

«
Александра Пауновић
Институт за књижевност
и уметност, Београд
ale.paunovic@gmail.com

УДК 82:81'38:[821.163.41.09-1 Miličić J. S.
82:111.852:[821.163.41.09-1 Miličić J. S.
82:1:[821.163.41.09-1 Miličić J. S.

(НЕ)ОСТВАРИВА РАДОСТ У ПЕСНИЧКОМ ДЕЛУ Ј. С. МИЛИЧИЋА: ОД КЛИКА ДО КРИКА¹

Анстракт: Тумачећи анатомију *Књиге радости* (1920), песничке збирке Ј. С. Миличића, кроз позицију лирског субјекта / лирске самосвести, њену језичко-стилску и идејно-филозофску матрицу, у чијем је средишту *космизам*, те доживљај Природе као догађај постојања, проблематизује се динамика *унутарњег*. Наиме, идентитет лирског субјекта конституисан је *епицентралним* појмовима *душе*, *радости* и *вечности*, те се распознаје увек *наспрам* и *кроз* њихову текстуалну фигурацију. Феномен *радости*, који се интуитивно, бергсоновски, веже за примордијални поредак и музику космоса, полисемичан је, слојевит, услед сусрета поетика футуризма, експресионизма и елемената романтизма и раномодернистичке естетике у српској поезији. У идејној равни *радост* се појављује са традицијским наносима – на хоризонту католичког мистицизма, али се, попут *рупе*, у њему указује лице Другога / Друге, што се посебно запажа из повезаности са потоњом збирком *Књига вечности* (1922). Слојевит (са) однос *радости* и усамљеничке позиције лирске самосвести (ничеански нивелисане), који конституишу поменуће збирке попут *обрнутог диптиха*, поставља се као питање могућности *созерцања* и песничког гласа / песничког мишљења. Истовремено, он је

¹ Рад је настао као резултат истраживања у оквиру пројекта *Смена поетичких парадигми у српској књижевности 20. века: национални и европски контекст (178016)*.

драгоцени књижевноисторијски и херменеутички знак *распознавања* специфичне позиције и природе песничког опуса Ј. С. Миличића, те је срж интерпретативног интереса у есеју окренута њему.

Кључне речи: Миличић, поезија, радост, душа, вечност, космизам.

Ко пева то тамо далеко?
Његова песма тако личи на моју!
Ј. С. Миличић

Књига радости Ј. С. Миличића појављује се 1920. године у издању Геце Кона, а већ 1922. штампана је *Књига вечности*. Станислав Винавер у чувену *Пантологију новије српске пеленгирике* (1922) уноси и признатог песника са Хвара текстом „Сибе Миличић. Филигран“:

На једном пољу
Једно бело јагње
Игра се, са једним плавим ждребетом.
Радост, бескрајна радост
Ушла је у поље
Ушла је у јагње
Ушла је у ждребе плаве боје
Ушла је у немирно срце моје.
Сибе Миличић.

НАПОМЕНА. У последњем тренутку сазнајемо да је г. Сибе отишао у калуђерску пензију и у калуђерству добио име Јосип, под којим именом путује по Мађедонији.

Као калуђер он се одрекао радости и одао жалости. Према томе он је наредио да се у свим његовим песмама место речи радост стави реч жалост. По тврђењу неких његових пријатеља то ништа неће променити смисао песме. Молимо читаоце да ово узму у обзир. Што се нас тиче, нама се песме г. Миличића толико допадају да ми овим добијамо огромно: имамо две верзије, једну са радошћу, другу са жалошћу: тиме се књижевни рад г. Миличића тако рећи буквално удвостручио (Винавер 2017: без пагинације, Web).

Читањем искричавог С. Винавера, који пародијом – прецизним анатомским резом – издваја конститутивне поетичке елементе у поезији Ј. С. Миличића, не можемо одолети да не поставимо питања о томе има ли нечег *скровитог* у хумористичкој опасци о једначењу *радости* и *жалости*. Збиља, ако би песме изједначавањем остале „исте“ (пародирано *исте*), шта омогућава *истост* а потиरे разлику између *жалости* и *радости*? Осим што овако постављено питање понешто наговештава о природи пародије, која је изнад дихотомија *радост* : *жалост* јер очигледно пребива у новоствореној (унутар себе) осећајности и сопственом поретку, оно бистри пут ка поимању *радости*. Нешто је неприступачно у *радости* услед њене крхкости / замењивости, а не мисли се само на њену текстовну фигурацију – нешто је онтолошки у њој дано са препреком. Хришћани се радују, вели Батај, јер је Христос васкрсао, али је пре васкрсења морао умрети, те је *felix culpa* у језгру радости хришћана, њен услов, дакле. Но, пре него што проговоримо о феномену *радости* и његовом отелотворењу унутар збирке, морамо се запитати: Ако је *Књига радости* оно што се у српској књижевности препознаје као објава *радујућег* песничког гласа, зашто се тај глас не чује јасно?

Са књижевноисторијског становишта сасвим је очигледна пишчева маргинализована позиција и њено дејство на потоње поље рецепције. Описујући *Књигу радости* као

остварење које се, по својој осећајности и интересовању за *радост*, одваја од већине оновремене лирике, Милан Богдановић 1921. бележи:

Космичке преокупације почињу све чешће да узнемирују наше модерне лиричаре. Они се у тим презамршеним космографским проблемима заплићу као мрави у паучину, и дају нам мутне стихове, од којих најкарактеристичније примере имамо у поезији Јосипа Косора. Сибе Миличић не иде тако далеко. Он не сеже за недостижним, он га само обожава и њиме се егзалтира (Богдановић 1972: 104).

