

ГРАД НА ГРАНИЦИ
И ГРАНИЦЕ ГРАДА

Филолошки факултет
Универзитета у Београду

Апстракт: У раду се, на основу анализе четрнаест песама Милана Милишића, говори о његовом поетском виђењу града као места на граници и простора у себи ограниченог. Издвајају се одређене детерминанте града – попут улице, степеница, зида, излога – и прати песников одабир дескриптора који те детерминанте тумаче и алегоризују. Најзад се указује на основну детерминанту града – *границу* – као судбинско одређење и Милишићевог родног, реалног града – Дубровника, и Милишићевог песничког Града као микроуниверзума.

Кључне речи: град, поезија, граница, детерминанта, дескриптор, улица, степенице.

Град! Некоћ њо десмо сви – сад шћа је?

1.

Град као завичај и град као туђина. Град у коме се живи и у коме се умире. *Locus specificum* – град на граници. Град давно урбанизован и никад до краја модернизован. Место морфолошки одређено не-местом шуме (дубраве). Град као *tundus inversis*, где се стално смењују горе и доле. Град као егзистенцијална и град као нихилистичка категорија. Све ове сукладне и антиподне, факционалне и фикционалне, емпиријске и онтолошке карактеристике града, који је и Дубровник и Град као алоцификујућа одредница – све то се сажима и постварује у поезији Милана Милишића. Чињеница да је град, с једне стране, нужно фиксиран у простору, али с друге, с обзиром на његово ширење али и ограниченост околином, не-градом, и метафора нестабилности (Рајк, 2008: 73) – битно одређује Милишићеву поетску визију града. И квантификацијски и квалификацијски карактерисан град постаје место *јесничке арџикулације*, чији дискурс подразумева уобичајене референцијалне функције (Ricoeur, 1991: 331) љубави, самоће, еротике, патње, чежње и – смрти.

У референтним песмама Милана Милишића, које анализирамо у овоме раду,¹ град није нужно топос. Он је, пре свега, микроуни-

1 Своју анализу смо засновали на следећим Милишићевим песмама: „Црта“, „Улица која ће се звати мојим именом“, „Скалини у твојој улици“, „Мадона на Данчама“,

верзум који поседује три параметра важна за уочавање његове метафизичке димензије – интелектуалност, чулност и онтолошку тугу (Curtius, 1952: 366). Зато Милишић, певајући о конкретном граду, Дубровнику, пева и о универзалном Граду. И још више, певајући о граду – Милишић тумачи град, тако што његов микроуниверзум ставља у одређени контекст и на тај начин га ограничава. Милишићев град није измаштан, као ни Борхесов. И Буенос Ајрес и Дубровник су „сањарија без оног који сања“, како би рекао Борхес. Јер, „промењено је лице спавача“ кога више нема, како то вели Милишић. А опет, борхесовски казано, „ја сам, на несрећу“. Библијски интонирано, онај сам који јесам. Али ко? Борхес? Милишић? Песник? Захваљујући тој дијегетичкој димензији коју граду даје песничково читавање урбане целине, и град сам по себи – иако сањан – бива, парадоксално, стварнији него онај у коме се проводи свакодневица.²

Но, да би се било које емпиријско својство града уопште спознало, протумачило и песнички предочило читаоцу, потребно је уочити и издвојити његове детерминантне и дескриптивне кодове. Када је о Милишићевој поезији реч, детерминанте су они појмови који одређују чворне тачке града и тиме лоцирају ознаке живота у њему. Ове детерминанте, потом, ближе се одређују дескрипторима – речима и синтагмама које их тумаче, а самим тим тумаче и град као макродетерминанту. Тако наизглед некохерентни елементи – крхотине и парчићи, неповезани и разбацани – у Милишићевим стиховима доимају се као везивна ткива која на микроплану бар привремено – понекад, додуше, и само привидно – успостављају целовиту слику урбификационог поља. Чини се да, онда, и интерпретативни модел може да следи ове формалне јединице, јер се тако, сагледавајући значења сваке од њих, може допрети до суштине песничке слике града.³ Јер, јасно је да Милишић у својој поезији град не посматра – може бити и зато што Дубровник као емпиријски модел представља специфичну урбану структуру – ни као *locus amoenus* ни као *locus horridus*, већ настоји да тумачи град његовим својствима. Град у Милишићевој поезији није, притом, етички и естетички атрибуиран. Субјективна песничка артикулација фокусира чворне тачке у мишљењу града као спецификаума који – пркосећи Сертоовој теорији о дистинкцији места и простора и о немогућности постојања различитих микроцелина на истом простору (Certeau, 1980: 74-76) – реализује сопствени урбани потенцијал, чиме град постаје *место у њројору*, симболички полигон са тзв. хијероглифима које

