

Апстракт: У студији се анализирају песничке књиге Милана Милишића, објављене након његове смрти. Акцент се ставља на његове песничке рукописе намењене одраслој публици које је сам Милишић још за живота уобличио: *Треперење* (Загреб 1994, Београд 1997) и *Флеке* (Загреб 2001). Иако овим књигама песник није наменио да буду завршна компонента његовог песничког опуса, у њима се сабирају неке од његових главних тема и поступака, и пребива један број Милишићевих понајбољих и најуспелијих песама. Милан Милишић се и у овим текстовима бавио суптилним сензацијама и осетима, као и свакодневним искуством, према коме је неретко критичан. Збирка *Треперење* се сагледава као књига која у много чему заокружује Милишићев пређашњи песнички опус, док *Флеке* откривају неке нове могућности које је овај песник испробавао у својој позној поезији.

Кључне речи: постхумне књиге, поезија, завршне књиге, импресионизам, критичка поезија, свакодневица

Када се опус Дубровчанина Милана Милишића данас, више од четврт века након његове трагичне и насилне смрти, сагледа у целини, једна чињеница нужно излази у први план. У питању је необично велики број његових књига објављених постхумно. Барем у српској средини тешко је сетити се неког другог песника који је за собом оставио тако богату заоставштину. Са овим Милишићевим случајем могао би се једино упоредити Александар Ристовић, чија су такође бројна дела публикована након смрти.

На ову „чињеницу да је постхумно објављени корпус његових дјела знатно опсежнији од онога што га је сам, за живота, објелоданио“ (Мароевић 2011: 7) указао је, између осталих, и Тонко Мароевић, нудећи, као дугогодишњи пријатељ и сведок настанка Милишићевог књижевног дела, и објашњење за овај феномен:

Наиме, Милан је био тако скрупулозан и захтјеван писац да је на рукопису дуго и суставно радио (чак га је Данило Киш грдио да новим верзијама квари инспиративну језгру), не сматрајући га брзо довршеним и готово никад довршеним, тако да се у његовој оставштини нашло грађе за пет-шест сасвим нових књига (Мароевић 2011: 7).

¹ Текст је настао у оквиру рада на пројекту *Смена поетичких парадигми у српској књижевности: национални и европски контекст* (178016), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

Да је број књига који је под Милишићевим именом објављен постхумно опсежнији у односу на оне објављене за песниковог живота, потврђује нам упоредни поглед на оба списка. Током свог живота Милан Милишић је објавио следеће песничке књиге: *Волеле су ме две сестре, скуја* (Београд, 1970), *Која нема* (Београд, 1972), *Живјела наша удовица* (Чаковец, 1977), *Зирад* (Београд, 1977), *Having A Good Time* (Београд, 1981) и *Мачка на смећу* (Београд, 1986). Такође, овај аутор је публиковао и друго и прерађено издање своје прве збирке *Волиле су ме двије сестре, скуја* (Сарајево, 1989), као и библиофилско издање књиге *Вриј без годи* (Дубровник, 1986) и песничку књигу за децу *Тумарало* (Дубровник, 1985). Овом списку треба додати и превод Толкиновог *Хобита*, који је Милишић начинио заједно са својом првом супругом, Енглескињом Мери, и који је први пут објављен 1975. у Београду.

Након песникове смрти, пак, објављене су следеће књиге, највећим делом под приређивачком руком песникове удовице, сликарке Јелене Трпковић: песничка збирка *Трејерење*, објављена најпре 1994. године у Загребу, а након тога 1997. године у Београду; затим песничка збирка за децу *Насирана врана* 1995. у Београду, чије је друго издање објавило Српско књижевно друштво Просвјета 2011. у Загребу. Обимнији избор изабраних песама из периодике и из рукописа *Сиварање Дубровника* објављен је 1996. године у Сарајеву у избору Марка Вешовића. Годину дана касније у Сплиту излази књига *Мриво звоно*, а 2001. у Загребу збирка *Флека,е*. И у првој и другој деценији двадесет и првог века Милишићеве нове књиге су се појављивале на различитим странама. У Београду је 2008. објављена жанровски хибридна књига *Унуирашње сивари*, скуп записа, цртица, песама, а 2011. у Загребу у издању СКД Просвјета прво публиковање дочекала је још једна Милишићева књига песама за најмлађе – *Муфица*, да би коначно у Новом Саду 2016. била објављена прва књига Милишићевих сабраних песама – *Сабрана поезија I*, коју је приредио Марјан Чакаревић.

Док је Милишић током живота само своја песничка стремљења објављивао као књиге, а есеје, преводе, прозне и драмске текстове публиковао искључиво у периодици (уколико изузмемо превод Толкиновог *Хобита*, који је начинио заједно са својом првом супругом Мери), након песникове смрти светлост дана су угледале *Изабране њесме* Роберта Фроста у његовом препеву (Београд 1996), као и књига његових путописа објављена 1997. године под називом *Ошочи* у Загребу, а под насловом *Пушойиси* исте године у Сарајеву. Десет година касније у Београду је штампана књига Милишићевих есеја и прозних записа *Дубровачка зрцала*, да би 2011. у истом граду и код истог издавача *Геодоейике* светлост дана угледао и Милишићев једини роман *Официрова кћи*.

Књиге које су под Милишићевим именом објављене после његове погибије нису биле само жанровски веома разнолике већ их је

њихов аутор оставио и у различитим стањима. Неке су биле потпуно довршене, попут *Насиране вроне*, а неке, као *Трејерење* и *Муџица*, већ послате издавачима, услед кризних времена дуго су чекале на објављивање; друге, опет, попут *Флеке* и *Официрине кћери*, биле су рукописи на којима је Милишић увећало радио за живота, док су, рецимо, *Дубровачка зрцала* била само покушај реализације једне Милишићеве неодређене жеље и замисли². Други наслови, попут *Сиварања Дубровника*, *Мривој звона* или *Унушрашњих ствари* плод су приређивачких подухвата и одабира из песникове богате рукописне заоставштине. Такође, један број књига доносио је са собом и текстове који су претходно већ били објављени и расути по периодици.

На странама које следе пажњу ћемо посветити Милишићевим песничким књигама за одрасле, које су објављене након његове смрти³. У средишту наше пажње ће се наћи *Трејерење* и *Флеке*, песничке збирке које је сам Милишић осмислио, насловио, прву чак и потпуно довршио, и на њима радио последњих година свога живота. Друге две Милишићеве књиге поезије објављене постхумно, *Сиварања Дубровника* и *Мриво звоно*, будући да представљају избор приређивача из Милишићеве песничке заоставштине, али и његових стихова објављених у периодици, као и да доносе са собом не само песникове позне стихове већ и нека његова ранија песничка остварења, овом приликом оставићемо по страни.

