

УДК 821.163.42-14 Милишић М.  
82.02(497.5 Дубровник)  
<https://doi.org/10.18485/godisnjak.2024.19.9>

**Бојана Д. Антонић\***  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет, докторанд

Оригинални научни рад  
Примљен: 16. 09. 2024.  
Прихваћен: 30. 10. 2024.

## ДУБРОВНИК КАО ИНТИМНИ ПРОСТОР У ЗБИРЦИ *ЗГРАД* МИЛАНА МИЛИШИЋА

Специфичан доживљај Дубровника који препознајемо у збирци *Зград* Милана Милишића посматраћемо у односу на вишевековну традицију представљања Дубровника, градску архитектуру, Милишићеве узоре у песничком моделовању Града и релевантне ванлитерарне околности. Од посебног значаја издвојиће се питања идентитета песника и Града, интимних и географских граница простора и агон између песника и Града који иницира употребу одређених песничких средстава. Разматрајући шире Милишићев песнички и есејистички опус, настојаћемо да утврдимо зашто се Дубровник издваја као повлашћени интимни поетички простор у збирци *Зград*.

**Кључне речи:** Милан Милишић, *Зград*, Дубровник, идентитет, границе, поетички простори.

Готово је немогуће говорити о Милану Милишићу, а не говорити о Дубровнику, месту песниковог рођења и трагичне погибије. У поезији и разнородним текстовима, објављеним за живота и постхумно, Милишић је родном граду прилазио избегавајући општа места, спреман да се ухвати у коштац са слојевитом градском збиљом, надилазећи притом уобичајене оквире простора и значења. Дубровник, непрестано загладан у сопствену повест, у вечитој сенци некадашњег моћног града-републике, некада најзначајнијег трговачког центра источног Јадрана, Милану

---

\*bojanaantonc136@gmail.com

Милишићу представљао је посебан књижевни изазов. Песник, Дубровчанин, у вечитом је агону са родним Градом<sup>1</sup>, у ком се „[...] ne može živjeti u svom vremenu; isključivo u njegovom vremenu. Preciznije, u njegovom bezvremenu.” (Milišić, 2007: 161).

Град као магнат који суверено влада представом времена и простора налази се у посебној позицији моћи, што потврђују и разматрања о структури и функцији градова од давнина. Прве урбане заједнице почивале су, пре свега, на монополу моћи, где се град манифестује као „[...]posebna posuda za uskladištenje i prenošenje poruka” (Mamford, 2011: 105), претварајући идеје у заједничке навике и обичаје, а личне изборе и намере у урбане структуре (Исто: 121). Градска архитектура својеврсни је манифест који симболички упућује на принципе и идеје, важне у одређеном времену на одређеном поднебљу, па пишући о историји градова, Пол Бланкар доводи у везу филозофске и политичке идеје са архитектуром града, издвајајући неколико принципа/структура које описују поменути однос.

Од првих градских насеобина па све до 19. века, геометријска структура града одражавала је суштину представе о њему, која је вековима упућивала на кључне појмове структуре моћи у граду, као што су: хијерархијска условљеност, религијско-политичка уверења, трговачки центар, материјализација моћи Бога/владара и сл. Захваљујући убрзаној индустријализацији у 19. веку простор града се мења, а архитектура прилагођава новим захтевима за изградњом фабрика и смештаја за раднике, те је геометријски принцип замењен тзв. термодинамичким принципом. Напослетку, по Бланкару, у савременом добу дошло је до појаве архитектуре које одликују децентрализација, детериторијализација и симулација као одраз идеја и уверења савременог света. (в. Blankar, 2005).

Одолевајући изазовима модерног времена, Дубровник је вековима остао веран „преиндустријској архитектури”, а да она представља одраз одређених идеја и убеђења видљиво је када покушамо да сагледамо Дубровник у новијим временима.

У нову еру, која симболично представља почетак краја славне републике, Дубровник улази 1667. године, када је погођен страшним земљотресом претрпео озбиљне губитке од којих се никада није у потпуности опоравио. Не могавши да се ослободи баласта прошлости, нови барокни Дубровник гради се према готово идентичном плану града какав је био пре земљотреса. Стјепан Градић, опат и дипломата при Светој сто-

<sup>1</sup> Како у књижевним, тако и у осталим разноврсним текстовима који се односе на Дубровник, реч „Град”, писана великим почетним словом, јавља се као синоним за Дубровник, па је и у овом раду користимо у истом значењу.

лици, имао је визију радикалне урбанистичке трансформације Града, но, он остаје тек фрагментарно трансформисан изван свог средњовековног фортификационог обруча (Horvat-Levaj, 2013: 343).

