

**Sanja Knežević**

*Odjel za kroatistiku Sveučilišta u Zadru*  
sknezev@unizd.hr

## Slike urbanog Dubrovnika u pjesništvu Milana Milišića

U radu se interpretira reprezentacija Dubrovnika u pjesničkom opusu Milana Milišića (1941.–1991.) na temelju interpretacije njegove pjesničke zbirke *Zgrad* (1977.). Nakon kraćeg uvodnog razmatranja u kojem se sažimlju temeljne mijene reprezentacija Dubrovnika u novijem hrvatskom pjesništvu u sljedećem se poglavlju Milišićevo pjesništvo kontekstualizira u prvu fazu postmoderne hrvatske književne produkcije. Treće i središnje poglavlje rada čini interpretacija pjesničke zbirke *Zgrad*. Zbirka je interpretirana unutar popularno-kulturnoga modusa s ciljem da se prikaže kako pjesnik Milišić rekonstruira dubrovački urbanitet ispisujući ga kao sliku svakodnevnog i životne pozornice Mediterana.

*Cljučne riječi:* suvremeno hrvatsko pjesništvo, popularno-kulturni modus, Dubrovnik, Milan Milišić

### 1. Književne reprezentacije Dubrovnika u novijoj hrvatskoj književnosti (uvodno razmatranje)

**D**ubrovnik u odnosu na sve druge hrvatske gradove (primorske ili kontinentalne) u hrvatskoj modernoj kulturi ima specifično mjesto, osobito kada je riječ o književnosti i jezikoslovlju. S jedne strane mit o slobodnom Gradu/Državi nadoknađivao je nacionalnu frustraciju neslobode, a svijest o prebogatoj književnoj i znanstvenoj dubrovačkoj baštini izgrađivala ideju rekonstrukcije nacionalnog identiteta.<sup>1</sup> Dubrovnik pritom u hrvatskoj tradiciji zasigurno ima mjesto „tradicionalnog europskog grada ari-

<sup>1</sup> Usp. „Takvo, simbolično i emblematsko mjesto u nacionalnoj kulturi i književno-kulturnome pamćenju Dubrovnik je počeo izgrađivati tijekom 19. stoljeća, točnije od doba preporoda i od početaka oblikovanja brojnih nacionalnih ideologija, te je pozitivan, gotovo glorifikacijski odnos prema slobodnome Gradu visoke književne kulture obilježavao književno-kulturne predodžbe u djelima brojnih pisaca i raznih književnih vrsta tijekom druge polovice 19. i u prvim desetljećima 20. stoljeća“ (Fališevac 2007: 298).

stotelovske tradicije“ (usp. Larsen 1995: 32–33), odnosno grada identitetski obilježena kao *genius loci*. Ne čudi stoga što u hrvatskoj književnoj tradiciji Dubrovnik zauzima specifično mjesto mitskog prostora urbaniteta i uljuđenosti. Na specifičnost Dubrovnika u hrvatskoj književnoj tradiciji upozorit će i Krešimir Nemeć već prvom rečenicom teksta „Grad u hrvatskoj književnosti“ – „Izuzmemo li specifičan položaj Dubrovnika kao jedine naše urbane strukture dugoga trajanja, grad kao kulturno konstruirana stvarnost ekstenzivnije ulazi u hrvatsku književnost tek u drugoj polovici 19. stoljeća“ (2010: 5). Međutim, slijedom povijesnih i kulturnih mijena mijenjale su se i reprezentacije Dubrovnika u korpusu hrvatske književnosti. Dubrovnik je sve do razdoblja moderne u užem smislu bio „sveto mjesto“ hrvatske kulture, prostor kulturne memorije. Za dramski opus Iva Vojnovića pritom Krešimir Nemeć i drži da je labuđi pjev sakralne dimenzije grada unutar književnoga teksta, ustvrdivši da „njegova *Dubrovačka trilogija* (1902) donosi sliku grada kao svetoga mjesta namijenjenog kolektivnom ritualu (...)“ (2010: 18), ali i da „Vojnovićeva *Dubrovačka trilogija* označava ujedno i kraj urbane svetosti u hrvatskoj književnosti“ (ibid:19). Prvi koji je Dubrovnik skinuo s pijedestala svetog mjesta i avangardno se narugao njegovoj uzvišenosti jest Miroslav Krleža:

Prvu lirsku i ujedno osporavateljsku predodžbu Grada Krleža je ostvario u jednoj štokavskoj pjesmi: riječ je o pjesmi ‘Dubrovačka kulisa’, posvećenoj P. Dobroviću, u kojoj lirski subjekt idiličnom pejzažu Dubrovnika i njegovoj mitskoj prošlosti, utjelovljenoj u Gundulićevu stvaralaštvu, suprotstavlja suvremenu socijalnu bijedu Grada. (...) No negativističke, polemičke i osporavateljske predodžbe Dubrovnika i njegova kultnog pjesnika Gundulića u Krležinoj lirici najjasnije su predstavljene u pjesmi ‘Planetarijom’ iz kajkavske zbirke *Balade Petrice Kerempuha* (...) (Fališevac 2007: 302).