Стихови космичке лирике² из *Књиге радости* су приступачни, неоптерећени мутним визијама, али М. Богдановић указује и на могуће проблеме у рецепцији:

Он располаже сасвим оригиналном снагом израза. Његови стихови су слободни, не „оковани“³, нити спутани, они умеју да кажу и ритмом да понесу. *И кад би Сибе Миличић изашао једном из своје радости, која је једнозвучна и спустио се из васионе, која је нама нема и хладна*, мени се чини да би могао дати дубљих и трајнијих прилога модерној нашој лирици (Богдановић 1972: 110, истакла А. П.).

2 Радован Вучковић у студији *Поетика хрватског и српског експресионизма* настајање експресионистичке космичке лирике види на страницама *Крфског забавника*: „Поред бројних упанишада, преведених са француског и енглеског, ту је превод у наставцима Тагориног *Градинара*. Неодвојив од преводилачке рецепције индијских списа јесте и део песничке продукције, односно тзв. оригинална космичка лирика. Није се, дакле, после рата јавила експресионистичка космичка лирика, већ се у *Забавнику* појавила као *јединствени блок лирике једнога типа*, а иза рата добила једно програмско образложење са именом космичке експресионистичке поезије. Тројица песника (С. Стефановић, С. Миличић, Т. Манојловић), који ће се иза 1919. живо укључити у покрет експресионизма, штампају на страницама *Забавника* песме готово искључиво космичке провенијенције“ (Вучковић 1979: 95, истакао Р. В.). Исцрпну анализу овог типа песничке праксе аутор је дао у поглављима „Од космичког експресионизма до надреализма“, у споменутој студији (Вучковић 1967: 181–307), „Космичко песништво“ и „Лирика прелаза или барокно-космички експресионизам“ у *Авангардном песништву* (Вучковић 1984: 103–130, 247–277).

3 Вероватна алузија на збирку поезије Симе Пандуровића *Оковани слогови* (1918).

Премда се критика М. Богдановића не обрушава силовито на књижевноуметнички легитимитет и естетски дигнитет опуса Ј. С. Миличића, попут оне коју је написао Љ. Мицић, она поједностављује садржај песничке збирке. Чистота заноса бивања у *радости*, према тумачењу М. Богдановића, нема обликотворну снагу у певању, те се ентелехијска структура *Књиге радости* затвара у не/могућност остварења песничког пројекта – збирка је читаоцима „нема и хладна“.

Говорити о уцеловљености збирке из феноменолошке перспективе *радости*, из могућности да се она успостави, значило би, дакле, не само да знамо шта је *радост* у поетичко-естетичкој мисли Ј. С. Миличића, већ и да смо у природи *радости* запазили нешто посебно везано са поменутом збирком. Оно *тицајуће* заправо јесте питање човекове вештине да *радост* придобије и веже техникама сопства, питање које ће своје одговоре имати, видећемо, у моментима прекида, у дисконтинуираном односу лирског субјекта и садржаја певања, у аутореференцијалним компонентама збирке. Оно што књигу чини књигом, а радост радошћу, са друге стране, положено је у енергију дискурса. Може ли текстовност *Књиге радости* до нас послати, упутити пошилку уписану у свом именовану – *поетици наслова*,⁴ у задатој намери текста, а да не подлегне играма текстуално несвесног, (интенционалног) губитка несводивог на језик?

Када се промотри композиционо устројство *Књиге радости*, запажају се две брижљиво обликоване надцелине. Први део сачињен је од прозних, медитативних сегмената у форми *мисли*,⁵ док је други разгранат лирским одељцима: „Сунчани дан“, „Епилог“,

4 Ђанкарло Мајорино (Giancarlo Maiorino) у студији *First Pages. A Poetics of Titles* проучава значењску и обликотворну улогу прве стране, наслова у настајању и тумачењу књижевног дела од ренесансе до постмодерне. Према његовом суду, наслов је попут *главне фасаде* у књижевноуметничком делу, јер *оспољава* и, истовремено, чува / окупља унутрашњост / језгро његових поетичких, естетичких, идејно-филозофских елемената (Мајорино 2008: 3). О значају *поетике наслова* говорила је Светлана Шеатовић, тумачећи лирске циклусе у српској књижевности (вид. Шеатовић Димитријевић 2014: 85–101).

5 Жанровски, она се наслања на традицију исписивања и бележења *мисли* у српској књижевности, коју формирају дела филозофа Божидара Кнежевића, Станислава Винавера, Иве Андрића.

„Звездана ноћ“, „Епилог“, „Песма мојих песама“. Симптоматично је да су појединачне песме ненасловљене, издвојене анаколутима и почетним словом. Њихово међусобно претакање и надовезивање на тематско-мотивском плану твори цикличну структуру, која се жанровски приближава одликама *поеме*.⁶ Јер, надовезивање се не одвија само у просторности текста, у језичко-стилској хармонизацији његових одељака, већ је у позадини *проток времена* који обликује позицију лирског субјекта и држи кохерентност наративног ткива. Релевантан је и податак да, на почетку *Књиге вечности*, Ј. С. Миличић оставља аутопоетички коментар:

После „Књиге радости“ – „Књига вечности“: а морало би бити обратно. „Књига вечности“ је само тумачење и пут којим се дошло до резултата, који је реалисан у „Књизи радости“. Кад, кроз неодређено време, буде завршен „Пут кроза свет“ – онда ће се заокружити један систем мишљења, основан на вечним интуитивним законима Живота (Миличић 1922: 3).