„Горњи Коно“, „Дубровачка киша“, „Рез“, „Излози“, „Пекара“, „Кога нема“, „Ученици школе која се спаја са шумом“, „На домаку поља“, „На наусници града“, „Град бележи своја преживљавања“. Наводи из песама доносе се према издању: Milan Milišić, *Sabrana poezija 1* / prir. M. Čakarević, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, 2017.

2 О Борхесовој визији града видети: Moloj, 1996: 82.

3 О овоме: Fish, 1976: 478.

песник на свој начин чита и тумачи, при чему се град указује као својеврстан палимпсест.⁴ Тако Милишићев град бива „ишчитани“ град (Radović, 2013: 11), који – сем што је епистемолошка категорија – постаје и оличено место индивидуалне емоције (Relph, 1976: 48).

2.

Једна од основних детерминанти града у Милишићевој поезији јесте *улица*. Улица је, иначе, не само главно градско обележје (изван града нема улице – постоје друмови, путеви, путевци, стазе), већ у модерном поимању (од почетка двадесетог века) има метафизички карактер. Ту метафизичку, готово кириковску димензију симболике улице налазимо и код Милишића, што се види ако обратимо пажњу на најважније дескрипторе ове детерминанте. Тако је улица „стрма“ и „неосвјетљена“ (*Улица која ће се звати мојим именом*), те „зарасла“ (*Горњи Коно*). Кад је реч о стрмини улице, онда је јасно да се улица одваја од плошности трга (или у случају Дубровника Плаце) као просторног средишта града и тиме уводи у ванпросторне оквире. Тамна улица, без светла, пак, јесте, с једне стране, асоцијација на стари Дубровник, у коме је била осветљена само Плаца, док се у околним мрачним улицама одигравао тзв. ноћни живот. Тако су те улице криле у себи потенцијалну опасност, али исто тако и биле уточиште за љубавнике, место чулности и често готово анималне еротике. Ту семантику носи и будућа улица песниковог имена (*Улица која ће се звати мојим именом*): она је место ослобођених нагона („господа да у њој слободно прну/пијанци да пуне гласа“) и животињски изражене сексуалности („мачке да се прче у вељачи“), при чему тај чин, осим устаљеног дискурса који је у вези са месецом у коме је полни нагон мачака најјачи, указује и на карневалски дискурс слободе и неспутаности, јер је управо фебруар месец карневала у Дубровнику. Али баш у тој примордијалној сексуалној конотацији може се испољити и метафизичка димензија ероса – у улици мртвог песника (јер тек ће тада она добити његово име) тек стасала девојка ступа у живот наговештајем првог сексуалног искуства. Али, и овде налазимо Милишића као песника парадокса, горке и сурове ироније. Јер, шта ће чинити невина девојка:

И ти, још дијете
 Да се први пут у њој пољубиш
 С једним, склапајући очи
 Упућујући своје чисте мисли
 Оном другом.

4 О оваквом виђењу града видети: Huyssen, 2003.

Дакле, девојка у себи – иако невина, иако тек пробуђене чулности – већ носи нагон улице; већ је у њој двојство града, анималног и метафизичког, „прљавог“ и „чистог“, тела и емоције. Тело добија своје у мрачној улици, и девојка је ту сва у простору похотне чулности и анималности (заједно са јавним женама и мачкама), док се мисао упућује нереализованој жељи као слици праве, искрене љубави. Ово двојство препознато је од старих времена као узрок жеље за женом и страха од ње,⁵ и у Милишићевој песми посредовано главном детерминантом града – улицом, која, међутим, одвајајући градске становнике од центра ка периферији, из мноштва ка појединачном, из светла ка тами, управо негира град као место јавног деловања и јавног живота, допуштајући слободу у примордијалним нагонима, чиме се у потпуности излази из поља етичког. Тако се Плаца показује као лажна слика града. Улице које „роје се“ (*На наусници града*) не воде ка централним топонимима – Плаци и луци (а Плаца природно увире у луку) – већ *од* њих, у простор таме, у простор чулности, у само језгро градске неспутаности.

