

ЛИРСКИ СУБЈЕКТ У ПОЕЗИЈИ МИЛАНА МИЛИШИЋА¹

Филолошки факултет
Универзитета у Београду

Апстракт: У раду се анализирају видови лирског субјекта у песничким књигама Милана Милишића, публикованим током његовог живота. Најпре се теоријски сагледава сам феномен лирске субјективности, а затим се пажња усредсређује на доминантне типове лирског Ја у Милишићевом песничком опусу. Један од њих одређујемо као неоимпресионистички лирски субјект, који представља ревитализацију и адаптацију, сходно новом епохалном контексту, импресионистичког лирског Ја актуелног у поезији модерне. Други тип чине различити облици лирског Ја повишене друштвено-критичке свести и иронијско-параболичног исказивања. Скреће се пажња и на то да је већина поменутих видова лирског субјекта обликована уз примесе егзистенцијалистичке поетике.

Кључне речи: Милан Милишић, лирски субјект, персона, неоимпресионизам, модернизам, егзистенцијализам, иронија, парабола

Лирски субјект: теоријска полазишта

Од дебитантске књиге песама *Волеле су ме две сестре, скуја* (1970), до њеног прерађеног издања из 1989. године, Милишићева поезија одражава књижевноисторијски релевантно проширење скале модернистичких песничких пракси у српској књижевности, истовремено се никада не трансформишући у експерименталне видове песничког изражавања. Да би се јасније уочило до које мере је обликовање лирског субјекта у Милишићевим песмама одговорно за динамику унутар поља модернистичких поступака, неопходно је истаћи шта се под самим лирским субјектом подразумева.²

Модерно поимање феномена лирског субјекта формирано је у отклону од идентификације исказне инстанце и аутора/ке. Такво поистовећење, познато је, прожима романтичарске поетике и посебно је уобличено у Хегеловој идеалистичкој естетици, будући да се у њеним оквирима тврди да „се као средиште лирске поезије и као њена права садржина мора означити конкретан поетски субјекат,

1 Рад је резултат рада на пројекту *Улога српске њериодике у формирању књижевних, културних и националних образаца* (178024), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС.

2 При тумачењу лирског субјекта у Милишићевом стваралаштву нећемо узимати у обзир поезију за децу и постхумно публиковане збирке.

то јест *ѿесник*“ (Hegel 1986: 534). Поменуто „садржина“ лирике је, у ствари, „субјективност, унутрашњи свет, душевност која посматра, осећа и која уместо да прелази у радње остаје напротив код себе као у унутрашњости, и баш због тога може да усвоји за своју једину форму и за свој једини циљ субјективно *самоизражавање*“ (Hegel 1986: 441). Тек са Ничеовим уверењем да „су само као естетски феномен постојање и свет заувек оправдани“ (Ниче 2001: 79), прихвата се да „лиричар (...) живи у свету *маске*“ (Ниче 2001: 33–34; истакао Г. К.). Другим речима, саставни део Ничеовог дистанцирања од идеалистичких филозофских система је и идеја о неслагању бивства и појаве, што доводи до афирмације мотива маске.³ То прати и ново поимање лирског стваралаштва, укидање идентификације исказне инстанце и самог песника. Тиме је заправо антиципирана аутопоетичка експликација термина маске/персоне у оквирима многих стваралачких концепата модерних песника и песникиња.⁴

Термин персоне је врло фреквентан у англо-америчкој науци о књижевности и „означава говорника (или, уопштеније, извор) било које песме за коју се замишља да је изговорена особеним гласом или приповедана из одређене перспективе – било да се за говорника претпоставља да је песник, фикционални карактер, или чак неживи предмет“ (Izenberg 2012: 1024). Феномену лирског субјекта може се, наравно, приступити из много теоријских перспектива, али је за анализу Милишићеве поезије превасходно значајно увођење *ѿерсоне*, јер је „поступак читања посебно (...) угрожен онда кад не можемо да створимо субјект који би служио као извор поетског говора“ (Калер 1990: 254). У контексту Калерових увида, више о персони

3 *Маска* је у Ничеовој филозофији повезана пре свега са, како је напоменуто, осећањем неподударности бивства и појаве, са презентацијом модерног субјекта и његовом репрезентацијом света која се увек препознаје као привид. Ипак, маска може бити схваћена на различите начине, најпре као „прерушавање (...) чије карактеристичне корене код модерног човека налазимо у вишку историјске културе и у успостављању научног знања као преовлађујуће духовне форме“ (Vatimo 2011: 19). Таква *маска* не представља исти феномен као у случају када слике и фигуре, реализоване песничким језиком, представљају услов да „лиричар може да каже 'ја'“ (Ниче 2001: 76). Тај вид увођења маске, тј. такав „процес *ѿоистовевећивања са сликама* (...) на примеру лирике“ може се схватити као „алтернатива 'прерушавању' услед слабости и страха човека декаденције, прерушавању функционализованом за циљеве одржања“ (Vatimo 2011: 33–34; истакао Г. К.). Лиричар, дакле, „живи у свету маске“ (Ниче 2001: 79), с тим што тада маска поседује афирмативну вредност, јер представља „избављење у привиду“ (Ниче 2001: 79), подржава сагледавање постојања као естетског феномена и оправдава дистанцирање од декадентне цивилизације вредне преиспитивања и превредновања свих вредности.

4 За назначене промене у песничкој пракси парадигматична је тврдња да се „песничкова дужност (...) не састоји у томе да осећа стаје: то је лична ствар. Његова је дужност да га ствара код других“ (Valeri 1980: 308). Укидање поистовећења аутора и лирског субјекта доследно су манифестовали нпр. Јејтс (*Маска*), Паунд (*персона*), Елиот (*имперсонализација*, *објективни корелатив*), и то широким спектром персоне у својим песничким и критичким остварењима, док је вероватно семантички најпрегнантније такав поступак применио Песоа, познатим песничким пројектом *хетеронимије*.

сазнајемо, између осталог, посредством деиктика, које „нас приморавају да *исконструирамо фиктивну ситуацију говора*“ (Калер 1990: 248; истакао Г. К.).⁵ Персону ћемо сматрати провизорним идентитетом лирског субјекта, при чему сам идентитет не разумевамо у есенцијалистичком „кључу“, већ као конструкт, као скуп одлика исказне инстанце, дискурзивно реализованих у лирској песми. Осим тога, персона није увек синоним за лирски субјект, она то престаје да буде када је реч о десупстанцијализованој, радикално расутој и контингентно оглашеној исказној инстанци у многим песничким текстовима неоавангардне провенијенције. И тада говоримо о одређеном лирском субјекту, али разграђеном и неподложном конкретизацији у виду персоне. У контексту тумачења Милишићеве модернистичке лирике, персона и лирски субјект могу се прихватити као синоними.

Из претходних ставова је јасно да анализа лирске субјективности не изискује искључиво фокусирање на инстанцу исказа, тј. на лингвистичко-граматички субјект исказа. Стога посебно постаје значајна разлика између субјекта исказа и субјекта исказивања, при чему потоња инстанца „подразумева како физичко и друштвено окружење које чини оквир акта исказивања, тако и представу коју о њему имају саговорници, њихов идентитет“ (Dikro, Todorov 1987: 285). Будући да је наведена експликација у вези са социолингвистичким теоријским модалитетом, неопходна је њена адаптација у контексту проучавања књижевности и посебно проблема лирског субјекта. Наиме, за разумевање лирског Ја постаје важна, како Калер напомиње, фиктивна ситуација говора, јер је фикција „уграђена у сам чин исказивања без обзира на врсту или тип исказа за који верујемо да у њему препознајемо“ (Velčić 1987: 54).