Трејерење

Како смо већ поменули, *Трејерење* представља последњу књигу коју је Милишић за свога живота успео да доврши. Књига је била 1991. године и послата издавачу, али је због ратних прилика њено објављивање каснило три године (в. Чакаревић 2016: 735). Након загребачког, књига је 1997. године доживела и београдско издање. Њен одјек у српској средини није био велики. О другој постхумној песничкој збирци Милишићевој објављеној у Србији (претходно се појавила 1995. *Насирана врона*) изашла су тек два краћа приказа, чији су аутори били Васа Павковић и Славко Гордић. Заједничко овим приказима је изузетно висока оцена вредности Милишићеве књиге. Према Павковићу: „*Трејерење* је песничка књига натпросечних квалитета [...] И у години која би била знатно богатија песнич-

2 О књизи *Дубровачка зрцала* Јелена Трпковић у напомени на крају књиге пише следеће: „Наслов књизи дао је приређивач. На једном листу у рукописима пронађена је белешка о будућим Милишићевим књижевним плановима, која упућује на то да је аутор размишљао о једној књизи под насловом *Дубровачка зрцала*. Приређивач није био сигуран да ли се то односи на ове текстове, али се определио за овај наслов, сматрајући да он на метафоричан начин одговара садржају дела“ (Трпковић 2007: 205).

3 Милишићевим песничким књигама за децу објављеним постхумно бавила се у оквиру овог темата Недељка Бјелановић (в. Бјелановић 2019).

ким књигама од 1997, ова збирка би спадала у круг две-три највредније“ (Павковић 1997: 175). На Павковићеву оцену високе вредности Милишићеве књиге надовезује се и Славко Гордић, помињући њену вансеријску вредност, као и чудесност, и поентира да је *Трејерење* „најбоља нова књига, уколико се, наравно, именица не побуни против придева који објаву датира као настанак“ (Гордић 1998: 17).

Иако *Трејерење* представља последњу књигу коју је Милишић за живота довршио у овом случају, због околности у којима је њен аутор окончао живот, тешко да се може говорити о позном остварењу у смислу како их види позната савремена теоретичарка и критичарка поезије Хелен Вендлер у својој књизи *Last looks, last books* (2007)⁴. Милан Милишић једноставно није имао времена, за разлику од неких других песника, попут оних чија последња дела Вендлер анализира у својој књизи, да у својим стиховима испева последњи поглед на живот и смрт.

Ипак, имајући све наведено у виду, могло би се констатовати да *Трејерење* у доброј мери сабира неке од главних Милишићевих тема, као и линија и фаза његове лирике. У својој књизи *Друго лице: Прилози читању новије српске поезије* (1985), и даље понајбољем штиву о песницима који су у нашу поезију ступили почетком седамдесетих година, Јасмина Лукић разликује две главне фазе у Милишићевом песништву:

Тако би могло да се каже како у досадашњем Милишићевом раду ваља разликовати две фазе; ону ранију, којој би припадале збирке *Волеле су ме две њесме скуја*, *Која нема* и *Зираг*, а у којој се Милишић јавља пре свега као медитативни лиричар префињеног израза, суздржан у исказивању емоција, необично вешт у грађењу минуциозних слика у којима је сваки детаљ брижљиво промишљен; и ону каснију, за коју бисмо везали збирке *Живјела наша удовица* и *Having a Good Time*, у којима Милишић преузима улогу јетког, оштрог, али и духовитог критичара обесмишљеног живљења усмереног ка материјалним добрима као врхунској вредности. (Лукић 1985: 118)

На ово разврставање Јасмине Лукић једино бисмо могли додати да се можда пре ради о тенденцијама унутар једног опуса, које се у доброј мери преплићу, а не само следе једна за другом, на шта указује и то да су две књига које ова критичарка сврстава у различите песникове фазе *Живјела наша удовица* и *Зираг* објављене исте, 1977. године.

За горе поменути прву фазу или тенденцију његове поезије могао би се везати и (нео)импресионистички сензибилитет који у Милишићевој поезији уочава Горан Коруновић. За лирски субјект у његовој поезији он каже:

4 У овој својој студији Хелен Вендлер пише следеће: „In many lyric, poets have taken, if not a last look, a very late look at the interface at which death meets life [...] The poet, still alive but aware of the imminence of death, wishes to enact that deeply shadowed but still vividly alert moment“ (Vendler 2007: 1).

Парадигматично (нео)импресионистички, лирски субјект често перципира окружење у граничним тренуцима дана, у зору или у сумрак [...] лирско Ја је одређено запажањем промена које уочава око себе и у себи услед рађања или гашења светлосног извора, услед динамике луксативних ефеката и сенки, уз спорадичне мисаоне сентенце које су тиме покренуте. (Коруновић 2017: 299)

Управо ове две истакнуте главне линије Милишићеве лирике своју реализацију доживљавају и у књизи *Треперене*. Ова збирка Милана Милишића садржи у себи три одељка: први, који носи наслов идентичан наслову књиге – „Треперене“ и друга два, насловљена као „Добре и лоше случајности 1“ и „Добре и лоше случајности 2“. Могло би се начелно рећи да први циклус књиге нагиње ка првој помињаној (нео)импресионистичкој тенденцији, ка опажању фрагилних детаља и сопствених сензација поводом њих и промишљању њиховог места у свету, ка хватању скоро невидљивих нити у простору који нас окружује, док се у другом делу књиге поглед лирског субјекта окреће и ка другима, ка сликању свакодневице и њених актера и ови стихови неретко носе и критичку црту.

Први циклус и читава збирка тако и почиње обећањем које лирски субјект даје својој драгој да ће јој начинити огрлицу од нематеријалних утисака које доноси предвечерје у песми „Начинит ћу ти колајницу од предвечерја“. И овде, као и у неким ранијим песмама, које је у својој дисертацији анализирао Коруновић, Милишић износи утиске до којих долази у прелазним деловима дана, у случају ове песме предвечерја. Накит који лирско „ја“ прави за своју драгу је толико суптилан да се налази са друге стране опипљивости и видљивости:

С кончићем од задржаног даха
Лице ти над њом неће познати
Тијело ти неће требати
Тако је лака (Милишић 1997: 7)

Да су интимни детаљи и интимни простори у средишту интересовања овог дела Милишићеве збирке сведочи и кратка песма „У крилу“. У песми се даје опис мушког крила, које за драгу лирског „ја“, и за женски род уопште, представља посебно место сигурности и заклоњености, упркос свим његовим противречностима које се такође дају у песми:

Киселкасто, хладњикаво
Исписано босанчицом
Склониште медвједици
Сјетно мушко
Крило. (Милишић 1997: 10)

О сасвим личним тренуцима и просторима певају и песме „Бродцом“, „За изгубљене способности“ и „Носим твоје дијете“. У пи-

тању је камерни свет затворен за оне који су ван тог љубавног и породичног круга. То се директно сигнализира у песми „Бродицом“, која тематизује пловидбу љубавника који одбацују све што се налази изван њиховог односа:

Оба нас прате, као да нешто ишћу
Али ми смо глухи
Везани својим модрозеленим
Путом податним. (Милишић 1997: 20)

У песми „Носим твоје дијете“ наилазимо на стих „Један свијет огољене дотјераности“ (Милишић 1997: 23) и мислимо да би та „огољена дотјераност“ могла бити права синтагма којом се именује овај корпус Милишићевих слика са темом мушко-женских односа, емоција и приватних тренутака.