Dakle, nakon Šeninoh hvalospjeva Dubrovniku kao „slovinskoj Ateni“, Mažuranićeva adorativna nasljedovanja Gundulića u 19. stoljeću, Vojnovićeve artificijelne sakralizacije prostora Grada, u avangardnom buntu Krleža negira stoljetnu dubrovačku tradiciju, i to što iz tadašnja ljevičarskoga pogleda na život iz perspektive socijalne osviještenosti, ali i iz odnosa prema kajkavštini koja je u procesu standardizacije hrvatskoga jezika, koja je i dovršena u 19. stoljeću, izgubila primat u odnosu na štokavsku ijekavicu „po uzoru“ na staru dubrovačku književnost. Krleža kao pripadnik avangarde teži dekonstrukciji tradicije i uopće tradicijskih ideologema, težeći stvaranju nove avangardne slike svijeta te se njegov diskurs reprezentacije Dubrovnika i dubrovačke književnosti (osobito lika Ivana Gundulića!) manifestira kao „avangardni citatni dijalog“ (Oraić Tolić 1996: 95) čija je „globalna *kulturna funkcija* takvo preocjenjivanje kulturne tradicije u kojemu ona ne bi bila srušena, nego na novoj razini *sačuvana*“ (ibid). Krleža dakle negira dotadašnji izgrađen kanon hrvatske renesanse i baroka držeći da su to tradicije s kojima valja obračunati, ostaviti ih prošlosti i početi s izgradnjom novog hrvatskoga književnog kanona.

Interes za Dubrovnik i književnu dubrovačku baštinu na razini „citatna dijaloga“ javio se već 60-ih godina 20. stoljeća radio-dramom Ivana Slamniga *Plavkovićeve bal na vodi; slika iz starog Dubrovnika* (usp. Fališevac 2005: 306). Slamnig u hrvatskoj kulturi prepoznat kao *poeta ludens* i *poeta doctus* Dubrovnik te osobito književni rad Ivana Gundulića tematizira i u svojim kasnijim pjesničkim zbkama *Dronta* i *Sed scholae*.<sup>2</sup> Pjesnički diskurs Ivana Slamniga motiviran Dubrovnikom i Gundulićem pojavio se kao sretna kopča avangardnoga i postmodernoga citatnog dijaloga. Naime, Slamnig poput avangardista ne pristaje na divinizaciju Grada i njegove književne baštine, ali isto tako on se upušta u postmodernistički intertekstualni ludizam, postupak čiji je temeljni označitelj neprestana igra kulturom i tuđim tekstovima. Slamnigov diskurzivni odnos prema Gradu Dunja Fališevac i iščitava kao sliku njegove globalno prepoznatljivije poetike: „(...) lirski subjekt pod maskom učenoga pjesnika priziva brojne kulturne kodove nacionalne baštine, a istodobno ih ludičkim paradoksima osporava i demistificira“ (2007: 311).

Sedamdesetih godina 20. stoljeća, godina kada se uopće mijenja kulturna i umjetnička paradigma, Dubrovnik se kao tema u hrvatsku književnost vraća na velika vrata i to osobito kroz pjesničko djelo dvojice svojih pjesnika – Milana Milišića (1941. – 1991.) i Luka Paljetka (1943.)<sup>3</sup>

## 2. Postmodernistička rekonstrukcija „slovenske Atene“

O specifičnostima postmodernističkoga mediteranskoga teksta hrvatskoga suvremenoga pjesništva u čiji korpus pripadaju pjesnici Dubrovnika pisano je u monografiji *Mediteranski tekst hrvatskoga pjesništva. Postmodernističke poetike* (Zagreb, 2013.) stoga će se ovdje ukratko iznijeti bitne značajke:

U kontekstu promatranja pjesničke produkcije posljednjih triju desetljeća 20. stoljeća razvidno je da se u lirici dogodio dvojak odmak od zbilje. S jedne strane pjesništvo se odvojilo i postalo kod, a s druge ono je postalo nostalgčno, citatno, slikovito i dakako maniristično. Posljednje kvalifikacije posebice su primjetne u pjesničkim opusima autora genealoški i kulturnološki vezanih uz

<sup>2</sup> Dunja Fališevac u tekstu „*Slaga Gunduo u prošastju*: Dubrovnik kao izazov hrvatskim lircima 20. stoljeća“ posebno poglavlje posvećuje Slamnigovom „citatnom dijalogu“ s Gradom te će pritom i zaključiti: „U *face to face* konverzaciji i neopterećujućem konfrontiranju starog i novog suvremeni lirik stvara ne samo ludičke, artificiozne poente, nego na specifičan način osvjetljava različita povijesna razdoblja, gradi mostove između udaljenih intelektualnih svjetova te tako postavlja začudna pitanja o povijesnosti čovjekova bića, modusima ljudske egzistencije uopće, neopterećen bilo kakvim ideološkim animozitetima“ (2007: 312).

<sup>3</sup> Paljetkovim poetskim odnosom prema Dubrovniku detaljnije se bavila Dunja Fališevac u spomenutom tekstu (Fališevac 2007), a tematiziranje Paljetkova intertekstualno-ludističkog dijaloga s Dubrovnikom i uopće dubrovačkom baštinom čini jedno od poglavlja knjige *Mediteranski tekst hrvatskoga pjesništva. Postmodernističke poetike* (Zagreb, 2013).

jadransku obalu. Mediteranizam kao kulturnološki i povijesni fenomen tako postaje izvoriste nove nostalgije. (...) Paljetak je sa svojim suvremenicima posegao u staru književnu baštinu i mitologiju, obnavljajući duhovnu genetiku prostora te gradeći starim riječima novu kulturu (Knežević 2013: 30).

