

СТВАРАЛАШТВО МИЛАНА
МИЛИШИЋА И НАСЛЕЂЕ
ДУБРОВАЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ¹

Филолошки факултет,
Београд

Апстракт: У раду се испитује како се све књижевно наслеђе Марина Држића јавља као особена потка у стваралаштву Милана Милишића. Као парадигматични примери разматрају се две песме – „Када је Бог стварао Дубровник“ и „Попивина“ и један есеј – „Пометово писмо Лаусу“. Показује се да евокација и (пре)стилизација држићевске топике гради специфичан семантички регистар у Милишићевим делима, која управо због вишеструког сазвучја са традиционалним предлошком имају обележја специфичне друштвене и политичке сатире.

Кључне речи: Милан Милишић, Попива, Помет, Марин Држић

Дубровник је за Милана Милишића био благослов и проклетство – и то је оверио поетиком свога дела и својим животом. Амбивалентност односа према Граду потицала је са више изворишта. Град, обременен историјском традицијом, бивао је несмирена авет, која, не пристајући да отпочне у давнини, промаља своје лице у садашњости, настојећи да је приподоби својим мерилима. Окоштао, притиснут сном о сопственој слави, као олупина на мртвом везу повести, Дубровник је за Милишића имао противуречна обележја. Био је наказан:

„Dubrovnik je ružan grad. Ružan zato što negira suverenost života, tj. nadređuje joj ostatke svoje suverenosti. Tašt na svoj Stradun i svoj akcenat, na svoj zemljopisni položaj i svoju povijest [...] Dubrovnik je sam sebi ideal i narcisoidna zagledanost u sebe, to zurenje u bonacu da se ulovi savršenstvo svog obrisa, čini ga punim predrasuda.“ И био је, на специфичан начин, ванредно леп: „[...] neizdržljiv i divan. Neizdržljivo divan.“ (Milišić 2007: 162)

„Нарцисоидност“ града-споменика има културолошке референце: „[...] Dubrovnik vapi za onim što je bilo, očajava što to nikad više neće biti i kroz tu prizmu odbija priznati da je ono što *jeste*, a ne ono što je *bilo*. U svojoj biti, u suštini svog trajanja, Dubrovnik nije ništa drugo do neprestana negacija“ (Исто: 163). Јер, савремени Дубровник има различит „карактер“ у односу на племенитог претка: „[...] nova priroda Dubrovnika je robna priroda, a njegova suština je promenada [...]“. Митско-повесни Град, не пристајући на еутаназију савременог доба, које

¹ Овај прилог настао је у склопу рада на пројекту *Смена њоеишчких њарадиџи у српској књижевности XX века: национални и европски контексти* (бр. 178016), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

прошлост не признаје као референтни ослонац у своме вредносном систему, у свој вртлог је, исисавајући им дух, увлачио своје житеље – уметнике, да би на крају њихове љуштуре оставио да таворе на спрудовима провинцијалног мртвила: „Ne postoji snaga duha koja bi Dubrovnik izvela iz te njegove nove, robne prirode [...] umjetničkom djelanju u ovakvoj konstelaciji data je dvostruka šansa – za neuspjeh. [...]“(Исто: 79). Привид славне прошлости и „блиставе“ садашњости („Od svega što se imalo sačuvati ostao je samo artistički dah graditelja i kamen koji ga čuva. To je kao sa puževima i vitezovima: preživo je oklop. [...]“) развејавао је наде Дубровчанима, остављајући могућност свакоме од њих да мирне душе остајањем или одласком одреди свој однос према Граду: „I, zato, sretni koji su otišli [...] I blaženi koji nisu otišli [...]“ (Исто: 80). Онима који су се, као Милишић, определили да највећим делом овоземаљске своје дане удену у сенке градских „мира“, преостало је само да стоички прихвате истину да: „Živjeti u Dubrovniku znači živjeti predrasudu u kojoj je svijet dovršen onog trena kad je posljednji kamen uzidan u krunište posljednje kule. [...] U Dubrovniku se ne može živjeti u svom vremenu; isključivo u njegovom vremenu. Preciznije, u njegovom bezvremenu“ (Исто: 161).

