

Александра Пауновић  
Институт за књижевност  
ale.paunovic@gmail.com

821.163.41-1.09 Марковић М.  
[https://doi.org/10.18485/ai\\_pesnikinje.2018.ch12](https://doi.org/10.18485/ai_pesnikinje.2018.ch12)

## ИНТИМНЕ (И ДРУГЕ) ИСТОРИЈЕ У ЛИРИЦИ МИЛЕНЕ МАРКОВИЋ

У песничком опусу Милене Марковић (1974) питање историје позиционирано је унутар интимног света као утварна сенка далеког, (тешкопевљивог) садржаја. Певање о личном, *интимном*: љубави, пореклу, болу одвија се, показује се, на линији проблематизације *заједнички*. У огледу се издвајају конститутивни и верижни елементи *урбопоетике* и *интимистичкој* дискурса чијом динамиком настаје аутсајдерски свет друштвене маргине са уломцима историјске стихије, али и мрежа лирске самосвести, обележена меланхолично-иронијском осећајношћу, веристичком оптиком, друштвеном критиком и гротеском.

**Кључне речи:** наративна лирика, урбопоетика, интима, историја, гротеска, иронија, други као љубав, сусрет.

Милена Марковић (1974), како запажа Радмила Лазић, „једна је од ретких аутентичних ауторских личности која је својом појавом и креативношћу током само једне деценије стекла готово неподељене симпатије и велика признања“ (2009: 264). Њене збирке песама у издању ЛОМ-а *Пас који је њој сунце* (2001), *Истина има њерање* (2003), *Црна кашика* (2007), *Птичије око на*

*шараби* (2009),<sup>1</sup> *Пре неџо шџо љочне да се врџи* (2010), *Песме за живе и мрџве* (2014)<sup>2</sup> нису заостале за високовреднованим драмским стваралаштом.<sup>3</sup> Синергију песничког израза и драматуршког поступка Милена Марковић види као последицу сопственог опредељења и *љоеџске жице*<sup>4</sup> која је у темељу њеног стварања. Споменута песникиња Радмила Лазић, састављајући антологију српске урбане поезије *Звезде су леџе, али немам кад да их љедам* (2009),<sup>5</sup> уврштава десет песама М.

- 1 За књигу песама *Пџичје око на шараби* добила је награду „Биљана Јовановић“ и „Бура Јакшић“ 2010. године.
- 2 До сада су штампана два издања сабраних песама, такође у ЛОМ-у: *Песме* (2012) и *Песме за живе и мрџве: сабране љесме* (2017).
- 3 Милена Марковић је добитница следећих признања за драмско стваралаштво: специјална награда у Бечу за најбоље драме са екс-Ју простора, две награде Стеријиног позорја за најбољи текст: *Наход Симеон* (2007) и *Брод за луџке* (2009), награде за драмско стваралаштво „Борислав Михајловић Михиз“ (2007) и награде „Тодор Манојловић“ поводом драме *Брод за луџке*. Награду „Милош Црњански“ добија за књигу *3 драме* 2010. (више у Марковић 2015: 79–82).
- 4 У интервјуу за *Време*, одговарајући о начину комуницирања драме и поезије у сопственом књижевноуметничком стваралаштву, ауторка наглашава: „Моји дијалози увек имају одређену врсту метрике, а за то мора да се има поетска жица и то нема везе са талентом. Радим сонгове често. Сонгове волим зато што јако волим Брехта. Сонгови су ми страшно узбудљиви. Уместо монолога и коментара окренем ствар сонговима. [...] За драму, мора се водити рачуна да све буде изводљиво, психолошки повезано, и разлика је што је драма просто паметнија и она је више у комбинаторикама, а поезија је по мени значајнија. У суштини, радим и једно и друго на исти начин, осим што ми је поезија дража јер је она у неком вредновању литературе на врхунском мјесту. У том смислу ја се примарно сматрам песником, па онда све остало“ (Марковић 2013, истакла А. П.).
- 5 Радмила Лазић истиче да се њена антологија наслања на *Шум Вавилона* (прир. Михајло Пантић и Васа Павковић, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1988), а да се „позиционира

Марковић. Ауторка у *Уводнику* прецизира своју методу антологичарског одабира, дајући му поетичко-естетички оквир *наративне и урбане* лирике:

Песници који ће се наћи у овој антологији пишу урбану поезију наративног типа. Када говоримо о урбаном поезији ваља рећи да се ово одређење не односи само на песме које третирају тему града и градског живота, већ овај термин треба схватити много шире – као парадигму модернитета који је у поезију ушао са Бодлером, а представља критику традиционалних вредности и измењен однос према лепоти. Урбаност, дакле, није само ствар амбијената и миљеа, већ представља еманципаторско стање духа, и пре свега ствар је сензитивитета. Урбаност такође подразумева савременост, и одржава дух времена у коме живимо, отвореност за друго и другачије. (Лазич 2009: 19)

Када се погледа поближе низ песама којима је лирско стваралаштво Милене Марковић представљено у антологији (*Њеде њледам, црна кашика, ghost town, уиџробе, курвински дан, моја ћерка, недељу њојодне, неко је лежао у мом кревету, брајне, друј мој*),<sup>6</sup> јасно је да се

---

између трансимболистичке атологије *Речи и сенке* и антологије радикалних песничких пракси – *Дискурзивна ѡела ѡезије*“ (2009: 19). Овако постављена између приређивачког рада Т. Брајовића и Данице Павковић, антологија Радмиле Лазич враћа дуг историје модерног српског песништва према *наративној ѡезији* која је деведесетих година доживела експанзију и била водећи поетички поступак (Лазич 2009: 19).

