
ЗАДУЖБИНА
„ДЕСАНКА
МАКСИМОВИЋ“



ЗАДУЖБИНА „ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ“

ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ
Књ. 29

Уредник
АНА ЂОСИЋ-ВУКИЋ

ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ

ПОЕЗИЈА МИРЈАНЕ СТЕФАНОВИЋ

ЗБОРНИК РАДОВА

Београд, 23. мај 2011.

Приредила
МИРЈАНА СТАНИШИЋ

Београд
2012

Горан Бабић

УДК – 821.163.41.09-1 Стефановић М.

ЈЕДАН ПРПОШАН ТЕКСТ О ЈЕДНОЈ ОЗБИЉНОЈ ДАМИ

Апстракт: Мирјана Стефановић не пише само о деведесетим и о злу, које је тад свом снагом избило на видјело. Она улази у сукоб с многим митовима и заблудама што су у једном тешком времену коштале живота и судбине толике овдашње нараштаје. Њени су интереси многоструки и многоврсни, те у широком луку сежу од мита и антике, до тзв. дјечјег писма. Мирјана Стефановић је поетском свету где деценијама влада мушки принцип успјела да се одржи, да се удјене у сваки поштено начињен избор модерне српске лирике буде равноправан домаћин у кући свога језика.

Кључне речи: мит, антика, дечје писмо, женско писмо, деведесете.

Неријетко поживе поред нас људи чије вриједности постанемо свјесни текар кад их из неког разлога више не буде близу. Зачудимо се тад како то радије, или бар на вријеме, нисмо уочили и на прави начин вредновали. Али таква је ваљда судбина скромних, повучених имена, оних што немају особитог дара за реклами и промоцију.

Једнако се догађа и са рукописима, те није мало примјера да тек по смрти неког аутора његово дјело буде оцјењено како ваља. Спомињем се (да не кажем присјећам) у овоме часу и контексту пјесништва мог драгог пријатеља Томислава Обрадовића, нашег генерацијског друга, дебелог Томе ког смо обично, годинама, затицали за пултом рецепције сарајевског хотела „Бристол“. Кроз све те деценије као да нисмо били свјесни вриједности његове поезије и тек кад га је несретна емигрантска судбина однијела, откријмо сјајне бисере те добре, добре душе. Нажалост ни до данашњег дана није објављено све што је иза њега остало, па није објављен чак ни солидан избор те лирике.

Али да не дуљим и да се усредоточим на главну јунакињу нашег данашњег скупа, Мирјану Стефановић, и на њено књижевно дјело. Све оно што је у уводу речено на тему скромности и повучености у потпуности се односи и на пјесништво наше другарице, која је, ево, на срећу још међу нама, здрава и весела. Потпуно невешта за аутопромоцију, за саморекламу и сваки облик јавног истицања, наша пјесникиња доживљава са огромним закашњењем угледно и часно признање, признање које носи име једне друге наше постарије другарице, Десанке Максимовић, чијег је дјела Мирјана Стефановић увек велико наследница, да не кажем настављач.

Нешто ћу рећи на овоме мјесту о једној занимљивој сличности између њих двије, која можда нема, а можда и има везе с поезијом. Ријеч је о храбrosti, а књига Мире Стефановић је свакако храбра књига. У њој ауторка улази у сукоб с многим митовима и заблудама што су у једном тешком времену коштале живота и судбине толике овдашње нараштаје. И Десанкина храброст је везана уз литературу, додуше на другачији начин. Кад је, наиме, своједобно Радован Зоговић допао изолације, изолација је малтене била потпуна, посвемашња. Обилазиле су га неко вријеме (прича тако казује) само Исидора Секулић и Десанка, а кад им је на томе замјерио сам Крцун (Слободан Пенезић) или неки од његових најближих сарадника, Исидора је престала обилазити изопћеника, а Десанка је наставила казавши Крцуну: „Ја ћу и тебе обилазити кад једног дана паднеш“. Као што знамо, Крцун је погинуо, па Десанка није била у прилици да одржи обећање, тако да је од свега остала само легенда о њеној храбrosti, а ја је, ево, сад и овде, спомињем да се не би заборавила и да се види каквој традицији и моралу Мира Стефановић припада.

Она својим дјелом сасвим достојанствено и мирно стаје уз бок велике пјесникиње из Бранковине. Додуше, оне говоре из различитих времена и из различитих егзистенцијалних ситуација, али свака своје вријеме, тј. своју епоху и њене феномене, приказује на подједнако респектабилан начин. И док је Десанкина „Кrvava baјka“ постала једна врста легендарног одговора српског човјека не само на крагујевачку тра-

гедију, него и на све друге недаће до којих је довела Хитлерова окупација, Мирјана Стефановић се бави својим временом и његовим удесима. Говорим, наравно, о оним дијеловима овог опсежног рукописа у којима су у средишту ауторкиног интереса деведесете године и њихов драматични садржај. Мислим, дакле, да се паралела може повући јер не морају сви злочинци бити Швабе, али сви пјесници морају знати што им је дуг, те поред њега не би смјели проћи (проживјети) као да их се та ствар уопште не тиче, као да је турско гробље.

Али Мирјана Стефановић не пише само о деведесетим и о злу, које је тад свом снагом избило на површину, на видјело. Њени су интереси многоструки и многоврсни, те у широком луку сежу од мита и антике, до тзв. дјечјег писма. Добро је, са становишта увида, да је то све у једним корицама окупљено, а опет са становишта хомогености и конзистентности рукописа држим да није најпаметније да се спаја неспојиво и да се у исту корпу трпа различито воће, ако нису крушке и јабуке. Рецимо, таман читалачка публика загази у дубоке воде женског писма, кад се одједаред нађеш и затекнеш у плићаку међу дјечурлијом. Но, ваљда је случај тако хтио јер се оваква награда добија једном у животу, па ваља на једном мјесту приказати сву (хетерогену) цјелину пјесникова посла.

Споменух женско писмо, ту по моме скромном суду најзначајнију појаву, коју је сувременост унијела у вишестолетну српску књижевност. Писале су жење, наравно, од Јефимије па на овамо, али све до садашњег времена тешко да бисмо то повремено и привремено писање могли назвати процватом као што данас можемо. Ако је ова епоха дала овдашњој литератури (а то ће рећи књижевности која настаје након Андрића и Црњанског, Давича и Селимовића, Раствка Петровића и Драгослава Михаиловића, Деснице и Миљковића, Попе, Диса и Бране Петровића, Тишме, Киша и Раичковића те мноштва других које не помињем) нешто уистину капитално, нешто ново и дотад непостојеће – онда је то, прије свега, појава бројних женских имена у послу којим су се кроз пуста стољећа претежно бавили мушкарци. То је, свакако, ствар од највеће важности и то ће сасвим сигурно дати ве-

лике резултате јер, по природи ствари – тако напрочисто мора бити.

Непорециве су у том погледу заслуге и улога Мирјане Стефановић. Она је, наиме, по том „трњу“ босонога ходала још док не бијаше прострт мекани зелени тепих по којему ћилиму данас тако грациозно кроче и газе толике млађахне поетесе. Кад се Мира Стефановић упуштала у груби, тешки и незахвални списатељски занат, то је било као да се уписивала у дрвосјече, међу мушку чељад силне грубе снаге што се обрушава на дебла са сјекиром у рукама. И наша је њежна колегица успјела да се одржи међу таквим свијетом, да се удјене у сваки поштено начињен избор модерне српске лирике, да буде равноправан до мајин у кући свога језика. Ми старији, вјероватно, нећемо доживјети, али једнога дана ће, на примјер, њена пјесма о кћери и застави свакако бити узета као легендаран примјер, као илустрација положаја српске жене и мајке у жалосном добу за које смо дуго и наивно вјеровали да нас не може и неће задесити. Ако се сваком човјеку догоди у животу такав најгори период, онда управо то мјесто представља онај пресудни критериј по којему се види колико је и како дотични појединац био у стању „на страшноме мјесту постојати“. Бројни стихови овог рукописа доказују стамену и храбру позицију Мирјане Стефановић у тренуцима кад то ни најмање није било лако.

Али, да завршим с нечим ипак радосним, иако Мирин „Нолит“ управо жалосно скончава у ветеринарским маглама. У нашим судбинама, додуше, много се тога весelog додирује с трагичним, а каткад се и мимоиће. Једном смо, тако, моја жена и ја с нашом тад малом дјевојчицом пошли да посјетимо Миру у њезином стану на врху небодера. Треба рећи да је и моја жена такођер храбра особа, која ми је била дивна подршка и ослонац у многим више него тешким тренуцима, али има један озбиљан страх. Боји се, наиме, обичног лифта, а до Мирјане Стефановић се без лифта јако тешко стиже. И ми кренујмо, иде лифт полако увис, стење јер смо тешки, шкрипи јер је стар, застајкује јер је покварен и на крају непредвиђено стаде између претпоследњег и последњег спрата, тик до нашег одредишта, те више неће ни горе ни доље. Нема смисла да сад и овдје детаљно описујем женску

панику, али да се све ипак на крају добро свршило једини је доказ то што о томе као жив свједок, ево, свједочим.

Спомињем тај несрећни лифт јер ме на неки начин подсећа на судбину поезије Мирјане Стефановић. Дуго се и тешко успињала наша другарица на Парнас. Догађало се да и запне, али се ево на концу баладе успела. Нека јој је сретно овдје на врху! Дуго нам поживела, бар колико и Десанка. Шта друго да јој пожелим сад кад је све добила?

Горан Бабић

БУНТОВСКОЙ ТЕКСТ ОБ ОДНОЙ СЕРЬЕЗНОЙ ДАМЕ

Резюме

Мирјана Стефанович пишет не только о девяностых годах и нелепостях которые эти годы принесли нам но и о многочисленных мифах и заблуждениях за которые многие современные поколения заплатили своей жизнью или трагической судьбой. Поэтесса интересуется широким веером тем – мифологией, антикой, поэзией для детей. В мире поэзии, в котором с давних времен царуют мужчины, ей позволило обеспечить себе стабильное место в каждой серьезно сочиненной антологии современного сербского стихотворного творчества, а также и появиться в роли достойного хозяина своего языка.

Goran Babić

AN UNRULY TEXT ABOUT A SERIOUS LADY

Summary

Mirjana Stefanović does not write only about the 1990's and the evil that came to light then so very forcefully. She takes issue with a number of myths and illusions that cost so many people here their lives and caused them a lot of evil during a very difficult period. Her interests are manifold and very diverse, ranging in a very broad scope from myth and the era of antiquity to the so-called children's writing. In the world of poetry, where the male principle has ruled for decades, Mirjana Stefanović has managed to hold her own and to win herself a place in any honest selection of modern Serbian lyrical poetry, thus being a host on an equal footing in the home of her language.

Милосав Буџа Мирковић
УДК – 821.163.41.09-1 Стефановић М.
821.163.41'37

КАМЕЛЕОНИ У ЦИПЕЛАМА

Апстракт: Одређујући се према традицији нашег народног песништва и усменог епског израза уопште, Мирјана Стефановић делује као стваралац који је у најприснијем дослуху са логиком језичког развитка. Издашне поетске могућности нашег језика у њеној поезији оствариле су свој максимални поетски ефекат. Поезија може да буде саставни део и делујући фактор космичког постања човека и када је негација, и кад је самоћа, и кад говори, болно затворена у свом очајању, у свом порицању, у свом мучењу.

Кључне речи: језички развитак, градски језик, дечја поезија.

*Ево ћуштера који ћлуме змије
ојеш свлаче кошуље
и оне ћрљаве
леше на све сјране
као узвришћао кисели кујус
шићо из солићера леши кроз ћрзоре
у рано ћролеће
умесићо да нам кукурец свећли
и јадорчевина ћевуши у развијору*

„Ја волим тај пркос Мирјане Стефановић, ту ко-чоперност, тај мушки инат, тај слободарски дијалог са судбином, са љубављу и са смрћу, мада ми се кадикад учини да се суштествени бол постојања тако пребија надвоје-натроје, тј. да и та гласна дрскост може постати својеврстан вид конформизма. Песникиња, истини за вољу, и не покушава да нам овај свој однос наметне као врховну спознају. Она замеће кавгу, изругује се, хули, скривајући и трансформишући бол. Има у тој игри, има у тој кавзи нечега салутарног, хигијеничног.“

Мића Данојлић

Идући својим путем Мирјана Стефановић је доспела до озбиљног, замишљеног, филозофског смеха над животом. То је оно осећање света које има, на махове, Винаверова рана поезија, а још више његови преводи Раблеа и Вијона. Тај квалитет наслутили су београдски надреалисти у нашим народним умотворинама.

У тој визији живот се показује као шарени рингишпил, као играџија; па дај онда да и ми то мало погурамо, нек се врти све бешње, луђе, болније, све крвавије – куд пукло да пукло.

Поезија је била дugo, дugo усамљена и представа о песнику којег обожаваоци носе на рукама као филмску звезду, или спортског аса, поново је оживела. Ево песникиње, ево Мирјане Стефановић која напушта свој имагинарни кабинет и излази на улицу, одлази на градилишта, на стадионе, међу људе са севера и југа, земљораднике и планинаре, ратнике и љубавнике, рударе и људе који једва чекају да је чују. Са хумором, љубоморни поета препоручује себе и своје речи као насушност, равну хлебу и вину. Митинг није више само место за политичку, него је извесно, и за песничку проповед.

Без обзира на сродност Мирјане Стефановић са Браниславом Петровићем или Матијом Бећковићем, на пример, свако од њих се на свој начин, различитим темпераментима и искуствима, ослобађа дела наслеђа поезије и језика који им се представљају као лепа узалудност и допадљиво стилизована конвенционалност и химера. У добу у којем је на периферији, поезији није лако да очува преданост и поверење у себе саму. Њена гордост и бескомпромисност слабе, и то је цена пробијања зида привремене или наметнуте усамљености.

ПРОХЛАДНО СРЦЕ

Срце се указало као велики мрачан простор, веома високо засвођен. Као унущрашињост кашеграле чији је шлоцрш произволјан, неодређен, вероватно променљив.

У срију је прохладно. Оно се не може сагледати сјоља јер је окружено шелом, али мало гифузне свети-

лости огнекуд неодређено ћродире. Можда је то фосфоресцирање црева или биоелектрицишети неурона.

Најјачи је, ишак, утисак празнине: и сасвим лажани кораци гудо и гласно одјекују.

У трагању за функционалношћу, поезија је данас, или бар један њен део, спремна на радикално саморазарање, готово је да драстично пориче историју и ризикује своју будућност не би ли нашла начина да побољша свој статус, ефекат и углед у садашњости. Опсесија целисходношћу и практичношћу осваја савремену поезију, пошто су ове већ освојиле живот. Вечност је неизвесна и несигурна, а и религиозни инсистент је ослабио. Помањкање вере и перспективе осећа се свуда, па и у концепту ове поезије која једва да наслућује свет који би желела да афирмише. Без својих идеја и митова она је, добрим делом, само критика и пародија поезије која је могла да буде целовита визија света.

Наша поетеса Мирјана Стефановић, у предвечерје свог стваралачког пролећа није оклевала да се окрене и дечјој поезији. Дечји и народни књижевници нису хтели да схвате да допуштени минус њихових способности има своје велико плус. Они не морају сами изналазити истине, него саопштавају већ објављене (а ни ове се не могу добро знати без способности за научно истраживање, без приснијих односа с науком); ако је њима допуштено да буду мање оригинални и мање дубоки уметници, они све те одсутне више особине морају надокнадити солидношћу *нижих* особина. Њихов плус мора неизоставно бити јак у давању облика, приступачног деци и народу, а давање облика износи половину, можда и више, литературних особина. Без солидних литературних способности, dakле, не може се бити ни дечји ни народни писац.

ДЕЦА РАСТУ

*Деца лудо распуштају
И јуре
Деца јуре као млада салатаја
Чештранаестојодишњаца као од чистог стакла*

*Надиру
И својим јарећим шелима
Цећају време и ћесне кошуље*

*Алтарски ођекују медени цетови
Као жуте линије
У време
У ваздух
У нашу свеси*

*Деца расију
Циљају
У варош
У тролејбус
У кесићен и у Тойчијер
Бујају шеснаестогодишњаци
Као револуција
Пожар бензина
И геометријска прогресија
Тојло се шире
И расију и расију и расију
Пуне простиор
Певају љесме
Прелазе брзине
Дубоко дишу
Румена и нежна
Широм отворених фарова на лицу*

*Надиру својим прозрачностима
Својом меком узорном њушком
И својим глашким богом младости*

Одређујући се према традицији нашег народног песништва и усменог епског израза уопште, Мирјана Стефановић делује као стваралац који је у најприснијем дослуху са логиком језичког развитка. Издашне поетске могућности нашег језика у њеној поезији оствариле су свој максимални поетски ефекат. Гледан у целини, језик поезије Мирјане Стефановић носи све ове карактеристике, а не надовезује се на језик усмене традиције својим спољашњим обележјима, не усвајајући и његову милозвучност и рустикални штимунг као реквизите већ превазиђене романтичарске поезије, језик песникиње наставља се на претходни својим унутрашњим својствима и особеностима, користи његову потенцијалну многозначност и преливе бреме-

ните хумором и сликовитошћу. То није једносмеран и једнодимензионалан језик, већ језик парадокса ка-ко би рекао Клинт Брукс.

Поезија за децу у времену које претходи Мирја-ни Стефановић деловала је својим закаснелим јези-чким арсеналом као псевдоромантичарска; оптере-ћена преживелим звуком и значењем, пуна лажне сеоске идиличности и непотребно јарких боја, офи-цијелна поезија није могла да успостави комуника-цију са језичким слухом једне патријахално већ раз-бијене средине. На тај начин она је одрицала могућност певања за децу на језику који је носио елементе ур-банизованог и индустрисаног менталитета чи-талаца. Језик уопште, па према томе и језик писане речи, у позним годинама прошлог века није више био распеван и епски широк у својим токовима. Он се згу-снуо и стврднуо, постао економичнији и прецизнији у говорној употреби. Поезија Мирјане Стефановић, пак, показује да она тим својим изменама није ништа из-губила од поетских могућности, већ да је само захте-вала другачији поетски израз који би био у складу са њеном урбаном конституцијом и устројством. Она се борила да таква идеја опстане, да заживи. Наша пое-теса била је свесна опасности која би проистекла од гушења поетске слободе код метафорисања, код не-завршивог, код свих асоцијативних серија којима једна, мењајућа реч, мења друге речи мењајући се и сама (открићем њиховог присуства у себи самој). Иде-ја, ма каква била, одређује круг асоцијативних сери-ја, ако већ не и саме те серије. Она их ограничава, а тиме ограничава и пуноћу бића ћесме као бића шо-тализације што се врши овим асоцијативним сери-јама. Идеја која намеће реченицу речи; она нам јемчи превласт реченице над речју, али самим тим и изве-стан *раскол ио воли* између реченице и речи, а са њи-ме и извесну несраслост међу њима.

Најкраће речено, својим поетским изразом на-ша поетеса је следила логику језичког развитка; њој није било тешко да ствара на модерном градском је-зику јер је, како је већ примећено, по природи свог песничког бића она градски песник. Одбацијући све што је звучало несавремено и демодирало у поезији за децу – читав арсенал окамењених појмова, исказа,

песничких фигура и језичких обрта – она језик поезије ослобађа окова у које га је рутински и застарели израз углављивао, и на тај начин (у другом времену и на другом месту) врши ону историјску мисију коју су својевремено великанси нашег романтизма остварили на плану освајања живог народног језика за поезију.

Мирјана Стефановић, наша драга поетеса, свесна је да данас у овом захукталом турбулентном времену, њена поезија стоји чврсто на својим стабилним ногама. Свесна је да њена поезија може да одоли свему што њено поетско стварање – у тој сувереној, независној, бесконачној и полиморфној области поезије коју никакава естетика, никаква поетика и никаква прозодија не могу да ограниче ни да нормативно одреде, па ни да дефинишу – чини је једном посебном, изузетном зоном, која као да је око саме себе заокружена, у саму себе сковитлана; спирала једне појединачне галаксије која је законитопшту поетске дијалектике неумитно укључена у свеопшту гравитацију људског говора међу звездама, људског постојања међу људима и међу свим живим бићима човеку несклоним: међу људима, вуковима, мувама или микробима. Јер је поезија, пре свега, елемент тог постојања – космичког, друштвеног и духовног – и то онда, и можда и најпре онда, кад о том постојању не говори експлицитно, кад на њега не мисли. (Сачував нас боже од филозофског песништва!) Поезија може да буде саставни део и делујући фактор космичког постојања човека и када је негација, и кад је самоћа, и кад говори, болно затворена у свом очајању, у свом порицању, у свом мучењу.

Милосав Буџа Мирковић

ХАМЕЛЕОНЫ В ТУФЛЯХ

Резюме

Поэтесса Мирьяна Стефанович не закрывается в себе: она выходит на улицу, на стройки и стадионы, среди людей севера и юга, среди земледельцев и альпинистов, военных и

любовников, горнистов и вообще среди людей которые с нетерпением ждут поделиться с ней чувствами. В отношении к традиции нашего народного стихотворного творчества, в том числе и устного эпического, похоже что Миряна Стефанович больше всего близка к логике развития языка. Пышный веер значений слов сербского языка в ее стихотворениях достигает предельные поэтические размеры. Она доказывает, что поэзия вполне в состоянии быть составной действующей частью космического зарождения человека, в случаях когда он самим собой представляет отрицание, когда одинок, когда говорит, когда больно страдает отчаянием, в собственном отрицании и мучении.

Milosav Buca Mirković

CHAMELEONS IN SHOES

Summary

Adopting a stance towards the tradition of our folk poetry and oral epic expression in general, Mirjana Stefanović leaves the impression of a creator who very closely follows the logic of linguistic development. The abundant poetic possibilities of our language have achieved their full effect in her poetry. Poetry can be an integral part and an active factor of man's cosmic existence even when it constitutes denial, loneliness, and when it speaks, painfully closed within its despair, in its denial, in its torture.

Вук Крњевић

УДК – 821.163.41.09-1 Стефановић М.
82.0

ДУХ ДРУГОСТИ Запис о пјесништву Мирјане Стефановић

Апстракт: Мирјана Стефановић исказује унутарње ирационалне пориве, од физиолошких до заумних сновићења, не само игром слика и метафора, већ сувереном игром ријечима. У ткиву њених песама могу се пронаћи и елементи романсе и баладе, бајке и басне, али и изравни говор саморазарања и деструкције, не само свијета у себи, већ и свијета око себе. Основни је, dakле, печат овога пјесништва и гријност преплитања. А преплитање је константа у погледу на живот и свијет. Шездесетих година прошлог вијека српска поезија одбацује све рецидиве „лирике из борбе и обнове“ српска поезија трага за новим и савременијим пјесничким језиком. Учествујући у том иновирању Мирјана Стефановић је својом поезијом дала значајан допринос.

Кључне речи: песнички језик, ерос, танатос, детинство, рат.

Када се данас поново чита пјесништво Мирјане Стефановић у књизи „Промаја“, у избору који је сачинила пјесникиња од стихова који су објављени у књигама, али и новим пјесмама, изнова се очитује она проницљива транспарентност која је свеприсутна, почев од стихова из педесетих година прошлог вијека до данас. Наиме, Стефановићкина је навада да исказује унутарње ирационалне пориве, од физиолошких до заумних сновићења, не само игром слика и метафора, већ суверено игром ријечима. У тој игри открију се најскривеније, потиснуте у психи, одложене наслаге и живота и смрти, и ероса и танатоса, тако да тек у текстури пјесме добијају препознатљив облик, а да притом задрже и гријност. Језик и говор пјесме служе се идиомима градског језика од необавезног ћаскања, шатровачког брblaња, до квазифилозофског нагваждања у сажимањима који пјесму као целину чине и искруственом и изненађујуће провокативном.

У њој се мијешају инкантација десетерца са гротеском и поругом.

Учећи од надреалиста, највећма од Вуча и Давича, пјесникиња је доспјела до постмодернистичких миксација препознатљивих језичких идиома и посве необичних ирационалних слика сопственога искуства. У том ткиву пјесме код Стефановићке могу се пронаћи и елементи романсе и баладе, бајке и басне, али и изравни говор саморазарања и деструкције, не само свијета у себи, већ и свијета око себе.

Три су основна изворишта њене пјесме: ерос, дјетињство и рат. Они се преплићу, са нагласком првога у првој фази, другога у средњој, и трећега у пјесмама са kraja прошлога вијека и данас. Међутим, у свим фазама то преплитање је условљено ирационалном провалом слика из потиснутог, ревиндикативног простора подсвијести. Тако ће се у пјесмама мотивски везаним за дјетињство појављивати слике из Другог свјетског рата, у пјесмама новијим – слике и прилике из овог посљедњег, а у еротским пјесмама појавиће се гротескне слике ратничкога колоквијалног језика.

Основни је, dakле, печат овога пјесништва игристост преплитања. А преплитање је константа у погледу на живот и свијет па ће се, примјерице, у пјесми која је посвећена кћери чији „глас и смех скчу по столици, од зида и плафона, преко вазе и тепиха, а цео стан трепери од сунца и иглица и комшије прислушкују код лифта с осмехом“ у другој пјесми претворити волшебно у тужбалицу:

*изгажену у блатне красте обраслу
заспаву земље у којој се родила
наш барјак истицан за велике Ђразнике
што лейршао је кроз све њене чиштанке*

*и Ђере ране умирућој заспави
белим ручицама у много вода
и чисту је и брижљиво исавијану
шолаже међу свиле и свечарске сттолњаке*

*не најуштам ја своју земљу
моја је земља најустила мене*

*Ђовори наша млада кћер
и високо ђодиже увређено чело*

*и храбро ѡућа нерођене сузе
и кућује црну каршу за бели свет
и одлеће нам заувек*

Овај стиховани запис из године 1992. указује на свеприсутну каквоћу Стефановићкиног исказа да се транспарентно и без патетике говори и о болним тренуцима мајчинства. А у раној пјесми „Песма мајци“ записано је:

*мени мајко руку ћружи
га је видим да је љубим
и дуго ме тихо држи
да ти кћерка не одрубим

ћружи руку из свој ћроба
у који ће ја сахраних
и начини мене роба
своја
дај да ћлачим због нечега
оишта мајко мајко свега
слободу нам ћрозну узми*

Искуствена порука преноси се на кћер, из генерације у генерацију, а дјетињство отровано ратом и очевом погибијом добија карактер усуда. Он ће се појавити и у касним пјесмама поводом рата са краја прошлога вијека. Тиме се лично искушење и искуство претвара посредством демистификоване пјесме у колективно.

У другом источнику Мирјанине поезије помама еротских слика, које често имају физиолошки подстицај, преплићу се са појавним збивањима:

*кроз канаше за ћубре ћладне мачке рију
у дворишту ћуном климавих астала
нечије усне – ђчела на врату ми сијују
и на излеш крећу чула радознала

у зору ће умор свалиш нас у ћраву
и дрхашаће ћела самотничку справу*

да би се у пјесми „Љубави моја“ у облику хришћанске молитве ерос посве разиграо и помамио:

*љубави моја
ши шио си крај мене у њосћели
нека је славно шело њвоје
и нека буде воља њвоја
и нека буде царсћво њвоје
у мени
хлеб наш љубавни узми данас
и ојросћи ми несавршености моје
као шио ја шеби њвоје ојраштам
и не дојусћи ми да се избавим
од лукаве и ћладне мреже
у коју ме сиљеше крв моја
као шио шебе ја не искуштам
у искушења ван ове собе
у слободишћа ван ове смрти
амин*

Ерос је у простору собе, међутим иtekако везан са танатосом, а слободиште се налази негде изван у просторима у којима тело не царује. Круг се не затвара – он се претвара у спиралу.

О томе ћемо наћи поетска свједочанства Мирјане Стефановић у пјесмама трећега изворишта у којима стварност и догађаји изнуђени братоубилачким ратом, потискују унутарње просторе и намећу се као непосредна опасност да реалитет збивања уништава људски интегритет:

*у мени кружи њомешана крв
шола добра а шола зла
мало наша а мало њихова
и ћаволска ал и анђеоска

моја крв убија њихову крв
и њихова крв убија моју
свуда осим ћод мојом кожом
у мени се њих две не могу исхрепићи
суђено им да једна на другу насрћу
у мрачним коморама мођа срца*

Пред настапима догађаја и људи који постају нељуди, пјесма покушава да остане интимно свједочанство, али то у овим стиховима из трећега источника најмање успијева, јер често се транспарентност

исказује као плакатска плошност без асоцијативних слика које спајају појавно и унутарње. Појавно постаје доминантно.

Улазећи у српску поезију средином педесетих година, прву књигу стихова Мирјана Стефановић је објавила 1960. године, када су велике и одсудне битке биле завршене и објављене књиге Васка Попе и Миодрага Павловића који су уз Давича постали носиоци модерности у нашој поезији. Стефановићка је одабрала сопствени пут. Одбацијући све рецидиве „лирике из борбе и обнове“ српска поезија трага за новим и савременијим пјесничким језиком. Чак су и пјесници традиционалисти, неоромантичари, Стеван Раичковић или Ристо Тошовић, трагали за новим изражајним могућностима. Али тек су пјесници нове генерације, они рођени 1935. и млађи, тај пјеснички језик иновирали и учинили ваљаним. Стефановићка је у томе учествовала. Њена поезија то доказује.

Вук Крњевић

ДУХ РАЗЛИЧИЯ

Резюме

В поэзии Миряны Стефанович воплощаются иррациональные желания, начиная с физиологических вплоть до заумных сновидений, не только через игру отображений и метафор но и через прочную игру словами. В плоти ее стихотворений чувствуются элементы романса и баллады, сказок и басен, одновременно с прямой речью самоуничтожения и деструкции не только внутреннего мира но и мира вокруг себя самого. Итак, основная особенность этого творчества – это игривость переплетания, которое является неизбывным в жизни и мире вокруг нас. В шестидесятых годах прошлого века сербская поэзия отрицается от остатков поэзии из времени воин и послевоенных обновлений в поисках настоящего современного поэтического языка. Принимая участие в таких странствиях – Миряна Стефанович своим творчеством дает значительный вклад.

Vuk Krnjević

THE SPIRIT OF OTHERNESS
Notes on the poetry of Mirjana Stefanović

Summary

In her poetry, Mirjana Stefanović expresses inner irrational urges, ranging from physiological ones to dream visions beyond reason, not just through an interplay of images and metaphors, but also through masterful word play. In the tissue of her poems, one can find elements of romance and ballad, fairy tale and fable, as well as the direct discourse of ruin and destruction, not just of the world inside but also of the world outside. The basic characteristic of this poetry, then, is the playfulness of its interweaving. And playfulness is a constant of her view of life and the world. In the 1960's, Serbian poetry rejected all the remnants of „the lyricism of struggle and renewal“, searching for a new and more modern poetic language. Participating in that renewal, Mirjana Stefanović significantly contributed to it through her poetry.

Бођан А. Пойовић

УДК – 821.163.41.09-1 Стефановић М.

ДЕШАВАЊЕ ЖИВОТА НА ВИШЕ НАЧИНА

Записи о поезији Мирјане Стефановић

Апстракт: Мирјана Стефановић јасно дели општа поетичка начела са представницима новог таласа: манифестије одурирања херметичној, хиперинтелектуализованој поезији без читалаца, коришћење урбаног говорног идиома и метафоричког израза отвореног типа, хуморно-ироничан однос спрам онога што уобичајено зовемо стварним животом. Језичка имагинација је, несумњиво, у свим фазама овог певања и делотворна и плодоносна. Међу њеним песмама знатан је број остварења високог реда и таквих које бројимо у антологијска. Мирјана Стефановић је песникиња вична врхунским стваралачким домашајима у крајње различитим, па и опречним песничким жанровима. Реч је, верујемо, о мајstorству које њеној поезији обезбеђује и високо и посебно место у савременој српској поезији.

Кључне речи: поетичка гранања, поетички кључ, чулне сензације, пролазност живота, митско-фолклорни обрасци, ангажована поезија.

Опсежна и разноврсна, библиографија Мирјане Стефановић броји преко двадесет јединица. У њеној првој половини сеiju књиге *йесама и ћозе*, а у другој, међу делима за децу, жанровски прецизније именоване књиге – *йесме, љице, романы, комади, ићре* и др. С обзиром на чињеницу да је у временском распону дужем од пола века објавила само пет збирки песама „за одрасле“ – *Волеши* (1960), *Пролеће на Теразијама* (1967), *Индиго* (1973), *Радни дан* (1979) и *Помрачење* (1995) – њено трајање на српској песничкој сцени се чини још значајније.

Релативно мали број објављених књига песама може да објасни чињеницу да се први избор из певања Мирјане Стефановић, који је под насловом *Искисли човек* приредио Саша Радојчић, појавио тек 2003. године, а прилику да сама приреди своје *Изабране и нове ќесме* под насловом *Промаја* – песникиња је до-

била уз годину дана раније додељену Награду „Десанка Максимовић“. Избор песама *Искисли човек* је реализовани антологичарски концепт. Саша Радојчић је циклусе са песмама изабраним из пет песникињиних збирки (и по њима насловљеним) поређао реметећи хронологију њиховог објављивања (4, 1, 3, 2, 5). Идеја му је била – према белешци на крају књиге – да „концентричним круговима“ изабраних песама нагласи приоритетан значај „унутрашњег динамизма“ песникињиног поетичког лика у односу на хронолошки редослед њених стваралачких фаза. Настојао је да избором потцрта „моменте јединства“ колико и „тачке развоја“ у њеној поезији... *Изабране и нове* песме су, међутим, панорама интегралног песничког опуса Мирјане Стефановић састављена од пробраних песама и намењена да, у хронолошком редоследу, представи све етапе и мене у њеном певању. Тада је редослед нарушен незнатно (и небитно) у два случаја: из збирке *Радни дан* издвојен је циклус прозаизда *Призори* и због формалне сродности стављен испред циклуса који репрезентује збирку *Индиго*; преостали део песама из збирке *Радни дан* подељен је у два циклуса (песникиња их зарад указивања на тематске нијансе зове „круговима“), *Радни дан* и *Школа живота*.

У првом случају је, дакле, реч о једном концепцијски јединственом, али субјективно профилисаном приступу песникињином опусу, о томе како га састављач види, а у другом – о широко и превасходно објективно утемељеном концепту његовог представљања. Концепцијска различитост ових избора је разлог што, зарад поузданости засноване информације, говоримо у оквиру касније објављених *Изабраних и нових* песама, покушавајући да унутар њих сагледамо тачке развоја. Нека зато одмах буде речено: циклуси песама који у *Изабраним и новим* песмама представљају поезију Мирјане Стефановић – а држимо да је тако и независно од њих – указују нам се, у ствари, као три етапе њеног песничког стасавања. Реч је, разуме се, о трима мотивско-тематски и методолошки мање или више, оделитим етапама које садрже својеврстан унутрашњи развој, а на ободима се кад год једна у другу преливају. Прва се, конкретно, одвија у збиркама *Волеши* и *Пролеће на Теразијама*,

другу представља у многом погледу апартна збирка *Индиго* чије је зрачење уочљиво и у наредној збирци, кулминативна фаза треће је збирка *Помрачење*, али она обухвата и део претходне *Радни дан*, као и нове песме сврстане у *Изабране*.

*

Улазак песникиње о којој иде говор на књижевну сцену подудара се са појавом *новог шаласа* у савременој српској поезији коме су, са делимично уверљивим разлозима, приписивана естрадна својства. Нека општа поетичка начела она очевидно дели са представницима овог опредељења: мисли се, дакако, на манифестације одупирања херметичној, хиперинтелектуализованој поезији без читалаца, на коришћење урбаног говорног идиома и метафоричког израза отвореног типа, на хуморно-ироничан однос спрам онога што уобичајено зовемо стварним животом. Индивидуалне варијанте наведених обележја, импрегниране младалачким витализмом, налазимо у раним песмама Мирјане Стефановић. Изразе витализма видимо, с једне стране, у нескривеној и непатвореној осећајности која зрачи из мотивско-тематског слоја њених песама и, са друге, у песникињином односу према језику који уме да буде вербално „заигран“, коме жаргон обезбеђује особени ритам и боју, који се не либи огрешења о граматичку чистоту. Свакако, с разлога дубљих од хуморне интонације.

У првом циклусу *Изабраних и нових песама*, именованом по збирци *Волеши*, су песме: „Човек за вољење“, „Објављујем“, „Купачица“, „Кошарка“ и др. са сличним „поетичким кључем“. Говорни субјект ових и оваквих песама је у исти мах њихова лирска јунакиња, без великог зазора бисмо могли рећи песникињин алтер его. Она је модерна варијанта вечног женског, а предмет њене љубави је самопоуздан и самосвестан спортсмен који „kad му дуне чита Пруста“, мада није склон квазинтелектуалном празнословљу. Основна му је врлина што је стабилан ослонац „као велика кућа“. Таквог „лудог лафа вранца“ она воли, његово је место „у свиленој амбалажи“ њених погледа, он је разлог њеног преобраћања у „устрепталост на две ноге“... Једни наспрам других су, у вре-

мену наизглед распусне, али аутентичне младости, *Она* „врућа тврда глатка и раздисана/ има бокове лучног моста/ а ноге да ти памет стане“ и *Они* „размрдани растрчани/ брзоруки измешани и јаки/ срећни од чуда у својим мишићима“.

Међу песмама другог циклуса, прображеним из збирке *Пролеће на Теразијама* коју од прве дели седам година, могућно је наћи неколико језичко-стилске и поетичке одредбе на које смо указали. Ове одредбе, међутим, у деловању песама губе на приоритету, јер се у међувремену стање песникињиног духа и емоција видно изменило: сучељавање са мрачним странама бивствовања, индивидуалног и колективног, дефинитивно је постало мотивско-тематско обележје њених, од *Пролећа на Теразијама*, умногоме другачијих песама.

Карakterистична је, примерице, једна од чељних у циклусу, песма „Рибо не растачи“ изведена градирањем гротескних, па и драматичних слика. Кад песникиња каже „крај извора сестра копиленце рађа/ сама ће га бацит у дубине вира“, или „о трешњу пред кућом веша ми се мајка“, на делу су слике које сугеришу пропадање породице. У садејству са цитираним, стихови као што су „угасла је ватра трули кров на грађа“, или, још више, „чујем лавеж пуцње стиже вучја хајка“, слику пропадања у току и оног које предстоји, проширују на колектив у целини... На ову се песму, идејама и атмосфером, надовезују „Песма оцу“, „Песма мајци“ и још понека. Лирска јунакиња се, у току одрастања, обраћа оцу који је с оне стране живота:

*деше стари
тии гарави
млаг љод џравом

оче клијни
изнеси ми белоћ цвећа

ој расуши
водоијијни
деше ти се џвоје сећа*

Помоћ јој је, дабоме, потребна јер се суочава са стварним и реалним животом: „горе – мрази горе –

жега/ глад је горе и сви греси“. Сличан је и њен однос према мајци: „у крило ме вруће увиј/ и снагу ми ведру улиј... што ми живот закисели/ ходи мајко развесели“ само што од мајке тражи и да је ослободи у детинству усађене идиличне слике света. „Песма мајци“ је финализована стиховима „мајко ти ме ти не лажи/ и не кажи/ мени да је живот леп“.

Да је свест о свеопштој пролазности и коначности живота, свест о смрти као пресуди без призыва постала извесност стихова Мирјане Стефановић – свим је очигледно. Истина, њени стихови су и даље, мада на изменјен начин, израз активног односа према животу. Томе у прилог сведочи завршна песма циклуса „Чикалица“ у којој лирска јунакиња изазива смрт – „где си смрти ту си где си/ хајде да с играмо“ – не пристајући да јој њена неопозивост одреди живот. И, на радикално другачији начин, средствима фигуративног, сажетог израза, изванредна аутопоетичка песма „Ћутна крила“. И кад стваралачко надахнуће – „то су те птице/ из вансебице/ моје/ што отворе пустольне дворе/ и пут поведу/ ка недогледу“ – угрожавајући песника води у мрачне, неповратне дубине, његове виталне снаге се одупиру, „а тело не значи да би ка уранку/ зuba стегнутих и белих јауче“.

Поред промена на које смо, у песмама другог циклуса *Изабраних и нових*, скренули пажњу, још је једну поетичку особеност тешко превидети: у песникињин исказ, видљиво је то и у стиховима које смо наводили, укључени су митско-фолклорни обрасци. Како разумети њихово присуство ако имамо у виду да је реч о песникињи која је, и у новије време, именована и вреднована као „први урбани женски глас српске поезије“? Да ли, користећи се њима, песникиња жели да постигне иронијску дистанцу у односу на појаве о којима пева? Такво би објашњење било у складу са узношењем њеног критичког односа према нама својственим појавама мрачне свакодневице. Могућно, само што би тада довела у питање њихову ванвременост и универзалну релевантност. Није зато искључено ни управо обратну разумевање: укључене у континуитет који се успоставља везом са традицијом (и споменутим обрасцима у њеном склопу) дневне, па и „партерне“ појаве добијају на општости и на трајности.

*

Средишња етапа у поезији Мирјане Стефановић, како је ми видимо, доста је чврсто оивичена збирком *Индиго* и у њу сврстаним прозаидама које смо још донедавно звали песмама у прози. Циклусу *Индиго* у *Изабраним и новим* претходе *Призори*, циклус прозаида издвојених из претходне збирке *Радни дан*. Песникиња је назначила да ова два циклуса, због њихове формалне сродности, треба да стоје један до другог. Мада, није неважно који им је редослед одредила.

Формално уједначене прозаиде у циклусу *Призори* дају се диференцирати по „раду“ и узлету песничке имагинације. Ево неколиких песама које прво уочавамо... „Велико око“: као да песникиња у медиј језика „преноси“ статичан *призор* фантастичких својстава који управо посматра на ликовном делу и, при том, потанко описује положај „великог ока“ у пејзажу, његов изглед и састав... „Куцање сата“: у песми се каже да се у ноћној тишини собе чују откуцаји сата који бесумње асоцирају пролажење времена; међутим, откуцаји се „претварају у балване“ који се распоређују по соби испуњавајући је „од пода до таванице“, пролазе „кроз сав намештај,“ а соба светли толико да се „осећа комешање златних млазева прашине“... „Шљива у цвету“: овај призор је динамичан, песма „прати“ његове мене; расцветала шљива у башти обасјана је месечином, из ноћи долећу „две светле шаке“ и шљивин цвет преобраћају у „прелепу девојку“; „нага и прозрачна“, она корача крововима града, погледи окамењених шетача је придржавају, а на небу „смирене шаке“, које су очигледно оствариле наум, „светле у самозадовољству благослова“... Како су обележја ових и њима сличних надреалних *призори* симболичка и фантастичка, и *око и време и шаке* налажу њима примерено тумачење. Тумачење које ће се развијати у појмовно-мисаоној равни, при чему би одгонетке цитираних загонетки могле да се нађу у општој симболологији, па и у религијској сфери.

