

SMIJEH U LICE SMRTI: KOMIČKO
U POEZIJI MIRJANE STEFANOVIĆ I
MILENE MARKOVIĆ

Filozofski fakultet
Univerzitet u Sarajevu

Apstrakt: U prvom dijelu rada objašnjava se veza poezije i humora, a zatim se daje kratki književno-historijski prikaz komike u srpskoj poeziji, od usmene tradicije do savremenih autora i autorica. U drugom i trećem dijelu rada podrobnije se analiziraju poetike i opusi Mirjane Stefanović i Milene Marković. Osvjetljava se njihova pozicija u odnosu na književni kanon i interpretiraju pjesme sa komičkim elementima. Prepoznaju se specifični i učestali motivi u njihovim pjesmama i analiziraju pjesničke strategije kojima se postiže komika. Komični efekat se objašnjava primjenom različitih teorija smijeha (Bahtin, Schopenhauer, Bergson, Prop) sa posebnim fokusom na teorije inkongruencije i olakšanja.

Ključne riječi: teorije smijeha, poezija, Mirjana Stefanović, Milena Marković, smrt, ljubav

Stari beskućnik, humor, nastanio se u samom žarištu poezije. Temelje te poezije koja je izgubila svetost da bi izvojevala čovečnost održava dobrim delom on, ozloglašeni palikuća. (Popa 1960: 6)

U srpskoj poeziji komika ima dugu tradiciju i seže sve do usmene književnosti. Raskalašni vedri smijeh *Osobitih pjesama i poskočica* iz Vukove sakupljačke zaostavštine svjedoči o trajnoj vezi lirike i komike. Taj korpus, pored komike, ima i naglašeno erotske teme, te jako dugo ostaje u sjeni junačke epike, a tek u novije vrijeme biva predmet opsežnijeg akademskog interesa.¹ Komika se javlja i u srpskim građanskim pjesmaricama kraja 18. i početka 19. vijeka i to također nerijetko u sprezi sa erotskim temama. Devetnaesti vijek je doba rodoljubive uzvišene poezije obilježene nacionalnim zanosom, ali, iako generalno skrajnuta, komika će naći svoje mjesto u poeziji autora poput Branka Radičevića i Jovana Jovanovića Zmaja. Dvadeseti vijek u Srbiji donosi cijeli niz avangardnih pokreta, a nadrealistima Marku Ristiću, Aleksandru Vuči i Oskaru Daviču humor programski postaje vrlo važan sastojak umjetnosti, način da se podsmijehne svijetu i njegovom besmislu. Smijeh je ovdje prisutan kao jezička igra, dosjetka, kalambur. Drugu polovinu dvadesetog vijeka obilježiće Vasko Popa, pjesnik humora, inovacije, igre, mašte. Za njim slijede Mirjana Stefanović, Aleksandar Ristović, Radmila Lazić. Komika

1 Ovdje se u prvom redu misli na radove Save Damjanova (2011), Zoje Karanović i Jasmine Jokić (2009), te radove Dejana Ajdačića (2000. i 2013) o erotskom folkloru općenito.

se posebno često sreće u djelima Dušana Radovića i Ljubivoja Ršumovića, autora koji su veliki dio svog opusa napisali za djecu, te posredstvom televizije i radija postali važnim dijelom popularne kulture.

Izbor da se u ovom radu detaljnije govori o djelu dvije autorice nije slučajna. U srpskom kanonu (a nije bitno drugačije ni u hrvatskom, bosanskom ili crnogorskom), žene su pridošlice, koje tek od dvijehiljaditih počinju znatnije dobivati mjesta u antologijama i književnim historijama. Pisati o ženama ne znači (samo) ispravljati društvenu nepravdu nego i otkrivati slabo istraženi teren, ono što nam je sve vrijeme bilo pred očima, ali sve do jačanja feminističke kritike na ovim prostorima nije smatrano prestižnim, reprezentativnim, niti vrijednim izučavanja. Smijeh je strategija otpora, oružje obespravljenih, snaga margine. On oslobađa od stega, protresa ustaljene norme i strogu hijerarhiju. Otud nije neobično da se nađe u poeziji onih autorica koje su odmetnice od nacionalnih svetinja i velikih historijskih narativa.

Za potrebe ovog rada i interpretiranja odabranog korpusa najkorisnije su teorijske postavke njemačkog filozofa Arthura Schopenhauera, ruskih teoretičara Mihaila Bahtina i Vladimira Proppa, te francuskog filozofa Henrija Bergsona.

Mirjana Stefanović

Mirjana Stefanović (1939) prva je srpska pjesnikinja koja spaja humor i poeziju, ali u kritičkoj recepciji njenog djela tom komičkom aspektu ranije nije posvećivana značajnija pažnja. Milena Marković, iako pjesnikinja mlađe generacije, ima sličan senzibilitet po tome što i najkrupnije teme poput rađanja, ljubavi i umiranja tretira sa humorom. U ovom radu će biti interpretirane izabrane pjesme jedne, pa druge autorice, uz uvažavanje razlika u njihovim poetikama, ali i uz nalaženje osnovne poveznice među njima – a to je smijeh.

Mirjana Stefanović je na srpskoj pjesničkoj sceni prisutna preko pola stoljeća. Od prve zbirke *Voleti*, iz 1960, njeno djelo je imalo znatnu i kontinuiranu kritičku recepciju, o čemu dobro svedoči izbor iz kritike (Bandić, Vlajčić 2011: 64–69) i selektivna bibliografija u kojoj je navedeno skoro sedamdeset kritičkih članaka o poeziji ove pjesnikinje (Resan i Stanišić 2012: 166–172). Njena poezija je intertekstualno povezivana i upoređivana sa poezijom Miloša Crnjanskog (Milinković 2012: 119), Vaska Pope (Pavković 2012: 82; Đurić 2012: 103), Jovana Jovanovića Zmaja i Desanke Maksimović (Pavković 2012: 80, 83), te Branka Miljkovića (Tontić 2012: 56), Duška Radovića i Duška Trifunovića (Tontić 2012: 54). O njenim knjigama pisali su, između ostalih, Vuk Krnjević, Jovica Aćin, Antun Šoljan, Igor Mandić, Bogdan A. Popović i Drinka Gojković. Od devedesetih godina njena pozicija u srpskom kanonu je dvojaka: zbog angažovane antiratne poezije ova pjesnikinja je u konzervativnim, nacionalističkim „mejnstrim“

književnim medijima marginalizirana, dok je njena poezija pravedno valorizovanje dobila u okviru feminističke književne kritike² i progresivnijih književnih krugova. Tako Mirjana Stefanović devedesetih dobiva nagradu časopisa *ProFemina* za dotada mahom prešućivanu zbirku *Pomračenje*, pisanu ratnih godina, a objavljenu najprije u Kranju 1995, a zatim u Beogradu 1996. godine. Ova autorica 2010. godine također dobiva nagradu Zaduzbine „Desanka Maksimović“ kao druga žena u povijesti te nagrade.

Dubravka Đurić kao posebnu vrijednost poezije Mirjane Stefanović ističe modernitet (Đurić 2012: 103) i urbanost (Đurić 2012: 104). Zanimljivo je da Dubravka Đurić kao prigovor pjesnikinji navodi to da je ona povremeno posezala za „takozvanim niskim, temeljno antimodernističkim, žanrovima koji upošljavaju ironiju, grotesku i sarkazam“ (Đurić 2012: 105). Sa druge strane, Radmila Lazić će u obrazloženju žirija povodom dodjele nagrade „Desanka Maksimović“ upravo te iste osobine navesti kao poseban kvalitet ove poezije: „Mirjana Stefanović je prva srpska pjesnikinja koja je u pesnički tekst uvela humorne i crnohumorne³ elemente, inače retke u poeziji uopšte, još sedamdesetih godina prošlog veka. [...] Ona razobličava i demistifikuje, koristi ironiju, autoironiju i sarkazam za podriivanje autoriteta, dogmi i svakojakog slepila“ (Lazić 2010: bez paginacije, Web). Ova dva suprotna stava samo su dokaz da komika i humor u poeziji još uvijek nisu sami po sebi razumljivi, nego se kritici još uvijek mogu učiniti kao višak, sastojak koji poeziju unižava.