При анализи лирског субјекта/персоне реч је, дакле, о субјекту исказивања, „актеру“ фиктивне ситуације говора, конструкту и дискурзивном „результату“ песничког језика, јер „то што зовемо субјект, а очитује се у исказу између осталог и као лингвистички субјект, није исто што и субјект исказивања. И даље, субјект исказивања који је одговоран за говорни акт или догађај у цијелости никако не треба бркати са субјектом изван језичне емпиријске реалности, тј. с особом од крви и меса“ (Velčić 1987: 45). Проблем поимања фикције, који се евидентно намеће и у контексту расправе о феномену лирског субјекта, бива јасније сагледан када се узму у обзир посредни одговори Рикера и Де Мана на једну од ретких теорија лирског субјекта – на теорију Кете Хамбургер.

Наиме, у оквирима поделе књижевних родова на којој инститира немачка теоретичарка, лирски субјект поседује хабитус емпиријског субјекта, што „значи да лирски исказ доживљавамо као стварносни исказ, као исказ правог исказног субјекта“ (Hamburger

⁵ Више о проблему деиктика у књижевном делу, видети: Galbraith 1995: 23–24.

1976: 260). Желећи на тај начин да издвоји епику и драму, у чијим оквирима се, за разлику од лирике, производи фикција (Hamburger 1976: 37), Хамбургер је покренула многе критички оријентисане одговоре (Vasić 1997: 96–97). Иако нису отворено полемички настројени према становиштима *Лојике књижевности*, у њој изложено поимање лирике и фикције посредно превреднују Рикер и Де Ман. Рикер отуд инсистира на хеуристичкој фикцији, чиме имплицира да је „издизање осјећаја до фикције увјет њезина миметичкој развијања. Само митизирано расположење отвара и открива свијет“ (Ricoeur 1981: 277; истакао Г. К.). При томе, својеврсну копчу са деконструкцијским мишљењем Пола де Мана представља идеја о „парадоксу копуле према којем *бијти* као значи *бијти* и не *бијти*“ (Ricoeur 1981: 357). Становиште америчког теоретичара постављено је још радикалније – потцртавајући прозопопеју као стожерну компоненту лирског говора, он јој приписује халуцинаторни ефекат (“hallucinatory effect”), што доводи до тога да „прозопопеја поништава разлику између референције и означавања од које сви семиотички системи (...) зависе“ (De Man 1985: 64). Из свега тога се изводи круцијално својство поезије и универзализована функција прозопопеје – способност да се невидљиво учини видљивим, што може имати посебан квалитет који се именује као *uncanny* (De Man 1985: 63).⁶ То у крајњој инстанци, управо услед поменутог халуцинаторног ефекта који при рецепцији песничког текста замагљује разлику између *видим* и *мислим да видим* (*I see and I think that I see*) (De Man 1985: 64), приближава резултате Де Мановог промишљања прозопопеје Рикеровом поимању фикције.

Разматрање проблема фикције у лирици може се, наравно, додатно теоријски проширити; за саму анализу појаве лирског субјекта значајно је обратити пажњу на контекст/ситуацију исказивања, тј. на фиктивну ситуацију говора која може допринети препознавању конфигурације персоне.

Неоимпресионистички лирски субјект Милишићеве поезије

У српској књижевности током седамдесетих и осамдесетих година, осим неоавангардног одговора на послератни модернизам,

6 Појам је најпре уведен и именован (*das Unheimliche*) у Фројдовој психоанализи, при тумачењу приповетке Е. Т. А. Хофмана “The Sandman” (Freud 2001: 929–952), да би касније дошло до проширења његовог значења и примене при интерпретацији књижевних и уметничких дела. *Uncanny* подразумева, начелно казано, осећање зачудности, језе и острањења пред феноменом који се чини познатим, те може учинити видљивим његову прикривену и непознату страну. Де Манова употреба уведеног термина циља на амбивалентну природу апострофираног осећања, чиме налази потпору за своју тезу о халуцинаторном ефекту при рецепцији лирског текста, при (не)могућности дистинкције фигуралног и дословног језичког плана. Више о феномену *uncanny* у: Wright 1999: 18–30; Royle 2003: 1–38.

постоје и суптилне новине у „пољу“ саме високомодернистичке поезије, које дискретније од експерименталних поетика најављују значајну епохалну промену у обликовању (лирске) субјективности. Осим радикалнијег децентрирања исказне инстанце, што ће бити уочљиво у неоавангардним песничким концептима, указују се и персоне које нису увек у најужем фокусу српских модернистичких песника/песникиња, а чија препознатљивост је пре свега заснована на увођењу слике тела, ефемерних импресија и на обликовању реакције чула. Другим речима, на широкој скали високомодернистичких видова лирског Ја – од исказне инстанце егзистенцијалистичко-интимистичких поетика, преко персоне оформљених у складу са различитим приступима метафизичким питањима, до лирског субјекта посвећеног феномену националног идентитета или промишљању о цивилизацијским успонима и падовима – појављују се исказне инстанце које са претходним могу имати појединих заједничких одлика, али које ипак не одговарају у потпуности ниједном претходном сугерисаном типу, те тако доводе у први план аспекте сопства често недовољно видљиве у самим високомодернистичким поетикама.

Управо у поезији Милана Милишића препознајемо неоимпресионистичке видове лирског субјекта који проширују типолошки спектар српске и, шире схваћено, јужнословенске поезије седамдесетих и осамдесетих година. Реч је о специфичној ревитализацији и, сходно новом епохалном контексту, адаптираној појави импресионистичког лирског субјекта који се може уочити у лирским остварењима модерне; Дучић, Матош, Видрић и Мурн су најрелевантнији јужнословенски аутори који се могу призвати у том контексту (Раичевић 2009: 69–93; Žmegač 1997: 11–91; Bernik 1980: 95–105).

Шта би, у оквирима тумачења Милишићеве поезије, представљао неоимпресионистички лирски субјект? Да би се одговорило на то питање, неопходно је подсетити да је сам импресионизам у књижевности тесно скопчан са различитим видовима уметничког и филозофског дистанцирања, у другој половини XIX и на самом почетку XX века, од реализма и позитивистичке мисли. Отуд многи аутори/ке, чије су списатељске праксе условљавале и усмеравале модерно разумевање књижевности (нпр. Флобер, Мопасан, Чехов, Пруст, Џејмс, Конрад, Вулф, Харди), често бивају придружени недовољно јасно омеђеном корпусу импресионистичке литературе (Matz 2003; Shapiro 1997: 268–298). Импресионизам у књижевности заправо није ни „књижевни покрет ни критички изум“, већ књижевноисторијски функционалан означитељ који обухвата поетички понекад удаљене ауторе/ке у чијим делима бива обликован „свет индивидуализоване перцепције, епистемолошке неодређености, релативизма, двосмислености, фрагментације и површина“ (Stowell 1984: 535–536).

Посебну релеванцију при тумачењу могу добити кореспонденције и аналогии између сликарских техника импресиониста и песничких пракси.⁷ Посредовањем ефемерних луминозних ефеката, динамике светла и сенке, контрастних и комплементарних колоритних веза, тј. уочавањем објеката без тенденције уобличења њихових „практичних и моралних конотација“ (Shapiro 1997: 18), сликарство импресионизма даје повода да се, начелно казано, импресионистичком лириком називају песнички текстови препознатљиви по субјективности која је доминантно одређена активностима чула, преваходно краткотрајним утисцима на плану визуелне перцепције. Оправдане су стога тврдње да је „не само у сликарству, него и у књижевности, једно од основних обиљежја импресионизма склоност према статичким призорима или према ситуацијама у којима субјект наступа само као посматрач“ (Žmegač 1997: 37). Из тога произлази сензитиван (лирски) субјект који поседује јасно место у генези лирског Ја модерне поезије, будући да представља исказну инстанцу која не може да се поистовети ни са романтичарским еманацијама лирског Ја, ни са видовима лирског субјекта из широког спектра авангардних поетика; посебно препознатљив у оквирима песничких феномена модерне, импресионистички лирски субјект такође представља упечатљив отклон и од сопства произашлог из рационалистичког наслеђа, али и од субјективности која утемељење тражи у метафизичкој сфери.