Друга врста *призори* у овом циклусу смера, чак и кад слика није „овоземаљска“, или је метафоричка, појаве животније, човековом бивствовању и положају у реалном свету својственије... „Свечана већера“, рецимо, алудира на *Тајну вечеру*, само што

уместо апостола овде безуби гротескни старци секу земљу, као лубеницу, на дванаест кришки и, када исисају слатки сок, „пљују људе као прне коштице“. Упркос иронијском односу спрам религијског поимања света, ова песма подразумева и, исткуством потврђену, трагичност човековог постојања... Прозаида „Призор“ говори о окованом човеку – метафорички, заувек окованом – коме су, притом, у језик уденули куку ланцима повезану са четири липицанера. Помишљамо, консеквентно основној метафори, да је тако могао бити кажњен човек који би преценио слободу говора... Човек је, „У болници“, савладан болешћу и немоћан пред њом, а она, у облику риса, на његовим грудима „победнички жмирка“. Прозаида „Свиња“ нас води у, сатирички посредован, амбијент савременог друштва у коме доминира нова класа.

Хоће се, дакле, рећи: ако и нарушава хронологију њиховог настанка, редослед циклуса *Призори* и *Индиго* је, унутар концепта *Изабраних и нових џесама*, сасвим оправдан. Први, састављен од два типа песама у *Призорима* водећи ка прозаидама *Индиџа*, може се сматрати њиховом претходницом која наговештава језичко-стилске консеквенце будућег подухвата. А други се, нарочито песме које на свој начин посредују моралну или социјалну проблематику, пројектује на завршну етапу овог певања.

Поведемо ли се за значењем наслова циклуса (а и целе збирке) *Индиго*, тумачење прозаида које обједињује могли бисмо да започнемо на смеру идеја о општем смислу и међусобном односу појмова лице и наличје, оригинал и копија, итд. Сама песникиња нам, међутим, помаже усмеравајући нашу пажњу на бит свог стваралачког наума: „Преко *Индиџа* покушавам да охлађено и објективно препиши нека физиолошка стања, чулне сензације и најопштије емоције. Њих саме, не њихове узроке и последице“. Пошто је предмет песама унапред обзнањен, наше се занимање концентрише на разумевање праве природе у теорији и песничкој пракси мање познатог *охлађеној и објектиивној преисписивању*. Наравно, не треба се поуздавати баш у сва дословна значења песникињиног упутства, мада, какво год да је – преписивање тражи објашњење.

У неколико условно, може се рећи да Мирјана Стефановић, у песмама циклуса *Индиго*, а и у истоименој збирци, настоји да средствима дескрипције, па и микродескрипције, у језички медијум „пренесе“ делове и функционисање физичког, емоционалног, духовног човековог бића. Средствима која су јој на располагању она одиста „преписује“, између осталог, ритам *срца* или рад *илуџа*, сецира *снове и самоћу*, разоткрива унутрашњу суштину *пријајашељства*, чак и *концентарације*. Не треба, при том, губити из вида да је то што она зове „преписивањем“, а ми условно „дескрипцијом“, заправо самосвојан песнички језик. Али, ипак, какав? Анализа у том поступку дејствених елемената открила би фрагменте посредног, фигуративног израза, активирање различитих симболичких значења, партије дискурзивног говора. До закључка да је у питању језик прозе анализа никад не би довела. Карактеристично је, међутим, у овом песничком поступку то што је у бити супротан сажимању, кондензацији, концентрацији израза и предмета – идеалима којима песничка прегнућа малтене од искона теже; на делу је екstenзија, растезање и напињање песничког језика који треба да посредује мање или више, а понекад и до крајњих граница „расчланење“ предмет... Учинке оваквог једног стваралачког поступка покушавамо да разумемо на неколико начина.

Могли бисмо, испрва, закључити да је овде, у извесној мери, реч о покушају „поетизовања“ на терену који за то није особито погодан, о настојању да се поништи вештачка граница између тзв. песничких и тема које то нису. И тако схваћен, овај је подухват успешан... Не би било исувише погрешно циклус *Индиго* (збирку, поготову) схватити као продужену метафору. Као један „поентилистички“ портрет човека на чијем су лицу видљиве последице његовог положаја у данашњем свету. И, ако нам се ове песме учине исувише „аналитичке“, неспорно је да песникиња пише са јасном представом о психофизичким обележјима хумане јединке нашег времена, о обележјима која су узрокована историјским и друштвеним, политичким и културним, етичким и психолошким, и којим све не факторима... По среди је, помишљамо најзад, један сам по себи легитиман стваралачки екс-

перимент, једна импресивна вежба са моћима и могућностима песничког језика. Чак и да су исходи ове вежбе прихватљиви кад произилазе из одговора на питање *како* песникиња пева, него на питање *шиша*њене песме посредују, ови исходи у крајњој линији значе потврду једне релативно модерне поетичке интенције: ако у бивствовању не налазимо разлоге по раза егзистенције остаје да покушамо да их тражимо у певању. Јер певање, каже се, и није друго до бивствовања.

Како год било, радикалан преокрет који на поетичком плану овог певања следи песмама *Призора и, поготову, Индига*, делује сасвим природно. Делује као резултат потребе да се после понирања у поетичку проблематику која је, volens-nolens, ексклузивна, изађе стварном животу у сусрет, ма какав он био.

*

Трећу етапу у *Изабраним и новим ћесмама* Мирјане Стефановић сагледавамо у циклусима *Радни дан, Школа живота и Помрачење*. Мада би, поводом песама укључених у ове циклусе, могло да буде говора о мотивско-тематским и методолошким различитостима, о поетичким гранањима, важније нам се чини да пажњу задржимо на магистралном току видљивом у завршној етапи овог певања. Између осталог и зато што ток обелодањује фазе радикалног поетичког преокрета који смо наговестили. У циклусу *Радни дан*, о том преокрету сведоче песме какве су, рецимо, „Будилник радио туш телефон“, „Радни дан“, „Састанак“, „Робна кућа“. Реч је о песмама у којима претећи пулсира узварели наш данашњи свет, у којима неуротична, а стерилна канцеларијска свакодневица дехуманизује људе, а потрошачка их цивилизација поробљује. То су песме које, извесном мером, савремени свет посредују веристички, али им имагинативним и средствима фантастике песникиња обезбеђује митска својства. Могли бисмо рећи: то је стваралачка, песничка реалност потпуно равноправна негдашњој, митској... На једном, привидно суженом, породичном плану, овим се песмама пријружују неколике из циклуса „Школа живота“. У виду, прво, имамо песме „Како се треба родити“ и „Како

треба рађати“, две хуморне песме које, упркос понекој ноти горчине, зраче осећајношћу и животношћу. Као да се неизбежан пораз виталних снага жели на-говестити, за овим двема следе песме „Како се треба убити“ и „Како свити породично гнездо“ коју у целини наводимо:

*мо̄г су шашу
сташељали у рашу*
*моје сесашре
леже украй цешаше*
*мо̄г су брашу
сикиром ћо враташу*
*моја мама
убила се сама*
*мене су ме
здробили сред шуме*

Иако је коментар готово сувишан, рецимо тек толико да нас је песникиња постепено, са општег на домаћи план, привела ужасима недавне наше прошлости.

Да Мирјана Стефановић нема наду у хуманизирајуће моћи поезије, да не види (особито у домаћим околностима) ефекте културне песникове мисије, а моралне још мање, говоре, у претходни циклус сврстане, сатиричне песме „Кад песник пева“ и „Песник и народ“. Накнадно им се враћамо јер су, у овом контексту, „на корак“ од (авто)поетичких фрагмената у тексту који је песникиња објавила уз збирку *Помрачење*. Од фрагмената у којима се недвосмислено зајаже за песнички ангажман актуелном стварношћу. Она, наиме, држи да је у околностима сумануте стварности – мисли се, дакако, на околности деведесетих – готово непристојно писати „децентну и ванвремену поезију“. Изричito се и одрешито изражава против „савремене, модерне, замотане, уско специјализоване поезије (у петсто примерака за фах-идиоте)“. Штавише, између „разрађене и довршене“ слике и крохија који је „сав од непосредног доживљаја“, она преферира овај други. Мирјана Стефановић, украт-

ко, сматра – а у песми „Песник и народ“ то и вели – да је комуникација између поезије и читалача изгледна само ако се у песми „дешава живот“.

Треба, наравно, имати на уму да је ова поетичка „формула“, умногоме сагласна давно заборављеним естетским нормама, смишљена у приликама кад је за ову песникињу постојао само један императив: поезију практиковати као превасходно морални чин. Тако схваћена функција поезије „покрива“ оне њене песме које сматра *ратним, ангажованим, юлиштичким, криштичким*. Пробране из збирке *Помрачење*, овакве песме преовлађују и у истоименом циклусу. Настајале током деведесетих, оне су „исправоциране конкретним поводима“ и највећма су инспирисане исти-нитим догађајима. А поводи и догађаји о којима је реч нађени су међу најновијим видовима испољавања нашег менталитета, стања духа и морала, неретко међу онима из домена социјалне психопатологије... Питање вредности ових жанровски детерминисаних песама, или бар најкарактеристичнијих међу њима, поставља се неизбежно, какво год да је песникињино схватање функције поезије.

Узмимо, као први пример, песму „Шта сањају и шта им се догађа“ која, у првом слоју, из генерациског раскола изводи непосредан повод наших недавних предратних, ратних и поратних катастрофа. Разуме се, у „старцима“, које зове „остаротине наше разуздане“, песникиња сажима тврдокорне и већ де-вијантне друштвене, политичке, моралне и које све не узрочнике збивања о коме је реч. Како год било, речени су „старци“ уграбили боцу, разбили је и пустили духа који је, заједно са њима, у разулареној игри уништио дотад постојећи свет... Концепцијски сажетија, у изразу мање развучена и стилско-језички консеквентнија је сатиричка песма „Але и бауци“. Она говори о промени социјалистичких православним празницима, о лажи, превртљивости и лицемерју који ову промену прате. У исти мах, наша митска божанства која, у ствари, претходе и првима и другима, „кезе нам се и смеју из огледала// воде наше врзино коло“. Промене су, дабоме, привид – то би могла бити поента ове песме – сва је прилика да смо од искона задани... С друге стране, песме какве су катастрофична „Ђаво у Босни“ и црнохуморна „Седамнаест пи-

тања снајперисти“, на први поглед се чине боље изведене, у изразу сажетије, ритмички ефектније. Пара-доксално, оне тешко могу да рачунају на већу трајност него претходне две зато што разумевање њихових значења ипак зависи од познавања конкретних до-гађаја на које се односе.

А кад је већ реч о трајности и, разуме се, о ванвременој релевантности, налазимо их у песмама какве су „Коморна глазбица“ и „Балада о огњишту“. Прва се доима као смислом опозитна песми „Але и бауци“: призвана у песму, сједињена са песникињиним „ја“, божанства која „заступају“ различите народе и религије шапуђу истоветну молитву „у име полуделих племена иза прозора/ што у буци и бесу истребљују се“. У другој песми се низу евокације наших, традицијом предвиђених, ритуала који се одвијају над *огњиштем*. Семантички, ова реч подразумева, дабоме, и дом и отаџбину, и народ и веру, а у песми о којој је реч, и функционализоване митове који подстичу деструкцију. У исти мах, и једна и друга садрже назнаке „догађања“ у нашем времену и нашем простору.

Циклусом *O йромаји*, у који је сложила нове песме, Мирјана Стефановић је, допуњујући га, уобличила избор из својих пет песничких збирки. По нашем суду, већина ових стандардно квалитетних песама настала је на смеру поетичких интенција реализованих у циклусима *Радни дан* и *Помрачење*. Или, евентуално, на смеровима који се са магистралним подударају. Зато ћемо се овде задржати на неколиким маркантним песмама које се из тог контекста издавају.

Песма „Велико зло“, на пример, говори о *intruder*-у малтене антропоморфних својстава који се међу нас, и у нас, насељио, управља нашим поступцима остављајући за собом несрћу и смрт. Какво је то зло? „И округло и ћошкасто/ са шиљцима.// Од зарђале је легуре гвожђа/ велико као кућа“. Асоцира изглед вационских (анимираних) чудовишта високе технологије пред којима је људски род углавном немоћан. Кадгод се примири, да би „изнебуха“ са обновљеном снагом на нас кренуло „све брже и брже“. Очигледно, посредством миљеа који је готово футуристички, ова песма сугерише трајно неизмењиву ситуацију – инерцију зла... Предмет иронијско-сатиричне „Речи о про-маји“ је у нашем народу уврежени страх од ове, мало

јаче ваздушне струје. Упућене неименованом репрезенту нашег племена, лексички све инвентивније, опомене се смењују у све бржем ритму и са све гротескним садржајем: „ослободи се вештице на метли од ветра“... „искобељај се из ветрених врата“... „измигљи јој се испод ногу“..., „испетљај се из њених рашчупаних коса“ и, до пред крај, „курталиши се слаткоречиве ајдаје/ ископрцај се из канци караконцуле/ склањај се пред разлуђеном горопадницом/ сакриј се од ћарлијаве лицемерке“. Како је, у самој завршници песме, опомена „затвори прозор сместа“ непримерено једноставно решење изложеног проблема, близује памети да песникиња нема у виду само промају и нама својствени страх од промаје. Читамо ову песму као једну изванредно изведену продужену метафору у којој је – рецимо то сагласно поступку у песми, по мало претерујући – сабијена наша митоманијом и мистификацијама крцата карактерологија.

Последња песма на коју, у овој прилици, желимо да усмехимо читалачку пажњу је „Чаше победнице“ у којој су међусобно супротстављени трајност ствари и пролазност нашег живота. Песма почиње изванредном сликом кристалних чаша за вино које „као кедери у утишаном Дунаву светлуџају и трепере“ и „на дугим витким ногама“ личе „на шест поспаних рода/ које главе крију под крилима“. Зуб времена их није ни начео, исте су као кад су, пре више деценија, биле поклоњене. У евокацију укључени, дародавци-пријатељи су тада били „млади и обасјани очекивањима“. Заједно са оном која се подсећа, замишљали су да ће „вечно живети“, а чашама је било намењено да у весељу буду полупане. Неизмењиви усуд живота – вечна тема, овде у новом поетском миљеу – наложио је другачији исход. Чаше су остале нетакнуте, „свим својим бићем пркосећи/ и самој помисли на пролазност“, а дародавци „већ су преминули/ и све њихове наде згасле угљенисане/ вуку се по ништавилу бедне бескућнице“. Колико је, на почетку песме, делила снове са дародавцима, на крају се дарована не усуђује да помисли на то како сада изгледају, јер зна „коме звоно звони“. Овако изражена, свест говорног субјекта о неминовности сопственог краја има двоструку функцију. На концепцијском плану, то је онај ефектан потез који ће, у самој завршници, потврдити

целовитост песме. А алузија на идеју Хемингвејевог романа, колико и на смисао цитата из Џона Дона којим тај роман почиње, доприноси њеној значењској ширини и обухватности.

Да ли нове песме о којима је, на крају, било говора наговештавају и нове поетичке оријентације у певању Мирјане Стефановић? На то питање потписник ових редова није кадар да одговори. Баш као што нема намеру да се упусти у расправљање о разлозима са којих је у *Изабране и нове јесме* укључила и циклус дечјих *Енца са креџенца*. Сасвим је извесно да могу бити различито тумачени. Дебатовању, међутим, није подложна чињеница да и у овом циклусу има песама прворазредне вредности. Језичка имагинација је, несумњиво, у свим фазама овог певања била и делотворна и плодоносна. Међу песмама сврстаним у *Изабране и нове* – поготову међу онима које се одликују језичко-стилском, мотивско-тематском и, понајвише, жанровском изразитошћу – знатан је број остварења високог реда и таквих које бројимо у антологијска. Мирјана Стефановић је бивала, и није престала бити, песникиња вична врхунским стваралачким до машајима у крајње различитим, па и опречним песничким жанровима. Реч је, верујемо, о мајstorству које, поред вредности које смо у овом тексту покушали да потцртамо, њеној поезији обезбеђује и високо и посебно место у савременој српској поезији.

Богдан А. Пойловић

ЖИЗНЬ В НЕСКОЛЬКИХ СВОИХ ВИДАХ

Резюме

Основные характеристики современной поэзии, так называемой новой волны, проявляются и в стихотворениях Мирьяны Стефанович: это сопротивление герметичной, высоко интеллектуальной поэзии без читателей, использование речевого идиома городского диалекта и открытого метафорического выражения, юмористическо-ироническое отношение к тому что принято называть злободневной жизнью. Языковое воображение, сомнения нет, во всех этапах

ее творчества было эффективно и плодотворно. Среди ее стихотворений большое количество тех которые можно считать высоко качественными, даже антологическими. Мирияна Стефанович была, и пока еще есть, поэтесса способна оваплотить превосходные творческие цели, даже в противопоставленных поэтических жанрах. Речь идет о мастерстве, которое ее лирике обеспечивает высокую замечательную позицию в современной сербской поэзии.

Bogdan A. Popović

THE OCCURRENCE OF LIFE IN A NUMBER OF WAYS
Notes on the poetry of Mirjana Stefanović

Summary

Mirjana Stefanović clearly shares general poetic principles with representatives of the new wave: manifestations of resistance to hermetic, hyper-intellectualised poetry that has no readers, use of the urban speech idiom and an open-type metaphorical expression, a humorous-ironical attitude towards what we usually refer to as real life. Her linguistic imagination is undoubtedly effective and fruitful in all the phases of her singing. Among her poems, there are a lot of creations of high rank that we rightly consider to be anthological. Mirjana Stefanović is a poetess adept at producing top-level creative achievements in very different, even opposing poetic genres. This is due, we believe, to a level of mastery that ensures her poetry a high-ranking, special place in contemporary Serbian poetry.

Срба Ићњаћовић

УДК – 821.163.41.09-1 Стефановић М.
82.0

УСТРЕПТАЛИ СВЕТ МИРЈАНЕ
СТЕФАНОВИЋ: ОСУНЧАНИ ПРИЗОРИ И
ТАМНИ ПРИСЕНЦИ

Апстракт: Ангажман Мирјане Стефановић, у њеним новијим песмама усмерен је против сваковрсног зла и подстакнут не тако давним ратним збијањима на овом тлу, неминовним расапом људских и цивилизацијских норми, свакодневним недаћама и острашћеним поларизацијама. Читатијући те песме, међутим, немамо утисак да је ауторка запала у црно-белу схему. Сурвост, сировост, простаклук, немар према ближњима, како произлази, заједнички су свима, ма на којој страни били. Уместо *ојредељивања* својственог публицистичким и публицистичким, песникиња је на страни речите побуне против *усишћења*, минимализације људскости. Од ране и врџаве духовитости до зреле и умне, покадшто горке лирске меланхолије поезија Мирјане Стефановић је исписала – намерно нећу рећи *круž* – него *елийсу* с препознатљивим жижама значења.

Кључне речи: дух – духовитост, врџавост, емпатија, лирски ангажман, лирска меланхолија.

Припремајући се, после низа година, да наново прибележим коју реч о поезији Мирјане Стефановић схватио сам да ми се просто наврзла могућа почетна реченица. Да бих је се ослободио морам, ево, да је „излијем“ на папир.

Поезија и проза Мирјане Стефановић пројете су истим врџавим духом – гласи тај реченични „заперак“. Свестан сам, одмах, да је *дух* широка–преширока и помало флуидна одредница. Шира од *духовићости*, у сваком случају. Ипак је питање, барем када је о књижевности реч, да ли је ту дух уопште могућ без *духовићости* као битног „састојка“ и „пододреднице“.

Да одмах буде јасније: теорија учи да су хумор и сатира пожељни квалитети, али да, нажалост, иду у ред обележја „нижих жанрова“ и дела „лакше при-

роде“. Тако, барем када је о прози реч, сатирични ликови испадају некако „плошни“, дводимензионални, вели наука.

Свеколико певање и прозно писање (записи попут оних у књизи *O јабуци*, 2009) Мирјане Стефановић повод је да се ова „доктрина“ релативизује. У њеном случају, ране и нове песме, баш као и песме у прози (*прозаиде*, како је данас уобичајено да се каже) пример су духа–духовитости исијаваних изнутра, из језика, и оприрођених оним што се подразумева под књижевним поступком. И није ту на делу само пушта инвенција, нити тек занат, мајсторство уметника, већ се мора говорити о специфичном, личном, идентитетском распознатљивом језичком осећају, формотворно артикулисаном као ауторкин заштитни знак, једнако као и нешто више и сложеније од препознатљивог обележја каквом већина модерних уметника по природи ствари тежи.

На почетку споменута *врџавосӣ*, наравно, може да изазове подозрење учених књижевних тумача. Кајак је, па сад, то појам? Очito га нема у амбициозним теоријама, још мање у верификованим лексиконима.

Врџавост на коју циљам блиска је – или барем налик – дечјем, откривалачком, свежем доживљају света. Она изнедрује изненађујуће, дрске, покадшто чак алогичне, а свеједно изузетно пластичне спреге речи, то јест управо оно што је одлика раних песама Мирјане Стефановић (књиге *Волеши*, *Индиго*, *Радни дан*). Уосталом, и њена новија проза (књига *O јабуци*) отвара се срчаним, сликовитим, надахнутим записима о детињству и младости, да споменем то као још један знак трајне (у повратном смислу и природне, логичне) мотивације.

У раним песмама Мирјане Стефановић (поезији, вечној свежини света – како је говорио Душан Матић) означени доживљај је игрив, лудички надахнут, на леп начин распусан. Зарад илustrације подсетићу на песму „Објављујем“. Она почиње стихом „ја волим лудог лафа вранца“, да би се окончала исказом:

*saga ja више нисам ja
него усїреїшталосӣ на две ноге*

У другој песми лето је „врела животиња“ и „првено месо“ (песма „У стомаку лета животиње“). У проширеном исказу реч је, у ствари, о читавој слици „првено месо лета“, при чему епитет „првено“ припомљује и оприрођује генитивну метафору „месо лета“.

У истом духу–даху река Сава је „глаткокожа“ а појела је „много сунчеве кудеље“ (песма „Поздрав“).

У раним песмама све је у покрету: купачице скачу у воду, дечаци играју кошарку, свет је широк и недогледан, летње осунчан, потпун и радостан као „тело зреле поморанџе“, пун треперења и слатких дрхтаја, с тим што се његовом језичком доживљају приступа освајачки понесено и лудички разиграно, уз *тресак* (као у песми без наслова отвореној три пута поновљеним исказом „волим да трескам вратима“).

Из свега реченог не произилази да је песникињин рани видокруг посве идиличан и хармоничан. Некако из прикрајка поничу у лирском видокругу (књига *Пролеће на Теразијама*) смишоне дисонанце и обједињују се светли и тамни акценти. Можда је тај обрт најизраженији у двема „упареним песмама“ („Песма оцу“ и „Песма мајци“).

Нова интонација очита је у „Песми оцу“ већ од почетних стихова „млад под травом / оче клијни“ да би још сложенија релација, читаво једно прозивање–преиспитивање мајчинства било садржано у „Песми мајци“ (најављено уводном инвокацијом „грозна мајко живодарко“). Химничну верзију света, како видимо, почели су да начињу другојачији мотиви међу којима посебно место имају имплицитне сумње и тек назначене питалице о бачености *у свети*, бивању и његовом смислу/бесмислу.

Питања су то, наравно, позната и стара, али су исказана на нов, „језичко-енергетски“ упечатљив начин. Њима наспрот, баш као „предах“, јављају се хуморно–сатиричне игре, песме: „Савски мадригал“ (прожета чак зном пародије), потом „Неко време“, „Пролеће“, „Чикалица“ (а и у последњој, ту и тамо, пародијска сазвучја).

На челу целине *Призори* (наслова преузетог из књиге *Радни дан*) читаоцу је предочен битан епиграф – исказ Клеса Олденбурга: „Звук је невидљива скулптура – сетите се громљавине“. Утисак је да тај мото

спрам прозаида које следе има улогу својеврсне „звукчне виљушке“. Не само да одређује интонацију но (симболично) сажима и сам ауторкин поступак. Игра „на прекршај“, на судар појмова/слика, густо „тканье“, динамични и драматични обрти ту су изнад „боје“ и „технике“ постајући сама поетска *срчика*, жељено и домашено суштаство чијом заслугом *йоешки појавно* (реч и текст) доиста премаша пуку форму и *йројевава*. Био би то, наиме, још један доказ да је *йоешско* особени „флуид“ вазда изнад „склапања“ (прављења текста) и његовог „расклапања“ (тумачења, анализе). Оно што се, у недостатку (или немоћи) ближег одређења–појашњења назива *маџијом*.

У најсрећнијим тренуцима, поезија је и даље зачараравање тек накнадно рационално, и стога уз њу (уз таква досегнућа) иде појам *емашије* на који се у својим записима у књизи *O јабуци* с разлогом позива Мирјана Стефановић.

У ауторкиним прозаидама – држим да без тога оне не би биле по постигнућу целовите – противу се изнова хуморни акценти и иронијске игре. Тако *срећа* (сходно истоименом запису) „испушта гласове и јечи у набубрелом заносу“. За њом, наравно, *јуримо* а: „Човек у њу нарочито верује изјутра, у купатилу, док пере зубе“. У другим прозаидама читамо како *свиња* седи „удобно завалјена“; *вегро небо*, скупљено „с конопца“, сабрано у шаку уме да се „смеје, врпљи“; *јредео* је смештен на „дно лобање“ и изједначен с пустинjom, док *живици–шакали* завијају и *їесак шкриши, шкриши*.

Овај мали „инвентар“ симболова (уједно и наслова) указује на сву сложену природу ауторкиних прозаида, укључујући смели поход ка наоко ирационалном, по исходима метафизички релевантном, а понад пре сублимно поетском постигнућу. Те опаске можда понажише осмишљава и потврђује текст „Велико око“, при чему је симболично „око“ положено у срце призора–пејзажа (имагинарног, dakako), у химерични и ирационални *маџришовски тросшор*. То око, поврх свега, *јесте и није*, има га и нема: у крупном плану је химера, у детаљу обично око проткано крвним судовима, не само визуелно већ готово чулно дочарано.

Искисли човек (у идентично насловљеном тексту) сушки делове тела тако што их *ређа* и *рас шросшире*,

сунце („Чувар Сунца“) исѣага из туђих груди „охлађено и замотано у црне крпе“, а у тексту „Менгеле“:

Смрт се ојећ увлачи човеку у главу: лакшовима ослоњена на аркаду, ногама би да му разблави стеленуће вилице. На шемену је шесћером просекла квадраћно прозорче, а кроз уши прописнула руке. Слејо ћића и пребира, заљедана кроз прозор, и нос је замочила, кевће у шаму а ништа не види, до лик свој, румен и узбибан.

Прозаиде „Отац“ и „Велика мајка“ „симетричне“ су претходно споменутим песмама с истим мотивима мада подразумевају митопоетско увећање, проширење „захвата“. На делу је и нешто налик поигравању с паганско-демијуршким принципом. Отац (символ оца) нараста до космичких размера. Насупрот њему Велика Мајка (притајени женски принцип) настоји да спасе земаљски шар од пропадања. Како је тај потхват тек делом, неконачно смислен (успешан), прах онога што је била планета завршиће у лонцу с мушкатлама не би ли ипак, макар сходно том обрту, био стављен у функцију даљег рађања–обнављања.

У целини *Индиџ*, у запису „Пуста кожа“, не само да је кожа поређена са Сахаром него се „промишља“ и њена „ трећа димензија, дубина“, да би се питијски констатовало како је она „сасвим неизвесна“. Сходно истој луцидној имагинацији нутрина плућа је налик пејзажу („Плућа“). У другом тексту („Уста-родница“) „пројектован“ је јединствени „орган“. У „Одмору“, већ у првој реченици, плени слика тела које је „као рас тресити јастук бачено на постельју“, док је у „Подлегању сну“ сан „прозрачни пудинг у чинији“.

О сећању, о глади, о води и спајању са водом, о љубави и љубомори, самоћи, зависти, вољи, страху, мржњи, бесу, освети, стиду, оптимизму, радости, жалости, пријатељству, дисању, смејању, речима, несташајању и још много чему песникиња обликује онеобичени, нови појмовник. Нижу се једноставни наслови, „теме“, обрти и заиграња ослобођена просторазумске теже, сучељена с дневно-баналном силом „гравитације“.

Осим игра „на прекршај“ поезија је по Мирјани Стефановић налик рукавици: оно „право“ је сама ње-

на нутрина, „простор“ који се досеже („огольује“, чини белоданим) управо преокретањем, смелим посувраћењем.

Тај приступ понешто је примирен „дневном материјом“ и већ споменутим акцентима хумора и ироније у песмама целине *Радни дан* што осцилирају између (дисциплиноване) распричаности и хотимичне шкртости (елиптичности). У овом потоњем случају доминантни поступак може се описати као изрицање–именовање, али у назнакама. Те песме као да траже извесно дочитавање, „лов“ на наговештено, сугестију и истраживање саме белине у коју су уписане.

У песмама окупљеним у целини *Школа живоја* насловна „дидактична тема“ обделана је кроз *присушће и одскоке*. Приступ би у том склопу означавао оно рационално и изричito (макар ту и тамо зачињено хумором), док је одскок ауторкин поновни *излазак на цршу* неподложно–непојамном.

Закључне целине књиге *Промаја*, песникињи-ног избора употпуњеног новим песмама, насловљене су *Помрачење* и *О ћромаји*. (О заиста потоњем кругу, песмама за децу *Енца са креденца*, овде неће бити речи. Преостаје да о њима суде тумачи верзијанији у врсту поетског стваралаштва.)

Посматране као „закључни ударац“ песме предочене у два споменута круга враћају овог тумача теми отвореној ранијом пригодом, при крају написа о поезији Мирјане Стефановић из 1980.¹ Том приликом говорио сам о *демону џоетског журнализма* и искушењима везаним за његову појаву, да бих закључио како се у (одређеним) песмама Мирјане Стефановић, „парадоксално и привидно контрадикторно“, тај „демон“ осведочио на плодан начин.

Мислим да се сада, имајући у виду означене целине (*Помрачење* и *О ћромаји*) може ићи и корак даље. Иако делом настале у значајном временском распону, ове новије и нове песме подразумевају једну врсту ауторкиног *анѓажмана*.

¹ Текст „Игра 'на прекршај“ објављен у часопису *Књижевност* бр. 6–7, јун–јул 1980, потом прештампан у мојој књизи *Десет српских јесника*, Кровови, Сремски Карловци, 1992, под насловом „Мирјана Стефановић игра 'на прекршај“”, стр. 43–49.

Језичко-обликовни „стандард“ при томе није напуштен, а још мање поништен. Ауторка остаје доследна себи и своме умећу, што сматрам веома битним. Без жеље за ма каквим поређењима подсетићу на лирски ангажман једног Бертолта Брехта (исказан тако да није умањио постигнућа његовог стиха) или на рафинирани ангажман Ханса Магнуса Енценсбергера. Томе радо приододајем мени иначе блиско становиште Ролана Барта да је данас *све* подложно анализи, уз које логично иде закључак да више нема ексклузивне поетске „материје-територије“, односно да и песнички захват има право на распон све до с негдашњег становишта „непоетских“ или, блаже речено, нетипичних мотива.

Ангажман Мирјане Стефановић, у мери у којој га у њеним новијим песмама има, усмерен је против сваковрсног зла и подстакнут, не тако давним, ратним забивањима на овом тлу, неминовним расапом људских и цивилизацијских норми, свакодневним недаћама и острашћеним поларизацијама. Читајући те песме, међутим, немам утисак да је ауторка запала у црно-белу схему. Суровост, сировост, простаклук, немар према ближњима, како произлази, заједнички су свима, ма на којој страни били. Уместо *опредељивања* својственог публицистима и публицистици песникиња је на страни речите побуне против *усишњења*, минимализације људскости (песма „Човечуљци“ „видовито“ срочена већ 1965). У другој песми бележи призор „полуделих племена иза прозора / што у буци и бесу истребљују се“ („Коморна глазбица“, 1993). Протворала бешчашћа и лажи, довођања и сумњивих „превлачења“ – „преваспитавања“ зарад личне користи и служења пред новим олтарима у песми „Але и бауци“, осим очите временске актуелности има и димензију више – асоцијативно упућивање на паганску прошлост.

Међу најефектнијим постигнућима у кругу „лирског ангажмана“ Мирјане Стефановић посебно место припада „Песми о кћери и застави“. У тој песми читамо наоко огољене, крајње директне исказе лишене сваког украса и утолико сугестивније и драматичније:

*не најушиштам ја своју земљу
моја је земља најушишила мене*

И то је, очито, готово *крик*, али пунозначан, дат на прави начин и на правом mestu.

У истоме кругу песама читалац ће се суочити и с говорењем о „помешаној крви“ у основи сводивој на „прну смолу“, о „духу другости“ (тематика *Blut und Boden*) и „репатој куварици“, „звери гладној“ прправној да у котлу (историје) вари:

*ноће руке ѡлаве
очи језике носеве
ушки љенисе џестице
исће*

Потреба Мирјане Стефановић да каже *своју реч* не само о блиској прошлости него и о недокончаној садашњости, *јромајној* у тој мери да повија не само биље него и све оне који „преузимају пожељну форму / прилагођавају се“, држим да је ваљана, поетски истињата јер је унутарња, а уједно и „еволутивно“ усмерена. У исходу следи да је несавршеност света трајни удес и да долазак на свет није само ризична појава него и принудни „пристанак“ на његова противуречја.

Од ране и врџаве духовитости до зреле и умне, покадшто горке лирске меланхолије (различите од малодушја, свакако) поезија Мирјане Стефановић је исписала – намерно нећу рећи *круг* – него *елис* с препознатљивим жижама значења. Пошто сваки читалац, па тако и тумач, има право на лични укус – „водиљу“ и разлог што се књижевним текстовима „занима“ – признаћу да ми је посебно задовољство причинило бављење ауторкиним песмама у прози, прозаидама, али и да сам уживао у многим наведеним и другим језичким „испадима“ и значењским искрењима што, између свега осталог, имају посебну моћ јер враћају веру у смисленост поезије. Да додам још и ово: свим дугиним бојама илуминирани, присенцима обрубљени *сочни хибриди* – прозни записи Мирјане Стефановић збрани у књизи *O јабуци* – такође су вредни пуне читалачке пажње. Они стрпљиво чекају своју прилику.

Срба Игњатовић

**ВЗВОЛНОВАННАЯ ДУША МИРЬЯНЫ СТЕФАНОВИЧ:
СОЛНЕЧНЫЕ ЗРЕЛИЩА И ТЕМНЫЕ ТЕНИ**

Резюме

Стихотворения Мирьяны Стефанович, особенно в новейшей книге, стоят против всех зол и вдохновлены военными событиями на югославской земле, пропастью всех ценностей которых добилась цивилизация, повседневной бедой и разными мерзостями. Но и после чтения этих стихов, все-таки не создается впечатление о черно-белом взгляде на окружающий мир. На самом деле происходит, что всяческие виды жесткости, ожесточенности, пошлости и небрежности к близким присущи всем людям, несмотря которой из сторон они принадлежат. Вместо того что бы поддержать одну из сторон, что не раз случалось в публицистике, поэтесса жестко бунтует против крошения и уничтожения человеческих ценностей. Начиная с юношеского озорства вплоть до зрелой и продуманной лирики, нередко горько меланхолической на самом деле, стихотворения Мирьяны Стефанович образуют эллипс (я нарочно не скажу круг) полностью узнаваемых значений.

Srba Ignjatović

**THE FLUTTERING WORLD OF MIRJANA STEFANOVIĆ:
SUN-DRENCHED IMAGES AND DARK SHADES**

Summary

In her recent poems, the engagement of Mirjana Stefanović has been directed against diverse forms of evil, inspired by the recent wartime events in these parts, the inevitable disintegration of human and civilisational norms, troubles coming on a daily basis and passionate polarisations. However, reading those poems, one does not get the impression that the author has fallen for a black-and-white scheme. Brutality, coarseness, rudeness, neglect of one's fellow human beings are common to all of us, no matter what side we happen to be on. Instead of *taking sides*, characteristic of journalists and journalism, the poetess is on the side of eloquent rebellion against *diminution*, minimisation of humanity. From its early, sparkling wit to its mature and sagacious, occasionally bitter lyrical melancholy, the poetry of Mirjana Stefanović has created – I shall deliberately refrain from calling it a *circle* – an *ellipse* with recognisable foci of meaning.

Стиван Тончић
УДК – 821.163.41.09 Стефановић М.

ДИСОНАНТНИ ПЈЕВ МИРЈАНЕ СТЕФАНОВИЋ

Апстракт: Песме Мирјане Стефановић у знаку су заопштрене критике предачког искуства и савременог урбанијог живота, најчешће у иронично-ругалачком тону, каткад и веселом жаргону. Њене песме у прози из *Индига* представљају резултат истраживачког залажења у најфиније унутрашње процесе који се преносе у језички израз. Нове песме изазване су суровом стварношћу постјугословенских ратова из прве половине деведесетих година, и њихов је језик сав у знаку критичког и саркастичног, осуде ратног лудила и бешчашћа. Све једно, и старе и нове песме су храбро показани песнички, морални, елементарно људски изрази осетљивости.

Кључне речи: провокативна другачијост, дисонантни пјев, тјелесно, неосимболистички кључ, феминизам, чулне сензације, ангажована поезија.

Са свега пет збирки након педесет година стварања (онима за дјецу нисам се бавио), Мирјана Стефановић има своје посебно, *скрајнуто мјесто* у савременој српској поезији, што је, ваљда, и логично с обзиром на *провокативну другачијост* и *лудистичку настријеноносност* њеног језика у односу на преовлађујуће токове нашег пјесништва, да и не помињемо његове канонизоване вриједности. Ту *искошено-зачикавајућу (о)позицију* лирској субјекта њене пјесме према свијету, субјекта који се „својеглаво“ држи својих открића, истине и фантазама, поиграва колективним представама и митовима, разоткрива „гола мјеста“ друштвеног живота и морала, није ни било једноставно прихватати и тумачити без оне врсте захвата којег изазива свако одметништво од „бољих обичаја“ и „стандарда“ у националном књижевном погону. Стога је поезија Мирјане Стефановић наилазила на ограничenu или двојаку рецепцију: с разумијевањем су је читали модернији и слободнији духови, за

остале је била и остала појава у сјенци водећих пјесника послијератног модернизма и неосимболизма, а они најриgidнији – особито у новије вријеме, послије појаве збирке *Помрачење* (Краљ, 1995; Београд, 1996) – изгледа да је сматрају „прном овцом“ у корпусу националног пјесништва. Биће да је то и судбина сваког изразито *дисонантичног* *чијева*, који производи и естетски ужитак и нелагоду.¹

Пјевајући и исповиједајући сву своју различност у односу на доминантну „слику свијета“, моралне и вредносне судове савременика, разлику и разноликост Стефановићева је његовала и у самом формално-језичком изгледу својих пјесама. Стално се мијењала и иновирала свој израз. Тако читалац њених збирки пролази кроз протејски промјенљиве облике пјевања, кроз разноврсно практиковани слободни и везани стих, а добром дијелом и пјесме у прози. Пролази, наравно, и кроз различита стања и расположења пјесничког субјекта, почев од младаљачког витализма дебитантске збирке *Волеји* (Нови Сад, 1960), преко капиларно-физиолошких и фантазмагоричних слика живота тијела (уоквирених катkad ко-смичким визијама) па до *Помрачења* у којем (као главна тема) царује ратни „витализам“ смрти и бешчашћа, и до једнако критичких стиховних извјештаја из свакодневице у неким новим пјесмама.

Невелика збирка *Волеји* одаје и врлине и слабости (знаке невјештине) рано, ако не и прерано, објављеног првијенца. Данас је текже оживјети контекст у којем се појавила, али младосни, радосни и помало дрчни глас тих пјесама још увијек одише свјежином и смјелошћу с којом обзнањује своја открића о чуду званом живот. То је пулсирајући, вибрантни живот ране младости, ношен вољом да се покаже у свој својој снази и љепоти (ликови спортиста), сазнајној и љубавној жеђи и глади. У центру пажње су изазовно слободне и лијепе манифестације тјелесности, младих тијела у развоју – *карнално* ће и касније добити изузетно важно мјесто у пјесништву Стефановићeve. Могло би се рећи да је збирком *Волеји* опртана сво-

¹ Саша Радојчић је у „Певање разлике“ видио „кључ за разумевање“ њене поезије – видјети поговор књизи изабраних пјесама *Искисли човек*, Београд, 2003.

јеврсна (сад је лако рећи: наивно-оптимистичка) поетска „митологија“ и „религија“ младости и љубави, и то језиком који често одудара и искаче из устаљених образаца изражавања. Тај језик је у многим пјесмама готово нападно иновиран, правећи свјесне „испаде“ против граматике, језичких правила и обичаја. (Ах, правила и обичаји! – нису ли ту да их пјесник крши?) И тако се већ зачело, ако не идејно, онда бар језичко бунтовништво наше пјесникиње.

Првијенац се завршава лијепом пјесмом у прози („бајка“), насељеном надреалним призорима из маште, а велику слободу и моћ фантазије сусрешћемо управо у пјесмама тог облика у збиркама *Индиго* (Београд, 1973) и (дјелимично) *Радни дан* (Нови Сад, 1979).

У некој врсти прелазне фазе на развојном путу према тим дјелима, што је видљиво већ у избору облика претежно везаног стиха, настало је *Пролеће на Теразијама* (Београд, 1967). Та књига је, међутим, прије дубок засјек, прије понор него мост, гледано из перспективе битно другачијег доживљаја свијета. Те пјесме као да је писала друга, потпуно преображене личност; пјесникиња се очито отријезнила од младлачских заноса снагом и љепотом живота, изгубивши почетно повјерење у смисао и изгледе бивствовања.

Цијела збирка је у знаку заоштрене критике предаџаког искуства и савременог урбаног живота, најчешће у иронично-ругалачком тону, каткад и „веселом“ жаргону, као у пјесми „Пролеће“:

*Оје шује манџује
ман се дасо данђубе
око свећа свећа шећа
у озонској сукњи шећа
где Јуонађе два кревећа
одмах сјаја
(...) сврача скороћ Ђобачаја
(...) врелим дахом дерћа Јаше
кроз сулундар већар душе
мајке лочу оци Јаше
деча Јала Јод астала
миле лушке Ѓризу Ђушике
јосле цике ког Мицике*

Овакви „весели часови“ разиграног језика горских пошалица и ругалица ослањају се на блиске облике посвједочене у народној поезији, а у умјетничкој их пратимо од Змаја до Душка Радовића, Душка Трифуновића и неких млађих пјесника. У неким другим пјесмама тај тон је наизглед суздржанији, што не значи да је блажи и милостивији. Тако се у пјесми „Преци“, између осталог, вели:

*и ёлаве су нам обрађивали
ѓнојили ђојили љлевили и срећивали
ши љреци мили*

који су, ето, „били“, али „не одлазе већ нам се смеју за наше поразе“.