Град се вековима, несвакидашње, садашњости представља негирајући је. Херман Бор, посетивши Дубровник, за њега каже: „*Čudnovato je to ovdje; nema sadašnjosti! [...] Posvuda se ističe: 'Bilo jednom!' A u ljudima silno vri: 'Opet će jednom biti!' Ovdje žive u sjećanju i očekivanju. Od jučer na sutra. A danas nemaju. Mrtav grad, s nerođenim gradom u utrobi.*” (Према: Ivanković, 2008: 86). Дубровник је постао чудовишни анахронизам након потреса, трагички јунак који одбија да одигра крај представе, или, како Милишић језгровито износи: „*Potres je bio tragičan kraj jednog sjajnog Dubrovnika; poslije potresa počinje sjajan kraj jednog tragičnog Dubrovnika – od tada vapi za onim što je bio.*” (Milišić, 2007: 162)

Време у којем се Град зауставио почетна је тачка из које Милишић пева. Временске портале Милишић отвара на два начина, будући да се у његовом песништву начелно и разликују два тока – медитативни ток, окренут ефемерним, флуидним стањима, преплављен чулним утисцима, и друштвено-полемички ток, усмерен на критику друштвених актуелности и на случајеве са социјалне маргине. Посматрањем колектива и Града у временској перспективи којој се опиру и уписивањем чулних импресија и унутрашњег тока мисли у интимну повест Града (коју Град не признаје за релевантан чинилац свог идентитета), песник Град преводи ван граница времена из којих је спреман да искорачи. Овакав однос простора и времена покреће суштинска питања о статусу Града: могућности идентификације са њим у садашњем тренутку, питање припадности и граница Града, као и интерпретације његовог културноисторијског наслеђа. Укратко, покреће се питање о значењу Града у времену.

### Песник у граду

Збирка *Зград* већ у самом наслову садржи кључну реч повлашћеног поетичког простора – град, која је, писана великим почетним словом, уобичајени синоним за Дубровник. О позицији Града у Милишићевом песништву сведочи његов напор да му приступи без повлашћене тачке гледишта, искушавајући различите стилске и тематске регистре. Тако је исте године када је објављен *Зград* објављена и песничка збирка *Живјела наша удовица*, где се насупрот неоимпресионистичком лирском ја из *Зграда* јавља лирско ја повишене друштвено-критичке свести (Коруновић, 2019: 151), утичући битно на представу Града. Град је, дакле, дат као етерични,

интимни и флуидни простор у *Зграду* насупрот иронијској дистанци и урбаној ентропији коју доноси *Живјела наша удовица*.

Парадоксално, број књига потписаних Милишићевим именом постхумно објављених већи је од оних које је песник објавио за живота (в. Аврамовић, 2019: 71–95), но и у овим песмама, есејима и записима (*Мртво звоно, Стварање Дубровника, Дубровачка зрцала, Унутрашње ствари*) откривамо Дубровник као повлашћен простор поетике који, иако испричан на различите начине, јединство открива у непристајању на веровање у општа места. Отуда и целовитост у Милишићевом стваралаштву не треба тражити у смисаоном плану колико у структури песничке перцепције која није ограничена доминацијом неких чула већ тежи синтетичности, исцрпљујући различите модусе збиље (Рејакović, 1992: 57). Милишићев Дубровник иницијално се представља у збирци *Зград*, која припада раној фази песничког стваралаштва, показујући препознатљив отклон од неприпадајуће збиље и преиспитивање граница које Град држи за ултимативни оквир свог идентитета.

Но, књижевно моделовање Града конституише се вековима раније у богатој дубровачкој књижевној традицији у коју се Милишић својим делом уписује. Издавајање појединих имена из ове традиције значајно је за разумевање поетике простора и статуса књижевника у њему. Омаж двојци класика – Мавру Ветрановићу и Марину Држићу – проговара, између осталог, и о формативним начелима у Милишићевом односу према Граду.

Мавро Ветрановић, представник хришћанске ренесансе, бенедиктинац, усамљеник који се у једном моменту повлачи на оток Свети Андрија, где је уједно и његов једини становник, критици друштва и Града прилази „издалека”, из позиције усамљеног аскете посвећеног вери. Марин Држић, луцидни дубровачки комедиограф, критику производи из саме масе, галерије својих ликова који представљају аутентично сведочанство о наравима, схватањима, духу и расположењу Дубровчана.

Са незгодом бити Дубровчанин Држић се суочава на самом почетку свог књижевног бављења, када је приликом извођења драме *Тирена* оптужен да је плагирао дело Мавра Ветрановића. Правдољубиви Ветрановић тада стаје у одбрану младог Држића истичући његов оригинални таленат у *Пјесанци Марину Држићу у помоћ* (в. Вогишић, 1976: 215–241). Разумевање Држићеве позиције произлази у Ветрановићевом случају и из тога што је репресивни дубровачки систем сам искусио на болан начин, када је због несугласица око реформе самостана на Мљету без допуштења отишао у Италију, због чега га је дубровачка влада прогнала, те је тај статус имао наредних неколико година док није помилован (Бојовић, 1994:

11). Држићево је пак интимно незадовољство властелом довело до тога да живот заврши као завереник и бунтовник, када боравећи у Фиренци пише уротничка писма тосканском кнезу молећи га за војну помоћ која би оборила аристократску власт у Дубровнику (в. Rafolt, 2016: 27-53). У оба случаја аутсајдерску позицију посведочују литерарни и ванлитерарни елементи, те не чуди што су ове странице из Старог Дубровника привукле Милишићеву пажњу, с обзиром на то да је и сам, вековима касније, жртва суштински непромењеног односа између инстанци моћи и појединца, поретка који кажњава идеолошке неистомишљенике.