Да се Милишић у првом делу своје збирке води намерама да артикулише оно једва видљиво и нежно, убедљиво указује и једна од најбољих песама овог дела књиге „Од капи до капи“. У питању је песма сачињена од сетних сећања на доба детињства. Прва строфа доноси приказ скупљача росе, једног занимања које је у савременом добу ишчезло:

Ријетко ћете сада видјети скупљаче росе –
Прије но што се посве разриједи тама
Пролазили су, лаких кретњи, често звиждућући
Међу листиће и латице са својим бочицама. (Милишић 1997: 14)

И наредни стихови настављају у истом стилу, њихов јунак је ледар, особа која практикује још једну заборављену делатност:

Љети је долазио ледар, бркат, ведар
Са колица му на све стране точи
Он подиже руку у рукавици од црне гуме
Да отре насмијане очи. (Милишић 1997: 14)

И ледара и скупљаче капи повезује рад са веома нежним стварима, онима које могу лако клизнути кроз руке и нестати, као што су нестали и њихови занати. И у наредним строфама Милишић иде трагом сећања, али и трагом капи како и наслов песме каже. Трећа строфа пева о капима које су се после буре скупљале на капцима, док четврта и пета доносе слику собе и шпорета захваљујући чијој топлоти настаје пара на прозорским стаклима:

Сјећам се и како би зидани штедњак
Загријао, на Бадњак, читаву кућу
По стаклима, бијел попут латка
Мазни је хак био развучен. (Милишић 1997: 14)

У ово песничко сећање на крају говорна инстанца уводи и себе, као дечака који пише по тој пари на прозорима:

Ја сам по стаклу писао прстом
 За молитву тад нисам хај'о
 Веселећи се навјештењу
 Воде, што све нас, свима, даје. (Милишић 1997: 14)

Као што спајају строфе ове песме, капи воде се апострофирају у последњим стиховима и као материја која спаја, припада и даје живот читавом свету, свим његовим бићима. Такође, уписивањем сопственог песничког лика у песму она добија и једну изразиту аутопоетичку црту. Сопствену песничку намеру Милишић овде представља као писање по пари, по нечем неухватљивом и врло краткотрајном. Попут ове песме, сугерише се да је и читава збирка *Трејерење* напор да се ухвати и оцрта нешто што постоји само један тренутак, и што може да уочи само око песника.

Након ове следи још једна изузетна и важна песма за разјашњење Милишићевих песничких опредељења „Додирјујући тјемена дјеце у пролазу“. У овој песми прстенасте композиције презентује нам се једно хиперсензибилно „ја“ које својим чулима упија сензације из спољног света:

Додирјујући тјемена дјеце
 У пролазу
 Узимам зракасте снаге
 Пригушени свијетли кругови
 Њежне кугле
 Које живе за себе.
 Једноће бродова. (Милишић 1997: 15)

Лирско „ја“ пореди себе са биљкама које упијају сунчеву светлост ради фотосинтезе: „Биљке дижу зидиће од целулозе / Успремају енергију у хелије / Ја такођер, чим изађем“ (Милишић 1997: 15). Ово упијање није нипошто постављање у пасивну позицију примаоца спољних сензација – у питању је активан процес, како песничко „ја“ каже, грабљење: „Није то мажење. То је грабљење“ (Милишић 1997: 15). Оно што лирско „ја“ највише занима јесте тренутно упијање оних нежних импресија чији је најбољи еквивалент додиривање дечјих глава на најосетљивијем и најрањивијем месту.

Каталог различитих сензација, визуелних, али пре свега аудитивних доноси песма „Ноћу, градом, мјесец од врата до врата“. Најпре је ту месец који „од врата до врата / уписује свој опсцени знак“ (Милишић 1997: 30), а затим следи низ ноћних звукова: „плахте које нечујно склизну“ (Милишић 1997: 30), па затим звечкање које производе чемпреси док „одлажу своје мачеве на зид самоста-

на“ (Милишић 1997: 30); ту је и шапат који се рађа из договарања са погребником, па се затим чују госпе док шушкају скутима и хладе се лепезама, а ту негде „прогрми ноћни авион“ (Милишић 1997: 30).

У Милишићевој песми ноћ је доба у коме се испољава и сав животни немир и време када бића и појаве добијају своје загонетне стране. Дан је доба предаје и препуштености извесности сопствене судбине која је трагична. То се очитује у последњим стиховима песме, која се испоставља и као обраћање Хорацију, па тако и њено лирско „ја“ постаје нека врста савременог Хамлета. Сва ноћна чаролија траје:

Док мјесец посве не захири
И смиреност жртава опет превлада
Умножавају се тајне, мој Хоратио. (Милишић 1997: 30)

Да Милишић у својој књизи усмерава поглед на оно што погледима углавном измиче, било због тога што је сувише краткотрајно, било због тога што је сићушно, говори нам и песма „Зрно из нара“. Ово је „зрно нара – бјегунац“ (Милишић 1997: 32) о коме песничко „ја“ пева у тренутку док још пада на под и „бежи“ од своје сабраће. Оно завређује пажњу у овим стиховима због своје инокосности и одважности да крене сопственом стазом. Његову судбину Милишић у једном тренутку песме универзализује, и то одбегло зрно постаје знак сваког ко се не држи устаљених норми и конформизма, како у животу, тако и у поезији:

Из осталих се, постројених, очитује ред
Подсјећају ме да је рима у поезији
Као закон било гдје (палцем их круним)
И како је лакше сваки поштивати него
Гурати питања у шипак. (Милишић 1997: 32)

У преостала два одељка збирке која носе назив „Добре и лоше случајности 1 и 2“ песник шири своју перспективу. У средишту интересовања нису више само песничко „ја“, његова драга и ретке и пролазне сензације, већ целокупан свакодневни живот. Људи различитих професија, различити призори и поднебља, пре свега они амерички у којима је Милишић тих година и боравио, али исто тако и животиње улазе у ове стихове. Песме врло често добијају и наративну нит. Поред ове наративне нити њима је придодат и критички однос према свету око нас. У овим песмама, као и у онима које је Јасмина Лукић означила као песме из Милишићеве друге фазе, „он тежи да разголити и извргне порузи скученост и обесмишљеност живљења сведеног на непосредне материјалне интересе“ (Лукић 1985: 128).

Свет свакодневице, односно добрих и лоших случајности, пролазан је и са становишта неког вишег бића потпуно ефемеран, како

се и пева у песми „Добре и лоше случајности“, којом се окончава први део истоименог одељка књиге. У другом делу ове кратке песме и само певање се доводи у питање, као и све друго:

Исплакнут ће мисао; зашущкат ће
Глас
Који пјева.
Све, баш све.
Бог ће, лаким покретом
Ставити точку
Као малу планету. (Милишић 1997: 53)

Ипак, иако је све у свету који нас окружује коначно, Милишић се одлучује да буде његов хроничар. У свету свакодневице овај песник неретко проналази нешто од више вредности, што, ипак, заслужује да се забележи. Но, ово певање скоро увек носи и неку критичку црту спрема света такав какав је. Тако у песми „Сусрео сам Исуса“ лирско „ја“ у градској вреви у јуродивом који му даје бонове за мензу препознаје божјег сина:

Сусрео сам Исуса
На Бадње вече 1985.
Пришао ми је, у гужви
И даровао ми блок
Бонова за мензу. (Милишић 1997: 41)

Баш због тога што му чудак изгледа као Христ, лирски субјект помишља да је у неком сну:

У овом сну све је било обично
Ствари и људи у природним димензијама
Он је изгледао једва као тридесетогодишњак
Са дугом косом пострижених вршака
На њему обичан раскопчан мантил. (Милишић 1997: 41)

Међутим, сасвим је јасно да није реч о сну, пошто су све остале ствари на свом месту, а и „Исус“ након кратког сусрета брзо нестаје у маси света.