Komičko je u poeziji Mirjane Stefanović prisutno već od prve zbirke i u pet desetljeća pjesničkog stvaranja smijeh i humor će ostati crvena nit koja se kontinuirano provlači kroz njenu poetiku. Ova pjesnikinja komički pristupa egzistencijalnim i intimnim temama, poput majčinstva, a jednako se odnosi i prema brojnim kolektivnim svetinjama, kao što su nacija, vjera, rat i politika. Ona sa smijehom progovara i o samom pjesništvu. Njene pjesme rijetko odlikuje raskalašna ili skatološka komika koja iza ziva grleni smijeh (npr. *Pesnik i narod*). Češće je to sofisticirani humor koji duboko djeluje na čitaoca, a za rezultat ima zamišljeni osmijeh ili čak melanholiju (*Ale i bauci, Kako sviti porodično gnezdo, Sedamnaest pitanja o snajperisti*).

Već u prvoj zbirci iz 1960, *Voleti*, ona u pjesmi *Objavljujem* saopštava *Ja volim ludog lafa vranca/ i ubiću mu se za vitkost*, da bi pjesmu poentirala stihovima *sad ja više nisam ja/ nego ustreptalost na dve noge* (Stefanović 2013: 11). Ovaj privlačni i nekonvencionalni *laf vranac* je spoj urbanog generacijskog žargona i usmene poezije, pa tako pjesma u isto vrijeme računa na dugačku tradiciju pisanja o ljubavi i traži novi način da emociju iskaže na svjež i nepotrošen način. Autoironija je sredstvo kojim pjesnikinja postiže tu novinu a humor depatetizira govor o uzvišenom i

2 U tom ključu o poeziji Mirjane Stefanović pišu, na primjer, Radmila Lazić, Dubravka Đurić i Jelena Milinković.

3 Premda uvriježen u svakodnevnom govoru, izraz „crni humor“ je pleonazam jer sofisticirani humor uvijek sa sobom nosi izvjesnu dozu mraka, melanholije i zamišljenosti.

sveobuhvatnom osjećanju. Lirsko ja priznaje sopstvenu slabost i zanese-nost, ali bez sentimentalnosti. Komika ove *ustreptalosti na dve noge* je u oksimoronskom spoju metafizičkog osjećanja i anatomske određenog tijela. Autorica time ukazuje na kompleksnost ljubavi koja i postoji upravo u tom trajnom vibriranju između duše i tijela.

U pjesmi *Čikalica*, iz zbirke *Proleće na Terazijama* (1967), pjesnikinja izaziva smrt i ruga joj se u registru dječijeg zadirkivanja. Djevojčica je nesvjesna svoje prolaznosti, pa zato drsko kaže smrti da je ona nemoćna jer, eto, posvuda buja život, djeca idu u zabavišta. Komika ovdje počiva na inkongruenciji⁴ između pojma smrti i konkretnog bića u kojem je smrt otjelovljena. Strašna i apstraktna smrt ovdje je predstavljena kao razdražljiva, svađalački nastrojena žena koja osvetoljubivo djevojčici odgovara *eno ljudi eno ljudi/ crvljaju s u groblju/ zabola sam im u grudii/ svoju trovnu bodlju* (Stefanović 2013: 34). Odsustvo straha od smrti kod djevojčice iskazano je završnim stihovima *i meni ćeš i meni ćeš/ svi mi dobro znamo/ al' svejedno gospo dođi/ dođi da s igramo* (Stefanović 2013: 34). Ovdje dječija bezbrižnost i forma rimovane dječije pjesmice, sa motivom igre u stilu Jove Zmaja, čine snažan kontrast temi umiranja. Stih *Gde si smrti gde si smrti* (Stefanović 2013: 34) asocira na Jovanovićev stih *Smrti, smrti, crna smrti* iz zbirke *Đulici uveoci*, a u oba slučaja autori uzimaju smrt za sago-vornicu i time što sa njom razgovaraju čine je manje dalekom i stranom. Mirjana Stefanović kroz smijeh pripitomljava smrt, u karnevalskom⁵ maniru je skida sa trona i čini manje zastrašujućom. Bahtin u svojoj teoriji karnevala detaljno piše o tome kako smijeh rastjeruje strah i ova pjesma je lijep primjer toga. Dječija perspektiva je ovdje posebno zahvalna zbog toga što djeca, blažena u svom neznanju, nemaju svijest o smrtnosti.

Smijeh u lice smrti u poeziji Mirjane Stefanović javlja se i u kasnijim pjesmama, kao što je *Kako se treba ubiti* (iz zbirke *Škola života*, 2012). Didaktički ton pjesme *Kako se treba ubiti* u kontrastu je sa sadržajem, pa se okončanje života predstavlja kao vještina koju je moguće savladati. Ovdje je predmet pjesnikinjinog podsmjeha uvjerenje savremenog čovjeka da se na sve može pripremiti unaprijed, te da je sve misterije i strahove moguće savladati znanjem (otud i pomalo ironičan naslov zbirke – *Škola života*). Predanost i praktični duh sa kojima se samoubistvo priprema u kontrastu su sa krupnim, zastrašujućim i iracionalnim činom suicida: *popnite se na krov svoga solitera/ koji ste pravovremeno odabrali/ što je dovoljno visok/ i ima terase nedovoljno izbočene [...]/ pazite da asfalt bude gladak i dovoljno čvrst// otpevajte naglas neku veselu pesmu// potom jednostavno ispružite levu nogu/ pa za njom desnu*. Ima nešto hipnotičko u ovim uputama, postavlja se pitanje ko je autoritet koji ih daje. Kao da riječi dopiru iz

4 Schopenhauer smatra da smijeh nastaje usljed iznenadnog opažanja nekongruentnosti između nekog pojma i realnog predmeta, dakle, između apstraktnog i konkretnog (Schopenhauer 2013: 44).

5 Prisustvo „ludističkog koncepta bahtinovske karnevalizacije sveta“ kod Mirjane Stefanović spominje i Danica Andrejević (Andrejević 2012: 69).

časopisa, sa televizije ili radija. Komičko je ovdje sadržano u riječi *jednostavno*. Naravno da u činu samoubistva ništa nije jednostavno, upotreba ove riječi kao poštapalice pojačava dojam svakodnevnosti opisanog čina. Pjesnikinja pojavu koja je tabu, izvor velikog straha i nepoznanice predstavlja kao nešto blisko i poznato, raščlanjeno na precizan slijed koraka. Pjesmu je moguće čitati kao podsmijeh kulturi racija koja bi da potčini i objasni svaku pojavu, ali ona ima i jedno bitno drugačije značenje. Ona je u isto vrijeme i oslobađajuća, a njena komika donosi olakšanje, jer se ono od čega najviše strahujemo prikazuje kao nešto poznato i blisko. Također, ovaj stil recepata ili uputstava za upotrebu pripada profanoj svakodnevici i njenim ustaljenim činovima, a kada pjesnikinja taj stil koristi u poeziji ona ironizira jednoličnost, kontroliranost i monotoniju te svakodnevice.