Написавши текст „Живот за слободу”, у коме евоцира сећање на невиног суграђанина кога су након рата стрељали партизани, Милишић је јавно проказан као нападач на тековине револуције, да би потом био проглашен кривим и на суду. Цензура слободе говора тада је живо обело-дањена пошто власти распуштају уредништво *Лауса*, часописа у ком је Милишић објавио овај и многе друге текстове, под оптужбом да допуштају објављивање памфлета који руше углед револуционарном наслеђу. У овој прилици Милишић призива свога претходника Држића, оживљавајући лик његовог литерарног јунака Помета у „Поетовом писму Лаусу”, у ком се иронијски осврће на интелектуалну климу свог доба, подражавајући језик и стил Марина Држића. Фигура литерарног Помета пружила је Милишићу извесни степен еластичности неопходне у разрачунавању са властима, те су му као алиби пред идеолошким цензорима добро дошле Пометова непредвидивост, неухватљивост и образина незобљивости као могућност да обзнани слободну реч (Петаквић, 2019: 55).

За Милишића је Држић свест Града, фигура резонера који је у стању да најпрецизније артикулише комплексан систем односа у граду. Не чуди отуда зашто у песми „Када је Бог стварао Дубровник” управо Држића поставља за консултанта и равноправног саговорника Богу, сходно томе, позиционирајући га и на прикладну иронијску и интелектуалну дистанцу која га дели од колектива, што одговара поменутој друштвено-полемичкој позицији када је реч о односу песника према Граду. Типске појаве и карактери као производи дубровачке збиље које Држић оживљава на сцени предмет су Милишићевог дубљег разматрања, те пишући о „фенгању” (специфичној врсти лагања) за репрезенте узима јунаке из Држићевог *Дунда Мароја*, Попиву и Помета, посматрајући „[...]књижевност као метајезик стварности.” (Петаквић, 2019: 49) Постављајући ове јунаке као антипode, он ће идеју даље развијати у песми „Попивина”, где настоји демаскирати Помета као појединца који успех у друштву придобија захваљујући различитим видовима манипулације.

Држић и Ветрановић као резонери симболички представљају две позиције у односу на Град. Држић-узор имплицира неспутаност говора, полемичку живост и друштвену инволвираност у збиљу коју представља. Ветрановић-узор позиција је критичара усамљеника који са изолованог отока критикује дубровачки морал („Ремета”). Држић критику упућује „из масе” док је Ветрановић упућује из изолације. Држићева драма намењена је сценском извођењу унутар Града док Ветрановићева песма поглед на Град пружа из простора смештеност изван њега.

Милишића са Ветрановићем повезује оток као посебно место контемплације, будући да је Ветрановић свој век провео у самостанима по околним дубровачким отоцима, који су вековима касније добили повлашћено место и у Милишићевом делу, о чему сведочи и потреба да се постхумно објаве *Отоци*, збирка песникових путописних огледа. За Милишића оток није место које негује изолацију већ тачка помоћу које се повећава инволвираност у свет (Zima, 2016: 139). Оток се по природи своје структуре показује као простор нарочите духовности који нас дубље приближава метафизичком: „Тај осјећај karantina u nekom sunčanom velu, ta ovisnost o prirodi s jedne i ljudskom naporu s druge strane gradi duhovne zidine otoka. Što dalje od kopna, otok je bliži Bogu.” (Milišić, 2008: 28) За Милишића, Дубровник је шири од утврђених градских зидина, обухватајући околна дубровачка оточја која се у *Зграду* појављују у неким од његових најуспелијих песама, као што су: „Ластово”, „На Глоријету изнад Вициног Врта”, „Марија у Пакљени”.

Њој припада и „Спомен на Мавра”, у којем Ветрановића „преводи” у контекст садашњице као песничку фигуру читану у кључу актуелне поетике. Крећући се песниковим стопама кроз бенедиктинске самостане у којима је Ветрановић провео добар део живота, у ванлитератни контекст уписује кодове специфичне за песниково дело, призивајући у том прожимању литераног и ванлитерарног јављање самог Ветрановића. У песми се јављају мотиви из Ветрановићеве прве „Ремете”, настале у оточкој изолацији. Ветрановићевог ремету (пустињака) откривамо помоћу препознатљивих мотива: шпиље – скровишта на изолованом отоку, и голубице (грлице) – бића са којим се идентификује у изолацији. Но, атмосфера је у „Спомену на Мавра” прочишћена од ламентације и патоса „Ремете” и тиме сведена на простор чистог песничког промишљања. У том се кључу проблематизује однос песничке речи и простора:

(Kakvog smisla ima više izdvajati pojedine riječi a čitavo kopno prepuštati njegovu nadimanju?) (Milišić, 2016: 201)

Један од проблема јесте неукротивост простора пред језиком поезије. Ветрановићева „Ремета” у том погледу је занимљива јер осведочује немоћ лирског субјекта пред дивљим, неукротивим пределом, који је стога простор покорје вишој сили. Ветрановић-узор се тако указује као манифестација песничке самосвести у Милишићевом *Зграду* који је усмерен на „језик простора”.