Поред овог наилаaska на несвакидашње у свакидашњем, песма у себи садржи и једну суморну компоненту. Наиме, након нестанка овог „божјег сина“ простор и време у коме се лирско „ја“ налази указују се онаквим какви су били и пре тога:

Желио сам да мало постоји са мном
Но он ми је само брзо тутнуо у руку
Овај мали дар и смјеста се изгубио; узалуд
Сам се озирао, околу се
Очитовало његово одсуство. (Милишић 1997: 41)

Иако се ово одсуство најпре односи на одлазак христоликог луталице, чије дуже присуство је зажелело и лирско „ја“, оно нам указује и на генерално одсуство божанске инстанце из света у савременом добу. Ово тумачење поготово оснажује то што се догађај опеван у песми збива на Бадње вече, дакле током празника када би присуство оностраних сила требало бити најснажније. Међутим, у свету се само очитује њихов изостанак. Управо зато препознавање Христа у необичном дарезљивом пролазнику колико је израз његове стварне сличности са божјим сином, толико је и знак жеље лирског „ја“ за појавом божанског у свету.

Међу маргиналицима и аутсајдерима који наликују јуродивом из претходне песме у савременом свету налазе се и уметници, о којима Милишић пева у песми „Пратиље“. Уметници који се помињу у овој песми су они којима се песнички субјект некада дивео, глумац који је лирско „ја“ „расплакао / Играјући несхваћеног сина у америчкој драми“ (Милишић 1997: 47), сликар „с непатвореним изгледом клошара / Који увијек иде и с одређеним воњем“ (Милишић 1997: 47) и Габи, који је био личност „У најширем распону од jazz пијаниста / До ординарног преваранта“ (Милишић 1997: 47). Ипак, лирско „ја“ су више од самих уметника и њихових остварења привлачиле њихове пратиље („Како су ме, ко чаробнице, опчињавале!“ (Милишић 1997: 47)). Те пратиље су, што се на самом крају песме открива, самоћа и беспарица:

Њих двије биле су њихова пратња
Двије сестре: самоћа и беспарица.
Како си ми заносно изгледале тад! (Милишић 1997: 47)

Интересантно је да нам у овој песми лирски субјект не открива своје садашње становиште, односно да ли су му и данас ове сапутнице уметника подједнако привлачне и очаравајуће.

Међу песмама критички интонираним спрам света садашњости у „Добрим и лошим случајностима“ издваја се и песма „Ламенто“. У њој је представљен конформистички, ситносопственички и конзумеристички карактер и менталитет, који је за Милишића вероватно разлог како божанског одсуства из света, тако и тога што су аутсајдерство, беспарица и самоћа привлачне када се налазе у окружењу оваквог начина живљења. Такав људски профил карактерише одсуство жеље за било каквим ризиком и незаинтересованост за општа шира збивања, као и значајне историјске подухвате који их надахњују:

Никаких превратничких идеја.
Не изазивају на двобој
Портрети са зидова
(Неки повољно добављени на црно).

Правили су своје куповне листе за ујутро
 Послије изабројаног пазара
 Ако су им демонстранти разбили излог радње
 Рекли су „Дај Боже да је то сва штета“. (Милишић 1997: 60)

У седам катрена ове песме Милишић на различите начине презентира незаинтересованост овог типа људи за било какве уметничке, религијске, националне и опште вредности. Иако декларативно припадају и јавно исповедају приврженост уметности, вери, нацији, њихова посвећеност је у најмању руку површна поза. Заправо, једино што их занима јесу њихове личне ствари и интереси, што песник потенцира и у последњој строфи: „Скромно одступају пред светским проблемима / Њихов највећи непријатељ је прашина“ (Милишић 1997: 61). Отуда за такав сој људи Милишић може једино написати ламент, а тај ламент уколико такви људи преовладавају, може бити ламент и за целокупан људски свет.

Милишић просторе своје поезије шири и на велике метрополе савременог света. Тај излет у Њујорк и Лондон му добро служи да покаже сав конзумеристички карактер и аутоматизам савременог начина живота. У песми „Подначин“, насталој у Њујорку 1986. године, приказане су нам жене у подземној железници које лирско „ја“ посматра. Оне се враћају из куповине, носећи са собом „shopping bags“ сложене као сардине у јавном превозу („Руке нанизане на метални држач“ (Милишић 1997: 48)). Такви људи ни по чему се не издвајају из мноштва и образаца који су наметнути. Управо на примеру ових стихова можемо видети и зашто је песнику било тако драго оно одбегло зрно нара из песме коју смо раније анализирали.

Песма „Изјезичен“ смештена је у исти обесвећени простор савременог света. Песничко „ја“, губећи се у бескрајно разноликој хоризонталности свакодневице, жуди и за нечим вишим („Знам ли што? Прву од заповиједи...“ (Милишић 1997: 49)). Ипак, чини се да су они који служе духовним стварима ишчезли из света, а заменили су их они који служе савременом конзумеристичком менталитету, како нас последња строфа песме упозорава:

На металним решеткама из тла избија пара
 Индијанска зрачишта у пустињи, света мјеста
 А гдје су врачеве?
 Сутра ће моја драга бити срећена
 Мјесто смо пронашли у малим огласима „Village Voice – а“
 Није скупо а звучи доста пристојно
 Од сутра ће све опет бити ОК. (Милишић 1997: 49–50)

Позицију свештеника и врачева у савременом свету заузели су они који служе нашим потрошачким навикама и уместо улепшавања онога што је унутрашње, улепшавају спољашност, попут фризера или козметичара, на које се највероватније односе последњи стихови ове песме.

У истом контексту се може разумети и одлична песма „У улици Charing cross“, која опева познату лондонску улицу, карактеристичну по књижарама и књижарама антикварницама. У овој песми Милишић даје прецизан приказ савременог мегаполиса, којим доминира расна разноликост:

Лица: блиједолика, јапанска, црна;
Бубуљичава, талијанска, смијешна;
Избријана, ирска [...]
Африканац је прошао с јабуком
Карибац с walkmanом. (Милишић 1997: 69)

С друге стране, ова разноликост је укључена у колотечину метрополе. Сва та лица различитих боја и црта су „урамљена у црвене пачетворине аутобуса“ (Милишић 1997: 69).