Најављена трећа збирка *Пут кроза свет*, међутим, није написана, али је јасна песникова намера да обликује *феноменологију радости*, једно кретање, дакле – њен феномен у процесима интуитивног сазнавања. Интересовање за *интуитивно*, које отвара филозофска мисао А. Бергсона, српска култура и књижевност добијају преводима Станислава Винавера *Проблеми нове естетике, Бергсоново учење о ритму* (1924), одређујући позицију лирског субјекта у обема збиркама – (хронолошки) *обрнутом* диптиху. Истицањем да је *Књига вечности* поетички и идејно претходница *Књизи радости* аутор оставља траг воље да накнадно обликује, повеже, систематизује своју „*козмичку литературу*“ (Црњански 1966: 223). Оно што је потоње написано

⁶ Ристо Ратковић у краткој белешци о Ј. С. Миличићу запажа: „*Књига радости* и *Књига вечности*, две у том смислу мистичке поеме, имају снагу светско-религиозне химне“ (Ратковић 1928: 5).

претходеће је (поетичко-естетички) оном раније насталом. *Књига вечности*, као пут у *Књигу радости*, дакле, раскриљује прогресивност, *лествичност*⁷ у присвајању Животне радости – тело и душу у зрењу, али и *релативност времена*⁸ у аутопоетичком дискурсу. Мото *Књиге вечности*, цитат из Прича Соломонових: „Троје ми је чудесно, а четвртога не разумијем: пут орла у небо, пут змије по стијени, пут лађе посред мора и пут човечји к дјевојци“ (Миличић 1922: 5) најављује основну преокупацију песничких визија *узвишењима тела*:

Ах, гле, (чудо!):
у тајни вечној мога жуђења,
из тог облака огромнога, бела,
од бесчисленог броја дивних тела
постаје само један женски лик!
Ох, ено,
опет је овде, опет преда мном
та иста, вечна,
незнана, тајна, несретнута жена.
(Миличић 1922: 8)

7 Лествичности, суштинском својству љубави, посвећено је посебно поглавље у Платоновој *Гозби*. Наиме, Сократ својим сабеседницима говори о жени из Ментинеје Диотими, која, расветљавајући загонетну природу Ерота, открива тајну љубави: „Прави пут, наиме, којим човек иде к тајнама љубави или којим га други води јесте ово: треба почети од многих појединих лепота и увек се успињати ради ове пралепоте, као што се ходи по степеницама, од једнога тела двама телима, и од лепих тела лепим пословима, и од лепих послова лепим сазнањима, и од сазнања доспети најзад до онога сазнања које није сазнање ни о чему другом до о самој пралепоти, да се напослетку упозна суштина лепоте“ (Платон 2008: 80).

8 Значај Ајнштајнове теорије релативитета и њену повезаност са установљењем експресионистичке поетике помиње Паул Хатвани у „Есеју о експресионизму“: „Значајно поклапање духовних доживљаја: у исто време скоро са рађањем нове експресионистичке уметности започела је нова теорија релативитета (пре свега Ајнштајнова) да овладава природним наукама“ (Хатвани 1967: 148).

Она вечна, несретнута – анима – настала из наслеђа Платонове филозофске мисли, стапањем романтичарског мотива *идеалне драге* и библијског проседеа *Песме над песмама*, тематизује проблем плоти, еротског, који је неодвојив од познања *радости*. Изворност вечне тајне скривена је у вечности Жеље, у лику еротичара, који (превла) давањем себе, *светоскрног*, приступа мистеријама *радости*.

Границе сопства савлађују се једино, према мишљењу француског филозофа Жан-Лица Мариона, у феномену еротског, јер „свака плот без престанка иде плоти другог и враћа јој се“ (Марион 2015: 158). Кроз шест медитација о љубави споменути филозоф настоји да одговори на пређутана питања о себи, која су у традицији западноевропске мисли растемељена инсистирањем на метафизичком контексту. Суштинско питање, вели Марион, мене се и не тиче, ја и не утичем на њега, већ сам увек окренут према другом долазећем, према питању *Јесам ли вољен?*: „Једино ми задобијање плоти одређује сопство“ (Марион 2015: 52). Искуство субјективитета зависи од учешћа Другог, од његовог откривања мене: „Укрштање наших плоти у лебдећим погледима чини нашу *заједничку душу најзад евидентном*. А нас барем љубавницима“ (Марион 2015: 146, истакла А. П.). Тек у *додиру*, интерсубјективном простору, излази се из егзистенцијалне херметичности, али придобијено *видело* је парадоксално: свака плот прима другу, не поседујући себе (Марион 2015: 166). Са собом сам тек и једино у апоретичном заједништву: „[...] у плоти другог, који ме у себи ослобађа више од света, боље од света. У тој плоти ја пребивам, пуштам корење и постајем љубавник. Ништа ми се више не опире и ништа ми не недостаје“ (Марион 2015: 148).

Такву једну евидентност, самоопипљивост и ослобођење у Другоме негује лирски субјект у диптиху песничких збирки. Аутоеротизацијом лирска самосвест трансцендира, те плотско задобија легитимитет сусретања и спознања у сензорно-чулном искуству тела које смера преко себе:

Великом жудњом
трепаше моје тело младићско;
великом жудњом
трепаше моја усна трепетна:
звах, клицах, али ме нико не зачу
у бесконачном света простору
у *провалију Вечности Живота!*

Бацах се горећ, измучен
на песак влажни, шумни приморски:
плашећ се: сâм,
а преда мною:
бескрајни јаз, бесконачни јаз Вечности;
плашећ се: сâм,
а за мною:
бескрајни јаз, бесконачни јаз Вечности.

(Миличић 1922: 13–14, истакла А. П.)