U šaljivom tonu se o umiranju govori i u pjesmi *Stari davitelj* (iz knjige izabranih i novih pjesama *Promaja*, 2011). U ovoj pjesmi tema je generacijski jaz i nevjerica mladosti da će se smrt desiti baš njoj: *evo i mi mladi ćemo umreti/ jednog dana kroz hiljadu godina// mada nismo u to/ baš stoposto sigurni// pa opet ne cvilimo/ nego živimo* (Stefanović 2013: 201). Ova suptilna relativizacija *mada nismo [...]* baš stoposto sigurni jeste paradoksalna – uzgred se negira jedina životna izvjesnost. Frivolnost i bezbrižnost mladosti u ophođenju prema smrti jeste izvor smijeha za pjesnikinju koja govori iz pozicije zrele žene na pragu starosti, kad je umiranje i bliže i izvjesnije. *Davitelj* je izraz kojim mladost imenuje starce, oni su dosadni i dave svojim cviljenjem. Komika ove pjesme počiva na saznanju da su i mladi, uprkos svom odbijanju i nevjerici, također budući davitelji i bića na korak do smrti. Pjesnikinja također tematizira sopstveno suočavanje sa starenjem i svijest o tome da nakon ohole mladalačke distance slijedi približavanje smrti.

Umiranje je neodvojivo od rađanja i majčinstva, što je također čest motiv u poeziji Mirjane Stefanović. Čak ni kada piše pjesmu u slavu životu i kad je očigledno ponesena radosnim emocijama, ova pjesnikinja ne gubi smisao za humor i svijest o tragikomičnosti života. Pjesma *Dolazak* govori o rođenju unučeta i pet od ukupno šest strofa pjesme opisuju ushićenje koje u porodicu donosi novi član. Sreća zbog prinove sa ljudi se prelijeva na cijelu kuću, pa se raduju čak i muškatle *i s prestola svrgnuta mačka* (Stefanović 2013: 207). Ali posljednja strofa daje novo značenje svim prethodnim. *A u špajzu iza portviša i đubrovnika/ njegov nikakav i gorak budući životić/ tek probuđen rasteže se bezvoljno/ kreće da otalja posao* (Stefanović 2013: 207). Pjesnikinja kao da se izmiče korak unazad i sagledava širu sliku: porodična idila jeste izvor euforije, ali ona ne mijenja činjenicu da je ljudska egzistencija neizvjesna, potencijalno prosječna i neminovno tragična. Novi život nije samo u mirišljivoj kolicijevci, nego i u špajzu, iza scene. Budući život je personificiran u lijenom stvorenju koje otaljava posao, rutina i razočaranje su stavljeni rame uz rame sa ushitom izazvanim čudom rođenja. Pored ljepote, svijet ima i svoju manje fotogeničnu stranu – pjesnikinja na to ukazuje upravo spo-

minjanjem u poetskom kontekstu nepoetičnih predmeta iz svakodnevnog upotrebe (špajz, portviš, đubrovnik). Mirjana Stefanović je moderna pjesnikinja između ostalog, i po tome što ni u emotivnom zanosu nema patosa i pretjerane čvrstine uvjerenja, tu su samo vječita skepsa, ironija, propitivanje. Ali, uprkos tome, ljubav o kojoj ona govori predstavlja važan stožer života. Ljubav ovdje nije lišena smisla i bitno se razlikuje od, na primjer, T. S. Eliotove modernistički prikazane ljubavi u *Pustoj zemlji*, koja je, jednako kao i vjera, jalova i ne nudi mogućnost transcendencije. Nasuprot ovome, Mirjana Stefanović sa dubokom sviješću o prolaznosti, pa i osrednjosti života, nalazi u rađanju novog bića povod za oduševljenje, ljubav i radost.

Komika je strategija kojom pjesnikinja podriva velike nacionalne mitove i dnevopolitičku zloupotrebu srpske tradicije i historije. Zaklinjanje u retrogradne patrijarhalne svjetonazore ona ironizira tako što ognjište kao simbol tradicionalnih vrijednosti stavlja u savremeni stambeni kontekst. Ta riječ obilato je korištena u nacionalističkoj retorici devedesetih godina kao simbol pripadnosti i pretendovanja na određenu teritoriju – sintagme kao što su *vjekovna ognjišta* ili *napuštanje ognjišta* bile su ustaljene u medijskoj propagandi. Vraćajući riječima prvobitno i doslovno značenje (ognjište kao mjesto gdje se loži vatra za grijanje i kuhanje), pjesnikinja raskrinkava istrošene i zloupotrebene simbole. Vatra transgeneracijski plamti u *desnici nesrećnici ubici osvetnici/ na druge pa na se podignutoj/ dok leva pipa topli radiator* (Stefanović 2013: 155), kaže ova pjesnikinja. Današnji srpski nacionalista je za Mirjanu Stefanović tragikomičan u svojoj odanosti prevaziđenim vrijednostima, odnosno anahrono je njegovo veličanje ognjišta u vrijeme kad ima centralno grijanje. Pjesnikinja odbija romantiziranje prošlosti i podsjeća da su, primjera radi, u vrijeme tog istog ognjišta, trudnice smatrane nečistim, a da su ljudske emocije i individualna prava bili podređeni neumoljivim zakonima kolektiva. Umjesto nostalgije i mitologizacije, ona nudi kritički, trezven pogled na prošlost i sadašnjost.

U tom smislu, Mirjana Stefanović radikalno propituje i poziciju pjesnika u gradnji nacije. Prepoznajući u nacionalnim književnim veličinama često licemjerje i manipulativnost, Stefanović se u pjesmi *Smanjite doživljaj* u ime grupe *srpskih vladara sa porodicama* (Stefanović 2013: 187) obraća *srpskim pesnicima zaludnicima*, sa zahtjevom da konačno prestane *karneval nekrofiličara*. Pjesnikinja veoma dobro prepoznaje opasnost od nekritičkog glorifikovanja prošlosti i manipulisanja književnosti u političke svrhe, a ova pjesma govori o tome kako je najveća žrtva kulturalističkih panegirika, zapravo, književnost sama. Drevni velikani srpstva progovaraju u slengu (*Smanjite doživljaj*), a pjesnikinja, dajući glas svecima, progovara i o njihovim manama i svodi ih na ljudsku mjeru: *a preskočite i naše zadužbine/ mi znamo najbolje kako smo ih gradili/ i šta smo sve nepristojno radili/ i sa koliko smo se devojčica sladili/ i ponekim dečaćićem beloguzim je l' da* (Stefanović 2013: 186). Kada svetac priznaje

svoju slabost destabilizira se herojska slika svijeta u kojoj ljudski život treba žrtvovati za kolektivne svetinje, za vjeru, otadžbinu i naciju.