Када је реч о неоимпресионистичком лирском субјекту Милишићеве поезије, потребно је испитати како се типолошка основа, задата још у модерни у виду исказне инстанце одређене ефемерним чулним утисцима, варира и трансформише у новом епохалном контексту седамдесетих и осамдесетих година XX века. У првој песничкој књизи, *Волеле су ме две сесџре, скуџа* (1970), постоје примери исказне инстанце која је претходница неоимпресионистичког лирског Ја каснијих збирки, с тим што знатно уочљивије него у потоњим лирским остварењима конститутивну улогу за лирски субјект поседују емфатична и интерогативна интонација исказа. Другим речима, и поред потенцијалног оглашавања првим лицем једине/множине, профилисање исказне инстанце додатно је одређено уочљивијом комуникативном функцијом исказа. Адекватан пример представљају стихови песме „Изван копна“: „Згуснута, врела плажа где не ради се ништа/ Вал опуштених тела – угљених, титравих, знојних/ (...) Зауостављен живот! Зауостављено море!/ (...) Преврели обруч поверења?!/ Је ли њиме ткиво заведено ил жежеви, алге/ Говоре нам сад језиком нагим?// Кап си. И већ сублимна пара“. (Milišić 2016: 10)

⁷ Импресионистичке уметничке и књижевне праксе већ су међусобно повезиване и тумачене у контексту одређених филозофских/научних перспектива (нпр. британског емпиризма, или Ернста Маха), које су посебно биле усредсређене на феномен „рада“ чула (Shapiro 1997: 21–42).

Исказивање није исповедно-монологски устројено, тј. није у служби откривања „унутрашњег живота“ и психологизације исказне инстанце, већ представља реакцију на специфично окружење, на гранични простор „сусрета“ копна и мора, што је, у различитим варијацијама, присутно све до збирке *Зираг* (1977), која се може сматрати врхунцем Милишићевог опуса. Контекст исказивања је, дакле, одређен лиминалним простором, а сама артикулација импресије изведена је надовезивањем афективних исказа на дискретно метафоризован опис плаже („Вал опуштених тела“); потом следи сведена рефлексивна, „прикривена“ у постављеним питањима о „обручу поверења“. Адресат исказа, који би могао посредно да открије нешто више о исказној инстанци, остаје недовољно конкретизован, чиме се отвара интерпретативна могућност да је реч о непосредном обраћању мору, али и о аутореференцијалној, метафоричној представи саме исказне инстанце која, услед упечатљивог искуства, потиरे границу између себе и мора/воде/природе („Кап си. И већ сублимна пара“). Лирско Ја триптиха „Док ме остављају пријатељи“ типолошки је сродно исказној инстанци из претходног примера, уз прецизније профилисање адресата („Ноћне плаже, ви што сад сте само обрис/ Бескрајне, кишне мапе ноћи/ (...)/ Одговорите јесмо ли на вас изишли/ У праоблику, и са вас почели/ Путовање чији смо само предах?“). (Milišić 2016: 44)

Већ у дебитантској Милишићевој збирци, дакле, лирски субјект је ближе одређен корелацијом са одређеним простором – тај простор је „оквир“ исказивања и потенцијални адресат апострофе, али и повод за контемплацију о крајњим питањима постојања, мимикријски „кријумчареним“ у виду интерогативних исказа. Последња улога спацијалног плана даје повода да се у исказној инстанци препознају обриси рефлексивне персоне која се може пронаћи и у лирским остварењима егзистенцијалистички профилисаних поетика, актуелних током седамдесетих година у јужнословенским књижевностима.⁸

Задржавајући узвичну или упитну интонацију као видове афективног или (редукованог) рефлексивног изражавања персоне, Милишић у појединим песмама збирке *Волеле су ме две сесџре, скуџа*, уводи одлике неоимпресионистичког лирског Ја, које ће бити уочљиве и у каснијим делима. Реч је, најпре, о доминантно референцијалној основи деиктика и/или просторно-временских одредница;⁹ затим, и

8 Еманације егзистенцијалистичке поетике могу се током осме деценије XX века препознати у песмама Едварда Коцбека, Славка Михаљића, Јуре Каштелана, Александра Ристовића, и других.

9 Саме деиктике, наравно, могу имати и метафоричну улогу; уколико бисмо доследно следили деконструкцијско становиште о књижевности, управо су метафоричне конотације неизбежне и доминантне, те је референцијална функција деиктика одраз одређене означитељске конвенције и пренебрегавања сталног одлагања значења. Ипак, управо у оквирима деконструкцијског мишљења сугерише се да је, чак и у слу-

о уобличењу исказне инстанце посредством перцепције окружења, смењивањем визуелних и аудитивних подстицаја дескрипције. Тако у песми „Северно море“ лирско Ја, након сумирања утисака посредством истицања колорита („Небо, палуба на којој лежим,/ слане, испуцале наслоњаче – све је бледоплаво и сиво“) (Milišić 2016: 25), провизорно усредсређује пажњу на лет голуба, не доносећи коначан суд о његовој изненадној појави („Одједном, незнано откуд, један бели голуб!/ Да ли је то један од оних који у удаљене крајеве/ са непогрешивом сигурношћу доносе поруке – да ли је то/ голуб писмоноша?“) (Milišić 2016: 25).¹⁰

Песма „Хрпа порушених слика“ такође потврђује да се Милишићева лирика, већ на самим почецима, надовезује на импресионистичку поетичку „линију“, и то посредством лирског Ја које опис окружења раслојава на звуке и мирисе, (раз)откривајући себе као непоуздану тачку гледишта: „Опходах цео крај; вече је мирисало на тамјан/ Прво је потамнела шума, потом болничке зграде.// У даљини, умилно је звонило трамваја стадо/ (...)// Једна се застаје и креће, опет застаје/ Не разазнаје се ко или шта или где/ У граду-сауни. О, да га сад макар има,/ У чупавим чопорима да пахне ветар!“ (Milišić 2016: 36) *Гранична* доба дана у фокусу су неоимпресионистичког лирског Ја и у песми „Нестајући торзо“ („А ја – нисам ли лежао у трави/ (...)// – Можда је била зора, можда предвече,/ (...)// издвојени детаљи/ роје се у сипком светлу/ (...)// Могло се обухватити дугим ћутањем/ А под унутарњим притиском засипало је чула“) (Milišić 2016: 37). Поновљена модална речца („можда“) открива субјект недовољно поуздане перцепције, али истовремено довољно прецизног када је реч о издвајању прелазних етапа дана као подстицајних за чула.

Јасно је да у Милишићевој дебитантској збирци неоимпресионистичко лирско Ја бива у великој мери одређено типом дескрипције којој прибегава. Другим речима, неоимпресионистичка репрезентација пејзажа или урбаног простора може подразумевати специфичну диференцијацију у оквиру чина перцепције окружења, као када бивају акценговани и издвојени аудитивни ефекти и мириси.¹¹ Осим тога, и лиминалне етапе дана, динамика светла и сенке, те непоуздана перспектива самог лирског Ја сведоче о томе да репрезентација миметичке провенијенције – иако су описи пејзажа и урбаног амбијента чести у Милишићевој лирици – није поетички

чајевима изразито херметичне лирике, песнички језик „у исти мах репрезентативан и нерепрезентативан“ (De Man 1975: 334).

10 Подсетимо се лирске минијатуре Јосипа Мурна „Тренутак“, у којој се управо предочава импресионистичко интересовање за нестално, ефемерно искуство: „Тамо у даљини, не зна се куд, птица лети,/ тамо у низини не зна где ће да слети/ и када;/ тако у души леп тренутак мене/ и не знамо где и да ли ће да сине/ икада“ (Мурн 1984: 152).