U tom kontekstu postmodernistički intertekstualni i citatni dijalog s Dubrovnikom i dubrovačkom kulturnom i književnom baštinom promatramo u kontekstu „postmodernog citatnog kataloga“ (usp. Oraić Tolić 1996: 106), ali i uopće tendencija „muzealizacije kulture“ (usp. Lübbe 1993: 11). Dakle, pjesnici sada posežu za bogatom dubrovačkom baštinom koja je prethodno avangardno dedivinizirana, služeći se njezinim artefaktima kako bi rekonstruirali sliku Grada.<sup>4</sup> Pritom razlikujemo dva pristupa – Paljetkovo kičeno i ludističko opjevavanje mitskog Dubrovnika i Milišićevo unutar popularno-kulturnog modusa opjevavanje dubrovačkog urbaniteta kao pozornice svakodnevnog života. U tom kontekstu zanimljivo je da prvi otvara izravni intertekstualni dijalog s baroknim bardom Ivanom Gundulićem, a drugi s renesansno neuhvatljivim Marinom Držićem.<sup>5</sup> Obojica autora teže rekonstrukciji slike Dubrovnika kao središta hrvatskoga urbaniteta – umjetnosti i znanosti. U postmodernističkoj ideji bijega od zbilje i za Milišića i za Paljetka Dubrovnik je srednjovjekovno-renesansni *polis*, grad-država, prostor očuvanja intimnog identiteta i ideje slobode – *genius loci* i *locus amoenus* u jednom.

<sup>4</sup> „Postmodernističku katalošku citatnost“ dokumentiraju i izdanja posvećena književnim ostvarenjima koja u širem smislu tematiziraju grad, materijalnu ili duhovnu baštinu. Primjerice o Splitu, Solinu, otoku Visu postoji nekoliko takvih izdanja. Što se tiče Dubrovnika osobito je zapažena antologija *Sveti Vlaho. Dubrovački parac u hrvatskoj književnosti* koju su uredili Luko Paljetak, Dunja Fališevac i Miljenko Foretić (Dubrovnik, 2001.). Antologija je popraćena slikovnim materijalom: fotografijama kipova, moćnika, slika, zastava s likom sv. Vlaha. Još 1994. godine u časopisu *Dubrovnik* (god. V., broj 5) napravljen je i objavljen nacrt kasnije antologije. U prvom nacrtu Paljetak je zastupljen s tri pjesme, a Milišić uopće nije zastupljen. Činjenica je da su Milišićeve pjesme o sv. Vlahu objavljene u periodici i sastavljačima vjerojatno nedostupne, a tek kasnije 1997. godine, dakle posthumno u zbirci *Mrtvo zvono*. U antologiji iz 2001. godine Paljetak je zastupljen s pet pjesama, a Milišić s dvije. Antologija koja okuplja književne radove motivirane dubrovačkim zaštitnikom sv. Vlahom govori u prilog i činjenici da je većina suvremenih lirika pjesme sv. Vlahu posvetila 1991. i 1992. godine što će reći u jeku ratnih razaranja i opsade grada; odnosno u vrijeme kada je intertekstualni dijalog s tradicijom i baštinom dosegao vrhunac u hrvatskoj kulturi. Ratom nije bio narušen samo nacionalni, nego i kulturni identitet. Granatiranje Dubrovnika pretpostavljalo je potpuno rušenje dotadašnje slike svijeta i kulture – opsadom grada koji je za hrvatsku kulturu predstavljao prostor kolektivne memorije mogućim je postalo i brisanje identiteta uopće.

<sup>5</sup> Izravan citatni dijalog s Marinom Držićem primjetljiv je u Milišićevim tekstovima „Fengar“ (vidi: Milišić, Milan. 1998. *Fengar, Kolo*, VIII (3), 106–119.), „Krada“ ili „Pometovo pismo Lausu“ (vidi: Milišić, Milan. 2002. *LAUSarije, Kolo*, XI (3), 138–142; 150–152.) te u pjesmi „Popivina“ posthumno objavljenoj u zbirci *Mrtvo zvono* (1997.). Intertekstualne asocijacije na život i književno djelo Marina Držića često se pronalaze i u drugim Milišićevim pjesničkim zbirkama.