Pesnik i narod jedna je od najuspjelijih pjesama u kojima ova autoricca tematizira zloupotrebu poezije (koja je po svojoj suštini uvijek individualni glas) za artikulisanje kolektivne volje i svijesti. Sa nepogrešivim osjećajem za grotesku, pjesnikinja opisuje nastup književnika svjesnog sopstvene neautentičnosti. *Narod su dovezli autobusom/ pesnik je stigao kolima// pesnik i narod stoje licem u lice/ i gledaju se razočarano*, kaže se na početku ove pjesme, a kako stihovi odmiču napetost postaje sve izraženija, skoro fizički opipljiva. *Njegovi soneti ne odleću narodu u uši/ nego cure niz žicu kao tanki ispljuvci/ [...] sav se već zagovnao u liriku/ šta ovaj sere – pita narod nestrpljivo* (Stefanović 2013: 115). Uzvišena lirika koja baštini ritual i magiju, koja je jezik opštenja sa duhovnim sferama, u slučaju dežurnog nacionalnog pjesnika je isprazni falsifikat. Poezija koja se obraća kolektivu je jalova, nesposobna da izazove emociju i refleksiju kod bilo koga, a posebno kod nestrpljive svjetine. U pjesmi se na više mjesta govori o tjelesnim izlučevinama, pjesnik se preznojava, njegova nelagoda ima tjelesne manifestacije. Taj tjelesni doživljaj je u suprotnosti sa tradicionalnom estetikom koja počiva na nužnoj distanci. Otuda su komični i pjesnik i svjetina koji umjesto ushita ostaju zarobljeni u tijelu, u svijetu ekskrecije, znoja, curenja, zijevanja. Pjesnikinja komični efekat stvara također suprotstavljanjem svečanog konteksta i sasvim trivijalnih misli koje pjesniku prolaze kroz glavu: *Pesnik ima preku potrebu da se istušira/ ali su organizatori rekli mora bar pola sata*. Umjesto nadahnuća, nudi se sa mukom odrađeni posao, ovaj preznojeni zlovoljni pjesnik je sušta suprotnost pojmu narodnog rapsoda. Ovdje ima i pjesničke autoironije: pjesnik današnjice je deziluzioniran i obraća se publici koja je i sama takva. Institucionalno osmišljena i uprizorena umjetnost za mase iznevjerava očekivanja, ne nudi metafiziku, već ostaje prizemna i banalna.

Sedamnaest pitanja o snajperisti (iz zbirke *Pomračenje*, 1995) duboko je antiratna pjesma, emancipatorska, prevratnička i neobična za srpsku poeziju devedesetih godina, kada je nastala. Za pjesme sa komičkim elementima (pogotovo ako ih je napisala žena) nikad se ne tvrdi da su to velike pjesme, smijeh kao da se još nije odomaćio u našim nacionalnim kanonima. Ali ima mnoštvo razloga da se ova pjesma uvrsti u vrhunska djela savremene srpske poezije. Pjesma je koncipirana kao serija pitanja koje nepoznati pitalac postavlja nekome također nepoznatom ko bi trebao biti upućeniji u život i radne navike snajperiste, perfidnog ubice koji nemilosrdno i ledeno ubija sa distance. Pitalac je u položaju neznanja i čuđenja, i ta pozicija sugerise da snajperista nije svakodnevno zanimanje (kao što u ratu postane), nego je zločin nad kojim se treba iščuđavati jer odstupa od temeljnih ljudskih normi i biblijsko-civilizacijskog imperativa *Ne ubij!* Mirjana Stefanović se devedeset treće godine, kada je pjesma napisana, čudi činjenici da je ubijanje postalo posao. Njena pjesma je suprotstavljanje ciničnoj logici i ekonomiji rata po kojoj je ubijanje neprija-

telja tek radni zadatak za koji se dobiva plata. Ubica-nadničar je rezultat pragmatizma dovedenog do krajnosti. Da bi izrazila besmisao i dehumaniziranost svijeta koji je pristao na logiku rata, pjesnikinja o ubijanju govori jezikom birokratije i ekonomije. Ona postavlja svakodnevna pitanja o plati, osiguranju i uvjetima rada: *Plaćaju li ga po komadu/ ili paušalno/ ili je odnos radni već ustaljen/ toliko bruto a toliko neto/ bez penzionih i socijalnih davanja// Dobija li pare na ruke/ il' kao ja čeka preko žiro-računa// kako i koliko utvrđuju cenu – u zavisnosti od tražnje i ponude/ ili je fiksna još od Kaina* (Stefanović 2013: 160).

U ovom sudaru hladnog, neutralnog administrativnog stila i zastrašujućeg sadržaja uočljivo je prisustvo humora. Postavljanjem svakodневnih pitanja uviđamo paradoksalnost ratne stvarnosti, njenu izglobljenost. Pjesnikinja u društvu koje je okružuje detektuje zastrašujuću pomirenost sa logikom rata i protiv nje se buni. Humor ovdje ima funkciju društvenog korektiva, gorkim osmijehom se prokazuje paradoksalnost zločinačkog računovodstva i šalje signal da bešćutnost u kojoj živimo valja mijenjati. Čovjek koji se ponaša po ekonomskoj logici i sa jednakom rutinom obračunava platu cvjećara ili ubice, to je onaj Bergsonov „automatizirani čovjek“ (Bergson 1987: 88), koji ne shvata promjenjivo stanje svijeta oko njega, ne uspijeva da promijeni registar i zato sa humanističkog stanovišta treba da bude predmet „društvene poruge“ (Bergson 1987: 89).

Pozivanje na Kaina podrazumeva isticanje činjenice da je i snajperista bratoubica samim tim jer ubija drugog čovjeka, a rat u kojem Srbija učestvuje devedesetih u ovoj pjesmi se također prepoznaje kao bratoubilački. U Bibliji bog Kaina ne ubije nego na njega stavi znak i zabrani drugima da ga ubiju. Kainov znak je podsjetnik kako lako čovjek može postati ubica. Mirjana Stefanović u ovoj pjesmi radi veoma važnu stvar, time što ubicu, jednako kao i mehanizam zla, zapravo demistifikuje umjesto da ga demonizira. Ona se pita ko je taj ubica, šta ga motiviše, kako izgledaju on i njegovi poslodavci: *imaju li i rogove ili tek papke i kopita/ i koliko glava na ramenima/ jezika u raljama/ i očiju na čelu// jede li i sitnu decu// ili samo luka i salame*. U ovim stihovima pjesnikinja prikazuje, sa jedne strane, tendenciju da u ubicama vidimo zvjeri koje su jako različite od nas, a, sa druge, iznosi spoznaju da su i oni ljudi nalik nama, obični kao i mi, jedu *luka i salame*. Snajperisti su predstavnici onog oportunističkog „banalnog“ zla o kojem je pisala Hannah Arendt (Arendt 2000: 3), oni su onaj neupadljivi Gospodin X kojeg srećemo na stubištu i na kojeg je upozoravao Heinrich Boell (Boell 2007: 11). Ovom i sličnim pjesmama (*Moj stolar četnik, Tražimo pomilovanje*) Mirjana Stefanović pokreće vrlo krupna pitanja o ratnim zločinima, zlu i ljudskoj prirodi. Humor je za ovu pjesnikinju poetska strategija da se suočimo sa užasima oko sebe i da ukazivanjem na apsurdnost i hladni cinizam rata odbranimo elementarnu ljudskost.

Komika u pjesmama Mirjane Stefanović nudi otrežnjenje i oslobađanje – ova poezija demobilizira, poziva na napuštanje vojnog stroja i afirmiše vrijednost individualnog ljudskog života. Po tome je ona antiratna

na najbolji mogući način. Humor je tu sredstvo prevrata, on ruši sistem vrijednosti kojem je na samom vrhu bilo žrtvovanje ljudskog života za vojne i političke ciljeve. Ova poezija je feministička upravo po toj afirmaciji individualnog ljudskog života koja se suprotstavlja patrijarhalnom narativu o monolitnom junačkom narodu za koji valja i umirati i ubijati.

Milena Marković

Milena Marković (1974), afirmisana beogradska dramatičarka i pjesnikinja, dobro je poznata figura savremene srpske književnosti. Zanimljivo je da se većina radova o njenom djelu odnosi na dramske tekstove, a tek manji dio se bavi poezijom. Međutim, kao što je u nekim od tih radova i uočeno, njeni dramski i pjesnički tekstovi se prožimaju i dodiruju pa ih je teško posmatrati sasvim nezavisno. Eklektičnost postteatra ostavlja prostor za značajnu ulogu poezije u dramama ove autorice (Jankov 2011: 192), ali dramsko obrazovanje i zanat također uveliko ostavljaju traga u njenoj poeziji. Vera Kopicl skreće pažnju na „ukrštanje pesničkog i dramskog u tkivu teksta“ i naziva to gradnjom „iščašenog žanra“, koja se realizuje na različite načine: korištenjem pjesama iz pjesničkih zbirki kao songova u drami, pisanjem namjenskih pjesama za drame i stavljanjem pjesama iz popularne kulture u dramski kontekst (Kopicl 2016, bez paginacije, Web).