6 Наслове песама пишемо малим словом, поштујући изворни *ѡрафички оѡисак* паратекстуалних елемената у поезији Милене Марковић, а према издањима ЛОМ-а (антологија Р. Лазич *Звезде су леје, али немам кад да их ѡледам* не преноси ову одлику, јер болдираним великим словима уједначава наслове свих песама у антологији).

оно на тематско-мотивском и језичко-стилском плану поклапа са назначеним књижевнокритичком дескрипцијом и контекстуализацијом Р. Лазић. Наиме, *шеме љубавних налажења и мимоилажења* карактеристичне су за поезију Ане Ристовић, Владиславе Војновић, Ненада Милошевића и Милене Марковић (Лазић 2009: 24). Надаље, Р. Лазић у сажетом портрету песникиње Милене Марковић, наводи:

Код ње је све саздано на ставу и вери у истинитост чина. Њену креативност пре свега карактерише непоткупљивост и непомодарство, и изоштрана перцептивност на рубне животе и ситуације. Она је бунтовна и осећајна истовремено, зато њену поезију воле исти такви.

Миlena Марковић пише из позиције женског лирског субјекта, ослобођеног предрасуда, али затеченог ограничењима стварног живота, у свету разорених вредности и обесхрабрујућих могућности. Њен песнички свет чине односи са блиским особама, али и онај аутентични, маргинализовани свет, који се може срести по ободима града, у социјалном окружењу осујећених и промашених живота [...] Њена поетика је поетика немира и немирења, изражена на онај бунтован, помало дилановски начин, умекшан шелијевском осетљивошћу. (2009: 264, истакла А. П.)

Од прве књиге песама *Пас који је ђојо сунце* (2001) до последње издате *Песме за живе и мртве* (2014), Миlena Марковић изводи језички експеримент и експеримент форме у антикантовском духу,<sup>7</sup> градећи *песничке*

<sup>7</sup> Антикантовски дискурс *Павиљона* тумачи Светислав Јованов у тексту *Угодна равнотежа, ојасна очекивања*: „Најзад, прекретнички модус *Павиљона* почива умногоме и на димезији унутар које пратимо развијенију референцу на

*имајнајиве*<sup>8</sup> ниског, стварносног, веристичког, гротескног, хумористичног,<sup>9</sup> друштвено-критичког, али не и јасно антиидеолошког (по чему се јасно одваја, на пример, од опуса Биљане Србљановић). При чему, интроспективна унутрашња реалност и сензибилистички хабитус лирског субјекта обликују амбијент и атмосферу са *рудних* градских простора, тј. границе сопства лирског субјекта и града су неразлучиве. *Ојросџораване* простора града, деридијански казано,<sup>10</sup> заправо је геомапирате лирског гласа, *ојросџораване / изливане* садржаја свести и искуства унутар *urbis-a*. Међутим, Милене Марковић зазира од поделе на „урбано и неурбано“<sup>11</sup> и, желећи да се сачува од књижевнотеоријских

---

Канта, несумњиво повезану са подругљивом парафразом из поднаслова. Као што је метафизичку дилему о идентитету заменило питање о јеловнику, тако се и, на Кантовој филозофији утемељено, повезивање подручја моралног и естетског посредством појма „узвишеног“ овде радикално обрће: атмосфера, мотиви и језик тривијалности и насиља – тзв. „ниског“ – подцртавају жанровски, стилски и језички раскид ауторкине стратегије са условностима идеолошки омеђеног и тумаченог света.“ (2006)

- 8 Термин је преузет из студије Т. Брајовића *Теорија њесничке слике*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.
- 9 О хумору у поезији Милене Марковић видети рад Весне Половине у овом зборнику.
- 10 Реч је о термину из студије Ж. Дериде *Позиције* (*Positions*, 1972).
- 11 Говорећи о својим драмама *Вечерње новостии*, Милене Марковић, желећи да се сачува од књижевнотеоријског и књижевнокритичког одређења, наглашава: „Сваки пут када ме ставе у неку фиоку, ја искочим из неке друге. Када сам почела да радим, аутентично сам радила нешто што је био вапај моје генерације. Мене то више не занима. То сам урадила за своје прве две драме: *Шине* и *Павиљони*. Прогласили су ме урбаним писцем, иако ми тај термин није јасан. У том смислу спадам у писце проклетнике које се баве на одређен начин људским понорима, и моје теме су биле доста везане за град, али неке и нису. Моја следећа драма *Шума блисџа* писана са елементи-

и књижевнокритичких одређења, наводи: „Ја сам, пре свега, песник. Никада не гледам да погодим неки савремени контекст него се бавим поезијом. Мене много