## 2.1. Milišićev Dubrovnik – intimni *teatrum mundi*

Za Milana Milišića<sup>6</sup> slikovito i doslovno moglo bi se kazati da je Dubrovnik pozornica života i smrti. Rođen je 1941. godine u Dubrovniku, u godini početka Drugoga svjetskog rata. Poginuo je 5. listopada 1991. godine kao prva civilna žrtva napada na Dubrovnik u Domovinskom ratu. U Dubrovniku se formirao kao književnik i intelektualac – u jednom Grad je za nj bio i sudbina i kob. Prvi je u hrvatskoj kulturi otvorio tabu temu partizanskih strijeljanja na otočiću Daksi, ističući načelo osobne etike kao temeljno načelo slobode pojedinca u priči „Život za slobodu“ objavljenoj u dubrovačkom časopisu *Laus* 1981. godine. Nakon objave priče osuđen je na uvjetnu kaznu zatvora, oduzeta mu je putovnica i pravo na zaposlenje. Tek je krajem 80-ih godina ponovno zaposlen u Kazalištu Marina Držića. Tu je ponovno dobio otkaz nakon nepune godine dana zbog tzv. „antidržavnih“ napisa u kazališnoj programskoj knjižici. Dakle, veći dio svog stvaralačkog puta djelovao je kao samostalni umjetnik – zatvoren u svoj grad kao vlastiti, intimni *teatrum mundi*. Stoga je posve očekivano da je njegova temeljna intertekstualna veza s Gradom – najslavniji hrvatski komediograf i buntovnik Marin Držić. Dubrovačka povijest neovisnosti i slobode za Milišića je bila i intimno „rješenje“ pitanja osobnog identiteta.<sup>7</sup> Milišića čini se valja promatrati kao Mediteranca što i jest mjerilo njegova intimna i poetskog identiteta. Sanjin Sorel iščitavajući „mediteranizam“ kao njegov potpuni identitet a na temelju poetoloških označnica (palimpsestnost, antropocentričnost, pathos) zaključuje:

Rekao bih da je Milišićeva denotativnost te analitičnost u funkciji ne-zaboravljanja toposa (...). Bilježenjem, preciznim, fiksiraju se identiteti – lokalni i

<sup>6</sup> Milan Milišić u književnosti se javio 60-ih godina 20. stoljeća u skupnoj pjesničkoj zbirci  *Glasovi mladih* (Dubrovnik, 1960.). Profilirao se kao pjesnik premda se bavio dramaturgijom i uredništvom, a pisao je eseje i putopise. Uz autorski pjesnički rad bio je vrstan književni prevoditelj s engleskoga jezika. Njegova važnija pjesnička djela su:  *Volile su me dvije sestre, skupa*, Beograd, 1970; II. izmijenjeno izd., Sarajevo, 1989;  *Koga nema*, Beograd, 1972;  *Živjela naša udovica*, Čakovec, 1977;  *Zgrad*, Beograd, 1977;  *Having a Good Time*, Beograd, 1981;  *Mačka na smeću*, Beograd, 1984;  *Tumaralo*, Dubrovnik, 1985;  *Vrt bez dobi*, Dubrovnik, 1986;  *Stains*, Zagreb – Dubrovnik, 1993;  *Treperenje*, Zagreb, 1994;  *Stvaranje Dubrovnika*, Sarajevo, 1996.,  *Mrtvo zvono* (Split, 1997.),  *Fleka,e* (Zagreb, 2001.).

<sup>7</sup> Nakon njegove smrti a konačno i raspada Jugoslavije otvoreno je i pitanje Milišićeve „pripadnosti“ hrvatskoj i/ili srpskoj književnosti. Milan Milišić entitetski pripada srpskom narodu. Za života većinu je svojih knjiga objavio u Beogradu gdje je i studirao. Međutim, većinu (ili gotovo sve) svoje književne radove napisao je na hrvatskom jeziku. Zbirku  *Volele su me dvije sestre, skupa* nakon beogradskog izdanja (1970.), kasnije je za sarajevsko izdanje prepjevao na hrvatski jezik. Uronjenošću u hrvatsku kulturu, odabirom hrvatskoga jezika kao jezika svoga stvaralaštva Milišić nedvojbeno pripada hrvatskoj književnosti, a prema njemu se tako hrvatska književna historiografija i kritika odnosi. Zastupljen je u gotovo svim suvremenim antologijama hrvatskoga pjesništva, povijesnim pregledima i sl. Posthumno knjige koje čine neobjavljeni dio njegove književne ostavštine, zahvaljujući supruzi Jeleni Trpković, izlaze podjednako kod hrvatskih, srpskih i bosansko-hercegovačkih izdavača.

nacionalni, svakako urbani i socijalni. Ali, prije svega mediteranski. Već sam Dubrovnik funkcionira kao metonimija Sredozemlja – kulturološki, trgovački, socijalno itd. (2011: 59).

Kao što je postmoderna kultura u umjetnost i znanosti donijela problematiziranje dimenzije prostora, u odnosu na vrijeme i dijakroniju (usp. Oraić Tolić 1996 i Brković 2013<sup>8</sup>), u ključu postmodernističkih „čitanja prostora“ može se promatrati i pjesnički opus Milana Milišića. Već je Cvjetko Milanja u trećoj knjizi *Hrvatskoga pjesništva od 1950. do 2000.* Dubrovnik označio kao Milišićev „mediteranski kronotop“, objasnivši ga na temelju tematsko-motivskog okvira njegovih pjesničkih knjiga: „(...) on (Dubrovnik, nap.) je osobni Milišićev simbol, s prostorom i radnjama od djetinjstva nadalje; drugo, on je simbol tradicijskih vrijednosti, duhovnih, kulturnih, društvenih, urbanih, antropoloških, pa svoju posebnost uzdiže do općosti“ (2003: 237).