Пјесникиња им, што се смијеха и подсмијеха тиче, свакако не остаје дужна. У „Песми оцу“ млади отац што лежи „под травом“ ословљава се и призива ријечима „оче клијни“, „водопијни“:

*ши љландујеш
ши се лолаш
ши ме ћрујеш
ши ме шораш*

А у дугачкој „Песми мајци“ родитељка се ословљава са „грозна мајко живодарко“, „глуба мајко живодерко“, стога што је оставила своју дјецу у једном свијету који је све друго само не „леп“. Ријечи неприхватања и ругања таквом животу, у којем „тама ме нема обавила“, јесу оне „птице / из вансебије“ које пјесникињу воде „у густом јату ка неповрату“ („Ћутна крила“).

Ваља запазити да су неке од упечатљивијих пјесама испјеване у *неосимболистичком* кључу. Начела и трагови те поетике, која је имала своје јаке заступнике у Београду – поменимо само Бранка Мильковића, чије ће име послије његове преране смрти (1961) прерасти у заразан мит – изразито су видљиви у пјесмама (све су римоване) „Рибо не растачи“, „Савски мадригал“, и серији од тринест пјесама завршног циклуса. Ти стихови напучени су мрачним визијама, сликама из времена отуђености и „покоре“ у модерном граду. У пјесми „Знамен“ читамо:

*шо свећу се вуку ѡомиле без сенке
и јрзрело свећло ћруле ране рије
у ћрозници ходе уснуле армије*

У знамења времена спадају и „ледна тама“, „стерилна тишина“ и „Земља распарчана“ („Месо златоусто“). Пјесма „Разнесена тела“ обликује апокалиптичну визију свеопштег расапа. Ево друге строфе:

*руше се мосћови у ћресахле реке
бука и бес – гине све што рука створи
рибе са дна мора стижу у јендеке
људи једу људе браћ се с браћом бори*

да би се посљедња окончала стихом „нема ко да сазна да нестаје Земља“. (Ова брига за Земљу и саму природу често ће се јављати у поезији пјесникиње која има развијену еколошку свијест. А да „брат се с братом бори“, о томе ћемо највише читати доцније у књизи *Помрачење*. У овој поезији иначе се „бори“ и слабији са јачим, па и жена с мушкарцем, по чему би се и Стефановићева дала сврстати међу феминистичке пјесникиње. Притом се мора нагласити да њен феминизам није декларативан, нити се смишљено удвара теоријама и стратегијама профитабилног радикализовања полне разлике. Мада се ни пјевање те разлике не да пречути.)

Понеко мјесто у *Пролећу на Теразијама* призыва нам у сјећање управо Мильковића, рецимо стих „у пламену хладном биће сагорева“ из пјесме „Крте речи“. Као што нас стих „прастаре топлине слепа енергија“ („Пролеће“) упућује на извјесно могуће сродство са Браниславом Петровићем. Оваква „братства по несаници“ (ја их опажам бар у овој збирци) легитимна су и разумљива. И Мирјана Стефановић овде се (као и Мильковић) носи са метафизичким зовом смрти, са празним (обесмишљеним) животом без наде – нада је можда једино у пјесми као естетски сувреном, метрички и ритмички чистом (музикалном) изразу творачкога, негативним искуством и губљењем вјере обиљеженог „ја“. С друге стране, виталистичка жила куцавица, којој се, у „одбрани света“ од апокалиптичне звијери, завјеравао Бранислав Петровић, није ни код Стефановићеве никад престала

да дамара. Ту је укључен и еротски набој, који је – за разлику од неких разуздано (само)ироничних излива – у краткој пјесми „Мач се рађа“ сабијен у свега четири кратка дистиха. Стефановићева је често пуштала да јој „на излет крећу чула радознала“ („Савски мадригал“), и ослушкивала говор тијела у тишини собе, уз буку јавних мјеста или шумове васионе.

Пуштајући своју наредну збирку у свијет, сама ју је пропратила овим ријечима: „Преко *Индиџа* покушавам да охлађено и објективно препишем нека физиолошка стања, чулне сензације и најопштије емоције. Њих саме, не њихове узроке ни последице. Сврху ове књиге вероватно би боље испунио рад некакве апсолутно прецизне и сavrшено неутралне камере. Будући да она још не постоји, морала сам да се служим језиком и притом, наравно, упадам у све његове замамне замке“ (цитат са клапне књиге).

Израз „замамне замке“ заправо би могао бити замка за читаоца и тумача *Индиџа*. Уистину је тек тон којим се пјесникиња служи (осим у дугачкој првој пјесми) и *извјештајно-објективистички стил* ових пјесама оно што је она упоредила са радом поменуте непостојеће камере. Све остало је овдје *illoo живих чула и рефлексије*, резултат раскошне, управо замамне *имагинације и фантизије*.

Изузеј уводног „Слепог ока“, које прави велики инвентар (у „Србији међу свињама“, а не шљивама!) свих могућих и немогућих захтјева разноликих бића, појава, свјетских градова и ликова (међу њима Хитлера и Стаљина, Ајнштајна и Шекспира) да их пјесникиња „разуме“, цијела збирка сачињена је од пјесама у прози. Главно тематско поље по којем се овдје, „објективно“ и „прецизно“, изоштреним пером оре, јесте људско тијело са многим „физиолошким стањима“ и процесима, али и пратећим радом психе и интелекта, стављеним под лупу емоционално „хладног“ пјесничког субјекта. Почев од „Пусте коже“, која се „простире пуста као Сахара“, па до „Узалудне снаге“ што „у налетима се разбија о унутарњу страну коже“, при чему „долази до варничења и снага саму себе спаљује“, и до завршне „Ноћи“ у којој „фијуче време као лебдећа бела запенушана река“, Стефановићева је на тананом платну ове књиге изvezла своје поетички најдосљедније и „најчистије“ дјело. То дје-

ло је резултат истраживачког залажења у најфиније унутрашње процесе који се „тачно“ преносе у језички израз. Но, како сваки пјеснички језик, изложен „замамним“ поривима експресије и ширења својих метафоричких и значењских поља, трансцендира предмет пјевања, тако ни језик ових пјесама не остаје „закован“ за тијело и процесе унутар људске коже. Он се увијек и издиге изнад свог „објекта“, уживајући јаку подршку фантазије. Погледајмо, на пример, кратку пјесму „Дисање“ од свега двије реченице:

Целокућна йовршина њлућних међурића-алвеола у којима се крв и ваздух непосредно додирују износци код човека од шездесет до сто двадесет квадратних метеара.

Том великим заставом од најфиније свиле човек маше целог живота.

Прва реченица хладно нам преноси једну научно утврђену чињеницу, док друга сасвим искаче из подручја чињеничног у сферу потпуно „одријешеног“, пјесничког језика. На тој разлици двију опречних врста језичког саопштавања, на изненађењу које ствара друга реченица – почива привлачност овакве врсте поезије. Притом поређење „површине плућних межурића-алвеола“ са „великом заставом од најфиније свиле“ и није толико неочекивано – поента је у застави којом „човек маше целог живота“.

Богатије него у овој, пјесникиња је своју имагинацију и машту упослила у изванредној пјесми „Плућа“:

Плућа су јорѓани од ружичасте свиле најтотиљене крвавом слузи из ушробе жртвеног овна.

Предвојена скалјелом на шанке листове, она ћој микроскојом откривају зелене ћејзаже раног лешта: сишну траву йосућу трашинчицама, једро лишће шек прецветалих липа и бајрема, свејлосиј сунца омазану као мег око сваког зрна хлорофила.

Наг овом шишином самоиступијене флоре, диже се озонска измаљлица: њлућа се јуше и миришу као шек узварено млеко.

Сличну језичку прецизност у описима и богатство маштовитих поређења сусрећемо у већем броју

пјесама ове збирке. Ево још само неколико реченица из „Страха“: „Страх је оклагијом развукао тело у танку кору. Кора је од неодређеног метала, када се лизне има галванизирани укус бакра. (...) Живци се тресу као ужарени конопци, пробадају мозак, дрмају га као велико звоно. Мозак звони као саборна црква“.

Истоврсне творевине, те легуре текста од прецизних описа и рефлексивно-имагинативних обасјања, често у пар редакта, налазимо и у првом циклусу збирке *Радни дан*. Тај циклус од двадесет четири пјесме наставља се на знатно дужи ланац пјесама у прози из *Индиџа* (органски му припада) – троструко већи простор *Радног дана* заузимају различите пјесме претежно слободног стиха. Као и пјесме из *Индиџа*, и ове у прози исписане су беспрекорним „извјештајним“ стилом који мирно спаја „објективне“ налазе будних чула и онеобичавајуће потезе (у сликама, поређењима и „коментарима“) имагинације и свијести. Изврсне пјесме као што су „Срећа“, „Господ“, „Свечана вечера“, „Свиња“, „Ведро небо“, „Соба“, „Улица“, и још неке, посебно „Искисли човек“, указују на то да се Стефановићева, бар по мом суду, наујуспјешније изразила управо у овом пјесничком облику. (Најљепше пјесме дају се поредити са оним што су у тој форми дали један Понж или наш Александар Ристовић.) Или да то кажем овако: у овим пјесмама – разумије се да нису све једнако вриједне – готово да нема слабих мјеста, иако се сваком не мора допasti досљедна примјена истог поступка. (Та досљедност пријетила би монотонијом да нема изненађења које нам фантазија непрестано приређује.) У њима поготово нема хировитих, одвећ заошијаних, а лаких игара, посебно оних у наглашено црнохуморној употреби пјесничког језика. Иронија је овдје хладна, али не мање убојита. Тако се у пјесми „Свиња“ описује живинче „са белом лептиром-машном и блиставим манжетама“, „Смешка се и конверзира с лакоћом и елеганцијом, поткрепљујући своје изјаве махањем још блатњавих папака“.

Неко маше заставом плућа, неко пак папцима!

А сироти „искисли човек“ потпуно је размонтирани, растављен на независно постојеће дијелове свог тијела. У једној другој пјесми каже се да „Људима на уста излазе гадне животиње“. А ево како изгледа пјесмица „Господ“:

*Госјод бођ има ћлаву у облику здејасће њира-
мице од челика. У њој једно велико људско око шам-
но-ћлаве боје. Седи на ведром небу, на ћрћуравом свеши-
лом облаку, ћуши щомијус и наређује.*

Бог, коме (као ни вјерничком стаду) пјесни-
ња није наклоњена, ипак пролази много боље од сво-
јих сиротих створења.

Из лектире преосталог, далеко обимнијег дијела
књиге носим помијешане утиске. Махом у слобод-
ном стиху, то су пјесме са разнородним мотивима (је-
дан циклус је путописног карактера) и разноликим
изгледом стиха и строфе. Мени се као најснажнија
учинила пјесма „Љубави моја“ која иронично па-
фразира, обрће наглавце, хришћанску молитву. То је
најотворенија, најпровокативнија похвала љубави као
тјелесног сједињавања („нека је славно тело твоје“;
„хлеб наш љубавни узми данас“ итд.), којом се Сте-
фановићева још једном легитимише као бунтовница
против хришћанске осуде тијела и ероса и заговор-
ница слободе личности, па и сексуалне слободе. Међу
успјелије пјесме иду и „Отварање изложбе“, „Песник
и народ“, „Како треба рађати“, „Како свити породи-
чно гнездо“, „Зрну песка“ и још можда двије-три, док
се за приличан број других може рећи тек то да су
мањег, понекад и сасвим незнатног дometa.

У дугачкој, вербално размахнутој пјесми „Пева-
ње и живљење“ (која се придружује сличним творе-
винама о пјесничком и љубавничком занату) пјесни-
киња даје и овакве (само)ионичне савјете:

*у мештици би добро дошла разноврсност
разбијаши а ипак ћоштоваши норме
и у њишће би требало обезбедиши
обиље материјала за аналисање
 па ћослати збирку у хиљаду примерака
у свеј и у историју књижевности
након чега бисмо могли да пратимо
како наша љубав делује на збивања*

Догодило се, наравно, обрнуто – збивања су дје-
ловала на љубав и, сасвим извјесно, на поезију. Ре-
зултат тог утицаја, те изнудице и пресије стварности
зове се *Помрачење*.

Ова збирка, са 92 стране пјесничког текста и два-десетак страна објашњења („Белешке“ на крају књиге), засад посљедње самостално пјесничко дјело, задобила је посебан статус у опусу Мирјане Стефановић. Књига је, наиме, већ у рукопису (и о томе се свједочи у „Белешкама“), наишла на одбојан став појединих уредника и критичара, чак и пријатеља („Превише отворено, стoga банално“). Кад је објављена, добила је лијепе похвале и понеку погрду, зависно од припадности критичара овом или оном културно-идеолошком фронту.

Истине ради, ваља рећи да збирка није, у уоби чајеном и очекиваним смислу, „кохерентна“ и „компактна“, утолико што, уз антиратне текстове главног тока, садржи и многе формално-језички, па и осјећајно, другачије творевине из ранијих периода, почев од 1962. године. На те пјесме отпада више од трећине појединачних наслова. Додуше, раније писане (такође први пут у књизи објављене) и нове пјесме повремено се, по неком основном рефлексивно-критичком импулсу и присуству појединих слика насиља, логично прислањају једна уз другу, али су „старе“ каткад сажетијег израза, лиричније (попут готово класичне, врло лијепе љубавне пјесме „Светлост“), па стога изгледају „чистије“ и – „млађе“. (Млађа бијаше и пјесникиња.) А стварно нове пјесме изазване су суровом стварношћу постјугословенских ратова из прве половине деведесетих година, и њихов је језик сав у знаку *кришћиког, саркастичног раздолићавања ѡрошескно изојачене збиље*, моралног гнушања и осуде свеколиког ратног лудила и бешчашћа. Стевановићева је у томе најближа ономе што је, у истој ситуацији и истим поводима, писао њен београдски колега и прави духовни сродник Миодраг Станисављевић.

Збирка се отвара пјесмом „Ave noje morituri te salutant“, жестоком римованом ругалицом свима који су забијали главу у пијесак док је около горјело:

*док с резервне ноје клује
на свеј ёледаш ѿи кроз гује*

А историја нас учи да се нојевски понаша већина људи у опасним временима, под диктаторским или

ратним режимом. (У једној пјесми из 1965. говори се о „човечуљцима“.) Само, пјесник није неко ко би смио да припада тој безосјећајној, заплашеној, морално анестезираној већини. Тако ни Мирјана Стефановић није могла да затвара очи и ћути, изложена са својим суграђанима ратнохушкачкој пропаганди, безочним лажима и криминалу ондашњег српског режима. Реаговала је и на ратна злодјела младе „рвацке демократије“. А више пјесама посветила је ратним стражотама у Босни (посебно у Сарајеву) и тужном избјегличком народу из босанских и хрватских ратних подручја. Проговорила је *ѣласом ѣроѣстома, језички разиѣраном руگалицом и саширом*, против ратничке озвијерености, пријетњи људском достојанству, националне нетрпљивости, мржње, митоманије. Описивала је незавидне егзистенцијалне ситуације и неких познатих особа (међу њима и двију пјесникиња из Сарајева), посуђивала глас страдалницима, раскрињавала новокомпоноване вјернике и родољупце, заклете слуге бога Марса. И то не само на српској страни. Тако у пјесми „Луди и збуњени“ читамо:

*браниоци срѣтства
хрватски вишезови
и соколи муслимански
једни друѣима силују старице
дечаке жене и девојчице*

У „Коморној гласбици“ помињу се „молитве у молоју дневној соби“:

*у име ћолуделих ћлемена иза ћрозора
што у буци и бесу исѣребљују се
сасвим исѣта само мало друкчија*

У краткој насловној пјесми дат је крајње бруталан призор:

*мајка и син убињу се
га за сїас ћлаве изведу сношај
ћреџ оружјем
и ћреџ очима
белог дана и својих комшија*

Већина црних записа из *Помрачења* (пјесме из деведесетих) личи на аутентична свједочанства, ма-

кар да потичу из друге руке (из прича жртава, из медија), или „из главе“. Тај утисак настаје под дејством бруталних и гротескних слика колективног заљивања, понижавања и убијања, људског јада, живог или документарно стилизованог говора. Што неке пјесме нису увијек задобиле умјетнички потпунији облик и смисао, посљедица је циљано заоштреног, саркастичног разобличавања идеолошког и ратног безумља. Но и то би требало да буде у складу са изјавом ауторке у „Белешкама“ у којој каже: „Више волим скицу од разрађене и довршене слике; крохи, сав од непосредног доживљаја, од емоције лишеног 'довршеног', 'целог лепог' уља из којег је бар пола инспирације изветрило у понављању и занатском делькању“.

То је став који очито пркоси начелима класичне поетике и естетике, за многе проблематичан и неприхватљив. Али Стефановићева воли да буде *прошире*, па шта кошта да кошта.

У исповиједном аутопоетичком есеју „Не давим госте“ (књига *O јабуци*, Нови Сад, 2009) стоји и ово: „Моје су песме понекад у ћилибар заливени, значи заувек сачувани тренуци, мисли, слике, сразови неспојивог а углазбљеног...“ А о језичким играма: „Што са највише задовољства радим у својим песмама за децу, али се та славина катkad отвори и у овим шатро озбиљним, – покуља ирационално, снага језика, ритам, риме, вуче као пребрза бистра планинска река, између стена и вирова...“. Ту све „бучи, хучи и јури“ – што је „дијаметрално супротно од статичних, непомерљивих, неизмењивих“ слика у поезији.

Тако се онда и жива, игриво-бунтовна ријеч слободе и савјести супротставља устајалости мочваре.

Индикативно је да је ауторка *Помрачења* нашла за потребно да у „Белешкама“ оправдава свој ангажман (пјеснички, а посредно и политички). Како *ангажована поезија* одавно не ужива добар глас – сматра се да изнимно ријетко даје виши и трајнији умјетнички резултат – пјесникиња ће казати: „забасах у ангажовану, значиiju поезију – да се спасем, да не ћутим на дну пола живота пола смрти, заливена црном смолом депресије“. Прихватила је опасност ангажмана, дочекавши „да ми кажу како то што пишем и нису песме, тек су поруке“. Истовремено је

морала да се брани од гадних оптужби за тобоже издајничко, непатриотско писање. Позвала се на за њу охрабрујућу критику моралних посрнућа унутар „национа“ из пера националних књижевних великана – Лазе Костића и Милоша Ћрњанског. Поручила је с индигнацијом неком критичару, који је њене, како сама каже, „у стварност умешане песме“ означио као „издајничке и антисрпске“, како се нада да ће „време чак и њему доказати да су родољубиве!“

Пјесме из *Помрачења* вјероватно ћемо ријетко сретати у антологијама нашег савременог пјесништва, поготово оним наглашено „родољубивим“. Свеједно – Мирјана Стефановић заслужује признање, ако не због тзв. „антологијских“ (анти)ратних и патриотских пјесама, а онда свакако – не заборављајући ни њено раније дјело – због храбро показане пјесничке, моралне, елементарно људске осјетљивости. Морални императив и етика пјесничког позива налагали су јавну демонстрацију те осјетљивости – пјевање против струје.

Стиван Тоншић

ДИСОНАНТНОЕ ТВОРЧЕСТВО МИРЬЯНЫ
СТЕФАНОВИЧ

Резюме

Стихотворения Мирьяны Стефанович стоят в критической позиции двух сторон: накопленного опыта предков и современной городской жизни; всему этому иногда она насмеивается средствами иронии, иногда в этом ей помогает веселый жаргон. Ее творчество итог чуткого исследования внутренних процессов и состояний души воплощенных языковыми средствами. Новые ее стихотворения говорят о мрачном настоящем после югославских войн которые сбылись в первой половине девяностых годов – язык этих стихотворений кипит сарказмом и критикой ужасов, беспчастия и сумашествия военных событий. Как бы это ни было, и те и другие ее стихотворения представляют собой выражение переживаний любого морального, тоненьского художнического бытия.

Stevan Tontić

THE DISSONANT SINGING OF MIRJANA STEFANOVIĆ

Summary

The poems of Mirjana Stefanović are marked by a sharply-intoned critique of her forefathers' experience and contemporary urban life, for the most part employing an ironic-mocking tone, occasionally even merrily resorting to jargon. Her prose poems from *Indigo* are the result of exploratory penetration of the subtlest inner processes that are carried over into linguistic expression. Her new poems were provoked by the harsh reality of post-Yugoslav wars from the first half of the 1990's, and their language is entirely marked by a critical and sarcastic condemnation of wartime madness and infamy. All the same, both her old and new poems constitute a brave manifestation of a poetic, moral, elementary human expression of sensitivity.

Даница Андрејевић

УДК – 821.163.41.09-1 Стефановић М.
821.163.41.02 СИМБОЛИЗАМ

ЛИРСКА ЦИКЛИЗАЦИЈА У ПОЕЗИЈИ МИРЈАНЕ СТЕФАНОВИЋ

Апстракт: Артифицијелна колико и осећајна, интелигентна колико и емотивна, Мирјана Стефановић је култивисани рапсод велеграда, али и балканског миљеа. Поетика круговља у њеној поезији започиње детаљима, тачкама и атомима из предметног света и пројектује се на имагинарне кругове и симbole јајета, јабуке, кугле. Из огромне мреже стварности, песникиња бира и апстрахује оне кругове који имају метафизичке и компатibilне везе са онтолошком суштином песме. Посебном сведеном профилисаним експресијом, наша песникиња је на трагу дијахронијске линије женских талената савремене српске поезије, али и на оригиналним развојним путевима властитог дискурса.

Кључне речи: круг, лирика, женски сензибилитет, симбол.

Желимо ли да ситуирамо поезију Мирјане Стефановић у оквиру савремених књижевноисторијских токова српске поезије, сигурно је можемо повезати с поетиком Десанке Максимовић чију је награду понела. Међутим, на тачкама сличности, формирају се и тачке разлика. Оно што их спаја је насумњиво природа лирског сензибилитета, а оно што их диференцира је искушавање експресионистичких и авангардних метаморфоза језика. Можда би, након готово сто година од својих првих песама, Десанка Максимовић певала као наша песникиња.

У контексту често рабљене и проблемске теорије рода и синтагме „женско писмо“, нећемо улазити у природу феминизма, али треба рећи да се врху таласа женских талената у српској књижевности између два рата, дакле Десанки Максимовић, Исидори Секулић, Милици Јанковић, Даници Марковић, Јелени Димитријевић, у другој половини двадесетог века, прикључују Радмила Лазић, Тања Крагујевић, Дра-

гиња Урошевић, Даринка Јеврић, Дара Секулић и друге. Многе од њих су у појединим изражајним и структурним димензијама виште испољиле особине мушкиог него женског писма. Сетимо се само тврђење Антуна Густава Матоша да се иза имена и презимена Исидоре Секулић крије мушкарац чији је то само псеудоним. Милорад Павић је Војислава Илића, Јована Дучића и себе сврстао у женске писце. Реч је, дакле, о сензибилитету, а не о полу ствараоца.

У контексту значајних лирских сензибилитета српске поезије у другој половини двадесетог века, Мирјана Стефановић је озбиљно, посвећено и истрајно исповедала своје певање и мишљење. Заузела је ненаметљиво, али респектабилно место већ самом чињеницом да њена поезија проблематизује однос лирике и стварности искушавајући нове „сложаје речи“, како би рекао Љубомир Недић и нове односе форме и семантике стиха. Критичко-иронички, ангажовани лирски дискурс наше песникиње, у сталној метаморфози облика, у дијахронијској перспективи српске поезије, значи даљу еволутивну нит и сувремену позицију субјективизације лирског наслеђа. Поезија Мирјане Стефановић иде трагом реченице Еуђенија Монталеа да модерна литература не доноси језик догађаја, већ догађај језика, што само по себи значи иновацију и естетичку разлику у односу на традицију претходних стилских формација.

Суноврат наше културе и цивилизације која иде, како каже Умберто Еко, као рак, уназад, њена деконструкција и деструкција, морала се одразити и на природу поезије почетком двадесет и првог века. Промена структуре стварности захтева и промену аутопоетичке слике света, ноумена самог песника и онтолошке бити његове поезије. Шта нам се све издешавало, добро је да поезија још и постоји. Слика света у поезији мора бити синтетички одраз нове естетизације доба и она се ослања на језик као једину сигурну Архимедову тачку упоришта у разореном систему вредности. Сопственом организацијом језика, а вредност једног уметничког текста управо зависи од те организације језика – Мирјана Стефановић решава и проблем бинарно опозитних категорија живота или проблемске односе етике и естетике, есенције и егзистенције, физике и метафизике. Златно доба српске лирике с

почетка претходног века било је, у дисовском смислу, слутња нирване и пессимизма.

Најновија историја углавном више није учитељица живота. Често се питамо да ли сви живимо у истој историји. Не можемо се вратити у ларпурлартизам, а не можемо правити ни нови мимезис. Између таквих контроверзи модерног доба одвија се и лирски процес Мирјане Стефановић. Оксиморон несрећа и усавршавање смрти, технички ход цивилизације у чизмама од седам миља који је заборавио на онтолошку суштину човека, цело постцивилизацијско и постхуманистичко доба поставља провокативне и угрожавајуће теме поезији. Међутим, кад оружје говори, музе не морају да ћуте. У доба неморала, поезија једина није ослобођена моралности ни борбе против идеологије и великих механизама цикличног тока цивилизацијских збивања. Тој општој, глобалној цивилизацији, наша песникиња се супротставља сензибилитетом мирења супротности и апорија сопственим, мањим круговима који значе покушај хармонизације и сублимације живота и његовог хаоса. То је поетика емотивних кругова која, будући да не може поимати свет преко разума, чини то преко срца, интуицијом (треба ли рећи, женском). То не значи да таква цивилизација нема сопствени логосни, критички, чак идеолошки садржај или карактер поруке. Мирјана Стефановић је песник са ставом, уметничким, грађанским, хуманистичким.

Поетика кругова у овој поезији мири или бар ставља у подношљиви однос дуалистичке принципе света добро и зло, живот и смрт, колективитет и јаство, мит и демитологизацију, архетип и модернитет. Урбани центри живљења, као модел антихристовог света показују замршене, дисперзивне, полифонијске и проблемске односе егзистенције. У том смислу такође цивилизација бар формом и симболом песникиња заокружује и засвођује засуту и урушену зграду света. Круг Мирјане Стефановић, као и круг Десанке Макисмовић, почиње у тачки добра што креће са злим да се бори. Андрићеву реченицу да на један грам добра у свету долази два грама зла, наша песникиња потврђује поетском поруком да зла у виду догматских и канонских правила мутирају и мимикријају до новоговора, односно псеудо и фингиране пред-

ставе света. Мешањем времена, укрштањем објективне и естетичке стварности, трансформацијом хронотопа, песникиња остварује сопствену „запретану митологију аутора“ (Ролан Барт). Такво лирско исписивање круга подразумева метакултурну и контекстуалну свест, подразумева позицију песника изван једне културе како би боље видео и затворио лирски круг над њом. Такав поглед на свет имају ретки песници лирске концентрације и сугестивности. С висине лирске кружнице боље се виде и светlostи и помрачења света, хармонија или дисхармонија, акордизација или какофонија, симетрија или хаос. Ако се сетимо интимистичког круга Исидоре Секулић, круга код куће и космоловшког круга Милоша Ћрњанског, круга у свету, могли бисмо рећи да лирска циклизација Мирјане Стефановић праве пресеке са обе кружнице, креирајући своју визију круга. Униvezална симболизација круга упућује на првобитно савршенство, манифестну целину, сопство, циклус природе, женску генеративну моћ итд. Свесно или несвесно, наша песникиња је следила сигурност круга као израза уједности и целине. Артистички, могу се препознати елементи циклизације у метрици, симболима и осталим структурним елементима стиха. Урбани пејзаж и апорије градског живота узрокују смрт чисте форме па се имагинарним лирским круговима држи на окупу расута структура света. Природа експресије Мирјане Стефановић је двострука – артифицијелна и слободно колоквијална, али увек аутономно и јединсвено лирски профилисана.

Поезија наше песникиње би, можда, у прозном еквиваленту, могла бити конотирана с критичком, тзв. стварносном прозом Драгослава Михаиловића или Милисава Савића. Таква, наизглед сирова језичка грађа „сувише стварног“, како би рекао Растко Петровић, подразумева и благу социјализацију и везивање поезије за догађаје колективитета. Међутим, ова поезија иде корак даље и продире дубље у терминоловском и теоријском смислу и лирским сликама које имају јак фикционални, чак надреалистички вид. Субјективизација и индивидуализација ове поезије даје јој суверену персонализовану ноту и чини самосталном на иначе разуђеној лирској мапи српске поезије. Упркос томе и помало лудистичком

концепту бахтиновске карневализације света, Стефановићева не заборавља да су темељне вредности наше културе и цивилизације – епске и народне. Однос архетипског и урбаног она решава својеврсном циклизацијом. Песникиња креира своју поетску етику и естетику, а круг је део њеног малог лирског преврата да се наопаки свет врати у своје покретно лежиште, да се визуелизује тај покрет, тај властити гест лирске експресије.

Можда најпластичнији део лирске циклизације у поезији Мирјане Стефановић јесте флорни симбол јабуке. Воће јесте плод есенције и врхунца, али и јабука јесте воће раздора, забрањено воће и узрок изгнанства из раја. Кружни облик јабуке такође је део циклизације ове поезије. Као лопта, јабука представља свеукупност и јединство. Овај амбивалентни симбол свакако подразумева и семантику коре, језгра, семења и хранљивости. Материјализација овог симбола је у функцији фикционализације плодова земље. Цвет и првена боја који се јављају уз јабуку интензивирају овај кружни симбол женском потенцијалношћу, снагом врхунца и љубави.

Испод „размаханог чаршава ваздуха“ Мирјане Стефановић, постоји и велики круг Земљине кугле као magna mater родитељка и сахранитељка, производ великог праска на коме ми преживљавамо наше мале праскове. У унутарњој структури наше планете песникиња региструје њено дробљење, разарање, помрачење хоризонта и искинулог человека. Велики број коштица у другом флорном симболу песникиње, лубеници, указује на разарање и ерозију света, на затворено порекло зла, будући да родност и плодност наше планете није више тако извесна. Фаунски симбол свиње у овој поезији такође је повезан с великим мајком земљом, али и идеолошким злом. Визуелизацији круга припада и готово програмска синтагма Мирјане Стефановић – небо у шаци. Тада покушај скупљања заокруженог света изведен је не из његовог средишта, већ с тетиве круга, с руба или с његовог дна. Та коса, бочна тачка гледишта битна је за разумевање урушене, распарчане егзистенције и покушај њеног заокружења. Спој фолклорних и ултрамодерних елемената, митских и хиперсавремених сензација такође се изводи кругом спајања неспоривог и

супротстављених силница света. Тако ће Мирјана Стефановић сместити Сизифа у лифт у песми „Звучна субота“. Можда ће с врха брда, без оптерећења камена, боље видети визију кружног решења. У потрази за изгубљеном хармонијом и јаством, песникиња ће исписати и епски круг у песми „Песник и народ“ где ће сугерисати немоћ поезије у промени света. Семантичке инверзије ове песникиње такође сугеришу визију круга. Она проглашава љубавничко за свето, а световно за профано. У песми „Светлост“ креира круг од мириза, тела, целине и светлости, хармоније и дисхармоније.

Други велики маркер у циклизацији ове лирике је симбол јајета, такође круга у визуелном и симболичком смислу. Јаје симболизује васељенску сферу, оно је *ahis mundi*, свеукупност и праисконско, прародитељско, мистерију бића, као што риба симболише круг и ускрснуће („Кутијица“). Круг хармоније нарочито је лепо стилизован у програмској песми „Зрела поморанџа“, која, као и лубеница, садржи пуноћу и сокове живота и исписује круг заједно са Земљом.

*Радосћ у ћелу зреле ђоморанџе
Радосћ у ћвом ћелу
у кожи ћвога лица
у слову као бело млеко
као ћеле и беба
у сјају којим
јреливене ћи очи
ћи зуби у низу бели око смеха
ћи дозиви дужи на улицама
ћа ћајна којом ћамно дише град
у ћлавећи ћо којој земља
радосно се окреће.¹*

Песникиња сужава и шири круг од јајета до храмовног простора живота који може бити пун емотивне хармоније, али и представљати испражњену суштину света. Сферично око у истоименој песми представља божанску интелигенцију, моћ интуитивног и иницијацијског у средиште имагинарног круга:

¹ Мирјана Стефановић, *Искисли човек*, Београд, Нолит, 2003, стр. 44.

Као када се жуманце ослобођено беланџета губи у њоловини јајешове лјуске, око се врши у влажном зајрљају своје дуље. Истио шуте белине прљавог порцелана беоњача и нешто колорисаног сјаја у кругу дужице, а нарочито кроз променљиво велик отвор зенице, не може се ни наслутиши мноштво прозора који су се у оку настанили. Као шишиши струмоглавице окачени о високе и влажне сводове ћенине, они, затворени око свој језбра, савају у прозрачној шинини стакласте масе. Тек с времена на време, у несанаци, изненада као муња, севне електрициштвом набијен живац сећања, йогоди свој призор и разбуди га из дремежа. Тада се овај расправара, исиње изгужвану јокорицу крила, откачиње се од шаванице, лејрша ћо доворани и дуго игра у леђу, обасјан у сној сабраном светлошћу живца који га је прробудио.²

Ова песма описује сјајан лирски уроборос између физичког и метафизичког. Светлост често у овој поезији јесте медиј који кружно осваја сфере света и тела, ћелију по ћелију, до духовног обручавања у лирски медаљон спиритуалног пејзажа у песми „Сунчање“. Светлост је универзални принцип стварања васељене, нетелесности и истине. Првостворена, она нас враћа у Дан Осми и примордијалност света с којом наше тело преко ње комуницира.

Сунчева светлос је ојромно брдо што се на ваљује целим својим дифузним шерештом. Лагано, с нежношћу и с узорном намером, светлос улази у прућено шело, освајајући ћелију ћо ћелију. Светлос је тече, да се прелива с краја на крај шела, све док га не исуни цело. Онда пропева, гласно.³

У песми „Подлегање сну“ склапање сна иде кружно и хармонично. Песма „Дисање“ сугерише кружни, луцидни проток ваздуха кроз человека у ритму хармоничног дисања. Дамарање физиолошког сата и метафизичког ритма человека асоцира и на Да Винчијевог человека у кругу. Пут ка кругу Мирјане Стефановић иде преко хартије за писање, на којој се поли-

² Исто, стр. 48.

³ Исто, стр. 51.

фони систем круговља враћа мајци, почетку постојања и последњем имену пред напуштање света. „Зраци сабрани у мене јесу слутња хармоније“ – каже песникиња у песми „Казна“. Тако светлост и мајка описују златни ореол лирске циклизације. На трагу хармоније је и сјајна песма „Ђутна крила“:

*што су те љишице
из вансебице
моје
што ошворе јустолјне дворе
и љути одведу
ка недогледу
у ѡустом јашу ка нејоврату
йоноћног ћерја и ћутњих крила
шама нас нема обавила
брзином модром
у несвешто вуче
надире на кожу невину и шанку
а шело не знајућ да би ка уранку
зуба сшегнуших и белих јауче.⁴*

Смрт у песми „Чикалица“ с метафизичког и онтолошког плана прелази у димензију шарене слике света, исечак круга, постаје део процеса кружне игре моћног живота. Смрт не може ништа тој кружној игри човечанства. „И звезде горе зраче лудило по плану“, вели песникиња и сабира у круг искислу егзистенцију, бежећи од својих демона у утопијски центар круга, у наслућену химеру света. Тада је круг и тако може бити и врзино коло, зачарано место које непогрешиво веже црни Танатос и црвени Ерос из песме „Але и бауци“, али и огњиште из песме „Балада о огњишту“. Циклизација света у лирском дискурсу очита је и у песми „Мешовити човек“, као и у симулакруму круга у сјајној песми „Вукући се уз зидове.“ Средиште једног љубавног круга се растаче:

*Како јабука глутва у оклоју од истојљеној шећера
Ево ши су у оклоју од љластичне масе
коју сам из себе без ћресстанка излучујеш
није ли време да окончаши њосету
ћре нега што сиоља за ћебе сасвим ишчезне.⁵*

⁴ Исјо, стр. 72.

⁵ Исјо, стр. 108.

Песникиња би да искључи из имагинарног круга све, макар и најдрагоценје што квари добру енергију циклуса. Чини то каткад рањиво, каткад храбро, увек мислеће и емотивно, не либећи се да иде ризичном ивицом круга који се можда граничи с амбисом или тамом, желећи управо да тај амбис и ту таму увуче у светли лирски круг. Песника чини песником управо Деридина разлика. Количина и квалитет те разлике од других текстова и других песника Мирјани Стефановић обезбеђује оделито место у савременој српској поезији и посебну позицију у синхроној епохи.

Артифицијелна колико и осећајна, интелигентна колико и емотивна, ова песникиња је култивисани рапсод велеграда, али и балканских кругова, будући да поставља основна питања људске егзистенције, али и геopoетичке специфичности миљеа. Поетика круговља у овој поезији започиње детаљима, тачкама и атомима из предметног света и завршава бескрајним плавим кругом као новом суматраистичком циклизацијом света. Из огромне мреже стварности ова песникиња бира и апстрактује оне кругове или лопте које у димензији песме и њене стварности, у свести песме, у њеном микрокосмосу, имају најкомпабилније везе. Понор историје и понор дана у овој песми лабаве су кружнице већ поцепаног света и начетих целина. Лирски круг их држи на окупу, да не би испариле у апсурд. Гравитациона сила имагинарног круга, несвесни циклични свет песме, сабира и махнито добовање бесмисла и трагове хармоније. Једину вечност коју песма може досећи је да њен аутор изабере свој круг из света који је покретни празник колико и мобилни пандемонијум. У метафаизичкој антиматерији песме, кругови Мирјане Стефановић представљају Лотманову самосферу, духовни омотач ове поезије пун лирских синергија песника који увек трага за правим истинским речима. У страшној симетрији су противстављених појава, како вели Вилијем Блејк, поезија наше песникиње мења боје кругова и њихову природу, састав, величину, зависно од нарави дотицаја аутора и циклуса света. У додиру с црним тачкама круга, песникиња еманира сјајну таму, а у додиру с белим, тамни сјај. Њена визуелизација модерних феномена и сензација света језички је сведена, лу-

цидна и лирски тачна. Неочекиваност, прекорачење хоризонта нормалног, односно изненађујући фактор доводи до естетичких ефеката и аксиолошких резултата. Као да из бочних врата свести и аутопоетичког наума у лирски ток падне филозофски белутак или митолошки трун, протопоетички можда везан за Васка Попу. Спој социјалних и националних елемената с митолошким и биhevитим природно је срастао у овој прози у лирски организам круга. Иронично-критички аспект ове поезије сливен је у ласерском зраку с интуитивним и љубавним кругом. Сачуван је женски принцип живота и сензибилитет писма, а обогаћен софистицираном спознајом света.

Бог је у детаљима, а детаљи су у песми. Циклизација тих детаља у овој поезији је аутентична и различна од других савремених песника. Свет исписан лирским шестаром у круговима, јајета, јабуке, ока, Земље је лирски свет Мирјане Стефановић. Кафка је рекао да књига мора да буде секира што сече замрзнуто море у нама. То море секу кругови Мирјане Стефановић. Ледено море света и топла циклизација песникиње доносе одлучну, реску лирску слику, непатетични говор о велиkim темама људске егзистенције и есенције. Кругови као лирске лоптице уграђене у точак света, у велики механизам цикличног тока цивилизацијских збијања, део су представе света наше песникиње. Она као да круговљем затвара те своје представе као у некој метемпсихози, видећи себе у другим људима и феноменима. *Не дирајши ми кругове*, архимедовска је порука ове поезије. Фиксализација на циклусе света не омета лакоћу и трансграничност лирског дискурса. Лепом и лаком кретању по тангентама круга очито је претходила мисаона представа селекције, лексичке и тематске. Зато су ови кругови и њихова именовања родно место идентитета песникиње. Скок у егзистенцију у уметничком смислу овде значи скок кроз непредметне обручеве света.

Хорхе Луис Борхес је рекао да чињеница можда није тачна, али симбол јесте. Симболика круговља Мирјане Стефановић није побуна против модерног света. Она само хоће у круг песме да смести однеговано лудило света сагледано кроз покретни дурбин и метаморфозичну структуру ауторске самосвести и психичко око камере. Кад стигне до непрекорачивог

прага хармоније, песникиња сабира своје кругове и симболе у такође округло дно поезије.

Идући трагом кодова у поезији Мирјане Стефановић вероватно можемо проблематизовати и питање о изражайној функцији поезије и опште место о немоћи поезије у оскудном свету и времену. Поезија јесте ограничена у моћи да поправи свет. Али је неограничена у моћи да иницијацијом уђе у посвећени онтолошки круг какав је овај наше песникиње. Тај се круг може доимати и као Аријаднин клупко у модерном лавиринту света, као могућност лирског проналачења смисла. Језички се такође песникиња потрудила да подржи ту сведену, редуковану и готово минималистичку перцепцију света у кругу. „Писмо песму сања“, рекао би Артур Рембо. Тако поједина песничка бела места или простори неодређености управо представљају поетику круга који је настањен таквим белинама и лирским неодређеностима. Када нам се учини да смо препознали неку туђу линију или утицај, ова поезија се окрене у свом средишту круга и заискри модерно и различно профилисаним сликама, пројекцијама и димензијама. У дијахронијском континуитету са српским модерним песништвом и у оделитој коегзистенцији са другим стиловима и експресијама, поезија Мирјане Стефановић по свему припада значајном лирском хабитусу националне лирике.

Даница Андрејевић

ЛИРИЧЕСКАЯ ЦИКЛИЗАЦИЯ В ПОЭЗИИ МИРЬЯНЫ
СТЕФАНОВИЧ

Резюме

Мирьяна Стефанович одна из современных талантливых сербских поэтесс после Десанки Максимович, наряду с теми как Радмила Лазич, Таня Крагуевич, Даринка Еврич, Злата Коцич, Драгиня Урошевич. Этот текст представляет читателям анализ поэтики кругов и символы этого круговорота, который поэтесса использует с целью гармонизации достаточно хаотической жизни современной цивилизации. Своими программными и антологичными стихами

она создает и предоставляет нам на обсуждение отношение этики и эстетики, профиль коллектива и онтологического бытия но и других двойственных отношений, наподобие апорий и страдавших существований. На тематическом и формальном уровнях, Мирияна Стефанович является поэтесой одновременно уважающей традицию, но и делающей уверенные шаги на собственном пути лексико-выразительных особенностях и в функциональном стиле и структуре речи отличающейся от до сих пор известных форм.