А девојка, „још дијете“, такође је једна од детерминанти слике града у Милишићевој поезији. Дескриптори врло често упућују на њену доб између детињства и младости (каква је и Девица у *Магони на Данчама*, коју песник види као „дјеву неодлучну“ са „лицем једва дјетињим“, како ју је видео и насликао Божидаревић вековима раније). Биће она и „мудра и лепа“ (*На домаку њоља*), али и ташта, као из петпарачких магазина. Увек у неомеђеном простору између чедности и чулности, увек на корак до оживљавања оног дијаболичног у себи, због чега се управо жена на прагу полне зрелости, „а са још присутним обележјима детета“, у ренесансно доба видела као највећа опасност (Vodin, 1580: 176^v). Градска девојка, напустивши своје изворно, изванградско станиште, прешла је у тај демонолошки простор оивичен (ограничен) градским зидинама, који је истодобно и сукус баналности, исто као и онај у коме су у доба Дубровачке републике обитавале слушкиње (годишнице), и ништа другачијег морала од њих:

Опрала сам косу посебно осјетљивим шампоном
Поспрејала је посебно осјетљивим спрејем
И не стављам своју гузицу у јефтина кола
Данас ми долазе моји са села
Доносе јаја сира и меса
Гуске пурице пилиће пловке

Отуда је и дилема коме ће се приволети девојка „на домаку поља“ у истоименој Милишићевој песми – брезе или мушкарцу –

5 Тако је жена „дивно зло“, „кобно уживање“, „лепа смрт“ и у њој се крије исконска нечист и претворна нарав. Видети о пореклу оваквог схватања жене: Métral, 1977: 125; Delimo, 1982: 227.

само реторичка. „Мудра и лепа“ (опет подземни иронични дискурс) изабраће мушкарца који ће је одвести у град – јер град ју је, као неки антропоморфизовани организам, већ „изабрао као жртву“, без које ни сам град не може да преживи (*Град бележи своја њреживљавања*).

У дубровачкој урбаној структури детерминанта која је нужно повезана са улицом, а често је и њен синоним, јесу *сћейенице* (скалине). Мноштво дубровачких улица имало је у прошлости степенице у свом називу (Мале скалине, Велике скалине, Скалине од мрца, Дуичине скалине, итд.). У ткиву улице степенице „бијеле се као зуби“ (*Скалини у њвојој улици*). Но, оне нису увек истосмерне и нужно синхронизоване са улицама којима припадају. Оне су, често, тајанствене стазе које као да творе паралелни град, „уврћу с пута“ и оличавају својеврсну алтернативу. Степенице су означилац некохерентности града, а опет – с друге стране – оне су и потенцијални излаз из њега, али не у емпиријском значењу, већ готово метафизички. Степенице су и знак ширења града, и знак његовог увирања у себе. А то је зато што оне „воде на горе и доле“, истовремено се „суновраћују“ и „у небо пећу“ (*Град бележи своја њреживљавања*). Уз то, оне то чине „истовремено“, саме не застајући, не дајући то ни пролазницима да учине. Тако степенице постају ванвременска детерминанта града која се – у корак с пролазношћу – не може зауставити, као што човек не може зауставити тренутак среће пред вратима вољене жене. Јер:

Скалини од једног броја
Неопацице настављају године

Тако су степенице нешто што истовремено спаја и раздваја телесно *горе* и телесно *доле*, укидајући темпоралну формалност, а афирмишући предмете свести који се спуштају у нешто стварно, конкретно, онострано – град; и који се уздижу у ванчулно, неопипљиво, онострано – апстракцију града. Опозиција: горе – доле тако постаје и разделница стварности и сећања, дисоцијације и чежње, страха и меланхолије. Степенице могу бити излаз, али и пут изгнанства из Града, управо оног које је у Дубровачкој републици било казна тежа и од смрти. А ту већ долазимо до једне од најважнијих – додуше у Милишићевој поезији алегоризованих – детерминанти града – а то је *ѡраница*.

