

ПОЕТИКА И РЕВИЗИЈА: ВОЛЕЛЕ
СУ МЕ ДВЕ СЕСТРЕ, СКУПА (1970)
И ВОЛИЛЕ СУ МЕ ДВИЈЕ СЕСТРЕ,
СКУПА (1989) МИЛАНА МИЛИШИЋА

Филозофски факултет
Универзитета у Нови Саду

Апстракт: У раду ће се поредити две верзије Милишићеве песничке збирке, прве књиге *Волеле су ме две сестре, скупа* (1970) и последње за живота објављене *Волиле су ме двије сестре, скупа* (1989). Песничка ревизија најочигледнија је у усклађивању прве збирке, објављене на екавици, са остатком опуса на ијекавици, као и на стилско-језичком плану, али ће основни предмет истраживања бити крупније, поетичке измене и преобликовања, у смислу структуре циклуса, њиховог јединства и кохеренције, уобличавања песничког исказа, слике и метафоре. Први циклус у другој варијанти збирке, на пример, конципиран је семантички и поетички заокруженије, са функционалном уводном и завршном песмом које реферишу на наслов читаве збирке и успостављају интертекстуални оквир читања, значајан за остатак књиге. У контексту ревизије као поетичког геста и концепта, честог у Милишићевом доживљају властитог дела, тумачићемо поступак теме и варијације, сажимања, прераспоређивање слика, пригушивање лирског гласа и реторичности, семантичко отварање и нијансирање. На основу ове паралеле, настојаћемо да сагледамо положај и значај ових двеју збирки у Милишићевом опусу, особито у релацији према песничкој збирци *Зирад* из 1977. године.

Кључне речи: песничка збирка, поетика, верзија, ревизија, циклус, песничка слика, лирски субјект, варијанта, песма у прози, метафора

Опус савременог песника Милана Милишића (1941–1991) слабије је обрађен у критици и науци о књижевности, српској и хрватској, него дела песника његове генерације, а особито су након песникове трагичне смрти биографски елементи и сећања преовладали у ретким текстовима и тематима њему посвећеним. Стога и немамо више синтетичких увида у његову поезију који је поетички одређују, тематски сагледавају, пореде са другим песницима, а један од ретких је текст „Од стилистичке прециозности до ангажоване гротеске“ Јасмине Лукић у књизи *Друго лице* (1985). У њему ауторка дотадашњу Милишићеву поезију дели у две фазе: „Ону ранију, којој би припадале збирке *Волеле су ме две сестре, скупа*, *Која нема* и *Зирад*, а у којој се Милишић јавља пре свега као медитативни лирничар префињеног израза, суздран 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).

Као што сазнајемо из сведочанстава пријатеља и из напомена у *Сабраној поезији I* (2016), Милишић се својим текстовима, па и објављеним збиркама, враћао, кориговао их и мењао, тако да за многе песме постоје различите варијанте. Бројне је измене песник унео у своје примерке објављених збирки *Која нема* (Београд, 1972) или пак *Живјела наша удовица* (Чаковец, 1977), али истинску ревизију доживела је прва Милишићева књига *Волеле су ме две сестре, скуја*, објављена у Београду 1970. године, у оквиру другог, прерађеног издања *Волиле су ме двије сестре, скуја*, изашлог у Сарајеву 1989. Постоје бар два очигледна разлога за овај поступак: чињеница да је прва збирка објављена на екавици и са далеко мање дијалектизама и регионализама него у доцнијим збиркама писаним ијекавицом, као и то да је објављена у песниковом одсуству и да се око њеног штампања практично позабавио Милутин Петровић.¹ Милишић релативно касно објављује прву књигу, с обзиром на то да му песме излазе у периодици (*Дубровник*, *Београдска недеља*, *Дело*, *Видици*, *Поља*, *Савременик*, *Синудениј* итд), претежно београдској, већ од 1960. године, када започиње студије Опште књижевности на Филолошком факултету у Београду. Не може се, дакле, сматрати да је она била напречац објављена или незрела, али свакако по својој језичкој уобличености носи обележја средине у којој се песник у датом тренутку кретао, а која је касније имао потребу да саобрази укупном стваралаштву. Али та врста измена и није у првом плану нашег истраживања, мада доноси значајна стилска померања, већ крупнији захвати у структуру циклуса, композицију песме, жанровске карактеристике, те формирање лирског субјекта. На тај начин збирка се поетички преобликује и њено тежиште помера ка Милишићевој каснијој стваралачкој фази, односно осети се уплив шест у међувремену објављених збирки.

Обе варијанте збирке имају три циклуса, у првој верзији то су „Неопростиве нежности“, „Запиши то!“ и „Тврђава“, а у другој „У кретњи плеса“, „Запиши то!“ и „Тврђава“. Упоредимо структуру:

Неопрости́ве нежно́сти

Злато и воће

Изван копна

Девојке Осаке

Нагнух се да отресем пепео

Н. у болести и здрављу

У кретњи илеса

У кретњи плеса

Изван копна

Девојке Осаке

Нагнух се да отресем пепео

Шумска гласба

¹ Отуда и посвета у другом издању: „А Milutin, ma soeur –“ (Милутину, мојој сестри).

Град бележи своја преживљавања
Плеши, Селма
На наусници града...
Неопростиве нежности

Зайиши ѿо!