11 Већ је уочавано да импресионистички пејзаж (нпр. у лирици Јосипа Мурна) може да буде обликован уз наглашавање аудитивног аспекта (Стојановић 1983: 43).

императив. Дескрипције за којима посеже неоимпресионистичко лирско Ја заправо илуструју да „основна функција књижевне дескрипције није да учини да читалац нешто види. Њен циљ није да представи неку спољашњу стварност (...) Њена основна сврха није у томе да понуди репрезентацију, већ да зада одређену интерпретацију“ (Riffattere 1981: 125).

Рифатеров увид омогућава да се препозна специфичност неоимпресионистичке дескрипције – она више „говори“ о субјекту перцепције него о ономе што је перципирано, више открива о посредном саморазумевању лирског Ја, него што реализује миметички устројену репрезентацију. До сада назначени видови дескрипције одраз су конституисања субјективности артикулацијом чулних искустава, описима задржаним на ефемерним ефектима мириса, звука и боја/светлости/сенки, уз спорадичну, редуковану контемплацију која из тога произлази. Постмодернистичко-скептичног увида у расцеп између искуства и језика још увек нема, али је уочљиво стремљење субјекта да се језички уобличи склиска и нестална стања, понекад и порозна граница између (лирског) Ја и не-Ја („И ми се тад голи огледамо у стварима/ Које нас *иако сакуиљене настивљају*/ Болећиво вјерно, док слабијом власности/ Крњи се цијелина и дух/ Који градисмо“, „Вјерујући у ствари“) (Milišić 2016: 47; истакао Г. К.).

У Милишићевим песмама реч је о дистанцирању од рационалног самоутемељења субјекта, о релативизовању опозиције унутрашње–спољашње, што је у складу са уверењима да је „немогуће повући границу између наше осјетилне слике свијета и неке супонираних 'истинске' збиље“ (Žmegač 1997: 19). У збирци *Која нема* (1972) порозност границе између Ја и не-Ја некада се остварује персонификацијом окружења у којем се лирски субјект налази, уз дискретну еротизацију интеракције лирског субјекта и не-Ја/ноћи („Ево ми ноћ... прилази/ Једно ми дугме на кошуљи откопчава/ и своју руку тиска/ под оклоп// (...)// Без даха, с њом сам/ Толиким другим налик./ Прије и послите мене – Зар сам могао да не будем њен?“, „Ево ми ноћ“ (Milišić 2016: 70–71).¹² Нестабилност границе између лирског субјекта и не-Ја прати промена „унутрашњег стања“ а, типично импресионистички, опис те промене метафорично је предочен динамиком детаља из природе („Зарили су ме обиље и смјелост највећа/ С лица (...)// Зујећи, промицале су химбенице кроз главу/ Хитре, као вјетар са поленом/ Ништа не задржах“ (Milišić 2016: 79).

На основу свега претходног, јасно је да неоимпресионистички лирски субјект уноси низ уочљивих дистинктивних одлика када је

12 Независно од метафоричне употребе еротских мотива при обликовању интеракције персоне и окружења, у Милишићевом опусу могле би се препознати и поједине песме које, начелно казано, припадају жанру љубавне лирике. Међутим, и такви случајеви потврђују Деридин став да „закон закона жанра“ у основи карактерише „принцип контаминације, закон нечистоће, паразитска економија“ (Derrida 1992: 227).

реч о модернистичким персонама, обликованим не само у оквирима српске књижевности, већ и у песништву јужнословенске интерлитерарне заједнице (Ђуришин) седамдесетих и осамдесетих година. Јер неоимпресионистичко лирско Ја, захваљујући (не)поузданом „раду“ чула, открива *соматску* страну своје егзистенције, тј. није реч о доминантно церебрално устројеном лирском субјекту, нити субјекту специфичном по емотивно-афективној динамици (нпр. у интимистичкој лирици),¹³ по артикулисању рубних/кризних „унутрашњих“ стања (што је неретко случај у корпусу егзистенцијалистичке поезије). Милишић, наравно, није једини модернистички аутор који, током осме и девете деценије XX века, конфигурацију лирског Ја чини зависним од обликовања корпоралног плана егзистенције – довољно је сетити се збирке *Индиго* (1973) Мирјане Стефановић. Ипак, лирско моделовање тела у многим Милишићевим песмама изведено је на начин који подразумева његово посредно „оглашавање“ услед активности чула лирског Ја, што бива и метафорично предочавано релативизовањем демаркације између Ја и не-Ја.

Песме збирке *Која нема* чине уочљивијим још једно својство лирског субјекта Милишићеве поезије. Реч је о поступку видљивом и у дебитантској књизи песама, о елиптичној контемплацији која се надовезује на обликоване импресије. Редукујући присуство емотивних и интерогативних исказа након збирке *Волеле су ме две сесире, скуиа*, Милишић у другој књизи песама налази нови вид моделовања „савеза“ импресије и рефлексije. У том контексту егземпларна је песма „Задат је...“, у којој се, доследно неоимпресионистички, пејзаж предочава и на аудитивном („И привидна тишина“) (Milišić 2016: 56), и на визуелном плану („попут застаријевања мапа/ Лијено, крећу се сјенке грана у води“) (Milišić 2016: 56), док у наставку издвојени детаљ из окружења добија метафоричну вредност и, оснажујући вишезначност, посредује меланхолично-песимистичну визију постојања („Са мирног димњака и балустраде/ Руне се рјешења“) (Milišić 2016: 56).

Ситуација исказивања је понекад лишена конкретизације просторног „оквира“, али у тим случајевима реферирање на прелазно доба дана, као дистинктивни детаљ неоимпресионистичке поетике, иницира метафоричне низове који употпуњавају представу о Милишићевој лирској, „мекој“ метафизици, односно свести о пролазности која, са збирком *Која нема*, дискретно добија на значају при поступцима конституисања лирског Ја („Одлучих ноћ од

13 Под интимистичком лириком подразумевамо високомодернистичке поетике актуелне у време када је Милишић публиковао своје збирке, а које су пре свега специфичне по исповедно-монолошкој лирској субјективности која је претежно усредсређена на предочавање „унутрашњег живота“, уз имплицитно поверење у моћ језика при посредовању емотивно-афективних „садржаја“. Бар делови опуса многих аутора и ауторки, у јужнословенском контексту, могу се окарактерисати као интимистичка лирика (нпр. Десанке Максимовић, Блаже Конеског, Јелисавете Багрјане, Весне Парун).

дана једва/ Као са зглавка стисак руке мртвачеве;/ (...) / Ал' светлост која се шири, с вјетром/ Која јест крај ствари све ближих/ Пожар је; непоновљивом јасноћом блистају рубови/ Овога што се, заувјек, губи“ (Milišić 2016: 53). За разумевање концепције лирског субјекта у Милишићевој поезији важно је да поменута егзистенцијалистички профилисана свест бива посредована метафоричним склоповима који произлазе из неоимпресионистичких описа чулних искустава, односно перципираног окружења, тј. трагови рефлексивне своје полазиште поседују у несталним, ефемерним, предјезичким утисцима. Лирско Ја отуд пре слути и евоцира, него што церебрално поима. Сходно томе, у претходној песми моделовано је искуство које, услед упечатљивости импресије и афекта, чак асоцира на епифаничан увид („непоновљивом јасноћом блистају рубови“). Резултанта тога је лапидарна констатација која уведеном деиктиком („*Ovo*а што се, заувјек, губи“), кроз ишчезавање партикуларне импресије лирског Ја назначавача обухватније и темељније нестајање.