3.

Упркос свим референцама на прошлост града као конкретног убикума, упркос томе што је тај град у својим најважнијим детерминантама и квантификацијски (својим ареалом који запрема у ограниченом простору) и квалификацијски (карактеристикама које га чине специфичном људском насеобином) јасно одређен – Мили-

шићев град (град његовог људског трајања и град његове поезије) излази из оквира „органичне друштвености“ и претвара се у „не-место самотничке егзистенције“ (Augé, 1992: 77). А оно што је заједнички садржалац места и не-места јесте *граница*. Границу као детерминанту тим именом одређену срећемо само у једном случају експлицитно, у песми *Рез*:

Непрестано прелазим из једне стране у другу
Ко између непомирљивих царстава, ничији поданик
Да проходим границу која свеједнако измиче

У другим случајевима, пак, та граница може бити излог (*Излози*) који јасно дели простор посматрача од простора посматраног, али тако да се ови простори удвајају, па и посматрач постаје посматрани:

Апотекарица ме погледала
Очима од неизљечиве бесанице

Од главе до пете
Одмјерио ме кројач

Граница је и онај „лист свјетла“ који дели ноћну тмину града од ужарене унутрашњости пекаре (*Пекара*). То су и застори које град спушта док „обазриво лампе-дукате пребројава“ (*На наусници града*).

То је, најзад, и граница коју само небо ставља становницима града, то јест киша која не отвара своја врата, па:

Свима који би сад ишли или пришли
Шутке је пред дворницом кише чекат⁶

Милишићев лирски наратив границе креће се између традицијског и личног (емоционалног). Његова поетска контемплација заснива се у свим анализираним песмама на уочавању *јукошине* као основног дескриптора границе, као ознаке нестабилности, али и као диверсификационе линије између два просторно и временски суседна, а ипак раздвојена света. Културолошки, свака граница је знак партикуларности, и у том смислу она је и симбол двају искустава, двају суштина. Ако су елементи који творе град у себи распукнути, одвојени, одељени, *границни* – онда се не ради само о граду на граници (што је вековна историјска, али и социолошка стварност

6 Песник се у овој песми – *Дубровачка киша* – односи према симбиози човека и кише као мешавини инфантилне игре и преданости граду као попришту те игре, попут Андрића и његовог „варакања“ са дубровачком кишом: „Кад успем да промакнем кроз затишје између два луда пљуска, осмехнем се тихо и неприметно. А кад пљусак превари мене, онда настане грохот крупних капи по широком лишћу и лименим крововима. Тада бежим под прву капију или густо дрво.“ А онда човеку остаје само да чека „пред дворницом кише“. Андрић, 1994: 287.

Дубровника), већ је и сам град гранично устројен. Тако се, сасвим природно и неумитно, „истрошени град“ своди на црту (*Црџа*):

Истрошили смо један град, збир његових различитих
свјетлости; истрошили га, повукли црту.
Као у графици непрецизна отиска, она се одваја,
ломи на неколико мјеста...

Та црта готово онтолошки поништава све оне разноликости и многострукости које леже у темељу града као природног и културног ареала. Град је, по свом обрасцу опстајања, скуп различитости („збир различитих свјетлости“), у коме се живи у „наспрамности“, у коме његови становници бивају, са својим различитим егзистенцијама, заједно на „опустелим мјестима“, ослањају се једни на друге и негују „угланчаност мисли“. Тај град имао је природну везу са својим наличјем, не-местом ноћи, када су се губили његови облици и обриси, али се он и даље – попут животиње – осећао у дамарима оних који га настајују. Тог града више нема. Ту је још – али другачији и други. Повучена је *црџа* – и град је гранично подељен. Песников поглед уочава тај лом, ту распуклину међу каменим плочама, у зидовима, као „врпцу прљавштине“, и у самим људима који „излазе стресајући се из области једва пропусне“. Црта као граница отежала је излазак из скучених собичака, старих ходника и уских, тесних, клаустрофобичних улица, у живот трга, Плаце, мноштва, додира и веза. Разломљена, бескрајно дуга црта премрежила је сав простор и тако је град остао разграничен са самим собом.