Но егзодусни простор лирске самосвести сурвава се у јаз, у страх *самотног* пред Вечношћу. Страх, очигледно, не произлази само из њене непојмивости, већ из трагички нивелисане, *рубне*, кјеркегорске позиционираности лирског субјекта пред амбисом. Пропадање у *амбис*, *провалију* везује и Заратустра за осећање вечности: „[...] – када, *бунару* вечности, ти бистри, страшни подневни *бездане*, када ћеш у себе натраг попрати душу моју?“ (Ниче 2011: 248, истакла А. П.). Заратустра, међутим, у диониској предатости бездану не осећа агоничност *усека, јаза*, те се намеће питање откуда оно лирском субјекту. Растварање појама вечности у мисаоно-лирској димензији *Књиге вечности*, видели смо, динамизовано је питањем Ероса,

тајном вечите жеље као рефлексом авангардних тежњи ка продирању у суштаственост битка, у *душу ствари*.⁹ Еротизам као феномен, међутим, своју снагу црпе, према мишљењу Жоржа Батаја,¹⁰ из премошћавања *неподношљиве зебње* која нас обузима услед *расипања живота* (Батај 2009: 51). Према дефиницији овог француског мислиоца, еротска жеља јесте „чежња дисконтинуираних бића за изгубљеним континуитетом“, њено стање „у нама представља релативно *распуштање* дисконтинуираног бића“ (Батај 2009: 16–17). Изгубљени континуитет, који се жељом враћа тренутачном субјекту, можемо рећи, оставља траг своје одсутности – *бесконачни јаз*. Јер, јаз је двострук у (не)огледивости бесконачног према коначном и коначног према бесконачном. Станислав Винавер, 1913, у *Мислима* бележи:

Кажу да је вечност непојмљива. А зар није још непојмљивије нешто тренутно, свршено, коначно.

Помислите: у огромној, бескрајној природи нешто одређено ограничено, свршено (Винавер 1913: 30).

Каквим искуственим и идејним резервоаром снадбети песничку мисао која би могла имагинирати *наспрамност* бескрајног и коначног, ако се у саму природу наспрамности не сумња? Лирски субјект, истурајући јаз као доминантно осећање вечности, имплицира,

9 Тихомир Брајовић, сумирајући програмске и теоријско-књижевне текстове о авангардној уметности, закључује: „Авангардна естетика, чини се, не инсистира на инхеренцији, већ на својеврсној *атрибуцији суштинског значења* појавно-чулне ствари; она другачије казано, не подразумева онтичку, тварну природу ‘садржаја’ естетске перцепције, него пре њен *онтолошки карактер*, тј. способност да служи поетском (*са*)знању *битности* коју за оног што сазнаје има једна појава или предмет“ (Брајовић 2009: 311). По својим основним преокупацијама поезија Ј. С. Миличића уписује се у авангардно занимање за уметност кроз коју *говори душа*, како је то записао Василиј Кандински у студији *О духовном у уметности*.

10 Занимљива је метафора коју Ж. Батај користи упоређујући поезију и еротизам: „Поезија води истој тачки као и сви облици еротизма, јединству, међусобном прожимању посебних предмета. Она нас води смрти, а преко смрти, континуитету: поезија је вечност. *То су мора што крену са ватром сунчевом*“ (Батај 2009: 23, истакла А. П.). Хелиотропна метафоричност, *опростореност* морском пучином као *местом у кретању* су елементи који се налазе у песничким сликама на крају „Сунчаног дана“ у *Књизи радости* Ј. С. Миличића.

дакле, пукотине у свезама / природи односа двеју диспаратних категорија, али и пукотину унутар сопства. Вечност наступа као *стрепња* да је сам остављен пред њеном загонетком, као страх у приступању трансцендентном хоризонту без Другога,¹¹ али је семантичка потенција *јаза* далекосежнија јер маркира једну дискрепанцију песничке имагинације. Наиме, диптих Ј. С. Миличића тежи идејној хегемонизацији *психотона*, где су представе вечности и радости, уклопљене у традицијски појам *душевности*, која је интериоризована, што је атипично *авангардистичко-екстериористичкој сликовности* душе:

Јер тополошки представити психу, приказати је у „материјализованој“ слици душевног простора – то значи посувратити ту традиционалну схваћену скривеност и дубину, недвосмислено је „сместити“ и „лоцирати“, односно „открити“ је „изнети на видело“, и тако је на извешан начин лишити њеног одвајкада подразумеваног, отајственог бивства (Брајовић 2000: 294).

Како је душин простор у диптиху дат у кинетичком квалитету, јаз је ситуиран готово *натпредставно*. Он није визија у присности унутарњег, већ се, смештен с ону страну разлучивости од *опросторености* границе мора са обалом, уписује у немоћ песничке самосвести да покрене питање како душа, која је вечна, осећа своју вечност у простору *јаза*. У нултом месту песничког *од-говора*, касније, ћутаће и они којих нема, о чему ћемо нешто касније говорити.

Књига вечности, уопштено сагледано, из *преобила* ничеанске мисли излива једну поетику тела, екстатично стање жудње у снопу етеричко-космичких егзалтација. Са поетичко-естетичког гледишта, интуитивни заноси и надражаји, откровењске теме више духовности, које превазилази чулну евиденцију, изразита су *експресионистичка стања*. Она су, међутим,

¹¹ Овде би се о *хоризонту Вечности* наспрам одсутности *Другога* могло говорити и из перспективе филозофских поставки Е. Левинаса, који одустаје од фигуре *хоризонта* зарад редуковања онтолошке удаљености, тј. зарад разумевања на начин приснога, на темељу блискости, додире. Више о томе у Комес 2009: 210–224.

„умирена“ хармонизованим устројством језичко-стилских средстава, одмереном сменом везаног и слободног стиха. Синхроност самоће, страха, жудње разрешава се у „позитивном“, утопистичком полу *Круга вечности*,¹² који се прелива из и/или у *Књигу радости*:

Ја славим те вечни,
тајни, неумољиви,
безобзирни и неодољиви,
бесконачни трајни животе.

[...]