Poezija Milene Marković nabijena je emocijama, a u isto vrijeme depatetizirana smijehom. Smijeh oslobađa od egzistencijalnog beznađa, straha od smrti i bespomoćnosti čovjeka pred proizvoljnošću slučaja. Pjesnikinja sa neobičnom vještinom uočava nepoetično, prljavo, neugledno, koje je sastavni i neodvojivi dio ljepote. Njen topos je beogradske predgrađe u kojem ima alkohola, droge, seksa, prljavštine, ali i ljepote, ljubavi i smisla za humor. Socijalna margina za ovu pjesnikinju je prije polje slobode od malograđanskih konvencija nego mjesto društvene izopćenosti. Iako koristi tamne boje, njen prikaz ljubavi nerijetko pulsira životnom radošću i snagom, a njeno viđenje smrti obilježeno je sofisticiranim humorom.

Mladi marginalci iz predgrađa su lirski junaci njenih pjesama (posebno prve zbirke *Pas koji je pojo sunce*) i u tome je moguće prepoznati uticaj britanske nove drame i pozorišta *in-yer-face* na poeziju ove pjesnikinje. Još su pedesetih godina britanski autori okupljeni oko *The Royal Court Theatre* počeli davati glas „čitavoj posleratnoj generaciji gnevni mladih ljudi“ (Pavićević 2016: 96), a devedesetih godina dvadesetog vijeka britanska nova drama prikazala je brutalnu, nasilnu stvarnost i ustoličila poetiku drske provokacije i šoka. Milena Marković na sličan način daje glas mladima koji devedesetih godina žive u postjugoslovenskoj Srbiji. Životi tih mladića i djevojaka obilježeni su ratom, velikim siromaštvom, kriminalizacijom, razaranjem društva i porodice, a posljedica toga su socijalna nesigurnost, besperspektivnost i nemotivisanost. Utjeha se traži u muzici, drogi, seksu, ali ponekad i u ljubavi i smijehu.

Mladi u pjesmama Milene Marković u vanrednim okolnostima tra-
gaju za komadićima ljepote i smisla. Tako se u pjesmi *Bombardovanje*
lirski subjekt životnim erosom suprotstavlja nasilju i besmislu rata. *Živi*
smo zdravi smo/ mostovi zatvoreni/ namazala sam karmin/ jebe mi se sa
svakim/ živa sam zdrava sam/ proleće je [...]/ čekam leto da obujem miše-
linke/ i odem na Savu/ onda nek gađaju ko im jebe mater (Marković 2012:
18). Ovaj drski stav je djetinjast i paradoksalan (inat ne štiti od bombi), ali
i oslobađajući jer spašava od samosažaljenja i pretvaranja u žrtvu. Psovka
ovdje služi za oslikavanje emotivnog stanja, a ona je inače važno obilježje
tekstova ove autorice. Psovka je govorni čin koji sadrži opsceno-vulgarni
izraz a funkcija mu je, kako objašnjava teoretičar Josip Užarević, ili verbal-
ni napad ili „ranjiva i otrovna samoodbrana“ (Badurina, Pranjković 2016:
229). Iako naizgled agresija, u pjesmi *Bombardovanje* se zapravo radi o
odbrani, pokušaju da se sačuvaju sopstveni život, integritet i dostojanstvo,
ljudske navike i sposobnost za užitak. Psovka u djelima Milene Marković
ima poetsku funkciju (Delač 2013: 453), oslikava milje, ukazuje na agre-
sivnost društva i vremena (Delač 2013: 462). Ali istovremeno ta naizgled
goropadna gnjevna bića iz njenih pjesama psovanjem se štite od surovog
svijeta i stvaraju sebi malu enklavu slobode od malograđanskih stega.

U poeziji Milene Marković prisutne su dvije vrste smijeha: najčešći
je podsmijeh (u svojim različitim oblicima), a povremeno se javlja i ras-
kalašni smijeh. U prvom slučaju smijeh je „izazvan nedostacima onog
kome se smeju“ (Prop 1984: 137), a u drugom je to „rablezijanski smeh“
koji „izražava animalnu radost fiziološkog življenja“ (Prop 1984: 149).
Pjesnikinja se podsmijava u prvom redu malograđanštini, lažnom mor-
ralu, socijalnim nepravdama, okoštanim društvenim konvencijama i in-
telektualnoj pretencioznosti. Također, kroz ironiju i autoironiju, ona se
podsmijeva romantičnim klišeima i tako ih dekonstruiše, tražeći neki
novi jezik za govorenje o tankočutnim emocijama. Ljubavni jadi tako su
iskazani stihovima: *patim zbog batice/ cmizdrim i gutam sline* (Marković
2012: 35). Raskalašni smijeh zavarniči povremeno u grotesknom i skato-
loškom detalju kao što su pas koji guta sunce i ljude, bog koji čačka nos
i baca sline ili govno koje ulazi u ljude i tamo se razvija *do neslućenih*
razmera (Marković 2012: 175). Nekad se opet raskalašni smijeh primiće
vedrom smijehu koji se može tumačiti i kao pohvala života, uprkos svim
njegovim mračnim stranama: *dan kad ne ugazim na govno/ dobar je dan/*
[...] dan kada ne čujem da je neko umro/ dobar je dan/ [...] dan kad me on
dovati kako treba/ dobar je dan (Marković 2012: 26). Ovako bi, naime,
mogao da zvuči urbani ditiramb dvadeset prvog vijeka koji ne može za-
tvoriti oči pred prljavštinom, ali nije ostao ni bez radosti.

Smrt kod Milene Marković nije izvor straha nego izlazna strategija
i spas od ispraznog mediokritetskog života. U žalu za mladalačkim dru-
ženjima, pjesnikinja nabraja čega sve lijepog nema a šta je banalno ostalo
preživjelima: *tu su vam gospođe/ s kreditom/ vama što niste/ mrtvi* (Mar-
ković 2012: 252); *lepo si to smislio/ sad bi bio neki bivši ratnik/ kriminalac*

ili obezbeđenje/ možda bi nameštao klima aparate ili pio ispred radnje s pljeskavicama/ ovako vidiš lepi/ sve su devojke i dalje/ zaljubljene u tebe (Marković 2014: 12). Ljubavnici i prijatelji koji su prerano umrli ostaju u najnježnijim uspomenaма. Nivo bliskosti sa njima je uvijek veći nego sa živima. Sa mrtvima se dijele šale i naklonost, pred njima se psuje, ali samo kao izraz vezanosti i familijarnosti.