Из таквог града-границе могу само безазлени. Ако већ „нема потреса који би град за нас могао довести у збиљу“ (*Црџа*), онда нема ни потреса који „заједницу људску – град – окупља“ (*Ученици школе која се сјаја са шумом*). Тако земљотрес – а он је више пута кроз историју, а 1667. године посебно, био судбина Дубровника – поприма значење Кавафијевих варвара који неће доћи. Остаје, дакле, да се са границама града живи, а још више да се превазиђе граница места и не-места, града и шуме, што је у песниковом виђењу дато само онима који су још необухваћени стиском града, још неутерани у његове границе, још отворени за друге просторе, друге знаке, друге емоције. Такви су дечаци и девојчице који уче у школи која се, у истоименој песми, спаја са шумом. Сам израз из назива песме – „спајати“ – сведочи о оном другом бићу црте, која није више рез, већ повезница. Тим још младим бићима (а ради се о основошколцима, јер Милишић овде реферира на реалну школу, основну школу на Лападу, иза које заиста, одмах, као да се ослања на њу, почиње шума), још не ни тинејџерима, дато је да разумеју изванградске знакове, знакове природе, не-места. И још више – њихова дечја безазленост не дозвољава да их ти знакови уплаше. За њих, они нису туђински симболи и продор неурбаног од кога се треба штитити за-

тварајући врата града. Ти знаци у њима налазе одјек универзалног и општељудског склада са светом:

Ученицима школе која се спаја са шумом
У пола часа књиге су затрепале
Странице пожутјеле, опале
И зазвиждао вјетар

Али ученици школе која се спаја са шумом
Нису се изненадили, тужили нису
Само шутке устали су
И стали пред свој огњени дом

То „двојство истине“ које у себи носе дечасти и девојчице чини их пријемчивим да виде другачију слику града – не као затвореног микроуниверзума, већ као интегративне средине која свој смисао добија тек у складу са оним што је *изван*. Тако се страх од отвореног града не само превазилази, него је он за дечје душе уопште несхватљив. Зар није боље имати два учитеља него једног? Зар није боље имати два места одрастања – град и шуму – него живот провести на граници места и не-места? И ова би песма, тако гледано, могла бити радосна визија неког новог града, нове младости као наде за град, само да је песник није завршио питањем:

Да л' могу икад заборавит наук свој
Ученици школе која се спаја са шумом

Из контекста осталих анализираних Милишићевих песама белодано је да се ради о реторичком питању, и да песник не двоји да ће деца наук ипак заборавити, и то чим напусте школу која се граничи са шумом. Уроњени у Град, биће у његовим границама (као и девојка на граници поља и града, као и пролазници на граници степеница и неба), без могућности да више икад из тог оквира искораче – све док не постану наталожени „прах одсуства“ и док им се не избришу стопе (*Која нема*). То се, у Милишићевом случају, догодило када су Кавафијеви варвари најзад стигли, када се десио онај наслућени потрес, и када је он – који је певао о погубним границама свога града – тај град као „ничји поданик“ (*Рез*) насилно и заувек напустио. И оставио – и својом поезијом и својом судбином – потврду да се, у свом базичном концепту, сваки говор о граду претвара у метафору смрти (Räpple 2004: 23). А тада ни града више нема, а људски живот у њему испоставља се да је био само „путовање кроз напуштени простор“ (*Рез*).

ИЗВОРИ

Milišić, Milan (2017). *Sabrana poezija 1*. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada.