Закупљен промишљањем о пропасти славне републике, Милишићу близак постаје Лујо Војновић који овом догађају посвећује капитално дело *Пад Дубровника*. Војновићеви импресионистички пасажии из *Дубровачких елегија*, песничког дела посвећеног палој републици, Милишићу су и стилски могли бити блиски јер је као аутор припадао оном провизорном стваралачком кругу који је 70-их и 80-их година прошлога века дискретније од експерименталних песника најавио промене у обликовању лирског субјекта, ревитализујући импресионистички лирски имплус наше модерне (Коруновић, 2019: 143).

Милишићево читање Војновићевих *Дубровачких елегија* откриће нам доста о Милишићу као песнику града Дубровника. У *Дубровачким елегијама* много је познатих дубровачких амблема, као што су Двор, Минчета, Ловријенац и сл, но Милишић бира да пише о Бјелилу, најмање познатом од свих побројаних. Наиме, Бјелило је место за које је потребна фуснота, будући да је у питању приватни врт на Средњем коналу, недалеко али изван градских зидина. Вредност ове песме Милишић препознаје у митском које надилази политичке циљеве и личне реминисценције, већ се открива у универзалности, хетерогености и хармонији, а поједина Милишићева запажања о Војновићевој песми „На Бјелилу” готово се дословно могу преузети за његову збирку *Зград*. Недовољно познат топоним кореспондира са Милишићевим одабиром места која представљају Дубровник у *Зграду*, као што су: безимене улице, опустели Горњи Коно, Данче, али надасве доживљај простора који није представљен најпрепознатљивијим дубровачким амблемима. Дубровник је код Милишића и метонимија за Медитеран, далеко отворенији изван утврђења Старог Града, откривен у рубним градским пределима и околним отоцима. Милишић је, као што сам примећује за Војновићеву поезију, важност давао местима по „[...] njihovoj sposobnosti da 'зраче' или podobnosti njihovoj за преобраћај којим их дирнута свјест преводи из физичности у спиритуално.” (Милишић, 2007: 172) Комплекс набијен различитим импулсима у чудесном суживоту, за Милишића је Град, као и за Луја „[...] smješa mjesta sa najrazličitijim nabojem, zapravo sa specifičnim nabojem svakoga lokaliteta. I kao što se mirisi iz različitih prostora miješaju u njegovom unutrašnjem čulu, tako je i ljudski

fenomen grada smješa raznostranih elemenata koji se u toj pjesničkoj sinesteziji samo podrazumijevaju.” (Исто: 171) Отуда, песнику се Град указује као доживљени простор, неретко прочишћен од историје, те колико се Град опире представљању изван сопствене повести, утолико више Милишић настоји да Град у *Зграду* представи изван ње.

### Доживљени простори

Милишић воли Град на начин на који Град не воли себе, јер за Милишића значај простора еквивалентан је интензитету интимних доживљаја који покреће, а не историјском наративу који осликава значај Дубровника. Ово представља и директно опирање меркантилистичком духу Града, који је уједно једини *modus vivendi* признат у дубровачкој садашњости. У Дубровнику, фабрици окренутој прометној вредности, Милишић сваком уметничком деловању предвиђа двоструке шансе за неуспех (Исто: 79). Но, ипак он успева да преведе Град у садашњост на другачији начин – уводећи га у јединственост тренутка за који га лични доживљај веже, где је постојање изван времена које је Град одабрао неминовно. У збирци *Зград* песник успева да „разотуђи” свет од себе самога, успостављајући са њиме непосредни однос (Лукић, 1985: 122), окренувши се лиминалним просторно-временским позицијама као својеврсном отклону од кохезивних идеолошких тема и заједнице, метонимијски сугерисане представом града (Коруновић, 2019: 150).

Град представља *spiritus loci* интимнога, изван бинарних одређења, где повлашћени песнички простори постају рубни предели. „Улица која ће носити моје име” у том је смислу од програмског значаја. У повлашћеном простору не откривају се знаменитости које као такве колективу шаљу одређену поруку. Неосветљена, стрма улица, још увек је неоткривен простор у који колектив може да упише своју поруку, нечитку и интимну, остављајући непомућеном етеричну атмосферу коју је затекао. Такав простор поетички је репрезент Милишићевог *Зграда*, у којем маргина постаје средиште, а интимно односи превласт над јавним. Основни принцип мере повлашћености простора у овој, као и у другим Милишићевим песмама, садржан је у мери у којој га апсорбује песнички доживљај.

У песми „На Глоријету, изнад Вициног врта” Врт Вице Стјеповића Счочибухе, заштићени споменик културе на Шипану који потиче из 16. века, простор је који је у песми „очишћен” од историје, смештен у тренутак откровења ефемерног, чуда свакодневице које оживљава у игри светлости на поломљеном венецијанском стаклу. Милишић настоји „очистити”



простор песмом, погледати изван руба свакодневног, не повредивши то чудо свакодневног (Вошњак, 2011: 24–25). Преламање светлости на стаклу, свеприсутна обичност, добија у Милишићевој песми статус откровења. Простор који одбија кретање кроз време у Милишићевој поезији уводи се у садашњост изненадним погледом на наизглед посве обичне ствари.