Danica Andrejević

LYRICAL CYCLISATION IN THE POETRY OF MIRJANA
STEFANOVIĆ

Summary

Mirjana Stefanović belongs to a long and distinguished line of talented poetesses in contemporary Serbian poetry, coming after Desanka Maksimović and standing alongside Radmila Lazić, Tanja Kragujević, Darinka Jevrić, Zlata Kocić, Draginja Urošević and others. This paper deals with the poetics of circles and symbols of cyclisation to which the poetess assigns the function of harmonising the chaotic life of modern civilisation. Through her programmatic and anthological poems, she creates and problematises the relationship between ethics and aesthetics, the collective and the ontological, and other dualistic relations, aporias and caved-in existence. In thematic and formal terms, she is a poetess who cares about tradition, but also follows her own paths of lexical-expressive and stylistic-structural differences in relation to the preceding stylistic formations. Her ironical-critical attitude towards reality and a lucid interweaving of fact and fiction make Mirjana Stefanović a significant lyrical protagonist on the scene of contemporary Serbian poetry.

Васа Павковић
УДК – 821.163.41.09-1 Стефановић М.

ЖИВОТ КАО ТАКАВ И ПОЕЗИЈА КАО ТА О поезији Мирјане Стефановић

Апстракт: Песничко дело Мирјане Стефановић, искрено и аутентично у исти мах, саграђено је на изабраним темељима европског и српског модернизма. Бавећи се и прозом и издаваштвом, живећи неко време ван Југославије, песникиња је остала по страни од велике сцене, стрпљиво реагујући поезијом као интимним одговором на свет око себе. Као млада жена и у својим зрелим годинама, она је исписала читав низ одличних песама које и њој и српској лирици импонују сада и у неизвесној будућности.

Кључне речи: хуморни модернизам, имагинарне ситуације, пролазност живота, промена симболику речи.

1.

Значај неких књижевних награда постаје знатно извеснији када се појаве књиге попут *Промаје* Мирјане Стефановић, објављене поводом ауторкиног добијања угледне Награде „Десанка Максимовић“. Реч је о изабраним и новим песмама ове лиричарке, а на града јој је заслужено припада 2010. године.

Наиме, опхрвани борбом за преживљавање, али и засути новим књигама из дана у дан, често у дугом низу година – а Мирјана Стефановић се на сцени српског језика јавила пре више од пола века – губимо осећај улоге и значаја поједињих песничких гласова, ако већ тамни шум промена у *станју лирике* ми малобројни носимо у мозгу, као некакву глобалнију визију.

Књиге попут (не)хронолошки конципиране *Промаје*, које воде рачуна о минулом времену и поетичким променама на један приснији начин, сабирају оно што је најбоље у делу одређеног песника. Тако нам пружају прилику да не само боље разумемо и вреднујемо поезију и њен дослух са традицијом лирике овог језика, него нам омогућавају да видимо и

како свакодневна историја утиче на промену поетике, односно како време мења лирске шифре...

2.

У таквом погледу на стање ствари, песме које је Мирјана Стефановић изабрала из првенца *Волети*, подсећају нас на аутентични дах младости, на дух оптимизма и игре с почетка шездесетих година прошлог века. То понекад фино посведоче само два стиха као ови из песме „Објављујем“:

*Caga ja више нисам ја
Него усирећашоси на две ноге*

да би на другом месту, одабрана песма сведочила о успешном покушају да се речима ухвати или, боље речено, улови низ динамичних звучно-визуелних сензација. Упоредите са стиховима из песме „Ватерполо“:

...
*искачу руке и лојша
вика и йокреши
рониши ђаламиши изроњаваши
клизиши бишши делфин
или сасвим нова животиња
са сјајном кожом
и ћарчадима воде у ваздуху*
...

Свака од песама из првенца Мирјане Стефановић пример је разноликих песникињиних интересовања, младалачке радозналости, али и пример зрelog модернизма, неспутаног и бодрог, *еманација радости* живота и креирања. У песми „Зрела поморанџа“ то показује хиперболично померање из микропростора интиме на план читавог света, односно планете, па „радост у телу зреле поморанџе“ већ у другом стиху постаје „радост у твом телу“, а при kraју песме градуира до „...плавети по којој Земља / радосно се окреће“. Импонује сигурност младог гласа Мирјане Стефановић, окретност у њеним слободним стиховима, пуним одговарајућег ритма.

3.

Седам година касније, 1967. изашло је *Пролеће на Теразијама*. Радост се преобразила у суверену употребу различитих облика (везаног и слободног стиха) и у неку врсту дијалога са блиским поетским гласовима, како народне лирике, тако и колега по перу. У одличној песми „Рибо не растачи“, у невероватном језичком обиљу, звучним, римованим дистисима, чини нам се да јасно чујемо намерно сазвучје са Давичевом младићком кантиленом из „Хане“. Рецимо:

*рибо не распачи најруле њокровце
у преклањском сену лийсавају овце
мајка носи чанак барених којрива
ојац ћог крећачом снедом се њокрива
сирећнуши у чезе наши коњи јуре
ђо њустоме свећу да се докусуре...*

Смена слика емоцијивне безмерности, с разноврсним осећајним и смисаоним предзначајима, згодна употреба речи из урбаног говора, смена тамних и светлих призора, каткадашње посезање за црним (песничким) хумором – све то од ове и неких других песама гради празнике за читаоца (и оног прошлог и овог будућег времена).

У сонету „Савски мадригал“ присуствујемо сличном сложеном призору, са још експресивнијим односом лиричарке према животу. Радост девојачких дана замењује се призорима зрелијих година и интимних искушења. Први катрен филмично предочава интимну сцену:

*Драђан на фоћељи шуђу жену љуби
Ана у свом ћошку исијаја коњаке
у њеном се крилу ћвоја рука губи
ја коштицом ћрешње јуцам у очаке...*

У трећем катрену овог шекспировског сонета, као да чујемо више звучни но смисаони одјек давних лектирних Ракићевих мотива:

*а зајим ће доћи њојевка крај Саве
музика ће сјрасна да хуји ко бура
ојициће вода у даље ћрљаве
баџаћемо у муљ крунице божура...*

У благо трагичком тону пролазности противе на-
око шаљиво, вртложно узнемирено, живо ткање пес-
ме „Пролеће“:

*Oće шуће манђуће
ман се дасо данђубе
око свећа свећа шећа
у озонској сукњи шећа...*

„Пролеће“ живи и бруји од узастопних унутра-
шњих и завршних рима, од узбудљивог шума лекси-
ке жаргона и од мора нанизаних слика, које предоча-
вају дане пролећа као низове сензација. С друге стра-
не, користећи се ритмиком народне „женске“ лирике,
Мирјана Стефановић ће написати и херметичнију пес-
му „Мач се рађа“ и игриву „Чикалицу“, по „мустри“
чика Јове Змаја, али са другачијим смишаоним пред-
знаком модернизма:

*ђде си смрти, ђде си смрти
ходи мени амо
ђде си смрти шу си ђде си
хајде га с иぢрамо....*

4.

Песме из прве две збирке песама Мирјане Сте-
фановић препрезентују њене лирске почетке, екстро-
вертни, хуморни модернизам, који је и данас свеж и
на неки начин опојан. Песникиња, у телу *Промаје*,
прави једну врсту поремећаја, смештајући песме у про-
зи (прозаиде) обрнутим редоследом књига *Индиџо*
(1973) и *Радни дан* (1979). Читаоцу *Промаје* прво се
презентују *Призори* преузети из *Радног дана*, а за-
тим прозаиде из *Индиџа*. Разлози такве композиције,
тичу се пре свега, актуелног песникињиног осећаја
да *Индиџо* нуди нешто разноврсније и богатије, уобли-
ченије и зрелије текстове (у целини).

Призори су управо то – попризорене имагинарне
ситуације и стања, у којима машта Мирјане Стефа-
новић прави нове, убедљиве „реалитете“. Насловни
текст, рецимо, у три реда и три реченице, гради
мрачну слику, сасвим неочекивану ако се посматра-
ју песме из првих двеју књига:

Го човек с лисицама на рукама. У језик су му уденули куку која је ланцем йовезана са четири устремашала лишиџанера. Саг ће да ошину коње.

Слично је и у прозаиди „У болници“, која у две песничке слике гради врло убедљиву слику болесничке угрожености:

Болесник лежи на њосиљи скврчен и сув као змијска кошуљица. Његова болест је у облику риса склупчала му се на грудима и љобеднички йреде. Тешка као штуч, жмирка у њосешиоце својим свејложутишим очима.

Неке од прозаида приказују, као осамостаљене, „објектив(изира)не“ песничке конструкције, извесна дешавања, друге их пак пропуштају кроз призме песникињиног осећаја, но све ми се чине позивима на маштање усмереним ка читаоцу будућности. Слично је у још ширем избору из *Индиџа*. Прозаиде у том делу избора могу се, поједностављено речено, свести на текстове који говоре о одређеним (људским) организма (кожа, око, срце...) и текстове који се баве физиолошким стањима: глад, сан, односно осећањима: љубав, љубомора, срамота... Мирјана Стефановић, у ствари, у овим песмама у прози једном врстом лирске алхемије тражи сликовне корелативе поменутих феномена и са изузетном инвенцијом успева да их изгради. Скоро сваки од изабраних текстова могао би да се наведе као пример остварене лирске на-мере, али ћу навести најкраћу, „Срамоту“:

*Мокар блајњав реј ландара џо ѡолим ногама.
Киша сийи. Тело сгиснуто око себе као јуж: зуби ёло-
ђу сгомак монотоно, као жвакаћу гуму. Пошреба за
још јачим затварањем.*

И навешћу још прозаиду „Радост“, која као да се сва претворила у озвучену супрематистичку слику:

*Дуги наранасићи ћроућли сгреласио усгре-
мљени ка жутом. Навиру црвени мехури, расију, ју-
цају и кикоћу се. Жуто одозго ћреће, игра и почи-
кује неомеђено.*

Чини ми се да је поетички извор и подстицај за писање оваквих текстова песникиња нашла у неким

од Попиних песничких игара и да њене прозаиде покazuју како се од дела Попиног искуства инвентивно и плодно може кренути корак-два напред или у страну. Сетите се, уз то, да је Попине песничке стратегије врло тешко следити на креативан начин. Тиме је и очевидни успех Мирјане Стефановић важнији.

5.

Средишњи део књиге *Промаја* припада књизи *Радни дан*, овде подељеној на два циклуса. Један је преузео име целе изворне књиге, а други је добио назив *Школа живоћа*. Из садашње критичке перспективе, ова књига (и ова два круга) из 1979, указују се као нека врста прелаза из песничке младости ка зрелим годинама сасвим другачијих околности живота. Нагласак је на обичности радног дана, на свакодневним и онеспокојавајућим урбаним призорима, уз временене сатиричке жаоке – на наслућивању суштине незадовољавајућег пролазног живота, у земљи која се ближила својој највећој историјској прекретници. На путовањима светом (Рио, Венеција, Њујорк, Индија), у авиону за време лета, тражени су одговори на питања о смислу живота и писања поезије. Израз Мирјане Стефановић је постао трпкији, грчевитији, стихови су често лишавани глагола, занемарене су (намерно) звучне игре и поигравања – па се некад стих претварао у каталог сензација. Упоредите са песмом чији је наслов првоnavедени стих:

*бушилник радио туш телевизор
лифш кола лифш дакшилодрафи
йајири телевизор дојовор
йајири лифш семафори*

Стиче се утисак као да су побројани појмови преписани из службеничког планера за радни дан, скоро лишени садржаја, голи топоси у празном простору којим биће хита као без душе... Овај део лирске авантуре Мирјане Стефановић наликује на предах између два различита, а суштинска, момента њене каријере – оног из шездесетих година и оног из последње деценије прошлог века. Улогу сведочанства, лирског документа тог доба преузима део *Промаје* с одговарајућим насловом *Помрачење*.

6.

О којем добу се ради и каквој историјској ситуацији? То можда најбоље сведочи крај „Коморне гласице“ (испод песме стоји ознака, Београд, 1993). Тај крај из камерне атмосфере прелази на спољну, онеспојавајућу, очајну слику:

*шайћемо молићве у мојој дневној соби
у име љолуделих љлемена иза ћозора
што у буци и бесу исиребљују се
сасвим исита само мало другачија...*

Апокалиптични „трансфер историје“ из мира социјалистичке Југославије у транзициони екс (пост)ратни простор деведесетих, кроз промену *анђройлошке машице* приказује, на пример песма „Але и бауци“; кроз *промену симболике речи* – песма „Балада о огњишту“; кроз *промену државне симболике* (али и људске душе која не прихватава стање ствари) – „Песма о кћери и застави“... Мирјана Стефановић је имала куражи, док је у Југославији трајао грађански рат (с елементима верског), у време свеопште кризе, да постави „Седамнаест питања о снајперисти“; да ослика измену свести у гротескном „портрету“ „Мој столар четник“; да бошовски „забележи“ инферналну „Репату куварицу“ и да прокоментрише „Croats and Serbs“ односе... Понекад је за интелектуално ангажовани песнички „коментар“ пировања зла био довољан катрен „Крајпуташа“, понекад лирска реплика несрћном Душану Васиљеву у песми „Жена плаче после рата“...

Укратко речено, као одговор хаосу историје на несрћним југословенским просторима, Мирјана Стефановић је написала неке од најпотреснијих и интелектуално најпоштенијих песама краја века, својеврсно се надовезујући на Десанку песмом „Тражимо помиловање“ из 1993. године:

*йомилујше нас што смо саћрешили
и ћре рођења Blut измешали

што су нам наше мајке и очеви
са исцог Bodena различити скочови

га бисмо чистошту крви сћекли
бусмо л' се саг уздујж ил' йојреко секли.*

7.

У новим песмама *Промаје*, песникиња је настала тим путем, коментаришући транзиционе људе и времена, често у дугим, наративно развијеним песмама, у којима постоји мало тог што је карактерисало њене лирске почетке пре пола века. Рецимо, у „Смањите доживљај“ она се бави колегама који „се по својим компјутерима“ и даље додворавају „упокојеним царевима и принцезама“, а траг давнашањег хуморног односа видљив је у поенти, у којој сазнајемо да дотичне песнике моли „група српских владара са породицама“. Неко ће траг прозаида наслутити у „Чудовишту“, песми која у шест дистиха алегоријски „девинише“ једну од актуелних „ала и баука“. Песнички израз Мирјане Стефановић се променио као и само време и тај траг тешког времена, оставио је свој тмурни, дубоко трагички печат у стиховима из последње деценије прошлог и прве деценије овог века.

Напоменућу да се *Промаја* окончава дечјим песмама Мирјане Стефановић. Она је, наиме, редак пример песника односно песникиње која је с пуно успеха, као и Десанка Максимовић уосталом, успевала да пише и за децу и за одрасле.

Песничко дело Мирјане Стефановић, искрено и аутентично у исти мах, саграђено је на изабраним темељима европског и српског модернизма. Бавећи се и прозом и издаваштвом, живећи неко време ван Југославије, песникиња је остала по страни од велике сцене, стрпљиво реагујући поезијом као интимним одговором на свет око себе. Као млада жена и у својим зрелим годинама, она је исписала читав низ одличних песама које и њој и српској лирици импонују сада и у неизвесној будућности.

Vasa Pavković

ЖИЗНЬ И ПОЭЗИЯ САМИ ПО СЕБЕ

Резюме

Творчество Миряны Стефанович можно считать искренним и своеобразным, оно разработано на почве выбранных достижений эпохи европейского модернизма, в том числе и сербского. Она писала прозу, занималась издательским делом и некоторое время жила зарубежом – поэтому ее стихотворения по-своему остались далеки от великой сцены но все таки терпеливо ожидали миг в котором откроют интимный ответ поэтессы на вопросы задаваемые окружающим ее миром. И в годы своей молодости и позднее в лице зрелой женщины она написала ряд замечательных стихотворений которые ласкают сербской лирике не только в настоящем но и в неизвестном будущем.

Vasa Pavković

LIFE AS SUCH AND POETRY AS SUCH On the poetry of Mirjana Stefanović

Summary

The poetic opus of Mirjana Stefanović, sincere and authentic at the same time, is built upon the selected foundations of European and Serbian modernism. Having also dealt with prose and publishing, and having lived outside Yugoslavia for a while, the poetess has remained off the big scene, patiently reacting through her poetry as her intimate response to the world around her. As a young woman and in her mature years, she has written a whole lot of excellent poems doing credit to herself and Serbian lyrical poetry, now and in the uncertain future.

Бојана Стојановић Паншовић

УДК – 821.163.41.09-1 Стефановић М.
821.163.41'37

ТРИПТИХ О СРЦУ
(Запис о песме Мирјане Стефановић)

Апстракт: У тексту се, поред основних поетичких назнака поезије Мирјане Стефановић, анализују три карактеристична песничка текста са топосом срца, која су условљена и различитим језичко-жанровским конвенцијама.

Кључне речи: прозаида, топос срца, тело, депатетизација, семантичке модификације

1.

Не бих овим поводом одвише да расправљам о канону модерне српске књижевности и песништва, па чак ни о канону српске књижевности у целини, јер би се и једном и другом становишту морали дати озбиљни приговори, о чему сам, попут неких других истраживача, писала више пута у својим књигама и текстовима. Задовољићу се очигледном чињеницом да је песникиња Мирјана Стефановић (1939) прошлогодишња добитница престижне Награде „Десанка Максимовић“ за целокупни књижевни опус, као тек друга жена, а такође – што није без важности – управо њеном песмом отпочиње антологија савремене женске поезије *Мачке не иду у рај* (2000) Радмиле Лазић, књижевнице која је трасирала поезију урбаног женског искуства и особите родне перспективе од шездесетих година до краја прошлог века. Ове две околности без сумње указују на чињеницу да је поезија Мирјане Стефановић од почетка ипак имала рецепцију код иоле осетљивијих и флексибилнијих књижевних критичара/критичарки, односно песника/песникиња (Ј. Ротар, С. Тонтић, М. Данојлић, Б. Вукадиновић, Ч. Мирковић, Б. А. Поповић, Ј. Аћин, Р. Лазић, В. Крњевић, В. Павковић, С. Радојчић, Д. Ђурић и др.), као и да њена генерацијска припадност у поетичком сми-

слу указује на хетерогене традицијске изворе, али и узоре. Песништво Мирјане Стефановић је, по мом осећању, свакако ближе генерацији тзв. критичко-спознајне оријентације која се афирмише седамдесетих година 20. века, а о чему је писала Јасмина Лукић у својој књизи *Друго лице* (1985). Утолико више чуди изостављање наше ауторке у том контексту.

У том смислу, њена прва, иновативна књига *Волеши* (1960) појављује се у време песничке славе Бранка Мильковића и наших неосимболиста, а својом гротескношћу и дисторзијом слика, као и црнохуморним доживљајем света, њене песме из тог периода наговестиће оно што је касније постао поетички високо вреднован канон Новице Тадића (мислим на песме „Сутон“, „Човечуљци“, као и најновије песме из циклуса *О ѕромаји*: „Велико зло“, „Камелеони у ципелама“, „Чудовиште“, „Реч о промаји“).

О хуморној, критичко-сатиричној, црнохуморној и апсурданој, али и изразито ангажованој димензији ауторкиног песништва, посебно поводом збирке *Помрачење* (1996), која је по неувијености песничког говора остала готово без премца у време ратова на простору бивше Југославије, компетентно је писано са становишта разградње доминантних политичко-идеолошких, али и културно-поетичких и родних матрица.¹ Црни хумор је као поетичко исходиште, схваћен у комплекснијим и драстичнијим манифестацијама, песникињина суморна констатација, одбрана, али уједно и револт, што нас приближава емоционалном и спознајном импулсу који битно одређује ауторкине топосе, мотиве, стилско-реторичка средства и коначно, поглед на свет. Овакав поетски поступак могао би се довести у везу најпре са типичним (пост)модернистичким схватањем о демистификацији и депатетизацији песничког и уопште стваралачког чина, о оспоравању демијуршке људске моћи и култа лепоте, насупрот чему се фаворизују ишчашеност, деформација, прерушавање, свесна (ауто)мистификација,

¹ Dubravka Đurić, „Ideologija i poezija: 'Pomračenje' Mirjane Stefanović“, у: *ProFemina*, Beograd, zima 1994/95, br. 1, str. 87–89. и Dubravka Đurić, „Modernizam u poeziji i ženska spisateljska pozicija: slučaj Mirjane Stefanović“, у: *Agon*, br. 13, april/maj 2011.

изношење „пресних“ и „сирових“ исечака тзв. свакодневице, профани језик улице, псовке итд.

С друге стране, и то треба посебно нагласити, Мирјана Стефановић је једна од наших најзначајнијих представница песме у прози/прозаиде, која међу српским песницима (за разлику од песника, па и прозаиста) није одвећа омиљена врста, као што је то случај са савременом англоамеричком сценом, на пример.² У том смислу, њене песме у прози или прозаиде из збирки *Indigo* (1973) и *Радни дан* (1979) по извесним мотивским сродностима, али и поступцима, могу се поредити са сличним текстовима Раствка Петровића, Оскара Давича и српских надреалиста, али и Александра Ристовића, Ивана Растворца или Јовице Аћина.³

Иако је у критици запажена њена веза са Франсисом Понжом⁴, као и у случају Ристовића⁵, скренула бих пажњу на песницину везу са топосом тела као савршеног физиолошког, али и космогонијског система, што је особито значајно за свеукупно дело Раствка Петровића. Сам чин артикулације песничког језика као готово анатомског подражавања једног другог (телесног) света сугерише се путем асоцијативних лексема као што поједини делови тела, нпр. „плућа“, „уста-родница“, али и појединих осећања као што су „љубав“, „стыд“, „нестајање“. И особито „срце“, о чему ће бити речи у наставку рада.

2.

Познати, овештали, романтичарски топос срца у три песме Мирјане Стефановић не само да добија другачије, сасвим неконвенционалне значењске обрте и

² Уп. Holly Iglesias, *Boxing Inside the Box, Women's Prose Poetry*, Quale Press, 2004.

³ Погледати предговор за моју збирку песама у прози *Српске прозаиде*, Нолит, Београд, 2001, стр. 9–36. Мирјана Стефановић је такође укључена, поред горе поменутих аутора.

⁴ Jovica Aćin, „Mirjana Stefanović, Indigo“, у: *Polja*, br. 173–174, jul–avgust 1973; Вук Крњевић, „Унутрашњи преврат“, у: *Политика*, бр. 21256, 08. септембар 1973.

⁵ Бојана Стојановић Пантовић, „Мали есеји Александра Ристовића“, у: *Поезија Александра Ристовића*, зборник радова, ур. Р. Микић, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, Чачак, 2011, стр. 139–146.

развојне импликације, већ је формално-жанровски другачије обрађен. Прва песма написана је у слободном стиху и без наслова је, друга припада прозаидама и зове се „Прохладно срце“, док је трећи текст „Скровито место“ укључен у нове ауторкине песме.⁶ Желим да покажем како је поетско-језичка техника Мирјане Стефановић изванредно преобликовала традиционално значење топоса срца у новим контекстима слика, задржавајући у основи и могућност да се срце поима и као „божји жртвеник“ или „олтар“, како би то рекли романтичари, својеврсни центар универзума, али сада у изврнутом, негативном totalu. Навешћу зато текст прве песме:

*уђем у кућу
и затворим је
уђем у собу
и затворим је
уђем по кожу и затворим је
уђем у груди и затворим их
уђем у срце и затворим ћа
онда отворим срце и изађем
отворим груди и изађем
отворим кожу и изађем
отворим собу
и изађем
и отворим кућу
и изађем*

Ова кратка, али изузетно ефектна песма грађена је анафорским исказима према принципу обрнуте градације. Просторна метафорика, иначе битна за поетику Мирјане Стефановић, указује најпре на концентричност затварања простора и поунутрашњене позиције лирске јунакиње, која се креће од куће, преко собе, коже, груди до срца. Поновљени глагол „затворити“ указује да се она дистанцира од спољњег света, али последње уточиште налази у срцу које, такође затвара. Као сигнал заштите, провере, жеље за потпуном изолацијом и смирењем. Можда до безосећајности.

⁶ Видети издање *Промаја: Изабране и нове јесме*, Задужбина „Десанка Максимовић“ и Народна библиотека Србије, Београд, 2011.

Друга, пак, строфа означава процес отварања ка споља, али овога пута она креће супротним путем: излазак, као израњање из неког пренаталног стања почиње управо од срца, преко груди, коже, собе – до куће из које се опет некуд излази. Да ли то тело почиње да осећа „радост зреле поморанџе“, или „устрепталост на две ноге“, што би биле метафоричке синтагме за глагол „волети“, како и гласи наслов њене дебитантске збирке. Битно је нагласити да песникиња према срцу очито има, у најмању руку, амбивалентан однос. То ће особито доћи до изражaja у прозаиди „Прохладно срце“, чији наслов указује на потпуну депатетизацију овог мотива:

Срце се указало као велики мрачан простор, веома високо засвођен. Као унутрашњост катедрале чији је шлоцирш произволјан, неодређен, вероватно променљив.

У срцу је прохладно. Оно се не може сагледаши стојају јер је окружено шелом, али мало дифузне светлости огнекуд неодређено продире. Можда је то фосфоресцирање црева или биоелектрициште науруона.

Најјачи је, ипак, уписак празнине: и сасвим лажани кораци дуго и гласно одјекују.

Песнички поступак, као и сам третман теме – овде је битно различит. Као и другим прозаидама, Мирјана Стефановић укида (исповедну, лирску) ја позицију и успоставља једну врсту дискурса који почива на прецизној, али хладној, веристичкој дескрипцији сличној Готфриду Бену. „Физиологија слике“ како је то именовао Божо Вукадиновић, у потпуности замењује лирски репертоар метафора. Па, ипак, иако се песникиња труди да укине сваку психологизацију и мотивацију, што је био циљ авангардиста (особито футуриста и експресиониста), и у овом тексту постоје јасно издвојени симболички корелативи: прохладно срце-унутрашњост катедрале. Није случајно што се срце пореди са једном сакралном грађевином, која, упркос својој намени сједињавања људског и божанског срца, песникињи делује као празан, велики мрачан простор, неодређено засвођен. Порозност срца у односу на окружење као да је доведена у питање, као да су затворене двосмерне релације између унутра-

шњости и спољашњости. Тело се овде појављује као оклоп који не може да ослободи аутентичну енергију срца, за које песникиња користи неуролошке и физиолошке изразе. Управо је жеља за спајањем изражена у прозаидама „Спајање са водом“ и „Спајање са јабуком“ оно што набујала и раздражена чула региструју у другачијем осећају:

Накосѣрешене и изљустане ћелије, изненада обливене, бркају се уз ѹоцикавање. Њихова наново стечена набрекла и склиска ћлајкоси – знак је да се ћело још једном сбојило са родним крилом мора и стечним драгањем утеруса.

Флуктуација је наново успостављена: женски принцип мора/утеруса представља, као и код Раствка Петровића, бар тренутно враћање у стање предјезичког обиља. Слично је и у овом одломку:

Пийци чула укуса, меснати ћољући на језику, раздрагано се стежу и ошварају соку раздробљене јабуке.

Отварање срца, о чему песникиња пева у првој песми, очито упућује на међусобно изливавање тела/сопства ка спољашњој предметности, пре него што се појави потреба за новим затварањем и нестајањем („Срамота“, „Страх“, „Нестајање“).

Новија песма „Скровито место“ још у већој мери помера претходна значења у смеру гротескно-фантастичког призора. И овде је видљив паралелизам са поетиком кошмара Новице Тадића, исказаног пре гнантним, а опет загонентним језиком:

*осѣава за ужасе
и за несрѣћу
у мени
у најмрачнијем је
забаченом кућку
мала йренаштрана
без љрозора
сушта гасна комора

и чим ћа цикава беда
ћроба да одскрине вратића
да ћромоли нос
да се измићољи*

*да исциури
одмах је йоћурам
нашраг у йомрчину
јуну крикова
и злослуђних шаћућања
и за њом заштарабим враћа
чврсто*

Поетска сцена сада поседује јасне језовите, хорор елементе. Соба из прве песме, мрачна катедрала из друге – сада се преображава у оставу за ужасе, *сушту гасну комору*, у којој не може да се дише. А у њој се попут некакве драгоцености чува „несрећа“ песничког субјекта. Даље се помињу различите лексеме из „тадићевског“ арсенала, али не експлицитно срце као у претходна два текста. Да ли је „велико зло“ заменило срце, зло које се „међу нама безглаво тумба“, „притаји се начас и мирује“? Или је баш срце способно за то велико зло, деструкцију, злочине, ужасе, о чему Мирјана Стефановић пише у великом броју својих песама из овог избора?

Првобитна жеља за отварањем срца и каснија спознаја његове хладноће као да на крају завршава у свести о његовој демоничности, и стога заувек мора остати затворена у помрчини, у забаченом, скровитом кутку већ потрошеног тела.

Бојана Стојановић Панштовић

ТРИПТИХ О СЕРДЦЕ

Резюме

Знакомые и традиционные романтические темы сердца в трех анализируемых стихотворениях Миряны Стефанович не только что предлагают различные вовсе непринятые изменения значений и сплетение их разновидностей, но и предоставляют новые формы этого жанра. Первое стихотворение написано свободными стихами и у него нет заглавия; Второе стихотворение „Прохладно срце“ само по себе стихотворение в прозе, а третье с неопределенным заглавием „Скровито место“ принадлежат к числу новых стихотворе-

ний. Цель этого доклада доказать каким именно способом лирические и языковые приемы поэтессы Миряны Стефанович изменяют традиционные значения сердца, благодаря группировке картин в новый контекст, но и оставляя возможность понять сердце как „божий алтарь“ (как романтики привыкли говорить), как центр космоса – только сейчас в немножко измененном виде.

Bojana Stojanović Pantović

TRYPTICHON ABOUT HEART
(Note on three poems of Mirjana Stefanović)

Summary

The well known, traditional romantic topoi of the heart in three analyzed poems by Mirjana Stefanović not only suggests a different, quite unconventional twists of meaning and implications of development, but the formal processed different genre. The first poem has been written in free verse without a title; the second one „Prohladno srce“ belongs to prose poems, while the third is indeterminate text titled „Skrovito mesto“ which is included in the author's new poems. I want to show in which way Stefanovic's poetic and linguistic technique remarkably transforms the traditional meaning of the heart involving the set of images in the new contexts, while retaining essentially the possibility that the heart has been seen as the „altar of God“ as Romantics would say, a kind of center of the universe, but now in the twisted, negative total.

Дубравка Ђурић
УДК – 821.163.41.09-1 Стефановић М.
82:305-055.2

МОДЕРНИЗАМ У ПОЕЗИЈИ И ЖЕНСКА СПИСАТЕЉСКА ПОЗИЦИЈА: СЛУЧАЈ МИРЈАНЕ СТЕФАНОВИЋ

Апстракт: Чињеница је да је у последњих неколико година критика почела да се више бави поезијом Мирјане Стефановић. Готово сви који су последњих петнаестак година о њој писали, истакли су да она не постоји у канону српске поезије. У овом тексту ћу се зато укратко бавити појмом канона, али и културалним капиталом, који песнику, и по некој песницињи, осигурува место у канону. Поезију Мирјане Стефановић сместићу у контекст београдске песничке сцене, али ћу ту сцену претходно описати у њеним доминантним аспектима, како ју је описао критичар Александар Петров. Затим ћу се детаљно бавити поезијом ове ауторке, као представнице друге генерације српских модерниста/модернисткиња, који делују у условима југословенског социјализма, као и појмом женска поезија.

Кључне речи: антимодернизам, канон, културални капитал, модернистичка поезија, социјализам, женска поезија.

Анализу поезије Мирјане Стефановић спровешћу с обзиром на два аспекта. Први аспект у први план поставља статус њене поезије у односу на успостављену модернистичку песничку парадигму у југословенској и српској поезији после Другог светског рата. Пошто је у питању песнициња, други приступ се по аутоматизму намеће, а то је однос песнициње пре-ма пољу поезије које је традиционално дефинисано као поље у којем се изражава мушки субјект. Дакле, бавићу се њеном поезијом с аспекта теорије рода. Али, пре тога, на самом почетку текста даћу неколико кратких напомена о канону с обзиром на појмове Џера Бурдијеа – културални и симболички капитал.

Канон и културални кайштал

Поезија Мирјане Стефановић постављена је на маргине српског песничког канона. Ту њену позицију је песник, критичар и антологичар Стеван Тонтић назвао позицијом песника и песникиње „дисонантног пјева“, јер тај пев „производи и естетски ужитак и нелагоду“.¹ Критичар и песник Саша Радојчић је њену поезију и позицију унутар канона српске поезије описао синтагмом „певање разлике“.² Радмила Лазић је у образложењу жирија за доделу Награде „Десанка Максимовић“ објаснила да награда има за циљ да запостављену поезију Мирјане Стефановић уведе у канон. Поставља се питање зашто песникиња није у канону? Али, пре него што покушам да одговорим на то питање, најпре бих објаснила на који начин се стиче место у националном песничком канону. То ћу учинити уз помоћ појмова *културални кайштал* Пјера Бурдијеа, који подразумева знање, умеће и друга својства која добијамо захваљујући образовању. Културални капитал гарантује моћ коју неко у одређеном тренутку успоставља над одређеним пољем културе (на пример, пољем поезије). Важан је и Бурдијеов термин *символички кайштал*, а односи се на акумулирани престиж који је неко стекао. По Бурдијеу друштвено поље се може описати као мултидимензионални простор позиција, а свака се позиција може дефинисати терминима једног мултидимензионалног система координата чија вредност кореспондира са вредношћу различитих пертинентних варијабла.³ Другим речима, у сваком историјском тренутку одређени људи у пољу културе заузимају позиције монти, стичући тако право да га дефинишу. То поље није аутономно, оно је на сложен начин повезано са пољем

¹ Стеван Тонтић, „Дисонантни пјев Мирјане Стефановић“, текст објављен у овом зборнику. Захваљујем Мирјани Стефановић која ми је омогућила увид у овај рукопис.

² Саша Радојчић, „Певање разлике“, у: Мирјана Стефановић, *Искисли човек*, избор и поговор Саша Радојчић, Нолит, Београд, 2003, стр. 120.

³ Pierre Bourdieu, *Language & Symbolic Power*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, seventh printing, 2003, str. 230–231. О Бурдијеу видети и у: Дубравка Ђурић, *Језик, поезија, постмодернизам*, Октоих, Београд, 2002, стр. 138.

политике и економије. Агенти који у борбама у пољу културе стекну моћ да дефинишу поље поезије одређују дефиницију тога шта је Традиција једне књижевности, шта је Поезија као поље и чији рад улази, а чији не улази у национални канон.⁴

Поље српске поезије од шесадесетих година 20. века

У разговору поводом мог текста, Мирјана Стефановић каже да се трудила да у свакој новој збирци развије нови приступ, што може да доведе до проблема при нужним критичарским генерацијским или поетичким сврставањима песника и песникиња. Ово може да буде један од одговора на питање зашто поезија Мирјане Стефановић није ушла у канон. Други одговор је можда у томе да женски песнички ауторитет никад не може да се наметне на исти начин као мушки песнички ауторитет. Поставља се и питање да ли њена поезија може да се одреди генерацијски. У критикама, антологијама и текстовима који мапирају ово поље, често се узимају у обзир песници и песникиње који припадају једној генерацији. Да ли је њен опус измакао генерацијској подели? Односно, колико се њена поезија разликова од поезије песника и песникиња њене сопствене генерације и у каквом је односу њена поетика према генерацијама које су долазиле, а које су се од седамдесетих година 20. века наметнуле као доминантни ток.

Да бих објаснила поље српске поезије од 1960. године, послужићу се одређењем које је почетком осамдесетих формулисао Александар Петров:

„Нову српску поезију, стварану током педесетих и шездесетих година, битно су обележили песници једне наглашено антиромантичарске усмерености. Мада су и они, као и песници исповедне или интимистичке поезије, показали велико интересовање за човеково Ја, њихову поезију одликује другачији приступ и поезији и личности. Поезија за њих није изражавање нечег што би се дало исказати у било ком дру-

⁴ „О канону и појму Традиција“ видети у: Dubravka Đurić, *Poezija teorija rod*, OnionArt, Beograd, 2010, стр. 42–47, и другде и истој књизи.

гом облику осим у песничком, нити је то исповест коју један човек казује другом. Поезија је за њих изнад свега стваралаштво у језику. Када је предмет њихове поезије човекова личност, или Ја, онда то свакако није само њихова приватна личност, као ни само емотивно или само рационално *ја*. У поезији нових песника запажа се сложени однос између свесног и подсвесног (...).⁵

Али, где се у овој причи која уоквирује дискурзивно поље српске поезије настале у условима социјализма, налази поезија Мирјане Стефановић? И које су њене одлике?

Политика језика и дискурзивна позиција песникиње као песника

У интерпретацији поезије Мирјане Стефановић пошла бих од текста „Љубавна лирика Мирјане Стефановић („Љубезенска лирика Мирјане Стефановић“), Јанеза Ротара, објављеног 1982. године. Ротар је на почетку запазио како у књигама ове песникиње постоји „белешка о песнику“ и „белешка о писцу“, али никде нема белешке о песникињи или списатељици. Он коментарише: „као да српски језик не познаје женске облике тих именица, као да је само по себи разумљиво да је песник мушкарац па самим тим и писац“.⁶ Ова примедба му је неопходна, јер Ротар поезију Мирјане Стефановић описује кроз призму одреднице *женска поезија*. Касније ћу показати да политика језика на коју је Ротар указао има везе са позиционирањем песникиње у српској песничкој кул-

⁵ Александар Петров, *Крила и ваздух*, Народна књига, Београд, 1983, стр. 148.

⁶ Janez Rotar, *Dijalogi*, št. 5/1982, str. 458. Ова опаска је занимљива јер актуализује оно што ће у наредној деценији, од деведесетих година 20. века постати глобални захтев у смислу политике језика: увођење именица женског рода, где ће се парадигма српског језика показати као ригидна и изузетно конзервативна, јер ће њени законодавци негирати да у српском језику постоје именице женског рода, сматрајући ову тенденцију насиљем над „природним стањем“ српског језика. О проблематици рода и језика видети у књигама и текстовима новосадске лингвисткиње Свенке Савић, која се у пољу ове дисциплине истрајно бори за увођење именица женског рода.

тури тог времена. Али вратимо се Ротаровом тексту. Њену прву збирку Ротар је описао на следећи начин:

„Још у првој збирци Мирјана Стефановић разоткрива своја темељна животна средишта, своје најчешће реакције на живот. Открива га као аутономна и пунокрвна, онтологшки потпуно необремењена жена. Код ње је све природно, природно мишљење и чувствовање, (...) елементарно женско осећање саме себе је с ону страну мушки позе и с ону страну мушких рационалности, далеко од мушких облика самопотврђивања“.⁷

Критичар полази од темељне чињенице да род песника/песникиње одређује много тога у поезији, те поезију Мирјане Стефановић интерпретира као типичан пример женске поезије. Моја интерепетација ће показати да је проблем родног идентитета и списатељске праксе сложенији. Али, појимо од песникињине прве збирке, објављене 1960. године под насловом *Волеши*. За разлику од Стевана Тонтића и Саше Радојчића, мислим да је ова прва књига, за добра у којем је објављена, била прилично зрео рукопис. Она је урбана по карактеру и одликује се модернистичком „структуром осећања“. Наслов би нас могао навести да је у питању типична женска љубавна поезија, али ова збирка то није. Да би се схватила позиција женског субјекта који пише, мора се узети у обзир контекст у којем је збирка настала. То је контекст социјалистичке земље, која је декларативно, а добрым делом и у пракси, изједначавала жене и мушкарце пред законом и залагала се за родну равноправност. На нивоу списатељске праксе, то је списатељицама омогућило да напусте традиционалне женске списатељске позиције сентименатилне, претерано осећајне, женствене жене (назваћу је архаичним називом, *йоешеса*).⁸ Песникиње су симболички присвајале *мушку* списатељску позицију. Ово се може објаснити конструкцијом поља поезије, намењене изражавању мушких субјекта, који је у пољу поезије себи могао да дозволи развијање женске стране – осе-

⁷ Ibid, str. 459.

⁸ О статусу песникиње у англоамеричкој песничкој култури видети текст Vladislave Felbabov, „H.D. imazistkinja“, у: *ProFemina*, br. 21–22, Beograd, 2000.

ћајност и ирационалност.⁹ У контексту англоамеричког високог модернизма песници су се критички односили према овој традиционалној конструкцији песника. Велики модернисти, попут Т. С. Елиота и Езре Паунда, посебно су се током 20. века залагали за *ремаскулинизацију* поља поезије. С друге стране, велика модернисткиња Виргинија Вулф је говорила о томе да списатељице треба да изграде андрогину списатељску позицију. Одбацивање уверења да је поезија везана за изражавање осећања модернисти су разрадили посредством појмова маска, персона и објективни корелатив. Можда је Мирјана Стефановић прва ауторка која у контексту југословенског социјализма у српској поезији заузима ону стваралачку позицију, коју ће после многе ауторке присвојити. Као пример наводим Јудиту Шалго, која је ову позицију реализовала у оквиру новосадске неоавангарде седамдесетих година 20. века и београдску песникињу Љиљану Ђурђић, која је у истом периоду као и Шалго, изградила сличну позицију, али у оквиру београдске модернистичке песничке парадигме урбане поезије,¹⁰ којој је припадала и Мирјана Стефановић.

У разговору, Мирјана Стефановић објашњава да ова збирка показује хедонизам, уживање у животу, или љубав према животу, што ће Стеван Тонтић описати речима „младалачки витализам дебитантске збирке“.¹¹ Збирка *Волеји* је умногоме антиципирала поезију каснијих генерација, посебно урбаних песникиња. Песме се изграђују поступком колажирања урбаних импресија, а посебно су занимљиве референце које упућују на популарну културу, што показује да је од краја педесетих популарна култура коначно продрла у социјалистичку Југославију.

Када погледамо наредну збирку, поставља се питање зашто није било могуће да ауторка настави у овом маниру (и поред њене опаске да јој је намера била да се не понавља из књиге у књигу). Пошто у својим координатама узимам појам модерно као вредносни (што он најчешће и јесте), рекла бих да је на-

⁹ В. у: Dubravka Đurić, *Poezija teorija rod*, стр. 132.