---

ма мистерије и фантазије дешава се у кафани и ликови никако нису урбани, напротив. Такође и у *Наход Симеон*. Онда су ме ставили у фиоку емоција, а ја само одлучила да напишем нешто очишћено од емоција. Написала сам једну драму са елементима црног хумора и апсурда која се зове *Жица*. [...] На тај начин размишљам јер сам уметник, а не културтрегер“ (2016). Овакав аутопоетички исказ проистиче из уметникове потребе да себе исказује кроз динамизам креације и форме, а не кроз статичне и стабилизоване књижевнотеоријске појмове и књижевнокритичке приказе. Напоменућемо још, кратко, да зазор од појма *урбано* јесте зазор од поистовећивања појмова *урбано* и *градско*. Милена Марковић сликовито коментарише да јој се „диже коса на глави када се ствари деле на урбане и неурбане“. Колоквијално, па и у паракњижевнокритичарским текстовима, *урбано* се поједностављује и једначи са појмовима модерног, прогресивног, са свим оним што су технолошке и културне тековине града. Појам *урбано*, међутим, опстаје на разини његове *разлике* према појму града. Ту разлику дефинисао је још Анри Лефевр у есеју *Град и урбано*: „Урбано се јасно разликује од града зато што се појављује и манифестује у току распрскавања града, али оно омогућава да размотримо и чак разумемо извесне аспекте који су дуго пролазили незапажено: централност, простор као место сусрета, монументалност итд. Урбано, тј. урбано друштво, не постоји а ипак постоји виртуелно; у друштвеној пракси се појављује неусклађеност пуна смисла, и то преко противречности између хабитата, сагрегација и урбане централности која је битна. Урбано је теоријски појам разлучен и ослобођен процесом какав нам се поставља и каквог анализирамо. То није суштина у традиционалном значењу тог израза како га користе филозофи [...] то је више форма, форма сусрета и окупљања свих елемената друштвеног живота, почевши од плодова земље [...] до симбола и тзв. културних дела. Урбано се манифестује чак у крилу негативног процеса дисперзије, сегрегације, као захтев сусрета, скупљања, обавештења“ (Лефевр 1988: 257, истакла А. П.). *Урбано*, дакле, шири је појам од традиционалног појма хронотоп града, јер унутар себе чува динамизам места и времена, трансгресивност друштвених форми и облика.

више занима експериментисање формом“ (2016). Будно око гинокритике запажа, засигурно, идентификацију са функцијом песника (а не песникиње). Овакву стратегију самоартикулисања женских аутора, Дубравка Ђурић у есеју *Субјект̄и који њише и субјект̄и који се конст̄руише у ср̄пској женској њоезији након 1970. њодине* класификује у „универзалистичке (стратегије) које заговарају да чин писања није ородњен“ (2016), те се намеће питање односа *аутопојесис*-а и итендирајућих структура женског гласа, које прибирају интертекстуалне односе *усменој* и *њисаној* у српској књижевности, о чему ћемо касније.

Питање које овде ваља отворити, међутим, јесте питање односа интимистичког и *урбоњоењичкој*<sup>12</sup> склопа њене лирике – питање њихових конститутивних и верижних елемената. Ако је *урдано* у сталном измицању услед своје виртуалне, имагинарне природе – место кога *нема*, ко су становници урбаних простора? Можемо ли се надати *њесничком ст̄јановању*, најзад, у динамичном *крејњању мес̄ја*?<sup>13</sup> Индикативан је став Жан-Франсоа Лиотара из есеја *Дом и Мејалојолис*, где пориче могућност човековог *удомљења*, јер данашњи је *dotus* само

12 *Урбоњоењика*, термин преузет из есеја А. Јеркова посвећен песничкој књизи *Град њоред свет̄ја* (1994) Немање Митровића, означава доминацију урбаног дискурса. Овим књижевнотеоријским појмом А. Јерков се користи како би издвојио доминантне особености пост-урбане прозе „у којој је урбана свест овладала светом, а урбопоетика постала основни израз књижевне имагинације. Читава цивилизација, све културне форме уткане су у ту екуменску фантазију свеграда“ (1994: III, истакла А. П.). Дакле, *урдано*, *свејрад*, *мејалојолис* има снагу да синетише цивилизацијске тековине и позицију (пост)модернистичке субјективности. О *урбоњоењички* у поезији видети Пауновић 2017, о *мејалојолису* и опусу М. Црњанског Владушић 2011.

13 Термин преузет из студије *Динамика њросјора, крејњање мес̄ја: ст̄удије из њеокултуралне имајолојије* (видети Фараго 2007).

мит, носталгија за нечим што је само предмет илузије. *Domus* као такав је неодржив, јер *tegalopolis* мења његове традиционалне вредности. Међутим, није реч само о пукој промени, вели Лиотар, него су вредности *domus-a* преиначене у фасаде, тј. у оно што изгледа као *domus*, оно је у њега и прерушено и потиснуто насиље (Лиотар, нав. према Leach 2008: 392). Настанити се значи заћи дубље у аветињску мрежу, иза које нас попут тарантуле чекају заблуде о сопственим собама и нама самима. Парадигматичан пример поетизације nelaгоде у простору дома јесте песма *уиџробе* из збирке *Исџина има џерање*. У њој је *оџросџораване* „места где сам одрасла“ дато у штимунгу језовитог, отуђеног, који је комплементаран упризорењу психопатолошког стања фобије. Међутим, именица *дом* је у минус-присуству, оно чувено башларовско *маџеринсџиво куће* распршено је у доживљеном ставу лирског субјекта који фиксира и обликује атмосферу предметног света, света без егзодуса, који се лајтмотивски протеже поезијом М. Марковић (*сањам да моју да оџџуџујем, ми смо у кући, и оџеџ дџх, мали, одо, црна кашика и др.*):

кад одем тамо где сам одрасла  
 уплашим се  
 да ће нешто да се деси  
 и остаћу тамо заувек у оном мрачном стану  
 са сликама по зидовима  
 и оним завесама  
 невероватно бледе  
 прљавозелене боје  
 изађем увече напоље  
 видим клинце са натученим капама  
 како иду на шему  
 видим девојчице испред улаза



с ногама на зиду  
смеју се  
никад неће отићи одатле  
а ни ја  
јер моја глава је  
зграда са хиљаду људи  
прљаво окречена  
мајстори плафон не дохватају  
моја глава је  
пуна запршке  
и моје мајке која чврсто стинутих усана  
седи испред телевизора  
сања коње и ливаде  
и мог оца који ту само преспава  
и оних људи које ме воле  
и старих часописа  
и шлајмара које заобилазим [...] (2012: 80)