Веран ваздашњем Дубровнику, „старом“ и „новом“, као његов утамниченик и поетски првосвештеник, Милишић је био у духовном сазвучју са дубровачком књижевношћу, која се као вишеструки поетичко-стилски одјек јављала у његовом стваралаштву. Како год да се објављивала, дискретном алузијом призвана или непосредном сугестијом евоцирана, топика дубровачке књижевности градила је семантички регистар, сачињен од специфичних елемената, „mјesta“, међу којима свако „ima svoju težinu, svoj zatvoren sadržaj kojemu, za znalce Dubrovnika, ne treba fusnota“ (Исто: 164). Ова мисао, позајмљена из једног Милишићевог есеја, на ширем плану илуструје пишчев стваралачки однос према наслеђу дубровачке књижевности. Указује, између осталог, на значењску кодираност Милишићевих текстова – песничких и есејистичких – чије тумачење је могуће само на основу познавања културолошког и поетског (старо)дубровачког „шифрарника“. Тананост релација између текста и подтекста уочава се, на пример, у песми *Сйомен на Мавра*,² чији наслов у интерференцији са стиховима „Koračam ravnomjernim korakom kroz pet / benediktinskih / samostana [...]“ посредно призива документарну потку, откривајући да се алузија односи на Мавра Ветрановића, бенедиктинског монаха и најплоднијег дубровачког ренесансног песника (Бојовић 1994: 5–14). Значењска срж песме раскрива се тек у таквом контексту, јер наредни искази („Bljusak laterne osporava mi datum rođenja / i smrti. / Vodi me taj, snop, do točke u obzoru / gdje njegov vid prestaje. Tu /

2 У прилог нашој тези сведочи и појава да штампарска грешка у наслову *Сйомен на мавра* (в. Ђорђевић, Prodanović 2005: 146) отежава значењску прозирност песме. Напомена: подвлачења су наша.

drugo more počimlje bjesneti i u potpunoj / pomrčini / običnog mjesta roni slovo svetih knjiga.“) бивају сведочанство својеврсне епифаније, зачете у свести о тоталитету културног континуума, чији је песник, Милишић, као и Ветрановић, и творац и беоцуг.

Однос Милишића према дубровачкој књижевној традицији најбелоданије се испољава у држићевским евокацијама. Оне су сложене и обухватају вишеслојну литераризацију лика самог Држића, али и драмских ликова које је он створио. У песми „Када је Бог стварао Дубровник“ оживљен је Држић као Божији консултант и помоћник приликом стварања града Светог Влаха. Његова појава је дводимензионална – настала преплетом митског, поетског и историјског слоја. Митопоетски Држић равноправан је саговорник Богу, на чију молбу („Kako bi bilo da promisliš neke igre / [...] To bi radovalo puk, a silnike bi moglo sjetiti / Na prazninu iza taljara...“) испрва невољно („Brzo bi nam od straha uzdu stavili / Jezik bi se ovako lijep namučio u ustah / A rjesnici bi se premetali u grobu.“), потом помирљиво пристаје („Dobro, provat ćemo štogod, budi volja tvoja [...]“). У тренутку саглашавања са Богом Држић проговара из „историјске“ перспективе („Ali tek oko poklada, kad se vratim iz Sijene / Ne može se ođe ljeti ništa učinjet“), јер алузија на студирање у Сијени почива на реалној основи пишчеве биографије (Бојовић 2014: 144–169). Држићевски елементи грађа су прворазредне важности у конститутивној основи поетске слике настанка Дубровника. Јављају се у представи гнева Светог Петра, који, расрђен равнодушношћу Дубровчана над Божијим прегалаштвом, призива у Град необичне придошлице, међу којима се препознају ликови из Држићевог зооморфног регистра: „Амо čovuljice, žvirati, barbaćepi! / Obrazi od papagala, od мојемућа, od žaba! [...]“, проричући на концу свеопшту пропаст: „Oni će tuj gaziti a vi im ćete kortidžati!“ Ова митопоетска слика, успостављена на древном топосу и сижеу „зидања града“ кореспондира идејно са Милишићевим поимањем односа „старог“ и „новог“ Дубровника. Иронизирајући представу оних који ће „газити“ у Дубровнику, Милишић је, на траси Држићеве поетско-идејне визије власти, универзализовао колективни лик моћника под којим људи „назбил“ и у савременом Граду „кортицају“.

