas rata, poezija nam zapravo pokazuje prave, neljudske dimenzije te strahote. Ona nam indirektno govori da nema umetnosti koja bi uopšte bila kadra da pokaže užas u njegovom prirodnom obliku. Umetnost, u najboljem slučaju, kazuje da užas postoji, štiteći nas na svoj način od užasa samog.“

Saopštenje žirija za nagradu ProFemina obj. u ProFemina, br. 11, leto 1997.

O pomračenju Mirjane Stefanović

„U svojoj novoj knjizi Mirjana Stefanović, u naporu da neposredno, jasno, iskreno i strasno iskaže svoju istinu o udesu koji nas je snašao poslednjih godina, ne nadovezuje se na našu pesničku tradiciju, niti na savremena strujanja u srpskom pesništvu, već peva o doslovnoj realnosti fizičkog trenutka u kojem i mi živimo kao otpadnici od istorije i kulture. O užasnoj, ali impresivnoj neposrednosti prisustva naših života u ovom vremenu, pesnikinja je ovom zbirkom dodala nepomičnu neposrednost sadašnjosti, stvarajući, toliko nedostajuće osećanje identiteta, odnosno života.“

Iskikli čovek, Nolit, Beograd, 2003.

Vasa Pavković

Nešto kao lek od glave

Ekspres politika, od 02.10.2003.

„Voleo bih da budem loš prorok, ali evo odlične pesničke knjige, koju sasvim sigurno, neće primetiti nijedan „stručni“ žiri, koji u ime „viših“, najčešće „nacionalnih“ ciljeva, vedri i oblači našom književnom scenom poslednih sezona, a posebno meseci.

Autorka Mirjana Stefanović je odličan urbani pesnik, a uz to nije ni iz Hercegovine, ne kuka nad Kosovom, ne posipa se pepelom i ne obrađuje zavičajne teme, pa nema šanse da joj uvek ista tri ili četiri „naša“ čoveka, „dobro raspoređena“ dodele neko priznanje. Takođe, Mirjana Stefanović u ovoj knjizi izabranih pesama pokazuje da u devedesetim nije ćutala, već je stihovima intelektualno angažovano, kritički komentarisala i vreme i običaje i zablude upravo onih pisaca koji se ovde sada trostruko i četvorostruko nagrađuju, što joj pomenuta nomenklatura, nacionalnih „zaštitara“ svakako ne mogu oprostiti.“

Mirjana Stefanović

Izabrane pesme

izbor: Vladimir Stojnić

iz knjige *Voleti* (1960)

* * *

uđem u kuću
i zatvorim je
uđem u sobu
i zatvorim je
uđem pod kožu i zatvorim je
uđem u grudi i zatvorim ih
uđem u srce i zatvorim ga

onda otvorim srce i izađem
otvorim grudi i izađem
otvorim kožu i izađem
otvorim sobu
i izađem
i otvorim kuću
i izađem

Zimsko

sneg
topli sneg
miriše
miriše na harmonike
i na mladiće
sneg mrmlja mumla
zagnjurenno toplo kao beba
sneg prede kao mačka
o vrelini
i o sunčanjima
sneg drhti kao angorski zec
sa rumenim očima od drveća
zvezdani sneg
vruć i mek kao ljudsko rame

tepa i guguče na uvo

Čovek za voljenje

nosi vindjaku
sa dignutom kragnom
u očima male sijalice i trolejbusi
gleda samo svoja posla
u džepovima koščate ruke
kojima igra rukomet
uvek baš ga briga
kad mu dune čita Prusta
nikad neće biti slavan
ni morfinista
nego miran kao velika kuća
koja ne lupa gluposti

Kupačica

pojela je leto juna i jula
i ima ramena lepa
kao zrenje oplodjenog jajeta
kao pas vučjak
leđa - nasunčani kamen
vruća tvrda glatka i razdisana
ima bokove lučnog mosta
i noge da ti pamet stane
kožu
što zuji dozivima leta
oprašenu sunčanim maljama
ispod nje miris riba
a u očima sliku
svog zategnutog skoka u vodu

Zrela pomorandža

radost u telu zrele pomorandže
radost u tvom telu
u koži tvoga lica
u slovu l kao belo mleko
kao tele i beba
u sjaju sjaja kojim
prelivene ti oči
ti zubi u nizu beli oko smeha
ti dozivi dugi na ulicama
ta tajna kojom tamno diše grad

u plaveti po kojoj Zemlja
radosno se okreće

iz knjige *Proleće na terazijama* (1967)

Iščekivanje

sedimo
danas lepo vreme
a zamislite juče
onolika kiša
one lapavice
na pivu je spala pena
na zavese je pala noć
na satu je prošla godina
zvezdom je minulo stoleće
mi sedimo
danas lepo vreme
a zamislite juče
onolika kiša
one lapavice
na pivu je spala pena
na nas je pala zemlja
pod njom sedimo
danas lepa kiša
a zamislite juče
onoliko vremena

Neko vreme

pred zelenog sudiju za razvode
na pomirenje nisu došli
ni ona ni on ni onići
predmet je zatvoren
trenutak prošao
i sekretarica može da obesi
lepak za muve na tavanicu
pre no što sudija naruči kafu
i obljubi je na stolu za pisanje
u deset minuta posle dva
nezemaljsko vreme
i oboje izgladneli

iz knjige *Indigo* (1973)

Pusta koža

Koža se prostire pusta kao Sahara.

Koliko se može sagledati, dopire do horizonta, dovoljno velika da bi od nje neki globalni konfekcijski džin mogao iskrojiti uniforme za policiju sve tri velike sile.

Pokušaj da se u nju zasadi cvet – obična poljska žalfija, inače pogodna za sve terene u okvirima kontinentalne klime – bedno propada: maljav i žbunić sa rumenim kljunovima cvetova sparuuje se i sklapa brzinom koju oko lako prati.