¹⁰ О Шалго и Ђурђић видети у књизи Dubravka Đurić, *Govor druge*, Rad, Beograd, 2006, стр. 16–25.

¹¹ Стеван Тонтић, „Дисонантни пјев Мирјане Стефановић“.

редна збирка, објављена 1967. насловљена *Пролеће на Теразијама*, корак уназад у односу на збирку *Волеши*. Могло би се чак помислiti и то да је она прва настала. Песме у збирци *Пролеће на Теразијама* конституисане су поступцима који су можда више примерени ономе што се у критици назива социјалистичким модернизмом. Већина песама је исписана у рими, а уочљив је и утицај народне поезије. Стеван Тонтић помиње утицај Бранка Мильковића, док Саша Радојчић објашњава да је „на делу иронијска прерада митског обрасца“.¹²

Збирка *Индиго* појављује се 1973. године. Ауторка је дала оквир за њено разумевање:

„Преко *Индига* покушавам да охлађено и објективно препишем нека физиолошка стања, чулне сензације и најопштије емоције. Њих саме, не њихове узроке ни последице. Сврху ове књиге вероватно бих много боље испунио рад неке апсолутно прецизне и неутралне камере. Будући да она још не постоји, морала сам да се служим језиком и притом, наравно, упадам у све његове замамне замке.“¹³

Божо Вукадиновић је објаснио да је оваква намера могла водити одбацивању речи и кретању ка конкретној поезији, али то није био случај, јер ауторка није деловала у оквирима неоавангардних песничких формација, већ у оквирима песничког модернизма. Приказ збирке Вукадиновић је завршио речима:

„*Индиго* је књига маштовитог писца који је на свој начин омогућио живот песме у среду једног фантастичног света људског тела, где је физиолошко напротив непрекидни процес једне непрекидне цивилизације људског тела, која се одвија близу духа и близу ока, али нема повластице да су јој чула и песнички ум окренути онолико колико су то спољној средини.“¹⁴

Јанез Ротар ће сматрати да *песникиња*¹⁵ у овој збирци показује шта се скрива испод маске људи.

¹² Видети белешку 2, стр. 120.

¹³ Наведено на кlapни корище.

¹⁴ Божо Вукадиновић, „Физиолошка метафора“, у: Божо Вукадиновић, *Иншерирешације II*, Нова књига – Просвета, Београд 1985, стр. 137.

¹⁵ Обратити пажњу на политику језика у тексту Вукадиновића и Ротара. Вукадоновић говори о песнику, а Ротар о песникињи.

Зато је, сматра он, напустила стих као форму која сигнализира *йоєшко* и зато је употребила мирни, нестилизовани начин откривања и означавања различитих мисаоних и чулних сензација и њихових спознаја које су саме по себи свакидашње, обликујући их као песме у прози.¹⁶ По Ротару, ове песме показују распон од песама које инсистирају на мисаоности до оних које се усредсређују на чулно и телесно. Можда бисмо могли ово бављење телесним, али на *неемоционалан* начин, довести у везу са тим да ову поезију пише песникиња, а не песник. Па ипак, поезија у овој збирци у својој неекспресивности тежи да буде имперсонална и у том смислу припада модернистичкој парадигми која је овде изведена у прилично чистој форми. Напомена коју је Мирјана Стефановић дала уоквирује збирку и служи да песничком језику одузме типично лирску емоционалност, која се увек, када су *йоєшесе* у питању, појављује у свом преобиљу и прекомерном интензитету.

Песме у прози из збирке *Индиго*, о којима је било речи, као и први циклус под називом *Призори* из збирке *Радни дан* објављене 1979, Стеван Тонтић је повезао са песмама у прози Франсиса Понжа. По Звонимиру Mrкоњићу, Понж је користио методу описа који „стрпљиво и суставно обухваћа предмет мрежом аналогија и метафора“.¹⁷ Приметан је и известан утицај позног надреализма. Понж је читАОце и читатељке, објашњава Mrкоњић, „учио гледати“, с циљем да се и на човека почне гледати с гледишта ствари. Код Понжа је на делу наговештaj децентрирања људског субјекта као актера универзума у смислу антихуманистичког погледа на свет.¹⁸ За разлику од Понжа, Мирјана Стефановић људски субјект доводи у везу са предметима, који имају своје значење за човека у људској култури, у којој је оно људско центрирано као средишње, у смислу темељно хуманистичког погледа на свет, карактеристичног за српску социјалистичку културу.

¹⁶ Видети белешку 6, стр. 461.

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

¹⁸ О појмовима хуманизам и антихуманизам видети у Ђурић, *Поезија, теорија*, рог, стр. 297–298.

Важно ми је да још једном нагласим да песме у овој збирци припадају модернистичкој парадигми, што је њихов квалитет. Модернизам песама у прози се показује у њиховој изузетној култивисаности, у средсређености на језик, што нам говори о коначно освојеној модерности у позном југословенском социјализму. (Важна напомена: Наравно, овде се не подразумева да модернизам у српској поезији почиње са Мирјаном Стефановић. Опште је место да су историјски најзначајније песничке фигуре у том процесу освајања модерности били Васко Попа и Миодраг Павловић.)

Део назван као и цела збирка *Радни дан* започиње песмом коју препознајем као попински социјалистички модернизам, по упливу стилизованог надреализма и стилизованом коришћењу мотива и поступака изведених из народне поезије. Након тога следи урбана поезија, која се потпуно одвојила од попинског модела. Наилазимо на неколико песама које се баве статусом Песника, односно Поетесе¹⁹ тј. Песникиње. Песме конструишу различите дискурзивне позиције песника и песникиње у периоду позног социјализма. Индикативна је песма посвећена „Песникињи“. „Песникиња“ је овде конструисана као неталентована, бледа *Поетеса*, која се труди да пише, али јој не успева. Закључујемо да се ауторка збирке не осећа као *йесникиња-йоетеса*, она је *Песник*. Она прихвата и изражава мизогин однос према *йоетеси*, како је она дефинисана *доминантном мушком* песничком традицијом. Другим речима, да би била третирана као *йисац* ауторка мора да критикује традиционалну женску списатељску позицију.²⁰ Док песма „Песникињи“ описује женску списатељску позицију, песма „Кад песник пева“ описује мушку списатељску позицију. Она показује да је бити *Песник* озбиљан посао. Овде је песник, заправо учени модерниста, и то

¹⁹ Користим архаизам поетеса да бих означила све оно што традиција песничке културе пројектује на ту дискурзивну позицију као на нешто негативно, суштински изван Поезије која има уметничку вредност.

²⁰ Занимљиво је како ће касније Јелена Ленголд на драматичан начин у неколико песама третирати однос песма-песникиња, видети у: Дубравка Ђурић, „Говор друге“, стр. 41–42.

оног типа који су у англоамеричком свету конструисали Т.С. Елиот и Езра Паунд. Он се креће између прошлости и садашњости, између различитих култура, познаје савремене и древне језике, учен је, али може писати и о љубави. Ауторка уноси мало ироније, када указује на песника у улози оца и на болно тело, које пати услед напорног списатељског посла. Песма „Песник и народ“ подсмева се социјалистичком „народном песнику“, који, што је реликвија револуционарног периода у условима стабилног, бирократизованог социјализма, мора да се по дужности појави пред „народом“. Занимљива је и песма „Певање и живљење“ у којој ауторка песничку праксу показује као део животне праксе. Приказује се свет уметности, свет поезије, свет свакодневног, и хетеросексуални однос двоје људи који пишу. У овој песми и мушкарац и жена су у стању да у својој поезији комплементарно производе значајну песничку вредност.

Песме у делу насловљеном *Пушни налог* представљају симболички тријумф позног југословенског социјализма и то у следећим аспектима: у питању је урбана, оптимистичка поезија која мапира кретање списатељског субјекта различitim тачкама земаљске кугле.²¹ Ово дословно и симболично кретање омогућено је политичким позиционирањем социјалистичке Југославије између социјалистичког Истока и капиталистичког Запада.

И на крају долазимо до збирке *Помрачење*, објављене 1996. године. Избор из ове збирке појавио се најпре у часопису *Књижевносӣ* бр. 3–4, 1993. године, а затим и у првом броју часописа *ProFemina*. На крају текста „Идеологија и поезија: Помрачење Мирјане Стефановић“ записала сам да су песме Мирјане Стефановић настале почетком деведесетих: „анти-ратне, јер показују безумље актуелног рата и димензије страдања невиних жртава. Константа песникињине идеологије, хуманистичка универзалност људских вредности, овде се појављује у сасвим конкретном и

²¹ Тему путовања и поезије на контрастима осамдесетих и деведесетих година 20. века обрадила сам у тексту „Ideologija i značenje prostora u ženskoj poeziji“, у: 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.

експлицитном обличју. Идеологизација окружја по-ново захтева експлицитну идеологизацију поетског језика. Служећи се натуралистичким описима, песма постаје ратни извештај или сведочење протагониста који говоре о чињеницама, о злочинима, злочинцима и жртавама.²²

У контексту српске поезије, ова збирка је редак пример „ратног писма“, које је у другим постјугословенским културама било, не без разлога, артикулисаније и уобичајеније. Многи су интерпретатори и интерпретаторке, који су се последњих двадесетак година бавили српском поезијом и прозом, истичали да се српски песници/песникиње и прозаисти/прозаисткиње нису много бавили ратом, што је индикативно. Приказујући ову збирку у тексту „Како препознати Ноја“, Дринка Гојковић је то објаснила на следећи начин: „Јавност се опире да рат претвори у предмет свог (са)знања и тиме га, свесно или несвесно, негује као скривено језгро своје не само политичке дезоријентисаности. (...) Отпор према 'непосредној стварности' у књижевности вероватно је само још један алиби за избегавање ове теме. Он је најчешће представљен као одбацивање књижевног 'ангажмана'.“²³

Мирјана Стефановић припада другој генерацији српских модерниста (уз њено име помињу се Борислав Радовић, Александар Ристовић, а сама песникиња помиње да су јој школски другови били Милован Данојлић и Драган Колунција²⁴). У већини збирки она је успела да реализује модернистичку поезију, прилично високог домета. Па ипак, да би опстала као песникиња, она је, што је типично за београдску сцену, морала повремено да поsegне за такозваним ниским, темељно антимодернистичким, жанровима, који упошљавају иронију, гротеску и сарказам. Ово објашњавам чињеницом да канон српске поезије није дефинисан као ексклузивно модернистички у доминантном току. У канону српске поезије антимодер-

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

²³ Дринка Гојковић, „Како препознати Ноја“, у: *Књижевне новине*, 1. 4. 1997, стр. 14.

²⁴ Mirjana Stefanović, „Slatka guska mladosti“, у: *Sarajevske sveške*, бр. 29–30, Сарајево, 2010, str. 12.

нистичка песничка парадигма је подједнако важна, ако није и важнија од модернистичке. Ова чињеница одређује дискурзивне границе песничке праксе.²⁵

Желим и да поставим питања за нека нова истраживања: које су парадигме биле активиране у другој генерацији модерниста којој је припадала Мирјана Стефановић? На који начин се поезија ове генерације разликовала у односу на прву (Попа, Павловић) и трећу генерацију (Петровић, Тадић, Ђурђић, Лазић)? Које је место Мирјане Стефановић у другој генерацији и да ли је уопште могуће поетички говорити о постојању друге генерације?

Дубравка Ђурић

МОДЕРНИЗМ В ПОЭЗИИ И ПОЗИЦИЯ ЖЕНЩИНЫ
ПИСАТЕЛЬНИЦЫ: СЛУЧАЙ МИРЬЯНЫ
СТЕФАНОВИЧ

Резюме

Стихотворное творчество Мирьяны Стефанович стоит на рубеже поэтического канона. Первая книга стихов *Волеши* (1960) отличается характером городской лирики и современной структуры чувств, создана во времена социализма, когда желательно было покинуть традиционную позицию женщин писательниц и символически стать на мужские позиции. Ее стихотворения в прозе, которые следили потом, находятся на пути который до них прошли самые значительные поэты сербской современной лирики – Васко Попа и Миодраг Павлович. Стихотворения в книге *Помрачение* (1996) на самом деле антивоенны, с картинами безумия текущей войны и разгрома невинных людей. Если обсуждаем в рамках сербской лирики, эта книга представляет собой необыкновенный экземпляр „военного письма“, выписываемого поэтессой принадлежащей второму поколению сербских модернистов – из этого течения она выходит из-за него как раз, досягая так называемые низкие, в своей сути антимодернисткие жанры опирающиеся на язвительную насмешку в лице иронии, гротеска и сарказма.

²⁵ Видети књигу Dubravka Đurić, *Politika poezije*, Ažin, Beograd, 2010.

Dubravka Đurić

MODERNISM IN POETRY AND THE POSITION OF
FEMALE WRITERS: THE CASE OF MIRJANA
STEFANOVIĆ

Summary

The poetry of Mirjana Stefanović has been relegated to the margins of the Serbian poetic canon. Her first collection of poetry *Voleti* (1960), urban in character and with a modernist „structure of emotions“, was created in the era of socialism, when it was desirable to abandon the traditional female writers' positions and symbolically take over the *male* writer's position. her later prose poems follow in the footsteps of the most important poetic figures of Serbian modernity, Vasko Popa and Miodrag Pavlović. The poems in her collection *Pomračenje* (1996) are anti-war ones, for they point out the mindlessness of the 1990's wars and the many dimensions of the suffering of innocent victims. In the context of Serbian poetry, this collection is a rare example of „war writings“ written by a poetess from the second generation of Serbian modernists – who departs from that trend precisely because of it, resorting to so-called low, anti-modernist genres, which employ irony, the grotesque and sarcasm.

Ненад Милошевић
УДК – 821.163.41.09 Стефановић М.
82:147.72

ЕТИКА ЈЕЗИКА

Апстракт: Распон тема код ове песникиње веома је широк: од орфејског заноса, љубавних и еротских песама, феноменолошке материјализације психолошких стања до саркастичних коментара песништва свога доба, па све до тематизација бруталних слика рата и пародирања ретро-градне културе деведесетих у *Помрачењу*. Женски, феминистички дискурс песникињин више је изражен у отворености за мушки-женске односе и у пародирању традиционалних књижевних форми и културних (патријархалних) образца него у отвореном феминистичком ангажману. Због ангажованости поезије у књизи песама *Помрачење* из 1996. године, песникиња је доживела низ негативних критика, њен песнички рад је минимизиран, име пређуткивани.

Кључне речи: ангажована поезија, модерност поезије, авангардни израз, чистота и прецизност песничког језика.

О модерносћи, авангардносћи и ангажованосћи поезије Мирјане Стефановић

Али, осим чистој језичке поштребе, оно што човека шера да ишие није шолико брига за сопствено шрошно шело колико жудња да се сачува од пропадања ионешто из свој свећа – своје личне цивилизације – свој не-семантичког коншинуума. Умешност није боље, већ другачије постојање: не покушај да се избегне реални свет, већ насујроши, покушај да му се удахне душа. То је дух који трагаши шело, а налази речи.

Јосиф Бродски, *Дејте цивилизације*

1.

Можда би се величина једног песника и његове поезије могла одредити његовом реакцијом на догађаје у његовом времену, његовом моћи сагледавања догађаја у ретроспекцији и проспекцији.

У праву су они који кажу да ангажовану поезију ствара време и догађаји, а не песник сам. Пошто се језик увек уписује унутар једне мреже релеја и диференцијалних „трагова“, којих човек који пише никада није свестан, онда све оно што песник ствара долази из његове поетике која га на известан начин обавезује. Заправо, сам његов језик га обавезује око тог његовог језика. Још је Монтале тврдио да је песма облик најинтимнијег односа између етике и естетике.

Усуђујем се да кажем да је свака права поезија ангажована јер наратор у њој изриче оно што други не могу или не желе да виде, а што је конститутивно за људе једног времена, једне епохе. Поезија може у већој и мањој мери изражавати и непосредне друштвене и политичке мене, али и не мора то да чини да би била ангажована. Песник само у једној песми, или чак у једном стиху може да означи оно што многи песници бенефицијари ангажмана опонашају, не би ли се додворили мњењу или жиријима који су у датој прилици наклоњени некој политичкој опцији. Истински песник само у једном стиху, чак у другом плану једне песме – ако је тај стих, слика или мотив доволно јак да оствари снажне парадигматске односе у песми и књизи песама – може осликати епоху, мини епоху, њене главне силе и узрочнике несреће.

У извесним историјским периодима, каже Јосиф Бродски, једино поезија може да се носи са стварношћу, кондензујући је у нешто ухватљиво, нешто што се другачије не би могло задржати у сећању.

Песници су кроз историју на различите начине релативизовали историјске удесе, било да су избегли одговоре на њих, било да су их смештали у шири историјски контекст, било у митску матрицу, било да су на догађаје гледали као на несрећне, али нужне етапе историјског развоја друштва.

Овим тврђњама и цитатима желим да започнем текст о модерности поезије Мирјане Стефановић и о ангажованој поезији у њеној књизи песама *Помрачење* из 1996. године, после које је ова песникиња доживела низ негативних критика, њен песнички рад је минимизиран, а песникињино име прећуткиванио (част изузецима) у периодичним сумирањима и превредновањима српске поезије друге половине XX века.

Такође желим и да одговорим на тезу Саше Радојчића, изнету у поговору њених изабраних песама *Искисли човек* из 2003. године, да је Мирјана Стефановић у књизи *Помрачење* „одступила од својих поетичких опредељења“.

2.

Песнички глас Мирјане Стефановић, у књизи *Волеши* из 1960. године, је необично опуштен и мондеран за време у којем се јавио. Могли бисмо да кажемо да је то глас некога ко је дубоко проживљавао успон и просперитет новог друштва, послератну младалачку безбрежност, којој се смешила очаравајућа будућност, дакле у постреволуционарном времену које је, разуме се, чвршће везано за идеале. Здравље, ерос, занос, витализам, нешто слично смо читали у неким Беновим лирским песмама, у којима се такође слави живот. Нараторка у њој хвата свакодневицу без идеолошких кодова, уводи природу у град, градску плажу на реци, градску флору, не тематизујући оно што непосредно не осећа и не види тако да ће у својим каснијим песмама непосредно или посредно, тврдiti да је поезија у служби живота, а не обрнуто. Могли бисмо на овом месту рећи како је та опуштеност и ноншаланција већ била назначена почетком педесетих у 87 песама Миодрага Павловића.

Тематизација митског и фолклорног наслеђа, народне поезије и њених форми, метафизичког искуства света самог наратора, нешто бржи ритам у односу на лирику из прве књиге, сексуалне алузије, прикривени еротски мотиви и тежња ка нешто авангарднијем изразу – јесу нови моменти у песничком гласу Мирјане Стефановић у њеној наредној књизи *Пролеће на Теразијама* из 1967. године. Опуштени тон и непосредни израз су задржани, невини и истовремено свезнајући лирски субјект отвара се за нову страву свакодневног живота у којем песник мора да тражи дубље истине од оних понуђених у мњењима и институцијама знања.

У време објављивања своје друге књиге песама ауторка још није напунила тридесет година, а њен песнички глас већ је сасвим зрео и формиран и у по-

гледу избора тема и у погледу форме и осећања језичке мере, што са данашњим младим песницима апсолутно није случај. Сетимо се, и поменути Павловић у тренутку објављивања *87 ћесама* има свега двадесет и четири године.

Чистота и прецизност песничког језика и у прве две књиге биле су одлике поезије Мирјане Стефановић, али су те, данас заборављене вредности, нарочито уочљиве у књизи песама у прози *Индиго* из 1973. Ову књигу можемо читати као авангардну по избору и језичкој обradi тема: имагинирање човекових унутрашњих органа коришћењем квазимедицинсконаучног стила са изненадним онеобичавањима и враћањима у литерарни дискурс у првом делу књиге; или, у другом делу књиге, као необичну феноменолошку материјализацију психолошких стања: љубави, љубоморе, самоће, срамоте, зависти, воље, страха итд., где нараторка веома прецизно, у сликама и покретима, у оквиру материјалног света уочава структуре наведених психолошких стања. Неке од тих песама подсећају нас на фантастични свет Анрија Мишпо.

3.

Мирјана Стефановић се, још у својој раној фази, отвара за митско, фолклорно и народно искуство, али и за искуства савременог живота. Релативно велики број њених песама заправо је опис свакодневних ситуација које нараторка онеобичава неким надреалним призором или призором из света литературе. Песникиња је подједнако успешна и у исповедно-нarrативним песмама, и у надреалнофантастичним, и у онима где се мотиви свакодневног смењују с фолклорно-фантастичним.

Свака од четири песничке књиге о којима овде говоримо јесте на свој начин авангардна: *Волећи* по свом опуштеном тону, *Пролеће на Теразијама* по слободи укрштања фоклорно-народног и модерног израза, *Индиго* по материјализацији психолошких стања, *Помрачење* по литераризацији рата и друштвене трагедије.

Мирјана Стефановић је авангардна песникиња и по томе што је тематизовала поезију и песништво,

што је за већину њених савременика у српској и ондашњој југословенској поезији било незамисливо. У неколико својих песама она је дала праву феноменологију песничког стварања и покренула питање смисла поезије и места песника у друштву. За њу је песник увек и критичар, а песма може бити и коментар књижевног живота или положаја песника у друштву и у култури. Поезија, за Мирјану Стефановић – негде нам то она у својим песмама експлицитно, а негде имплицитно саопштава – и служи да би се непосредније, страстивије и јаче живело, да би се након писања јаче пригрлио живот сам, боље осетио, јасније видео, онеобично, обогатио.

Иначе, распон тема код ове песникиње веома је широк: од орфејског заноса, љубавних и еротских песама, феноменолошке материјализације психолошких стања до саркастичних коментара песништва свога доба па све до тематизација бруталних слика рата и пародирања ретроградне културе деведесетих у *Помрачењу*. Женски, феминистички дискурс песникињин више је изражен у отворености за мушки-женске односе и у пародирању традиционалних књижевних форми и културних (патријархалних) образца него у отвореном феминистичком ангажману.

4.

Велики део поезије шездесетих и седамдесетих година прошлог века више је прикривао социјалну и друштвену стварност него што ју је откривао и тематизовао. Књига *Помрачење* Мирјане Стефановић објављена 1996. године била је спонтан и природан одговор на зло и општи пад вредности једне културе, одговор песникиње која је тридесет година писала поезију ослобођену од било каквих табуа и стереотипа. Велики део песама у овој књизи испровоциран је конкретним поводима.

Понекад у литератури, али и у уметности, настају непосредни одговори на време бременито догађајима које савременици – успавани медијском буком и уопште мњењем и роморним гласовима о свету – не могу да разумеју или га разумеју са закашњењем.

Када сви окрену главу од лоше збиље, у случају Мирјане Стефановић, ратне збиље, поједини песни-

ци остају усамљени, изван мњења, да сведоче о лепоти пре рата, о самом рату, а неки, како знамо, о тузи након њега.

Онако како је Мирјана Стефановић одговорила радостима живота и постојања у својим првим књигама, тако је одговорила и на ужасе рата и ратова деведесетих у књизи *Помрачење* – непосредно, именујући зло и нељудскост правим именима. Колико су њене прве песме израз пристајања на живот, слављење и прихватање живота као дара, толико су песме из *Помрачења* израз непристајања на реалност и неминовност рата и злочина, непристајање на аргумент да је заједница у којој су народи живели била хомогена само због идеологије која је прикривала историјску неправду према једном народу, који се сада, у новом рату, бори за правду и који је *егзистенцијално* упућен на ратовање.

У своју песничку језичку мрежу Мирјана Стефановић хвата транзиционе дискурсе: нестајући свет социјализма, новонастајућу православну културну парадигму и опште знакове и процесе културне ретрадиционализације, али и атавизме многобоштва и гројескног трагања за прехришћанском и преевропском културом Срба; сви они стичу се у шизофреном грађанину деведесетих на Балкану, суоченом изненада са мноштвом питања о прошлости на која се некако мора одговорити, а на која, без посредовања ауторитета, није научио да одговара.

Песник у таквим ситуацијама може да ћути или да настави да и о страхотама и о злу пева као што је некада певао о лепоти живота; да постави питање себи и другима, као што га је Мирјана Стефановић поставила снајперисти, питање које други не постављају: где се налази тај наш јунак који нас брани од других, да ли са нама дели јавни превоз, навијање на фудбалској утакмици, гледање хумористичке серије, ишчекивање плате, можда пензије итд.

У напору да непосредно, јасно, искрено и страсно искаже своју истину о удесу који нас је снашао, песникиња Мирјана Стефановић се у збирци песама *Помрачење* није надовезала на нашу песничку традицију, нити на ондашња струјања у српском песништву, већ је певала о дословној реалности физичког тренутка деведесетих у којем смо живели као отпад-

ници од историје и културе. Јер – памћење је једино оружје које људско биће има на располагању да изађе на крај са временом. Оно што зовемо музиком песме, каже Бродски, у суштини јесте време, тако преобликовано да доноси садржину песме у језички ненеизбежну, упечатљиву жижу.

Песник који пева о непосредним друштвеним трагедијама не мора уопште бити храбар. Мандељштам, на пример, уопште није био храбар, пред истражницима се понашао крајње кукавички, али су његове песме биле храбре, откривалачке, у њима је, а не у томовима званичне историографије, као и у неким другим малобројним књигама тога времена, дата судбина човека у Совјетском Савезу.

Да ли је могуће певати после Аушвица, после Целанове Суламке и њене косе измешане са косом других у нацистичкој фабрици шешира? Могуће је, ако та поезија (или та филозофија) пева баш о томе и жели да осветли баш то, онако како то поезија може, кратко и сажето, лепо и непосредно, тако да тај осећај може увек лако да се призове и поново произведе, читањем неког стиха или песме.

Било је рецензија ове књиге након њеног изласка, али шире рецепције, чак и међу читаоцима и критичарима поезије, није било. Све се одигравало у уском кругу противника рата и мржње деведесетих. Слике дате у песмама *Помрачења* не дозвољавају нам ни после петнаест година од објављивања, да зло које смо и сами искусили, гурнемо у прошлост и препустимо будућности да га умије.

Ујасној или импресивној непосредности нашег присуства у том времену, песникиња је збирком *Помрачење* додала непомичну непосредност садашњости, стварајући толико недостајуће осећање идентитета, односно живота, позајмивши свој префињени глас нашој немости и немуштости пред злом. Њен подвиг стиче своју нову симболичку снагу, хтео то неко или не, добија нове читаоце, као универзална порука и могућност трансценденције друштвеног зла.

Јер лиризам, да на крају још једном цитирало Јосифа Бродског, *ешика језика* и супериорност тог лиризма спрам свега што се може остварити у оквиру људских односа, какви год они били – јесте оно што чини уметничко дело и што му омогућава да преживи.

Ненад Милошевић

ЯЗЫКОВАЯ ЭТИКА

Резюме

Веер тем которые поетесса обсуждает очень широк: начиная с любовного восторга выраженного в любовных и эротических стихотворениях, через материализацию психологических состояний, вплоть до саркастических комментариев стихотворного творчества современников, тематизации суровых сцен военных событий и делая культуру девяностых годов предметом своих насмешек особенно в книге стихотворений *Помрачење*. Ее женская точка зрения чувствуется в искреннем обсуждении мужско-женских отношений, насмешке традициональным литературным формам а также и патриархальным образцам жизни, больше чем она воплотилась в нескрытой поддержке феминизму. Творчество поэтессы критиковали за то что ее книга стихотворений *Помрачење* (1996) слишком опирается на настоящее – и за это ее пренебрегали, даже молчали о ее творчестве.

Nenad Milošević

THE ETHICS OF LANGUAGE

Summary

The scope of this poetess's themes is very broad indeed: ranging from Orpheus-like elation, love and erotic poems, phenomenological materialisation of psychological states and sarcastic comments at the expense of the poetry of her era, right down to the thematisation of brutal war images and parodying the retrograde culture of the 1990's in *Pomračenje*. The poetess's female, feminist discourse is more pronounced in her openness to male-female relations and parodying traditional literary forms and cultural (patriarchal) models than in the form of open feminist engagement. On account of the engaged nature of her poetry in the collection *Pomračenje*, dating from 1996, the poetess has been subjected to a lot of negative criticism, her poetic work has been minimised and her name passed over.

Јелена Милинковић
УДК – 821.163.41.09 Стефановић М.
82:147.72

СВЕТ ТЕЛА У ПОЕЗИЈИ МИРЈАНЕ СТЕФАНОВИЋ¹

Нема другог свемира до људској свемира, свемира људске субјективности.

Ж. П. Сартр

Апстракт: Рад истражује мотиве тела у поезији Мирјане Стефановић ослењајући се на теоријске поставке телесног феминизма у чијем кључу тумачи ову поезију. У раду се анализира мотив тела у збирци *Индиго* и показују се специфичност ове песничке књиге у односу на остале збирке Мирјане Стефановић, као и еволуција мотива тела кроз стваралаштво ове песникиње. Такође, разматра се и међусобни однос две збирке *Индиго* и *Помрачење*, а анализом мотива тела и тематизацијом телесног у контексту међусобног огледања позиционира се поезија Мирјане Стефановић у односу на (пост)модернизам, али и у односу на поетички ангажман.

Кључне речи: тело, телесност, феминизам, модернизам, постмодернизам, поетички ангажман.

Поетски опус Мирјане Стефановић је један од необичнијих песничких опуса у српској књижевности друге половине XX века, а њено место на песничкој сцени битно је обележено политичко-поетичким ангажманом, који је кулминирао, сад већ култном, збирком песама *Помрачење*. Ова збирка је двоструко позиционирана Мирјане Стефановић у српској култури и књижевности – док ју је један део српске културне и књижевне јавности осуђивао, и због политичких ставова преточених у песничке слике одбацио, други део ју је прихватио као глас који говори у њи-

¹ Овај рад је написан у оквиру пројекта Министарства за науку и технолошки развој бр. 178029.

хово име. О прихватују у антинационалистички и антиратно определеном делу српске културне јавности сведочи и чињеница да је у првом броју тек основаног часописа *ProFemina* рубрика *Поршреј савременице* била посвећена управо Мирјани Стефановић,² и да је годину дана касније добила и награду овог часописа. Говор о поезији ове песникиње данас, тешко је замислiti без перспективе детерминисане управо овом антиратном збирком. *Помрачење* је обележено свесном и отвореном ангажованошћу, иронијом, сатиром, повременим цинизмом, као и беском-промисним песничким сликама и језиком. Да постоји отворени дијалог између песама насталих током рата у бившој Југославији и оних насталих пре тога сведочи и чињеница да ауторка у ову збирку у којој се претежно налазе песме које су настајале током деведесетих година укључује и раније написане, а не објављене песме:³ „Ратне се песме могу сучелити са предратним, оним из времена у која бејасмо срећни, а да то нисмо ни знали (...) Уведене у нови контекст, овде су, чини ми се, у својству другог гласа, пронашлиле своје легло“. (Стефановић, 1996).

У критици је уочено да ово подвајање песничког гласа у збирци *Помрачење* ствара „ослонац за једну унутрашњу тачку разликовања“ (Радојчић, 2003), међутим, његова улога није само у томе. Присутно двогласје не доноси само дијалектику којом се ствара унущрашиња разлика, већ указује и на спољашњу дијалогичност збирке, на њен однос према остатку ауторкиног стваралаштва и на нове могућности тумачења и интерпретације онога што збирци претходи. Подвојеност и дијалогичност у самој збирци се остављају на неколико нивоа: ратна стварност/интимно не-пристајање, мирнодопске песме/ратне песме, поезија/коментари на крају књиге. Овоме треба додати и стални тихи и ненеметљиви дијалог који ауторка

² Том приликом су у оквиру рубрике *Поршреј савременице* објављени текстови Милице Николић, Кости Богдановић и Дубравке Ђурић о поезији Мирјане Стефановић.

³ У збирци је свака песма датирана годином у којој је настала, тако да читалац има јасан увид у то које су песме из ког периода и на тај начин може да прати овај поетички дијалог.

води са поезијом Милоша Ћрњанског.⁴ На прво читање, *Помрачење* је претходним збиркама контрапункт, тематски и, посебно, стилски. Поетичка промена у овој збирци углавном је тумачена као радикалан заокрет у служби политичке референтности или као „радикалан искорак ка поетичкој хетерономији“ (Радојчић, 2003). Међутим, унутрашња, а посебно спољашња дијалектика збирке *Помрачење* указује на могући модел читања и тумачења текстова који јој претходе: читање претходног стваралаштва из перспективе антиратних песама, у којима је дата слика разарања, омогућују да се неки од поетичко-символичких елемената просторно и временски конкретизују, те да се осветле као припрема или предосећање. Читање ранијих збирки са свешћу о лирици насталој деведесетих година омогућава ретроспективни поглед на целокупно стваралаштво Мирјане Стефановић и обезбеђује основу за ново тумачење неких од сталних тема и мотива њене поезије, каква је и тема телесности.

Писаћи тело

Мотив тела и тематизација тела као целине и његових делова, једна је од поетичких константи поезије Мирјане Стефановић. Овај тематски лук можемо пратити од младалачких тела обележених витализмом у првој збирци *Волеши*, па све до раскомаданих тела у *Помрачењу*. У овом поетичком распону указује се мноштво могућих значења телесног у поезији ове ауторке.

Тело песникиња често узима као метонимију човека, али и као ширу метонимију човечанског и људског. Оно у њеним стиховима није обележено родом, није мушки или женско, већ је *универзално* тело, генерички појам попут појма човек, обележено пре универзализмом, позицијом која обухвата и једно и

⁴ Милош Ћрњански је за ауторку парадигматични представник књижевне историје, у његовом песничком гласу, донекле, препознаје и свој. Па тако, као што је Ћрњански уз *Лирику Ишаке* писао накнадне коментаре и белешке, тако и Мирјана Стефановић пише накнадне коментаре уз своје песме, и као што је Ћрњански писао са искуством рата, тако и Мирјана Стефановић пише на по zadini ратног сукоба.

друго, него сингуларним и спецификованим које искључује једно, а укључује друго.

Тело се према уобичајеним културолошким представама разуме као опипљиво и конкретно, као супротност апстрактном и духовном, те је стална тема психолошких и филозофских промишљања. Осмишљавање проблема телесности постало је посебно значајно у феминистичким теоријама, постструктуралистичкој и уопште посмодернистичкој мисли. Феминизам је поставио веома важно питање улоге тела у социјалном, политичком, културном и сексуалном животу, али је такође „некритички прихватао многе филозофске представе које се односе на улогу тела“ (Грос, 2005). Феминистичка осмишљавања телесности су се кретала од поставки о биолошкој детерминисаности тела, преко дихотомије пол/род, па све до схватања тела као конститутивног елемента ума, о чему пишу нпр. теоретичарке Спивак, Батлер, Сиксу и друге. Теорије које подразумевају дихотомију пол/род тело схватају као темељ, као пасивно и базично, као биолошки фиксирано и аисторијско, а наспрот њему стоји ум као културни и социјални објект. Становиште које заступају Спивак, Батлер и Сиксу супротставља се оваквом схватању желећи да избегне сваку врсту дуализма. Овим се изграђују теорије према којима тело није празна страница биолошке детерминисаности, већ простор који омогућава перформативност, пре свега рода, дакле, конструкција. Тело је према оваквим схватањима описано и као простор на коме остају утицаји, како природе, тако и културе. Е. Грос, на пример, тело схвата као константну промену, као проток и процес и у том смислу одбија сваку слику телесности као заокружене целине и затворене конструкције, те излаже концепцију *тела као низа разноликих дискурса*. Поезија Мирјане Стефановић се не може у целости читати у овом посмодерном феминистичком кључу разумевања тела јер се проблематизација телесности овде не креће у правцу перформативности, што је у средишту феминистичког интересовања за ову тему. Међутим, неки од елемената разумевања овог проблема се могу применити.

Кулминација тематизације тела и телесности остварена је у збирци из 1973. *Индиго*, а поетички је

најављена циклусом песама *Призори*.⁵ У збирци *Индиго* направљен је радикални заокрет у тематизацији теме телесности јер телесно више није пропратна тема и део слике света која се сваком збирком изнова конструише, већ је тело свет сам. У овој збирци ауторка тематизацијом телесног и метафоризацијом тела као целине и његових делова изграђује (поетички) свет. И управо ће овај свет у наредној антиратној збирци бити разорен, а песникиња ће дочаравању атмосфере својштвог поништења и помрачења допринети slikama и мотивима раскомаданих и мртвих тела, реинтерпретирајући тему телесности на потпуно нов начин и друштвено-политичким околностима условљеним одабиром поетских средстава.

Збирка *Индиго* је наизглед ослобођена лирског субјекта и тежи што објективнијој спознаји света, бележењу надражaja и осећаја, било физиолошких, било психолошких или опажајних. Лирски глас је глас онога који посматра и са дистанце, привидно не заузимајући став, бележи опажено. О поступку примењеном у овој књизи писала је и сама песникиња:

„Преко Индига покушавам да охлађено и објективно препишем нека физиолошка стања, чулне сензације и најопштије емоције. Њих саме, не њихове узроке ни последице. Сврху ове књиге вероватно би много боље испунио рад некакве апсолутно прецизне и савршено неутралне камере. Будући да она још не постоји, морала сам да се служим језиком и притом, наравно, упадам у његове замамне замке“. (Стефановић, 1973)

Помињање камере у овом аутопоетичком осврту није случајно и у директној је вези са репрезентацијом слике света, која се овде не задржава на слоју идеја, иако приказује пре свега унутрашње човеково биће, и то мислено биће формирано на позадини филозофских (пре свега егзистенцијалистичких), друштвено-политичких и поетичких идеја. Слика света се не задржава на идејном слоју, већ се просторно-временски конкретизује у телесном.

⁵ Овај циклус песама је настао пре збирке *Индиго*, али је штампан након ње, као први циклус у збирци *Радни дан*. Међутим, ове песме су и формално и тематско-мотивски веома близке песмама из збирке *Индиго* и са њима чине поетичку целину.

Оваква конкретизација је отелотворење апстрактног и „извођење до крајњих граница самосвести о унућашњем бићу“, (Богдановић, 1995), као и значајан допринос визуелној метафорици и симболици ове поезије.⁶

Слепо око живошћи сејевава

Збирка *Индиго* је састављена из два на први поглед у потпуности различита дела: први део чини песма-поема „Слепо око“, а други део је састављен од четрдесет седам песама у прози, сличне дужине и истог поетичког поступка и поетског тона. Контрастирање ова два дела је вишеструко: почевши од композиционих елемената као што су број песама, дужина поеме/дужина појединачних песама у прози, стих/проза, преко отвореног присуства лирског ја у „Слепом оку“ и доминантног одсуства лирског субјекта у другом делу збирке, па све до географско-историјске локализације присутне у поеми и одсуства таквих параметара у другом делу збирке. Међутим, између ова два јукстапонирана дела постоје суштинске везе и међусобна дијалогичност, која се не зауставља само на контрастирању и разлици.

Већ сам наслов поеме „Слепо око“ указује на мотиве телесног који ће доминирати у другом делу збирке. Насловна синтагма указује и на дисфункционалност телесног и тиме на његову промењену улогу. Наслов даље има и метафорично значење које асоцира на изреку „бити слеп поред очију“ и његов смисао се може одгонетнути повезивањем са појмом „незнაња“. Лирско ја слуша гласове окружења, оно има свевидеће, а слепо, и тиме парадоксално и обележено апсурдном око којим треба да обухвати свет. Окружење жели да добије разумевање, опроштај, прихватање, како би било опевано и тиме исказано, дефинисано. Орга-

⁶ О томе пише и Коста Богдановић: „Мирјана Стефановић је изразит и свакако један од најсуптилнијих савремених песника у сагледавању крајње сажетог видокруга освешћеног властитим темама. Њено 'позајмљено' спољње око као да прати функционисање органа испод коже на начин који је медицина давно заборавила јер је у питању поетско виђење унућарњег које је њиме уздигнуто до највишег нивоа суптилности виђеног“. (Богдановић, 1995, стр. 84).

низационо начело поеме је поступак набрајања и низања, којим се исписује каталог стварности која окружује лирски субјект, а на темељу формираног каталога света, историје и природе *око слећој живој исјевава* (Стефановић, 1973). Лирско ја дозивају сви: делови његовог сопственог тела, нерођена деца и мртви, историјске личности и хоспитализовани психијатријски болесници, елементи природе и космоса. Песникиња овом поемом успоставља историјску културно-научно-уметничко-политичку вертикалу на којој почива двадесетовековна цивилизација и то пре свега стиховима у којима уводи политичке, економске и културне центре моћи као што су градови: Париз, Њујорк, Москва и Пекинг. Посебно значајно конструисање историјски детерминисаног савременог тренутка присутно је у стиховима у којима песникиња набраја неке од кључних фигура људске историје: Хитлер, Стаљин, Ганди, Ајнштајн, Нобел, али и Шекспир, Атила, Александар. Певајући о њима песнички глас жели да испева оно што је део историје, *харшије на којима су ћисали*, али и оно што припада приватном: *дугмад коју су закојчавали, крагне које су ћрљали, слине које су испресали у марамицу или штраву, коса која им је ћадала ћо раменима ћри шишашњу, нокти које су одсецали и зуби њини у којима је харао капријес* (Стефановић, 1973). Сучељавање хартија, документа и дела на једној страни са дугмадима, крагнама, кијавицом, хигијенским и здравственим навикама на другој страни, тј. постављање јавног чина дело-вања наспрам интимног чина облачења и одржавањаличне хигијене активира не само дихотомију приватно/јавно, споља/унутра, вечно/ефемерно, узвишено и трајно/банално и свакодневно, већ уноси и елементе погодне за феминистичко тумачење засновано на разлици између концепција *history* и *herstory*.

Додатну утемељеност у тачно одређеном историјском тренутку, тј. у савремености која је обележена и детерминисана свим оним што јој претходи, доносе стихови пред крај поеме: *нарочишо хладовиши арсенал аћомског оружја/нарочишо дуѓме којим се земља диже у ваздух/нарочишо смрћ концентирана у ћом дуѓемешу/моли ме да је ћрихвашим* (Стефановић, 1973). Свет лирског субјекта је свет након

Хирошиме, свет у време блоковске поделе света, хладног рата и сталног страха од демонстрације атомске силе и свеопштег разарања. На овој платформи ће се *одиграваши* песнички доживљаји из другог дела збирке, који је највећим својим делом „очишћен“ од било каквог историјског или савременог хронотопа.