Разматрајући у једном есеју карактеризацију ликова у Држићевом *Дунду Мароју* из аспекта књижевно-антрополошке (архе)типологије, Милишић је свој увид засновао на споју тумачења специфичне друштвене појаве („фенгар“), која одликује дубровачку средину и херменеутичког продора у ренесансну комедиографију. Доводећи ова два поља у интерпретативну резонанцу („Poslužit ću se ovim izrazom da ilustriram stanoviti *low profile* karakter iz Dunda Maroja i iz života [...]“) посматрао је Милишић књижевност као метајезик стварности. Лик фенгара сматрао је уникатним у типолошком регистру ликова плаутовске комедије: „Vi znate škrte starce, lakoumne mladiće, hvalisave lopudske pomorce, brbljive godišnjice, naivne Vlahe, Nijemce i

товјернаре који би само јели и пили“ (Милишић 2007: 97), наговештавајући да фенгар као засебан феномен („Ali tko je fengar?“) измиче таквој схематизацији. Одговарајући на основно питање, откривао је неке од постулата животне филозофије фенгара – јунака из стварности који се преселио у књижевност – јунака чија девиза „ako sutra ikad dođe, vidjet ćemo što se da učiniti“ сажима сву мудрост црпену из дугогодишњег надмудривања са животом („na znak opasnosti [...] „crnilom meće kako hobotnica“ како би доспео „do mirnih voda *dobra brjemen*.“ (Исто: 100). На конкретном плану успоставио је дистинкцију између фенгара и преваранта: „Varalica koristi poziciju, fengar samo situaciju“, истичући да варалица делује ослањајући се на моћ произашлу из сигурне позиције стечене у одређеном социо-културном систему.

Уз општа разматрања о особинама фенгара, уз илустративну подлогу сачињену од анегдотских фрагмената из савременог дубровачког живота, Милишић је конкретније осветљавао феномен фенгања у Држићевом делу, заузимајући начелан став: „У *Dundu* сви фенгају.“ Подсећајући успут на иманентна својства фенгара („Fengar nije ambiciozan, nije kupljen i ne mudruje o životu. Ne oslanja se odviše na fortun

u, traži kraći put, brži izlaz. [...]“), која су разlikovna обележја у односу на друге ликове, усредредио се на два Држићева јунака, чији карактери у контрастивном спрегу раскривају суштину фенгара и фенгања: „Tko je drugi do Popiva *spiritus movens* događajima u *Dundu*?! Naravno da njegov pandan, Pomet, ne zaostaje za njim u dovrtljivosti; ni u riječi ni u gestu. Ali to su dva različita duhovna profila“ (Исто: 102). Аналитички их сучељавајући, Милишић је закључио да је Попива типични фенгар, једнодимензионални драмски карактер чије бивствовање је засновано на сналажљивости. Насупрот њему („[...] kada se svi konci skupe, vidimo da je fengar samo dio Pometovog lika. Onako kao što se Pomet odvaja od svih ostalih likova komedije koji su uronjeni u tipično, odvaja se i od tipičnog fengara Popive.“), Помет је вишеслојнији јунак, фенгар и филозоф, борац са више амбиције („krajni domet Popive [je] u konkretnom, a Pometu u apstraktnom, [...] Popiva [je] do kraja iskazan, a Pomet neiskazan [...] Popiva [je] u Pometu sadržan“) (Исто: 109). Он је у суштини потенцијално трагикомичан јунак – симпатичан и заводљив док фенга и бори се за свој добитак; гротескан, пак, када испуни своје жеље, јер његова победа подразумева заузимање одређене друштвене позиције. Учвршћен на „положају“, Помет, варалица и конвертит, одбацио би своју фенгарску прошлост као непотребан баласт. Уочавајући ексклузивност појаве Помета („[...] Jedino je Pometova pozicija dvojna: on je istodobno uronjen u radnju i izvan je nje, na jednom je povišenom mjestu sa kojega može komentirati život u kojemu i sam sudjeluje.“, који је „od najkontroverznijih likova naše literature – možda najkontroverzniji“, Милишић је настојао да одговори на суштинско питање „odnosa „fengarstva“ i Držićeve poetike“, тј. на „pitanje [...] u kojoj mjeri se Držić identificira s Pometom“.