Potreba za dodirrom dovodi do posipanja mrvica po trbuhu. Ali ova primamljiva hrana ne može iz praznog neba da dozove nijednu pticu.

Najzad, pošto je žeđ prevelika, pozvani su radnici da iskopaju bunar. Stigli su već do tridesetog metra, a još uvek izbacuju sve nove i nove ašove sasušenog epitela. Načinili su veliki beličasti breg, kao neku treću, bezrazložno ustobočenu dojku.

Od vode nema ni traga, što navodi na pomisao da koža ne samo što je pusta i ogromna po površini već je i njena treća dimenzija, dubina, sasvim neizvesna.

Prohladno srce

Srce se ukazalo kao veliki mračan prostor, veoma visoko zasvođen. Kao unutrašnjost katedrale čiji je tlocrt proizvoljan, neodređen, verovatno promenljiv.

U srcu je prohladno. Ono se ne može sagledati spolja jer je okruženo telom, ali malo difuzne svetlosti odnekud neodređeno prodire. Možda je to fosforesciranje creva ili bioelektricitet neurona.

Najjači je, ipak, utisak praznine: i sasvim lagani koraci dugo i glasno odjekuju.

Oko

Kao kada se žumance oslobođeno belanceta giba u polovini jajetove ljuske, oko se vrti u vlažnom zagrljaju svoje duplje. Ispod tupe beline prljavog porcelana beonjače i nešto kolorisanog sjaja u krugu dužice, a naročito kroz promenljivo velik otvor zenice, ne može se ni naslutiti mnoštvo prizora koji su se u oku nastanili.

Kao šišmiši strmoglavce okačeni o visoke i vlažne svodove pećine, oni, zatvoreni oko svojega jezgra, spavaju u prozračnoj tišini staklaste mase. Tek s vremena na vreme, u nesanici, iznenađaju kao munja, sevne elektricitetom nabijen živac

sećanja, pogodi *svoj* prizor i razbudi ga iz dremeža. Tada se ovaj rastvara, napinje izgužvanu pokožicu krila, otkaćinje se od tavanice, leprša po dvorani i dugo igra u letu, obasjan u snop sa-branom svetlošću živca koji ga je probudio.

Pluća

Pluća su jorgani od ružičaste svile natopljeni krvavom sluzi iz utrobe žrtvenog ovna.

Predvojena skalpelom na tanke listove, ona pod mikroskopom otkrivaju zelene pejzaže ranog leta: sitnu travu posutu tratinčicama, jedro lišće tek precvetalih lipa i bagrema, svetlost sunca omazanu kao med oko svakog zrna hlorofila.

Nad ovom tišinom samoispunjene flore, diže se ozonska izmaglica: pluća se puše i mirišu kao tek uzvareno mleko.

Usta-rodnica

Usta saznaju sebe tek u drugim ustima, u poljupcu.

Nabubrela, ispunjena tamom i svileno skli-ska, postaju uterus — sud u kome se u magnovenju stvara novo živo telo. I već se kreće, diše, te-sno mu je.

To je zubato i sočno telo mlade ljubavi, puno svetlaca i snage, kratkoveko, jer ljubavnici će ga rastrgnuti čim se otkinu jedan od drugoga.

Spavanje

Bez nadzora glave, u toplom krevetu, koža otvara svoje pore kao prozore i telo se kroz njih puši i isparava u nastojanju da slobodno komu-nicira sa okolinom. Unutarnji organi dižu gla-ve i gledaju u neko svoje nebo. Obodreni nadom, počinju snažno da pulsiraju: to telo vredno pravi svoju krv i sebe.

Sećanje

Šareni svileni šal, davno prostrt na mar-tovsku livadu. Prvo onu pravu, sa ruglom otpa-

daka i tek probuđenim insektima punim nasrtljivosti, potom njen ulepšani crtež utisnut u ćelije pamćenja.

Tu, pod hranljivim nebom lobanje, kroz šal se probilo cveće, cveće iz zemlje pomešano sa cvećem od svile, pronikle su vlati trave, sabljaste i bolno zelene, on sam je otežao, zazlatio se. Svako prizivanje pod svetlosni snop pažnje oblaže ga novim zlatnim listovima.

Tako se s vremenom pretvara u raskošan spomenik, jedan od mnogih u gusto naseljenom pantonu korteksa.

Ljubav

Dugim potezima dlanova, kao umiljatim nožem, skinuli smo jedno drugome kožu. Tako mogu u mraku živci da se dodiruju sa živcima i da jedan drugoga ushićeno nose na rukama. Tako se u ubrzanim talasima limfa preliva iz tela u telo.

Potpuno izmešana u njenom naručju, ona počinju da izbacuju iskre ... Varnice, palacanje plamenih jezičaka, najzad rastuća krošnja praštavog narandžastog požara.

Iz njega vaskrsavamo okupani i ponovno svaka na svome.

Svetlucavi signali nežnosti, kao kotrljanje rose niz stabljiku.

Volja

Vrednost arhitektonskog, sa elementima primerene monumentalnosti. Nadmoćan prostor pretet od sitnih oblika: skliskih punoglavaca, masnih žlezda, žustrih virusa. Hladno svetlućanje vertikalnog čelika, blistavo čisti stakleni zidovi. Vrh koji probada nebo. U blizini disanje je veoma otežano.

Osveta

Džinovskom gvozdenom šapom razbijam žrtvi glavu. Masne kapljice razdruzanog mozga prskaju mi u lice. Prvo površna nelagodnost zbog isprljane odeće, zatim muka od uzdrhtalih mlakih komadića koji su mi zaskočili usne.

Polako se materijalizuje užas prevelike intimnosti: takvom nepodnošljivom poljupcu nisam se nadao.