Многа наговештена својства лирске субјективности ране стваралачке фазе добијају нову, истанчанију реализацију у збирци *Зираг* (1977). Ситуација исказивања лирског субјекта изнова подразумева перцепцију окружења у лиминалним етапама дана, у зору или у сумрак, тј. лирско Ја је одређено запажањем промена које учача око себе и у себи услед рађања или гашења светлосног извора, динамике светлосних ефеката и сенки, уз збијене мисаоне сентенце које се тиме покрећу. У *Зирагу* фреквентнији постају посебно светлосни мотиви минимализованих есенцијалистичко-метафизичких значења и симболичких конотација, бивајући узорно неоимпресионистички употребљени при обликовању тренутних визуелних ефеката и краткотрајних чулних доживљаја („Узела си комадић венецијанског стакла/ (...) / И обрнула га међу прстима двапут, трипут,/ Тако да је на њ, још једном, изван сваког/ очекивања пао трак/ сунца/ и сломио се“, „На Глоријету, изнад Вициног врта“ Milišić 2016: 46)).

Следствено томе, када се лирско Ја нађе у граничним позицијама, оне могу бити тесно повезане са динамиком светла и сенке, тј. пре са несталношћу и неухватљивошћу те подвојености, него са предвидљивом симболичком вредношћу стабилне поделе између светла и таме („Има једна линија сјенке/ Која сјече преко зграда/ Дијелећи одлучно град/ Сунца од града хлада// (...)// Непрестано прелазим из једне стране у другу/ Ко између непомирљивих царства, ничији поданик/ Да преходим границу која свеједнако измиче“, „Рез“ (Milišić 2016: 14). Гранична подручја могу условити дестабилизацију идентитета, будући да од субјекта изискују одређење према диференцираним областима простора, што се у случају претходне лирске ситуације разрешава мобилношћу субјекта, непристајањем на устаљење бинарне опозиције, егзистенцијалним ставом који прелажење границе између светла и таме не разумева као потпуније

поимање различитих онтолошких квалитета, наговештених симболичким потенцијалом светлости и сенке. Следствено томе, из самог тог кретања, из апоретичне ситуације прелажења границе која изнова измиче, изводи се неприпадање („ничији поданик“) као крајња консеквенца саморазумевања.

Заиста, лирско Ја бира *детиријоријалности*, места чија семантизација не подразумева потенцијалну подређеност субјекта на индивидуалним „великим наративима“ („Ја стојим међу вратима од града, поуздано/ не излазећи, још одлучније одбијајући мисао/ на улазак. Од двије могућности – нападач/ нити бранитељ. Одољевам/ сваком позиву./ Хтио сам да могу стати у онај/ ма како бескрајно сучен/ простор/ између вратница/ који остаје неиспуњен и кад се врата градска/ затворе“, „Међу вратима од града“ (Milišić 2016: 98). Лирски субјект неоимпресионистичке провенијенције није, дакле, само динамизован интензивираним и умноженим чулним утисцима – такав лирски субјект заправо је неподложен прилагођавању идеолошким матрицама, бинарним опозицијама (нападач/бранитељ) и интерпелацијама („Одољевам сваком позиву“), чак и погледима на свет који се лако преводе у дискурзивну артикулацију. Другим речима, лирско Ја неретко настоји да оствари непосредован однос између себе и света, али не ради његове есенцијализације, већ у циљу потискивања церебрално-рационалистичке субјективности, тј. ради отварања истанчанијем чулном доживљају природе („Између мене/ и мора нека је/ само/ Оно што шапнут ће, дарнути вјетром/ Доци под маслинама“, „Између мене и мора нека“ (Milišić 2016: 66–67).

Спацијално-темпорални „оквири“ у *Зирагу* нису само пратеће околности исказивања, већ постају конститутивни за лирски субјект. Дистинктивна одлика тог лирског Ја је управо окретање лиминалним просторним/временским „позицијама“ као својеврсном виду дистанцирања од кохезивних идеолошких начела (и) заједнице, метонимијски сугерисане представом града. Таква детериторијализација само наизглед охрабрује аналогije са номадолошким трајекторијама и/или „линијама бекстава“ делезијанске схизоанализе. Пре би се могло рећи да лирско Ја у *Зирагу*, још увек унутар поетичког поља модернизма, имплицира одређени индивидуалистички принцип као „подлогу“ геста детериторијализације, принцип који се опире поистовећивању и са предмодерном, изворно конфесијски мотивисаном, аскетском индивидуом-изван-света, али и са модерном индивидуом-у-свету (Dimon 2004: 33–78), у основи остајући ближи модерном, самоодабраном виду идентитета, уз рефирмацију чулног аспекта егзистенције и уз специфичну еманципацију од „диктатуре“ рационалности.

У осталим Милишићевим збиркама неоимпресионистички лирски субјект је знатно сведеније присутан, обнављајући се делимично у врло кратком остварењу које је окарактерисано као „гра-

фичко-песничка мапа“ (Šakarević 2017: 735), *Врћ без годџ* (1986), али без типолошких новина у односу на претходна дела. Неоимпресионистичким персонама Милишићеве поезије заправо припада упечатљиво место на типолошкој скали лирске субјективности седамдесетих и осамдесетих година прошлог века у јужнословенском контексту, јер подразумевају евидентно дистанцирање од читавог спектра модернистички устројених исказних инстанци, истовремено одражавајући ревитализацију и усложњавање песничких пракси актуелних почетком XX века. Међутим, подједнако важан за разумевање Милишићеве поетике је и вид лирског субјекта чије исказивање у први план доводи друштвено-социјалне феномене.

Лирско Ја повишене друштвено-критичке свести

Већ је примећено у критици да друштвена стварност у Милишићевим песмама постаје нешто видљивија са збирком из 1977. године, *Живјела наша удовица* (Lukić 1985: 124–128). У појединим песмама ове збирке друштвени миље бива предочен посредно, кроз дескрипцију конкретизованог амбијента и приказ лирских јунака са социјалне маргине, што ће бити праћено ненаглашеним превођењем значења на универзалнију раван, и то у егзистенцијалистичком „кључу“, не нужно повезаним са друштвеним феноменима. Исказна инстанца је у тим случајевима персонa сведока, аналогон емпиријског субјекта који присуствује моделованој ситуацији и превасходно линеарно наративизује и описује одређени приказ, без наглашенијих рефлексивно-дигресивних увида и без аутореференцијалности која би подразумевала психологизацију лирског Ја. Лирски субјект се пре открива селекцијом детаља које преводи из симултаности и контингенције у просторно-временски континуитет, него што артикулише сопствене реакције на перципирано окружење. Иако без уочљивијих ангажованих импликација, лирско Ја у тим случајевима ипак показује осетљивост за рубне социјалне позиције.

Исказивање отуд може бити контекстуализовано сценом поласка аутобуса са станице, уочавањем пара (одређеног социјалним статусом) који размењује адресе и чија се будућност посредно слуги у метафоричној вредности завршне слике („У врео липањски дан гледам их/ Кроз бензинском омаглицом превучену шофершајбну/ Како измењују адресе: он пише SWEEDEN. Нешто доцртава./ Она у хотелу „LIBERTAS“! Чистачица./ (...)/ Затварам, од врућине и миља, очи/ А када их поново отворим/ Видим једног старца и старицу, на клупици, испред кућице/ поред магистрале“, „Полази аутобус“ (Milišić 2016: 103)). Остваривање сугерисане лирске стратегије подразумева изостанак огољеније критике друштвених феномена; то се

не мења и када исказна инстанца дискретно показује металирски потенцијал, пружајући нпр. повода да се крај путовања возом препозна као метафора за крај песничког текста („Бучно, али већ утопљено/ клопарање у којем, понављајући бескрајно, до изругивања/ (...)/ читав твој пут огледа се, и римује/ све до последњег слога/ твог одреди –/ шта“, „Пут у унутрашњост“ (Milišić 2016: 102)).