Разумевање Милишићевог одговора на ову загонетку јесте *conditio sine qua non* за разумевање Милишићевих дела насталих у дијалогу са Држићем. Расплићући чвор са којим се сусрео, Милишић је закључио да је Пометова „funkcija u odnosu na pisca [...] kritička, ali i autokritička. Pomет је skrojen по mjeri svijeta u kojem се Držić pisac i čovjek kreće, а ne по mjeri doktrine koju је autor mogao usvojiti“ (Исто: 103, 108). Повезујући фигуру Помета са фигуром писца Марина Држића и сугеришући да је драмски (не)фенгар пишчев алтер его, Милишић је антиципирао питање у којој мери се и сâм идентификовао са Држићем и његовим јунацима. Своје виђење Држића засновао је Милишић на становишту да специфична Држићева искуствена спознаја „prožima *Dunda Maroja*“ и да је на темељу ње аутор „od gomile lokalnog gradi[o] univerzalno“ (Исто: 104). До есенцијалног искуства Држић је, додаје Милишић, долазио током живота, суочавајући се директно са лицем власти, стрепећи уједно од „naših i njihovijeh“, свестан да подели, кодификованој у делу ренесансног комедиографа, на људе „назбиљ“ и „нахвао“ не подлежу моћници. Осведочен, дакле, у истину да свако ко се опире интересној сфери или светоназору официјелних инстанци власти и моћи бива проскрибован, своју трауму због немоћи да се супротстави таквом свету пројектовао је у лик Помета. Свестан привидности слободе („U takvom svijetu да li је Pomет slobodan? Тако су nam га odista voljeli predočavати. No ако zagledamo ispod površine, uvjerit ćemo се да је upravo obrnuto“), изградио је трагикомичног јунака, борца који је унапред осуђен на пропаст уколико се руководи идеалима. Јер, будући да је присиљен да се креће у строгом координатном систему света који појединцу нуди само илузију могућности да се систем надвлада („Pometovo bjekstvo od prisile života је unutar koordinata јednog neslobodnog svjeta. Sloboda је за njega neovistnost materijalna i duhovna. А upravo težnja за тако shvaćenom slobodom vezuje га sve vrijeme.“) (Исто: 105), Пометова слобода ограничава се на могућност да повијене кичме, повинујући се систему, извуче за себе материјалну корист. Држићев Помет ругао се и моћницима и својем творцу, симболично разоткривајући накарадност неслободног света, али и јаловост уметничке слободе, која, иако представља демократску алтернативу, остаје у основи само илузија. Осветљавајући из овог угла Држића и Помета, Милишић је демаскирао позицију савременог интелектуалца – уметника који је нека врста дворске луде и „једини истински лакрдијаш нарушитељ мира модерних времена“ (Lever 1986: 226).

Сагледан са становишта успостављеног на овакој теоријско-методолошкој платформи, на универзално-симболичком плану Помет је амбивалентна фигура – појединац кога „успех“ и „позиционирање“ у друштвеном систему деформишу, док га „неуспех“ осуђује на животарење и ваздашње фенгање. Јер, прихвативши све вредности света против кога се у почетку бунио, Помет у „велуту“ и с „ко-

лајном“ постајао је баналан и морално мртав: „Pomet је онај који је прихватио доктрину у modi да би се изборио за особни пробитак.“ Насупрот њему, пак, не изневериши своју суштину, Попива постаје бесмртан: „Popiva је пак онај fengar што је живио у Dubrovniku tad, a živi i danas. Popiva nikakvu doktrinu nije prihvatio; krasi ga samo njegova fengarska domišljatost i osobina da se ne predaje dok postoji i trunka nade da se može naći remedio nevolji“ (Milišić 2007: 107).