У теби ја са кликом полазим
са овим мојим ликом тренутним;
у теби ја мирно пролазим,
вечно се враћам, вечно долазим
као пут кружни, тајни, вечити:

и немогуће је
нама што јесмо никад не бити!

(Миличић 1922: 78)

¹² Занимљиво је пропратити *антиподна* отелотворења ничеанске идеје круга вечности: вечног враћања истог у српској култури и књижевности. Парадигматични би примери могли бити Ј. С. Миличић и И. Андрић. У поезији Ј. С. Миличића она је рефлекс немачког експресионизма са позитивним / утопијским вредностима: *Немогуће је // нама што јесмо никада не бити!* Тајна кружног пута свемира не доводи у питање сигурност *душе*, ни идентитет сопства. У опусу И. Андрића одслик *вечног враћања истог*, међутим, задобија другачије карактеристике. Од *Ex Ponta* и *Немира* до *Знакова поред пута*, на хоризонту искуства субјективности, где су проблематизовани темељни појмови *душе*, *времена*, *вечности*, медитативно-фрагментарни опус И. Андрића бележи неколика *преокрета*. „Велики и вјечни захтеви душе“ из *Ex Ponta* пониру у херменевтику субјекта *Знакова поред пута*. Та Андрићева „књига над књигама“ окупиће сумњу у могућност испуњења сократовског налога себеспознања и *парадокс темпоралности* света „који се вечно мења и увек је исти“ („Жена на камену“, Андрић 1976: 225). О појму *душе* и противуречјима појма *вечности* у стваралаштву И. Андрића више у Пауновић 2016.

Вратимо се, сада, са хоризонта ничеанске *вечности*, еротизма и (умиреног) експресионистичког распрострањања бића ка структури *Књиге радости*. Ваља истакнути да је прва целина према другој у једној врсти дедуктивног односа: она сабира, дефинише оно што ће други део расплести у појединачном доживљају. Она пројектује и задаје садржаје песничког мишљења из места недостатка: *Ми смо изгубили велику животну Радост [...] што струји кроз светлост и топлину сунца и кроз радосни покрет свега* (Миличић 1920: 3), наводи се на почетном месту књиге. Песмин простор одавде се озарује као обећање поновно присвојене *радости*, а тело књиге са идејом која се уписује и њено послање придобија утопијски карактер.

У тексту појединачних мисли *радост* је онтолошки заснована, описана као вечити покрет свега, *под-метак* света. На фон инспирације Платоновом и новоплатоничарском, Платиновом мишљу, *радост* се појми као супстанција апсолута, „она зрачи, а није озрачена“ (Миличић 1920: 4), откинута из игре субјекта и објекта, означеног и означиоца. Расплинуте везе ознаке и означеног одразиће се, најпре, на дистанцираност према хришћанском коду *радости*. Наиме, започињање *Књиге радости* положено је у пантеистичке оквире, који тренутак васкрснућа интегришу у континуум непропадиве Природе, интуитивно осећање космичког поретка:

У мени је Радост, у мени је Вечност: ја ју осећам.

И у теби, човече, који си утонуо у мору материје у свој слепоћи својој.

Изгубио си Радост и смисао Вечности.

У животу си је изгубио и само у смрти ћеш ју наћи.

А могао си ју наћи за живота: могао си живети истом Радошћу, *која ће ти се дати после*, кад после материје будеш живео, као део Радости козмичке.

Јер Природа је Радост.

И Богу име је Радост.

(Миличић 1920: 6, истакла А. П.)

Смрт је сигурни дариватељ *радости* или се пак *радост* космичка у смрти сама (по даје, док је живот могућност која тражи учешћа, личносни улог и спознање. Посебно је занимљив, са становишта генезе песничке имагинације, непотпуни силогизам, који фигуру Бога *копча* за појам *радости*. Наиме, у претходној песничкој збирци 3 (1914) на фону католичке метафизике и мистицизма обликована је ненаметљива *лирска теодицеја*. Њено средиште настањено је питањима *бригујуће душе*:

Бринеш се за љиљане пољске, за тицу што
песмом се вије
за ситних чела рој
за моју мучену душу зар ништа стало ти није,
Велики Боже мој?!

(Миличић 1914: 21)

Августинска инспирација боготражитељства¹³ и себепознања у покретима тога трагања одређује, начелно, координате лирског субјекта. Међутим, песма „Процесија“, из поменуте збирке, са „црним чувством“, барокно-гротескном стилизацијом литургије, уноси амбивалентни усек у однос према хришћанству:

Поворка тече; а у мојој души
буди се чувство, кад ме сама
затече поноћ, па ме гроза хвата,

¹³ Индикативана је чињеница да је питање постојања Бога било покретачки импулс у лирици Иве Андрића и код младобосанских песника. Предраг Палавестра, говорећи о поезији Младе Босне и раним песничким радовима Иве Андрића, истиче заједничка тематско-мотивска жаришта, међу којима је и *боготражитељство*, које одваја од пресудног верског утицаја и августиновске инспирације. Наиме, аутор *боготражитељство* види као део литерарних тема „које су потресале читаву епоху и најављивале велике револуционарне промене у свету“ (1981: 30; више о томе у студији П. Палавестре *Књижевност Младе Босне*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1994).

о мила мајко,
с твојих авети, што кроз тмину прште,
јединог грозног и великог ока,
док негде будан не запева гласно
петао први.
[...] Зашто си оне учила ме приче
о богу страха и освете? Са смехом
глед'о бих сада мноштво како гмиже ропски.
Зашто ми ниси, место крста, дала
около врата један венац неког
красног цвета, и рекла ми: „Синко,
веруј и љуби!?!“
Зашто ме ниси, склопивши ми руке,
учила свету, велику молитву:
Сунце и сутра пролиј кишу злата
на моје лице!