Када је реч о песмама које евидентније у први план доводе друштвене, политичке или културолошке појаве, приметно је да је исказивање лирског Ја у служби наративизације и/или описа феномена/околности који прерастају у параболне конструкције. У тим случајевима референцијална утемељеност исказивања, самим тим и (откривање) контекста исказивања, нису правило, већ може бити речи и о лирском Ја чије просторно-временске координате нису уочљивије назначене, те исказна инстанца постаје пре свега специфична по уобличињу параболне потке. Песма „Свечани ручак приређен с пјесницима у поводу“ тако рефлектује превођење исказивања из референцијалне у параболну раван: исказна инстанца се најпре може поимати као персону сведока вечере приређене групи лиричара, да би завршни стихови показали да је акценат на каталогу хране који је, заправо, увод у гротескно-бизарну егалитарност. Наиме, сами песници су такође на менију, заједно са храном, пред фигуром која се може препознати, у једној од семантичких могућности, као алегоризована, деидеализована и демистификована Поезија („На реду су пужеви/ На истргнутим нашим најљепшим листовима/ На којима још као сузе цакле/ Капи завичајне кише// (...)// А мозак (шпикован, према програму)/ Служи се из глава мајмунских// (...)// Ви румените/ Испуштате слану воду кроз поре/ Цврчите од задовољства –/ Одједном/ Лако се подиже плафон, а горе/ Канибалско око организаторке-мајчице/ Провјерава да ли је ручак већ готов“ (Milišić 2016: 106–107)). Уколико се примети да фигуре самих песника нису посве лишене карактеристика, већ упућују на неке препознатљиве (поетичке) одлике – од кафе „брза *колективно* срце“ (Milišić 2016: 106), а поједини специјалитети се повезују са „завичајном кишом“ – канибалистичка, гигантска појава може да асоцира на алегоризовану и идеологизовану Културу (или саму Политику) која „прождире“ песнике жељне „хране“ са „трпезе“ колективистичко-традиционалистичке Културе/Политике.

И у случајевима када лирско Ја проблематизује поједине друштвене и културолошке феномене, може се препознати „сенка“ егзистенцијалистичке поетике, као и у многим неоимпресионистичким песмама. Песма „Крвилиште“ представља један од примера када је лирско Ја, у склопу шире параболне конструкције, прожете специфичним егзистенцијалистичким етосом, до те мере да демистификација идеолошких „оправдања“ постојања („Нације, вјере (...) увјерења“ (Milišić 2016: 120)) бива тесно скопчана са истицањем

соматске „подлоге“ егзистенције. Лирски субјект себе не издваја из најшире схваћене људске заједнице чију обједињујућу „тачку“ представља Крвилиште, које подразумева „једну велику точионицу, топлу као пивовара/ Авети саме мијешају се, зачињају својски/ И поново точе до ушију станара// Огроман казан у којем се крв прокухава/ Наткривен поклопцем као идеја велик/ Порошеним, тешким... Контрола провјерава/ Површ што се под њим црно мрешка// (...)// Али они што у том послу се зноје/ Нације, вјере, болести, увјерења, не застајућ/ Ко раскројена одијела уткивају у један тепих/ У опет Нови живот настао заноћ// (...)// Крвилиште је у средишту земље/ Средо-краћа наше сабојности и истине“ (Milišić 2016: 119–120). Наравно, дискретна иронија прожима исказивање лирског Ја – Крвилиште метонимијски не упућује само на корпоралну страну егзистенције, већ асоцира, такође захваљујући метонимијским „копчама“, на губилиште, односно на крвопролиће, на насилни аспект „Нације, вјере (...) увјерења“, конститутивних за „Нови живот“.

Заиста, иронија је важно својство лирског субјекта чије исказивање продукује параболчне конструкције друштвено-критичких импликација. Сама иронија је заправо кључно средство којим се лирско Ја повишене друштвено-критичке свести диференцира од осталих персона унутар Милишићевог опуса. Феномен ироније је, наравно, само привидно саморазумљив, и његово поимање у теорији и филозофији није уједначено. Ипак, за обликовање лирског Ја важно је пре свега то да „за свесћ можемо рећи да је она *иронија у њовоју*“ (Jankelevič 1989: 20) и „снага слабије стране“ (Jankelevič 1989: 20), као и да се иронија може разумевати као „дискурзивна стратегија“ (Hutcheon 1995: 10) чија је природа „трансидеолошка“ (Hutcheon 1995: 15). Лирски субјект заправо, посредством ироније, обликоване ситуације и феномене сагледава из трансидеолошког „угла“ и придаје им параболчан вид, тј. уколико рецепијент прихвати иронијски „сигнал“, тиме ослобађа параболчну „позадину“ исказивања, његов конотативни план, те му се и тематизоване идеолошке матрице могу указати као демистификоване. Тако се открива, када је реч о исказној инстанци, и да *иронија дефинише субјективносћ*, тј. „не постоји ништа у вези с овим својством свести што би га показало као психолошки одређеног, као чисто психички феномен који функционише унутар претходно предодређеног и детерминисаног 'субјекта'. Иронија је та која му даје облик, ситуацију, 'основ', иронија га смешта у историју“ (Lefebvre 1995: 44; истакао Г. К.).

Јасно је, наравно, да се иронија може посматрати из деконструкцијске перспективе, као иманентно својство (песничког) текста/језика које, независно од ауторске интенције или лирског Ја, подрива конвенционална и предвидљива „пресликавања“ денотативног и конотативног плана (De Man 1997: 163–184). И поред таквог проширења појма ироније, у контексту анализе лирског Ја Милишићевих

песама, акценат ипак стављамо на то да је иронија својеврсна реализација субјективности, генератор фигурације исказне инстанце услед њеног дискретног рефлексивно-критичког приступа одређеној друштвеној појави/феномену; иронија, дакле, није ту ради психологизације, већ ради профилисања (само)свести персоне пред одређеним друштвеним или шире схваћеним цивилизацијским питањима. Још увек без постмодернистичке демистификације „великих наратива“, али у модернистички типичној потрази за позицијом неприпадања и отпора, лирски субјект не бира само детериторијализацију, као у случају неоимпресионистичке типолошке „подлоге“, већ следствено *правилу дистанце* (Lefebvre 1995: 46) – својству ироније које се истиче у теоријским модалитетима специфичним по уверењу да се генеза модерности и књижевноуметничка афирмација ироније у великој мери поклапају (Lefebvre 1995: 45) – параболничним конструкцијама и/или иронијским исказивањем обезбеђује *дистанцу* пред опасношћу огољене и симплификоване критике.

Сугерисани вид лирског субјекта врло је редак пре збирке *Живјела наша удовица* – премда се у *Зираду*, на пример, спорадично могу пронаћи реализације иронично-параболичног исказивања лирског Ја. Тако у песми „Бог сједи за столом, пије вино“ лирски субјект опис обеда испред конопе уобличава кроз мотиве и атрибуције који десакрализују и деидеализују представу познатог новозаветног мотива саборне трпезе, али и хришћанског Бога, придајући му гротескну димензију („Пред вратима конопе/ Уморно стопала прекрижена под столом/ У цревљама од конопа/ Горе длакаве руке, чекињава брада –/ Бог, сједи за столом маслиновим, пије вино/ (...) Види се покварен зуб у горњој десни/ Док глође црни реп (...) Негдје је у средини јела/ Не зна се је ли ближе почетку или крају/ Великим ножем кида од црне погаче/ И главом ми даје знак да приђем и сједнем“ (Milišić 2016: 174)). Наведени стихови показују да неоимпресионистички лирски субјект и исказна инстанца критичке (само)свести имају заједнички именитељ у исказивању које се опире интерпелацији/ идеологизацији. У потоњем случају, сугерисани отпор мотивисан је стањима лирског Ја која одражавају импурсе егзистенцијалистичке поетике, будући да лирски субјект осећа одређену стрепњу пред (новим) ликом Бога („Покушавам све примити мирно, успоравам покрете/ Тражим скривен поглед“ (Milišić 2016: 175)).