Фиксиравши Попиву и Помета као иконичке појаве, универзалне обрасце друштвених типова који на отвореном мору, ломљени таласима одаслатим са позиција власти и моћи, покушавају да се одрже и обезбеде какав-такав смисао своме трајању, Милишић их је на особен начин евоцирао у своме делу. Користио их је као поетско-симболичке маске под којима је ступао на попреште књижевно-политичких битака чији учесник је бивао. У песми „Попивина“, концепцијски усаглашеној са традиционалним моделом ламента, навукавши симболично Попивину маску на своје лице, Милишић се разрачунавао са фиктивним Пометом, чији истински идентитет је осветљен иницијалима „Б. Б.“. Симулирајући оглашавање из позиције књижевног лика Попиве, песник се супротстављао друштвено етаблираном Помету, појединцу у машинерији друштвеног система, који је до успона дошао захваљујући моралним калкулацијама, каријеризму и бескрупулозношћу. Такав Помет типичан је производ одређеног социо-културног контекста јер „[...] svjet bez vjere stvara svog protagonistu – Pometa – okrenuta isključivo sebi i svom probitku“ (Исто, 107). Успостављена на оваквој узрочно-последичној релацији (социо-културни модел формира појединца који је друштвени тип), Попивин ламент у Милишићевој интерпретацији има карактер друштвене и политичке сатире и свакако није „sentimentalno Popivino sjećanje na Pometa“ (Rafolt 2008: 500), како је у литератури тумачен.

Свестан да улази у сукоб са Пометом као инкарнацијом власти коју не може победити, Милишићев Попива се определио да је ироничном детронизацијом лиши достојанства. Помирен са извесношћу пораза, без дуплих рачуна изашао је на бојиште, директно и погрдно изазивајући Помета: „Ајме, де је они Pomet / Ono gomno, они пељовјек, они haramija“, оптужујући га за корист стечену на туђи рачун: „Мојјем si trudom crevlje izglanco“. Стварносно залеће сукоба наговештено је мноштвом реалија утканих у песму, којима се, вероватно, евоцирају успомене на заједничку младост Попиве и Помета: „A koliko će ono bit kako smo / Kako mladci s'osmnesgodišta / Krenuli na sva vesla / Hoteći u gradu velikomu izet / Što nam je fantazija mladička / U glavu davala...“. Појединим алузијама, чији смисао може да разазна само онај ко је потанко упућен у личне и друштвено-политичке прилике у којима су се ривали у стварности кретали и сретали, успоставља се Пометова „биографија“. Био је новинар, како се то у време социјалистичке Југославије службено звало – у армијском ча-

сопису („Odma'ti se brikunaš, / Soldatskih foja uhitio“); прикривао је скромно материјално стање („U zimu je brez kaputa išo / Jerbo ga bome nije imo, kako ni ja“) тобожњим аскетизмом („Ma je on govorio ter se čeliči / *Alla partigiana*“).