Ритмичко-мелодијски и семантички склоп стихова подражава ток свести, где се интроспекција пресеца са веристичким и друштвено-критичким моментима, при чему је субјективно генеративна снага која *асоцијативно*, у шаламуновском маниру, окупља елементе песминог простора. Ти елементи, обликовани у енциклопедијској ниски / панорамском приказу интимних крајолика битно су обележени одсуством соларног и доминацијом *прљавој*, које појачава метафора, у маниру В. Попе, утемељена на фразеологизму („у свакој чорби запршка/мирођија“). Надаље, имагинативи *уирода* се, у интроспективном такту, ређају поретком п(р)обуђеног страха:

и мандова који продају лубенице  
испред зграде

а тај мирис реке  
аутопут  
негде далеко почињу куће  
лавез  
плашим се  
плашим се да ме не уједу  
плашим се да се не одузем и онда  
да ме чувају у том стану  
они који ме највише воле  
са стиснутим рукама  
плашим се да ћу да паднем  
насред улице  
и онда ће сви да иду преко мене  
и деца  
и младе мајке са црним кореном косе  
са дебелим прстима  
поузданог изгледа  
као оне краве  
што рекламирају прашак  
и клинци са натученим капама  
и мандови што продају лубенице  
крваво црвене  
утроба моја  
отворена  
за мачке да лижу  
и звезде да сијају  
свуда по њој. (2012: 81)

Овај обрт интониран бруталним лиризмом, након краја цикличног асоцијативног низа (фигуре де-чака, девојчица и мандова заокружују лирски приказ *сйољаишеј*), двоструке је природе. Наиме, он хелио-тропне елементе, који изостају у простору куће одрас-тања веже за раскомадану утробу и *иронијски* отвара,

до тада, херметичан простор света песме. Још једино оно (физиолошко) *унушарње* место није означено / испуњено „запршком“<sup>14</sup> система, друштвених и класних структура, васпитања и као такво слободно је за *звездани сјај и мачке*.<sup>15</sup> Поовска бића – мачке и контра-небо „раскомадана утроба“ дарују слободу, али једино на начин самоукидања, и таква „уграбљена“ слобода, која се постварује на територији смрти, стално је место у опусу ауторке. Изразито редак епифанијски моменат у песничком језику М. Марковић, стилски брижљиво вајан, дубоко је субверзиван, јер песничка слика отворене женске утробе у феминистичкој визури<sup>16</sup> јесте *свесно тело, тело које значи* неимање сопственог простора. Такво тело, дакле, поставља се у дискурс политике, проблематизује простор *грађанскости* и компле-

---

14 У стиховима М. Марковић не запоседају само изван-садржаји просторе личносног већ је искуство субјективитета срасло са процесима стварања унутарњих механизма изопштавања, затварање изнад простора сусрета. Индикативна је, у том смислу, песма *тешка крила* из збирке *Птичије око на њаради*: „магла пала на рекламе / птице плове па се спусти на мој кров / па причају / ударају крилима / кад би ушли у те птице / кад би ушле / када би ушла та магла / када би ушла / би ли ме магла поклопила / и птица очи попила / или би се птица заврзла / а магла расточила / од мојих птица из ушију / из моје магле из устију“ (2012: 190). Мотив птица у збирци *Птичије око на њаради* би се, поред читања у кључу фолклорног наслеђа, могао и интермедијално сагледати: кроз поређење, на пример, са филмом А. Хичкога *Птице*, али и кроз ликовно стваралаштво Владимира Величковића.

15 Занимљиво да се лексеме „звезде“ и „мачке“ налазе у насловима обе антологије које уређује Радмила Лазих: *Звезде су леје, али немам кад да их њедам* (2009) и *Мачке не иду у рај* (2000).

16 О читању Милене Марковић из угла феминистичке и постфеминистичке критике видети рад Вере Копицл „Метајезик ишчашеног жанра: постдрамски текст“ *М. Марковић у Књиженство*, бр. VI (no date).

ментарност обичаја и закона, наслеђа и искуственог и тражи, рекао би Жак Рансијер, *удео оних којих немају удела*. На који начин бивамо заједно, ако претпоставимо могућност да оно за пред *једним* буде некорумпирано, конституисано у доброј вољи заједништва? Мухарем Баздуљ, говорећи о споменутој песми и слици породице у њој, примећује *родољубиву* нит:

Та слика микросвијета породице, рода, толико прецизна и тачна, родољубива је, не само етимолошки, нарочито у кључним стиховима: *илашим се да се не одузмет и онда / да ме чувају у мом сџану / они који ме највише воле*. Овај страх и нелагода од тога да чувају они који те највише воле увијек ме подсети на оне прелијепе стихове Душка Трифуновића: *Јер моја душа јасно ђоима / да је најџеже међу својима*. (2015: 75)

Осцилирајући између иронијских, гротескних и (горко)хумористичних вредности лирски обојена наративизација<sup>17</sup> / наративизација лирског говора М. Марковић поставља питање природе *џешкоће* бивања, егзистенцијалне тескобе у заједници. Песма *о, Боже, рано џролеће* отвара прву збирку *Пас који је ђојо сунце*. У овој антиидиличној песми, где је топос пролећа девитализован,<sup>18</sup> а инстанца лирског субјекта деперсонализована – лишена сваког патоса и учешћа на начин присности, амбијент градског простора попут осушене љуштуре

17 По овој топлој лирској црти песништво М. Марковић блиско је песничком опусу Милоша Комадине, који отвара антологију *Звезде су лете, али немам кад да их џледам* (видети Лазић 2009: 28–29).