Raskomadana poput vruće pogače i rasprostrta svuda unaokolo, žrtva pobedonosno izlaže krvavi reljef svoje nutrine. Uteruje me u stid i u povraćanje i uvlači duboko poda se.

Koncentracija

Mozak zašiljen u visoku piramidu. Na vrhu molekuli zbijeni do krajnjih granica, samo što se ne pogueše.

Tanki hiperosetljivi šiljak dodiruje probleme postrojene kao ličinke.

Pronalazak rešenja — zaslepljujuća bura električnog pražnjenja. Kao da se vidi na hiljade svetlosnih godina unaokolo.

Disanje

Celokupna površina plućnih mehurića-alveola u kojima se krv i vazduh neposredno dodiruju iznosi kod čoveka od šezdeset do sto dvadeset kvadratnih metara.

Tom velikom zastavom od najfinije svile čovek maše celog života.

Reči

Strujanjem vazduha u grlu i usnoj duplji, rezonancom glasnih žica koju ono izaziva i pokretima usana i jezika koji strujanje regulišu, oblikuju se reči. One kuljaju jedna za drugom kao krdo pušteno iz tora na ispašu i u trenutku dodira sa spoljnim smesta iščezavaju. Preživi tek poneka, prihvaćena tuđim telom kao hranjivom vlagom, i bokori se zasejana u toplu leju sive moždane mase. Mikrofilmovana u osetljivom neuronu i bezbedno pohranjena među milionima drugih registrovanih informacija, traje. Povremeno, potaknuta spletom međudejstava koja su van njene kontrole, blesne kao varnica i, vrteći tankim zlatnim repićem, izvrca na svetlost svesnoga.

Noć

Noć.

Po strani, blizu horizonta, fijuče vreme kao lebdeća bela zapenušana reka. Podseća na Mlečni Put obogaćen u intenzitetu, gustini, raznosmernoj pokretljivosti koja proizvodi vrtloge, zvuku.

Na svome kraju, u tišini, stojim uspravno, neprirodno visok. Pred velelepim prizorom koji mi se u daljini ukazao, nemam osećaj inferiornosti, više utisak usamljenosti, izloženosti. I hladnoće: stresam se od belih kapljica.

iz knjige *Radni dan* (1979)

Sa vrha planine odroni se kamen. Dižući prašinu, gnječeći travke i ranjavajući drveće na putu, juri u dolinu pred moje noge. Tu preda mnom kamen se zaustavlja, otvara i rascvetava u prostrani mnogoljudni grad. U tom gradu građani spavaju i ne sanjaju ništa.

U bolnici

Bolesnik leži na postelji skvrčen i suv kao zmijska košuljica. Njegova bolest u obliku risa sklupčala mu se na grudima i pobjednički prede. Teška kao tuč, žmirka u posetioce svojim svetložitim očima.

Svinja

Sedi udobno zavaljena u naslonjači. Okupana, odevena u dobro skrojen smoking, sa belom leptir-mašnom i blistavim manžetama, svinja je sveže izbrijana sve do kragne, od koje počinju naglo prerezane čekinje.

Smeška se i konverzira s lakoćom i elegancijom, potkrep-ljujući svoje izjave mahanjem još blatnijavijih papaka.

Veliko oko

Blago zatalasano pobrđe obraslo gustom niskom travom.
Leto. Nigde drveta ni puta ni kuće.

Nasred ovog čistog pejzaža položeno je veliko oko. Leži na oblim vrhovima brežuljaka tako da se ispod njega, kroz ulegnuća, u daljini vide brežuljci ka kojima se može slobodno proći.

Smeđe, elipsasto, sa uglovima pravog ljudskog oka, ima crne trepavice koje, izgleda, izrastaju iz same jabučice, pošto se kapci ne vide. Deluje našminkano i, intenzivno u bojama, sija na suncu kao da su ga grubo premazali isuviše debelim slojem laka. Krvni sudovi na beonjačama su drečeće crveni, hrapavi.

Kucanje sata

Sat kuca u tišini noći.

Otkucaji se pretvaraju u balvane koji se raspoređuju po sobi popreko, od zida do zida, na ravnomernim rastojanjima jedan od drugoga.

Tako se soba od poda do tavanice ispunjava pravim, lepo obrađenim balvanima, svetlim, jer kora drveta tek što je skinuta.

Bezbolno prolaze kroz sav nameštaj — postelju, orman, stolice, luster i kroz nas.

Iako sijalica nije upaljena, soba svetli, toliko da se oseća komešanje zlatnih mlazeva prašine. Takođe jako miriše na svežu jelovinu.

Iskisi čovek

Čovek siroma' čuči pod krevetom i suši svoje pokislo telo. Prvo, kao mrežu, prostire preko konopca zamršena creva, zatim pluća koja od težine padaju. Bubrege kao bordo prsluče, do njih jetru, sićušnu žuč i srce — modru rukavicu.

Nos, oči i uši ređa po patosu.

Kosu rasprostire na raširene novine, udove gura u blizinu šporeta, usne i obrve kači o eksere, kožu kao nebo razapinje o dno kreveta, a zube i kosti briše maramicom.