Возови
Гледао си Рајну
Осор
Северно море
Реке Шпаније
На домаку поља
Окренем се лицу далеког брата

Тврђава

Тврђава
Предсказање
Хрпа порушених слика
Нестајући торзо
Истарски врч на који без даха пада ветар

Олуја

Абакус
Док ме остављају пријатељи
Прелила ме чесма сахла
Верујући у ствари
Волеле су ме две сестре, скупа

Кипарица
Пред зебром
Град биљежи своја преживљавања
Плеши, Селма
На шији града
Двије сестре

Зайиши ѿо!

Возови
Гледао си Рајну
Осор
Сјеверно море
Распрскавање
Окрећем се лицу далеког брата

Тврђава

Тврђава
Предсказање
Хрпа порушених слика
Нестајући торзо
Истарски врч на који без
даха пада вјетар

Олуја

Абакус
(Ноћне плаже)
Прелила ме чесма сахла
Вјерујући у ствари
Волиле су ме двије сестре, скупа

Разлике су наочиглед најизраженије у првом циклусу, који мења наслов и разилази се у већем броју песама, а разлог се може видети у томе што је овај циклус прилично тематски и стилски хетероген. С обзиром на то да изостаје песма „Неопростиве нежности“, која је комуницирала са првом, такође изостало, и којом се закључивао циклус, с амбицијом да га тематско-мотивски заокружи, промењен је и наслов циклуса у нешто конкретнији и мање патетичан „У кретњи плеса“. У првој верзији у циклусу се јасно осећала разнородност тона љубавне и сензуалне песме, песме о граду и игривих, апсурдистичких остварења, а лирски субјект није се доимао јединственим за читав циклус. Друга, шира верзија циклуса, обједињујући фактор је нашла у реферисању на наслов читаве збирке, као и на фигуру плеса, нарочито из песме „Плеши, Селма“, која се показује као значајна

за интегралност циклуса, а у којој се преплићу и повезују мотиви тела и града управо преко плесног покрета. Уводна и завршна песма циклуса, „У кретњи плеса“ и „Двије сестре“, предочавају први циклус као уводни у збирку, јер разматрају тему наслова збирке, која се у верзији из 1970. чинила знатно неодређенијом, необичнијом и у малој мери расветљеном тек у последњој песми књиге, истог наслова, „Волеле су ме две сестре, скупа“. Оно што је у првој верзији био провокативан, примамљив наслов збирке који призива читаоца својом чулношћу, нетипичношћу, недореченошћу, и упућује на сферу догођеног, (лично) проживљеног, те посведоченог, у другој верзији спецификовано је литерарним предлошком, мада се тиме не укида утисак аутентичног искуства.

Песма „У кретњи плеса“, којом отпочиње издање *Волиле су ме двије сестре, скупа* заправо је дијалог са једним од сонета Торквата Таса посвећених Цвијети Зузорић, који почиње „*Condusse Amor Teseo fra due sorelle...*“. Упоредимо Милишићеву песму са Тасовим сонетом:

Tezeja Amor u trijumfu vodio
Izmeđ dvije sestre. A tako je i mene.
Sretnije i ljepše on meni dâ dvije žene:
Ankona ih štuje i kraj što ih rodio.
On jednu od sestara – onu, kojoj
Okruni zatim Bakh zvijezdama glavu, –
Ostavi oluji i plaču u zloći svojoj,
Dok brod mu zorom sjekô vodu plavu.
Ostavi jedna mene, al ne na žalu
No u kretnji plesa, a sestra mi njena
Tad ljupko pruži ruku bijelu i malu.
Sretne li mijene! A ništa me ne može
Sa nevjernikom savnit drevnih žena:
Od prvog gorim ognja što me prože.²
(Torbarina 1940: 81)

*Condusse Amor Teseo fra due sorelle
Nel suo trionfo, e me condusse ancora
Fra due, koje me, poput mora
Zibahu, piú che fortunate e belle.*

*Ostavi jedna mene, al' ne na žalu
No u kretnji plesa, a sestra mi njena
Tad ljupko pruži ruku bijelu i malu
U istom da mi bude mijena.*

Krenuvši kao da će poljubac dati
Otkloni ona glavu, pogled mirno
U okretaju, il' kao da pričekati
Trebâ još nešto da međunam izgladimo.³
(Milišić 2016: 335)

Милишићев први циклус и песма добијају назив по синтагми у оквиру превода Тасове песме, а у песми се цитира и оригинал и

2 У оригиналу: „*Condusse Amor Teseo fra due sorelle/ nel suo trionfo, e me condusse ancora/ fra due ch'Ancona e 'l bel paese onora/ piú de l'antiche fortunate e belle.// Ei l'una abbandonò ch'a le procelle/ sparse i mesti lamenti anzi l'aurora/ veggendo le sue vele aperte a l'óra,/ la qual poi Bacco incoronò di stelle;// ed io lasciato, e non sul duro lido,/ ma'n lieto ballo, fui da l'altra preso/ con la candida man piú dolcemente.// Felice cambio! quell'amante infido/ non si pareggi a me, che sono acceso/ del primo foco che m'ardea la mente.*“ (Rime amorose composte ad istanza d'altri, 403) (Tasso 1994: 431).

3 Песма је наведена латиницом због прегледности.