Pjesnikinja u jednom intervjuu kaže: „Ja sam životinjski patila za tim mrtvim i otišlim dečacima, ja sam njih volela i poznavala i opevala sam im pesmu [...]. One nisu pamfleti, one su bile moj krik. I gotovo, to je pripadalo mojim dvadesetim godinama“ (Marković, Rosić 2016, bez paginacije, Web). Žal za palim dječacima ostaće, međutim, povremeni motiv i u svim njenim kasnijim zbirkama (ona iz 2014. ima i naslov *Pesme za žive i mrtve*). Pjesma *Vegetarijanci* je obraćanje mrtvom prijatelju: *de si mi sad druže/ kad slušam muziku/ jesi mrtav/ što si mi mrtav bre/ kad mi trebaš sad* (Marković 2013: 178). Tužaljka je protkana poštapalicama i psovkaма: *jebi ga druže/ gde si/ zavrti me/ kad slušam muziku/ tolke reči/ a nema ko da me/ zavrti/ jebo ti pas mater/ to su oni pisali samo za nas/ samo smo mi to razumeli/ za nas su pisali života mi/ serem im se u uši* (Marković 2013: 178). Kolokvijalni registar pojačava komiku izazvanu inkongruencijom između obraćanja mrtvoj osobi, koje bi trebalo biti potresno i uzvišeno, i ovog konkretnog obraćanja koje je emotivno ali sasvim opušteno i prisno, bez ceremonijalnosti. Lirsko ja izražava žal zbog toga što drugi *žive sto godina [...]/ a tebe nema/ budalo* (Marković 2013: 178). Emocije se često u pjesmama Milene Marković iskazuju kroz naizgled gruba oslovljavanja voljenih osoba: budalo, govno jedno, smradu i sl. Ovaj niski nivo fraze je sredstvo očuđenja: ljubavne izjave lako skliznu u kliše, pa su svježina i dojmљivost ovih iskaza postignuti upravo insistiranjem na skarednom.

Slično je i sa opisivanjem idiličnog porodičnog druženja. U pjesmi *Mornari vojnici* autorica priželjkuje da su pali mladići živi i da se svi zajedno okupljaju: *da niste na primer mrtvi/ bilo bi dobro da imate dobre žene/ i neku decu pa da im napravimo da jedu/ i onda da pijemo/ i da se deremo na tu decu* (Marković 2012: 260). Ovaj upad realnosti u idilu u vidu nervoznih i pripitih roditelja samo je način da se ta idila sačuva. Taj nesavršeni dodatak je kao onaj list kojeg japanski zen majstor namjerno strese na besprijeckorno uređen vrt. Vikanje na djecu je neprijatni detalj koji cijeli prizor čini istinitim i životnim. Izbor takvih detalja je znak zanatskog majstorstva Milene Marković i njenog besprijeckornog osjećaja za mjeru. Poštapalica „na primer“ pripada naučnom registru, jeziku racionalnog argumentovanja i dokazivanja, a ovdje je iskorištena u potpuno iracionalnoj situaciji obraćanja mrtvim sagovornicima (*da niste na primer mrtvi*), što potcrtava komičnost situacije.

Iako je njeno žalovanje za generacijom obično individualizirano kroz detalje o životu jedne konkretne osobe i jednog konkretnog ljubavno-prijateljskog odnosa, ponekad pjesnikinja iskazuje i politički stav o opštem

besmislu rata i njegovim nesagledivim posljedicama na društvo. U pjesmi *Braćo moja sakata* ona kaže: *ko će da vam da/ pičke i hleba/ ko će da vam da/ ono za šta ste krv/ puštali/ da ste znali/ da ste znali/ ne bi nikad/ nikad nikad/ braćo moja sakata* (Marković 2012: 116). Oslovljavanjem riječju *braćo* ona pokazuje bliskost i solidarisanje sa bivšim vojnicima, ali u njenom trezvenom viđenju oni nisu heroji koji nakon rata doživljavaju slavu, nego ljudi koje je historija potrošila i odbacila. Brutalnost pitanja pojačana je uličnim mačo registrom, *dobiti pičke* znači biti poželjan, uspješan, a ovi momci su sve suprotno od toga. Pjesnikinja prepoznaje tri temeljna gubitka za ranjenu generaciju: gubitak ljubavi i seksualnosti, gubitak egzistencijalne sigurnosti i gubitak ideala. U epskim herojskim narativima nema mjesta za ranjivost i priče o intimnom životu: njena su pitanja komična, jer su konkretni životni problemi bivših vojnika nekongruentni sa idealiziranom slikom ratnog junaka, oslobodioca, branitelja.

Šaljiv i skoro benevolentan odnos prema smrti Milena Marković iskazuje i u pjesmi *Bis*. Pjesma počinje sljedećim stihovima: *ja kad želim da se zabavim/ zamišljam svoju sahranu/ uopšte nisam/ skromna po tom pitanju* (Marković 2012: 66). Smrt je ovdje povod za okupljanje svih ljudi koji su bili važni u životu pokojnice, sahrana je neka vrsta završnog defilea svih onih koji su prolazili kroz život jedne osobe. Komika je sadržana u inscenaciji, u zahtjevu da svi dođu bez obzira na profane životne okolnosti koje će ih sprečavati i da svi budu neutješni. Ovo zabavljanje mišlju o sahrani je svjesno infantilno: viđena kao povod za okupljanje, smrt nije izvor straha nego radosti. Ona nije uvažena u svojoj ozbiljnosti nego je tek prigoda za užitek u fantaziranju o tome da nam ljubav bude bezrezervno iskazana. Kao što se čuveni odmetnik i dječiji antiheroj Tom Sawyer tješi nakon svih pretrpljenih nepravdi mišlju kako će ga drugi oplakivati, tako i ovdje pjesnikinja koristi dječiju perspektivu nerazumijevanja smrti za stvaranje komičnog efekta. Međutim, njena pjesma ima završetak koji daleko nadržava dječiju narcističku fantaziju o kažnjavanju drugih svojom smrću. Nakon nabranjanja ko sve treba da dođe, ona poetira *a šta je sa mojim mladuncem/ koji neće da me zapamti/ stvarno/ a to kad razmisliš/ uopšte nije/ loša stvar* (Marković 2012: 66). Motiv autističnog sina čest je u pjesmama Milene Marković. Uvijek je vezan za ranjivost, ljubav, neshvatanje sredine i potrebu da ga se zaštiti, ali je ponekad prikazan i tragikomično. U pjesmi *Bis* sopstvena dječija pozicija fantaziranja o smrti povezana je sa pozicijom onoga koji ne razumije smrt, nema straha ali nema ni sjećanja na umrlag. *To uopšte nije loša stvar* jeste stih koji relativizira strah od umiranja. Nerazumijevanje ovdje nije shvaćeno tragično nego oslobađajuće. Poezija Milene Marković je trijumf i slava života sa punom sviješću o njegovoj kompleksnosti, o nerazdvojujivosti smijeha i plača, rođenja i smrti.

Kao što je ranije spomenuto, poezija Milene Marković obiluje podsmijehom prema raznim vrstama uskogrudih malograđanskih normi. U nekim pjesama posebno su snažno naglašeni socijalni elementi - pjesni-

kinja uvijek bira stranu obespravljenih, a oštrica njene kritike usmjerena je protiv privilegovanih i beščutnih. U pjesmi *Lady Shit* ljepota i autentični život prepoznati su u ženi koja održava javni WC i njenoj unučici: njih dvije suprotstavljene su svijetu ispraznih pseudointelektualnih naklapanja potpuno odrođenih od umjetnosti: *film je završen/ mnogo mi je bilo lepo dok je trajao/ ne zbog filma, bio je užasan/ nego zbog sranja koje me čeka ispred/ zbog studenata koji raspravljaju/ uporne kiše/ gostiju festivala koji bi da nešto opale// jedino volim baba seru/ koja ima divnu plavokosu unuku/ mislim da ide na balet* (Marković 2012: 62). Ponavljanje skatoloških riječi u različitim kontekstima relativizira podjelu gore-dolje, uspješno-neuspješno, uzvišeno-banalno. Tako se sranjem proglašavaju i loš film i neautentični umjetnici, a baba sera iz svog prizemnog i prezrenog svijeta postaje predmet ljubavi i poštovanja. Sličan podsmijeh prema ispraznoj umjetnosti prisutan je i u pjesmi *Čija nana crnu vunu prede*, u kojoj se za njegovane uglađene mlade pjesnike kaže: *ja bih sve njih da premeste prugu/ pola metra ulevo/ ja bih sve njih da jedu kavurmu/ i da krune kukuruz/ ja bih sve njih na jedan brod/ pa marš u pizdu materinu [...] samo da ih ne gledam/ lopata treba u te ruke/ život u ta negovana tela/ i muka u te glave/ pa da vidimo* (Marković 2012: 300–301). Ova pjesma je donekle programska za poeziju Milene Marković. Ona, umjesto eskapizma i distancirane kontemplacije pledira za poeziju koja je uronjena u pojavnu stvarnost, neposredno iskustvo i izloženost životu sa svim njegovim iskušenjima i teškoćama. Pjesniku se valja uključiti u život, biti njegov sudionik, izložiti se udarcima a ne posmatrati ga iz sigurnosti kule od bjelokosti.