Друга карактеристика глобалног града јесте доминација робних марки и различитих „брендова“:

Свјетло „Toshiba“ гдје на миктоваловима
Поново постаје топал леш неке клопе [...]
Сендвичи и мезелуци, цијене и етикете
75п Hot Pizza
Одслик неонског назива мјузикла у локви на плочнику [...]
Поглед електроничне благајне „Casio“. (Милишић 1997: 69–70)

Тој разноликости, убрзаности, али и насиљу које стално израња, пошто звуци полицијских сирена чине звук који у том граду „не силази с листе најпопуларнијих“ (Милишић 1997: 69) наизглед су контрапунктиране књижаре и њихови посетиоци који у тој улици метрополе такође опстају:

Књижара Better Books, Foyles, Collets, Books Etc.
Гдје, стојећи пред полицама
Задовољни купци буље у редове слова (Милишић 1997: 70)

Међутим, овај контраст је само привидан, и посетиоци књижара такође су подлегли површности времена, па књиге само прелиставају, скоро их ни не погледавши, тако да штиво пред којим се налазе не изазива у њима никакву неизвесност и упитност. Они –

[...] без suspense-а пропуштају лепезу листова кроз прсте
Умногоне као она: слијепа жена док, чучећи
У подруму кинеског ресторана, чисти зеље. (Милишић 1997: 70)

Дакле, конзумеристички принцип живљења и његова брзина и површност преовладали су и у сфери у којој би требало да владају медитативност и дубина.

О стању савременог човека пева и песма „Столица са мојом робом“ у којој лирско „ја“ проналази свога двојника у столици на коју

увече оставља своју гардеробу. У песми долази до инверзије, лирско „ја“ спознаје да он и столица заправо мењају места: „Помислих одмењујем је / Дању носећи робу“ (Милишић 1997: 72). Овакво очуђавање столице, која постаје подједнако жива и живља од самог песничког субјекта, иако на први поглед открива у стварима динамику, указује заправо на укоченост и непокретљивост, „одрвењеност“ савременог човека који је постао ствар:

Клонуо сам, кажем, ти путуј
Све је мирно, ноћ је пуна мјесечине
Ја ћу се превалити на свој одар
И бити дрво. (Милишић 1997: 72)

Значајну компоненту другог и трећег дела песничке збирке *Трехероје* чине и песме чији су лирски јунаци животиње. Иако Милишићев начин приказивања животиња варира од песме до песме, често се у његовој поезији у односу са овим бићима испољава права људска природа. Тако у песми „Коњи у имунизацији“ читав процес имунизације ових животиња бива предузет да би коњи на себе презели опасности намењене људима. Након прецизног описа процеса вакцинације, на крају нам песник открива смисао тог подухвата:

Ова домишљатост, која
Посред библијске сукобљености
Плода жене и змије убацује коња
Носи све ознаке и особине
Људске генијалности. (Милишић 1997: 40)

Људска генијалност и научни напредак ипак се остварују преко леђа и жртви животиња које на то нису пристале својевољно: „Изућени дарови пожртвовања / Повластит ће нас бескрајем / Имуности (Милишић 1997: 40).

Животињама, прецизније мишевима, бави се и вишеделна песма „Уљези“, у којој породица уништава мишеве који им се усељавају у кућу, што код њених чланова изазива грижу савести због убијања ових живих бића. У размишљањима брачног пара кристалишу се две стране исте приче: на једној су мишеви усељеници, бића која се боре за свој што бољи живот, а на другој они су уљези који угрожавају људе:

Зашутио, мислио: Усељеници
Који пристижу каналима подземља
Боре се за свој живот
И живот свог потомства.

Зашутјела, мислила: Ноћу
Упадају на посједе људи

Робују прљавим обичајима
Ми живимо под притиском. (Милишић 1997: 58)

Ипак, преовлађује становиште да се улезе морају уништити, иако ова одлука и сам чин након ње прогањају касније лирско „ја“ песме: „Дух оног што сам га однио / Сада се појављује на екрану компјутора“ (Милишић 1997: 58).

Последњи део песме, који би се могао тумачити као сан лирског субјекта, доноси сомнамбулне слике мишеје забаве на којој је присутно и само песничко „ја“. На овој светковини мишеви су делом антропоморфизовани, а песнички субјект је са њима изједначен:

На великој забави на отвореном
Био сам са мишевима [...]
Мишице су износиле
Сисе са мишијим млијеком
Мишеви су развлачили влакна из пластике
Појели су верску штампу
Одјекивала је весела цика
Из старог краја
Пуно фолклора, припросте радости (Милишић 1997: 59)

Није једино јасно да ли су мишеви постали једнаки људима или је лирски субјект постао сличан мишевима, но, у сваком случају су и он као човек и мишеви постављени у исту раван. Тим потезом Милишић заузима у овој песми једну, рекло би се, зоофилну позицију, сматрајући људе и животиње једнако вредним.

Још једна песма којом се испољава зоофилна позиција лирског „ја“ спрема животињског света, али и суровост којом се људски род често односи спрема животиња, јесте „Суђење пужу“. У овој дугој песми лирски субјект са много пажње посматра пужа који се лагано креће по тлу, да би се у завршном делу песме дао вредносни суд и одређење овог малог слузавог бића:

Ово биће је пород земље
Предзиђа
С првом благотворном олујом открило би их се, много
Посвуда: с још бодрим духом, а готово слијепи
Од тог подилази језа. (Милишић 1997: 65)

Пуж, поред тога што је исто као и човек пород земље, такође је и биће које изводи неку врсту подвига, упорно грабећи напред упркос својој спорости и другим физичким ограничењима. Ипак, иако је то биће достојно поштовања и дивљења, лирско „ја“ ужасава равнодушност са којом га људи газе.

Поменути Милишићеву књигу настањују и мачке у песмама „Мачкина кућа“ и „Старе мачке“. Овим животињама песник је био

привржен и раније, па је тако и његова последња збирка за одрасле објављена за живота понела наслов *Мачка на смећу*. У истоименој песми унутар збирке мачка је представљена као врховно биће света детињства и свакодневице који Милишић слика у првом и најобимнијем одељку ове своје књиге. Висок статус мачке добијају и у књизи *Трейерење*. Оне су у најмању руку равне лирском субјекту. Тако у „Мачкиној кући“ ово крзнато створење остварује једнако право на кућу коју песничко „ја“ обнавља као и он сам, док у песми „Старе мачке“ ове животиње постају друштво једнако вредно као и људско.

Имајући у виду ове Милишићеве песме о животињама могли бисмо закључити да је његово становиште спрам ових, у односу на човека, других и другачијих бића веома блиско заступању неке врсте биоцентричне етике. У питању је становиште према коме животиње и сва друга не-људска бића нису само средства у остваривању људских наума и интереса, попут коња у песми „Коњи у имунизацији“, већ имају и вредност по себи. Дакле, у питању је „етика којој је живот у средишту позорности и која захтијева непосредну заштиту сваког живота као *вриједности њој себи*, а не само (посредну) заштиту живих бића као вриједности које су средство за неке вањске сврхе“ (Висковић 2009: 323). Ово становиште тражи да се и животиње „цијене и штите као бића вриједна неовисно о томе јесу ли и колико употребљива за ове или оне интересе садашњих или будућих генерација људи“ (Висковић 2009: 323). Овакви захтеви темеље се на заступању становишта да су људи и животиње у неким битним особинама једнаки. Тако управо Милишић код својих мишева, мачака, пужева проналази способност за патњу, борбеност и истрајност, бригу за своју породицу, потребу за удобношћу које их спајају са људима.