превод Владимира Назора, које потом песник, као истакнути узор или претекст, надограђује и варира. Тасову песму тумачи Јосип Торбарина: „Као што се Тезеј колебао у љубави између сестара Аријадне и Федре, тако се и Тасо креће између двије сестре Зузорић, између Цвијете и Нике, које су *срејније* и *љепше* од оних сестара из класичне старине. Послије осмога стиха настаје пометња у аналогијама, јер се пјесник наједном идентифицира с Аријадном. Испрва плеше с Ником, али од ње остављен још је љепше примљен од Цвијете, баш као што је Аријадну, напуштену од Тезеја, касније нашао и утјешо Бако. На крају пјесник изриче жељу, да га не упореде с *невјерним љубавником* Тезејем, јер он увијек гори од првог пламена, који је у његову срцу побудила Цвијета“ (Torbarina 1940: 80). Милишић уводи још једно поређење, актуелно, оно лирског субјекта, али стилски прати и подражава превод Тасове песме, тако да имамо утисак целине, осим, наравно, делова на италијанском језику. Код њега је озбиљна, трагичка подлога мита још удаљенија него код Таса, код којег има илустративну улогу, а наглашена је игрива, сензуална димензија, што се нарочито очитује у трећој строфи. *Плес, зидање, мијена*, стално упућују на поређење жене са морем, а Милишић такође избегава упућивање на неверу с краја Тасовог сонета, јер код њега потпуно изостаје тај аспект. Већ стих „у истом да ми буде мијена“ поручује да ту нема конвенционалних моралних ограничења, нити доживљаја ускраћености или конкуренције, већ да је реч о игри – можда чак и таквој да жена глуми своју другост, ради „мијене“ – чији ток видимо у последњој строфи, где лирски субјект тумачи понашање драге као задириковање, заводљиву игру којој он јасно препознаје значење. Све је наговештено а опет недоречено, тако да песма остварује утисак пуноће и семантичке прегнантности који се много речитије надноси над збирку него што је то био случај са првом песмом прве варијанте збирке. Интертекстуални елемент из домена високе књижевности (којем је порекло назначено у фусноти) ипак не намеће читаоцу ерудитски захтев или строго литерарни контекст, већ пре служи као веза културноисторијског и актуелног тренутка и интимног простора, Града и његове историје и човека и његових чула и осећања, што ће бити кључно за читав циклус.

„Изван копна“ је песма коју налазимо у првим циклусима збирке *Волеле су ме...* и *Волиле су ме...*, али се једна варијанта, насловљена „Плажа“, појављује и у збирци *Зираг* (1977) (као што је случај и са песмом „Абакус“ из трећег циклуса). Обе песме „Изван копна“ написане су у облику сонета неправилног стиха, док се „Плажа“ састоји од четири катрена. Ипак, семантички је друга варијанта „Изван копна“ далеко ближа „Плажи“ него истоименој првој варијанти. Прва варијанта „Изван копна“ много је експресивнија, са питањима, усклицима и оним што се у читавој првој варијанти збирке види као истакнутије, наглашеније лирско *ја* и његов моменат исказивања,

које је до те мере карактеристично само за прву збирку и Милишић ће га редуковати већ у другој збирци *Која нема* (1972). Песма иде ка све већем сажимању и једноставности израза, чиме ипак постаје херметичнија. Свака од ових песама полази од неколико основних синтагми или слика, али их разрађује у складу са целином у којој се налази, циклуса и збирке, тако, на пример, песма „Плажа“ у већој мери садржи специфичну лексику за приморско и подручје Дубровника, што је поетички врло значајно за збирку *Зираг*.

Песме „Град бележи своја преживљавања“ и „Град биљежи своја преживљавања“ такође су једне од ређих римованих песама у збиркама, додуше не правилно и доследно, али им форма одаје већу правилност него у другим остварењима. На први поглед, песма не делује толико измењено, колико реорганизовано, и то је чест Милишићев поступак у ревизији збирке. Кључне песничке слике налазимо у обе песме, али се метафоризација и значење мења, како им песник мења редослед и коригује израз, најчешће ка већој прецизности. Оваквим поступком се понекад наруши и јединство „оригиналне“ песме, њен асоцијативни ток, тако да има случајева, попут „Град бележи...“, да упркос јасно поетички зрелијој обради, потискивању пренаглашености лирског субјекта, прецизирању исказа ради веће упечатљивости, увођењу бројних стилски маркираних лексема, регионализама и локализама, песма у првој варијанти ипак буде естетски заокруженија и успелија. У том смислу, може се рећи да је и песма „Плеши, Селма“ целовитија и упечатљивија у првој варијанти, која је мелодичнија и у мањој мери метафорична, што је важно за сензуалну атмосферу остварења. Померања у песми „На наусници града“, односно „На шији града“, најпре су у смислу замене стилски неутралније лексике оном маркираном, што доприноси специфичнијем дочаравању Града и доноси адекватну атмосферу за последњу песму циклуса, поменуто „Двије сестре“. У овој песми Милишић као да потенцира митску загонетност и недореченост, те смену две сестре дочарава као мене у природи, дневну и ноћну љубавницу, светлу и тамну.