18 Песма Милене Марковић *о, Боже, рано џролеће* наставља се на традицију жанровског пародирања традицијских форми и *сџалних месџа* у српској књижевности, те би се, у том смислу, могла тумачити у поетичко-естетичком одјеку *Пролећне идиле* В. Петковића Диса.

обавија приказане догађаје којима су покидане узрочно-последичне везе, затајена *йочейносѝ*:

гадан ветар и јако сунце  
веш на терасама  
опрана кола  
која су ударила човека  
лежи са чудном изврнутом ногом  
такси чека  
смушеног да доведе дебелу  
која тек што је пресекла вене  
неког малог су тукли  
онда је притрчао један још мањи  
и пљунуо га. (2012: 9)

У бизарној и гротескној близини *ойраних кола* и човека са *чудно изврнутом ногом* лирско ја изручује *видик* на град и у (за)датој инфлацији говора-објашњења / говора-коментара, под маском *persona muta*, оставља траг *йразнине*, с оне стране наративног и дескриптивног. *Нарайивизација* лирског говора Милене Марковић на микроплану песме динамизује песничке слике изнутра, дајући им хронолошки след, али у ширем, поетичком и естетичком смислу, докида могућност успостављања *универзалној*, трансформишући униформисаност језичких знакова и кодова у правцу појединачних значења (зависних од контекста).<sup>19</sup> У песми *Вечносѝ* сликама из породичне историје обликована је

---

19 Тихомир Брајовић говори о упосебљујућем разумевању, описујући наратију у поезији као битно поетичко-естетичко средство којим се нивелише „универзалност језичких знакова и њихових реторски устаљених конфигурација“ и постиже „сингуларност њихове вербалноконтекстуалне употребе“ (2005: 18, курзив Т. Б.).

представа претрајавања у предаји и наслеђивању *лорбера* (ловоровог дрвета):

[...] тај лорбер је донео мој брат од ујака  
то дрво ће да живи дуже од свих нас  
а ја молим молим  
да наставе да узимају тај лорбер  
они који су остали после нас (2012: 308)

Потребу за универзалистичким значењима као „прежитком“ из потонулог света *великих нарација* и *лојоценџичним* мислима поезија М. Марковић разграђује и на стилистичком плану. Њена слободна рукописна интерпретација правописа условљава минималну употребу интерпункцијских знакова, те су читаве песме најчешће испеване као једна реченица или остављене без обележавања краја. Једнореченична / једноисказна структура преобликовала је и однос паратекста и основног текста песме. Наиме, наслов је врло често неоделит од почетка *лирске казивања*, тј. он сам већ значи почетак *лирске нарације* (*анђео са глакавим ѿојрсјем, недељу ѿојодне, ѿравим концејѿи млада, само ѿи вози, чучим и ѿледам* и др.). Оваквим поступцима текстовност песме М. Марковић отвара се у лику *илузионистичкој дрзойиса*. Њен песнички говор нема времена за подужа увођења, у њему је мера *исѿисаној* једнака мери *изѿоворљивој овде и сада*, која је често архаично ритмизована тактовима народних брзалица, разбрајалица, басми (*ѿѿѿичје око на ѿаради*) или је пак заоденут маском брзопријемчивих, популарних песама (*сѿѿаклена ѿрашина, мој ѿолубе, рођени*). Матрице масовне културе, оно што је зашло у препознатљив садржај ширем аудиторијуму, у поезији М. Марковић се одваја од *окошѿалој* значења техникама пастижа,

колажа, гротескном разградњом/надоградњом. Лепљиви садржаји лаког „ужитка“<sup>20</sup> као идеологеми масовне културе која „обавља улогу утешитеља и умиритеља: [...] чини сувишним трагање за исцрпљеним и личнијим објашњењем пошто даје готов експанаторни модел који убеђује, звучи логично и блиста легитимитетом“ (Анг 2008: 322) одвајају се од својих стабилованих значењско-обличких схема. У размаку од себе самог, такав садржај од плошне структуре постаје естетизовано концептуално поље *кроз* које продире садржај *јесничке мисли*:

зелене су малине  
рано си почео и брзо су кренуле  
главе да излазе  
из твоје жене девојчице  
[...] исто сам рано почела ја  
мој голубе  
малине су зелене  
у грлу застале  
пола живота  
ни да умреш ни да живиш  
[...]  
викала сам те једну ноћ  
да ме спасеш и јеси

---

20 „Оно што је застрашујуће у вези са популарном културом нису, како се често тврди, њена наводно механичка или пасивна својства, већ пре, као што Модлеска наговештава, ужитак с којим се она интегрише у дневну праксу. Готово задовољство „шарених“ магазина и холивудских филмова директно се судара с естетским задовољством које величају поклоници високе уметности – класичне и модерне, подједнако. Очигледно да се то естетско задовољство заснива на префињеном укусу чији је нарочити сензибилитет даје и јемчи образовање које, опет, омогућава новац.“ (Олакиага 2008: 532)

голубе мој са брда  
 на брдо сам те звала  
 викала сам једну ноћ  
 и спасао си јеси  
 видела сам те кад си био мали  
 како гребеш ноктима клупу

и како никад не знаш шта треба да се каже  
 и како те бес једе  
 и једе  
 и мој бес си добио  
 дошао ти је на брдо  
 и сео ти на главу као вештица  
 са сукњом без гаћа  
 и седим испишаним длакама  
 ја тебе нећу никад да спасем  
 мој голубе  
 вечно трају сузе девјачке  
 и сузе момачке  
 што су пале на малине  
 на зелене. (2012: 222–223)

Минималистички приступ у пољу *ѝрафосѝилема* коегзистентан је језичком регистру сленга, жаргона, вулгаризама, али и фолклорним формама, мотивима.<sup>21</sup> Обликотворни чиниоци песминог простора јесу и садржаји, видели смо, масовне културе (у свим њеним видовима кича и шунда), поп музика,<sup>22</sup> рокенрол, турбофолк... *Песничко мишљење* је урасло и/или израсло

21 О деконструктивистичким стратегијама фолклорног кóда унутар драме *Брод за луѝке* М. Марковић видети Пешикан-Љуштановић 2010: 587–601.