Књигу *Трейерење* затварају песма „Last strand“, која представља пријатељско обраћање Данилу Кишу и Милишићев опроштај од овог писца, написана уочи саме смрти аутора *Енциклопедије мртвих*, и песма „Ријечи молитве и ријечи пјесме“. Ова друга представља једну од најбољих песама у књизи и, чини се, веома адекватан последњи акорд у њој.

Често су последњих деценија код нас писали, и песници и критичари, о сродности поезије и молитве⁵. На сличну тему у овој песми пева и Милишић, уводећи нас у текст стихом: „Готово да се не разликују...“ (Милишић 1997: 75). Ове речи о сличности две врсте текстова изненађујуће падају на ум песничком „ја“ док се налази у месари:

5 Види најпре текст Ивана В. Лалића „Јефимијин дух и четири песме (поезија као молитва)“ у Лалић 1996: стр. 135–138, али и неки од критичарских текстова и књига, рецимо књигу Александра Јовановића *Сивараоци и сиворишељ: три молишвена њевања* (в. Јовановић 2003).

Чудно је да о тому мислим у месници
Гледајући лавор с изнутрицама
И као сузе изнуђене скромношћу жеље
Капљице крви на јунећој јетри (Милишић 1997: 75)

У другој строфи лирско „ја“ се дотиче материјалних ствари које прелазе у баналност, док се налази у кухињи, док се у трећој строфи његов поглед усмерава на политичку атмосферу у друштву и механизме којима се служи држава:

Вани држава тмице
Са својим како устреба законима
Крпе су пуне влаге, жељезо пријетње
А све записано
Као да је записано с неком мржњом (Милишић 1997: 75)

Након свега тога, следи обрт који доноси последња строфа:

И јасно ми је, мада усред ноћи
Тако неисказљиво близу, тако
Језерасто сличне
Ријечи молитве и ријечи пјесме
Не могу бити исте. (Милишић 1997: 75)

Дакле, за Милишића иако су по својој појавности песма и молитва скоро исте, између њих ипак постоји одређена разлика. О њеним узроцима Милишић нам није сувише рекао и отуда ова песма остаје добрим делом загонетна. Ипак, имајући у виду средишње строфе песме, али и Милишићеву оријентисаност на свакодневни живот у добром делу свог песничког опуса, можемо претпоставити да је између песме и молитве разлика у томе што се молитвом обраћамо неком вишем бићу, искајући неку промену у свету, док песма, барем у Милишићевом разумевању, настоји да тај свет око нас, био он и баналан или злокобан маркира и обележи. Отуда је песма једним својим делом неповратно везана за оно што је онострано, док се молитва сва предаје ономе што је изнад или са оне стране.

Књизи стихова *Трејерење* Милан Милишић није наменио да буде завршна компонента његовог песничког опуса, али је она то игром судбине постале. Када се самери са остатком Милишићевог песничког опуса, уочава се да ова збирка улогу која јој је историјским околностима намењена достојно носи. Она у доброј мери заокружује и сумира Милишићеве претходне песничке напоре и тежње. Главне песничке линије, теме и песнички поступци целокупног Милишићевог песништва налазе се и у овој књизи изведени на једном високом нивоу, у читавом низу изузетно успешних песама, од којих смо добар део анализирали у тексту. Због свега тога ова књига постаје не само репрезентативна за Милишићев песнички опус већ

и једна од његових најбољих песничких збирки. Отуда и ово наше читање потврђује, а надамо се и додатно аргументује, високе оцене које су овој књизи приликом појаве у нашој средини дали Васа Павковић и Славко Гордић.

Флеке

Друга Милишићева књига за одрасле, на којој је радио последњих година свога живота, јесте *Флеке*. За разлику од *Трејерења*, њу Милишић, нажалост, није успео да заврши – остале су само фасцикле са рукописима планиране збирке. Први пут је овај рукопис угледао светлост дана у Загребу 2001. године под називом *Флека, е*, док се други пут књига појавила у оквиру првог тома Милишићеве *Сабране њоезије* у Новом Саду 2016. Ова два рукописа се међу собом прилично разликују, почевши и од наслова саме збирке, која у *Сабраној њоезији I* носи назив *Флеке*⁶. Имајући у виду да новије издање збирке носи печат скорије ауторове воље, и ми смо се у нашем раду окренули анализи те верзије рукописа.

Поред разлика у довршености рукописа, између збирке *Трејерење* и збирке *Флеке* могу се успоставити и бројне друге разлике. За разлику од претходно анализиране збирке у којој дужина песама варира од оних сасвим кратких до оних вишеделних, прилично дугих, у *Флекама* се Милишић концентрише само на кратку форму. *Флеке* су књига кратких песама и врло често једноставног песничког исказа. За разлику од често минуциозних слика и разбокореног језика *Трејерења*, овде Милишић свој песнички изказ поједностављује, и неретко потпуно прозаизује. Није отуда чудно што су песме из ове Милишићеве збирке њеним ретким досадашњим јавним читаоцима изгледале као скице, па чак и као недовршени текстови које би песник у будућности даље развијао. Тако за писца предговора хрватског издања, Звонимира Мркоњића, у овом остварењу Милишић „скупља флеке: снимке у пролазу, кадгод чак неизоштрене, примјере патологије свакодневног, карикатуре настале из изјављених пројеката савршенства, напукле тонове“ (Мркоњић 2001: 5–6). За овог критичара „многе пјесме документирају брзину свог исписивања као имажинистички сажетак нечег што би се евентуал-

6 О разликама које постоје између првог и другог издања Милишићеве збирке пиређивач Милишићеве *Сабране њоезије I*, Марјан Чакаревић, каже следеће: „Збирка се штампа према последњој верзији садржаја која је сачувана у песниковим рукописима, те се утолико разликује од првог издања ове књига (Меандар, Загреб, 2001) штампаном на основу старије верзије садржаја и у које су, такође, ушле и друге песме из заоставштине које не припадају овој целини“ (Чакаревић 2016: 735). У овим напоменама Чакаревић се осврнуо и на наслов збирке и разлику која постоји у наслову између првог и другог њеног издања: „Изузимајући последњу верзију садржаја, наслов збирке је готово на свакој песми био *Флека/е*. Како на овој последњој верзији стоји *Флеке*, та варијанта наслова је усвојена као коначна“ (Чакаревић 2016: 736).

но могло развити у већу цјелину“ (Мркоњић 2001: 8), док чак „неке од пјесама делују неизоштрено, али ненамјерно, јер пјесник по својој прилици није довршио рад на њима“ (Мркоњић 2001: 6).

Сличну оцену Мркоњићевој износи деценију касније и Звонко Маковић. За овог аутора Милишићеви текстови из *Флека* такође „наличе брзим, летимичним снимкама лишеним описности и детаљизирања [...] Многе се пјесме доимају пре скицама него довршеним поетским цјелинама“ (Маковић 2011: 27). Иако се и он слаже да би један од разлога тог дојма могла бити и стварна недовршеност Милишићевих песама, Маковић ипак предност даје другачијем становишту: „Чини ми се да је ипак ријеч о готовим пјесмама, а дојам лакоће, успутног записа, прије да припада концепту, него случају“ (Маковић 2011: 27).