Други циклус књиге „Запиши то!“ такође је доживео велике измене, а најупечатљивија је замена стиха прозом, тако да у збирци из 1989. читав циклус чине песме у прози. Песма у прози иначе није карактеристична за Милишићеву поезију, а овде је можемо тумачити и као последицу претежно путописних мотива, те видети блискост са путописном прозом из књиге *Ојџоци* (Загреб, 1997). С обзиром на прозни израз, приметнија је у другој верзији наративност и мање реторичности, док се низ минијатура замењује дужом, троделном, изврсном песмом „Распрскавање“, која остварује динамичну паралелу са песмом „Осор“, реализованој такође кроз обраћање неименованом *џи*. Прва песма, „Возови“, у којој се два воза мимоилазе усред Панонске равнице, својом убедљивом персонификацијом и напоредношћу природних и механичких елемената подсећа на по-

знату песму "The Express" Стивена Спендера (Spender), а Јасмина Лукић своје виђење „разотуђења“ у Милишићевој поезији предочава управо на сродним приказима воза и аутомобила у песмама „Ноћни влак“ (*Живјела наша удовица*) и „Аутомобил“ (*Која нема*):

Песма треба да покаже како само онај ко свет посматра „разотуђењих очију“ може да види праву суштину, а да би то изразио Милишић се користи „објективним корелативом“ нетипичним за његову поезију: реч је о возу што у пуној брзини јури кроз ноћ, моћној машини која се појављује као оличење силине кретања. (...) Поента и једне и друге песме јесте да оно право, једино важно кретање није извањско, а да би се уопште могло схватити мора да га прати њему аналоган покрет духа од привида ка ономе што се иза њега крије. У том смислу, веома широко, ваља схватити и појам „разотуђења“ примењен на Милишићеву поезију. (Лукић 1984: 118–120)

У овом смислу можемо читати и измену завршетка „Возова“, која иде насупрот Милишићевој општој тежњи да пригуши присуство и глас лирског субјекта у другој верзији збирке. Овде је другачије, са експлицитнијом поентом, јер у првој верзији лирско ја само *мирише* тишину, док у другој: „Видим, кроз окно, себе у другом влаку који је саздан од свјетла и склапам очи: само напријед, кротко, сужњи моћни“ (Милишић 2016: 349). Осим што се, након описа мимоилажења возова датог из неке спољне перспективе, смештамо са субјектом у унутрашњост воза, то *ја* се удваја и помаља у оба воза у тренутку мимоиласка, раздељује у издвојеном, заустављеном тренутку, тако да се у њему „прожимају синхронијска и дијахронијска перспектива“ (Лукић 1984: 119). За све песме циклуса „Запиши то!“ својствен је овакав преплет дубоко проживљеног тренутка, синхроније, и неизбежне дијахроније коју ствари и призори готово емитују. То свакако произлази из путописних елемената циклуса, па и сам његов наслов упућује на тренутачност искуства и налога да се оно забележи.

Одличан пример Милишићеве ревизије јесте песма „Осор“, која се такође везује за топоним, место на острву Цресу (на превлаци између Цреса и Лошиња). У првој верзији исказ снажно обележава лирско *ја*, његова бројна питања („Зашто окрећемо сад наше очи од заједничког сна?/ Зашто дрхти моја рука на кваци/ врата, кад не задрхта рука брата мог на управљачу/ мотоцикла који га вођаше у миловање смрти, под/ пнеуматике камиона“; „И сад, реци ми, шта ми тражимо мед овим/ старим намештајем...“; „Не прелази ли у тебе страх из ових хладних огледала...“; „Зар се зато окрећеш од мене сад, у овој тишини, устрептала,/ пуна кајања?/ Зар зато дрхти моја рука на кваци врата твоје себе?“ (Милишић 2016: 23–24)), усклици и обраћања женском ти („Реци ми да ли си икад видела толико звезда!“; „Ето како сам те волео!“), и императив у сугестивним реченицама „И чуј како језиво штекћу ’Сингерице’ у празнини удовичких/ кућа“; или „И чуј како трава обузима гробове на/ брежуљку, око капеле св.

Марије“, које могу да призивају злослутност песме „У позну јесен“ Војислава Илића. И други део песме сав је у императиву и обраћању и завршава се ефектном али не баш убедљивом и семантички заокруженом поентом: „Из прастарог кревета у нетакнуту вâлу – донеси/ дорађен облутак./ Нађеш ли га, све ти је опроштено“ (Милишић 2016: 24). Песма је врло експресивна, реторична, динамичног ритма с обзиром на сталне промене интонације и смену комуникативних/ дијалогских и дескриптивних елемената, док је други део дискурзивно хомогенији, али и слабији, не наставља бројне асоцијативне линије зачете у првом, и своди песму у неком неоромантичарском проседеу.

За разлику од ње, друга варијанта песме „Осор“ далеко је семантички прегнантнија и не запоставља једном уведене мотиве. Глас лирског субјекта смиренији је и повученији, а дескрипција наглашена. Почетак је сада визуелно издвојен курзивом и скраћен: „Зашто дрхти моја рука на кваци када не задрхта рука момчића на управљачу мотоцикла који га вођаше миловању смрти, под пнеуматике камиона?“ (Милишић 2016: 351) Такође, пошто се број питања свео на минимум, ово почетно више долази до изражаја. Мотоциклиста више није *мој браћо*, већ *момчић*, чиме се дистанцира и уопштава мотив, а на њега се песник враћа у претпоследњој реченици: „Као сабласни мотоциклиста лети метеор велеградом неба“ (Милишић 2016: 352). Милишић опет задржава кључне слике, али им помера значење ка другачијој интенцији песме, интензивира утисак или уклања оно очигледно. Узмимо два примера:

Они су сви нагнути мало у правцу
ужасних бура – нагнути као поспана рука кад придржава
лудило главе – али, они су поуздани, борови, велики борови
отока Цреса. („Осор“, 1970)