(Миличић 1914: 6)¹⁴

Лирски субјект *инфициран* наслеђеним причама носталгично тражи једну другу веру, елементарнију, ону која пребива у јасности Сунца. Та „света велика молитва“ остварена је у *Књизи радости*, посебно у „Сунчаном дану“, као подвижништво лирске самосвести, у „стиховима лептир-авионима, лептир-лађама између космичког неба и мора“ (Ратковић 1928: 5), који *радујући* глас смештају у нутрину изворности бића. Песничко *ја* преко

¹⁴ Немачки песник, експресиониста Франц Верфел (Franz Werfel) саставља истоимену песму 1911. године, „Die Prozession“, коју штампа у оквиру песничке збирке *Einander* (1915). Индикативан је заједнички лирски фокус на масовној сцени верника у цркви, који код Верфела „дивље клече“. Зоран Константиновић је песму превео на српски језик и издао у студији *Експресионизам* (вид. Константиновић 1967: 77–78).

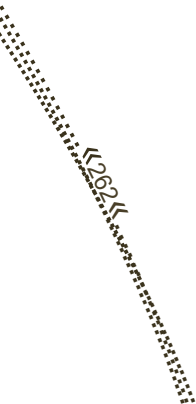
тетовираног тела, слотердајски речено, излаже се једноставности опажаја, те се Бог, истурен, уписује на границама света кроз феномен радости, јер је и вечност душе њоме одређена: „Ако има живота после смрти, онда је он ова Радост“ (1920: 5). *Утопија универзалног и космички идеализам* (Деретић 2007: 1032) као чежња првотног, интуитивног одношења космоса и човека, ресемантизује религијске појмове Бога и бесмртности. Јеванђелски Христов налог блаженима: „Радујте се и веселите се, јер је велика плата ваша на небесима [...]“ (*Јеванђеље по Матеју: 5, 12*), нечујан је у *бунтовном поју о радосној души свих ствари*, која је супстанција свему:

Кличе из мојега села громко велики звон:
„Подне је, подне је, подне је!“

Ја седим у високој трави
И слушам тешки му тон:
дон, дон, дон.

Због треперења свега
Замишљајући
бунт у Природи целој,
свакоме ударе звона,
речи применивши своје
створих
му бунтовни пој:

Дин дан, дин дан, дин дан



Од силине мојега гласа
звонара сва се таласа;
шкрипе натруле греде,
и кров се тресе нада мнош:
кроз окна олујном силом,
у пуни сунца дан,
пробија
моје јако, моје силно:
дин дан, дин дан, дин дан
(Миличић 1920: 21–22)

У ритмичној смени дубоког, тамног *дон, дон, дон* са светлим, кликтавим *дин дан, дин дан* са смелашћу футуриста¹⁵ да светоназор препусте фуриозној динамици *песничког имагинатива*, обликовано је *сада* наступајућег времена – пулсирајуће *овде*, које докида временску дистанцу према *будућносном*:

Брегови, долине, горе
Мојим одјекују гласом;
бруји у ушима људи,

¹⁵ Ј. С. Миличић у „Писму из Италије“, штампаном у *Босанској вили* 1911. године, преноси разговор „ситног непризнатог литерата“ са Маринетијем и Бочонијем. Том приликом Ј. С. Миличић каже да је *футуризам* „ријеч која служи за поругу и за стијег“ (Миличић 1911: 180). Песник са „подсмихом на уснама“ слуша „литерата ‘пљуске’ и борбе, али у души, усред срца“, вели, „осјетих велики бол, носталгију. Зашто нијесам син великог народа!“ (Миличић 1911: 180). Иако подозрева према футуристичкој естетици и идеологији, Миличић је задивљен нагоном да се јединственим уметничким пројектом, „покори свијет“. Он констатује тада да је свет нашим књижевницима *непозната реч*, али ће десет година касније, у „Огледу који би могао да буде и Програм“, на страницама *Српског књижевног гласника*, изразити жељу за обједињујућим естетичко-духовним концептом – *космичком лириком*: „Полако се креће ка висини. Кад се човек буде уистину ослободио, барем у колико је њему могуће, од свега материјалног, дигнуће се високо и нова духовна, до данас нечувена поезија, одјекнуће светом, велика поезија свеопште космичке љубави“ (Миличић 1920: 192, истакла А. П.).

тутњи, као најјачи гром:
свуд стиже, нигде не гине,
и свуда одјек се буди
громовном гласу мом.

То се дозивљу брда,
То се буде долине:
и све ће кренути сада:
звонара отворит' се моја,
као бели расцветани крин,
кров ће се срушити,
а ја ћу кренути тутњећ,
као што креће са кликом
велики непобедиви џин.

И у кретању вечном,
у хуци радости свега
чуће се звонко и јасно,
силно моје: дин, дан,
велики радосни поклик:
– стигао је, стигао је, стигао је
мој дан, дин дан, мој дан –

„Стигао је, стигао је, стигао је“,
од свих одјекује поља,
од увала и гора
од бескрајног мора:

„стигао је, стигао је, стигао је
наш дан, дин дан, наш дан!“
(Миличић 1920: 23–24)

Наш дан који је наступио, ничеанско *подне*,¹⁶ као час откровења, дакле, израстао је из трулежних дасака звонаре, срушеног крова. Док Заратустра заповеда својој души „Зар би хтела певати, душо моја? Лежиш у трави. Али то је тајанствени свечани час кад ниједан пастир не свира у своју свиралу? [...] Не певај! Мир! Свет је савршен“ (Ниче 2011: 247), Ј. С. Миличић, стапајући елементе поетике футуризма и експресионизма, твори акустику вечних свемирских кретњи, *дин дан* – растућу мелодију *Невидивог Неког* (Миличић 1920: 20). Иако астрална и етерична она је, истовремено, потекла са *тла* – из клика лирског субјекта, што *тутњи* простором. Субверзивност нове духовности – крин који *цвета*¹⁷ из порушеног крова звонаре – метастазира у *Лирици Итаке* (1919) Милоша Црњанског. Суматраистичка *естетика невеселог мотива нашег дана* спушта међу „гнусне догађаје“, од којих настаје историја, химничност распршава међу остатке наслеђених митова, разарајући *колективитет – песничко ми* (Јерков 2010: 260–271).