U pjesničkim knjigama *Zgrad*, *Mačka na smeću*, *Mrtvo zvono* Milišić podjednako u popularno-kulturnom i intertekstualno-ludističkom modusu ispisuje Dubrovnik i kao bahtinovski kronotop, ali i kao bašlarovski zasanjani prostor. Obje dimenzije reprezentacija su postmodernističke zaigrane rekonstrukcije priče o Gradu – prostoru kolektivne memorije sredozemnog urbaniteta. Ovom prilikom za interpretaciju smo odabrali knjigu *Zgrad* u kojoj je prepoznatljiva lirika popularno-kulturnog modusa koji pjesniku služi kao postupak dedivinizacije mitskog prostora Grada, ali ujedno i postupak kojim se otvaraju slike Grada kao pozornice stvarnoga života.

### 3. Postmodernističke razigrane reprezentacije Dubrovnika u pjesništvu Milana Milišića

Književnu produkciju Milana Milišića može se promatrati kroz prizmu prve faze postmodernizma. Po Dubravki Oraić Tolić prihvaćena razgraničenja postmoderne kulture na dvije faze, pretpostavljalo bi da je prva postmoderna „laka, estetska, zaigrana“ (2005: 43), a nastala „između smrti moderne kulture 1968. i pokopa pod ruševinama Berlinskoga zida“ (ibid). Ako znamo da je Milišić prvu samostalnu pjesničku knjigu *Volele su me dvije sestre*, skupa objavio 1970. godine, a poginuo „pod ruševinama“ bombardiranja Dubrovnika (metonimije hrvatske kulture, znanosti i uljudbe) 1991. godine, razvidno je da je njegov stvaralački proces upravo omeđen periodizacijskim točkama prve faze postmoderne. No, s obzirom da je Milišić radio i pisao do posljednjega dana nasilno prekinuta života, njegove pjesme ratnog razdoblja kasnije posthumno

<sup>8</sup> „U doba prije prostornog obrata književna se znanost, poput drugih humanističkih i društvenih disciplina, više bavila vremenom i drugim aspektima književnoga teksta nego prostorom. (...) Od 1990-ih prodorom nove prostorne paradigme te općenitim porastom interesa za prostor i prostornost, situacija se mijenja te prostor postupno postaje fokusom najrazličitijih istraživačkih pristupa“ (Brković 2013: 135).

objavljene u zbirci *Fleka, e* otkrivaju ga kao pjesnika stvarnosne poetike, gorke ironije i cinizma dakle poetološkim značajkama imanentnim drugoj fazi postmoderne (usp. Oraić Tolić 2005: 43). Pjesnička igra visokim i niskim, popularnim i elitnim, profanim i sakralnim u samim je temeljima postmodernističkoga ludizma prve faze postmoderne. Stoga će se ovdje unutar popularno-kulturnog modusa analizirati reprezentacije urbana Dubrovnika u Milišićevoj pjesničkoj zbirci *Zgrad*.

### 3.1. Interpretacija

Podrobno objašnjenje popularno-kulturnog modusa kao postmodernističke poetološke oznake mediteranskoga teksta izneseno je u već spomenutoj knjizi *Mediteranski tekst hrvatskoga pjesništva*, a ovdje će se sažeti najbitnije:

U prezentaciji popularno-kulturnog modusa svakako valja izdvojiti dimenziju pjesničkog otvaranja; predmetno-tematski repertoar preuzima se iz stvarnoga i svakodnevnoga života, te u intermedijalnom ključu iz širine popularne kulture. Pjesnički se tekst otvara popularnoj pjesmi, šansoni, bluesu. Povratak emocionalnosti jedna je od bitnih odlika toga modusa. Također, za popularno-kulturni modus karakterističan je ironično-ciničan pjesnički stav (Knežević 2013: 31).

Za Milišićevu pjesničku knjigu *Zgrad* (1977.) moglo bi se reći da u cijelosti pripada poetici popularno-kulturnog modusa. Podijeljena na četiri ciklusa („Zgrad“, „Otok od vode“, „Pod prozračnim krovijem“, „Špic, dlijeto, nokat“) knjiga tematizira grad kao kronotop autorova odrastanja, svakodnevnog života, navika. Slikama i asocijacijama svakodnevnice pa čak i stilskom razigranošću teksta, Milišić skida mitsku auru s Dubrovnika kao svetog mjesta šire kulture, pjesničkom ga igrom preobražavajući u sveto mjesto osobnog, intimnog identiteta.

Prva pjesma zbirke naslovljena „Pekara“ uistinu je reprezentacija vještog i razigranog spajanja profanog i sakralnog s osmišljenom metaforom kozmogonije. Svijet, odnosno Grad u kojemu se nalazi pjesnikova „pekara“ postoji po slici stvaranja čovjeka. Pekara je konačno jedina djelatnost bez koje grad ne može opstati. Da bi grad živio ljudima – potrebno je imati kruh. Dakle mjesto stvaranja kruha (ali s aluzijom na „tijelo ljubljeno“, dakle na Krista), mjera je stvaranja „svetoga grada“ u kojemu se sažimlju – nebo, zemlja i pakao (usp. Eliade 2007: 25). Citirat ćemo pjesmu u cijelosti i istaknuti slike koje dokazuju prethodno iznesenu tvrdnju:

*Kroz pukotinu podno vrata  
 Klizi list svjetla  
 I čuje se ujednačeno dahtanje vage  
 Pod udovima hitnutog tijesta*