ЛИТЕРАТУРА

- Augé, Marc (1992). *Non-Lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Le Seuil.
- Bodin, Jean (1580). *La Démonomanie des sorciers*. Paris: [s. e.].
- Certeau, Michel de (1980). *L'Invention du quotidien*. Paris: Union générale d'éditions.
- Curtius, Ernest Robert (1952). *Französischer Geist Im Zwanzigsten Jahrhundert*. Berlin: Francke Verlag.
- Delimo, Žan (1982). *Strah na Zapadu*. Vrnjačka Banja: Zamak kulture.
- Fish, Stanley E. (1976). „Interpreting the *Variorum*“. *Critical Inquiry*, III, 2; str. 465–485.
- Huysen, Andreas (1997). „The voids of Berlin“. *Critical Inquiry*, XXIV, 1; str. 57–81.
- Métral, Marie-Odile (1977). *Le Mariage: les hésitations de l'Occident*. Paris: Aubier-Montaigne.
- Molaj, Silvija (1996). „Tekstualne 'flâneries': Borhes, Benjamin i Bodler“. *Reč*, III, 22; str. 80–84.
- Pajk, Baton (2008). „Grad u stalnim promenama“. *Polja*, 453; str. 71–88.
- Radović, Srđan (2013). *Grad kao tekst*. Beograd: XX vek.
- Räpple, Eva Maria (2004). *The Metaphor of the City in the Apocalypse of John*. New York: 2004.
- Relph, Edward (1976). *Place and Placelessness*. London: Pion.
- Ricoeur, Paul (1991). *A Ricoeur Rider*. Toronto-Buffalo: University of Toronto Press.

Bojan Đorđević

The City on the Border and Borders of the City

Summary

In the relevant poems of Milan Milišić analyzed in this paper the city is not necessarily a topos. It is, first of all, a microcosm with three parameters important for identifying its metaphysical dimension – intellectuality, sensuality, and ontological sorrow. Therefore, while singing about a specific city, Dubrovnik, Milišić also sings on the universal City. What is more, singing about a city, Milišić interprets the city by placing its microcosm in a certain context and thus limiting it. However, for any empirical feature of the city to be understood, interpreted, and poetically

presented to the reader, it is necessary to identify and mark its determining and descriptive codes. When it comes to Milišić's poetry, the determinants are the notions which determine the key points of the city and thus locate the signs of life in it. These determinants are then closer defined by descriptors – words and phrases which interpret them and thus determine the city as a macro-determinant. Therefore seemingly incoherent elements – bits and pieces, unconnected and scattered – in Milišić's verses appear to be connective tissues which on the micro-level, at least temporarily – and admittedly, sometimes only ostensibly – provide the whole picture of the urbification field. It seems that the interpretative model can also follow these formal units for in this manner, by examining the meanings of each of them, we can reach the core of the poetic image of the city. The most significant determinant of the city in Milišić's poetry turns out to be the border. Milišić's lyric narrative of the border moves between the traditional and personal (emotional). His poetic contemplation in all of the analyzed poems is founded on identifying the crack as a basic descriptor of the border, as a sign of instability, but also as a diversifying line between two spatially and temporarily neighboring and yet separate worlds. In cultural terms, each border is a sign of partialness and in this sense it is also a symbol of two experiences, two essences. If the constituting elements of a city are themselves cracked, separated, divided, bordering, then it is not only a city on a border (which has been a several-century-long historical, but also sociological reality of Dubrovnik), but the city itself is border-structured. Thus, quite naturally and inexorably, the "spent city" is reduced to a line. This line almost ontologically cancels all the varieties and manifoldness lying in the foundations of the city as a natural and cultural area. The city is, in its pattern of existing, an assembly of differences ("a total of different lights"), in which people live "opposite each other", in which its citizens with their different living circumstances are together in "deserted places", rely on each other and cherish "polish of thoughts". That city had a natural connection with its reverse side, the un-place of night, when its shapes and outlines disappeared, but it – like an animal – could still be felt in the pulse of its inhabitants. That city is gone. It still exists – but is different and other. The line has been drawn – and the city is divided by a border. The poet's eye notices this break, this crack in stone slabs, in walls, as a "ribbon of dirt", and in people themselves, who "come out shuddering from the hardly permeable area". Line as a border has made it difficult to come out of cramped little rooms, old corridors and narrow, tight, claustrophobic streets into the life of the square, Placa, multitudes, touches and connections. The broken, endlessly long line has netted the whole space and the city has thus remained with a border separating it from itself.

Keywords: city, poetry, border, determinant, descriptor, street, stairs