Осим тога што поема даје контекст прозним записима из другог дела збирке, везе између ових делова текста постоје и на нивоу песничких слика и тема. Прожимања су посебно присутна у метафоризацији и симболизацији телесног. У уводној поеми срећемо готово све оне елементе који доминирају у другом делу збирке као што су: метонимијска замена човека телом, гротескне визије деформисаних и осакаћених тела, прожимање тела и његовог окружења, безграничност и неомеђеност тела, прожимање онога што се опажа и лица које опажа, уситњавање доживљаја човека (који, нпр., од младића постаје зрнце пигмента у својој кожи). Повезивање историјског и савременог са телом приближава концепцију телесног у збирци Мирјане Стефановић ономе што Е. Грос дефинише као *шело као културни производ*.

Писаћи шелом

Други део збирке доноси кулминацију доживљаја телесности у песничком свету Мирјане Стефановић. Телесно је пре *Индиџа* у збирци *Пролеће на Теразијама* било наговештено као једна од тема, а након *Индиџа* у збирци *Помрачење* добиће потпуно ново значење и ново поетичко осветљење. Традиционално схваћене карактеристике тела су целовитост и јединичност, индивидуална необновљивост, просторно-временска ограниченост, а наспрот телесном стоје апстракција, универзаланизација и идеализација. Све ове традиционалним мишљењем уобличене карактеристике телесности у поезији Мирјане Стефановић доводе се у питање, пре свега и наизраженије у *Индиџу*. Песме у овој збирци бисмо могли условно да поделимо на оне које описују делове тела и у којима преовладава поступак персонификације, где метонимијским преносом делови тела и органи означавају човека, и на оне које елементе духовног отелотвору-

ју, телесно конкретизују и хиперреалистички описују. Док се у првој групи песама почовечују кожа, око, срце, плућа, уста, ноге, мозак, у другој групи песама конкретизују се и визуелизују расејаност, мржња, стид, самоћа, завист, љубомора, расејаност, концентрација, љубав и многи други елементи човековог душевног бића.

Једно од важних питања у вези са телом у модерној мисли јесте питање граница тела. Границом тела обично се сматра кожа, којом се успоставља граница *мене и не-мене*. Кожа је тај простор преко кога се тела граниче са светом: она у исто време одваја телесно од околине, али и спознаје ту исту околину преко додира и тиме је укључује у тело. Анализирајући улогу додира, а тиме коже, Епштејн са становишта хаптике, према коме је кожа орган не само опажања, већ и стваралаштва пише: „Додир је увек *узвраћени* чин, то је боравак на оној граници која истовремено дели и спаја двоје, а која због своје граничности не може да припада само једном.“ (Епштејн, 2009), и даље: „Постојати у свету значи граничити се са светом односно истовремено бити у свету и бити изван њега.“ (Епштејн, 2009). Ова граница између света и бића (омеђеног кожом) у поезији Мирјане Стевановић се проблематизује, а мотив коже заузима важно место у систему метафора у *Индигу*. У првој песми „Пуста кожа“ изграђује се слика коже пусте и простране као Сахара.⁷ Кожа је безграницна, безоблична и неомеђена, али такође и неплодна, дебела, сува, препуна осушеног епитела. Откопавањем епитета у јаловој потрази за водом, за животом, настаје тело-киборг и деформисано тело: ствара се непотребна трећа дојка на рапростртом, безграницном телу. Након откопавања и потраге, постојање треће димензије – дубине – ипак остаје неизвесно. Оваквом и сличним slikama сугерише се необухватљивост и несазнатљивост света и немогућност сагледавања читаве слике. Због непостојања телесних граница, у *Индигу* су учестале слике метаморфозираних тела, па је тако у песми „Страх“ тело оклагијом развучено у танку ко-

⁷ Ово је једина песма другог дела збирке у којој постоји референца на реалност и историјски тренутак у коме лирско ја живи коју видимо у стиху: „униформа за полицију све три велике силе“.

ру, а у песми „Самоћа“ тело се разлива/растапа тако да тек границе собе – зидови и ђошкови– постају његове границе. Тело без граница које осликава поезија Мирјане Стефановић, тело које се простире и шири, подсећа на Спинозину идеју о бесконачној супстанци, која је била предложак за развијање оних идеја о телу које покушавају да превазиђу и дуалистичко и монистичко схватање телесности и света. Спинозина идеја, према Е. Грос, омогућава извођење закључка: дух је идеја тела тачно у оној мери у којој је тело екстензија духа (Грос, 1995). Телесне границе се у *Индиџу* ралативизују и у процесима спајања тела са другим објектима и околином. У песми „Спајање с водом“ тело се приликом испијања чаше воде спаја са праисконским и архетипским, симболички се трансформише у утерус и плодову воду и у том тренутку тело постаје своја унутрашњост, али и своја прошлост – конзумација воде телесно повезује са настанком живота уопште, али и са настанком новог живота, са оплодњом и рађањем. Процеси уношења течности и хране се не доживљавају као конзумација у којој тело задржава своје границе и у себе прима храну или пиће које ће метаболичким процесима обрадити, већ се ови процеси доживљавају као манифестација телесне поузданост, као последица постојања телесних шупљина, као спајање, преобликовање и срастање са другим. Границе нестају и у интеракцији тела са другим бићима, која се доживљавају додиром и длановима, па се тако љубав тематизује као разграничување тела, као укидање његових обриса, оквира и граница.

Песме у којима се визуализују и конкретизују апстрактно и духовно проблематизују усталочену дихотомију која раздваја дух и тело. У овим песмама и дух и тело су у исто време и духовна и телесна страна человека без међусобних граница. Песнички свет *Индиџа* показује немогућност раздвајања бића на дух и тело јер се психолошке манифестације описују натуралистички као телесне манифестације. Овиме се указује на релативизацију картезијанством успостављене дихотомије дух/тело у којој је дух супериорнији, а ово преиспитивање доводи до релативизације свих дихотомија које су поделом на дух и тело имплициране, попут оних које набраја Елизабет Грос: „чула/осетљивост, разум/страст, спољашњост/унутрашњост,

сопство/други, дубина/површина, реалност/појавност, механизам/витализам, трансценденција/иманенција, време/простор, психологија/физиологија, форма/материја“ (Грос, 1995). Такође, оваква прожимања омогућавају да се о телу мисли као о тачки пресека, или како би теоретичарка Рози Брајдоти рекла, о телу „као интерфејсу између биолошког и друштвеног, тј. између друштвено-политичког поља микрофизике можи и субјективне димензије“ (Брајдоти, 1995). *Индиго* нам тако даје узбудљиву слику психичке телесности.

Синегдохална тела – метафора раша

Доминанта у сликању тела у *Индиџу*, карактеристика која је веома важна за повезивање ове збирке са *Помрачењем*, јесте синегдохални доживљај тела. Само тело је у поезији Мирјане Стефановић синегдоха за многа тела, што се у збирци *Индиџо* повезује са филозофијом егзистенцијализма, са егзистенцијалном зебњом и мучнином до које доводи доживљај света, а у *Помрачењу* са ужасима рата и политике. Појединачни органи су, на другој страни, синегдоха за тело, а тиме за човека, и шире, за цивилизацију. Тело је најчешће раскомадано, натуралистички су описани органи без тела, органи који имају самостални живот и постоје као појединачни ентитети без чврсте везе са остатком тела или са другим органима. Честе су и симболичке слике деконструисања телесног као у песми „Љубомора“, где се растаче некадашњи склад органа или у песми „Нестајање“ где се тело пара као цемпер. У вези са синегдохалним схватањем тела и са деконструкцијом тог биолошки чврстог и прецизног система јесу и поменуте телесне метаморфозе и слике растакања, изливања, ширења, експлодирања и имплодирања телесне материје. О проблему нестајања тела писао је и Коста Богдановић у циљу представљања визибилности у поезији Мирјане Стефановић:

„Избацање себе-тела у 'млазевима' има изузетно моћну визуелну метафору, јер је тиме лишена свака помисао на узајамност односа делова и целине а то значи да ако постоје 'комади' увек постоји и нада за конституцију целине, макар и неким чудом. Овако раздвојена у кашу телесна материја која у мла-

зевима растаче тело визибилно је ближа процесу топљења материје попут воска на топлоти, и губљењу сваког изгледа на кохерентност при помисли о целовитости човеколике форме“. (Богдановић 1995, 85)

Веома експлицитна и фантазмагорична слика човека састављеног од неповезаних органа јесте песма „Искисли човек“ из циклуса *Призори*, у којој човек попут механизма самог себе расклапа на делове и где органи постоје независно једни од других. Ова слика је како примећује Радојчић *припрема за ужас Помрачења* и о њој пише:

„Откриће телесног се више не уклапа у виталистичке представе, како је то песникињи било могуће да учини посебно у првој књизи, већ се у истом кораку тело представља као објект којим се може манипулисати све до његовог черчења и уништења“. (Радојчић, 2003)

Синегдохални доживљај телесности у савременој српској прози анализирала је Биљана Дојчиновић, показујући на примерима Светлане Велмар Јанковић, Јелене Ленголд и Љубице Арсић како је такав доживљај телесног супротстављен универзалистичком виђењу света јер подразумева наглашавање конструкције идентитета и прикључује схватање телесног као место сексуалног, социјалног, политичког и културалног идентитета (Dojčinović, 2006). У модернистичком кључу о сличним телесним визијама раскомаданих тела писао је Андреас Хајсен анализирајући Рилкеово дело *Зайиси Малтеа Луриса Бригса*. Он посматра главног јунака из психоаналитичког угла и доводи његове визије у везу са доживљајем урбанизације и модерног града, који је карактеристичан за модернизам. (Huysse, 1995). Хајсен поводом Малтеа примећује како јунак више није сигуран у границе свога тела, као ни у границе између њега и света који га окружује, а о његовој перцепцији пише следеће:

„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“. (Huysse, 2005).

У анализи начина на који свет доживљава модернистички јунак Малте можемо препознати манифестије доживљаја света присутне у збирци *Индиго*. Оба пола употребе синегдохалности, постмодернистички и модернистички, примењиви су на поезију Мирјане Стефановић, која теми тела приступа са граница модернистичке позиције правећи искорак у свет постмодернизма. Њена позиција подразумева поигравање са наслеђем литерарног модернизма. Распарчавање тела, растављање човека, одвајање органа, експлозије његове телесне материје, смештени су у стерилне просторе без бола. Њихова појавност се бележи (слепим) објективним оком посматрача. Оваква позиција у којој се фантазмагоричне сцене људског уситњавања, растављања, фрагментације и распарчавања посматрају и без коментара бележе, нужно је иронична позиција, посебно када имамо на уму савременост хронотопа успостављеног у уводној поеми збирке на чијој платформи се ове сцене догађају.

Манипулација телом и крвљу, лешевима и раскомаданим телима биће доминантни констититивни елемент друштвених и медијских прилика у којима настаје *Помрачење*, али и самог текста *Помрачења*. У антиратним песмама из ове збирке раскомадана тела и слика света који се распада добијају другу димензију, која је чврсто детерминисана идеолошком и етичком позицијом са које наступа песникиња. У антиратним песмама телесно се тематизује на два плана: на нивоу космолошког и архајског и на плану конкретизације. Људско тело се овде смешта у архетипско и митско, оно се анимализује и демонизује, људи добијају рогове и репове и посматрају се као део племена и стада, а људскост се своде на примарне напоне. На плану конкретног и актуелног низу се слике пометених, расејаних и измештених, као и раскомаданих, осакаћених и распаднутих тела. Тело више не симболизује било ког човека застрашеног егзистенцијалном зебњом и мучнином, већ представља конкретна људска тела, земљу која се распада, земљу чији се делови брутално разарају и одсецају, представља разорене и распарчане породице и такве људске животе. Сличне слике тела постоје и у претходним збиркама, али у *Помрачењу* се показује како „спољашњи

контекст мења значење одређених семантичко-синтаксичких склопова“ (Ђурић, 1995). Сам рат, који је у ранијим збиркама био „митски, космоловшки ... метафора архајске прошлости“ (Ђурић, 1995), овде губи своје метафорично значење и приказује се у свим својим конкретним безумним облицима.

У објашњењу наслова *Индиџа* на унутрашњим корицама збирке пише следеће:

„За наслов своје нове књиге песама Мирјана Стефановић изабрала је име плаве хартије која верно памти све додире руке срца и ума и верно их даље преноси. *Индиџо* поистовећује лице света са његовим наличјем, и убедљиво и делотворно укида маглени мит о тајни света“. (Стефановић, 1973).

Видели смо да се тајна света, човека и духа у *Индиџу* разобличује и укида метафоризацијом тела и коже, брисањем оних граница које дефинишу и дају облик и смисао, као и међусобним прожимањем свега са свим. Та хартија која све памти, која изједначава лице и наличје и даље преноси искуство и знање јесте управо тело. Тело, такође, постаје простор на коме се уписује све оно што чини живот и окружење човека, место на коме су исказане манифестације, како спољашњег, тако и унутрашњег. Тело је овде та инстанца која накнадно, егзистенцијалистички осмишљава своје постојање и свет који је окружује: тело је човек и свет сам.

Свет који је осмишљен, и испројектован у *Индиџу* и који је истетовиран на кожи лирског субјекта и уписан у његово тело бива разорен, превреднован, преформулисан у *Помрачењу*. У овом дијалектичком односу отварају се нова значења обе збирке. Телесне манифестације приказане у *Индиџу*, смештене су на раван општости, али се читају се у потпуно другом кључу након што постају конкретизоване у *Помрачењу*, а посебно након што *универзални егзистенцијални страх* могућег трећег светског или нуклеарног рата постане конкретизован у реалном ратом захваћеном окружењу.

Литература:

- Bogdanović, Kosta, „Vizibilnost u poeziji Mirjane Stefanović“, y: *ProFemina*, br. 1, 1995, str. 84–86.
- Brajdoti, Rozi, „Politika ontološke razlike“, y: *Ženske studije*, br. 1, 1995.
- Dojčinović – Nešić, Biljana, „Pain, purification, pleasure – representations of the body in contemporars women's writing in Serbia“, y: *GendeRingS*, Ažin/Indok, Beograd, 2006, p. 134–150.
- Đurić Dubravka, „Ideologija i poezija: Pomračenje Mirjane Stefanović“, y: *ProFemina*, br. 1, 1995. str. 87–89
- Епштейн, Михаил, *Филозофија једла*, Београд, Геопоетика, 2009.
- Gros, Elizabet, *Promenljiva tela: ka telesnom feminizmu*, Beograd, Centar za ženske studije, 2005.
- Huyssen, Andreas, „The Fragmented Body in Rilke's Notebooks of Malte Luridsa Brigge“, y: *Twiling Memories*, Routledge, New York and London, 1995. p. 105–126.
- Sartr, Žan Pol, *Egzistencijalizam je humanizam*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1964.
- Stefanović, Mirjana, *Voleti*, Novi Sad, Matica srpska, 1960.
- Стефановић, Мирјана, *Пролеће на Теразијама*, Београд, Пресвета, 1967.
- Стефановић, Мирјана, *Индиго*, Београд, Нолит, 1973.
- Стефановић, Мирјана, *Радни дан*, Нови Сад, Матица српска, 1979.
- Stefanović, Mirjana, *Pomračenje*, Beograd, Beogradski krug i Centar za antiratnu akciju, 1996.
- Стефановић, Мирјана, *Искисли човек*, Београд, Нолит, 2003.
- Радојчић, Саша, „Певање разлике“, поговор у: Мирјана Стефановић, *Искисли човек*, Београд, Нолит, 2003, стр. 113–124.

Јелена Милинковић

МИРЫ ТЕЛА В ЛИРИКЕ МИРЬЯНЫ СТЕФАНОВИЧ

Резюме

В докладе исследуются мотивы тела в лирике Мирьяны Стефанович, опираясь на теоретические основы телесного феминизма через который на самом деле она толкуется. В докладе читателям предоставляется анализ мотива телесного в книге стихотворений *Индиго*, в сравнении ее особенностей с другими книгами стихов поэтессы Мирьяны Стефанович. Также, в нем предоставляется и анализ отношений

двух книг как и мотивы тела и языкового воплощения телесного в контексте взаимных отражений – именно в этом и вскрыто состояние лирики Мирияны Стефанович не только в отношении к (пост)модернизму, но и к ее критической роли.

Jelena Milinković

THE WORLD OF BODY IN THE POETRY OF
MIRJANA STEFANOVIĆ

Summary

The paper explores the motives of body in poetry of Mirjana Stefanović relying on theoretical assumptions of corporeal feminism and in that way interpretes her poetry. This paper analyzes the theme of the body in the poetic book *Indigo* and shows the specificity of this book in relation to other works of Mirjana Stefanović and also shows evolution of the motives of the body through the whole work of this poet. It also discusses the relationship between two collections of poems, *Indigo* and *Pomračenje*, and analyses motives of body and subject of corporeality in the context of mutual mirroring of these poems, and puts poetry of Mirjana Stefanović in relation to (post)modernism, but also in relation to the poetic engagement.

Јован Ђушићановић

УДК – 821.163.41.09-93-1 Стефановић М.

ПОЕЗИЈА ЗА ДЕЦУ МИРЈАНЕ СТЕФАНОВИЋ
И НОНСЕНСНА ТРАДИЦИЈА СРПСКЕ
ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ

Апстракт: Рад се бави местом Мирјане Стефановић у нонсенсној традицији српске поезије за децу. Показује се да песникиња ову традицију, која траје дуже од једног века, и баштини и иновира. Њени поједини песнички поступци сродни су са Змајевим, мада је њен главни традицијски ослонац надреалистичко песничко искуство. Играјући се језиком, песникиња користи, пре свега, могућности риме у творењу света песме. Певајући о животињама и антропоморфним предметима, она излази из круга анимистичких представа, који се обично везују за децу, и, на принципима дечјег мишљења, улази у простор неконвенционалних тема и надреалних ликова. Њен нонсенсни поступак подудара се у појединим елементима са песничким поступком Милована Данојлића, антиципирајући поједине теме и песничке поступке Љубивоја Ршумовића, Владимира Андрића, Душана Поп Ђурђева и Дејана Алексића.

Кључне речи: нонсенс, хумор, игра, несвесно, рима, евфонија, песме о животињама, антропоморфизовани предмети.

Једна од најзначајнијих традицијских линија у српској поезији за децу јесте она која почива на *нонсенсу*. Све отпочиње усменом поезијом – шаљивим усменим песмама и оним песничким врстама које се певају малој деци: цупаљкама, ташунаљкама, проходалицизама, разбрајалицизама... Затим следи дуги низ песника који премошћује више од једног столећа. На његовом челу стоји Јован Јовановић Змај, а суверено га настављају, поред осталих, Александар Вучо у надреалистичком кључу, па Душан Радовић и Арсен Диклић, а онда Љубивоје Ршумовић и Владимир Андрић. А до наших дана доводе га Душан Поп Ђурђев и Дејан Алексић. Овај попис би се с лакоћом могао

проширити на добар део српских песника за децу који су певали од педесетих година двадесетог века наовамо, а који су, више или мање, у својој поезији користили нонсенс као песничку субструктуру.¹ Сматрамо да у том разуђеном нонсенсном контексту поезија (и проза) Мирјане Стефановић заузима истакнуто место и учествује у типолошким и, уопште, историјским променама унутар овог традицијског низа.

Шта је *нонсенс*, односно, шта је нонсенсни поступак у поезији за децу? Реч *нонсенс* и у француском и у енглеском језику означава *бесмислицу*. *Речник књижевних термина* дефинише појам *нонсенс-стихови*: „Стихови нелогичне или апсурдне садржине, каткад и са измишљеним речима, прављени за забаву деце или као хумористичка поезија“ (Пухало, 1985). Очигледно, реч је о песничком поступку који тежи да буде забаван или смешан (најчешће, и једно и друго) и који то постиже уз помоћ апсурда и одсуства логике. Притом, нонсенсна песничка стратегија мора да рачуна на иницијално очекивање смисаоности, или барем на неку врсту привидно чврстог поретка који својом структурирањашћу обећава смисао. Прави нонсенсни ефекат се постиже тек пропашћу *очекиваниог смисла*. Реч је о хумористичком поступку који, можда, најбоље описује Кантово одређење смешног: „У свему оном што треба да изазове живи, грохотан смех, мора бити нечег бесмисленог. (...) Смех је афекат који настаје из наглог преобраћања напетог очекивања у ништа“ (Кант, 1975). Нонсенсна песма најчешће почива на игри. Смисао наговештен у њој јесте привид, нешто као бајаги, а његово упропашћивање, најчешће, игра која треба да изненади читаоца. Због тога је нонсенсна песма блиска дечјем осећању света, а, на другој страни, пружа песнику огроман простор инвенције у језику и, уопште, песничке слободе. Истина, бесмисленост и апсурдност могу бити и последица деловања несвесног, резултат ослобађања оне нелагоде која происходи из претераног притиска унутрашњег и спољашњег ауторитета. Ту се нонсенс по-

¹ У антологији Попа Д. Ђурђева *Два алава лава* – која носи поднаслов *Лудошека савремене српске поезије за децу* и која је, вероватно, најрепрезентативнији избор из српске нонсенсне поезије за децу – заступљено је двадесетак аутора (Ђурђев, 2003).

јављује као „неочекивана уштеда психичке енергије“ произашла из заобилажења „критичке сметње“ и из посредног, социјално прихватљивог, разрешења људске спутаности „критиком и разумношћу“ (Фројд, 1969). Због тога је, на пример, нонсенс у *Алиси у Земљи чуда* Луиса Керола, пошто је плод несвесних механизама, често нелагодан за ликове (па и за читаоце) и унеколико принудан.

Шта је, са становишта оваквог разумевања нонсенса, дочекало Мирјану Стефановић у српској поезији за децу? Пре свега, један круг Змајевих песама, невелики у односу на његово целокупно дело за децу, али по нонсенсном поступку врло упечатљив. Змај је рационалан песник, расположен, истовремено, и да подучи и да забави децу. Ипак, у појединим његовим песмама рационални оквир постаје својеврсни алиби за разуздавање нонсенсне имагинације. На пример, у песми „Кад би“ Змај описује читав низ хипотетичких догађаја који се у овом нашем свету не могу додати. Пева о јелену с крилима, о хлебу који пада с неба, о реци Сави којом тече млеко, па је сир забадава... (Јовановић, 1975). У песми „Како би“, приказује одрасле у улози деце: бака иде у школу, деда спава, попут бебе, „замотан у јастучак“ (Јовановић, 1975). У „Песму о Максиму“, шалозбиљну причу о пастиру који не зна да чита па му се „сваки ћаво руга“, уграђени су низови нонсенсних субструктуре: доведени су у везу појмови који се међусобно искључују: („првен појас од зелена невидиша“), појединим животињама пријате су немогуће особине („крила ко у рака, а рогови ко у миша“) спојене су речи како би се скрила њихова основна значења и преиначавана је њихова функција из глаголске у придевску (Јовановић, 1975). После свих тих необичних слика и немогућих односа Змај прелази у рационално, саопштава поуку, да не треба говорити о ономе „што не може бити“, да не би требало да деца пуште, да је и пастиру потребно да зна да чита и пише...

Друга традицијска линија везана за поетику нонсенса која претходи поезији Мирјане Стефановић јесте она надреалистичка, коју је, пре свих, васпоставио Александар Вучо у својим поемама и песмама. Вучо даје огроман допринос ослобађању песничког

језика, како избором лексике, која је, често, преузета из свакодневице: са улице, из тривијалне публицистике и масовне културе, тако и њеном употребом. Он на различите начине уодношава међу собом веома далеке појмове, што доводи његова поређења, метафоре и, уопште, песничке слике на ивицу смисаоности. Тако, на пример, у „Подвизима дружине Пет петлића“ (Вучо, 1933) описује бор уз помоћ чије еластичности један од дечака успева да ускочи у девојачки институт. Због те своје особине бор је описан кроз низ метафора које утврђују шта он није и шта јесте. Он, „није мачки кашаљ“, није ни „плајваз Koh-i-noor“, али је зато – „матадор“. Огромна семантичка удаљеност појмова који су доведени у везу помера ове стихове на ивицу смисаоности.

Као облик нонсенсне песничке традиције Мирјану Стефановић у српској поезији за децу, такође, дочекују нонсенсне песме о животињама. Модерна нонсенсна игра у песмама о антропоморфним животињама започиње „Плавим зецом“ Душана Радовића. „Плави зец“ је ловачка прича о „чудном зецу, / једином на свету“ (Радовић, 1954). То је асоцијативна игра у којој се, кроз дијалог с претпостављеном децом публиком, гради слика надреалног бића које штошта уме и све разуме, а потом и разграђује, јер то биће бежи, нестаје, можда га никада и није било. На нонсенсној игри почива и песма „Сто балона добrog слона Гингалона“ Владе Булатовића Виба (Булатовић, 1955), у којој се „велико очекивање“ произашло из одметања војног слона Гингалона „претвара у ништа“, јер слон, који првидно прави хаос, у ствари, само поједе сапун у једној радњи и после на језеру пушта балоне које дарује деци. Својеврсни демијург првидне смисаоности ове песме јесте рима. Она усlovљава све оно што се догађа слону, шта он једе и шта не једе, одређује чак и оно што првидно осмишљава песму, слон дарује балон деци, зато што се реч *слон* римује са *балон*. Слична је функција риме и у „Плавом киту“ Арсена Диклића² (Диклић, 1959). Диклић, на пример, простор у коме се одиграва радња његове поеме, море око Крита, бира на основу

² У *Чики с брадом* песма носи назив „Сплав“ (Diklić, 1959), у већини потоњих издања је *Плави кит*.

риме: кит–Крит. Реч је о једном од најчешћих нонсенсних поступака у поезији за децу: рима, и други ритмички еуфонијски ефекти, на пример алтерација и асонанца, дају привид уређености света – привид смисла – али када постану сами себи сврха, када почну да окупљају и уодношавају значења речи око себе, они су генератори нонсенса.

Према том већ постојећем нонсенсном песничкомisuству Мирјана Стефановић се понела на свој начин. Она је ушла у свет књижевности за децу *Влатком Пицулом* (Стефановић, 1962), „једном од најнеобичнијих књига за децу у српској књижевности до данашњег дана“ (Љуштановић, 2009). Та књига је мешавина поезије и прозе, има своје главне јунаке, двоје деце: Влатка и Јильу и бави се њиховим текућим животом, и свесним и несвесним, оним што „сањају и што им се догађа“. „Асоцијативност Мирјане Стефановић не само да нарушава некакав реални временско-просторни поредак, укида границу између реалистичног и фантастичног, већ су укинуте скоро све жанровске конвенције. *Влатко Пицула* сачињен је од писама, дневника, песама, прича и коментара некаквог општег исказног субјекта који као да живи унутар света дела, а, ипак, готово да није драматизован као лик – тако да је ово по обиму невелико дело веома тешко јасно жанровски дефинисати“ (Љуштановић, 2009). Другим речима, цео *Влатко Пицула* је отворено, изузетно динамично дело, и та отвореност све време подрива смисаоност која се формира унутар његове семантичке структуре, оно је, гледано у целини, све време на ивици нонсенса.

У такву књижевну фактуру уткано је двадесетак песама. Оне су вишеструко контекстуализоване у свет књиге, али имају и релативну самосталност. Већ у њима извршен је одређени помак у односу на нонсенсну традицију српске поезије за децу. Тад помак може се тражити, пре свега, у песмама о животињама и антропоморфизованим предметима, метеоролошким и астрономским појавама.³

Певајући о антропоморфним животињама, Мирјана Стефановић је на трагу оне песничке традиције

³ О овом тематском кругу види опширније у: Љуштановић, 2009.

коју су у педесетим годинама двадесетог века успоставили Душан Радовић, Арсен Диклић и Влада Булатовић Виб. На пример, и њој је, као и Диклићу и Булатовићу, за песму „Лето“ (Стефановић, 1962) потребан егзотични географски простор као позорница на којој ће се одвијати смешно и бесмислено збитије на граници између животињског и људског света. И као што се „Плави кит“ одиграва на Криту, а „Добри слон Гингалон“ у Рангуну, у песми „Лето“ све, или скоро све одиграва се на реци Нил. Логиком која простира из риме, доведени су у везу „три коња нилска“ и „флаша пивска“, сви смештени у нилском „мутљагу“. Рима је и овде демијург света песме: обични коњ (наспрам нилских) мора бити „рага“ да би био из „шипрага“. Рага јури с флашом пивском долином нилском и драматичност тог чина показује се потпуно безразложном. Све што се истински догађа, до гађа се у евфонијском аспекту језика, у уланчавању рима. Песма се завршава ефектно, флаша је празна и бачена. Она дуго лети и пада, песнички субјекат обраћа се претпостављеном читаоцу: *чак на / швоје куће кров.* Тиме је довршена игра, некакав имагинарни догађај из далеког, егзотичног простора привидно се потврђује, опредмећујући се у дечјем свету кроз одбачену флашу. То је, истовремено, и свођење целог једног спектакуларног збивања на одбачену ствар, што је и нека врста ироничног обеспредмећивања песме.

Обесмишљавање збивања у песми „Лето“ далекосежније је него у „Добром слону Гингалону“ Владе Булатовића Виба, или у „Плавом киту“ Арсена Диклића, а значајно се разликује и од обесмишљавања у „Плавом зецу“ Душана Радовића. „Рага из шипрага“, сама по себи није уобичајени јунак дечје маште, попут зeca, кита или слона, он својим именовањем постоји само као резултат одређеног гласовног подударања – риме. Уз то, Мирјана Стефановић не симулира смисаоност кроз чврсту сижејну конструкцију, у њеној песми је прича очигледна импровизација, од почетка је на делу игра у којој је до било какве смисаоности ауторки стало као до „лањског снега“. Све то од првог тренутка преводи песму у чисту игру чија садржина како настаје тако и губи свој смисао.

У песми „Свађа“ (Стефановић, 1962) такође долази до пуног обесмишљавања, али у њој, чини нам

се, има више поигравања смислом. У песми се може препознати алегоријски слој везан за несвесне жеље младих људи. Главни лик песме је „бела лама“ која жели да обиђе „пola светa“. Притом су значења речи које се римују: лама – дама – сама и лета – света (генитив од именице свет) – прошета, битно условиле тематику, сије песме и њену и нонсенсну и алегоријску структуру. Ламиним жељама се супротставља јавно мњење, малограђанска средина која је окружује. Састав те средине опет уређује логика римовања, измешан је људски и животињски свет, ту су и „бабе и жабе“, и „прије и лије“, што је могући нонсенсни еквивалент малограђанског социјалног миљеа. Сукобљена са таквом средином млада лама одлази у свет, претећи да се никада неће вратити. „Тиме се конституише и алегоријска структура песме, јер у понашању младе ламе има нечег од раноадолесцентског нездовољства сопственим животом, од вере да је негде другде, на неком другом месту, много боље, од жеље да се конституише властити субјективитет по цену сукоба са социјалном средином“. Притом, на делу је пародија таквог људског понашања и све је условно, јер „цела песма се због предоминације риме и због начина на који се укрштају људски и животињски свет креће ивицом бесмисла“ (Љуштановић, 2009).

Ипак, можда највећи допринос Мирјане Стефановић у проширењу нонсенсне тематике у поезији за децу тиче се песама у којима се антропоморфизују ствари. На пример, песма „Боловање“ (Стефановић, 1962) пева о теврецима који су се разболели. И у настанку ове песме видљива је демијуршка улога риме: „река–апотека“. Али рима је само први импулс, јер опоравак теврека у апотеци на реци, укључујући и купање, слика семенки које треба да им израсту, на kraју, њихов повратак мамама пекаркама уз помоћ ласта које лете на југ – све то значи напуштање уобичајеног разумевања света и потпуно преиначавање уобичајеног значења речи. Наравно, песма се може читати и као алегорија о болесној деци која су на летњем опоравку у лечилишту на реци, али, и у том случају, остају нејасни разлози зашто би деца била супституирана теврецима, зашто је све пребачено у свет хране и свет ствари. Ове преинаке пре могу бити

несвесне, плод повременог „автоматског писања“, него ли поетичког рационализма. Колико је реч о песничијкој игри, или можда, опису дечје игре – и то остаје нејасно.

Углавном, песма „Боловање“ удаљава се од уобичајеног имагинативног оквира у персонификовању ствари. Дотадашња поезија за децу ослањала се претежно на непосредно искуство с дечјом имагинацијом, и углавном је антропоморфизовала превозна средства која, у дечјем разумевању света, личе на живе бића, пошто се крећу. У име такве песничке логике Драган Лукић пева о аутобусима, тролејбусима и трамвајима, Милован Данојлић се пита „како спавају трамваји“ или „како спавају возови“. Насупрот томе, Мирјана Стефановић у начелу бира принцип имагинативне слободе коју доноси дечје мишљење, али не и уобичајене форме тог мишљења. Отуда у њеној песми оживљавају цевреци. На сличан начин, ствари које ће оживети бира и Милован Данојлић, на пример, у песми „Два сапуна“ (Данојлић, 1959) или у поеми „Фуруница јогуница“ (Данојлић, 1969). Ипак, у „Боловању“ Мирјане Стефановић, али неким другим њеним песмама, остаје загонетан траг несвесног, који доноси особену дисонантност ове поезије.

Оно што се показује у вези с песмом „Боловање“, у извесној мери важи и за „Љиљину песму о лимузини и месецу“ (Стефановић, 1962). У слици „фине лимузине“, која је „пошла кући певајући“ и „скакућући“ (она по томе личи на раздрагано дете), а онда остала „без бензина“, и тако се нашла у невољи далеко од куће – слути се особена психолошка пројекција девојице чији је поглед усмерен у гламурозни свет филма, која се идентификује с Брижит Бардо и Џином Лолобриђидом, а опет, осећа својеврсни страх од одвајања, од изласка у велики свет и суочавања с оним што је у њему чека. У свему томе, појављује се субструктурба бајке: „фина лимузина“ добија спасиоца, овде је то антропоморфизовано небеско тело – месец, који „преко неба“ води до куће „малу тужну лимузину“. Опет је реч о песми чији могући смисао није толико затомљен и непрозиран колико су њена лексика, и поготово носећи субјекти и симболи, измештени из уобичајене алгоријске функције. Огроман је

јаз између означитеља и означеног, сличан јазу између латентног и манифестног садржаја несвесног. Све то, у крајњој инстанци, доводи да попуштања одређених језичких и поетичких стега и конвенција.

Очигледно, већ у *Влајку Пицули* Мирјана Стефановић уноси у српску поезију за децу један степен песничке нонсенсне слободе који се није ослањао само на имагинативни оквир дечјег анимистичког мишљења, већ се на кероловски или надреалистички начин отварао према ирационалном. Отуда, тамо где се за многе песнике за децу песничка слобода завршава, за Мирјану Стефановић тек почиње. Исход свега је, често, поезија „формално 'клепана', на особен начин дисонантна, с појединим спектакуларним естетским решењима, пре свега у домену риме, ритма и песничке слике, али и бројним немарним поступцима у грађењу песничке форме“ (Љуштановић, 2009).

Песме из *Влајка Пицуле* биле су нуклеус око кога је израсла, по нашем мишљењу, најзначајнија песничка књига за децу Мирјане Стефановић *Енца са креденца* (Стефановић, 1978).⁴ Својом дугом генезом која је трајала дводесетак година, па и бројем песама (скоро стотину), *Енца* јесте главно стваралачко прегнуће Мирјане Стефановић у поезији за децу. Може се слободно рећи да нонсенсни поступак, било као доминанта која се појављује у појединим песмама, било на нивоу субструктуре у већини песама, битно обележава ову песничку књигу. У књизи су, поред тога, песме из *Влајка Пицуле*, о чијем смо учинку унутар традиције српске нонсенсне поезије за децу већ говорили, као и неке друге песме које имају одређену референцијалност према претходној нонсенсној песничкој традицији, али и антиципирају песничку будућност.

Уосталом, шта би песничка збирка која се зове *Енца са креденца* друго и могла да буде него битно обележена игром која иде до свог пароксизма. Ако прихватимо да је Енцу мушки име („седи Енцу на креденцу“), очигледно смишљено да би се римовало, прво с

⁴ Предмет наше интерпретације је треће, изменљено и допуњено издање. Томе су претходила два издања: Mirjana Stefanović, *Enca sa kredenca*, Novi Sad, Kulturni centar, 1969; Мирјана Стефановић, *Енца са креденца*, Сарајево, „Веселин Маслеша“, 1975.

креденцом, па онда редом: каменцом, стакленцом, студенцом, суочавамо се с потпуноalogичним, бесмисленим редом ствари. Поредак се држи једино у језику, у гласовној подударности која ствара еуфонијски ефекат. Прилошке одредбе за место: „на студенцу“, „на кредитцу“, „на каменцу“, „на стакленцу“, својим основним значењем сугеришу да се објекти и предмети слажу један на други, док је дете на врху те имагинарне пирамиде. Ефектна звучна слика, сачињена од ланца истоветних рима и алтерације и асонанце, асоцира на древну разбрајалицу „енци, менци на каменци“ – и, истовремено, фиксира имагинарно митско место, осу света, од које неће Енца „ни ма-кац“, уз коју је принц и гроф. Али, које је то место? Њега више нема – то је био звук.

„Енца са кредитца“ (Стефановић, 1978), као и неке друге Стефановићкине песме, јесу својеврсна песничка антиципација, оних бескрајних, звучно-ефектних ланаца рима, унутар којих се рађа и пропада смисао, а које ниже у својим песмама и у својој римованој прози Владимир Андрић (Андрић, 2006). Истовремено, у овој песничкој збирци има песама које непосредно или посредно кореспондирају са змајевском нонсенсном песничком традицијом. На пример, у Змајевој песми „Како би...“ нонсенсна игра се састоји у постављању одраслих у улоге деце, а хумористички ефекат произлази из бесмислености овакве инверзије. И Мирјана Стефановић има песму чија нонсенсна игра почива на истом принципу, то је „Школа за одрасле“: „У тој школи сви су ђаци / педесетогодишњаци“ (Стефановић, 1978). У тој и таквој школи деца су професори. Песнички субјекат набраја оно што се учи у школи, то су све поступци и радње којима су склона деца: „скакање по трамбулини“, „како брати беле раде“, „како бежати од каде“. За разлику од Змаја, Мирјана Стефановић не излази поуком из ове парадоксалне инверзије. Осећа се одређена симпатија песнициње за замену места одраслих и деце и за доминацију дечјег принципа у тој замени, без обзира на њену бесмисленост. Она, зато, на неки начин, конзервира целу ситуацију затварањем круга, прва два стиха се понављају на крају: „Чудна школа, смешна школа, / пола школа, пумбус пола“.

Оно што се, такође, може, условно, сматрати неком врстом Змајевог наслеђа у поезији Мирјане Стевановић, или барем разматрати као сличност у песничком поступку, јесте присуство нонсенсних субструктуре у песмама које су, иначе, конципиране као јасне смишљене целине. Тако, на пример, уводна, иначе, неименована песма збирке *Енца са креденца*, има своју социјално пожељну поруку која је истакнута и својим местом у песми, јасно је наговештена првим стихом прве строфе и изречена првим стихом последње строфе: „Све се може кад се двоје сложе“ (Стевановић, 1978). Међутим, и овде, као и код Змаја, рационални, смишљено-семантички оквир само је изговор за разуздавање нонсенсне имагинације. „Слога“ у Стевановићиној песми није ни идила патријархалне задруге, ни национална саборност, то је песничка „саборност“ „чуда с чудом, паметног са лудом“ – спајање неспојивог. Зато се у овој песми слажу „гусари уз гуске, купусаре уз зечеве плаве“ – настаје својеврсна идила смехотворног – и ту се рађа и рационални исход ове песме, толико природна, толико пожељна слика срећне, наслеђане деце која су се сложила „с наслеђаним песмом“.

Можда би се и песма „Раскринавање“ (Стевановић, 1978), по свом односу између игривог и нонсенсног и оног што је рационално, могла огласити змајевском. У песми је опевана Влаткова игра и то тако што смо као читаоци, на почетку песме, двоструко укључени у фикцију игре: с једне стране, у мимезис игре коју је конституисао Влатко, стварајући напетост између два фиктивна лика (шофера и звери) и с друге, у игру везану за језик песме, јер демијург тог односа јесте рима звер–шофер. Чини се да у потенцијалном сукобу између звери и шофера нема никакве друге логике сем да се кроз различите падежне облике протора римовање, што добар део песме чини потпуно нонсенсним. У песми се појављује као исказани субјект Љиља, она раскринава Влаткову игру, па се тиме излази у простор реалног и рационалног. Тај излазак у рационално није ни педагошки ни социјално функционализован, како је то уобичајено у Змајевој поезији, али је, без обзира на то, присутан змајевски поредак ствари: од ирационалног и имагинарног према рационалном.

Продор ирационалног у рационалне песничке структуре у поезији Мирјане Стефановић понекад на необичан начин спаја поједине песничке моделе Јована Јовановића Змаја и Александра Вуче. Тако, на пример, у песму која се бави дечјим манама, и то „кmezama и pekmezama“ (Стефановић, 1978), које су најближи род Змајевом „Лази материној мази“, продиру необична поређења која, на основу гласовне подударности, доводе у везу међусобом далеке појмове, што је, у основи, поступак који је у српску поезију за децу увео Вучо: „Пекмезе су чудне својте, / Ко свилене меке ројте“. У овом поређењу смисао је максимално пренапрегнут: деца карактеристичног понашања („пекмезе“) доведена су у везу са колоквијалним изразом својта који би, понајпре, био метафора за „срдност“, али не крвну, већ у социјално-чудном, можда и неприхватљивом понашању људи. Ипак, ова колоквијална метафора обично се не примењује на децу, па овде функционише и као хипербола. Реч „својте“, нешто што је семантички далеко од наговештеног социјалног контекста, силом гласовне подударности доводи „ројте“ – страну реч која се у српском језику све ређе користи, па и због тога има особен свечани призвук, асоцира на заставе или свечане кићанке, мада је реч о појму који означава све врсте реса, укључујући и оне које су део тривијалне свакодневице. Ипак, постоји веза између „пекмеза“ и „ројти“, и она има своју чулно конкретну садржину, „ројте“ су „свилене“ и „меке“, па се могу поредити с понашањем деце која се „пекмезе“. Управо, реч је о вучовској смисаоности на ивици бесмисла. Та ивица је пређена у једном другом поређењу у коме за „пекмезе“ каже: „Као кола старе марке / све се вуку поребарке“. Марка се везује за „стара кола“, „поребарке“ се римовањем везује за „марке“ – нема кола која иду „поребарке“, рима је, коначно, потпуно избацила смисао из зглоба.