Композиција Попивиног ламента, у складу са традиционалним стилизационим обрасцем сатиричног песништва, изграђена је на опозицији некад: сад. Стога након представе Попивиног скромног имовног стања у прошлости долази слика садашњости, у којој доминира благостање („Ono ti ga sad, ne manjka mu mu skvâre / U vinu se kupa! / Kremama se maže!“), за разлику од Попиве, који једва крај с крајем саставља („А ја чећек по баštini берем / I vodu octom зачинјем“). Наглашава се затим експлицитно да је различитост егзистенцијалне ситуације условљена непомирљивошћу животног става Помета, који се прилагодио духу времена и уклопио у „њихов“ свет („Insoma je Pomet njihovu skulu paso /.../ A ja nigdar, niti ću, sjetan“), тј. у систем заснован на бескрупулозном искоришћавању туђег рада и вере у идеале зарад сопствене користи („Upregni čeljade dok je u njemu snage / Ćini ga vjerovat pa fersaj“). Исказом да се Помет челичи на посебан начин и да тежи идеалу „*Alla partigiana*“, ненаметљиво је скициран идеолошко-политички декор животног театра у коме се Помет успешно позиционира. Опис „драмске“ ситуације у којој се Попива, притиснут немаштином („Ma sam s tobocem na fastidija došo“), обраћа Помету рачунајући на могућност да му овај као човек „на положају“ може помоћи, проткан је аутоиронијом... Слаткоречиво је Помет обећао да ће све учинити („Samo učini malo pacijencije / Popiva, dragi! /.../ Samo bez urve, odvrće. Urva / Svemu vrha dođe. Vidjevat ćemo se odsele / I dobro će rabote prohoditi“), али Попива ефектном поентом резимира исход „пријатељског“ сусрета: „I kako sam ga tad vidio – nigda više.“ Када је тражио поново Помета, обавештен је Попива да негдашњи пријатељ „Drugode pratika / Drugijem je gosparima partio / Preko rijeke u novi grad“, и да има „novoga gospodara“.

Откривање идентитета „господара“ – „Kurtoga Toda“ – код кога је Помет доспео напредујући у служби алузија је двоструке функционалности. Њоме се употпуњава биографски портрет особе која се назире иза Пометовог лика, али се дискретно и реконструира социо-културни и политички амбијент у коме антиподи, Попива и Помет, (не)успевају да се снађу и ситуирају, у зависности од животне „skule“ коју су „pasali“, тј. у зависности од морално-етичког система и идеолошке оријентације које (ни)су прихватили. „Нови господар“ Пометов заправо је Тодо Куртовић (1919–1997), високи партијски и државни функционер у социјалистичкој Југославији. Његову моћ у друштвеном животу Попива пластично дочарава сликајући га „s kordom i vandeljem“, чиме алудира на Куртовићеву власност да сâм тумачи законе и у складу са својом вољом пресуђује да ли је неко крив или не. Истовремено, Попива раскрива „монументалност“

појаве „Куртога Тода“, бритко циљајући на његову неукост, видљиву нарочито у тренуцима када као значајан партијски кадар држи говоре: „Ко га је једанпут чуо језик је роџалио.“ Таквом „господару“ Помет је пристали парњак и помоћник – „Pomet mu, govore, govoreње пише / A ovi hi buba i arecitava“; но, узалуд је све то, иронично закључује Попива, јер је публика свесна испразности и лажности идеолошког залеђа говорникових наступа: „Ma gluhijem, arbo nitko nije slijep“, иако мора ћутке да трпи. Да је страх од моћи оних у чијим рукама су „korda i vandelje“ разлог трпељивости слушаца – симболичког пандана народа притиснутог тоталитарним режимом, потврђује и животна мудрост коју Попиви пренео је адвокат коме се он на концу, резигниран, обратио за помоћ. Прекаљен искуством, бранилац просветљује несученог клијента: „Kad ti kigodi od tezijeh pušto vjetar u facu / Bolje ti se za nos uhitit / Nego dihat i mahat rukami“, саветујући га да се помири са судбином јер за побуну „Nije brijeme i nije mjesto“. Елементима скатолошке комике и карневалског регистра Милишић амбијент у коме Помет у „велуту“ и с „колајном“ столује представља као свет изврнут „наглавачке“. Стога Попивин исказ у финалном сегменту песме („U krasnoj ti sam se našo, još me samo intriga / Kaki je od ove zemlje pakô?“) сатирично-убојито резимира спознају да од „Пометовог света“ гори не постоји.