Искочиле жиле, они су заједно нагнути у исту страну, као они који
повлаче шабаку, и ти чекаш други дио те кретње. („Осор“, 1989)

И чуј како језиво штекћу „Сингерице“ у празнини удовичких
кућа. О, не шије се ту ништа за младог и јаког; само се
тканине осипају под прстима, као пепео.
Теписи су скинути са дрвених подова да не би ублажавали
тврди бат мушких корака, тако редак. (1970)

Како штекћу „сингерице“ у празнини удовичких кућа... Чекам
успоравање стопала на педали, бројим последње тактове клипа у
цилиндру. Ситни рафали игле пролазе кроз тканину лакше него
кроз сјену. И теписи су скинути с дрвених подова, кораци бусају,
као у врата која нетко не отвара. (1989)

Овде се види да Милишићев потез да од песама другог циклуса начини песме у прози само довршава њихов суштински прозни

исказ, дугог даха, променљивих интонација и неправилног ритма, посебно када се реторички удео умањио. Песник докида и све очигледно и понављајуће да би се утисак прочистио и интензивирао: лирски субјект много мање „објашњава“ него што ствара сугестију чулног утиска. Отуда израз „искочиле жиле“, који тренутачно дочарава напетост у мировању и ишчекивању, или одсуство објашњења за кога се (не) шије у удовичкој кући – јер је то јасно и без експлицирања, а и готово опште место – те се уместо тога доноси дојам дугог времена, бројање тактова, праћење игле кроз тканину, односно вечног ишчекивања. Томе доприноси и упечатљива слика брода „Martha Washington“ на чађавом календару који „више од три деценије савладава исто невријеме, исте валове пробијајући се ка овој осами“ (Милишић 2016: 351). Слика је готово неизмењена прешла у другу верзију песме, али је овде ефектнија. Брод који је добио име по америчкој првој дами, возио линију Трст–Њујорк, имао значајну улогу у Првом светском рату превозећи америчке трупе у Француску, те напослетку возио за италијанску фирму Cosulich Line – коју је основала породица Козулић са Лошиња – нуди читаву историју у једном артефакту, повезује локално са глобалним. Предочавање брода са женским именом, или жене пренесено, који одлази на море, а с друге стране, његова заробљеност у времену на прастаром календару, има своје паралеле у мотивима другог дела песме, где се жена шаље по облук мору, а лирски субјект остаје да чека, замишљајући њену путању.

Најобимнији, последњи циклус „Тврђава“ као циклус најмање је измењен, има исти број песама са истим насловима, осим што је слабија песма „Док ме остављају пријатељи“ сажета у „(Ноћне плаже)“. Сам наслов циклуса упућује на тему града, као утврде и као насеља, и његове релације са природом и човеком. Има песама у којима су измене само стилскојезичке, а разлике тек у нијансама, попут „Хрпе порушених слика“, „Олује“, „Истарског врча на који без даха пада ветар“. Слика опет добија на прецизности, али се понегде губи утисак спонтаности, комуникативности првобитних остварења и иде ка већој организацији текста. Након ревизије у *Волиле су ме двије сестре, скуйа*, циклус „Тврђава“ у великој мери поетички кореспондира са песмама збирке *Зираг*, на шта нас упућује и појављивање поменутих варијаната песама и у овој књизи. Дужа песма „Тврђава“ отвара истоимени циклус: у првој варијанти реч је о троделној целини, за којом следи поднаслов „Напуштање тврђаве“ и опет троделна целина; у другој варијанти, знатно краћој, имамо три дела (I, 1; I, 2; I, 3). Обе песме имају епиграф „Јер ван зидова света нашег тече целина простора бесконачна“, цитат из Лукрецијевог дела *О природи ствари* (II, 1047–1048), у преводу Анице Савић Ребац, који је у верзији песме из 1989, необично, такође пребачен у ијекавицу, па се појављује „цјелина“. Овим се опет предочава Милишићева оријентисаност на класични текст као потенцијални оквир читања или

сугестију читаоцу, што не делује сасвим у сагласности са модерним сензибилитетом или пак одсуством очигледних претензија његових песама на тзв. велике теме. Ипак, тиме се непрестано указује на ону дијахронијску раван која је тематизацији топонима, попут Дубровника, инхерентна, својеврсну обележеност културом, у најширем смислу, и прошлости сваког, па и најситнијег детаља, те на интеракцију културе и природе.

Обе песме прилично су херметичне и множином мотива одуда-рају од лакше проходних песама циклуса. У обе песме повезаност тих мотива није лако разазнатљива, иако друга, сажетија верзија неке ипак изузима. Тврђава се у овим песмама експлицитно доводи у везу са више ствари – прво са оним што се не може заразити, поводом почетног мотива губе, са биљком, каменом, кости мртвог, а у обе верзије потом се јавља мотив замке, необично упоређене са уснулим дететом, на коју се упозорава, али се она не вреднује негативно. У другој верзији именује се оно што се у првој слутило: „Ноћу жедне кошуте и виле/ Дању, воду вуку жене барбара“ (Милишић 2016: 359). Но, Милишић не супротставља скице утврђеног града и варвара, они коегзистирају у неком „мирном међувријемени“, што потврђује и слика у којој „два анђела за трпезом, сједе шутке/ У једног страва утјехе/ У другог кључ од дима“ (Милишић 2016: 359). Ове парадоксалне синтагме заокружују прву песму друге верзије „Тврђаве“, која је у првој верзији отворенија и не диференцира метафоризације кроз појединачне целине, већ се друга целина наставља речима „Тврђава је била – град. Пред њом/ Утрине“ (Милишић 2016: 31). Дакле, друга верзија песме је згуснута, метафоричнија, али и кохерентнија, и у њој изостаје „Напуштање тврђаве“, као и појава „путовања“, „трамвајских станица“, „прегиба реке“ – даљих другости у односу на Тврђаву. Она се концентрише на продубљивање уведених мотива – друга целина од две строфе тематизује угроженост тврђаве-града и напад на њу, док трећа даље разлаже њену метафоричност у суочењу са скором пропашћу:

Човјек у дрхтавици, нице
Тврђава је посједнута, помоћ већ не тражи
Љуља се, с болним грчем, жена
За мене и за њега подједнако

Ал' тврђава – дијете које нас гледа
Чије дијете? Дијете нас који смо дјеца
С тајнама које нећемо испрахнути из пепела
Вади, и нуди, смијешећи се, улазницу –

Уђи, свијетла бљеште: то глад је за вазда
Начињен дан, купола урлика у висини!
У chiaroscuro времена торњева, торњеви (Милишић 2016: 360)

Песма се окончава укрштеним речима *човјек, дијетише, жена* и *џи*, које графички предочавају метафоричке везе што их песма успоставља, као темељ Тврђаве. Превазилазећи град као земно упориште и утврду, Милишић нуди визију породице и улазнице, позива за улазак у светлост, у висину, у онострано. У првој верзији песме тек у назнакама, али у другој верзији се заиста остварује симболички потенцијал назначен епиграфом из Лукреција, после којег у делу *О природи ствари* следе стихови: „И смис’о тражи за то ум, и пита/шта лежи онде куд не престаје/ да стреми поглед његов, куда сâм/одлеће духа замах слободни“ (Лукреције 1951: 96). Тако ова песма наткриљује читав циклус својим метафизичким претензијама и, могло би се рећи, првом варијантом најављује *Зираг*, а друга произлази из искуства ове збирке. Као што налази Горан Коруновић: „У збирци *Зираг* (1977) многа наговештена својства лирске субјективности ране стваралачке фазе добијају нову, истанчанију реализацију, дајући још изразитије повода да о Милишићу говоримо као о песнику (нео)импресионистичког сензибилитета, са повременим егзистенцијалистички обојеним ’резултантама’ контемплације покренуте наизглед ефемерним поводима/искуствима лирског Ја“ (Коруновић 2017: 298–299).

Циклус „Тврђава“ поетички је кохерентнији од претходних, песме одликује сродан глас и лирски субјект, док се важни мотиви, често персонификовани, претачу из једног текста у други – биље и цвеће, камен и метал, олуја и ветар, улице и плаже, песак – а читалац је изложен наизменично општем плану и детаљу, у специфичном Милишићевом кадрирању, којим се остварује динамика песме и непрестано потенцира веза оног великог и малог, дословно и метафорички, реализована кроз лирски субјект. Пишући о песми „Вјерујући у ствари“, која се често узима као емблематична за Милишићеву поетику, Теа Рогић Муса запажа:

Милишићева језична свијест није одвећ засићена поетичким материјалом и стилскоформацијским топосима, већ је определијена за аутентично обликовање властите, поособљене збиље, паралелне материјалној. То је, држимо, одраз пјесникова увјерења да се на ствар може утјецати посредством ријечи: ако метафора придружи некој ствари додат неименовано својство, али својство које та ствар већ има, сама ствар постаје друкчија, добива нови облик и мијења функцију. Сврха метафора тако постаје пореметити устаљени поредак међу стварима, кренути од претпостављене нулте тачке на којој ствари немају унапријед задана обиљежја и искристализирати она обиљежја која неку ствар чине дијелом замишљене збиље лирског субјекта. (...) Метафора („И ми се тад голи огледамо у стварима“) се надаје као средство одмјеравања с вањским свијетом, а притом подвргавање те вањскости унутарњој имгинацији није јој одузело ништа од стварности. Избор ријечи и њихов распоред као да је и сам „преписан“ из збиље, апстракција је сведена

на минимум, због чега је изостао типичан конфронтацијски стил, који метафоре обично производе. Милишићу као да је таква дисциплинирана, редуцирана метафоричност била елементарна лирска ситуација, јер се о свијету око себе и не може говорити чисто неметафорички; метафоризирање се овдје догодило као готово спонтана процедура, у којој нема никаквих екстремних варијанти. (Rogić Musa 2011: 51–54)

Песма „Вјерујући у ствари“ има аутопоетичку конотацију, а убедљив, поуздан глас и једноставан израз сугеришу да он поседује некакво знање и песничку мисију, који нису одвојени од свакодневног живота. Штавише, та веза се демонстрира као све снажнија, будући да у првој варијанти „ми се тад голи одигравамо међу стварима“, а у другој „ми се тад голи огледамо у стварима“ – оно што је представљало окружење, суседство, сада постаје наличје или одраз нашег *ја*, чиме се мотив удвајања, односно умнажања бића, суптилно спроведен кроз збирку, наглашава. Коруновић закључује: „Милишић је пре песник стања, него мисли, он је најпре лирничар импресије, више него песник рефлексije; тако и у потоњим стиховима, при обликовању лирског Ми, пре је реч о разградњи солипсистичке представе субјекта, о релативизовању опозиције унутрашње/ спољашње, иначе типичне за многе модернистичке поетике, него што је посреди промишљање филозофских конотација о 'духу' и 'стварима'.“ (Коруновић 2017: 298)