Чини нам се да је надреалистичко искуство један од најзначајнијих традицијских ослонаца у поезији за децу Мирјане Стефановић. Иако Стефановићка користи поједине стилске поступке које је у српску поезију за децу донео Александар Вучо, она не преузима његове жанровске моделе, па тако, у ње-

ној поезији нема поема, нема развијених пустоловних садржаја, нема целовитих сижејних склопова. Блиско надреализму је Стефановићкино активирање несвесних садржаја децијег живота, и то живота обичне деце, у песничком језику. Зато Мирјани Стефановић најчешће не треба никакав рационалан алиби да би своје песме препустила господарењу риме, еуфоније, ритма – господарењу песничког језика.

Притом се напрезање језика и напрезање смисла у поезији Мирјане Стефановић неки пут колеба на граници између лирског и хумористичког. То се види, на пример, у песми „Вече“ (Стефановић, 1978). Гледано рационално, песма је позив Љиљи на купање, али не обично купање, већ на купање у кади која је из тривијалне сигурности купатила, изнета под небеса, да у њену воду падају беле раде и звезде и „рибице се златне гнезде“. Као да је песма позив на некакво узвишено, обредно, иницијастичко купање, удешено у време „младе луне“, или барем, метафорично, купање свемиром и светом. А истовремено, у песми има и нечег од нонсенсне „самовоље“ рима; има наивних стихова који деконструишу могући лирски патос песме: „Само бела Белка мачка / неће да се брчка – тачка“; има ирационалне нејасности, можда и праве нонсенсности, у Љиљином „трчкању око каде“: „Љиља скупља беле зеке / кроз јендеке“.

Свакако овом песничком кругу припада и песма „У сну“ (Стефановић, 1978). Песма је сачињена од седам дистиха у којима је побројано шта сањају различита бића: „нежна биљка“, „сиви врабац“, „сребрн-риба“, „смеђе око“, „дете“, „црни тата“... Већина од њих сања различите боје ваздуха. Избор оних који сањају, као и оно шта сањају, у приличној мери је нејасан, ирационалан, што, иначе, и приличи сновима. Добар део тих снова је, у основи, нонсенс: „У сну једног сивог врапца / ваздух зелен све на жапца“. Чини нам се да је рима врабац – жабац, и у овом дистиху генерисала привид смисла и довела до његове пропasti. Ипак, у нејасној напоредности веома различитих бића, њихових снова и слика које се појављују у овој песми, на крају избија виши, метафизички смисао, нека врста поенте која нас подсећа да је човек мали испод звезда: „У сну плаве васионе / човек мали на атоме“.

Добар део поезије за децу Мирјане Стефановић остаје разапет између лирског и хумористичког. На једној страни, поједине песме Мирјане Стефановић теже уодношавању необичних често надреалних слика које би, кроз међусобну семантичку напетост, могле излучити из себе дифузну, сугестивну, обеспредмећену модерну песничку осећајност, али, на другој страни, једноставни ритмички обрасци преузети из фолклорне традиције и наглашена демијуршка улога риме у настанку света песме померају све то према нонсенсу. На пример, у „Љиљиној песми“ (Стефановић, 1978) остварена је сугестија стишане летње примирености света:

*Хрска хрска шанка трска,
све шайуће иза куће,
вруће, вруће,
две ѡуђућке као лутке
на крову се љубе ћућке...*

Ту особену усклађеност збивања потврђују слике које даље следе: „дим се вије, / зельов спије, / дете жваће / медно саће...“ Истовремено, наглашени еуфонијски ефекти и убрзан ритам (прелазак симетричних осмераца у четверце) доносе доминацију звучно-ритмичког над семантичким слојем песме, песму померају према разбрајалици и, тиме, извесном обесмишљавању.

Сва ова прекорачења Мирјане Стефановић најавила су неке од будућих збивања у српској поезији за децу окренутој игри и нонсенсу. Песникиња је и по годинама и по времену појављивања на књижевној сцени блиска Љубивоју Ршумовићу, али, судећи по датумима објављивања, њена поезија, ипак, претходи Ршумовићевој. Мада се у књижевности мора с великим опрезом говорити о утицајима, чини нам се да Ршумовићеве мангупске безобзирности у грађењу нонсенсних слика не би било да није било претходног продора Мирјане Стефановић оствареног уодношавањем уобичајених смисаонах односа. Можда зато и поједине Ршумовићеве песме у свом нонсенсном поступку досежу онај радикализам у спајању неспопривог, који се, ношен римом, не обазира на могуће дечје анимистичко мишљење:

*Један јољски цвећ
иђра рукомет*

Слободна антропоморфизација предмета и појава и метеоролошких и календарских феномена јесте наслеђе које је потоњим песницима предала Мирјана Стефановић. Тако, на пример, када Душан Поп Ђурђев пева о судбини једне тегле и опева „теглећу срећу“ (Ђурђев, 2010), или када Дејан Алексић антропоморфизује ексере, опушке, чепове, плаву боју или нос (Алексић, 2002; Алексић, 2006), они практикују ону песничку слободу коју је власнице Мирјана Стефановић прелазећи преко границе наивног дечјег антропоморфизовања ствари у стање опште песничке слободе којој дечји анимизам служи само као инспирација и почетни импулс.

Збирно гледано, учинак Мирјане Стефановић у ослобађању језика поезије за децу велики је. Крећући се за песничком игром, али и за импулсима који долазе из несвесног бића човековог, Мирјана Стефановић је нарушавала устале смишљене поретке, прекорачивала преко граница многих књижевних конвенција, улазила у међужанровске просторе, дестабилизовала доминантне књижевне моделе...

У свему томе налази се корен њене песничке мони, али и својеврсни њен песнички усуд. Чини нам се да се то двојство рефлектује и на статус њене поезије у канону српске поезије за децу. Песникиња која је рано ушла у антологије српске поезије за децу, попут оне Боре Ђосића (Ђосић, 1965), која има видно место у Миларићевим *Зеленим бреговима дечињства* (Миларић, 1975) – није се нашла међу корицама *Антиологије српског џесништва за децу* Душана Радовића (Радовић, 1984). Широка отвореноност Радовићеве *Антиологије* показује се у случају Мирјане Стефановић, пре свега, као отвореност према традиционалним начинима певања за децу. Тим (не)избором, дефинитивно је потврђен статус Мирјане Стефановић као неконвенционалне и „субверзивне“ песникиње. Таква улога и приличи песникињи која је снажно проширила границе нонсенсног поступка у поезији за децу.

Литература:

- Алексић, Дејан, *Дудме без кайућа*, Београд, Артист, 2002.
- Алексић, Дејан, *На јример*, Београд, Завод за уџбенике, 2006.
- Андрић, Владимир, *Дај ми крила један круг*, Београд, Креативни центар, 2006.
- Булатовић, Владимир, „Сто балона доброг слона Гингалона“, у: *Змај: Дечји књижевни часојис*, II/8–9, 1995, стр. 24–25.
- Danojlić, Milovan, *Kako spavaju tramvaji*, Zagreb, Lykos, 1955.
- Danojlić, Milovan, *Furunica jogunica*, Novi Sad, Kulturni centar, 1969.
- Diklić, Arsen, *Čika s bradom i druge dunavske balade*, Zagreb, Izdavačko knjižarsko poduzeće Mladost, 1959.
- Ђурђев, Поп Д. *Два алава лава, Лудотека савремене српске поезије за децу*, Нови Сад, Дневник, 2003.
- Ђурђев, Поп Д. *Тељећа срећа, Песма о шећли која се мало оштетила*, Зрењанин, Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“, 2010.
- Јовановић, Јован Змај, *Песме за децу: Одабрана дела Јована Јовановића Змаја*, Матица српска, књ. VII, Нови Сад, 1975.
- Јовановић, Јован Змај, *Песме и јриче за децу: Одабрана дела Јована Јовановића Змаја*, Матица српска, књ. VIII, Нови Сад, 1975.
- Kant, Immanuel, *Kritika moći suđenja*, prevod dr Nikole Popovića, Beograd, Beogradska izdavavačko-grafički zavod, 1975.
- Љуштановић, Јован, *Брисање лава, Поетика модерног и српска поезија за децу од 1951. до 1971.* Нови Сад, Дневник : Висока школа стручних студија за образовање васпитача у Новом Саду, 2009.
- Миларић, Владимир, *Зелени брејови дештињсива, Антологија нове српске поезије за децу*, Нови Сад, Раднички универзитет „Радивој Ћирпанов“ – Змајеве дечје игре, 1975.
- P[uhalo], D[ušan], *Nonsensni stihovi*, Rečnik književnih termina, Beograd, Nolit, 1985.
- Радовић, Душан, *Поштovana децо*, Београд, Дечја књига, 1954.
- Радовић, Душан, *Антологија српске поезије за децу*, Београд, Српска књижевна задруга, 1984.
- Ршумовић, Јубивоје, *Ма шиша ми рече*, Нови Сад, Дневник, 1971.
- Стевановић, Мирјана, *Влатко Пицула*, Београд, Издавачко предузеће Просвета, 1962.
- Stefanović, Mirjana, *Enca sa kredenca*, Novi Sad, Centar za izdavačku delatnost i dijafilmove Radničkog univerziteta „Radivoj Ćirpanov“, 1978.

Ђосић, Бора, *Дечја поезија српска*. Српска књижевност у сто књига, књига 95, Нови Сад – Београд, Матица српска : Српска књижевна задруга, 1965.
 Frojd, Sigmund, *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom*, preveo s немачког Tomislav Bekić, Novi Sad, Matica srpska, 1969.

Јован Љуштановић

**ДЕТСКАЯ ПОЭЗИЯ МИРЬЯНЫ СТЕФАНОВИЧ В
СРАВНЕНИИ С ТРАДИЦИЕЙ БЕССМЫСЛИЦЫ
СЕРБСКОЙ ДЕТСКОЙ ПОЭЗИИ**

Резюме

В своих стихотворениях Мирьяна Стефанович не по принятому толкует окружающий мир, а по своему: она полностью изменяет значения слов, давая преимущество благозвучию, рифме, ритму и особому языку стихотворений вообще. Детское воображение и мечта доходят до предела бессмыслицы, так что большая часть ее стихотворений остается где-то между лиризмом и юмором. Поэтеса изменяет устойчивые смысловые связи слов, выходит за пределы принятых литературных правил и соглашений, входит в пространства между жанрами и устойчивые принятые литературные модели изменяет навыворот. Игра сама по себе чаще всего лежит в основе несообразных стихотворений и поэтому они близки к детскому пониманию света. С другой стороны, стихотворения для детей открывают новые значения слов, и так называемой творческой свободы в поэзии. Стихотворения Мирьяны Стефанович напоминают творчество Јована Јовановича Змаја, Александра Вучо, Милована Данойлича и Душка Радовича.

Jovan Ljuštanović

**MIRJANA STEFANOVIĆ'S POETRY FOR CHILDREN AND
THE NONSENSE TRADITION OF SERBIAN POETRY FOR
CHILDREN**

Summary

In her poems, Mirjana Stefanović abandons the usual understanding of the world and entirely changes the meanings of words, surrendering herself to the mastery of sound, that is, euphony, rhyme, rhythm, poetic language in general. Children's imagination reaches a sense that is on the verge of nonsense, so that a large part of her poetry for children is positioned in-

-between the lyrical and the humorous. Changing established orders of meaning, the poetess crosses the boundaries of many literary conventions, entering inter-genre spaces, and destabilises established literary models. A nonsense poem is most often based on play, which is why it is close to children's understanding of the world; on the other hand, it provides the poet with a huge area of linguistic invention and poetic freedom in general. Her poetic method relies on the creative achievements of Jovan Jovanović Zmaj, Aleksandar Vučo, Milovan Danojlić and Duško Radović.

Радмила Гикић Петровић
УДК – 821.163.41.09-93-1 Стефановић М.

ВЕДРА ВРАГОЛАНСТВА

Апстракт: Песничка остварења Мирјане Стефановић су пуна досетки, враголанства са изузетно јаком занимљивом игром речи, са продуховљеним дијалозима, са убојитим сатиричним набојем, или, на другој страни, једнотавним причама о пријатељству и љубави. Она раскида са традицијом и прихвата нове изражайне форме, настојећи да користи искуства надреалиста и сигналиста, комбинујући реч и слику, јер је стигло време визуелних медија. Поезија Мирјане Стефановић приближила се слободи, игри – као основном сижеу песме.

Кључне речи: дечја поезија, урбана поезија, звучно-асоцијативни слојеви, слобода, игра.

Мирјана Стефановић је почетком шездесетих година прошлог миленијума, „озбиљно и ведро“ ушла у свет књижевности за децу. Као оформљена књижевница заузела је став да песма за децу мора бити написана из угла и перспективе дечјег света. На неки начин, изабрала је тежи пут: раскида са традицијом и прихвата нове изражайне форме. На тај пут на који се одважила, пре ње већ су закорачили Драган Лукић и Милован Данојлић. Дотадашње доминирање природе као полазишта и најчешћег мотива, бива скрајнуто; она се окреће урбаној средини, оној у којој живи, и деци коју добро познаје. Такође, не може се тврдити да песме и мотиве црпи из свог детињства, које је честа тема песника, пре би се рекло да их изналази у својој садашњици.

Прошло је шеснаест година од када је Мирјана Стефановић објавила последњу књигу песама за децу *O Уљеши* (1995, 2000. друго издање). Прву *Енца са креџенца* објавила је 1969, а потом и оне у којима су сајране поезија и проза, као што су *Владко Пицулa* (1962) и *Златне рибице* (1994).

Са књигом песама *Енца са креденца* (1969, друго, знатно обимније издање 1975) Мирјана Стефановић је закорачила у свет дечје литературе темељно и чврсто, уневши свежину „дечјег говора“. „У прозрачној поезији Мирјане Стефановић, звучно-асоцијативни слојеви су примарни. Технологија грађења стихова произилази из самих поређаних речи, не у њиховом граматичком значењу, већ по музичком и ритмичком критеријуму. *Енца са креденца* је уметност детињства и звучних сугласника који се намећу слуху и памћењу, где све титра, дише и живи пуним животом“, записао је Тихомир Петровић (*Историја српске књижевности за децу*, Брање, 2001, стр. 399–400).

Када се изузму стандардне песме у којима доминирају теме: школа, тетке, цвеће, доручак, или, пак, зврк, звечка, деца – преостала песничка остварења су пуна досетки и враголанства, са изузетно иновативном и занимљивом игром речи, са продуховљеним дијалозима, са убојитим сатиричним набојем, или пак једноставним причама о пријатељству и љубави. Тако, на пример, песма започета речју: детенце, наставља се у флашенце, школенце, човенце, ћеркенце итд. Влатко је лик дечака о коме Стефановићева радо пише, јунак више њених књига за децу, а у књизи *Енца са креденца* налазимо га у „Старој кући“ или у песми „Имам неке тешке бољке“ у улози мрзовољног и обесног дечкића, или у „Љиљиној песми“, „Тише, лето“, „Зунзара“, „Пукла брука“ итд.

Ретке су песме у којима се назире стара школа, али и када се Стефановићева поиграва стандардним мотивима уноси у њих свежину и ведри дух, песме су разигране:

*Вредна мама кува ручак,
иза куће лаје кучак,
на дувару мачка дрема,
за школу се Душко сррема,
а на стулу оне хране
гремуцкају наштанане.*

За песму „Ко зна чути говор цвета“ могло би се рећи да је двоструке снаге, у истој мери то је песма за децу, али и за одрасле:

*Ко зна чути говор цвећа
штај зна језик целог света.*

Најупечатљивије су оне песме у којима царује игра речи, као у „Зунзари“:

*Зунзара зуна зара
зара зуна зун зун зун
мува зуна шара шара
назунзала шешир йун.*

А слична њој је и „Зарзуела“ или „Октаетриса“ (Етериса Окта). Кад је реч о цвећу, Мирјана је потенцирала лепоту лотоса, маслачка и божура, али је „лепој кати“ дала почасно место, „на штулама“. Неколико песама о Краљевићу Марку, који воли переце и праћке, и Кнезу Милошу, који је спавао на поду, јео дрвеном кашиком и у Србију донео прву штампарију:

*Кнез Обреновић Милош
не беше кнез лош*

представљају пародирање јунака о којима деца знају друге приче, а Мирјана Стефановић их уводи у данашњи контекст. Заправо, они су из прошлости трансформисани у дати тренутак и деца се тако лакше поистовећују са њима.

Колико је љубав према псетанцу Угљеши, јунаку истоимене збирке, велика, види се у свакој песми. Он је за породицу у Женеви центар света, микрокосмос у стану, макрокосмос на улицама, на фотељи, на оквиру прозора одакле спознаје цео псећи свет.

У књизи *O Угљеши* (1995) Мирјана Стефановић успешно и доследно пева о псу као делу породице. Он није само пас, он, постепено, добија своје име, постаје именовано биће: Угља, Угљеша Глистић, Угља Крилатица, Угљеша Крпан, Угљешић, па све до пародирања, као: Угљеша Мрњавчевић или Угљеша Дунђерски. Мало је дужи списак ословљавања, свакако вредног набрајања: куца, звер дивља, пас домаћи, кера, принц, зверка црнокоса, швајцарски франак, краљ, лепи, разбрибрига псећа, црна птица, луда летелица, незасити костоломац, репати друг, керче, псић, брљив цуко, кунца која бунца, пашче, мало моје, чупаво оно, длакав кучак, зверче, росно цвеће, свилена и црнодлака звер – да би у песми „Ко је Угљеша“, при kraju књиге ауторка додала још неке називе, напред

ненаведене, као што су: псина, рунда, куцица, керче, кучак, штене, цукац, кученце, пашче, псић, Лаура.

У појединим песмама пас преузима улогу говорника (представља себе, љубоморан је на Рикија), док је у другим његов лик пројициран из угла породице, појединца, односно, песникиње („Угљеша судопера“, „Угљеша лечи живце“, „Угљеша обешењак“...). Мирјана Стефановић вешто пародира познате стихове и мотиве:

*један на три'ес, три'ес на једноћа,
о каква храбросћ, о зар се може*

Њене песме о Угљеши прикључиле су се низу прича о, сада већ легендарним, „личностима“ из свете животиња где пас има доминантну улогу, као што су Леси или Лајка.

Узгред ваља поменути речи ауторке, да је књига настала у Женеви приликом њене посете кћерци Амрити и зету Витомиру 1994. године. Убрзо након тога, следеће године, књига је објављена, а поновљено издање 2000. године. Витомир Вучетић урадио је илустрације и повремено учествовао у писању и доради појединих стихова.

Књиге *Влатко Пицула* (1962) и *Злаћне рибице* (1994) компоноване су на сличан начин, прошаране прозом и поезијом. Омиљени лик Мирјане Стефановић је управо Влатко Пицула, помињан, како смо већ рекли, и у другим њеним књигама, интелигентан, пун знатижеље.

Књигу *Злаћне рибице* сачињавају приче, с тим, што се на почетку збирке налази шест песама и на kraju једанаест. На познату дечју песму „Чика Глиша“ Мирјана Стефановић пише „Чика Света“:

*Тачка, тачка, тачкица
Звезда, звезда, звездица*

или, пак „Ту каменче, тамж камичак“ („Чика Риста“); „Један, један, јединица“ („Тетка Мица“), а „Чика Јуба“ је са главом-добошем, и ушима као труба, док је „Тетка Смиља“ од росног биља, и најзад, трбушаста „Чика Лука“.

Песме које су уследиле након прича говоре о земљи дембелији, затим ту је и стандардни мотив о вредној мајци и оцу који гледа фудбал, и детету које сањари о рођењу брата. Успешна је „Алавећа песма“:

*Туђ им комад увек већи,
мрзим народ алавећи*

Данас се не може писати за децу као што се писало до деведесетих година минулог века. Заправо, један модел писања и мишљења који је, како је то давно приметио Душан Радовић, започео Змајем, а завршио Ршумовићем – истроштио се. Сигурно ће претећи доста времена док се не појави неки нови Радовић и неки нови „Страшни лав“.

Можда је једино Поп Ђурђев још почетком деведесетих почeo да трага за нечим новим, покушавајући да користи искуства надреалиста и сигналиста, комбинујући реч и слику, јер је пред песнике, па и пред његову поезију стигло време визуелних медија.

Поезија Мирјане Стефановић приближила се слободи Вуча и Радовића, игри као основном сижеу песме, смеху и догађају. Није поучна, дидактична, доцирајућа, и као да се отима да не уђе у тај шаблон. Трагање за новим формама, као и изналажење савремених и деци близких тема, одлике су поезије Мирјане Стефановић.

Радмила Гикић Пејтровић

ВЕСЕЛАЯ РЕЗВОСТЬ

Резюме

Стихотворения Мирьяны Стефанович кипят мыслями и озорничают через совсем необыкновенные и интересные игры слов; эти каламбуры содержатся в интеллигентных диалогах с острым сатирическим чувством и в простеньких рассказах о любви и дружбе вообще. Поэтесса не сдается зажиму традиции – вопреки ней она использует новые формы поэтического выражения, стремится новинкам опираясь на итоги сюрреализма и сигнализма (югославской школы экспериментальной поэзии), свободно смешивает слово и изображение поскольку мы живем во времени в котором царуют виды визуальной коммуникации. Стихотворения Мирьяны Стефанович очень близки свободе и игре являющейся их сути.

Radmila Gikić Petrović

MERRY PRANKS

Summary

The poetic creations of Mirjana Stefanović are full of witticisms and mischievousness, characterised by exceptionally strong and interesting punning, sophisticated dialogues, a killer satirical charge, or, on the other hand, simple stories about friendship and love. She makes a break with tradition and adopts new forms of expression, striving to make use of the experiences of surrealists and signalists, combining words and images, for a time of visual media has arrived. The poetry of Mirjana Stefanović has approached freedom and playfulness – as the basic subject of a poem.

*Мирјана Станчишић
Бранкица Ресан*
УДК – 025.26
025.22

**КЊИГЕ ИЗ ЕДИЦИЈЕ НАГРАДА ДЕСАНКА
МАКСИМОВИЋ У БИБЛИОТЕКАМА У
ЗЕМЉИ И СВЕТУ**

Мирјана Стефановић, *Промаја*, Београд,
Задужбина Десанка Максимовић и Народна
библиотека Србије, 2011.

Апстракт: Циљ овога чланка је да презентује у које је све библиотеке путем одељења размене Народне библиотеке Србије послата збирка песама *Промаја* Мирјане Стефановић.

Кључне речи: пласман књига, библиотеке, Народна библиотека Србије, Награда „Десанка Максимовић“, збирка песама *Промаја*.

Народна библиотека Србије, тачније одељење размене публикација, врши пласман књига у свет и на тај начин обезбеђује присуство наше писане речи у иностранству, пружајући преко књига најпотпунију слику о српској историји, науци и култури, уметности и свеукупном стваралаштву нашега народа. Својом традицијом, дугом готово колико и савремено библиотекарство у Србији, ово одељење обавља и својеврсну културну мисију.

Списак сарадника се из године у годину шири и све је већи број националних, јавних и универзитетских библиотека, славистичких центара, катедри за српски језик, као и библиотека академија наука, библиотека Срба у дијаспори и преводилаца наше литературе у иностранству који поручују литературу на српском језику.

Путем билтена, који се израђују за сараднике у иностранству, одељење размене даје информације о издавачкој продукцији Србије. Колеге из страних

библиотека поручују жељене публикације у складу са својом набавном политиком, по препоруци, а не мање важан фактор у избору књига је и комплетирање колекција. Изузетна колекција књига савремене српске поезије, у издању Задужбине Десанка Максимовић и Народне библиотеке Србије, и њено име *Награда Десанка Максимовић*, значајна је препорука.

Полазећи од претпоставке да је и самим добитницима награде задовољство да сазнају да се њихове књиге налазе у светским библиотекама, аутори овога чланка су дошли на идеју да из COBISS.SR базе преузму податке и објаве овај рад како би била доступна информација у које је библиотеке послата збирка песама Мирјане Стефановић *Промаја*.

Напомињемо да билтени размене, који се праве неколико пута годишње, немају временско ограничење за поручивање публикација и стога се не може сматрати да је списак библиотека у којима ће се књига наћи и коначан. Такође, у складу са одлуком Управног одбора Задужбине Десанка Максимовић, књига *Промаја* дата је на дар свим матичним библиотекама Србије, како би била доступна што ширем кругу читалаца.

Следи попис библиотека у које је збирка песама Мирјане Стефановић послата по азбучном реду држава:

Бугарска:

Универзитет у Софији – Катедра за српски језик; Великотрновски универзитет – Катедра за славистику у Великом Трнову; Универзитет у Благоевграду – Катедра за српски језик; Универзитет у Пловдиву – Катедра за српски језик;

Велика Британија:

Универзитетска библиотека у Нотингему; Универзитет славистичких и источно-европских студија у Лондону; Британска библиотека – Славистички и источно-европски огранак у Лондону;

Италија:

Универзитет у Падови – Институт словенске филологије; Институт оријенталног универзитета у Напуљу; Одсек за евразијске студије у Венецији; Универзитет у Пескари – Катедра за српски језик;

Канада:

Српска библиотека у Едмонтону; Библиотека манастира у Милтону;

Мађарска:

Универзитет Јозеф Атила у Сегедину – Одсек за славистику; Библиотека Самоуправе Срба у Мађарској;

Македонија:

Културно-информациони центар „Спона“ у Скопљу;

Немачка:

Универзитет Мартина Лутера у Халеу – Институт за славистику;

Полска:

Јагелонски Универзитет – Институт словенске филологије у Кракову; Техничко-хуманистичка академија Ђелско Ђала; Славистички центар у Љођу; Гдањски универзитет – Институт словенске филологије у Гдањску; Институт словенске филологије у Вроцлаву; Библиотека катедре словенске филологије Универзитета Адама Мицкијевића у Познању; Универзитет у Варшави – Катедра за српски језик;

Република Србија:

Народна и универзитетска библиотека у Бања Луци;

Румунија:

Универзитет у Темишвару – Факултет књижевности, филозофије и историје; Српска читаоница Г. Јоца Пејанов у Темишвару; Библиотека катедре за словенске језике у Букурешту;

Русија:

Руска национална библиотека у Санкт-Петербургу; Руска државна библиотека у Москви;

Словенија:

Народна и универзитетска библиотека у Љубљани; Савез српских друштава у Словенији – Културно друштво „Михајло Пупин“ у Љубљани;

Србија:

Библиотека Матице српске у Новом Саду; Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“ у Београду; Народна и универзитетска библиотека „Иво Андрић“ у Приштини; Библиотека града Београда; Градска библиотека Суботица; Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“ у Зрењанину; Народна библиотека „Јован Поповић“ у Кикинди; Градска библиотека Панчево; Градска библиотека „Карло Бијелицки“ у Сомбору; Градска библиотека Нови Сад; Библиотека „Глигорије Возаревић“ у Сремској Митровици; Библиотека шабачка; Матична библиотека „Љубомир Ненадовић“ у Ваљеву; Народна библиотека Смедерево; Народна библиотека „Илија М. Петровић“ у Пожаревцу; Народна библиотека „Вук Каракић“ у Крагујевцу; Народна библиотека „Радислав Никчевић“ у Јагодини; Народна библиотека Бор; Матична библиотека „Светозар Марковић“ у Зајечару; Народна библиотека Ужице; Градска библиотека „Владислав Петковић – Дис“ у Чачку; Народна библиотека „Стефан Првовенчани“ у Краљеву; Народна библиотека Крушевац; Народна библиотека „Стеван Сремац“ у Нишу; Народна библиотека „Раде Драинац“ у Прокупљу; Народна библиотека Пирот; Народна библиотека „Радоје Домановић“ у Лесковцу; Народна библиотека „Бора Станковић“ у Врању; Градска библиотека „Вук Каракић“ у Косовској Митровици; Библиотека Српске академије наука у Београду;

Украјина:

Државни универзитет у Лавову – Катедра за словенску филологију;

Француска:

Национална библиотека у Паризу; Културно-информативни центар у Паризу; Универзитетска библиотека у Бордоу – Одсек за славистику; Универзитет у Паризу – Сорбона; Факултет у Поатјеу – Одсек за славистику;

Холандија:

Славистички семинар у Амстердаму;

Хрватска:

Средишња библиотека Срба у Хрватској; Библиотека „Доситеј“ у Ријеци;

Чешка:

Народна библиотека – Словенска библиотека у Прагу;

Шведска:

Универзитет у Гетеборгу – Институт за славистику.

Задужбина Десанка Максимовић овом приликом изражава захвалност Ивани Николић, библиотекару саветнику Народне библиотеке Србије, за сарадњу, популарисање и слање у светске библиотеке свих издања Задужбине од њеног оснивања.

*Mirjana Stanišić
Бранкица Ресан*

**КНИГИ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ПРЕМИЯ ДЕСАНКА
МАКСИМОВИЋ В БИБЛИОТЕКАХ НАШЕЙ
СТРАНЫ И МИРА**

Резюме:

Цель этой статьи – представить куда отправляются книги стихотворений *Промаја* Мирьяны Стефанович посредством книгообмена Национальной библиотеки Сербии.

Mirjana Stanišić
Brankica Resan

**BOOKS FROM THE COLLECTION DESANKA
MAKSIMOVIĆ AWARD IN LIBRARIES IN OUR COUNTRY
AND ABROAD**

Summary

The aim of this paper is to present information about all the libraries that have received Mirjana Stefanović's collection of poetry *Promaja* through the Interlibrary Exchange Department of the National Library of Serbia.

*Бранкица Ресан
Мирјана Стевановић*
УДК – 012 Стефановић М.

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА МИРЈАНЕ СТЕФАНОВИЋ

Селективна библиографија Мирјане Стефановић је урађена на основу Узајамног каталога COBISS.SR, Каталога књига Народне библиотеке Србије: 1868–1972, и уз помоћ саме Мирјане Стефановић. Део јединица је обрађен de visu. Библиографија је подељена на 4 дела. Први део садржи библиографски опис монографских публикација којима је аутор Мирјана Стефановић (31 јединица; библиографске јединице су поређане према години издавања публикације). Ту се налазе и предговори или поговори наших значајних књижевних критичара. Други део има 69 јединица које говоре о Мирјани Стефановић (чланци из часописа и делови монографских публикација; библиографска грађа је сортирана азбучним редом; више библиографских јединица истог аутора поређане су азбучно по наслову). Трећи део се односи на антологије прича и песама за децу у којим је Мирјана Стефановић пронашла своје место, а четврти на антологије прича и песама за одрасле (библиографска грађа је сортирана азбучним редом). Библиографске јединице су рађене у складу са међународним стандардом ISBN, комуникационим форматом за машинско читљиво каталогизирање и размену библиографских информација – COMARC/B и Правилником и приручником за израду абецедних каталога I-II, Еве Вероне и другом стручном и приручном литературом (тезауруси, стручни речници, енциклопедије, лексикони, електронске базе података).

КЊИГЕ МИРЈАНЕ СТЕФАНОВИЋ А. КЊИГЕ ЗА ОДРАСЛЕ

1.

Voleti: [pesme] / Mirjana Stefanović. – Novi Sad : Matica srpska, 1960. – 47 str. : 17 cm. – (Biblioteka Prva zbirka; 17)

2.

Одломци измишљеног дневника / Мирјана Стефановић. – Нови Сад : Матица српска, 1961. – 206 стр. ; 21 см. (Библиотека „Данас”)

3.

Пролеће на Теразијама / Мирјана Стефановић. – Београд : Просвета, 1967. – 68 стр. ; 25 см. – (Југословенска поезија 1967)

4.

Индиго: песме / Мирјана Стефановић. – Београд : Нолит: 1973. – 63 стр. ; 10 см

5.

Радни дан 1961–1978 / Мирјана Стефановић. – [Нови Сад]: Матица српска, 1979. – 122 стр. ; 21 см

6.

Savetnik / Mirjana Stefanović. – Beograd : BIGZ, 1979. – 129 str. ; 15 cm

7.

Prošireni savetnik / Mirjana Stefanović. – Novi Sad : Književna zajednica Novog Sada, 1987 (Novi Sad : Budućnost). – 200 str. ; 20 cm. – (Kolekcija Semafor ; knj. 112)

8.

Pomračenje : pesme / Mirjana Stefanović. – 1 izd. – Novi Beograd ; Kranj : Fondi Oguja Pala, 1995. – 96 str. ; 22 cm. – (Zbirka Ap-art)

9.

Pomračenje / Mirjana Stefanović. – Beograd : Beogradski krug; Centar za antiratnu akciju, 1996. – 126 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Krug), str. 125–126: The Eclipse / Milica Nikolić.

10.

Искисли човек / Мирјана Стефановић ; избор и поговор Саша Радојчић. – Београд : Нолит, 2003. – 137 стр. ; 20 см. – (Библиотека Посебна издања / [Нолит]). Певање разлике: стр. 113–124.

11.

МОЈА мајка : (писци говоре о својим мајкама) / [приредиле] Мирјана Стефановић, Катарина Граната-Савић. – Нови Сад : Змајеве дечје игре, 2007. – 164 стр. : фотограф. ; 23 см. – (Библиотека Змај ; књ. 17)

12.

O jabuci : miscellaneae / Mirjana Stefanović. – Novi Sad : Dnevnik, 2009. – 225 str. ; 21 cm. – (Kairos. n. s. ; 9)

13.

Промаја : изабране и нове песме / Мирјана Стефановић. – Београд : Задужбина „Десанке Максимовић“ : Народна библиотека Србије, 2011. – 266 стр. ; 21 см. – (Награда Десанка Максимовић ; књ. 16). Био-библиографија: стр. 255–257.

Б. КЊИГЕ ЗА ДЕЦУ

1.

Влатко Пипула / Мирјана Стефановић ; [илустрације Михаило Писањук]. – Београд : Просвета, 1962. – 122 стр. : илустр. ; 19 см. – (Златна књига. Нова серија. коло 2 ; књ. 15)

2.

Enca sa kredenca / Mirjana Stefanović. – Novi Sad : Kulturni centar, 1969. – 82 str. : ilustr. ; 20 cm. – (Biblioteka Detinjstvo ; knj. 3)

3.

Енца са креденца / Мирјана Стефановић ; [илустрације Жељко Марјановић]. – Сарајево : „Веселин Маслеша“, 1975. – 97 стр. : илустр. ; 21 см. – (Ластавица. Лектира)

4.

Enca sa kredenca / Mirjana Stefanović ; [ilustracije Radomir Reljić]. – 3. izmenjeno izd. – Novi Sad : Centar za dijafilm i izdavačku delatnost Radničkog univerziteta „Radivoj Čirpanov“, 1978. – 124 str. : ilustr. ; 21 cm. – (Detinjstvo ; 48)

5.

Шта да ради ова фота? / Мирјана Стефановић ; илустровао Миодраг Вартабедијан. – Београд : Нолит, 1979. – 148 стр. : илустр. ; 22 см. – (Библиотека Моја књига ; 33)

6.

Mit érdemel az a bunös... / Mirjana Stefanović ; [fordította Brasnyó István]. – Újvidék : Forum, 1984. – 140 str. : ilustr. ; 20 cm

7.

Šola za velike / Mirjana Stefanović ; [prevedel Ivan Minatti ; ilustriral Matjaž Schmidt]. – [Ljubljana] : Mladinska knjiga, 1985 – [16] str. : ilustr. ; 16 cm. – (Knjižnica Čebelica ; 277)

8.

Чудо до чуда / Мирјана Стефановић ; илустровала Драгана Атанасовић Стојановић. – 1. изд. – Београд : „Вук Карадић“, 1986. – 127 стр. : илустр. ; 21 см. – (Библиотека Златна грлица ; коло 11)

9.

Šta da radi ova fota? / Mirjana Stefanović ; [ilustracije Boško Vukojević]. – 2. izd. -Banjaluka : Glas, 1989. – 105 str. : ilustr. ; 22 cm. – (Biblioteka Jablan)

10.

Златне рибице / Мирјана Стефановић ; илустровао Душан Димитров. – Нови Сад : Матица српска, 1994. – 70 стр. : илустр. ; 20 см. – (Библиотека „Плави зец“ : дечја књижевност)

11.

Секино сеоце / [Мирјана Стефановић]. – Београд : Ginko : Ginis YU, 1994. – 125 стр. : илустр. ; 20 см. Према СИР запису у публикацији, илустратор је Душан Оташевић.

12.

О Угљеши : песме из Женеве / Мирјана Стефановић ; илустровао Димитрије Мики Живадиновић. – Београд : Просвета, 1996 (Београд : „Слободан Јовић“). – 57 стр. : илустр. ; 20 см. – (Савремена поезија '96 / Просвета, Београд)

13.

О Угљеши : песме из Женеве / Мирјана Стефановић ; илустровао Витомир Вучетић. – 2. изд. – Нови Сад : М. Стефановић, 2000. – 63 стр. : илустр. ; 20 см

14.

Школа испод стола : песме и приче / Мирјана Стефановић ; избор и поговор Валентина Пешин ; илустрације Марија Граховац. – 1. изд. – Београд : Портал, 2003 – 119 стр. : илустр. ; 23 см. – (Библиотека Како се расте)

15.

Шта да ради ова фота? / Мирјана Стефановић ; илустровао Миодраг Вартабедијан. – Нови Сад : Дневник, 2003. – 135 стр. : илустр. ; 21 см. – (Библиотека Детинство. Нова серија ; књ. 2)

16.

Влатко Пицула / Мирјана Стефановић ; [илустрација Михаило Писањук]. – Београд : Народна књига – Алфа, 2006. – 114 стр. : илустр. ; 21 см. – (Библиотека Петар Пан ; књ. бр. 183)

17.

Први пољубац : избране игре за децу / Мирјана Стефановић. – Београд : Bookland, 2010. – 166 стр. ; 20 см. – (Библиотека Посебна издања / [Bookland])

18.

Сомот и свила / Мирјана Стефановић. Смедерево : Међународни фестивал поезије Смедеревска песничка јесен, 2011. – 157 стр. : фотографија ; 21 см. – (Библиотека Златни кључ / [Међународни фестивал поезије Смедеревска песничка јесен] ; књ. 18)

О ПОЕЗИЈИ МИРЈАНЕ СТЕФАНОВИЋ

1.

АĆИН, Јовица

Mirjana Stefanović : Indigo / Jovica Aćin.

У: Polja. – Broj 173–174 (jul-avgust 1973), str. 1.

2.

БАНДИЋ, Милош И.

Bezbrižni bog mladosti / Miloš I. Bandić.

У: Književne novine. – God. 11, nova serija, br. 134 (1960). str.

Prikaz knjige Voleti.

3.

БОГЕТИЋ, Бошко

Šareni ringišpił ili igrarije Mirjane Stefanović / Boško Bojetić.

У: Život. – God. 17, broj 6 (juni 1968), str. 88–90.

Prikaz knjige Proleće na Terazijama.

4.

БОГДАНОВИЋ, Коста

Vizibilnost u poeziji Mirjane Stefanović / Kosta Bogdanović.

У: ProFemina. – Broj 1 (1994/45). str. 84–86.

5.

ВЛАЈЧИЋ, Милан

Ритмови свакодневице / Милан Влајчић.

У: Студент. – Год. 24. бр. 31 (1960). стр.

Приказ књиге Волети.

6.

ВУКАДИНОВИЋ, Божо

Fiziološka metafora / Božo Vukadinović.

У: Delo. – God. 19, broj 8–9 (avgust 1973), str. 1121–1123.
Prikaz knjige Indigo.

7.

Физиолошка метафора / Божо Вукадиновић.

У: Интерпретације 2 / Божо Вукадиновић. – Београд : Нова књига; Просвета, 1985. – Стр. 134–137.

8.

ГОЛОБ, Звонимир

Osebujna i senzibilna Mirjana Stefanović / Zvonimir Golob.

У: Telegram. – God. 8, broj 388 (1967), str. 4.
Prikaz knjige Proleće na Terazijama.

9.

ГОЈКОВИЋ, Дринка

Како препознати Ноја / Дринка Гојковић.

У: Књижевне новине. – Год. 49, број 949 (1. април 1997), стр. 14.
Приказ књиге Помрачење.

10.

ДАНОЈЛИЋ, Милован

Игра са судбином / Мића Данојлић.

У: Недељне новости. – Год. 3 (3. март 1968), стр. 19.
Приказ књиге Пролеће на Теразијама.

11.

Mirjana Stefanović / Mića Danojlić.

У: Српске песнике од Јефимије до данас / Стеван Радовановић, Слободан Радаковић. – Београд : Слово љубве, 1972. – Стр. 192.

12.

ЂУРИЋ, Дубравка

Ideologija i poezija / Dubravka Đurić.

У: ProFemina. – Br. 1 (1944–95), str. 87–89.

13.

Modernizam u poeziji i ženska spisateljska praksa /

Dubravka Đurić.

У: Agon. – Br. 13 (2011), str. 49–55.

14.

ЗАГОРИЧНИК, Франци

Mirjana Stefanović od grmade do literarne nagrade / Franci Zagoričnik.

У: Slovenska panorama. – Št. 19 (22. 5. 1997), str. 18.

15.

ЗУПА, Вјеран

Mikro makro rusvai / Vjeran Zuppa.

У: Studentski list. – God. 16, broj 1, 2 (1. 1. 1961), str. 9.
Prikaz knjige Voleti.

16.

ИГЊАТОВИЋ, Срба

Игра на „прекршај“ / Срба Игњатовић.

У: Књижевност. – Год. 35, књ. 69, св. 6–7 (јун–јул 1980). стр. 1139–1142.

Приказ књиге Радни дан.

17.

Мирјана Стефановић : Игра на „прекршај“ / Срба Игњатовић.

У: Десет српских песника / Срба Игњатовић. – Сремски Карловци : Кровови, 1992. – Стр. 43–49.

18.

Устрепали свет Мирјане Стефановић : осунчани призори и тамни присенци / Срба Игњатовић.

У: Савременик. – Год. 18, бр. 195–196, 2011.

19.

ИВКОВ, Бошко

Moj je tata zaklao моју најbolju dragaricu. Rat u pesmama Radovana Karadžića, Stevana Tontića, Mirjane Stefanović i Miodraga Stanisavljevića / Boško Ivkov.

У: Naša Borba. – God. 74, nova serija, broj 527–528 (20–21. jul 1996). str. 14.

Prikaz knjige Pomračenje.

20.

КАЛЕЗИЋ, Слободан

Поетска прогресија / Слободан Калезић.

У: Књижевне новине. – Год. 20, нова серија, број 321 (17. фебруар 1968), стр. 3.

Приказ књиге Пролеће на Теразијама.

21.

КНЕЖЕВИЋ, Марија

Naj pride sonce / Marija Knežević.

У: Nova Atlantida. – God. 4, broj 13–14 (1997), str. 312–317.

Prikaz knjige Pomračenje.

22.

Нека уђе сунце / Марија Кнегевић,

У: Књижевност. – Год. 49, књ. 51 св. 5–6 (1966). стр. 461–467.

Приказ књиге Помрачење.

23.