Са овим Маковићевим мишљењем, да се пре ради о песниковом науму него о недовршености неких текстова, и ми бисмо се сложили. Поготово што нам се чини да је унутар збирке сам песник оставио кључ за њено читање. У питању је кратка песма без наслова од само четири стиха „Не смијем је преписати на други папир“, која затвара први, главни део књиге⁷. У овој песми даје нам се на знање са каквим се типом текста заправо сусрећемо у овој збирци, и она гласи:

Не смијемо је преписати на други папир
Јер нешто из ње нестане као у киши непримјетно
Не додајем ни, , , остављам редове недопуњене
Трудим се не сметати животу пред собом. (Милишић 2016: 505)

Први стих нас управо упућује на белешку као врсту текста која је заступљена у књизи. Милишић жели својим песмама из *Флека* да створи илузију белешке, која се након првог записивања није мењала и поправљала, чак ни интерпункцијски, како нам то сугерише трећи стих песме. Други и четврти стих нам говоре о разлозима за немењање ових изворних рукописа. Наиме, поправљање првобитног записа из њега се нешто губи, нестаје сам живот који је ухваћен том кроки забелешком. Ови кратки записи, из прве руке, тако се сматрају као идеална форма за преношење непосредног пулса живота, а задатак је песника да се што више измакне и да што мање артифицијелности уноси у своје стихове.

Флеке са Милишићевом ранијом поезијом спаја оријентација на свакодневицу и њене детаље, али изостаје развијање утисака лирског

⁷ Издање *Флека* из *Сабране поезије I* састоји се од три дела. У први, најобимнији, уврштене су песме које је Милишић својим последњим садржајем недовољено означено као део збирке. У „Додатку“ који следи након првог дела налази се шест песама које је Милишић накнадно додао последњој верзији садржаја (в. Чакаревић 2016: 739). Коначно, у последњем одељку означеном римским два „улазе песме које је Милишић у својим рукописима обележио да припадају целини *Флеке*, али које касније нису ушле у збирку, тачније: нема их, изузимајући песме 'Мрешка' и 'Багдад', ни на једном од два сачувана 'Садржаја'“ (Чакаревић 2016: 742).

„ја“ при сусрету са тим детаљима, као што и критичка компонента, која је постојала у његовим ранијим књигама, као и у *Трејерењима*, овде бива знатно дискретнија и у другом плану, а врло често из експлицитне прелази у имплицитни део песме. Песник нам без превеликог броја поступака, уз тек понеко поигравање гласовним подударностима, доноси приказ неког детаља, ситуације или читавог низа истих.

Један од карактеристичних примера за збирку *Флеке* јесте песма „У њиховим једноличним ноћима“, која доноси приказ судбине једног голуба у градском миљеу. Првих неколико стихова не откривају о коме се ради, да би нам касније било откривено да је реч о голубу:

Забије се хистерично у кут
 Узлепрша – голуб
 Љубавник – припије уз
 Опadne у канал. Ту га нађем:
 Спласнуо.
 Замало гдје су повраћали.
 Имао је сухи печат.
 Иначе потпуно празан.
 То је био живот града. (Милишић 2016: 450)

Ова кратка песма о смрти голуба у велеграду на граници је сваке кохеренције, сликовне, наративне, али и граматичке. Чини се да је управо ова (не)кохерентност изазивала асоцијације да се ради о недовршеним стиховима. Није јасно зашто је голуб именован као „љубавник“, ако је он овом речју и означен, а ако јесте чији би онда он љубавник уопште и био. Такође, претпоследњи стих песме „Иначе потпуно празан“ исто тако ставља читаоца пред дилему на кога се односи. Иако се чини када се чита заједно са претходним стихом да се њиме означава голуб, и при томе би онда ова птица коју је лирско „ја“ пронашло била само празна љуштура, већ пропао леш, могуће је и да се тај стих односи и на град, о коме се у песми пева подједнако као и о голубу. Уколико је тако, онда је тај град један празан, скоро авентињски простор, у коме обитавају још једино птице и њихови лешеви. На то нам може указати и последњи стих песме, који представља један наглашени, чак наизглед и конвенционални завршетак песме. Из овог стиха произлази да у животу града нема скоро ничег осим умирања. На такво разумевање, да се не ради само о голубу, већ и о граду уопште, упућује нас и наслов песме. Ради се о једноличним ноћима становника града, који су барем духовно мртви и инертни. Оваквим читањем и разумевањем ових Милишићевих стихова пред нас израња оштра имплицитна критика савременог урбанитета у коме свет природе, чији су важан део животиње, али и сав живот уопште ишчезава.

Још један добар пример Милишићевог презентирања свакодневнице у овој књизи је и песма „Има посла по кући“, где нам песник без икаквих ублажавања, али и фигура, даје један каталог свакодневних ситуација:

Отворила си фрижидер. Дошла је зима.
Вратила си лист у коверту. Заплакала се.
Телефон је престао звонити. Руке су ти биле мокре.
Сусједа је посудила од тебе везицу зелени.
Плава хаљина је пустила боју у веш машини.
Није се знало који ће је ветар окренути.
Вријеме се мучило. Погледала си кроз прозор.
Прозор је био прљав. Погледала си кроз врата.
Долазио сам ја са ружним грчем на лицу.
Удала си се од своје воље. Забацила си косу.
Остарила си. Искључила си пеглу.
Скупила си крхотине с пода. Затегнула си појас.
Отјерала си циганку с врата. Осјетила си нову снагу.
(Милишић 2016: 455)

Овако сложене ове радње делују банално. Поготово што између највећег дела ових дешавања не постоји никаква каузална веза. Ови догађаји не проистичу један из другог, па то чини баналност свакодневног живљења још потпунијом. Такође, одсуство каузалности и овде доводи у питање кохерентност овог песничког текста. Песма и њен смисао не би се много променили ни када би распоред стихова био нешто другачији.

Слично конципиране, као низ савремених обесмишљених радњи и догађаја, јесу и песме из „Додатка“ и другог ширег круга *Флека* попут „Разговор, уз вечеру, о мало важним стварима“, где се набрајају теме разговора које се воде уз вечерњи обед. У питању су разговори о најразличитијим стварима, који такође међусобно немају никакве додирне тачке, и овако једни поред других изгледају бесмислено и апсурдно. Током вечере се прича „О nelaгоди / Дерања куниха и о тому колико је њихово месо / Укусно с кнедлама. О увођењу централног гријања / У ренесансне дворце и утврде“ (Милишић 2016: 510).

Такође, истим поступком су испеване и песме „Нешто на брзину“, која се састоји од набрајања различитих краткотрајних радњи које показују брзину савременог живљења или „Пољупци при доласку, пољупци при одласку“, у којој лирско „ја“ набраја суседе које гледа кроз прозор како излазе из својих станова. Наслов песме и сам чин овлашних и успутних пољубаца постаје у овој песми синегдоха целокупних површних међуљудских односа.