Тренутак је тако врхунски арбитар који одређује значај простора, као и тачке гледишта о којима песник пише у антологијском тексту „Погледај, Дубровник!“ , где ограниченом броју начина да се Дубровник не види Милишић супротставља безброј начина да се Дубровник види, па напослетку песник пред Градом стоји „[...] zapanjen, kao putnik došao izdaleka i slučajno tu zatečen jasnošću iskaza.” (Milišić, 2008: 44) Чудесно обнављање првог сусрета са познатим пределом је могуће зато што му се пружа могућност да на другачији начин о себи „проговори”, чак и када је у питању тзв. зјапез, како Милишић назива „[...] prostor između logičkih baština Dubrovnika i nas ovakvih.” (Исто:142)

Дубровачки „зјапез” открива нам у „Горњем Кону”, посвећеном истоименом месту подно Срђа, у којем је простор, безмало напуштен и апатичан, подређен некаквој сили аутоматизма која њиме суверено влада. Детаљи из свакодневице, представљени са фотографске дистанце, посредују помињани дубровачки *circulus vitiosus* – одбијање да се искорачи из времена. Међутим, заведена рутина на Горњем Кону уздрмана је у последњим стиховима, који као да слуте неминовност промена, барем и деликатних, какво је оглашавање мора:

Kroz praznu triforu  
 Pûste se nebo i Srđ  
 Dole, u slavnoj desni hridi  
 Strći zub Lovrijenca  
 A starački rs zimskog mora  
 Oduzima glas šutnji. (Milišić, 2016: 143)

Сличан поступак препознајемо и у „Ластову”, где је острвском сплину супротстављен тренутак изненадног открића. Изолованост лирског субјекта прекида појава ластавице, срушивши (пред)убеђење о пустоши простора. Могућност оваквог обрта од поетичког је значаја јер побуђује осећање „чистог језика”, који чак укида потребу да о себи остави писани траг:

U polje me za mazgom  
 Skala vodi njeki  
 Jezik čist

Penklama dimnjaka  
 Nestaje tinte pod  
 Dokumentom neba. (Isto: 185)

Интимно откриће престаје да постоји у језику као колективном скупу знакова који би могао да до краја артикулише овакво искуство. „Ластово” тако открива песнички метод – од надахнућа до језика – начин настанка схеме препознатљиве и у осталим песмама *Зграда*, где познати простор не носи вредност по себи колико по могућности да интегрише тренутке интензивног доживљаја, који су у стању да нам са маргине прикажу један нови, недовољно истражени Дубровник.

Тако се упркос познатим дубровачким знаменитостима као повлашћени простор контемплације издваја морски гребен Секањ. У песми „Секањ, ноћно море” описано је готово ритуално сједињавање са простором које води у посебно контемплативно стање, омогућавајући (у Милишићевој поезији нарочито значајан) увид у супстанцијалну хетерогеност. На месту где се мешају мора, леђима у води, погледом упртим у звезде, медијум може осетити јединствен осећај помешане издвојености са припадношћу. Но, тај осећај није ексклузивно право једног медијума већ колектива, јер како откривамо на почетку песме, у овом положају не налази се „ја” него „ми”. Повлашћеност простора очитује се у томе што производи јединствени ефекат на све као *genius loci* интимнога и колективнога.

Посебни простори контемплације су и сакрална места, која у складу са песниковом поетиком простора значењем надилазе поље очекиваних асоцијација. Символи који изворно припадају религијском спектру „прочишћени” су од догме у оној мери у којој је простор „прочишћен” од историје. Отклоном од званичног, церемонијалног приступа, отвара се пут интимног сусрета са сакралним простором/ликом.

Повлашћени статус лика у простору у *Зграду* има Девица Марија која се, ослобођена од сакралне атрибуције (девица, богомајка, светица), приказује у универзалнијим, есенцијалним облицима, постајући динамички покретач промишљања о категоријама као што су традиција и лепота. Као што се доживљај јавља испред конкретних социокултурних одлика простора у времену, тако се и овде лик јавља као једини пејзаж конкретног, постојећег простора. Простор тако добија на важности захваљујући значају лика којег може призвати асоцијативно.