КРЊЕВИЋ, Вук

Дух другости, запис о пјесништву Мирјане Стефановић.

У: Књижевне новине. – Год. 63, јун 2011.

24.

Unutrašnji prevrat / Vuk Krnjević.

У: Kritički dijalozi / Vuk Krnjević. – Sarajevo : Svjetlost, 1976. – str. 260–262.

Prikaz knjige Indigo.

25.

Унутрашњи преврат / Вук Крњевић.

У: Политика. – Год. 70. бр. 21526 (8. септембар 1973), стр. 12.

Приказ књиге Индиго.

26.

ЛУКИЋ, Света

Мирјана Стефановић / Света Лукић.

У: Српске песникиње од Јефемије до данас / Стеван Радовановић, Слободан Радаковић. – Београд : Слово љубве, 1972. – Стр. 192.

Приказ књиге Пролеће на Теразијама.

27.

У претходници наше данашње поезије. Два зрела песника / Света Лукић.

У: Борба. – Год. 32. број 249 (10. септембар 1967). стр.12.

Приказ књиге Пролеће на Теразијама.

28.

МАНДИЋ, Игор

Dvije zbirke, jedna zbrka / Igor Mandić.

У: Republika. – God. 17. broj 1 (siječanj 1961), str. 31.

Prikaz knjige Voleti.

29.

МИЛИДРАГОВИЋ, Божидар

Искрено до голе коже / Б. Милидраговић.

У: Недељне новости. – Год. 4 (3. фебруар 1980), стр. 13.

Приказ књиге Радни дан.

30.

МИЛИНКОВИЋ, Јелена

Svet tela u poeziji Mirjane Stefanović / Milinković Jelena.

У: Agon. – Br. 13 (2011), str. 49–55.

31.

МИЛОВАНОВИЋ, Мирослав

Пут ка недогледу / Мирослав Миловановић.

У: Градина. – Год. 2, број 10 (октобар 1967), стр. 56–57.

Приказ књиге Пролеће на Теразијама.

32.

МИЛОРАДОВИЋ, Мирко

Нова песничка генерација / Мирко Милорадовић.

У: Борба. – Год. 25. број 306 (25. децембар 1960), стр. 10.

Приказ књиге Волети.

33.

МИЛОШЕВИЋ, Ненад

Етика језика, о модерности, авангардности и ангажованости поезије Мирјане Стефановић / Ненад Милошевић.

У: Поља. – Год. 56, бр. 470, јул-август 2011.

34.

МИРКОВИЋ, Милосав

Dve zbirke pesama / Milosav Mirković.

У: Izraz. – God. 5, broj 1 (januar 1961). str. 92–95.

Prikaz knjige Voleti.

35.

Mirjana Stefanović: „Voleti“ / Milosav Mirković.

У: Mladost. – God. 5, broj 217 (7. decembar 1960), str. 6.

36.

Иронија или емоција / Милосав Мирковић.

У: Борба. – Год. 58, број 38 (9. фебруар 1980), стр. 10.

Приказ књиге Радни дан.

37.

МИРКОВИЋ, Чедомир

Графикони душевних стања / Чедомир Мирковић.

У: Књижевне новине. – Год. 25, број 442 (1. јул 1973), стр. 5.

Приказ књиге Индиго.

38.

НИКОЛИЋ, Милица

Љубавна (љубави моја) / Milica Nikolić.

У: ProFemina. – Br. 1 (1994/95), str. 74–83.

39.

Љубавна Мирјане Стефановић / Милица Николић.

У: Песма, облик, значење / Милица Николић. – Београд : Службени гласник, 2008.

40.

Mirjana Stefanović: Pomračenje / Milica Nikolić.

У: World Literature Today. – From the Summer 1997 issue.

41.

The Eclipse / Milica Nikolić.

У: Pomračenje / Mirjana Stefanović. – Beograd : Beogradski krug; Centar za antiratnu akciju, 1996. – 125–126 str.

42.

ПАВКОВИЋ, Васа

Нешто као лек од главе / Васа Павковић.

У: Политика експрес, 2000.

43.

ПАЛАВЕСТРА, Предраг

Mirjana Stefanović: „Voleti“/ Predrag Palavestra.

У: Savremenik. – God. 7, knj. 13 (februar 1961). str. 211–212.

44.

ПЕРВИЋ, Мухарем

Примењена поезија или парк поезије / Мухарем Первић.

У: НИН. – Год. 10, бр. 518 (11. децембар 1960), стр. 9.

Приказ књиге Волети.

45.

ПЕТРОВИЋ, Душко М.

Без излаза и спаса / Душко М. Петровић.

У: Јеж. – Број 2805 (28. јун 1996), стр. 12.

Приказ књиге Помрачење.

46.

ПОПОВИЋ, Богдан А.

Дешавање живота / Богдан А. Поповић.

У: НИН – Год. 53. број 2759.

Приказ књиге Искисли човек.

47.

Изазови језика / Богдан А. Поповић.

У: НИН – Год. 23. број 1187 (7. октобар 1973), стр. 43.

Приказ књиге Индиго.

48.

Нема женског песништва / Богдан А. Поповић.

У: НИН. – Год. 30, бр. 1536 (јун 1980), стр. 44–45.

Приказ књиге: Радни дан.

49.

Ратне и предратне песме / Богдан А. Поповић.

У: НИН. – Год. 47, бр. 2412 (21. март 1997), стр. 45.

Приказ књиге Помрачење.

50.

ПОПОВИЋ-Срдановић, Дубравка

Individualnost dva glasa / Dubravka Popović-Srđanović.

У: Naša Borba – God. 3, broj 784 (3. april 1997), str.15.

Prikaz knjige Pomračenje.

51.

РАДЕНКОВИЋ, Мира

Izazov reči / Mira Radenković.

У: Delo. – God. 14, broj 3 (mart 1968), str. 290–305.

Prikaz knjige Proleće pa Terazijama.

52.

РАДИСАВЉЕВИЋ, Зоран

Чупање из засталости / Зоран Радисављевић.

У: Политика. – Год. 44, бр. 30042 (13. јун 1997), стр. 24.

53.

Мостови културе / З. Радисављевић.

У: Политика. – Год. ХСП, број 29552 (30. јануар 1996), стр. 18.

Приказ књиге Помрачење.

54.

РАДОЈЧИЋ, Саша

Певање разлике / Саша Радојчић.

У: Књижевност. – Год. 57, број 4–5–6.

55.

Певање разлике / Саша Радојчић.

У: Искисли човек / Мирјана Стефановић ; избор и поговор

Саша Радојчић. – Београд : Нолит, 2003. – 137 стр.

56.

РАЈКОВИЋ, Радомир

Мирјана Стефановић : Пролеће на Теразијама / Радомир

Рајковић.

У: Књижевност. – Год. 23, књ. 47, св. 10 (октобар 1968), стр. 392–393.

57.

РАЦКОВИЋ, Миодраг

Zablude o „gradskoj“ poeziji / Miodrag Racković.

У: Savremenik. – God. 13, knj. 26, sv. 12 (1967), str. 506–509.

Prikaz knjige Proleće na Terazijama.

58.

РЕЂЕП, Драшко

Од истог читаоца / Драшко Ређеп.

У: Летопис Матице српске. – Год. 136, књ. 386, бр. 5 (новембар 1960), стр. 397–400.

Приказ књиге Волети.

59.

Pod opojnim oktobarskim suncem / Draško Redep.

У: Ulaznica. Časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja. – God. 26. broj 131–133 (jul 1992), str. 53–54.

Prikaz knjige Voleti.

60.

POTAP, Јанез

Ljubezenska lirika Mirjane Stefanović / Janez Rotar.

У: Dialogi. Revija za kulturno v vseh oblikah. – God. 18, štev. 5 (1982), str. 458–463.

61.

СТАНКОВИЋ, Душан

Кише кроз историју / Душан Станковић.

У: Вечерње новости. – Год. 50, (2003).

62.

ТОНТИЋ, Стеван

Дисонантни пјев Мирјане Стефановић / Стеван Тонтић.

У: Израз. – Год. 5, број 51–52 (2011), стр. 76–84.

63.

ТУТЊЕВИЋ, Станиша

Od cvijeta do trna / Staniša Tutnjević.

У: Putevi. – God. 13, broj 5 (septembar / oktobar 1967), str. 453–457.

Prikaz knjige Proleće na Terazijama.

64.

ХАНЦИЋ, Изет

Бујан поетски лиризам / Изет Ханцић.

У: Мостови. – Год. 5, број 20 (1973), стр. 129–130.

Prikaz књиге Индиго.

65.

Шта је лимун? Мирјана Стефановић : „Индиго“ / Изет Ханцић.

У: Борба. – Год. 52, број 214 (4. август 1973), стр. 8.

66.

ЦАЦИЋ, Петар

Нови Аполон / Петар Цацић.

У: Политика. – Год. 57. бр. 16954 (4. децембар 1960), стр. 16.

Prikaz књиге Волети.

67.

Novi Apolon „Voleti“ / Petar Džadžić.

У: Iz dana u dan Petar Džadžić. – Novi Sad : Progres. 1962. – Str. 128–130.

68.

ШОЉАН, Антун

Tri prve zbirke / Antun Šoljan.

У: Trogodišnja kronika poezije hrvatske i srpske 1960–1962 / Antun Soljan. – Zagreb : Naprijed, 1965. – Str. 96–97.

Prikaz knjige Voleti.

69.

Saopštenje žirija za nagradu „ProFemina“.

У: ProFemmina. – Br. 11 (leto 1997), str. 233.

Nagrada za knjigu poezije Pomračenje.

АНТОЛОГИЈЕ ПРИЧА И ПЕСАМА ЗА ДЕЦУ

1.

АЛ се небо осмехива : антологија српске поезије за децу / приредио и предговор написао Милутин Лујо Данојлић. – Београд : Гутенбергова галаксија, 2002. – 374 стр. : илустр. ; 21 см. – (Дечја галаксија ; књ. 8)

2.

АНТОЛОГИЈА кратке форме за децу / [приредио] Мирко С. Марковић. – Београд : Стубови културе, 1999. – 181 стр. ; 21 см. – (Библиотека Сат ; књ. 9)

3.

АНТОЛОГИЈА нишских писаца за децу / приредио Милivoје Р. Јовановић. – 1. изд. – Ниш : Просвета, 2004. – 261 стр. ; 24 cm

4.

ANTOLOGIJA savremene jugoslovenske poezije za decu. 2 / Milovan Vitezović ; Radomir Smiljanić. – Beograd : ILF : Zapis, 1984. – 202 str. : ilustr. ; 24 cm

5.

ANTOLOGIJA savremene jugoslovenske priče za decu. 2 / Radomir Smiljanić ; Milovan Vitezović. – Beograd : ILF : Zapis, 1984. – 188 str. : ilustr. ; 24 cm

6.

АНТОЛОГИЈА српске поезије за децу / [приредио] Драган Лакићевић. – 2. допуњено изд. – Београд : Bookland, 2003. – 234 стр. ; 24 cm. – (Библиотека Антологије / [Bookland])

7.

АНТОЛОГИЈА српске приче за децу / [приредио] Слободан Ж. Марковић. – 2. изд., [фототипско изд.]. – Београд : Српска књижевна задруга, 1987. – 345 стр. ; 21 см. – (Антологије)

8.

АУ, што је школа згодна : књига за читање најмлађима / [ову књигу писали су и цртали Звонимир Балог... и др. ; књигу је приредио Владимир Миларид]. – Нови Сад : Издавачки центар Радничког универзитета „Радивој Ђурђанов“, 1982. – [79] стр. : илустр. ; 22 см. – (Детињство : серија за најмлађе ; 61)

9.

ВЕСЕЛА антологија / [овај избор извршио је] Миленко Матицки ; илустровао Слободан Милић. – Београд : БИГ'З : Просвета, 1979. – 157 стр. : илустр. ; 21 см. – (Златна књига. Велика илустрована серија ; коло 5, св. 21)

10.

ДВА алава лава : лудотека савремене српске поезије за децу / [приредио] Поп Д. Ђурђев. – Нови Сад : Дневник, 2003. – 153 стр. ; 21 см. – (Библиотека Детињство. Нова серија ; књ. 3)

11.

ДЕЧЈА поезија српска / [избор, редакција и предговор Бора Ђосић]. – Нови Сад : Матица српска ; Београд : Српска књижевна задруга, 1965. – 233 стр. ; 21 см. – (Библиотека Српска књижевност у сто књига ; књ. 95)

12.

ДЕЧЈЕ речи : љубав је моја мама. 1 / [приредио] Томислав Поповић ; илустрације Радомир Стевић Рас. – 1. изд. – Сарајево : Свјетлост ; Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 1987. – 135 стр. : илустр. ; 24 см

13.

ЖИВЕТИ, живети, лепо је живети : антологија савремене српске поезије за децу и осетљиве : за предшколско доба деце и родитеља. Књ. 1 / [приредио] Милован Витезовић. – Београд : Дерета, 2000. – 273 стр. ; 18 см. – (Библиотека Цепна књига. коло 12 ; књ. 1)

14.

ZVONOVI : jugoslavenska poezija za djecu / [izbor] Živojin D. Karić. – Smederevo : Književni klub, 1975. – [XII], 330 str. : ilustr. ; 25 cm. – (Biblioteka Zlatna struna)

15.

ZELENI bregovi detinjstva : antologija nove srpske dečje poezije / [priredio] Vladimir Milarić. – Novi Sad : Zmajeve dečje igre : Kulturni centar, 1970. – 210 str. : ilustr. ; 20 cm. – (Biblioteka Detinjstvo ; 10)

16.

ЗЕЛЕНИ брегови детињства : антологија нове српске поезије за децу / [приредио] Владимир Миларић. – 2. изменено и допуњено изд. – Нови Сад : РУ „Радивој Ђирпанов“ : Змајеве дечје игре, 1975. – 205 стр. ; 21 см. – (Детињство ; 34)

17.

ЗЛАТНА књига : антологија књижевног стваралаштва за младе / [приредио] Слободан Ж. Марковић. – Београд : Просвета, 1996. – 468 стр. : илустр. ; 24 см.

18.

ZLATNA knjiga svjetske poezije za djecu / sastavio Zvonimir Balog. – Zagreb : Matica hrvatska, 1975. – 655 str. ; 24 cm. – (Zlatna knjiga)

19.

И смеха, смеха деци : мала антологија српске хумористичке поезије за децу / [приредио] Воја Марјановић. – Београд : Театраф, 2000. – 100 стр. : илустр. ; 21 см

20.

ИГРАЧИ на смешној жици : антологија хумористичне приче за децу / избор и предговор Гордана Малетић ; илустрације Владан Жерванов-Вамси. – Београд : Bookland, 2010. – 212 стр. : илустр. ; 25 см. – (Библиотека Антологије / [Bookland])

21.

МАМА и тата су љубав : мала антологија српске поезије о родитељима и деци / [приредио] Воја Марјановић. – 2. допуњено изд. – Београд : Књижевно друштво „Свети Сава“, 1996. – 81 стр. ; 21 см. – (Библиотека Антологије / [Књижевно друштво „Свети Сава“])

22.

НАЈСМЕШНИЈЕ песме : антологија духовитих и смеших песама за децу / [приредио] Драгиша Јошић. – Београд : Пријатељи деце Вождовца : Младост, 1997. – 76 стр. ; 21 см

23.

НОВА антологија српске поезије за децу / [приредио] Воја Марјановић. – Горњи Милановац : Деџе новине, 1995. – 393 стр. : слика В. Марјановића ; 21 см

24.

НОВА антологија српске приповетке за децу и младе / [приредио] Воја Марјановић. – 2. изменењено и допуњено изд. – Београд : Портал, 2003. – 428 стр. ; 23 см. – (Библиотека Антологије / [Портал])

25.

PA mi verjamete : izbor jugoslovanskega modernega pesništva za mladino / [izbral, uredil in spremna beseda napisal Niko Grafenauer ; ilustriral Milan Bizovičar]. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1980. – 216 str. : ilustr. ; 23 cm

26.

ПЕСНИК је дете је песник : антологија најомиљеније песме за децу / приредила Југослава Љуштановић ; [автори цртежа Ксенија Богдановић...и др.]. – Београд : Просвета, 2001. – 63 стр. : илустр. ; 25 см

27.

РЕЦИТАТОРСКА читанка : песме за рецитовање у школи / приредила Гордана Малетић. – Београд : Bookland, 2011. – 163 стр. ; 24 см. – (Библиотека Антологије / [Bookland])

28.

РИЗНИЦА српског песништва за децу : [илустрована антологија] / приредио Иван Баленовић ; илустровао Маринко Лебовић. – Београд : Evro-Giunti, 2008. – 224 стр. : илустр. ; 30 cm

29.

РОŽA čudotvorna : antologija sodobnega jugoslovanskega pesništva za otroke / [izbral, uvod in besedila o pesnikih napisal Vladimir Milarić]. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1985. – 382 стр. : ilustr. ; 25 cm. – (Zbirka Sončnica)

30.

С оне стране дуге : српско песништво за децу и младе од Захарија Орфелина до Љубивоја Рашумовића. Књ. 1 / [приредио] Пере Зубац. – Нови Сад : Медиа инвент ; Рума : Српска књига, 2006. – 789 стр. ; 21 см. – (Библиотека Цветници)

31.

SAVREMENA jugoslovenska poezija za decu / [priredio] Voja Marjanović. – Beograd : Stručna knjiga, 1990. – 284 str. : ilustr. ; 24 cm

32.

CVE boje sveta : antologija savremenе srpske poeziјe za deцу i osetljive : II књига за школско и doba prvih љубави / [priredio] Mилован Витезовић. – Beograd : Дерета, 2000. – 308 str. ; 18 cm. – (Библиотека Цепна књига. коло 12 ; књ. 2)

33.

SVE što raste : antologija savremene srpske poeziјe za decu / [priredio] Dragomir Brajković. – Zrenjanin : Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“ ; Kikinda : Centar za kulturu, izdavačko odeljenje Stav, 1984. – 127 str. ; 24 cm. – (Edicija Ulaznica)

34.

CVE што расте, хтело би да пева : избор српске поеziје за децу / [приредили] Раша Попов, Поп Д. Ђурђев ; превод и препев Кирил Назаров, Денко Рангелов = Всичко, което растне, би искalo да пее : подбор на сръбска поезия за деца / [събирали] Раша Попов, Поп Д. Джурджев ; превод от сръбски Кирил Назъров, Денко Рангелов. – 1. изд. – Ниш : Братство ; Нови Сад : Змајеве дечје игре = Змаеви детски игри, 2006. – 184 стр. ; 22 x 20 см. – (Библиотека Пчелица)

35.

CVE што цвета : antologija poeziјe za deцу / [priredio] Димитрије Миленковић. – 1. изд. – Ниш : Просвета, 1996. – 159 стр. : илустр. ; 25 см. – (Библиотека Плави зец : библиотека за децу)

36.

СМЕШНЕ приче : antologija српске хумористичке приче за децу / [priredio] Драгутин Огњановић ; [ликовни прилози Драган Михаиловић]. – 1. изд. – Ниш : Просвета, 1996 – 218 стр. : илустр. ; 25 см. – (Библиотека Плави зец)

37.

СМЕШНО чудо : antologija српске хумористичке поeziјe за децу / [priredio] Драгутин Огњановић. – Горњи Милановац : Дечје новине, 1990. – 380 стр. ; 21 см

38.

СТО најлепших песама за децу : 50 наших песника у избору Раше Попова / [лепотом књиге бавио се Боле Милорадовић]. – Beograd : YU Marketing Press, 2002. – 182 стр. ; 22 см. – (Едиција Деци с љубављу ; књ. 1)

39.

ЦВЕТНИК савремене југословенске поeziјe за децу / [priredio] Љубивоје Ршумовић ; [илустратор Лидија Тарановић] ; карикатуре писаца Мирослав Настасијевић. – Горњи Милановац : Дечје новине, 1989. – 70 стр. : илустр. ; 22 см. – (Библиотека Цветник. Тик-Так)

40.

ЦМОК : српска љубавна поeziјe за децу / [priredio] Раша Переић. – Нови Сад : Цветник, 1990. – 131 стр. : илустр. ; 17 см. – (Едиција Мали цветник ; 1)

АНТОЛОГИЈЕ ПРИЧА И ПЕСАМА ЗА ОДРАСЛЕ

1.

ANTOLOGIJA jugoslovenskog pesništva o biljkama : od Zaharija Orfelina do danas / [sastavio] Milorad R. Blečić. – Beograd : Književna zajednica Zvezdara, 1989. – 240 str. ; 21 cm. – (Biblioteka Antologije ; knj. 1)

2.

ANTOLOGIJA ljubavne poezije srpske : ko vrhovi mačeva da se ljube / uredili Božo Koprivica i Lazar Ristovski. – Beograd : Zillion film, 2012. – 255 str. ; 24 cm + 1 elektronski optički disk (CD-ROM ; 12 cm)

3.

АНТОЛОГИЈА нишских песника / [приредио] Милентије Ђорђевић. – 1. изд. – Ниш : Просвета, 2003. – 235 стр. ; 24 см

4.

ANTOLOGIJA savremene srpske satirične priče / [priredio] Milovan Vitezović. – 1. izd. – Beograd : Jež, 1979. – 391 str. ; 20 cm. – (Humoristička biblioteka)

5.

ANTOLOGIJA savremenih jugoslovenskih pesnikinja. 2 / [priredili] Miroslava Tomić-Horvat, Vladimir J. Nikolić. – Beograd : A-S delo, 1988. – 305–616 str. ; 24 cm

6.

БЕОГРАДЕ, мој бели лабуде : поезија о Београду од 1433. до 1986. / [приредио] Милорад Радов Блечић ; [лепотом књиге бавио се Боле Милорадовић]. – Београд : Нова књига, 1988. – 354 стр. : илустр. ; 25 cm

7.

ГРАМАТИКА смрти. Прироци : антологија песама о самоубиству и самоубицама / [приредио] Душан Стојковић. – Београд : Библиотека града Београда ; Младеновац : Шумадијске метафоре : Библиотека „Деспот Стефан Лазаревић“, 2007. – 478 стр. : илустр. ; 21 см. – (Шумадијске метафоре. Њошкасте антологије ; књ. 3)

8.

ДОЧЕКАЈ старост река и планета : поезија о Београду од Константина Филозофа до данас / [приредио] Милорад Р. Блечић. – Београд : Слово љубве, 1975. – 336 стр. : илустр. ; 21 cm

9.

КЊИГА стихова млађих југословенских песника / [избор, реч о књизи и уводни текст Драган Лукић]. – Београд : Младо поколење, 1966. – 146 стр. ; 19 cm. – (Лектира за VIII разред основне школе)

10.

ЛУКИЋ, Света

Послератни српски песници / Света Лукић, Вук Крњевић. – Београд : Нолит, 1970. – 258 стр. : илустр. ; 17 cm

11. МАЈА кутија : најкраће српске приче XX века / [приредио] Михајло Пантић. – 1. изд. – Београд : Југословенска књига, 2001. – XIV, 265 стр. ; 21 см
12. МАЧКЕ не idu u raj : antologija savremene ženske poezije / [priredila] Radmila Lazić. – Beograd : K. V. S., 2000. – 241 str. ; 22 cm. – (Biblioteka Samizdat / Free B92)
13. MED resničnostjo in snom : antologija srbske poezije XX. stoletja / [izbral, spremno besedo in opombe napisal Vuk Krnjević ; prevedli Andrej Arko ... et al.]. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1984. – 345 str. ; 19 cm. – (Žbirka Bela krizantema)
14. MEĐU javom i med snom : antologija srpske poezija XX veka / [priredio] Vuk Krnjević. – Beograd : Kultura, 1985. – 403 str. ; 22 cm. – (Biblioteka Književne novine)
15. МОДЕРНО српско пјесништво : велика књига српске поезије – од Костића и Илића до данас / [приредио] Стеван Тонтић. – Сарајево : Свјетлост, 1991. – 996 стр. ; 22 см. – (Антологије)
16. NEBOLOMSTVO : panorama srpskog pesništva kraja XX veka / [priredila] Bojana Stojanović Pantović. – Zagreb : Hrvatsko društvo pisaca : Durieux, 2006. – 255 str. ; 20 cm. – (Moderna poezija)
17. О Београду / приредио Велимир Старчевић. – Београд : Просвета, 2003. – 131 стр. : илустр. ; 24 x 21 см
18. ОЗАРЕЊА : антологија 255 српских песника / избор и предговор Милутин Лујо Данојлић. – 1. изд. – Београд : М. Данојлић, 2004. – 703 стр. ; 24 см
19. PANTOLOGYA nuova / [priredio] Pero Zubac ; [karikature Zoran Pavlović]. – Novi Sad : Tribina mladih, 1967. – 70 str. : ilustr. ; 19 cm. – (Serija AG 67)
20. ПОЕЗИЈА и последњи дани : три деценије новије српске поезије : 1977–2007. : цветорама / [приредио] Добривоје Станојевић. – Београд : Сербика, 2009 – 249 стр. ; 21 см
21. СРПСКАТА поезија во XIX и XX век / составили Гане Тодоровски, Паскал Гилевски. – Скопје : Матица македонска, 2000. – 499 стр. ; 24 см
22. СРПСКЕ песникиње од Јефимије до данас / [приредили] Стеван Радовановић, Слободан Радаковић ; [лепотом књиге бавио се Боле Милорадовић]. – Београд : Слово љубве, 1972. – XI, 227 стр. : илустр. ; 28 см. – (Библиотека Арета)

23.

СРПСКЕ прозаиде : антологија песама у прози / [приредила] Бојана Стојановић-Пантовић. – Београд : Нолит, 2001 – 326 стр. : приређивачева слика ; 21 см. – (Библиотека Градина. Нолитови цветници)

24.

СРПСКИ сонет : (1768–2008: Избор, типологија) / [приредио] Часлав Ђорђевић. – Београд : Службени гласник, 2009 – 406 стр. ; 23 см. – (Библиотека Књижевне науке. Колекција Антологија)

25.

СРПСКО љубавно песништво / [приредио] Радослав Војводић ; [пртежи Нада Надежда Виторовић]. – Београд : Привредна штампа, 1982 – 280 стр. : илустр. ; 25 см

Арко, Андреј (Arko, Andrej) 178

Атанасовић Стојановић, Драгана 165

Аћин, Јовица 166

Баленовић, Иван 175

Балог, Звонимир (Balog, Zvonimir) 173, 174

Бандић, Милош И. 166

Бизовичар, Милан 175

Блечић, Милорад Р. 177

Богдановић, Коста 166

Богдановић, Ксенија 175

Богетић, Бошко 166

Брајковић, Драгомир 176

Брашнио, Иштван (Brasnyó, István) 165

Вартабедијан, Миодраг 165, 166

Вitezовић, Милован 173, 174, 176, 177

Виторовић, Надежда Нада 179

Влајчић, Милан 166

Војводић, Радослав 179

Вукадиновић, Божо 167

Вукојевић, Бошко 165

Вучетић, Витомир 165

Гилевски, Паскал 178

Гојковић, Дринка 167

Голоб, Звонимир 167

Граната-Савић, Катарина 164

Графенауер, Нико (Grafenauer, Niko) 175

Граховац, Марија 166

Данојлић, Милован 167

Данојлић, Милутин Љујо 173, 178

Димитров, Душан 165

- Ђорђевић, Милентије 177
Ђорђевић, Часлав 179
Ђурђев, Поп Душан 173, 176
Ђурић, Дубравка 167

Жерванов-Вамси, Владан 174
Живадиновић, Димитрије Мики 165

Загоричник, Франци (Zagoričnik, Franci) 167
Зубац, Пере 175, 178
Зупа, Вјеран (Zupa, Vjeran) 167

Ивков, Бошко 168
Игњатовић, Срба 167
Илић, Војислав 178

Јефимија 167, 169, 178
Јовановић, Миливоје Р. 173
Јошић, Драгиша 175

Калезић, Слободан 168
Караџић, Радован 168
Карић, Живојин Д. 174
Кнегевић, Марија 168
Константин Филозоф 177
Копривица, Божо 177
Костић, Лаза 178
Крњевић, Вук 168, 177, 178

Лазић, Радмила 178
Лакићевић, Драган 173
Лукић, Драган 177
Лукић, Света 169, 177

Љуштановић, Југослава 175

Малетић, Гордана 174, 175
Мандић, Игор 169
Марјановић, Воја 174-176
Марјановић, Жељко 165
Марковић, Мирко С. 173
Марковић, Слободан Ж. 173, 174
Матицки, Миленко 173
Миларић, Владимир 173-175
Миленковић, Димитрије 176
Милидраговић, Божидар 169
Милинковић, Јелена 169
Милић, Слободан 173
Миловановић, Мирослав 169
Милорадовић, Боле 176, 178
Милорадовић, Мирко 169
Милошевић, Ненад 169
Минати, Иван (Minatti, Ivan) 165

- Мирковић, Милосав 169, 170
Мирковић, Чедомир 170
Михаиловић, Драган 176
- Назаров, Кирил 176
Настасијевић, Мирослав 176
Николић, Владимир Ј. 177
Николић, Милица 164, 170
- Огњановић, Драгутин 176
Орфелин, Захарије 177
Оташевић, Душан 165
- Павковић, Васа 170
Павловић, Зоран 178
Палавестра, Предраг 170
Пантић, Михајло 178
Пантовић, Бојана Стојановић 178, 179
Первић, Мухарем 170
Перић, Раша 176
Петровић, Душко М. 170
Пешић, Валентина 166
Писањук, Михаило 164, 166
Попов, Раша 176
Поповић, Богдан А. 170, 171
Поповић, Томислав 174
Поповић-Срдановић, Дубравка 171
- Радаковић, Слободан 167 169, 178
Раденковић, Мира 171
Радисављевић, Зоран 171
Радовановић, Стеван 167, 169, 178
Радојчић, Саша 171
Рајковић, Радомир 171
Рангелов, Денко 176
Рацковић, Миодраг 171
Ређеп, Драшко 171, 172
Рељић, Радомир 165
Ристовски, Лазар 177
Ротар, Јанез (Rotar, Janez) 172
Ршумовић, Љубивоје 175, 176
- Смиљанић, Радомир 173
Станисављевић, Миодраг 168
Станковић, Душан 172
Станојевић, Добривоје 178
Старчевић, Велимир 178
Стевић, Томислав Рас 174
Стојковић, Душан 177

- Тарановић, Лидија 176
Тодоровски, Гане 178
Томић-Хорват, Мирослава 177
Тонтић, Стеван 168, 172, 178
Тутњевић, Станиша 172
- Ћосић, Бора 174
- Ханцић, Изет 172
- Цацић, Петар 172
- Шмит, Матјаж (Schmidt, Matjaž) 165
Шољан, Антун (Šoljan, Antun) 172

ИНДЕКС ИМЕНА

- Ајнштајн, Алберт (Einstein, Albert) 56, 123
Александар Македонски - Александар III Велики 123
Алексић, Дејан 133, 147, 148
Андрејевић, Даница 65, 75, 76
Ан드리ћ, Владимира 133, 142, 148
Ан드리ћ, Иво 7, 67
Арсић, Јубилица 128
Атила Хунски - Атила Бич Божи 123
Аћин, Јовица 87, 89
Бабић, Горан 5, 9
Бардо, Брижит (Bardot, Brigitte) 140
Барт, Ролан (Barthes, Roland) 47, 68
Батлер, Џудит (Butler, Judith) 120
Бен, Готфрид (Benn, Gottfried) 91, 111
Бећковић, Матија 12
Блејк, Вилијем (Blake, William) 73
Богдановић, Коста 118, 122, 127, 128, 131
Борхес, Хорхе Луис (Borges, Jorge Luis) 74
Брајдоти, Рози (Braidotti, Rosi) 127, 131
Брехт, Бертолт (Brecht, Bertolt) 47
Бродски, Јосиф Александрович (Бродски, Йосиф Александрович) 109, 110, 115
Брукс, Клинт (Brooks, Cleanth) 15
Булатовић, Владимир Виб 136, 138, 148
Бурдије, Пјер (Bourdieu, Pierre) 95, 96
Васиљев, Душан 83
Велмар-Јанковић, Светлана 128
Вијон, Франсоа (Villon, Francois) 12
Винавер, Станислав 12
Вукадиновић, Божо 87, 91, 101
Вулф, Вирџинија (Woolf, Virginia) 100
Вучетић, Витомир 154
Вучо, Александар 20, 133, 135, 136, 144, 149, 150
Ганди, Махатма – Ганди, Мохандас Карамчанд (Gandhi, Mohandas Karamtschand) 123
Гикић, Радмила 151, 155, 156
Гојковић, Даринка 105
Грос, Елизабет (Grosz, Elizabeth) 120, 124, 126, 127, 131
Давичо, Оскар 7, 20, 79, 89
Данојлић, Милован 11, 87, 105, 133, 140, 148-151
Дерида, Жак (Derrida, Jacques) 73

- Десница, Владан 7
Диклић, Арсен 133, 136, 138, 148
Димитријевић, Јелена 65
Дојчиновић-Нешић, Биљана 128, 131
Дон, Џон (Donn, John) 38
Дучић, Јован 66
- Ђурђев, Поп Душан 133, 134, 147, 148, 155
Ђурђић, Љиљана 100, 106
Ђурић, Дубравка 87, 88, 95, 96, 97, 100, 102-107, 118, 130, 131
- Еко, Умберто (Eco, Umberto) 66
Елиот, Томас Стернс (Eliot, Thomas Stearns) 100, 104
Енценсбергер, Ханс Магнус (Enzensberger, Hans Magnus) 47
Епштейн, Михаил Наумович (Эпштейн, Михаил Наумович) 125, 131
- Зоговић, Радован 6
- Иглесиас, Холи (Iglesias, Holly) 89
Игњатовић, Срба 41, 49
Илић, Војислав 66
- Јанковић, Милица 65
Јеврић, Даринка 66
Јефимија 7
Јовановић Змај, Јован 54, 80, 133, 135, 142-144, 148-150, 155
- Кант, Имануел (Kant, Immanuel) 134, 148
Кафка, Франц (Kafka, Franz) 74
Керол, Луис (Carroll, Lewis) 135
Киш, Данило 7
Колунција, Драган 105
Костић, Лаза 63
Крагујевић, Тања 65
Краљевић Марко 153
Крњевић, Вук 19, 23, 24, 87
- Лазић, Радмила 65, 87, 96, 106
Ленголд, Јелена 103, 128
Леонардо да Винчи (Leonardo da Vinci) 71
Лолобриђида, Ђина (Lollobrigida, Gina) 140
Лотман, Јуриј Михајлович (Лотман, Юрий Михайлович) 73
Лукић, Драган 140, 151
Лукић, Јасмина 88
- Љуштановић, Јован 133, 137, 139, 141, 148, 149

- Максимовић, Десанка 6, 9, 65, 67, 75, 76, 83, 84
 Мандељштам, Осип Емиљевич (Мандељштам, Осип Емиљевић) 115
 Марковић, Даница 65
 Матић, Душан 42
 Матош, Антун Густав 66
 Микић, Радивоје 89
 Миларић, Владимира 147, 148
 Милинковић, Јелена 117, 131, 132
 Мирковић, Милосав Буџа 11, 16, 17
 Милошевић, Ненад 109, 116
 Мильковић, Бранко 7, 54, 55, 88, 101
 Мирковић, Чедомир 87
 Михаиловић, Драгослав 7, 68
 Мишо, Анри (Michaux, Henri) 112
 Монтале, Еуђенио (Montale, Eugenio) 66, 110
 Mrkoњић, Звонимир 102
- Недић, Љубомир 66
 Николић, Ивана 161
 Николић, Милица 118
 Нобел, Алфред Бернхард (Nobel, Alfred Bernhard) 123
- Обрадовић, Томислав 5, 153
 Олденбург, Клес (Oldenburg, Claes) 43
- Павић, Милорад 66
 Павковић, Васа 77, 85, 87
 Павловић, Миодраг 23, 103, 106, 107, 111, 112,
 Пантовић, Бојана Стојановић 87, 89, 93, 94
 Паунд, Езра (Pound, Ezra) 100, 104
 Пенезић Крцун, Слободан 6
 Петковић Дис, Владислав 7
 Петров, Александар 95-98
 Петровић, Брана 7, 12, 55
 Петровић, Раствко 7, 68, 89, 92, 106
 Петровић, Тихомир 152
 Понж, Франсис (Ponge, Francis) 58, 89, 102
 Попа, Васко 7, 23, 74, 81, 103, 106, 107
 Поповић, Богдан А. 25, 38, 39, 87
 Поповић, Никола 148
 Пруст, Марсел (Proust, Marcel) 27
 Пухало, Душан 134, 148
- Рабле, Франсоа (Rabeleais, Francois) 12
 Радовић, Борислав 105
 Радовић, Душан 54, 133, 136, 138, 147-150, 155
 Радојчић, Саша 25, 26, 52, 87, 96, 99, 101, 111, 118, 119, 128,
 131
 Раичковић, Стеван 7, 23

- Ракић, Милан 79
Растегорац, Иван 89
Рембо, Артур (Rimbaud, Arthur) 75
Ресан, Бранкица 157, 161
Рилке, Рајнер Марија (Rilke, Rainer Maria) 128
Ристовић, Александар 58, 89, 105
Ротар, Јанез (Rotar, Janez) 87, 98, 99, 101, 102
Ршумовић, Љубивоје 133, 146, 148, 155
- Савић, Милицав 68
Савић, Свенка 98
Сартр, Жан Пол (Sartre, Jean-Paul) 117, 131
Секулић, Дара 66
Секулић, Исидора 6, 65, 66, 68
Селимовић, Меша 7
Сиксус, Елен (Cixous, Hélène) 120
Спивак, Гајатри Чакраворти (Spivak, Gayatri Chakravorty) 120
Спиноза, Барух – Спиноза, Бенедиктус (Spinoza, Baruch de – Spinoza, Benedictus de) 126
Стаљин, Јосиф Висарионович (Сталин, Иосиф Виссарионович) 56, 123
Станисавевић, Миодраг 60
Станишић, Мирјана 157, 161
- Тадић, Новица 88, 92, 106
Тишма, Александар 7
Тонтић, Стеван 51, 63, 64, 87, 96, 99-102
Тошовић, Ристо 23
Трифуновић, Душко 54
- Ђосић, Бора 147, 149
- Урошевић, Драгиња 65, 66
- Фелбабов, Владислава 99
- Фројд, Сигмунд (Freud, Sigmund) 135, 149
- Хајсен, Андреас (HuysSEN, Andreas) 128, 131
Хемингвеј, Ернест (Hemingway, Ernest) 38
Хитлер, Адолф (Hitler, Adolf) 7, 56, 123
- Целан, Пол (Celan, Paul) 115
Црњански, Милош 7, 63, 68, 119
- Шалго, Јудита 100
Шекспир, Вилијем (Shakespeare, William) 56, 123

САДРЖАЈ

- 5 *Горан Бабић*
ЈЕДАН ПРИПОШАН ТЕКСТ О ЈЕДНОЈ
ОЗБИЉНОЈ ДАМИ
- 11 *Милосав Буџа Мирковић*
КАМЕЛЕОНИ У ЦИПЕЛАМА
- 19 *Вук Крњевић*
ДУХ ДРУГОСТИ
Запис о пјесништву Мирјане Стефановић
- 25 *Бођан А. Пойовић*
ДЕПАВАЊЕ ЖИВОТА НА ВИШЕ НАЧИНА
Записи о поезији Мирјане Стефановић
- 41 *Срба Иђњашовић*
УСТРЕПАЛАИ СВЕТ МИРЈАНЕ
СТЕФАНОВИЋ: ОСУНЧАНИ ПРИЗОРИ И
ТАМНИ ПРИСЕНЦИ
- 51 *Славен Тоншић*
ДИСОНАНТНИ ПЛЕВ МИРЈАНЕ
СТЕФАНОВИЋ
- 65 *Даница Андрејевић*
ЛИРСКА ЦИКЛИЗАЦИЈА У ПОЕЗИЈИ
МИРЈАНЕ СТЕФАНОВИЋ
- 77 *Васа Павковић*
ЖИВОТ КАО ТАКАВ И ПОЕЗИЈА КАО ТА
О поезији Мирјане Стефановић
- 87 *Бојана Стојановић Паншовић*
ТРИПТИХ О СРЦУ
(Запис о три песме Мирјане Стефановић
- 95 *Дубравка Ђурић*
МОДЕРНИЗАМ У ПОЕЗИЈИ И ЖЕНСКА
СПИСАТЕЉСКА ПОЗИЦИЈА: СЛУЧАЈ
МИРЈАНЕ СТЕФАНОВИЋ

- 109 *Ненад Милошевић*
ЕТИКА ЈЕЗИКА
- 117 *Јелена Милинковић*
СВЕТ ТЕЛА У ПОЕЗИЈИ
МИРЈАНЕ СТЕФАНОВИЋ
- 133 *Јован Љуштанић*
ПОЕЗИЈА ЗА ДЕЦУ МИРЈАНЕ
СТЕФАНОВИЋ И НОНСЕНСНА
ТРАДИЦИЈА СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ
- 151 *Радмила Гикић Петровић*
ВЕДРА ВРАГОЛАНСТВА
- 157 *Мирјана Станчишић, Бранкица Ресан*
КЊИГЕ ИЗ ЕДИЦИЈЕ НАГРАДА ДЕСАНКА
МАКСИМОВИЋ У БИБЛИОТЕКАМА У
ЗЕМЉИ И СВЕТУ
- 163 *Бранкица Ресан, Мирјана Станчишић*
СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА
- 183 ИНДЕКС ИМЕНА

ПОЕЗИЈА МИРЈАНЕ СТЕФАНОВИЋ
Зборник радова
2012

Издавач
Задужбина „Десанка Максимовић“
Скерлићева 1, Београд

За издавача
Станиша Тутњевић

Превод резимеа на руски
Виолета Јовичинац Петровић

Превод резимеа на енглески језик
Новица Петровић

УДК класификација
Наташа Горановић-Прља

Дизајн корица
Ивица Стевић

Технички уредник
Бранко Христов

Штампа
Драслар партнери, Београд

Тираж:
300 примерака

ISBN 978-86-82377-35-1

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-1 Стефановић М. (082)

ДЕСАНКИНИ мајски разговори (2011 ; Београд)

Поезија Мирјане Стефановић : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, 23. маја 2011. : приредила Мирјана Станишић. – Београд : Задужбина „Десанка Максимовић“, 2012 (Београд : Драслар партнери). – 188 стр. ; 21 см. – (Десанкини мајски разговори ; књ. 29)

Тираж 300. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Summaries ; Резюме. – Регистар.

ISBN 978-86-82377-35-1

а) Стефановић, Мирјана (1939–) – Поезија – Зборници
COBISS.SR-ID 190120716