Budilnik radio tuš telefon

budilnik radio tuš telefon
lift kola lift daktilografi
papiri telefon dogovor
papiri lift semafori

bioskop kola lift telefon
novine Uganda Kina Amerika
miris kafe cigareta telefon
rumene pruge u šari dalekog zapada

iza zavese svetlosti televizija
televizija budžet delegacija
bomba u Bejrutu naoblaka
Eskimi dalekog severa

knez Pšibislav hrabar ppe trista godina
kauč na rasklapanje šuštanje čaršava
efikasan ljubavni zagrljaj mutav
san pun razigranih Masajaca

Radni dan

Radimiru Reljiću

ulećem u kancelariju na belom čaršavu
imam velika krila od hartije
slećem pažljivo na svoj pisači sto
sekretarica je izišla na kratko
i ostavila glavu na teleprinteru
sveže ofarbanu i nafriziranu
glava me dočekuje s ljubaznim osmehom
po slovima curi crvena krv
iz Crvenog mora partneri se raspituju
zvuk je iznerviran ali radoznao
za susednim stolom kolega
sedi na dnu kafene šoljice
bulji u novine i rasejano
šljapka stopalom po tankom socu
oko sebe na visokim glatkim zidovima
ima ucrtanu crnu sudbinu —
šifrovane precizne mape našeg sveta
vadim iz džepa u papir umotanu užinu
jedem žurno dok se ne ohladi
telefon — zvanična poseta Prometeja
treba masovno izići na ulice

Otvaranje izložbe

komade svoje tanko narezane džigerice
slikar je rastegao do finoće platna

razapeo na ramove obrubio lajsnama

još od jutros suše se na zidovima galerije

čistačica je obrisala fleke s mermernog poda
dolaze buljuci zvanica u ekscentričnim odelima

piju razvodnjene narandžaste sokove
odmeravaju se ogovaraju i puše

galerija je prepuna aviona od hartije

uzdrhtali slikar u vansebici
razapinje svoje živce od zida do zida

balansira na poludeloj žici i s visine
piša gostima u čaše

Kako se treba ubiti

okupajte se i obucite čisto rublje
popijte svoju poslednju kafu
popušite svoju najmiliju cigaru
telefonirajte prijateljima —
recite im nek doću što pre
jer mogu videti nešto neviđeno

popnite se na krov svoga solitera
koji ste pravovremeno odabrali zato
što je dovoljno visok
i ima terase nedovoljno izbočene
odaberite stranu pod kojom nema
drveća, bara, posteljine što se sunča,
ni izdajnički meke trave

pazite da asfalt bude gladak
i dovoljno čvrst

otpevajte naglas neku veselu pesmu

potom jednostavno ispružite levu nogu
pa za njom desnu

iz knjige *Pomračenje* (1995, 1996)

Suton

pile je na stolu

uzeli smo noževe
uzeli smo viljuške
oprali ruke
i popili vino

ti si mu odsekao glavu
ja sam obrisala krv
jednostavna noć padala je sa neba

svojim mastilom zamrljanim rukama
prineli smo komade ptice ustima
latice jasmína prosute po damastu
venule su između porcelana

noć je lomila kljun o naše prozore
jedna sveća zapalila mi je kosu
čša vina prosula se po tvojoj košulji

u uglu pucketa orman
u vrtu bujaju bagremi

Nju Delhi 1962.

Čovečuljci

u ormanu
na najnižoj polici
stoji platno zamotano u trubu

iz platna izlaze čovečuljci
u neprekidnim nepreglednim redovima

vazduh je već pun
njihove cike i mlataranja

nesigurno se među njima krećemo
kao brodovi na histeričnom okeanu

pljujemo ih iz hrane
čistimo iz ušiju
i sa smeškom zatvaramo oči
da ih ne utrone

dok jedno drugome trebimo
osmehe od čovečuljaka
u nas se useljava strah

nećemo li se već o ponoći

probuditi i sami usitnjeni

Beograd 1965.

Komorna glazbica

bronzani Buda tibetanski
i katolička Gospa s Isusom od obojenog drveta
i Bogorodica pravoslavna u sedefu
i Kveclkoatl od terakote prekolumbovski
i kineski Duh kuhinje na hartiji od riže
i hinduistički Ganeš slonoglavi
i makonda iz Nigerije u tikovini
i Heraklo helenski i Ra egipatski
na gemi i na razglednici
i ja
šapućemo molitve u mojoj dnevnoj sobi

u ime poludelih plemena iza prozora
što u buci i besu istrebljuju se
sasvim ista samo malo drugačija

Beograd 1993.

Ale i bauci

otkad znam za sebe
bili su Sveti Dvaesdeveti
Sveti Prvi maj
Sedmi juli i Nova godina

tada se slavilo putovalo u svet
peklo mesilo pristavljalo i zamotavalo
i odrađivali se i spajali dani
neradni s danima poluradnim
u pijanstvu prasoždarskih rituala

a sa Bogom Gospodom viđali su se
čudaci i sujeverne babe

al evo ih opet na velika vrata

stupaju Isus Marija Nikola
Đurđić Đorđe Josif Dimitrije
Sava Ilija Mrata Jovan

nema više diferencijacija Ce Ka zaživeti

klasici marksizma lenjinski principi
samoupravljanje i nesvrstani

sada samo voskrese i vaistinu voskrese
i rodi se i vaistinu se rodi
i srećna slava domaćine i česnica
položajnik koljivo posekovanje
uslišenje ognjište ogrešenje
a Luka Toma Kozma i Damjan
Petka Vrača Verige Vasilije
Trifun Matej Jeremija i ostali
penju se na kućne zidove
i pale kandila i sveće

i krštavaju se okasneli nekrsti
matori u gaćama u seoskim barama
i osvećuju bilijarnice i zalagaonice
primaju Svetog Duha i milost i zaštitu Božju
koji se opet – kao večan – domogao velikog B

uistinu poznanstvo nam površno i skorašnje
jer šmekamo se tek jedanaest vekova
a naši stari – vešci i aveti
ale aždaje Dabog i bukavci

Vuk Maniti Vuk Demonski i cikavac
veštice vile drekavci i zmajevi
i Đavo po predanju Božji pobratim
Ćorava Anđelija Ćosa čuma vetrovnjak
srkača Balačko Noćilo bauci
i Zorilo Jedogonja karakondžule
kućibaba lamnja mora i mračnik
nemani suđenice Perun i plakavac

keze nam se i smeju iz ogledala

vode naše vrzino kolo

nepogrešivo
u čvor nerazvez sapinju
crni Tanatos sa crvenim Erosom

1993.