Песма „Попивина“ суштински је заснована на прожимању сатире *ad hominem* и друштвене сатире – што је, показало се, читљиво само када се значењски слојеви размотре у корелацији са вишеструким, ванлитерарним и литерарним подтекстом. Литерарна призма кроз коју се чита „Попивина“ изграђена је на Држићевом делу и Милишићевом есеју о фенгању. Ванлитерарну потку представљају збивања на друштвено-политичком плану која су се рефлектовала у поезији (в. део Милишићевог интервјуа у *Benić 2005: 30*). Тај подтекст важан је чинилац и приликом проницања у значењску слојевитост још једног Милишићевог дела – *Пометовој њисма Лаусу* – у коме се аутор изнова огласио из перспективе Држићевог јунака.

На састављање *Пометовој њисма Лаусу* Милишић је био подстакнут конкретним догађајем који је прерастао у својеврстан политички скандал са озбиљним последицама по писца. По излагању есеја *Животи за слободу* 1982. године у часопису „Лаус“, Милишић је оптужен за „напад на тековине револуције“ својим текстом који је „pamflet pod firmom literarnog zapisa“ (*Benić 2005: 28*). Идеолошким душебрижницима деловало је субверзивно Милишићево писање о једном суграђанину кога су, иако невиног, стрељали партизани по заузимању града. Након јавне хајке којој је био изложен, писац је судски проглашен кривим, одузета му је путна исправа и био је отпуштен (*Nedeljković 2005: 21*). Истовремено, власти су распустиле уредништво „Лауса“, јер је допустило да разни „памфлети“ каљају револуционарно наслеђе.

На прогон због писања писац је одговорио како је најбоље и умео – писањем! Спор зачет на књижевном плану, потом пренет у јавно поље, вратио је на полазиште, одговарајући оштро прогонитељима. Разрачунавајући се са њима користио је фигуру литерарног Помета. Судар са крутом силом власти захтевао је специфичну еластичност приступа онога ко се у одмеравање снага са надмоћним упусти – Милишић је то добро знао – па су му као својеврстан алиби пред идеолошким цензорима, његова непредвидивост, неухватљивост и образина неозбиљности пружале могућност да обзнани слободну реч. Колико му је било стало до тога да минуциозно реконструише лик Помета сведочи, између осталог, појава да је у највећој мери *Помејиво писмо Лаусу* стилизовано лексиком преузетом из Држићевог дела (в. *Rječnik* у Držić 1979: 905–939). Следећи као рафинирани језички стилиста (Вешовић 1991: 6) на изражајном плану смишљено и готово доследно Држића, Милишић га је, на концептуалном плану прорачунато изневеравао. Док је ренесансни комедиограф фиктивно „чинио“ из Дубровника „гледат“ Рим, Милишић је фиктивно из Рима „чинио“ Дубровник гледат јер је његов Помет епистолу „Лаусу“, обрађајући му се присно као стварној личности, датирао „MCMCLXXXII“ у Италији.

Присећајући се вести коју је чуо у Риму о томе да лукави појединци („*persone vuhve*“) хоће да казне Лауса и натерају га да ћути („*činit da mu jezičina zamukne*“), Помет из далека притиче у помоћ. Слутећи да ће жртву због тога што није хтела да служи разбојништву и лупештву („*nije za asašinamente [...] ni za ribaldarije na oficiju*“) напаста не бирајући средства, те да ће је због страха сви у Дубровнику оставити на цедилу („*Para se da će ga svi u Gradu pjanat!*“), Помет је одлучио да охрабри и посаветује Лауса („*Ovu ti sam knjigu složio da Ti dam animo [...] a na konselju nijesam avar*“). Злобници су насрнули на Лаус вођени завишћу, неукошћу и дивљаштвом („*invidija*“, „*injanca*“, „*barbarija*“), али он не треба да посустаје јер ако се преда, изгубиће, сликовито му предочава Помет, и мирис и укус („*nećeš imat ni vonja, ni sapurite ni osobnosti*“). Куражећи Лауса да истраје у опасним временима („*ne daj se perikolozu brjemenu*“) док га „одозго“ зауздавају („*a na Tebe zgara gledaju i ištu načina da Ti stave žvalo*“), Помет му саветује да се одупре: „*Ma ti budi tvrdoust!*“ Затим следи низ алузија на личност моћника који покушава да смрси конце Лаусу, након чега Помет закључује писмо евокацијом знамените Држиће визе људи „назбиљ“ и „нахвао“ („*Jedni su ljudi naravi tihe, koji razlog primaju [...] i koji meni paraju pravi ljudi. Druzi su naravi tvrde, od kamena, kojijem para da su razumni, a š njimi se ne može govoriti [...]*“) и својеврсном девизом – цитатом из *Дунга Мароја*: „*Et concilium fecerunt, ut dolo tenerent*“ („*Razumij me, brate, ako možeš, jer ja sebe vrlo dobro razumijem*“).