Ljubav, ta velika i povlaštena tema poezije, kod Milene Marković prikazana je dvojako: kroz podsmijeh prema ispraznim formalnim vezama i kroz autoironiju, koja je spas od bolećive patetike i afirmacija autentične međuljudske emocije. Socijalni elementi prisutni su u pjesmi *I zaljubi se princ u cicu*, čiji naslov referira na poznatu dječiju pjesmicu o djevojčici koja mašta o bajkovitoj ljubavi. Cica Milene Marković je djevojka iz dobre kuće, a ona i njen princ su otjelovljeno mediokritetstvo koje gazi utabanim stazama: *Prekosutra je princ/ upoznao gospođu majku/ sedeli u njenoj sobi/ ljubili se/ dan posle sedeli u njegovoj/ on joj petljao oko brushaltera/ onda je ušla mama sa kolačima* (Marković 2012: 19). Pjesma o Cici je antibajka jer se iz prosječne veze tone u prosječni razvod: *i princ jednog dana/ ostavi cicu/ i cica svisnula/ našao je drugu cicu/ mladu i manje ješnu*. Slijedi razočaranje, novi ljubavnik, droga, propast: *dalje ne ide tako lepo/ ali ne bojim se ja za cicu/ ima ona veliku familiju/ tu u krugu dvojke* (Marković 2012: 21). Ova isprazna konvencionalna veza je predmet podsmijeha, ali kraj pjesme fokus stavlja na društvenu nejednakost i privilegovanost imućnog miljea iz centra. Još eksplicitnije pjesnikinja izvrgava ruglu kalkulantski odnos prema ljubavi u pjesmi *Pedigre* gdje kaže: *Nikad nisi primila u picu/ da ne proveriš porodicu* (Marković 2012: 151). Novac i prestiž nisu zaštita od ispraznosti i nesreće, naprotiv, oni su u poeziji Milene Marković prije garant nesretnog kraja.

Sa druge strane, prava ljubav doživljava apoteozu, ali je govor o njoj oslobođen klišeja uz pomoć brižljivo dozirane ironije. U pjesmi *Hodaš kao kralj* opisuje se susret sa voljenim muškarcem uz nizanje nepoetičnih detalja koji su u komičnom neskladu sa žanrom ljubavne pjesme: *topi se sneg/ mokre mi noge srećo/ šuplje mi cipele/ a ja zamišljam kako/ hodaš kao kralj/ tu u mojoj ulici/ koja je tom prilikom čista/ i niko nije parkirao/ da ne može da se prođe* (Marković 2012: 31). Kada sa nostalgijom razgleda stare fotografije, lirski subjekt uočava i *odrano koleno* na slici gdje doji *mladunca* (Marković 2012: 32), a kad opisuje svoj ljubavni zanos poredi ga sa mladalačkim pijanstvima i drogiranjem: *Luda sam kao Pera kad se napio prvi put/ pa skakao sa drugog sprata/ ništa nije slomio/ luda sam ko Kića/ koja je gutnula četrdeset valijuma/ pre neki dan* (Marković 2012: 33). U pjesmi *Tvoj tata i ja* (Marković 2012: 85) dvoje mladih lakomislenih ljubavnika gluhari i pjeva navijačke pjesme, ali naslov signalizira trajnu životnu povezanost među njima. Najtipičnija ljubavna pjesma u stilu Milene Marković je *Stopijerka*. Šest strofa sačinjeno je od zamišljanja starosti sa voljenom osobom, stihovi su emotivni, slave odanost, iskazuju želju za transcendencijom i zajedništvom. Posljednja slika iz tog romantičnog niza je žena koja stopira a muškarac joj staje i oni se zaljubljuju na prvi pogled. A onda dolaze zadnja dva stiha pjesme: *Stopijerka/ što bi rekla moja baba* (Marković 2012: 123). Nakon što nas je dovela na rub ganutosti, pjesnikinja namjerno razvaljuje sliku šalom, nepravilnim izrazom, iznenadnim upadom babe u romantični kadar. I time je tek slika prave ljubavi kompletirana, jer takva ljubav može da se smije a da ne izgubi na važnosti i uzvišenosti. Naprotiv, smijeh učvršćava osjećaj zajedništva i pripadanja.

Nakon duge tradicije potcjenjivanja, smijeh u poeziji postaje konačno prihvaćen ali njegovo mjesto je još na rubu ili s one strane kanona. Slično je i sa književnicama. Kako dobro primjećuje Vladislava Gordić Petković, „književni kanon još uvijek žensko stvaralaštvo tretira kao informativni dodatak, a ne kao svoj konstitutivni dio“ (Gordić Petković 2011: 308). Pošto je kanon slika nekog svijeta, razne grupe se bore za svoje mjesto u njemu i za pravo na svoj glas. Pjesnikinje o kojima je u ovom radu riječ predstavljaju dragocjeni impuls u savremenoj srpskoj književnosti i mjesto u tom kanonu im i te kako pripada - one su alternativa uzvišenom narativu o naciji i pjesniku kao narodnom rapsodu. Poziciju margine koriste za prevratnički, emancipatorni bunt, a humor im je u tome saveznik. Taj Popin „ozloglašeni palikuća“ (Popa 1960: 6) razara konvencije, učmalost i stereotipe. Sposobnost ogoljavanja istine i vedrog saopštavanja da je car go, blagodat je data djeci, dobrim pjesnicima i onima koji nemaju šta da izgube. Mirjana Stefanović i Milena Marković u svojoj poeziji raskrinkavaju licemjerje, klišeje i činjenicu da su anomalije poput rata postale društveno prihvatljive. Lirski junaci koji se čude, podsmijevaju, rugaju i psuju postaju proroci za današnje vrijeme. Njihov pogani jezik je strategija slobode, a njihov ludički odnos prema životu je mogući spas u potrošenom svijetu koji u taj spas više ne vjeruje. Humor spaljuje i ogoljava ali stvara i čistinu za mogući novi početak.

IZVORI

- Marković, Milena. *Pesme: Pas koji je pojo sunce; Istina ima teranje; Crna kašika; Ptičje oko na tarabi; Pre nego što sve počne da se vrti*. Beograd: Lom, 2012.
- Marković, Milena. *Pesme za žive i mrtve*. Beograd: Lom, 2014.
- Stefanović, Mirjana. *Promaja: izabrane i nove pesme*. Beograd: Zadužbina „Desanka Maksimović“ – Narodna biblioteka Srbije, 2011.
- Stefanović, Mirjana. *Održi plamen: izabrane i nove pjesme*. Sarajevo: Društvo pisaca Bosne i Hercegovine, 2013.