У *Флекама* постоје и песме које имају наративну нит која није „покидана“ и по томе оне су сродне неким Милишићевим песмама из другог и трећег дела књиге *Трејерења*, које смо већ анализирали, попут „Била је подигнута бина“. Ипак, иако догађаји у овој песми наизглед проистичу један из другог, ни овде нема никаквог смисленог дешавања већ оно поприма апсурдне црте:

Била је подигнута бина
 Узварао се на бину
 На свој начин
 Подизао је и спуштао руку
 Што се доимало снажним
 Као запрашивање из авиона
 Није му се знало
 Гдје престаје врат
 Други пут ће донијети лијестве
 Овај пут су донијели рупе за пречке
 На мјеста с којих су се рушили
 У трансу, тискали су се други
 Била је подигнута бина
 Због које се није могло проћи
 Што је за мене незаборавно. (Милишић 1997: 449)

Сличан, банално-апсурдни наратив доноси и песма без наслова „Дошао је из великог града“. На крају прозаичност лирског јунака ове песме, поготово његово узвишено разумевање те баналности, изазивају код песничке инстанце гротескне ефекте: „Рекао је на концу нешто банално, / Али на начин умногому свечан и толико искрен / Да сам се морао смијати“ (Милишић 2016: 469).

Добар део песма из *Флека* доноси ситуације из свакодневице, над којима лирски субјект ретко додаје неки свој коментар. Тако се у песми „Крухом“ приказује гушење човека парчетом хлеба током обеда, а у песми „Ни здрав ни болестан“ видимо слике из лекарске чекаонице. Ретко када се у тим песмама у тривијалности свакодневног назре неки одсјај другачијег света. Можда тога има у сасвим краткој песми „Светица-чистачица“, где обична спремачица поприма обресе вишег бића :

У цркви мала дјеца
 Пијучу

 Нова светица-чистачица
 Истреса за њих
 Лемозине
 По поду. (Милишић 2016: 463)

Интересантно је и да пар песама у овој збирци рефлектују и на друштвено-политичку ситуацију у комунистичкој Југославији, у којој је и сам Милан Милишић у неколико наврата пострадао. Таква је песма „Позив“, у којој се крштење новорођенчета означава као кршење политичких и друштвених норми:

Неколико тједана након рођења
 Позвали смо кумове на кршење

Друшт. полит. норми
И борећи се са страхом они су се одазвали –
Баш њих брига, нека им учини тко што хоће
Може бити и у цркви. (Милишић 2016: 490)

У овој песми Милишић користи како скоро хомонимичну сличност речи крштење и кршење, тако и скраћенице из ондашњег бирократског дискурса, које дочаравају сву суровост која често стоји иза бирократског формализованог језика.

Још један песма са политичким алузијама, које су овде удружене и са личним искуствима, јесте „Вратили су ми пасош“, која затвара други, проширени круг песама из *Флека*. Ипак, иако овај чин отвара бројне могућности, и на извештан начин враћа идентитет лирском субјекту, повратак пасоша не значи и да ће се нешто заиста променити за песничко „ја“: „Но, ипак, Боже, вратили су ми пасош! / Могу неотпутovati камо ме воља“ (Милишић 2016: 535). Иако ово својеврсно „ослобођење“ оставља могућности говорној инстанци да одабере шта ће чинити, непутовање не мора бити израз само слободног избора, већ и инерције и пасивности у коју је модерни човек заглављен.

Из овог додатка на неке шире у тренутку писања књиге веома актуелне теме пева и веома кратка песма „(Нација)“:

Опијени
Дубоким неразумијевањем
Својих мртвих pjesника
Горди на мрак у свом подруму. (Милишић 2016: 526)

Ова прилично суморна песма, свакако проистекла из тмине времена у коме је писана, указује на то да је том суморном добу доста допринело неразумевање вредности, а међу њима и поезије, односно занемаривање наслеђених културних добара, а давање на значају стварима и осећајима из најзатомнијих слојева бића.

Уколико се у *Трејерењу* на добар начин одсликава сва претходна Милишићева поезија, *Флека*, ако себи допустимо изношење тешко проверљивих претпоставки, можда су показатељ пута којим би Милишићево песништво даље кренуло да његов стваралачки лук није прекинут. Кратка форма, поједностављен исказ, скоро без имало песничких украса, и једна опора визија света, која се у овим кратким песмама креће између апсурдног и тривијалног, могле су бити даљи исход Милишићеве плодне и драгоцене песничке авантуре.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Бјелановић 2019: Недељка Бјелановић, „Милишићева поезија за дјецу: *Тумарало, Насирана врана и Муфица*“, у: *Књижевна историја*, LI, 167, стр. 177–193.
- Висковић 2009: Nikola Visković, *Kulturna zoologija: Što je životinja čovjeku i što je čovjek životinji*, Zagreb: Naklada Jasenski i Turk.
- Гордић 1998: Славко Гордић, „Неочекивани дар“, у: *Дневник*, 57, 18436 (27. 5. 1998), стр. 17.
- Јовановић 2003: Александра Јовановића *Сивараоци и сиворитиљ: три молићвена ђевања*, Краљево: Повеља.
- Коруновић 2017: Горан Коруновић, *Стайус лирске субјекта у јужнословенским књижевностима (1970–1980)*, докторска дисертација, Београд: Филолошки факултет.
- Лалић 1996: Иван В. Лалић, *О ђоезији, Дела IV*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Лукић 1985: Jasmina Lukić, *Drugo lice: Prilozi čitanju novijeg srpskog pesništva*, Beograd: Prosveta.
- Маковић 2011: Zvonko Maković, „O malo važnim stvarima“, у: *Književna republika*, IX, 7–9 (srpanj–rujan), str. 27–29.
- Мароевић 2011: Tonko Maroević, „Posmrtni život Milana Milišića“, у: *Književna republika*, IX, 7–9 (srpanj–rujan), str. 7–10.
- Милишић 1997: Milan Milišić, *Treperenje*, Beograd: Stubovi kulture.
- Милишић 2016: Milan Milišić, *Sabrana poezija I*, Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada.
- Мркоњић 2001: Zvonimir Mrkonjić, „Strah u vrtu“, у: Milan Milišić, *Fleka,e*, Zagreb: Meandar, str. 5–9.
- Павковић 1997: Vasa Pavković, „Poseban slučaj“, у: *Reč*, 4, 40, str. 175–176.
- Трпковић 2007: Jelena Trpković, „Napomena“, у: Milan Milišić, *Dubrovačka zrcala*, Beograd: Geopoetika.
- Чакаревић 2016: Marjan Čakarević, „Beleška o priređivanju i napomene o verzijama“, у: Milan Milišić, *Sabrana poezija I*, Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, str. 721–755.
- Vendler 2010: Helen Vendler, *Last looks, last books*, Princeton and Oxford: Princeton University Press.

Milišić's Posthumous (Poetic) Oeuvre

Summary

The paper analyzes Milan Milišić's poetry collections published after his death. The emphasis is placed on his poetic manuscripts intended for the adult audience which were put together by Milišić himself in his lifetime: *Treperenja* [*Flickers*] (Zagreb 1994, Belgrade 1997) and *Fleke* [*Stains*] (Zagreb 2001). Although the poet didn't intend these books to be the final component of his poetic oeuvre, which they, however, became by a twist of fate, they gather some of his main themes and practices and contain some of Milišić's most successful and refined poems. In these texts, as in others, Milan Milišić deals with subtle sensations and feelings, as well as with everyday experiences of which he is often critical.

Keywords: posthumous books, poetry, final books, impressionism, poetry of criticism, everyday life



Трејерење (Београд, 1997)

Флека/е (Загреб, 2001)