Pesma o kćeri i zastavi

moja pametna i lepa kćer
sva od svetlosti i očiju očiju
ona što govori engleski i francuski

a učila je i klavir i baletske veštine
sreće u vojnom bloku novobeogradskom
izgaženu u blatne kraste obraslu
zastavu zemlje u kojoj se rodila
naš barjak istican za velike praznike
što lepršao je kroz sve njene čitanke

i pere rane umirućoj zastavi
belim ručicama u mnogo voda
i čistu je i brižno isavijanu
polaže među svile i svečarske stolnjake

ne napuštam ja svoju zemlju
moja je zemlja napustila mene

govori naša mlada kćer
i visoko podiže uvređeno čelo
i hrabro guta nerođene suze
i kupuje crnu kartu za beli svet
i odleće nam zauvek

1992.

Sedamnaest pitanja o snajperisti

plaćaju li ga po komadu
ili paušalno
ili je odnos radni već ustaljen
toliko bruto a toliko neto
bez penzionih i socijalnih davanja

dobija li pare na ruke
il kao ja čeka preko žiro-računa

kako i koliku utvrđuju cenu –
u zavisnosti od tražnje i ponude
ili je fiksna još od Kaina

vodi li uredne poslovne knjige
mrtvi
osakaćeni
poludeli od straha
samoubistva
infarkti
izbezumljenja
nesanice
jesu li već štampali takve formulare

koja služba zločinskog knjigovodstva

nadgleda mu poslovanje hladnokrvno

kakvo mu radno vreme
i ima li pauzu za doručak

šta pokreće ga
čelo nisko il osveta
il zarada ili samo
pećinska radost lovca

kako spava

kako izgleda on
a kako poslodavci

imaju li i rogove ili tek
papke i kopita
i koliko glava na ramenima
jezika u raljama
i očiju na čelu

jede li i sitnu decu
ili samo luka i salame

1993.

Moj stolar četnik

pustio je bradu i radnju
iskitio zlatnim ocilima
cene podigao u nebesa
pa ništa ne radi a dobro živi
bojim se da sasvim nenalik Josifu
žari i i pali subotom i nedeljom
jer u ponedeljak je mutan i mamuran
– bio sam na Drini – pa pauza
– na svadbi – kaže
i mnogosmisleno čkilji
oči mu još uvek krvave
a ruke je dobro oprao

1993.

Vukući se uz zidove

nije li vreme da okončaš posetu
sveće su izgubile nekadanji sjaj

i jareće pečenje evo slojani se
a za nove pečenice na koje novi gosti
nasrću
u tebi nije preostalo gladi

ni jabuka što je grizeš ne donosi
uzbuđenja kakva je nekad umela

biraš uglove i sigurnost zidova
gledaš središte u kome je sve manje
znanaca
- sve same pridošlice čija imena i lica
ne želiš i ne umeš da upamtiš

sada oni žudnjom gnevom radošću
mržnjom ljubavlju gramzivošću i
pohlepom
čuvaju vatru i osmišljavaju slavlje
kao jabuka gluva u oklopu od istopljenog
šećera
evo ti si u oklopu od plastične mase
koju sam iz sebe bez prestanka izlučuješ

nije li vreme da okončaš posetu
pre no što spolja za tebe sasvim iščezne

iz ciklusa *Nove pesme*, iz knjige izabranih i novih pesama *Promaja* (2011)

Poginula dva radnika

na građevini
zato što nisu znali svoj posao
zato što nisu imali šlemove
zato nisu nosili šlemove
zato što su bili gladni
zato što im nisu platili
zato što su pare poslali kući
zato što im je kuća daleko
zato spavaju u šupi devetorica
zato što u pustoj kući pište deca
zato da ima roditeljima za lekove
zato što su ih tukli ko vola u kupusu
zato su pluća napunili malterom
zato da sinu plate školovanje
zato se bezubo smeju
zato da bude gospodin čovek

zato da ne rmba i ne skomrči
zato su tukli svoje žene
zato bi ih žene rado sekirom
zato što su glupi
zato im se noga okliznula
zato što su bili mamurni
zato što su loše spojili skelu
zato što nisu znali
zato što su bili nepismeni
zato što su radili od jutra do mraka
zato što su im od zime pucale kosti
zato što su loše zacementirali
zato što je cementu prošao rok
zato što je gazda cicijašio na cementu
zato što otima gdegod stigne
zato im nije plaćao socijalno
zato što nije znao njihova imena
zato je njima istekao rok bezimenim
zato što novinar nije ni pitao
zato što je mislio koga briga

Čaše pobjednice

ove kristalne čaše za vino
što kao kederi u utišanom Dunavu
svetlucaju i trepere u mojoj kuhinji
i na dugim i vitkim nogama
liče mi na šest pospanih roda
koje glave kriju pod krilima

iste su ko nove neokrnjene
kao kad su mi ih prijatelji poklonili
mladi i obasjani iščekivanjima
pre više od četiri decenije

ona sva obla beloputa zaljubljena
i on nemiran vižljast brzorek
i ja njihova najbolja drugarica
smatrali smo da ćemo večno živeti
a tim čašama je – pogrešno smo mislili –
pisano da ih u veselju polupamo

ali kristalne su najbolje prošle
jer evo stoje cele nečuknute
svim svojim bićem prkoseći
samoj pomisli na prolaznost

a darodavci već su preminuli
i sve njihove nade zgasle utuljene

vuku se po ništavilu bedne beskućnice

i ja što im se na daru zahvaljujem
prepadnuta odustajem od pomisli
na to kako sada izgledaju

zato što znam kome zvono zvoni

BIO-BIBLIOGRAFIJA

Mirjana Stefanović rođena je u Nišu, 24. oktobra 1939. godine. Živela je u Nišu, Kosančiću, Crvenki i od 1946. do 1950. godine u Novom Sadu, a od 1950. živi u Beogradu. Školovala se u Novom Sadu, Beogradu i Delhiju, Indija, gde je boravila od 1961. do 1965. godine. Magistar je engleskog jezika i književnosti.