(Нео)импресионистички Милишићев сензибилитет који Коруновић истиче, особито присутан у раном делу, у збирци *Волеле су ме две сестре, скуја* неретко нас подсети на Рилкеову поезију, његове метафоре, тематизацију рада, раста или зрења *сајледаној* у нама („Преокрет“,⁴ „Додирне душу скоро свака ствар“), али и двојништва и митске основе ствари. Последња песма у првом издању збирке у потпуности је на том трагу, који је Милишић пригушио у другој верзији. Позиционирање лирског јунака у обе сфере – дана и ноћи, раја и пакла, јесени и пролећа, културе и природе – већ је сигнал ка рилкеовском импресионистичко-симболистичком песничком проседеу. А следећа слика: „Раздавах се раскошно ко шумска река зверима жедним/ Сребрне нити плетоше моји прсти у њиховој коси“ (Милишић 2016: 48), звучи као одјек чувене слике из Рилкеове песме „Орфеј. Еуридика. Хермес“: „Била је расплетена као дуга/ коса, предана као пала киша/ и раздељена к'о стострука храна“ (Рилке 1964: 80). Специфична атмосфера Рилкеове песме – не само ове, већ и других, па и неких *Девинских елеија* – у којој се сабирају мирноћа и помиреност са напетом и претњом времена и овог света, цивилизације, реконструише се и у Милишићевој песми „Волеле су ме

4 Уп. „Јер видиш ли, гледању има граница,/ и све сагледанији свет/ иште да расте у љубави./ Завршено је дело очију,/ врши сад дело срца/ на сликама у себи, заробљеним. Јер ти си их/ савладао; али сада их не знаш./ Погледај, унутарњи човече, своју унутарњу девојку“ (Рилке 1964: 104–105)

две сестре, скупа“.⁵ Однос субјекта и сестара обележава ћутање, слушање, чулна преосетљивост, а аутопоетички моменат подвлачи се стиховима:

На крају, ја, који сам их дограђивао тако дуго
 Да сам већ имао чело Творца и тело Земље
 Дадох им знак да приђу и загрлих их једним загрљајем
 Јачим од родитељског и природнијим од земљотреса

И знајући да морам проговорити, рекох:
 – Дружбенице моје верне у љубави и патњи,
 Одсеците сад ове руке и крените загрљене њима;
 А оне, знајући да морају послушати, учинише тако.
 (Милишић 2016: 49)

Друга варијанта песме лишена је и рилкеовских тонова и истакнутије аутопоетичке димензије. Сажетијег, прецизнијег израза и краћих стихова, она чува већи део оригиналних слика, но помера их ка некој више медитеранској атмосфери („Распретали смо модар и зелен витриол/ У мору спиље кад је сунце разоткрива!“ (Милишић 2016: 375)) и сензуалности, стихије пути, тако да се не подижу одмах на симболички план двојништва, инспирације и стваралаштва, већ остају семантички затвореније и прегнантије. Опозиција слободе, богатства и јединства у природи и расанка који налаже Град врло је значајна за обе варијанте, а у другој се наглашава и језичком инвенцијом присутном у првом делу песме, везаном за природу: „Узвлачећи горе раскоши безданства“, „Међу два хица, располовљен, растајан“, „Охолост у милошту, грубост у правослов“ (Милишић 2016: 375). Град озлеђује, раставља и умањује снагу природног човека, али снолико искуство, преегзистенција или митско наслеђе опстаје као посед лирског ја, који овде није приказан као творац:

Неће се избрисати што смо познали нашим
 Док удисали смо опојни зрак чудеса –
 Притврдих ту вјеру пригрливши их још једном
 С природности родитељства или земљотреса

И знајући да морам проговорити, рекох
 – Дружбенице моје, вјерне у игри колико у патњи
 Као да су одсјечене ове руке, крените загрљене њима
 А оне, знајући да морају, учинише тако. (Милишић 2016: 376)

⁵ Мотив двојности сестара присутан је и у Рилкеовој поезији, нпр. „Die Schwestern“ (*Der neuen Gedichte anderer Teil*).

Ревизијом ове последње песме, али и укупном прерадом читаве збирке, Милишић је настојао да је поетички у већој мери уједначи и да одређене поступке и мотиве учини значајнијим у односу на контекст, као поетичку доминанту. Збирка *Волеле су ме две сестре, скуја* била је постављена неоимпресионистички, на моменте и неоромантичарски, са израженом реториком, комуникативношћу, па и патосом израза, а најављивала је у првом циклусу и критичко-комичке аспекте доцнијег Милишићевог дела. Песник је углавном очувао оно што и иначе остаје као константа његовог дела – живе, узбудљиве, оригиналне слике – па редуковао њихов контекст или им мењао распоред, чувајући пре визуелност и други вид чулно-сугестивног дојма који сликовност успоставља, него једном успостављену семантичку линију. Сажимајући исказ лирског субјекта и уклањајући бројне маркере енунцијације, он је песму чинио семантички отворенијом, потенцијално сложенијом, те остављао читаоцу већи простор за тумачење. Они су то осетили, па се потоњи тумачи углавном позивају на верзије песама из ревидиране збирке из 1989, Милишић је своју прву књигу тиме тешње повезао са остатком свог дела, али и наговестио неке изражајне могућности којима се можда могао окренути, да је поживео. Песме у прози циклуса „Запиши то!“, а у паралели са путописном лирском прозом постхумно објављене књиге *Ојшаци*, предочавају колико је ова форма била погодна за песникову поетику *сћања* и дескрипције. Варијантама песама „Абакус“ и „Изван копна“, односно „Плажа“, које се појављују у збирци *Зирад*, начињена је директна веза, па чак на неки начин и порука аутора да другу верзију *Волиле су ме двије сестре, скуја* треба сагледавати у поетичком низу са овом кључном збирком. Милишић је тако можда замаглио развојност своје поетике, али је потенцирао целовитост стваралачке интенције, упорног враћања сагледаном, стварима, пределима као поетички гест, као непрестајање на коначност једном записаног.