22 О мотивима популарне југословенске музике који се преобликују у песништву М. Марковић видети Баздуљ 2015.



из света, из свих његових профаних култова и симболичког „пртљажника“, али иза *буке и беса* захваћеног света одвија се једна поезија *залеђине*. У песми *коло* читаоци су ухваћени рефренским варирањем стиха „сики нана чоколад банана“, који је, чини се, неподношљиво бесмислен и когломератом комада „од различнијих песама“:

сики нана чоколад банана  
и мој живот под кишом  
а цури са плафона  
и не раде светла

сад  
печемо паприке  
љути снови прошли дани  
мало туђи мало сами  
сики нана чоколад банана

ја сам ту  
умивам се кишом  
истом  
и идем на извор  
исти

и ти  
шта ћеш сад  
имаш ли решење  
сики нана чоколад банана  
када киша  
пробушила  
кров. (2012: 294)

Одакле је потекло „сики нана чоколад банана“?  
Како разлучити говор лирског субјекта од његовог оз-

вучења у простору (друштвено-историјском, симболичком), где се креће унапред трасираним каналима (све)присутних представа, звукова, флоскула? Лирски субјекат М. Марковић не гаји мит о јединствености и самониклости, његове су границе сопства *йорозне*, он говори *кроз свет смехом*. Смех који кружи овом лириком, међутим, дубоко је упитан, вишесмислен. Жан Бодријар је забележио да је смех

најчешће животно реаговање на згађеност коју добијамо од мешовитог стања или од чудовишног промискуитета. Ми повраћамо равнодушност, али нас она у исто време и опчињава. Волимо све да мешамо, али нам је у исто време и мука од тога. То је животна реакција којом организам чува свој симболички интегритет [...] (1994: 70).

Испод детронизације предмета песничког мишљења и естетике *йрљавої* и *йадної* у гротескним сликама положено је питање, вратимо се сада њему, о немогућности *заједнишйива*. Сетимо се Аристотела и његовог одређења града на које се и Ж. Рансијер позива у књизи *Несајласносїи*: „У односу на остале животиње управо је људима својствено да имају осећања добра и зла, правде и неправде. Управо је заједница тих ствари ствара породицу и град“ (Аристотел I, 1253 а, цит. према Рансијер: 17).

Шта има од праведности у „један је још мањи / дошао и пљунуо га“, кашици „на коју зову избеглице“ (*леїио деведесеййрве*), у корачању одсечном између гробова „и не могу да нађем тај један“ (*љубави*), знању да аутобус не долази „јер је порушен део града / живи смо здрави смо / мостови затворени“ (*бомбардовање*) или пак у чињеници „знам да би мислили на мене / можда и више него / што ја мислим на вас / зато што би били бољи људи / него што сам ја / да сте на пример / живи.

(морнари војници)? Ништа. Категорије добра и зла су непрозирне, аксиолошка матица лирског света М. Марковић је предата бујици. Међутим, човек је, просудиће Ж. Рансијер „субјекат односа свега и ничег, збуњујући кратки спој света бића који се рађају и умиру и израза једнакости и слободе“ (2014: 112) и у том збуњујућем кратком споју М. Марковић лирски, продорно, „са осетљивошћу не само за своје ране“ (Лазих 2009: 12), усред нерашчитљивости „законика“ разорених предела *Црнирада* и бића, пева о оном елементарном – о открићу себе *ипред изричитим условом да се буде вољен*:

[...] срамота ме а легла би на траву и певала  
дођи дођи дођи  
шта је живот  
дођи  
имам ја и ливаду и поток  
и дрво што цвета  
биће ујутру боље ако  
дођеш без да те позовем  
него тако  
дођи травом  
и дрвећем  
ноћ је  
ћорава. (2012: 285, истакла А. П.)

Наиме, не само да је њена поезија „љубавних налажења и мимоилажења“ (Лазих 2009: 12), већ је поезија темељно запитана над смислом *онога који воли*, јер ниједно питање радикалније не дотиче „од питања које ме испитује: „Постојим ли док мислим?“ – осим онога: „Воли ли ме неко – споља?““, каже Жан Лик-Марион (2015: 53). Тај неко *споља*, којег лирско ја призива *ипесмом у великом ишчекивању јесте дојаћај, екстензија*

*goīaĥaja* којим се (ре)дефинише време, јер темпоралност чекања укида време као екстензију духа (Марион 2015: 46–47). *Пев* у трави – могућност да се лирски субјект *goīaĥa* самоме себи „као дат и обожаван феномен, који је ослобођен таштине“ (Марион 2015: 34) изручен је простору *locus atoenus-a* (ливада, поток, расцветано дрво), издвојен је из ћораве ноћи, *дивљеї* бића постојања. Фигура *груїої*, онога који долази и својом љубављу обезбеђује *еїзисїенцијалну извесносїї* лирском субјекту, дакле, оног који (раз)обручује интимно простором *заједничкої* обликована је ретким мотивима светлости „видим одмах твоје лице / светло“ (*їшеде їледам*). Једино биће вољеног баца сенку у лирском свету М. Марковић: „отићи ћу до реке мили / са сенком твојом / дугачком“ (*мили*) и једино је њему придодат *анђеоски лик* (*анђео са глакавим їоїрсјем*). Са друге стране, његов изостанак раскриљује демоничност простора и других. У песми *млеко*, прецизне архитектонице, која је достојна једне тадићевске демонизације градских предела, међутим, време чекања је огољено до болних трагова:

да те чекам је ли  
да те чекам да престанеш да чекаш  
путеви су пуни оних што чекају  
гробља су пуна оних што чекају  
ја нећу више да чекам  
боли ме млеко  
што ми тече  
према земљи  
боле ме уши  
теме од речи  
боле ме путеви од слободе  
боли ме крв на лишћу

на жутом  
боле ме ноге од туђих ногу  
боле ме очи од погледа  
нећу да чекам  
и нећу да ме гледају  
ови што чекају  
зато што знам да имају папке  
сакрили су испод стола. (2012: 184)

Разбољене очи од погледа јесу разбољене од себе  
самих – онога што гледају и оних који у њих гледају, јер  
шта може значити поглед који се утискује жигом боли?  
Очима *испод* света, испод *даре* песништво М. Марко-  
вић гледа у зглобна места *заједништва*, додира *иним-*  
*ној* и *другој*, која остају празна:

после смо почели да живимо заједно  
и унаказили смо једно друго  
тада ми је одлетело  
оно што се зове душа  
сад се некад врати  
седи ми ко мајмун на рамену  
и каже  
онај твој дивни камарад  
он има плаве очи  
има две хиљаде зарона  
разочаран је у не знам ни ја у шта  
има очи озбиљног примата  
(*мајмун на рамену*, 2012: 110)

Детронизацијом душе и *дивној камарада* песма  
се окончава ипак са *зайвореним очима*, јер не наступа  
раздобље среће (*kairos*) због које би *умрла насмејана /*  
*ојворених очију* (2012: 110). У песми *дисти* танатолош-

ки мотив „изокреће“ позицију наслова. Наиме, морфолошки и семантички, наслов се надовезује на последњи стих, тј. паратекст постаје *оно нејоказиво*:

[...] шта то мене брига  
 то пола песме  
 нећу да ти покажем  
 јер ту ће да пише  
 шта ће да буде  
 други дан  
 да не дођеш  
 други дан  
 да не дођеш  
 мене неће. (2012: 117)

Смрт вољеног и исписан нестанак субјекта су немогући у међусобној повезаности, субјекат пребива у онтолошкој одвојености од онога што га, у битном смислу, дефинише, али и у болној одвојености у смрти од вољеног. Сопствену егзистенцијалну извесност „једино је неко други поред мене самог може обезбедити“ (Марион 2015: 35), а када тај други нестане – непоказива је песма о томе. Оно непоказиво, *грујо њело њесме* са пунином садржаја који неповратно изостају са *меланхоличном* сенком свог присуства попут *река њонорница* круже лириком Милене Марковић – простором града који се смањује. У песми *Црњански*<sup>23</sup> чујемо:

ја сам патила због изобиља  
 по туђим градовима  
 по туђим улицама људи

23 Песму је М. Марковић прочитала приликом доделе награде „Милош Црњански“.

нису чули за тебе  
[...]  
ја сам у граду који се смањило  
и свет се исто смањило  
Црњански  
ја сам добила сада главу твоју  
не знам шта са главом мушком  
да радим сем да је ставим  
у крило  
ова глава  
тешка је за крило  
Црњански

Град и свет се смањило, главу поете не чека ни бело платно, ни жртва покорног слуге, ни царство небеско. *Обрећење главе* песника одиграва се у крилу песникиње и/или женског гласа песника, што је алегореза са аутопоетичким импликацијама *par excellence*. Надаље, питамо се, колико је *дека душе* тешка глава Црњанског у *јесмама за живе и мртве*? Оно чега нема зри и чека да се у *ошаци* сусретне лицем у лице са лирским субјектом у брисаном простору из кога пева:

где су путеви  
где су постеље  
де светли трбух сит и напиток  
где је дете  
где је отац  
где је зној и рад  
и где је Бог  
и где је сено и корито  
и где је моја мајка  
угледала живот  
и где је свет

где је душа у мајци мојој  
 где је отац где је сестра  
 и небо и хлеб  
 шта је то  
 о чему ви причате по тим баштама  
 шта радите људи  
 где је душа човека  
 где је моја душа  
 да ли је то све  
 да ли је то све (2015: 64)

Као што је у *маленој дањској Косово мајчевина* тако је *оџаџбина* територија самоделања, где се геополитичко, али и геополитичко питање *Где сам ја?* раствара до питање душе (*psychē*), до питања *где је душа моје мајке* (*мајка-оџаџбина* рекао би Угљеша Шајтинац). Песма *Оџаџбина* измешта лирско ја *изван-свеиџа*, у нигдину, непокретност без *одговора*. Она је складиште неимајућих ствари, *ирича која су изјубиле равноиџежу*, обесмишљених појмова, растемељених простора завичајности. То је, може се рећи, *Србиа* Милоша Црњанског које је остала без ониричке и метафизичке осене суматраизма. Рефренско и завршно *да ли је џо све* и *сџиџло ме је све* из *малене дањске* призива пролошке стихове *Лирике Иџаке*: „Ја видех Троју и видех све“ (Црњански 1966: 13–14). Ђаво нас, међутим, није однео, остаје се „на тој опасној стази /ничим доказане слободе“ (*дивши друџи*, 2012: 276–277).