Godine 1966-1967 radila je kao novinar-saradnik na *Trećem programu Radio Beograda*, a od 1967. do kraja 1973. bila novinar-redaktor u *Dečijoj redakciji Radio Beograda*. Od 1974. do sredine 1991. radila kao urednica u izdavačkoj kući *Nolit*. Osnovala je i deceniju i po uređivala biblioteku *Raspust* u kojoj je objavljeno preko pedeset knjiga za mlade izabranih iz svetske i domaće književnosti. Bila je glavna urednica edicije *Prva knjiga Matice srpske* (1974-1979). Mnogo je putovala i posetila sve kontinente osim Australije.

Od 1955, kada je kao srednjoškolka počela da objavljuje stihove, bavi se književnošću i povremeno prevodilaštvom.

Objavila je sledeće knjige poezije i proze:

Voleti, pesme, Novi Sad 1960

Odlomci izmišljenog dnevnika, proza, Novi Sad 1961

Proleće na Terazijama, pesme, Beograd 1967

Indigo, pesme, Beograd 1973

Radni dan, pesme, Novi Sad 1979

Savetnik, proza, Beograd 1979

Prošireni savetnik, proza, Novi Sad 1987

Pomračenje, pesme, Novi Beograd-Kranj 1995 i Beograd 1996

Iskisli čovek, pesme, Beograd 2003

O jabuci, proza, Novi Sad 2009

Takođe je objavila i knjige za decu:

Vlatko Pidžula, pesme i priče, Beograd 1962, 2007

Enca sa kredenca, pesme, Novi Sad 1969, 1975, Sarajevo 1978

Cecilija, pozorišni komad, Beograd-Gornji Milanovac 1973

Šta da radi ova fota?, roman, Beograd 1979, Banja Luka 1989, Novi Sad 2003

Mit érdemel az a bűnös, prevod na mađarski romana *Šta da radi ova fota?*, Novi Sad 1984

Drugari sa repom, četiri slikovnice sa ilustracijama Marka Krsmanovića, Beograd 1985

Šola za velike, priče, prevod na slovenački, Ljubljana 1985

Čudo do čuda, priče, Beograd 1986

Sekino seoce, roman, Beograd 1994

Zlatne ribice, priče, Novi Sad 1994

O Uglješi, pesme, Beograd 1996, 2000

Škola ispod stola, pesme i priče, Beograd 2004

Prvi poljubac, izabrane igre za decu, Beograd 2010

Sa Katarinom Granata-Savić priredila je knjigu *Moja majka* - pisci govore o svojim majkama, Novi Sad 2007.

Sa engleskog je prevela indijske romane *Račići* T. Š. Pilae, Beograd 1966. i *Tamni igrač* Balačandre Radžana, Beograd 1977.

Igrano je desetak njenih televizijskih i radio-drama kao i pozorišna komedija za decu *Cecilija od Cinberije*.

Dobitnica je više književnih nagrada.

Pesme i priče su joj uvrštene u preko sedamdeset antologija.

pisali su:

Bojan Vasić je rođen 1985. godine u Banatskom Novom Selu. Apsolvent je srpskog jezika i književnosti. Objavljivao je u časopisima *Povelja*, *Zarez* i *Ulaznica*. Dobitnik je nagrade *Mladi Dis* za 2009. godinu. Objavio je zbirku pesama *Srča* (Čačak, 2009) za koju je dobio nagradu *Matićev šal*. Uređuje studentski književni časopis *Znak*.

Roj Fišer (Roy Fisher), pesnik i džez pijanista rođen 1930. u Birminghamu, rani je začetnik *Preporoda britanske poezije*. Neki ga smatraju jednim od najvažnijih engleskih pesnika druge polovine XX veka. Studije je završio na Univerzitetu u Birminghamu, a potom je niz godina proveo kao šef Katedre za engleski jezik i dramu na Bordezli koledžu, sve dok nije prešao na Katedru za američke studije na Univerzitetu u Kilu. Njegovo rano, i još uvek najpoznatije, prozno-poetsko delo *City* (1962), koje se kroz uvezivanje realistički datih percepata i očuđujućih halucinatornih vizija ostvarenih u bretonovskom i kafkijanskom ključu bavi Fišerovim rodnim gradom, često je bilo upoređivano sa Vilijamsovim *Patersonom*. Fišer i u svom narednom delu, zbirci pesama *The Memorial Fountain* (1966), kombinuje vilijamsovske precizne opise udružene s njegovim epistemološkim skepticizmom. U knjigama hibridne eksperimentalne proze u stihovima, *Ship's Orchestra* (1966) i *The Cut Pages* (1971), Fišer se okreće formalnim rešenjima Vitgenštajnovih *Traktata* i Ešberijevih pesama iz zbirke *Three poems*. Od sredine 70-ih godina, Fišer biva sve poznatiji, prvo u Sjedinjenim Državama, a potom sve više i u Velikoj Britaniji. Bilo da njegovu poeziju karakterišemo kao neo-modernističku ili postmodernističku, evidentno je da se Fišer oslanja pre na teorije Šklovskog i Bahtina, nego na poststrukturalizam. U tradiciji Ezre Paunda i post-ajnštajnovskog shvatanja vremena, napisana je i njegova poema *A Furnace* (1986), koja se smatra za jedno od najvažnijih dela britanskog visokog modernizma. Od kraja 70-ih, Fišer polako počinje da napušta liniju pisanja eksperimentalne kratke vitmenovsko-ginzbergovske proze i prelazi na nešto tradicionalniji diskurzivno-opisni slobodni stih. Od njegovih kasnijih dela najpoznatije su zbirke *The Dow Low Drop* (1996) i *Standard Midland* (2010).