У збиркама *Having a good time* (1981) и *Мачка на смећу* (1984) обнавља се персона ироничара, „одговорног“ за параболничне деонице, уз повремени уплив егзистенцијалистичких поетичких нијанси. У појединим случајевима фокус критике се очигледније спушта у друштвено-политичку стварност, као у песми „Полазак у школу“, у којој се лирско Ја подсећа припреме за познату друштвену иницијацију („Ипак, пажљиво, на раздјељак/ Смочивши је добро, чешљао сам косу –/Постат ћу пионир“ (Milišić 2016: 251)). У наставку ис-

казивања полазак у школу показује се као параболична представа уласка у шире схваћен друштвено-политички поредак, који је већ на почетку конкретизован означитељем „пионир“, да би у завршници песме (ре)валоризован увођењем дијаболичног пратиоца лирског субјекта („Враг ми тада дискретно стеже руку/ као да ми хоће ставити до знања/ Да је само он остао са мном“ (Milišić 2016: 251)). Иронијска „природа“ исказивања омогућава да се персона не препознаје само као интерпелирана инстанца, већ, у другој семантичкој опцији, као противник система, те фигура врага у том случају пре антиципира субверзивно деловање лирског Ја, него што „сведочи“ о одликама друштвеног уређења.

Наличје социјалног поретка сугерисано је у песми „Тегле са мокраћом“, у којој боравак у здравственом центру постаје парабола строге диференције између инстанци моћи и социјално угрожених. Лирски субјект најпре уводи лирског јунака са друштвене маргине („Ваља му кренути без доручка/ И успети се на други кат/ Здравственог центра/ (...)/ А онда му дају теглу/ За мокраћу“ (Milišić 2016: 255)), да би се посредством „поља“ деиктика, које добијају на симболичкој вредности, показало да лирско Ја припада заједници експлоатисаних, наспрам државног „апарата“ („Сваки пут гледам, на талару/ Поредане тегле с мокраћом/ Поред сваке је цедуљица с именом/ (...)/ У једном тренутку прозор се отвара/ Са друге стране, са оне на којој су/ Здравље, моћ, држава, апарати, пресуда/ И једна рука, рука лаборантице/ Тако слична неутралној руци судбине/ Односи тегле са мокраћом, и имена./ Прозор пророчишта се затвара./ Са својим страхом и слабости, с мучнином од глади/ Остаје на овој страни“ (Milišić 2016: 255)).

Посебну групу исказних инстанци представљају реализације лирског субјекта које зависе од интеракције са Другим – било да је реч о апострофирању Другог, или је само лирско Ја зазивано. Лирски субјект отуд може бити специфичан по обраћању „националном песнику“ (у песми „Национални пјесник се још једном опредељује за унутрашњи мир“), иронично излажући критици и његов друштвено-политички опортунизам, и (псеудо)мистичку поетику, из чега произлази и међусобна условљеност поетичког профила стваралаштва „националног песника“ и његове друштвене прихватљивости („Наивко стари/ Прекорачио си, опет/ Границу/ Прилагодљивости// (...)// С том љупком слободом у служништву/ Мирио си се на свој начин/ (...)/ Одричући им, да ли си изненадио Тајну?/ (...)/ По ко зна који пут донио си, усред ноћи/ Чврсту одлуку о преласку у крајњу чистоту“ (Milišić 2016: 213–214)). Зазивање самог лирског субјекта (које није аутореференцијално устројено) може бити саставни део наративизованих деоница исказивања, нпр. у песми „Буди спреман за будуће богаташе“, када лирско Ја наводи савете свог оца: „Овако ме учио ћаћа преко пјата и чаше:/ Буди стрпљив,

поуздај се у будуће богаташе// (...)// Само стој што даље од одређеног става/ Нити је за јести, нити се с тијем мирно спава“ (Milišić 2016: 228)). Превођење лирског Ја из монолошког модуса у комуникативну интеракцију са Другим усложњава контекстуални „оквир“ исказивања и посебно омогућава иронијско подривање опортунистичког, политички пасивног становишта. Потоњи пример управо показује до које мере иронија зависи од контекстуализације (Hutcheon 1995: 141–159) – констатација лирског Ја о „учењу“ може поседовати иронијске импликације, будући да је „уоквирена“ очевим опортунистичким исказима, али постоји и опција да саме речи лирског јунака/оца еманирају иронију, узме ли се у обзир „притисак“ контекста осталих Милишићевих друштвено-критичких песама.

Повишена друштвено-политичка свест може бити посредована и персонама обликованим сходно одређеној социјално-друштвеној позицији, при чему је само моделовање исказне инстанце изведено (имплицитно ироничном) стереотипизацијом везе између говорног идиома и класног статуса. Једна од најсугестивнијих песама заснованих на том поступку је песма „Какав бисте сандук извољели жељети за своју госпођицу рођаку“. У њој је контекст исказивања успостављен дијалошком оријентацијом лирског Ја у ситуацији повишеног симболичког потенцијала, каква је продаја мртвачког ковчега, што је „оквир“ за аутопортрет исказне инстанце и посредно представљање социјално-политичких промена у тадашњој СФР Југославији („До јуче сам био нитко и ништа/ А лани сам започео кућу на Бјелавама/ Што би чоек мого више пожељет/ Него да живи у овој земљи као радник/ А умре ко господин чоек// (...)// А сад – нема више манипулације с радницима/ (...)// Сад смо ти ми друг-осподине/ Стали на своје ноге/ Четири радника у црним одијелима/ (...)// Их шта би ми да нам дају/ Одма бисмо отишли до Минхена/ Час посла бисмо подуплали капацитете“ (Milišić 2016: 222–223)). На крају, исказивање може добити и сатирично-саркастични облик, у случају инфантилизоване маске персоне ироничара у песми „Неплијатељ не спава“. Такав „вишак“ мимикрије – *персона персоне* – не скрива, већ додатно појачава критичке импликације: „Неплијатељ не спава. А засто/ Не спава неплијатељ?! Боли га глава? Лука? Тиба?! (...)// Вазе се само насе лијеци/ Јел смо ми паметнији и веци/ И бољи и хлаблији и јаци“ (Milišić 2016: 299).

Од светлости до сенке (политике): лирско Ја Милишићеве поезије

У завршном, сумарном погледу, може се констатовати да у Милишићевој поезији распон реализација лирског субјекта одређују полови *неоимпресионистичкој* и *друштвено-критичкој* лирског Ја. Реч је о еманацијама и варијацијама лирских субјективности које,

поред многих разлика, међусобно приближавају два својства: често присуство трагова егзистенцијалистичке поетике, и тежња да се субјект еманципује од интерпелацијских процеса. Потоња тежња резултује (индивидуалистичким) изузимањем лирског Ја из симболичке расподеле простора/моћи, у случају неоимпресионистичке исказне инстанце, или пак детектовањем социјалних разлика и интегришућих колективистичких принципа, када су посредни примери лирског Ја окренутог друштвено-политичким феноменима.

Лирски субјект Милишићеве поезије, дакле, модернистичко је лирско Ја чије исказивање још увек не имплицира (постмодернистичку) разградњу конвенционалних веза означитељ/означено, али проширује регистар компоненти конститутивних за лирски субјект у високомодернистичком песништву, што је посебно видљиво у дистанцирању од церебралног (само)утемељења субјекта те, сходно томе, у обликовању ефемерних чулних искустава неоимпресионистичких исказних инстанци. Лирско Ја упућено на друштвене/социјалне/културолошке феномене иронијско-параболичним исказивањем реализује критичку свест, у појединим песмама демистификујући савез поезије и идеологије, или преузимајући персоне из спектра којем припадају „маске“ одређених класних позиција, односно саркастична „лица“ која демистификују политички/идеолошки „жаргон“. Отуд се може рећи да се од светлосних ефеката до сенке (политике) остварује распон увида и исказивања лирског субјекта Милишићеве поезије.