У песми „Пут од Крижа 2.” поставља се питање шта представља име Марија као *nomina sacra* при перпетуалном преношењу овога имена на различите жене кроз вековну традицију. Простор у овој песми није случајно изабран с обзиром на то да се у Дубровнику сваке године традиционално

одржава пред Ускрс обилазак Крижа, изграђеног 1900. године на брду Срђ. Традиционално одржавање неког догађаја побудиће мисли о суштинском разумевању традиције од стране њених настављача. Парадокс традиције сагледава се кроз аутоматизам понављања (кроз каталог ликова који носе име Марија) који, лишен изворности, онога што представља Богородица Марија по којој генерације различитих жена носе име, акумулира „вишкове значења”. Но, преношење Маријиног имена без разумевања његовог примарног значења није повод за цинизам или жаљење већ прихватање неминовности протока времена и нових значења које оно уписује, што примећујемо посматрајући први и завршни стих песме који, дати као варијанте у којима распоред речи мења значење стиха, имплицирају значај и најделикатнијих измена. Почетни стих песме гласи: „Твоје је име овдје Марија” (Исто, 144), иза кога следи каталог лица и појава који су тако именовани, док завршни стих: „Марија овдје је твоје име” (Исто, 144) указује на непобитност оваквог трајања и припадања у времену, али, с обзиром на претходно изнето, и на то како трајање не подразумева заштиту од уписивања нових значења у оно што траје. Увиђање неминовности уношења „вишкова значења” у токове традиције приближава песникову борбу са Градом у којој одбија да комуницира са наметнутим кругом симбола који се подразумевају као препознатљиви чиниоци идентитета Града.

Песник не полаже много вере у видљиве структуре које би изнедриле некакав кохерентан систем значења који представља Град. Отуда простор може „значити” и лепотом лика који за њега везује, као што је случај у „Марији из Пакљене”, где подобно Светом писму у коме се лику приписује место из којег потиче, песник место „рођења” ове Марије смешта у Пакљену, село на Шипану. Одредиште симбола не одређује запис из свете књиге него могућност да се мултиплицира на местима на којима се доживи/разуме, или фигуративно, поново роди. Девицу рођену у Пакљени конституише самодовољна лепота због које други атрибути постају сувишни. Одбацивање описа као могућности за приближавање Маријине лепоте читаоцу имплицира да се спознавање ове лепоте одиграва као дубоко интимно искуство, узевши у обзир и једноставно ословљавање са „Марија”, како је лирски субјект апострофира у песми. Такође, сугерише и то да је реч о једној сасвим посебној Марији, јер опис који циљано изостаје онемогућава да је повежемо са типском представом богомајке, те о њој сазнајемо да је ”odviše lijera za svoj posao” (Исто, 187) и да се налази у Пакљени, па изузетност њене појаве највише одређује простор, јер је он и најконкретнија одредница у овој песми.

Сличан поступак пронаћи ћемо и у песми „Мадона на Данчама”, где се као и у претходној песми изузетност лика Девице Марије повезује са

простором. Но, у овом случају место настанка се може схватити дословно, будући да се односи на триптих Николе Божидаревића, ренесансног дубровачког сликара, на ком је представљена Девица Марија, а који је осликан у цркви Свете Марије, смештеној на дубровачкој плажи Данче. Иако оквирено простором, Божидаревићево дело му се опире, измичући читавом скупу очекиваних асоцијација. Богомајка се у улози која се од ње очекује понаша неодлучно, лице јој је детиње „нарисано” па делује као да једва задржава дете у свом скуту. Такав лик успева да потисне стабилност простора који га задржава у корист сублиминалног оглашавања. Настанак сликарског дела стога не представља извесност сналажења у простору ни по себи ни по уметника:

Šutke Božidarević  
Slaže posljednje boje

Drhteći pred tvojim obličjem svunoć  
Zaustavljajući vonj plaha tijela  
Okruženi dalekom zemljom i jedva  
Razabireš što ti se događa prvi put. (Исто: 416)

Потискивање простора истовремено је и узурпирање његових граница, које за циљ имају да недвосмислено укажу на идентитет и значај простора, отуда да бисмо заиста корачали Милишићевим Градом у наставку рада сагледаћемо како функционишу његове границе.

## Границе

Граница се јавља као предуслов за претпоставку било каквог односа, постајући оруђе свакодневне мисаоне оријентације, која служећи се њоме уводи питање појма идентитета и неидентитета. Граница је искључиво односни појам подразумевајући носиоца мислеће интенције где, будући да идентитет не може бити унапред задат, служи да га конституише. Прелажење граница се стога јавља као предуслов конституисања тог односа (Копривица, 2009: 171–173).

Постављајући се строго спрам времена у које не жели да искорачи, Град се представља у одређеним ограничењима. Неспоразум о времену коме песник и Град припадају проблематизује питање границе које неизоставно повлачи питање припадности простору који обележава. С обзиром на то да је присуство границе нужно како бисмо некога уопште могли именовати као странца (Zanini, 2002: 62), границе које се називају, а ипак се опирају јасном подвлачењу на одређеном простору, уносе посебну конфузију

при опредељењу за улоге домаћина или странаца, као што је то случај код Милишића. Припадност изискује апсолут, јер чак и комбинацијом ова два израза, нпр. „домаћи странац”, нећемо добити значење које имплицира нешто више осим аутсајдерске позиције у простору. Успостављање граница подразумева компромис који песник са Градом не успева начинити, будући да се Град поставља као доминантна структура која није спремна на преговоре са неистомишљеницима, или како Милишић примећује: „[...]oni još ne znaju da od Dubrovnika, kao od Tolstoja ili nuklearne fizike, mogu uzeti samo onoliko koliko im pripada.” (Milišić, 2007: 79)

Милишић тражи пукотину на заједничком тлу која би му омогућила да буде истовремено у Дубровнику и изван њега, уписујући у заједнички простор личну повест која му као таква истовремено припада и не припада.