Džeremi Holvard Prin (Jeremy Halvard Prynne) rođen je 1936. godine i najčešće se vezuje za kembrički krug pesnika, čiji je bio inicijator. Kao dugogodišnji predavač i bibliotekar na nekoliko koledža Univerziteta u Kembridžu, Prin je ostvario znatan uticaj na čitav niz mlađih pesnika. Njegovu poeziju karakteriše taman, složen, gotovo neproziran jezik, sa mnoštvom retkih reči i specijalističkih izraza iz raznih oblasti. Stihovi često čine polu-autonomne celine, koje nisu uvek do kraja povezane i jasno kontekstualizovane. Prinovi uticaji su raznorodni i uključuju poeziju i teorijske koncepcije Čarlsa Olsona, staru kinesku liriku i Hajdegerovu filozofiju. Njegova poezija, kroz svoj višedecenijski razvoj, pokazuje tendenciju ka stalnom usložnjavanju. Posle racionalističkih meditacija u knjizi *Force of Circumstance and Other Poems* (1962), koju nije kasnije prešampavao isključivši je iz sopstvenog kanona, Prin u zbirkama *Kitchen Poems* (1968), *Day Light Songs* (1968) i *The White Stones* (1969) prelazi na fluidniji diskurs koji tematizuje istorijsku i geografsku složenost engleskog pejzaža. Pisane sa jasnom svešću o vordsvortovskoj tradiciji tematizovanja pejzaža i prirode, tradiciji izuzetno jakoj i nakon romantičara, i formirajućoj za mnoge pesnike u kasnijoj engleskoj poeziji, ove zbirke se radikalno udaljavaju od intimističkog opštenja klasičnog pesničkog subjekta sa prirodom. Prin tokom 70-ih, u zbirkama *Wound Response* (1974), *High Pink on Chrome* (1975), *News of Warring Clans* (1977) i *Down Where Changed* (1979), sabranim u knjizi *Poems* (1982), piše jezikom namerno nerazumljivim za običnog čitaoca, tematizujući ruralni svet pomoću izraza pozajmljenih iz botanike, speleologije, agro-hemije ili, tematizujući istoričnost sveta prirode, koristeći se staroengleskim jezikom i lokalnim arhaizmima. Eksperimenti sa sopstvom, sa načinima percepcije i reprezentacije sveta u jeziku i svesti, najintenzivnije su sprovedeni u njegovoj knjizi *Word Order* (1989). Prin je tokom devedesetih i dvehiljaditih izdao preko deset novih zbirki pesama.

Li Harvud (Lee Harwood) rođen je 1939. u Lesteru. Svoje rane godine proveo je u Londonu, baveći se bit-poezijom, kouredništvom u nekoliko časopisa, obavljajući posao bibliotekara i radeći u knjižari.

Upoznavši se sa Tristanom Carom, 1965. pokreće sopstveni časopis *Tzarad* i počinje da prevodi njegovu poeziju, kao i čitav niz drugih pesnika sa francuskog. Od 1967. živi u Brajtonu radeći kao poslovođa u knjižari, potom kao konduktor i poštanski službenik. Glavni uticaj na njegovu ranu poeziju pisanu sredinom i krajem 60-ih, vidan u knjigama *title illegible* (1965) i *The Man with Blue Eyes* (1966), izvršili su autori njujorške škole pesnika, prvenstveno Ešberi i O'Hara. U jednom intervjuu, sam Harvud navodi kako ga je poznanstvo sa Ešberijem potpuno preokrenulo, a pomno čitanje njegove poezije nateralo da promeni poetiku, koja je pre toga mnogo dugovala bitnicima. Rastresena sintaksa njegovih knjiga s kraja ove decenije rađena je i po modelu sineasta francuskog novog talasa, po kinematografiji Godara i Trifoa. Diskontinuirane značenjske linije, polunadrealističke metafore i prikriveni homoseksualni sadržaj ovih pesama, na trenutak su, u zbirkama *The White Room* (1968) i *Landscapes* (1969), ustupile mesto mitizaciji likova vezanih za kolonijalni milje nestajućeg Britanskog carstva, usamljenih revolveraša, gaučosa i provincijskih službenika, da bi se u narednoj knjizi *The Sinking Colony* (1970), Harvud vratio artificijelnom jeziku svojih prvih ostvarenja. Ovu kolonijalnu tematiku Harvud će kombinovati sa svojim baroknim neomodernističkim stilom u knjizi *H.M.S. Little Fox* (1975). U knjigama pisanim sedamdesetih godina, njega najviše zanima procesualnost umetničkog stvaranja, kao i pesma kao materijalni objekat, u sebe zatvoreni predmet. Njegove kasnije knjige su: *Boston-Brighton* (1977), *Old Bosham Bird Watch* (1977), *All the Wrong Notes* (1981), *Faded Ribbons* (1982), *Monster Masks* (1985), *Rope Boy to the Rescue* (1988), *In the Mists: mountain poems* (1993), *Morning Light* (1998), *Evening Star* (2004).