ИЗВОР

Milišić, Milan. *Sabrana poezija*. Priredio Marjan Čakarević. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, 2016.

ЛИТЕРАТУРА

- Bernik, France. „Impresionizem v slovenski liriki“. *Zbornik predavanj: XVI seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Uredil Jože Toporišič. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Pedagoško znanstvena enota za slovenske jezike in književnosti, 1980. 95–105.
- Valeri, Pol. *Pesničko iskustvo*. Preveli Ljiljana Karadžić, Nada Petrović i Kolja Mićević. Beograd: Prosveta, 1980.
- Vasić, Marija. *Sfinga poetike Kete Hamburger*. Senta: Rapido; Novi Sad: Prometej, 1997.
- Vatimo, Đani. *Subjekat i maska*. Preveo Saša Hrnjez. Novi Sad, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2011.
- Velčić, Mirna. „Tragovima teorije iskazivanja“. *Republika*. 11–12 (1987): 43–56.

- Wright, Elizabeth. *Speaking Desires can be Dangerous*. Cambridge: Polity Press, 1999.
- Galbraith, Mary. "Deictic Shift Theory and the Poetics of Involvement in Narrative". *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*. Edited by Judith F. Duchan, Gail A. Bruder, and Lynne E. Hewitt. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1995. 19–59.
- De Man, Paul. *Aesthetic Ideology*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- De Man, Paul. "Lyric Voice in Contemporary Theory: Riffaterre and Jaus". *Lyric Poetry Beyond New Criticism*. Edited by Chaviva Hošek, Patricia Parker. London: Cornell University Press, 1985. 55–72.
- De Man, Pol. *Problemi moderne kritike*. Prev. Sreten Marić. Beograd: Nolit, 1975.
- Derrida, Jacques. *Acts of Literature*. Edited by Derek Attridge. New York: Routledge, 1992.
- Dikro Osvald i Todorov Cvetan. *Enciklopedijski rečnik nauka o jeziku II*. Prevela Sanja Grahek, Mihajlo Popović. Beograd: Prosveta, 1987.
- Dimon, Luj. *Ogledi o individualizmu*. Prevele Dragana Lukajić i Radana Lukajić. Beograd: Clio, 2004.
- Žmegač, Viktor. *Duh impresionizma i secesije*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1997.
- Izenberg, Oren. "Persona". *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Edited by Roland Greene. Fourth Edition. Princeton: Princeton University Press, 2012. 1024–1025.
- Jankelevič, Vladimir. *Ironija*. Preveo Branko Jelić. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1989.
- Калер, Џонатан. *Структуралистичка поезика*. Превела Милица Минт. Београд: Просвета, 1990.
- Lefebvre, Henri. *Introduction to Modernity*. London, New York: Verso, 1995.
- Lukić, Jasmina. *Drugo lice*. Beograd: Prosveta, 1985.
- Matz, Jesse. *Literary Impressionism And Modernist Aesthetics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Мурн, Јосип Александров. „Тренутак“. Мурн, Јосип Александров и Кете, Драготин. *Песме*. Превео Милорад Живанчевић. Нови Сад: Матица српска, 1984. 154.
- Ниче, Фридрих. *Рођење трагедије из духа музике*. Превео Милош Н. Ђурић. Београд: Дерета, 2001.
- Раичевић, Горана. „Импесионизам у песништву Јована Дучића“. *Поезија и поезика Јована Дучића*. Уредник Јован Делић. Београд: ИКУМ, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2009. 69–93.
- Riffaterre, Michael. "Descriptive Imagery". *Yale French Studies*. 61 (1981): 107–125.
- Ricoeur, Paul. *Živa metafora*. Prevela Nada Vajs. Zagreb: GZH, 1981.
- Royle, Nicholas. "The Uncanny: An Introduction". *The Uncanny*. Manchester: Manchester University Press, 2003. 1–38.

- Стојановић, Бојана. „Модернизам у лирици Јосипа Мурна“. *Књижевна историја*. 61 (1983). 31–53.
- Stowell, Peter. “Phenomenology and Literary Impressionism“. *The Existential Coordinates of the Human Condition: Poetic – Epic – Tragic*. Edited by Anna-Teresa Tymieniecka. Dordrecht: Springer. 1984. 535–544.
- Schapiro, Meyer. *Impressionism: Reflections and Perceptions*. New York: George Braziller. 1997.
- Freud Sigmund. “The Uncanny“. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Edited by Vincent B. Leitch. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 2001. 929–952.
- Hamburger, Kate. *Logika književnosti*. Preveo Slobodan Grubačić. Beograd: Nolit, 1976.
- Hegel, Georg Vilhelm Fridrih. *Estetika III*. Preveo Nikola Popović. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1986.
- Hutcheon, Linda. *Irony’s Edge*. London, New York: Routledge. 1995.
- Čakarević, Marjan. „Beleške o priređivanju i napomene o verzijama“ (pogovor). *Sabrana poezija*. Milan Milišić. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada. 2016.

Goran Korunović

Lyric Subject in the Poetry of Milan Milišić

Summary

The paper offers an interpretation of the key features of the dominant aspects of the lyric subject in Milan Milišić’s poetry. At the beginning, we present the theoretical basis of the analysis. The lyric *I* is understood as the subject of the uttering in the “fictional speech situation” (Culler), and the provisional identity of this uttering instance is recognized as the persona. Following this, we single out the characteristics of the neoimpressionist lyric subject in Milišić’s poems. As early as his debut collection, the utterances of such a lyric *I* are contextualized by the borderline space positions (the seashore) and/or liminal periods of the day (dawn, dusk). Also conforming to this are the distancing from the cerebral (self)foundation and the articulation of the ephemeral sensations, most frequently achieved through luminous effects, the dynamics of light and shadow, or unstable audio stimuli. In later collections, the presence of the interrogative and emphatic utterances declines, but the relativization of the border between the lyric *I* and non-*I* and staying in the positions of the diminished ideological and symbolic implications are more frequent, i.e. the lyric *I* is striving towards deterritorialization.

Another important type of the lyric subject in Milišić’s poetry is the uttering instance with a higher social-critical awareness; as in the examples of the neoimpressionist lyric subject, the lyric *I* is usually deprived of nuanced psychologizing. In certain cases, this is a persona of the witness to a situation which is specific because of the lyric characters from the social margins. However, what predominates is the shaping of the lyric subject whose utterances carry a parabolic undertones

and whose social-critical awareness is revealed through the ironic deviation from the criticized social/political/cultural phenomena. Irony turns out to be a sort of resistance to the processes of interpellation and, on the formal-expressive level, it enables the production of parabolic constructions, i.e. the indirect, distanced demystification of the instances of power and social gaps and codes.

In these poems the critique is especially directed towards the alliance of poetry and ideology and towards the opportunistic social-political positions. With the aim of realizing the critical ethos, the context of the lyric *I*'s utterance is often determined by the communicative relations and situations, in which the lyric subject apostrophizes or becomes the recipient of the utterance. Within this practice, the uttering instance could take over the persona rendered concrete by a certain social status, which is followed by the stereotyping of the speech idiom. For the purpose of demystifying the political/ideological “jargon”, the persona of an ironist himself can assume a certain mask, e.g. an infantilized “face” whose uttering carries satiric-sarcastic implications.

Whether we deal with a neoimpressionist lyric *I* or a lyric subject of a heightened social-critical awareness, the shaping of the uttering instance often reflects the elements of existentialist poetics. The presence of existentialist “tones” brings Milišić's lyric poetry closer to many modernist poetics present in the South-Slavic context in the 1970s and 1980s. On the other hand, the neoimpressionist lyric *I* can be considered a key contribution of Milišić's poetry, when it comes to the typological spectrum of the modernist lyric subjectivity in the suggested (South-Slavic) framework.

Keywords: Milan Milišić, lyric subject, persona, neoimpressionism, modernism, existentialism, irony, parable