*Noć, brašno i voda  
 Nadimlju se u ogromnom srcu*

*Kruha; ovdje začinj  
Čudo nasićenja*

*Razmakne se kapak, i pala  
Umetne svoj teret bijel  
U zjenicu  
Mahnite gline*

*I namah, kao mala ispostava pakla  
U velikoj noći – pekara zažari  
Neka za još jednom usta otpočinu  
U kruhu, koji je tijelo ljubljeno.  
(Milišić 1977: 7)*

Asocijacija kozmogonije – ili uvoda u kozmogoniju asocirana je „listom svjetla“, svjetlo je ujedno i simbol nebeskog; mjera ljudskog a time i zemaljskog asocirana je u slikama „udovima hitnutog tijesta“, „mahnite gline“, dok su asocijacije pakla primjerice u izravnoj slici „mala ispostava pakla / U velikoj noći – pekara zažari“. Pritom pjesma završava idejom antropocentrične slike svijeta: „Neka za još jednom usta otpočinu / U kruhu, koji je tijelo ljubljeno“.

Pjesma „Izlozi“ strukturirana je kao razigrana pjesnikova šetnja među izlozima – radionicama, trgovinama, zlatarnicama, ljekarnama, drogerijama, suvenirnicama, knjižarama, slastičarnicama. Riječ je dakle o šetnji slikom urbanog identiteta grada, slikom njegova života u kojima se kao u ogledalima sam pjesnik promatra. Izlozi komuniciraju s pjesnikom, a riječ je o komunikaciji u čijoj je srži urbanitet. S obzirom na razigrani ritam pjesme koja je pisana u svojevrsnim distisima, posljednja dva distiha donose melankoličan ton kraja odrastanja, ali i sliku kontrapunkta gradu radosti: „Kroz jedna se vrata / Ulazi do vina // A unutra teku / Ljudska lica“ (ibid: 13). Vino koje se kasnije preobražava u ljudska lica koja protječu – osim što asocira na ljudsku prolaznost, ono se kao simbol otvara u sjedinjenju ljudskog i božanskog, profanog i svetog – kao i u prethodnoj pjesmi „Pekara“.

U strukturi šetnje pojavljuje se i pjesma „Jutros rano“. Grad se ovdje promatra iz vizure „buđenja“, prvog doticaja svjetla: „Dan se dizao neopažen / Kao kruhovi u pekarama“ (ibid: 28), kulturnološki očekivane slike uzvišene umjetničke ljepote zamijenjene su „poluizbrisanim natpisima na zidovima“. Grad u buđenju sveden je na svakodnevnu sliku ljudskog života uokvirena građanskim ritualima („Za drvenim šalonima čuo se muški kašalj / I voda kako vrije“). Kraj pjesme sa slikom ljubavna zagrljaja uokvirio je predodžbu grada opet po mjeri čovjeka – kojemu je za stvaranje dana riječ. Naime, prvi stih pjesme glasi. „Jutros rano idah: riječi“, dok se pjesma na dvostrukoj razini zatvara posljednjom strofom: „Njihovi prsti / Grčevito savijeni / Kao navodni znakovi / Zatvarahu se“.

Milišić slikovito varira visoko i nisko kao i svojevrsnu provokaciju miješanja svjetovno-životnog sa sakralno-mitskim. Uistinu su u tom smislu slikoviti stihovi iz pjesme „Dubrovačke kiše“: „Skutreno, među četiri kule / Šal oblaka, kretnje stare / I mideci komina vonj kupusa / I povijesni make-up pare“ (ibid: 19). Ili, primjerice slika nadgrobni ploča prisposobljena s igrom karata u pjesmi „U pijesku podvodnih brijegova“ – „Na Mihajlu – karte pasjansa – / Ploče su u rukama mjesečine“ (ibid: 29).

Fotografičnost kao Milišićeva stilska označnica već je ranije primijećena u književnoj kritici kao izraz intermedijalnosti njegova pjesničkoga teksta. Oprimjerit ćemo je pritom pjesmom „Crta“. Poigravajući se intermedijalnošću, pjesnik se poigrava i postmodernističkim kultom „potrošnje grada“ koji za nj ima gotovo apokaliptičnu dimenziju – jer grad polako nestaje iz zbilje, pretvara se u simulakrum kako će kasnije na filozofskoj razini iznijeti Baudrillard. Izdvojit ćemo pritom ponovno početak i kraj pjesme:

*Istrošili smo jedan grad, zbir njegovih različitih  
svjetlosti; istrošili ga, povukli crtu.  
Kao u grafici neprecizna otiska, ona se odvaja  
lomi na nekoliko mjesta. Vidim je ponekad  
kao vrpcu prljavštine između uglačanih kamenih ploča  
kojima koračamo. (...)*

*(...)*  
*Istrošili smo jedan grad, njegovu vezu s noći.  
Sad smo bez one tvrdoće naspramnosti koju smo imali  
više, manje znali. Istrošili smo jedan grad  
i nema potresa koji bi ga za nas mogao dovesti u zbilju.  
(ibid: 86)*

Uz fotografičnost kao svojevrsnu komponentu intermedijalnosti u Milišićevu pjesništvu prepoznajemo i filmsko kadriranje. Pjesma „Divlje perunike“ mogla bi se čitati i kao dubrovačka veduta grada koji zapada u rani zimski suton. Milišić pritom vizualnim i auditivnim slikama stvara privid njegova umirenja, zapadanj – zadržavajući u sjedinjenju ovih slika jedinstven genre-trenutak gradskog života:

*(...)*  
*Dole, duboko iz porta  
Izlazi, kašljucajući, jedan motorin  
I smrknutim morem – vodom Aheronta –  
Otima se, polako, istoku  
Hladna zvona provincijskih crkvi  
Nadimlju šator večeri –  
(...)*  
(Milišić, 35–36)

Kada je o intermedijalnosti riječ izdvojiti ćemo i pjesme u kojima autor otvara intertekstualni dijalog s likovnom umjetnošću, i to bitnim umjetničkim dubrovačkim to-poima što konačno dokazuje i tezu o postmodernističkoj „kataloškoj citatnosti“ (usp. Oraić Tolić 1996: 105). U pjesmi „Otkrivaš“ pjesnik dovodi u pitanje povijest, istinu, tragove – izjednačujući stvaralački čin s njegovim (ra)stvaranjem – a sve u dimenziji poigravanjem zbiljom („Na izgled igrajući se raščepkao si noktom početak / jedne freske u apsidi, put nekog krivog slova / i bucmastog anđela ispod žbuke. / (...) / Za jedne, to je značajna prošlost, za druge. Treći / vjeruju u znatizeljnu budućnost tvog neporecivog nokta!“ (ibid: 97). U pjesmi „Madona na Dančama“ on izravno otvara dijalog s Nikolom Božidarevićem i njegovom slikom Bogorodice, dakako „spuštajući“ je s božanskih visina u ljudsku mjeru života – ali i ideju umjetnosti kao i u prethodnom primjeru na stvaralačku mjeru ljudskoga.

*Tu smo, sami skupa, djevo neodlučna  
Na dnu parka, na početku mora  
(...)  
Na ramenima anđeli se duše  
Ja sam onaj koji ti se dotakao koljena*

*Šutke Božidarević  
Slaže posljednje boje*

*Drhteći pred tvojim obličjem svunoć  
Zaustavljajući vonj plaha tijela*

*Okruženi dalekom zemljom i jedva  
Razabireš što ti se događa prvi put.  
(ibid: 26–27)*

Dimenziju ljudskosti ili možda bolje kazati očovječenosti grada Milišić postiže igrom metafore grada s ljudskim tijelom ili čak „parčevim“ tijelom.<sup>9</sup> Dubrovnik je grad koji se „drži u ruci“: „Iz mlačne rukavice / Luče se latice / Zlatnih nokata // (...) / Držeći svoju cijenu / Stoji svetac / S gradom u ruci“ (ibid: 8).

Ideja grada koji se neprestano gradi, nadograđuje i izgrađuje iz ruševina, u biti je arhetipska. U tom smislu Milišić se postmodernistički i zaigrao arhetipom izgradnje grada – riječima, umjetnošću – po mjeri ljudskoga života i ljudskoga tijela. Primjerice u pjesmi „Ugrađivanje“ on će doslovno arhitektonske dijelove zgrada prisposoditi s ljudskim tijelom po načelu ljudske prokreacije: „...tisućljetno ustrajno muško podizanje novih ruševina. Evo / do vratka na cvijetu, kamena na krilu, podlaktice na prozoru. / Lezene bradatih obraza, bjelance u žbuki i hod po mudima (...)“ (ibid: 83). Stih iz ove

<sup>9</sup> Milišićeva sklonost metafori tijela kao prostora (grada) potvrđuje da je Dubrovnik za nj identitet-sko utočište, mjesto sigurnosti u kojem pjesnik stvara. Dokazuje to i mišljenje Leonarda Lutwicka koji je u knjizi *The Role of Place in Literature* razradio metaforu tijela i prostora (usp. 1984: 113).

pjesme kako se grad gradio i izgrađivao „(...) sa morem između, sa pticama nad (...)“ iskazuje nam da je riječ o ideji arhetipske obnove – „preobrazba kaosa u kozmos“ (Elia-de 2007: 23), odnosno stvaranja iz ničeg nešto, što će opet reći iz pjesnikove perspektive – stvaranju po čovjekovoj (pjesnikovoj!) riječi. Građenje Dubrovnika (kao i njegova poslovičnu slobodu) Milišić iskazuje iz vizure običnoga, svakodnevnog, ljudskog: „Slabost jakih, jakost slabih / Zgradiše te: prevrtljivost, miran plov / Lukave karavane s probranim priborom / I jebljive sluškinje iz Dola“ (ibid: 37).

Cijela Milišićeva pjesnička zbirka *Zgrad* Dubrovnik tematizira kao autorov intimni kronotop. Kronotop koji on prisvaja kao vlastitu sliku trajanja, stvarnoga života običnih ljudi s običnih ulica. Dubrovnik u Milišićevoj poeziji nije diviniziran, pa čak divinizacija nije ni predmet ironije. Stoga kada pjesnički i zaigrano promišlja sebe kao grad u pjesmi „Ulica koja će se zvati mojim imenom“ to je najobičnija gradska ulica, ni po kakvom spomeniku poznata ona postaje pozornica varljive ljubavne igre. Vidljivo je dakle da je „ulica koja će se zvati“ Milišićevim imenom doista njegov *theatrum mundi* – pozornica stvarnoga života:

*Ulica koja će se zvati mojim imenom  
Neka bude strma  
Neosvjetljena –  
Gospoda da u njoj slobodno prnu  
Pijanci da puste glasa, mačke  
Da se prče u veljači  
Kiša da je dere  
Studen u studenom  
Kozomor i tlapnja besanih daju joj boju.*

*I ti, još dijete  
Da se prvi put u njoj poljubiš  
S jednim, sklapajući oči  
Upućujući svoje čiste misli  
Onom drugom.  
(ibid: 38)*

#### 4. Zaključak

Interpretacijom Milišićeve zbirke *Zgrad* iz 1977. godine nastojalo se pokazati kako postmodernistički pjesnici mijenjanju kulturološki okamenjenu sliku mitskog Dubrovnika, u razigranu sliku pozornice stvarnog urbanog života. Poetološki Milišićev opus možemo situirati u prvu fazu postmoderne što pretpostavlja otvorenost pjesničkog teksta popularno-kulturnom modusu, a što će reći da je na tematsko-motivskoj razini pjesnički tekst otvoren unošenju elemenata iz stvarnog života, pjesničkoj igri profanim i sakralnim elementima, intermedijalnosti, intertekstualnom dijalogu i sl.

Dubrovnik je za pjesnika Milišića intimni *theatrum mundi*, ukupnost njegova identiteta, stoga Dubrovnik pjesnik i doživljava kao stari mediteranski grad-državu, odnosno antički *polis*. Za pjesnika je Dubrovnik mjera svijeta, prostor ideje obnove (pjesničke kozmogonije!) kao i rekonstrukcije ideje mediteranskoga urbaniteta. Odnos prema prostoru grada često je stoga i prisposobljen u metafori tijela.

Pjesnička zbirka *Zgrad* pokazala nam je Milišićev odnos prema Dubrovniku u ključu popularno-kulturnog modusa, međutim valjalo bi uskoro interpretirati pjesnikov odnos prema gradu i u zbirkama *Mačka na smeću* i *Mrtvo zvono*. Osobito se čini poticajnom za daljnje istraživanje ideje grada kao tijela pa i ideje postmodernističke rekonstrukcije povijesti njegova kraća poema „Stvaranje Dubrovnika“ posthumno objavljena u pjesničkoj knjizi *Mrtvo zvono*.

## Literatura

- Brković, Ivana. 2013. Književni prostori u svjetlu prostornog obrata. *Umjetnost riječi*, LVII (1–2), 115–138.
- Eliade, Mircea. 2007. *Mit o vječnom povratku*. Prev. Ljiljana Novković. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Fališevac, Dunja. 2007. *Dubrovnik otvoreni i zatvoreni grad. Studije o dubrovačkoj književnoj kulturi*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Knežević, Sanja. 2013. *Mediterranski tekst hrvatskoga pjesništva. Postmodernističke poetike*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Larsen, Svend Erik. 1995. Između nigdje i svagdje: književnost i grad. Prev. Stipe Grgas, *Glasje*, II (3–4), 32–46.
- Lübbe, Hermann. 1993. Prikraćeno prebivanje u sadašnjosti. Promjena razumijevanja historije. U: *Postmoderna ili borba za budućnost* [ur. Peter Kemper], Prev. Dražen Pehar. Zagreb: August Cesarec, 117–133.
- Lutwack, Leonard. 1984. *The Role of Place in Literature*. Michigan: Syracuse University Press.
- Milanija, Cvjetko. 2003. *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.* 3. dio. Zagreb: Altagama.
- Milišić, Milan. 1977. *Zgrad*. Beograd: Rad – Narodna knjiga – Bigz.
- Milišić, Milan. 1997. *Mrtvo zvono*. Split: Feral Tribune.
- Milišić, Milan. 1998. Fengar, *Kolo*, VIII (3), 106–119.
- Milišić, Milan. 2002. LAUSarije, *Kolo*, XI (3), 138–142; 150–152.
- Nemec, Krešimir. 2010. *Grad u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Oraić Tolić, Dubravka. 1996. *Paradigme 20. stoljeća. Avangarda i postmoderna*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Oraić Tolić, Dubravka. 2005. *Muška moderna i ženska postmoderna. Rođenje virtualne kulture*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Paljetak, Luko; Fališevac, Dunja; Foretić, Miljenko. 2001. *Sveti Vlaha. Dubrovački parac u hrvatskoj književnosti*. Dubrovnik: Matica hrvatska Dubrovnik.
- Sorel, Sanjin. 2011. Pjesništvo visokog poetskog standarda. *Književna republika*, 11 (7–9), 57–61.

## The Images of Dubrovnik's urbanity in the Milan Milišić's Poetry

This paper interprets the representation of Dubrovnik in the poetry of Milan Milišić (1941–1991). We interpret his poetry collection *The Zgrad* (1977). There is a brief introductory discussion that summarizes the fundamental changes in Dubrovnik's representation in the Croatian poetry of the 20th century. We contextualized Milišić's poetry in the first phase of post-modern Croatian literary production. Collection *The Zgrad* is interpreted within the popular-cultural mode to show how the poet reconstructs Dubrovnik's urbanity by depicting it as an image of the everyday life theater of the Mediterranean.

*Keywords:* contemporary Croatian poetry, popular-cultural mode, Dubrovnik, Milan Milišić