Пишући Лаусу – уистину симболичном двојнику сваког појединца присиљеног на послушност у тоталитарном систему, циљао

је Милишић на прилике у Дубровнику, али и у ширем друштвеном окружењу. Та идејна перспектива обједињујућа је основа дела које смо разматрали. Јер, сводна поента („Razumij me, brate...“) изнутра семантички прожима Милишићева дела – „Када је Бог стварао Дубровник“, „Попивину“ и „Поменово писмо Лаусу“, доводећи их у специфичан идејни спрег. Њоме се сугерише да је Држићев Град својеврсно огледало Милишићевог Дубровника, у коме и даље „[...] čovuljice, žvirati, barbašeri! / Obrazi od rapagala, od mojemuša“, само у ново идеолошко рухо обучени, и даље у „велуту“ и с „колајнама“ столују над људима „назбиљ“.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Benić, Vedran. „Milišića dubrovački dani“. *Hommage Milišiću. Knjiga prijatelja o pesniku Milanu Milišiću*. Ur. Milan Đorđević i Mileta Prodanović. Beograd: Lir Bg –Forum pisaca, 2005: 25–32.
- Бојовић, Злата. Предговор. *Мавро Вејрановић. Поезија и драме*. Београд: Просвета, 1994.
- Бојовић, Злата. *Историја дубровачке књижевности*. Београд: СКЗ, 2014.
- Вешовић, Марко. „Колач мијешен од пакла и раја“. *Књижевне новине* 48. 828 (1991): 6.
- Držić, Marin. *Djela*. Prir. Frano Čale. Zagreb: Liber, 1979.
- Đorđević, Milan i Prodanović Mileta (ur.). *Hommage Milišiću. Knjiga prijatelja o pesniku Milanu Milišiću*. Beograd: Lir Bg –Forum pisaca, 2005.
- Lever, Maurice. *Povijest dvorskih luda*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1986.
- Milišić, Milan. *Mrtvo zvono*. Split: Feral Tribune, 1997.
- Milišić, Milan. „Lausarije“. *Kolo* 3. (2001): 129–153.
- Milišić, Milan. *Dubrovačka zrcala*. Beograd: Geopoetika, 2007.
- Nedeljković, Radivoje. „Sjećanje na Dubrovnik“. *Hommage Milišiću. Knjiga prijatelja o pesniku Milanu Milišiću*. Ur. Milan Đorđević i Mileta Prodanović. Beograd: Lir Bg–Forum pisaca, 2005: 19–23.
- Rafolt, Leo. „Milan Milišić“. *Leksikon Marina Držića*. Ur. Slobodan P. Novak, Milovan Tatarin i dr. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2008. 500.

Slavko Petaković

The Work of Milan Milišić and the Heritage of Dubrovnik Literature

Summary

A part of Milan Milišić's oeuvre – two poems (“When God Was Creating Dubrovnik” and “Popiva’s”) and an essay (“Pomet’s Letter to Laus”) – are the paradigmatic examples of the author’s specific creative dialogue with the work of Marin Držić. This relation is reflected on the intertextual plane in quotations, allusions, the reconstruction of Držić’s dramatic characters, and (re-)stylization of his topics. All these layers are elements of the conceptual and notional interference with a traditional template, through which Milišić’s work, to a certain extent, poetically and stylistically ties in with the heritage of Dubrovnik literature.

Keywords: Milan Milišić, Popiva, Pomet, Marin Držić