Лиминални простор, *locus amoenus Зграда*, као савршена позиција Милишићевог песничког субјекта најочигледније се издваја у песми „Међу вратима од града”. Улазак у Град подразумева улажење у неку од типских улога старога Дубровника (војник, госпар, кмет, комедијаш, слуга) али и типских идеолошких позиција (нападач/бранитељ). Непростајање на опредељеност изискује потрагу за лиминалним простором остављајући трагаоца у „немогућем” положају – истовременом постојању изнутра и изван именованог простора. Непростајање на границе предуслов је за настанак ничије земље, у којој неспоразум неприкосновено влада, али уједно представља и место наде, откуда можемо почети да тражимо решење (Zanini, 2002: 27). Та мала пукотина у простору коју откривамо међу вратима од града, комадић ничије земље, стога није безразложно простор који се жели заузети јер је једини начин предаха од Града, који не би значио и одустајање од њега.

Но, улазак у Град сам по себи не значи напуштање лиминалне позиције, јер је и сама унутрашњост представљена као простор узурпираних граница. У дубровачкој збиљи непризнату границу Милишић назива цртом, упућујући на фразу „подвућу црту”, сликовиту алузију на стварање граница, коначности. Та непризната црта тековина је времена након потреса које је од тог доба у спору са простором. У збирци *Зград* и књизи *Унутрашње ствари* наилазимо на „Црту”, у првом случају песму, у другом запис, који због огромне сличности функционишу као варијанте. У оба случаја је реч о истрошеном граду и у оба случаја се цинично примећује да нема потреса који би га могао вратити у збиљу. Трагично, видевши потрес као једину извесност промена у Граду, поводом тога Милишић пише: „Zemljotresi su , možda više nego išta drugo, naša kulturna baština.” (Milišić, 2007: 80). Граница се у „Црти” успоставља увиђањем ограничења

– чињенице да више ни потрес не представља катарзу и прилику да се крене испочетка. Црта добија статус историјског артефакта, знаменитости, мере времена, а песничко двоумљење поводом могућности да црту, односно, границу можемо јасно уочити основна је разлика између песме и записа. С тим у вези предност поводом интерпретације границе треба дати песми, будући да је запис објављен постхумно па не представља крајњи израз ауторове воље. У песми је црта срасла са околином до те мере да ју је немогуће пратити, док у запису стоји коментар да ју је с мало предности могуће пратити. У песми се отуда укида могућност решавања граница у пољу физичких манифестација, будући да је граница све време у вези са комплекснијим промишљањима о простору. Ово одустајање од поједностављења у вези са проблемом граница јасно је када се узме у обзир да се граница конкретно исписује у моменту када се покаже неко неразумевање (Zanini, 2002: 87). Отуда оставити границу невидљивом дискретан је гест који означава неодустајање од Града, које се иницијално показује и у самом давању простора Граду унутар збирке.

У „Резу” упознајемо боље неодређеност граница унутар Града представљених кроз светлосне појаве, где игра сенки имплицира паралелно постојање двају градова на дневној светлости, тј. у подручју када се Град представља посетиоцу. Укидање дневне светлости онемогућава настављање овакве игре и то упућује на илузорност избора, али не и на одустајање од игре, јер је црта која дели два града свакако имагинарна. Но, иако граница није осведочена као постојећи знак то не умањује опасност коју са собом носи прелажење границе:

Stojim na zamišljenoj crti koja će, s prve  
 Odijelit zidove ozarene i umidne  
 Smiješat sljez i vapno, posjeć mi trup  
 Vacit dugu sjenku torza nauznak. (Milišič, 2016: 138)

Једини начин да се избегне дезинтеграција субјекта јесте у непрестаном прелажењу граница, са једне стране на другу, где задржава статус ничијег поданика. Такво одређење спрам простора полази од свести да граница свеједнако измиче, а њена непостојаност оставља наду за другачији Град, барем у оквирима песме. Тако се Град који се опире кораку савременог посетиоца може откривати у потпуности једино интуитивно, осећањем граница које оку нису видљиве али су присутне као знак присутног спора Града са временом. Нејасност граница отуда оставља могућност Граду да се шири и живи изван сопствених очекивања и оквира које је себи наметнуо.