LITERATURA

- Ajdačić, Dejan. *Erotsko u folkloru Slovena*. Beograd: Stubovi kulture, 2000.
- Ajdačić, Dejan. *Erotoslavija – preobraženje Erosa u slovenskim književnostima*. Beograd: Albatros plus, 2013.
- Andrejević, Danica. „Lirska ciklizacija u poeziji Mirjane Stefanović“. *Poezija Mirjane Stefanović: zbornik radova*. Prir. Mirjana Stanišić. Beograd: Zadužbina „Desanka Maksimović“, 2012. 65–76.
- Arendt, Hannah. *Eichmann u Jerusalimu: izveštaj o banalnosti zla*. Preveo Ranko Mastilović. Beograd: K.V. S., 2000.
- Badurina, Lada i Ivo Pranjković. „Jezična i pragmatična obilježja psovke“. *Romanoslavica* LII. 2 (2016). 227–235.
- Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978.
- Bandić, Miloš, Milan Vlajčić i dr. „Pisali su o poeziji Mirjane Stefanović: izbor odlomaka iz prikaza zbirki pesama Mirjane Stefanović“. *Agon: časopis za poeziju* 13 (2011). 64–69. Web 30. 03. 2019. http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_13/o%20poeziji/4_pisali_su.html
- Bel, Hajnrih. *Cijena pomirenja*. Preveo Dragoslav Dedović. Beograd: Fondacija Heinrich Boell, 2007.
- Bergson, Henri. *Smijeh: o značenju komičnog*. Zagreb: Znanje, 1987.
- Collins, Billy and George Plimpton. “The art of poetry no 83: Interview“. *The Paris Review*, 159 (Fall, 2001). Web 30. 06. 2019. <https://www.the-parisreview.org/interviews/482/billy-collins-the-art-of-poetry-no-83-billy-collins>
- Damjanov, Sava. *Srpski erotikon*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- Delač, Nataša. „Fenomen i funkcija psovki: slučaj *Paviljoni* Milene Marković“. *Savremena proučavanja jezika i književnosti: zbornik radova sa IV naučnog skupa Mladih filologa Srbije*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 2013. 453–463.
- Đurić, Dubravka. „Modernizam u poeziji i ženska spisateljska pozicija: slučaj Mirjane Stefanović“. *Poezija Mirjane Stefanović: zbornik radova*. Prir. Mirjana Stanišić. Beograd: Zadužbina „Desanka Maksimović“, 2012. 95–108.

- Gordić Petković, Vladislava. „Ženski glasovi u savremenoj srpskoj književnosti između kanonizacije i komercijalizacije“. *Slavistična revija* 59. 3 (2011). 307–315.
- Jankov, R. Sonja. „Uloga poezije u postteatru Milene Marković“. *Zbornik za jezike i književnost Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* I (2011). 193–203.
- Karanović, Zoja i Jasmina Jokić. *Smehovno i erotsko u srpskoj narodnoj kulturi i poeziji*. Novi Sad: Filozofski fakultet u Novom Sadu, 2009.
- Kirby, David. „Poetry“. *Encyclopedia of Humor Studies*. Ed. Salvatore Attardo. Thousand Oaks, CA: Sage, 2014. 579–583.
- Kopić, Vera. „Metajezik iščašenog žanra: postdramski tekst Milene Marković“. *Knjiženstvo: časopis za studije književnosti, roda i kulture*, VI. 6 (2016): bez paginacije, Web www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=195. 30. 03. 2019.
- Lazić, Radmila. *Dobitnica nagrade 'Desanka Maksimović'*. Zadužbina „Desanka Maksimović“, 2010. <http://zdm.nb.rs/pages/mirjana-stefanovic-odluka.htm> 30. 03. 2019.
- Marković, Milena i Branko Rosić (intervju). „Robovi smo prasećeg idealizma“. *Nedeljnik*, 07. 03. 2016. <http://www.nedeljnik.rs/kultura/portal-news/milena-markovic-robovi-smo-praseceg-idealizma/> 30. 03. 2019.
- Milinković, Jelena. „Svet tela u poeziji Mirjane Stefanović“. *Poezija Mirjane Stefanović: zbornik radova*. Prir. Mirjana Stanišić. Beograd: Zadužbina „Desanka Maksimović“, 2012. 117–132.
- Monro, David Hector. „Theories of Humor“. *Writing and Reading Across the Curriculum 3rd ed.* Ed. Laurence Behrens and Leonard J. Rosen. Glenview, IL: Scott, Foresman and Company, 1988. 349–355.
- Pavičević, Jovana. *Poetika dramskog stvaralaštva Sare Kejn u kontekstu nove britanske drame: doktorska disertacija*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 2016.
- Pavković, Vasa. „Život kao takav i poezija kao ta“. *Poezija Mirjane Stefanović: zbornik radova*. Prir. Mirjana Stanišić. Beograd: Zadužbina „Desanka Maksimović“, 2012. 77–86.
- Perišić, Igor. *Uvod u teorije smeha: kratak pregled teorija smeha od Platona do Propa*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- Popa, Vasko. *Urnebesnik: zbornik pesničkog humora*. Beograd: Nolit, 1960.
- Prop, Vladimir. *Problemi komike i smeha*. Preveo Bogdan Kosanović. Novi Sad: Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada, 1984.
- Schopenhauer, Arthur. „Die Welt als Wille und Vorstellung“. *Texte zur Theorie der Komik*. Ed. Helmut Bachmeier. Stuttgart: Reclam, 2013. 44–48.
- Stanišić, Mirjana (prir.). *Poezija Mirjane Stefanović: zbornik radova*. Beograd: Zadužbina „Desanka Maksimović“, 2012.
- Stanišić, Mirjana i Brankica Resan. „Selektivna bibliografija Mirjane Stefanović“. *Poezija Mirjane Stefanović: zbornik radova*. Prir. Mirjana Stanišić. Beograd: Zadužbina „Desanka Maksimović“, 2012.
- Tontić, Stevan. „Disonantni pjev Mirjane Stefanović“. *Poezija Mirjane Stefanović: zbornik radova*. Prir. Mirjana Stanišić. Beograd: Zadužbina „Desanka Maksimović“, 2012. 51–64.

Adisa Bašić

*Laughing in the Face of Death:
Comic Elements in the Poetry of Mirjana Stefanović and Milena Marković*

Summary

Mirjana Stefanović is the first Serbian poetess to combine humor and poetry, and Milena Marković, although belonging to the younger generation, shows a similar sensibility by treating the loftiest themes, such as birth, love, and dying, in a humorous manner. The theme of love is treated through comic elements, which are for both authors a way of deconstructing the romantic cliché and finding a new, unexhausted language of love.

Mirjana Stefanović uses laughter to tame death, to mock it, tease it, dethrone it, and thus make it less frightening. This poet also uses humor to undermine the great national myths and to unmask the political abuse of the Serbian tradition and history. The comic elements in the poems of Mirjana Stefanović offer awakening and liberation from a cynical war logic – her poetry promotes the value of an individual human life and thus is essentially of an anti-war character.

Milena Marković, on the other hand, finds the lyric characters of her poems among the young people from the marginalized groups of the suburbs, who are angry, vulgar and of unpromising prospects, and who resemble the heroes of the British new drama. The space she is talking about is Belgrade suburbia, full of alcohol, drugs, sex, dirt, but also beauty, love, and sense of humor. For this poet, the social margin is not a place of social banishment, but a place of freedom from the petty-bourgeois norms. Although her poetry seems to be dark, her representation of love often throbs with life, and her view of death is marked by a sophisticated humor. She is writing down harrowing laments for the lost generation, but death is not only a source of sadness for this poet. It is also an exit strategy and salvation from an empty mediocre life.

The poetry of both poets carries a reversed carnival image of the world. The poetry itself is the space of this carnival, it is liberated from the social norms and owing to humor, it is possible to express anything that would in ordinary circumstances have to be suppressed. Laughter is liberating, it is a way of facing the darkest and most frightening aspects of life. It is not a cold laugh governed by the suspension of compassion; quite the contrary, it is a cathartic laugh which upsets the readers, changes and connects them with the surrounding world and other people.

Keywords: theories of humor, poetry, Mirjana Stefanović, Milena Marković, death, love