Разновида душа лирског субјекта у интеркосмичком дијалогу са звездама потврђује своју вредноту, што је поетичко-естетички рефлекс експресионистичке лирике, која негује „праосећање завичајности у космичким даљинама“ (Константиновић 1967: 22). Она, међутим, нема својих сабеседника међу људима. *Наш дан* остаје нечујан заједници, јер

¹⁶ Часу зенита посвећен је засебан одељак у „књизи за свакога и ни за кога“, *Тако је говорио Заратустра* Фридриха Ничеа. Текст „У подне“ износи луцидне садржаје Заратустриног сна: „Шта ми се то догађа? Чуј! Је ли одавде одлетело време? Не падам ли то? Нисам ли пао – чуј! – у бунар вечности? [...] Како? Зар свет управо није постао савршен? Округао и зрео? О ти златно округло коло – куда ли то побеже? Да потрчим за тобом? Брзо!“ (Ниче 2011: 247).

¹⁷ Индикативно је да Ј. С. Миличић и М. Црњански користе мотив *цветања*, али је у *Лирици Итаке* реч о оксиморонским спојевима: у „Химни“ цветају гробља и планине, у „Оди вешалима“ у робијашком врту вешала (Црњански 1966: 15, 22–23).

радост уроњености у непрекидиво бујање света подрхтава на хоризонту одсуствовања Другог. Осетљив *раз-а-склад* радости и усамљеничке позиције лирске самосвести, који је у *Књизи вечности* скопчан са одсуствовањем *Оне*, разоткривају први „Епилог“ и „Песма мојих песама“:

Безбројно песама кружи
између Неба и Земље
[...] али, да у себи скуп
све ове песме небеске;
али, да светом проноси
све ове песме земаљске,
и, да их
свет кроз њу слуша:
мало је једна душа! (Миличић 1920: 36–37)

Посустали *миљеник природе*, резигнирани геније који чује музику сфера, остаје без одзива: његов апел враћа се самоме себи:

[...] Другови моји,
Горду ту гледајте младост
Слушајте песму, а радост пијте
Другови моји...

Кличући ја се обазрех
Да видим кому сам клико
А за мном сунчано јутро

А за мнош радости песма
И више нико!

(Миличић 1920: 93–94)

Радост која се догодила, дакле, јесте сапета радост, а мера њене самоограничености једнака је мери њене несаопштивности у песничком мишљењу. Искуство те неподељиве радости, радости која не може да уђе у заједницу, излива се у амбивалентни однос према феномену среће и блаженства, кореспондирајући са ентелехијом песничке збирке, омеђеној паратекстом: *Ближњем за забаву, себи за мир душе. Уколико забава за ближње тек симулира жуђено суштинско учествовање у радости, колико онда остаје од читања, од чувења у „звезданој тишини ноћи“ (Миличић 1920: 94)? Књига радости, дакле, подрива еудајмонију у конфигурацији радујуће душе, износећи радост у лику Жеље за континуитетом, за осећањем вечности из трагичне дисконтинуираности бића, али исписује свој глас у позив друговима, којих нема. Пророчки крик: *И више нико!* као крик песника који (п)остаје усамљеничка фигура у историји српске књижевности, истовремено је и крик пред брисаним простором, али чега заправо?*

Констатовали смо да наноси футуристичке (по)етике у *Књизи радости* разоткривају рушитељски однос према прошлости: стара звонара пропада, из ње израста нови крин, што је изразита трансхуманистичка воља и поверење у прогрес модерног човека. Лет душе у међузвездане пределе, „ослобођење од свега материјалног“ јесте креативни отисак једне такве воље, воље субјекта да обухвати „величанственост метафизичког *ontos on*“ (Ватимо 1991: 49). „Поезија ће донети нову религију“, уверен је Ј. С. Миличић, јер је (с)мисао Миличићевог *poiesis*-а заогрнут, утопљен логоцентризмом, у њему је нутрина величајно суштаствена. Занимљив је, међутим, податак да је 1920. године, када се штампа *Књига радости*, настала слика *Agelus Novus* Паула Клеа, о којој ће Валтер Бенјамин рећи:

Постоји Клеова слика названа *Angelus Novus*. На њој је приказан анђеоло који изгледа тако као да покушава да се удаљи од нечега чиме је опчињен. Очи су му разрогачене, уста отворена, а крила раширена. Мора бити да тако изгледа анђеоло историје. Лицем је окренут према прошлости. Оно што се *нама* јавља као ланац догађаја, *он* види као једну једину катастрофу, која без престанка гомила рушевине на рушевинама и баца му их пред ноге. Радо би он застао, будио мртве и састављао све што је разбијено. Али из Раја дува олуја и пуни му крила, и тако је јака да анђеоло више није у стању крила да склопи. Та олуја га незадрживо носи у будућност, којој је леђима окренут, док хрпа рушевина пред њим нараста до неба. Оно што називамо напредак јесте та олуја (Бенјамин 2017: 157–158).