Аморфни простор *оџаџбине* у коме никаква аксиолошка оријентација није могућа, тај непознати простор који протеже с ону страну *сусреџа* и *чекања*, некосмизирани по својој природи, дакле, неприпојен човековом бићу, наставља *иразнину* из искуства субјективитета која се не да видети. Окренемо ли поглед пре-



ко празнине *дома*, погледом *анђела* у лирици Милене Марковић, сусрешћемо бењаминовску олују, једини облик тзв. прогресивног историјског кретања, али и, испод свих наслага културе спектакла, чезнутљиво сопство које тек у сусрету са другим задобија своју затурену ентелехију, јер ипак „постоји нека ноћ када си / доживео чисту срећу“ (2015: 63).

#### Извори и литература

- Ang, Ien. „*Dalas i ideologija masovne kulture*“. *Studije kulture: zbornik*. Jelena Đorđević (prir.). Beograd: Službeni glasnik, 2008. 329–339. Štampano.
- Баздуљ, Мухарем. „Помало је такијех песника...“. *Малена Бањска*. Задужбинско друштво „Први српски устанак“, 2015. Штампано.
- Bodrijar, Žan. *Prozirnost zla: ogled o krajnostima fenomena*. Miodrag Radović (prev.). Novi Sad: Svetovi, 1994. Štampano.
- Брајовић, Тихомир. „Превладавање реторике у песништву Борислава Радовића“. *Изабране њесме Б. Радовића*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005: 7–25. Штампано.
- Vladišić, Slobodan. *Crnjanski, Megalopolis*. Beograd: Službeni glasnik, 2011. Štampano.
- Ђурић, Дубравка. „Субјект који пише и субјект који се конструише у српској женској поезији након 1970. године“. *Књижевство*, бр. 6 (2016). Веб: 8. 6. 2018.
- Јерков, Александар. „Немања Митровић: *Град њорег светиња*“, *Борба*, 72, 304 (1994): III. Штампано.
- Jovanov, Svetislav. „Ugodna ravnoteža, opasna očekivanja.“ *Sarajevske sveske*. br. 11/12 (2006). Веб: 8. 6. 2018.
- Lazić, Radmila. „Uvodnik“. *Zvezde su lepe, ali nemam kad da ih gledam*. Radmila Lazić (ur.). Beograd: Samizdat B92, 2009. 11–15. Štampano.
- Leach, Neil. „Tamna strana *Domusa*“, *Tvrđa*, br. 1–2 (2008). Štampano.

- Лефевр, Анри. „Град и урбано“. *Социологија града: социолошка христологија*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1988. Штампано.
- Marion, Žan Lik. *Erotsi fenomen: Šest meditacija*. Sanja Milutinović Bojanić, Kristina Bojanović (prev.). Novi Sad: Akademska knjiga. 2015. Štampano.
- Marković, Milena. *Pesme*. Beograd: LOM, 2012. Štampano.
- Марковић, Милена. „Цинизам је последње уточиште недаровитих“. *Време*. (27. јун 2013): [Веб. 8. 6. 2018.](#)
- Марковић, Милена. *Малена Бањска*. Аранђеловац: Задужбинско друштво „Први српски устанак“, 2015. Штампано.
- [Марковић, Милена. „Обручке смо прихватили површношћу“](#). *Вечерње новости* (2016). Веб. 8. 6. 2018.
- Olakiaga, Selest. „Prolog za Megalopolis“. *Studije kulture: zbornik*. Jelena Đorđević (prir.). Beograd: Službeni glasnik, 2008. 529 – 538. Štampano.
- Пауновић, Александра. На путу ка једном *друјом граду* Владе Урошевића“. *Читање и молк: читање на македонској литератури и култури: Зборник на трудови од меѓународној научна конференција „Критика и молк: читање на македонској литератури и култури“ одржана во МАНУ на 7 и 8 ноември 2016 година*. Скопје: Институт за македонска литература, 2017. 445–457. Штампано.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана. „Бјка као културни код у ’Броду за лутке’ Милене Марковић“. *Књижевност и култура*, бр. 39/2 (2010): 587–601. Штампано.
- Ransijer, Žak. *Nesaglasnost*. Beograd: Fedon. 2014. Štampano.
- Farago, Kornelija. *Dinamika prostora, kretanje mesta: studije iz geokulturalne imagologije*. Novi Sad: Stylos, 2007. Štampano.
- Црњански, Милош. *Поезија*. Београд: Просвета, 1966.

Aleksandra Paunović

INTIMATE (HI)STORY IN THE LYRIC  
POETRY OF MILENA MARKOVIĆ

Summary

In the lyrical works of Milena Marković (1974) the question of history is placed within an intimate world as a ghostly shadow with a distant (unsingable) content. Singing about the *motherland* and ancestry, about pain and anxiety unfolds in the context of “sumatraistic” poetry, in a place where Miloš Crnjanski resemanticizes the myth about Serbian nation – the great story *about the Male*. The urban poetry of Milena Marković stems from a specific language which rejects the established norms and uses slang and jargon. On the other hand, these sub-cultural linguistic forms point to the problem of the space of urbanity and the complementarity of laws and customs, of heritage and the empirical. The politics and the position of a woman’s writing as simultaneously the subject and object of culture (argument of Rachel Blau DuPlessis) are coupled with the poetic thought about her share in the *historical*. The poem collections *Ptičje oko na tarabi*, *Pre nego što počne da se vrti*, and *Pesme za žive i mrtve* are characterized by an intimistic discourse, an ironically melancholic sensibility and a veristic approach. In an ideal-philosophical sense, the previously mentioned collections, underneath the auto-creation / textuality of a woman’s lyrical voice, express inconsistencies of the social order, the unquantifiable in the redistribution of social bodies and roles. The author of this experiment places the understanding of these questions in the scope of meeting between hermeneutics of literature and modern theories of gender and diversity, the politics of reading and poetry.

Key words: memory structures, (post)nation, intimacy, history.