## Urbi et orbi

Интимни доживљај Града, очишћен од терета историје и скупа очекиваних асоцијација, успева да представи Дубровник као још увек неистрошени простор достојан песничке имагинације. Милишићев *Зград* полази од Дубровника као конкретног географског појма од кога креће песничка реминисценција да би га превела у далеко отворенији контекст, где неспутан својим именом и историјом, постаје дословно Град као појам неоптерећен локалним значењима. У таквом граду конститутивни елементи постају предели који се откривају доживљајним путем, детаљи који не значе по мери информација о прохујалој повести носе већ по мери тренутка у коме се указују као открочење о простору и свету уопште. У *Зграду* простор не ограничава песничку имагинацију нити песничка имагинација ограничава простор. Сваки утисак о пределу тежи да се настави неограничено, а песма је само предложак који бележи иницијални импулс таквог хтења. У Дубровник који живи захваљујући својим одређењима Милишић уноси меру потребне неодређености како би њоме обухватио један никад исцрпљени тоталитет саткан од крупних контраста, збиље и фикције, видљивог и невидљивог, сталног и променљивог, чиме Град постаје више од топоса – микроуниверзум чија се лепота остварује у несагледивости. Смештајући се у изванвременску равн, Милишићев *Зград* постаје близак митском концепту времена у коме човек по први пут открива и именује свет, што доводи до симболичког превредновања онога што Град значи. Дубровник, давно урбанизован а никада до краја осавремењен, добија у Милишићевој збирци прилику да проговори савременим језиком, у нади да може бити схваћен. Тако се песников конфликт са Градом може посматрати као племенита намера да се Град изведе из дубоког неспоразума са светом и временом тако што ће се извести из зоне комфора. *Зград* је у том смислу проспект за један могући Дубровник, у коме упркос несхватању и опирању ипак постоји нада док год постоји простор који допушта да се доживи. Иако дубоко лична и неоптерећена канонизованим говором о Граду, Милишићева поетска контемплација баш тако и успева да најотвореније проговори urbi et orbi, граду и свету.

## ЛИТЕРАТУРА

- Аврамовић 2019: М. Аврамовић. „Милишићев (песнички) opus posthumus”. *Књижевна историја*, 167–168: 71–95.
- Blankar 2005: Р. Blankar. *Kroz istoriju grada do novog društva*. Београд: Magna Agenda.
- Вогјишић 1976: Р. Вогјишић. *Na izvorima*. Split: Љакавски сабор.
- Бојовић 1994: З. Бојовић. Предговор. *Мавро Ветрановић. Поезија и драме*. Београд: Просвета.
- Вошњак 2011: В. Вошњак. „Milan Milišić i dramatična profesionalnost stišanog saglasja”. *Књижевна република*, 7–9, 23–26.
- Zanini 2002: Р. Zanini. *Značenje granice*. Београд: Clio.
- Zima 2016: З. Zima. „I nebo je tako blizu (inzularna komponenta u djelu Milana Milišića)”. *Dubrovnik*, 27, 139–157.
- Ivanković 2008: Н. Ivanković. „Doživljaj Dubrovnika – lamentacije o mrtvom gradu”. *Sarajevske sveske*, 21–22, 86–113.
- Копривица 2009: Ч. Копривица. „Граница: о неким важним аспектима проблема”. *Појам границе*. Ур. Слободан Кањевац, Рајко Ђурић, Миланко Говедарица. Београд/Сремски Карловци: Српско филозофско друштво/ „Крвови”.
- Коруновић 2019: Г. Коруновић. „Лирски субјект у поезији Милана Милишића”. *Књижевна историја*, 167–168, 139–160.
- Лукић 1985: Ј. Лукић. *Drugo lice. Prilozi čitanju novijeg srpskog pesništva*. Београд: Prosveta.
- Mamford 2011: Л. Mamford. *Grad u istoriji*. Београд: IP „Book”/Marso.
- Milišić 2007: М. Milišić. *Dubrovačka zrcala*. Београд: Geopoetika.
- Milišić 2016: М. Milišić. *Sabrana poezija 1*. Нови Сад: Културни центар Нови Сад.
- Milišić 2008: М. Milišić. *Unutrašnje stvari*. Београд: Prosveta.
- Рејаковић 1992: Н. Рејаковић. „Пјесник и ствари”. *Dubrovnik*, 4, 57–67.
- Петакковић 2019: С. Петакковић. „Стваралаштво Милана Милишића и наслеђе дубровачке књижевности”. *Књижевна историја*, 167–168, 47–57.
- Rafolt 2016: Т. Rafolt. „Teologija urote: Čitanje Držićevih pisama Cosimu I. i Francescu Mediciju”. *Umjetnost riječi*, LX, 27–53.
- Horvat-Levaj 2013: К. Horvat-Levaj. „Urbanistička preobrazba Dubrovnika nakon potresa 1667. godine”. *Stjepan Gradić, otac domovine*. Pavica Vilac (ur.). *Dubrovnik: Dubrovački muzeji*, 343–353.



Bojana D. Antonić

DUBROVNIK AS AN INTIMATE SPACE IN MILAN MILIŠIĆ'S  
BOOK OF POETRY *ZGRAD*

Summary

We will examine the specific experience of Dubrovnik recognized in Milan Milišić's book of poetry *Zgrad* in relation to the centuries-old tradition of representing Dubrovnik, its urban architecture, Milišić's poetic models in the representation of Dubrovnik and relevant extraliterary contexts. Of particular importance are the issues of the poet's and the city's identity, the intimate boundaries and geographical borders, and conflict between the poet and the city that prompts the use of certain poetic devices. By considering Milišić's broader poetic and essayistic oeuvre, we will seek to determine why Dubrovnik stands out as a privileged intimate poetic space in *Zgrad*.

**Keywords:** Milan Milišić, *Zgrad*, Dubrovnik, identity, boundaries, borders, poetic spaces.