Alen Fišer (Allen Fisher), pesnik, slikar, urednik, profesor i performer, rođen je u Londonu 1944. Bio je šef Katedre za umetnost Univerziteta u Sariju. Trenutno radi kao profesor poezije i umetnosti na Metropolitan univerzitetu u Mančesteru. Uređuje časopis *Spanner*. Na početku svog stvaralaštva, u okviru dugogodišnjeg projekta *Place* (1971-1979), Fišer je objavio četiri knjige. Prva, *Place* (1974), oslanja se na *Maximus poems* Čarlsa Olsona, koji, pišući o Glesteru u Masačusetsu, a imajući u vidu Vajthedovu procesualnu filozofiju, pokušava da istovremeno tekstualizuje i geografiju i istoriju tog mesta, i da, kroz širu kontekstualizaciju rane američke istorije, objasni trenutno stanje američke civilizacije. Fišer u toj zbirci postupa sa Londonom na sličan način kao što to čine i Olson sa Glesterom ili Prin sa ruralnim pejzažom srednje Engleske, iščitavajući iz različitih pojavnosti grada njegove vekovne usloženosti i arhitekturnu mnoštvenost. Tematika je slična i u narednim knjigama nastalim iz ovog projekta, *Stane* (1977), *Becoming* (1978) i *Unpolished Mirrors* (1985), s tim što se Fišer kroz stalnu polemiku sa Olsonom okreće ka više lirski intoniranim tekstovima treće zbirke, ili ka blejkovskim monolozima koji čine četvrtu knjigu iz ove serije. Fišer se kasnije sve više priklanja autorefleksivnom pisanju i konceptualnoj poeziji. To je vidno u njegovoj knjizi *Necessary Business*, takođe objavljenoj 1985. U njoj je sasvim vidan *lingvistički zaokret* karakterističan za čitavu englesku alternativnu poeziju ovog perioda. Uticaj američkih jezičkih pesnika uveliko menja način i prirodu Fišerovog pisanja, tako da on, u svom narednom dugogodišnjem projektu, *Gravity as a Consequence of Shape* (1982-2005) istražuje konstruktivističke i revolucionarne potencijale jezika, okrećući se od sistematizovanog zbiranja činjenica i dokumenta, uz njihovu kasniju lirsku obradu, kao glavne pesničke strategije ka ispisivanju novih sećanja, ka koncepciji pamćenja nastalog kao posledica samog čina iskazivanja ili zapisivanja.

Marko Paunović je rođen 1984. godine u Smederevskoj Palanci. Realizovao je par eksperimentalnih video i audio-vizuelnih radova, bavi se sintezom elektro-akustike i ambijenata i performativnog izvođenja poetskih tekstova. Povremeno objavljuje.

Emma Stefanovska (Milena Stefanović, 1979) je autorka i učesnica mnogih poetskih performansa i poetskih video radova. Objavljivala je poeziju, književne prikaze i naučno-filozofske radove. Završava master studije filozofije u Novom Sadu.

Mladen Šljivović je rođen 1980. godine u Zaječaru, gde danas radi kao profesor fizike u gimnaziji i Srednjoj medicinskoj školi. Objavio je dve knjige poezije: *Petnaest razglednica za dvanaest adresa* (2006) i *Priručnik za snove i kvantnu mehaniku* (2008). Dobitnik je nagrade *Matićev šal* 2006. godine kao i nagrade *Aladin Lukač* 2007. godine. Trenutno priprema rukopis treće knjige pod nazivom *Zen gril*.

Enes Halilović je pripovedač, pesnik, dramski pisac, novinar, ekonomista i pravnik. Rođen je 1977. godine u Novom Pazaru. Osnovao je novinsku agenciju *Sanapress*, književni časopis *Sent* i internet časopis za književni intervju *Eckermann*. Objavio je zbirke poezije *Srednje slovo* (1995), *Bludni parip* (2000) i *Listovi na vodi* (2007), zbirke priča *Potomci odbijenih prosaca* (2004) i *Kapilarne pojave* (2006) i drame *In vivo* (2004) i *Kemet* (2010). Prevođen je na engleski, nemački, španski, francuski, poljski, rumunski, ukrajinski, mađarski, slovenački, letonski, albanski i makedonski jezik.

Dubravka Đurić (1961, Dubrovnik), feministička pesnikinja i teoretičarka. Diplomirala je i magistrirala na grupi za Opštu književnost i teoriju književnosti na Filološkom fakultetu u Beogradu, a doktorirala na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu. Bavi se teorijom kulture, teorijom medija, teorijom moderne i postmoderne poezije, teorijom roda, umetničkim i pesničkim performansom. Jedna je od osnivačica i urednica časopisa *ProFemina*, a u Asocijaciji za žensku inicijativu pokrenula Ažinovu školu poezije i teorije. Zbirke poezije: *Priroda meseca, priroda žene* (1989), *Knjiga brojeva* (1994), *Klopke* (1995), *All-Over: izabrane i nove pesme sa esejima koji određuju fazu moje poezije od 1996-2004* (2004). Objavila je brojne kritike i studije o poeziji, umetnosti i plesu, kao i knjige *Jezik, poezija, postmodernizam* (2001), *Govor druge* (2006), *Poezija, teorija, rod* (2009) i *Politika poezije* (2010). Korednica je antologije tekstova *Impossible Histories – Historical Avant-Gardes, Neo Avant-Gardes, Post-Avant-Gardes in Yugoslavia 1918-1991* (2003). Živi u Beogradu.

Jelena Milinković je rođena 1981. u Beogradu. Diplomirala je i masterirala srpsko-svetsku književnost na *Filološkom fakultetu* u Beogradu, gde je trenutno na doktorskim studijama. Tokom studija je obnovila i uređivala *Znak*, književni časopis studenata *Filološkog fakulteta*. Objavljuje eseje, kritike i književne prikaze u periodici (*Braničevo, Koraci, Polja, Agon, Kultura*). Radi, čita i piše u *Zemunu*.

Impresum

- › urednici
Bojan Savić Ostojić
Vladimir Stojnić
- › web dizajn
Goran Savić Ostojić
Nikola Zlatanović
- › lektura
Jelena Milinković