Јесу ли очи оних којих нема можда далековиде, па не присуствују? Можда је у њима оно неизрециво и неопипљиво, садржај *многих душа*, које ће чекати *Европску ноћ* (1952) Станислава Винавера да потону у једну другу тишину ноћи. Тај измичући одзив и недогођен поглед *лицем улице* са краја *Књиге радости*, испод космичких пространстава, уноси напрслину у телеолошку структуру збирке. Из неуклопљивости у саму себе, из јаза и неиспуњеног заједништва са Другима, чезнутљива модернистичка свест српске књижевности оставиће за собом, попут Аријадниног конца, крик *да другова нема*, који ће се протезати преко меланхолично-иронијске линије суматраизма М. Црњанског до Ћопићевске наде из писма Зији Диздаревићу – да ће нас читати *онај који нас воли*. Чезњу, која се опрезно креће изнад провалија модернистичких илузија и прикрива (још увек успешно) места самообмане, неотворених питања *над јазом*, Јосип Сибе Миличић претвара у песнички пројекат у коме се експресионистичка космичка лирика потврђује у својим поетичким и естетичким закономерностима, заузимајући истакнуто место у историји српске и некадашње југословенске књижевности.

ИЗВОРИ

Миличић 1911: Јосип Сибе Миличић, „Писмо из Италије“, *Босанска вила*, 11–12: 180–181.

Миличић 1914: Јосип Сибе Миличић, 3, Београд: Пијемонт.

Миличић 1920: Јосип Сибе Миличић, *Књига радости*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.

Миличић 1920: Јосип Сибе Миличић, „Оглед који би могао да буде и програм“, *Српски књижевни гласник*, 3: 188–193.

Миличић 1922: Јосип Сибе Миличић, *Књига вечности*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.

ЛИТЕРАТУРА

Андрић 1976: Иво Андрић, *Јелена, жена које нема*. Сабрана дела, књ. 7, Београд: Просвета.

Батај 2009: Žorž Bataj, *Erotizam*. Prev. Ivan Čolović, Beograd: Službeni glasnik.

Бенјамин 2017: Валтер Бенјамин, *Анђео историје*. Прев. Јовица Аћин, Београд: Службени гласник.

Брајовић 2000: Tihomir Brajović, *Teorija pesničke slike*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Ватимо 1991: Đani Vatimo, *Kraj moderne*. Prev. Ljiljana Banjanin, Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.

Винавер 1913: Станислав Винавер, *Мисли*, Београд: Модерна Електрична Штампарија, Пијемонт.

Винавер 2017: Станислав Винавер, *Пантологија новије српске пеленгирике*, www.rastko.rs/knjizevost/umetnicka/svinaver-pantologija 20. 11. 2017.

Вучковић 1979: Radovan Vučković, *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*, Sarajevo: Svjetlost.

Деретић 2007: Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Sezam Book.

Јерков 2010: Aleksandar Jerkov, *Smisao (srpskog) stiha*, knj. 1 de/konstitucija, Požarevac – Beograd: Centar za kulturu – Institut za književnost i umetnost.

Комес 2009: Joakim Komes, „Rupa u horizontu: Rupa u horizontu. Levinasov odnos prema jednoj jezičkoj figuri“, u: *Horizont pojma horizont: hermeneutičke, fenomenološke i interkulturene studije*.

- Prir. Ralf Elm, prev. Emina Perunčić, Novi Sad: Akademska knjiga, 210–224.
- Константиновић 1967: Zoran Konstantinović, *Ekspresionizam*, Cetinje: Obod.
- Марион 2013: Žan-Lik Marion, *Erotski fenomen: Šest meditacija*. Prev. Sanja Milutinović-Bojanić, Kristina Bojanović, Novi Sad: Akademska knjiga.
- Мајорино 2008: Giancarlo Maiorino, *First Pages. A Poetics of Titles*, University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- Ниче 2011: Fridrih Niče, *Tako je govorio Zaratustra*. Prev. Danko Grlić, Beograd: Dereta.
- Пауновић 2017: Александра Пауновић, „Љескање душе и/или љескање сопства – Знакови поред пута Иве Андрића?“, у: *Савремена проучавања језика и књижевности*, зборник радова са VIII научног скупа младих филолога, одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 2. априла 2016. године, књ. 2. Ур. Драган Бошковић и др., Крагујевац: ФИЛУМ.
- Платон 2008: Platon, *Gozba*. Prev. Miloš N. Đurić, Beograd: Dereta.
- Ратковић 1928: Ристо Ратковић, *Ћутања о књижевности: скице*, Београд: Заштита.
- Хатвани 1967: Paul Hatvani, „Esej o ekspresionizmu“, у: *Ekspresionizam*. Prir. Zoran Konstantinović, Cetinje: Obod.
- Црњански 1996: Милош Црњански, *Поезија*, Београд: Просвета.

Aleksandra Paunović

THE (UN)ACHIEVABLE JOY IN THE WORKS OF J. S. MILIČIĆ

Summary

This essay interprets the phenomenon of Joy in the works *Knjiga radosti* (1920, *The Book of Joy*) and *Knjiga večnosti* (1922, *The Book of Eternity*). Given that the two works together form a (chronologically) reverse diptych, the interpretation is spiral: directed towards the poetic and aesthetic points of their contact and intermixing. Within a spectrum of expressionistic and futuristic elements, with inherited traditional stylistic and motivistic system

(romanticism and early modernism), the poetic imagination of J. S. Miličić conceptually brings about cosmism through thematization of motives of soul, Nature, Eternity, Joy, Eros, as well as collectivity. The possibility of passing on the poet's vision to others is being affirmed as a central problem whose irresolvable nature has repercussions in the aporetic relation between technological progress and human soul. In this way, the poetry of J. S. Miličić bespeaks a delicate moment of modernism and experience of a modernistic subject – the question of modernism's ending.

Keywords: Miličić, poetry, joy, soul, eternity, cosmism.