ИЗВОРИ

- Милишић, Милан. *Волеле су ме две сестре, скуја*. Београд: Студентски издавачки центар, едиција „Видици“, 1970.
- . *Volile su me dvije sestre, skupa*. Sarajevo: Svjetlost, 1989.
- . *Sabrana poezija, knjiga I*. Prir. Marjan Čakarević. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, 2016.

ЛИТЕРАТУРА

- Коруновић, Горан. *Стайрус лирскеј субјектџа у јужнословенским књижевностџима (1970–1980)*; докторска дисертација. Београд: Филошки факултет, 2017.
- Lukić, Jasmina. *Drugo lice: prilozi čitanju novijeg srpskog pesništva*. Beograd: Prosveta, 1985.
- Лукреције. *О љрироди сџвари*. Превела Аница Савић Ребац. Београд: Просвета, 1951.
- Рилке, Рајнер Марија. *Песме*. Превео Бранимир Живоиновић. Београд: Завод за издавање уџбеника, 1964.
- Rogić Musa, Tea. „O ’pjesniku stvari’: metafora u pjesmi *Vjerujući u stvari* Milana Milišića“. *Književna republika IX*, 7–9 (srpanj–rujan 2011): 49–54.
- Tasso, Torquato. *Rime di Torquato Tasso*. Salerno, Roma: Einaudi, 1994.
- Torbarina, Josip. „Tassovi soneti i madrigali u čast Cvijete Zuzorić Dubrovkinje. Uz nove prijevode Vladimira Nazora“. *Hrvatsko kolo XXI*, 1940: 69–96.
- Trpković, Jelena i dr. (ur.). *Hommage Milišiću* (Knjiga prijatelja o pesniku Milanu Milišiću). Beograd: LIR BG: Forum pisaca, 2005.

Sonja Veselinović

Poetics and Revision: Volele su me dve sestre, skupa (1970) and Volile su me dvije sestre, skupa (1989) by Milan Milišić

As a poet, Milan Milišić (1941–1991) was part of both Serbian and Croatian literary scenes and an inheritor of both literary traditions; however, his oeuvre has still not been sufficiently researched. The aim of this paper is to consider the importance of Milišić’s tendency to return to his earlier poems and revise them, making new versions in his notes and changing the collections to a certain extent. The most remarkable transformation is certainly the second edition of his first poetry collection *Volele su me dve sestre, skupa* (*Two Sisters Loved Me, Together*) from 1970, which was published in Belgrade, in the Ekavian dialect, unlike the rest of Milišić’s books. The second edition, entitled *Volile su me dvije sestre, skupa*, published in Sarajevo in 1989, was written in the Western Ijekavian dialect with a lot of regionalisms from Dubrovnik and the Adriatic region. However significant those changes are for the linguistic and stylistic unity of Milišić’s work, I was quite interested in the corrections and interventions that could have had larger impact on the poetics and semantics of this book. The comparison between the two versions of the book shows important differences in the conceptualization of its three cycles. The first one even bears a different title in the second edition and the poet’s interventions point to his intention to make this cycle more coherent in terms of style, meaning and expression of the lyrical self. In addition, by introducing the intertextual relation to Torquato Tasso’s

poem in the first poem of the cycle, Milišić provides the literary and cultural context of the peculiar and provocative title of his book. The second cycle, entitled „Zapiši to!“ (“Write that Down!”), has numerous travelogue motifs, and Milišić conceived its second-edition version as prose poetry. This emphasized the poems’ narrative and discursive potentials, while diminishing the significance of the rhetorical and bathetic elements, as well as the presence of the lyric voice. The transformations of the third cycle „Tvrđava“ (“The Fortress”) seem not to be so distinct and substantial, consisting mostly of some lexical and syntactic revisions, and the variants are rather similar to their original texts. However, through important modifications and reductions in the cycle’s key poems, „Tvrđava“ (“The Fortress“), the opening one, and „Volile su me dvije sestre, skupa“ („Two Sisters Loved Me, Together“), the closing one, Milišić made the book more coherent and meaningful both in itself and when viewed in the context of his other works.

Keywords: poetry collection, poetics, version, revision, cycle, poetic imagery, lyric self, variant, prose poem, metaphor.



Милан Милишић као дечак у Дубровнику, са другарицама, двама сестрама. Према сведочењу Милишићеве супруге Јелене Трпковић фотографијама из ове серије песник је желео да опреми своје књиге *Волеле су ме две сестре, скупа* и *Волиле су ме двије сестре, скупа*.