

Олга Михајловић Благојевић

Београд

„ОСАМОСТАЉЕНА ПЕСМА” БРАНКА
МИЉКОВИЋА –
МЕТАФИЗИЧКИ ВИДИЦИ И МОГУЋНОСТ
ТУМАЧЕЊА НЕОСИМБОЛИСТИЧКЕ
ПОЕТИКЕ

DOI 10.5937/kultura2379157M

УДК 821.163.41.09-1

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 24. 4. 2023.

Датум прихватања: 1. 6. 2023.

Сажетак: Бранко Миљковић је песник који је своју реч традио на традицији (нео)симболизма и који је размишљања о тој врсти поезије изложио у есејима у којима досија просјора посвећује ономе што назива „осамостаљеном“ песмом, песмом која добија свој животи независно од творца. У овом раду бавили смо се овим „животом“ песме након што јој је песник дао аутономију, односно, заиста смо се у којој мери нам је песник дао слободу да назремо у њој оно што нам аутор није изричито рекао, а да ипак при томе будемо верни смерницама које нам је дао. У том контексту смо се у другом делу рада дошакли хришћанске симболике коју песник користи у неким својим осиварењима. Миљковић је песник великој метафизичкој домети који је својом поетизованом филозофијом задирао у сфере које измичу чулној познаји. Био је веран мошвиу хераклијовске вајре чији је био увек садржи моућности новој животи. На танкој линији између нихилизма и смрти, ишце феникс и „анђела на зиду“ Миљковићева поетика насавља да говори својим јединственим језиком.

Кључне речи: Миљковић, метафизика, неосимболизам, Анђео на зиду, метафора, хришћанска симболика

У песничком свету се не догађа често да стваралац буде подједнако интригантан општој читалачкој публици и књижевној критици. Један од песника за кога интересовање ни једне ни друге групе не јењава је Бранко Миљковић. Многи аспекти његовог певања су анализирани у оквирима књижевне критике последњих деценија, а „неразумљивост“ коју је као квалитет уздизао до нивоа суштина песничке речи, делимично је одгонетана уз помоћ његових теоријских

ставова које је износио у есејима и интервјуима. Као онај који је црпио надахнуће из (нео)симболистичког наслеђа, користио је мотиве који одзвањају флуидним спектром значења. Служио се метафорама које су представљале више мост који спаја различитости него поређење по сличности. Због оваквог карактера поезије, тумачи су с разлогом били обазриви у доношењу закључака приликом тумачења његових песама. Ипак, у овом раду смо се осмелили да идемо нешто даље – да тумачимо оно што што сматрамо да је песник у појединим деловима песничког опуса изразио, а што није могло да буде потврђено у његовим теоријским излагањима. Уосталом, и сам песник је често наглашавао да своје песме види готово као ентитете који су се осамосталили и који настављају да постоје без обзира на то шта је песник „хтео” њима да каже. Миљковић је песник који је стварао у времену изразите послератне идеолошке обојености, односно у периоду када је свака врста референци на верске и религијске мотиве била обесхрабривана. Сматрамо да се религијски елементи у његовој поезији ипак јављају, да нису чести, али да су довољно гласни да би били предмет нашег истраживања. У раду ћемо најпре наговестити општи метафизичко–филозофски оквир Миљковиће поезије, да бисмо касније нагласили елементе који би могли да се тумаче у религијском, па и у директно хришћанском контексту.

Не осврћи се. Велика се ѿајна иза ѿебе одиѿрава – записао је Миљковић у песми „Орфеј у подземљу”. Алудирајући на мит о Орфеју и Еуридики, песник себе ставља у улогу певача, док је његова драга симбол не само (неухватљивог) вољеног бића, већ свега оног што се не може видети, што је иза, што ће испарити првим покушајем осврта. „Иза леђа” се десило стварање света, целокупно постојање: *Еѿо ѿо је / ѿај иза чијих леђа настѿа свейѿ / ко вечѿѿа завера и ѿужан ѿреокреѿѿ* – закључује у истој песми. Песник који очима не види, може да наслути и да певањем назире истину. У другој поеми, под насловом „Анђео на зиду”, описује супротан угао посматрања: песник гледа лице анђела насликаног на зиду. Иако је овог пута поглед директан, свет у коме „постоји” овај анђео је једнако загонетан као и онај који се налази „иза”: *Тако близу мене друѿи ваздух дишеш*. Поема је одраз контемплације пред фреском анђела „празнине и снаге” у форми дијалога, иако је суштински реч о „удвајању субјекта”.¹ У кратком тексту под насловом „О анђелу на зиду”, који представља увод у поему, песник каже: *Али један ѿесник који је дуѿо сѿѿајао исѿред зида у који је било немоѿуће ѿосумњѿѿѿи, ваљда збоѿ ѿеѿовоѿ ѿоркоѿ укуса и тѿврдоће, ѿреѿознао је своје лице безброј ѿуѿѿа сељено на једном срѿском средњовековном анђелу*. Колико год био део мита, етеричног, испарљивог, анђео је обитавао на зиду, на нечему у шта је немогуће посумњати, на нечему што је могуће опипати и утврдити чулима. Као што „мислим, дакле – постојим” означава окосницу спознаје постојања, тако и зид који је тврд уверава песника о овој полазној поставци. Додир је, уместо мисли, доказ постојања, лако утврдив чулима. Али ту се „доказ” физичког и очигледног завршава, а лице анђела наговештава

1 Јовановић, А. (1994) *Поезија српској неосимболизма*, Београд: Филип Вишњић, стр. 118.

своје бескрајно гранање метафизике и сакралности. Анђео је *освешћен сам собом изнутра*. Он на неки начин представља границу оностраног и ононостраног, наговештава улаз у бескрајно. Његово лице је универзално – оно је људско и божанско у исто време. Обитавајући на ивици два света, фреска анђела је врста тајног улаза у димензије које су неисказиве речима.

Позиција Орфеја, певача који надахнуто, али уз бол и рањеност пева о ономе што је „иза”, о ономе што је непознатљива, смртно рањена лепота (а чини се да је и у смрти проналазио бљесак лепоте) карактеристична је за Миљковића. Он је заронио у поетизовану филозофију или, још конкретније, у поетизовану метафизику. Песник барата појмовима бића и не-бића, присуства и одсуства, појмовима трајања, смрти и вечите ватре – на начин на који ју је схватао Хераклит. У његовим песмама просто „шкрипи” од идеја које су на граници моћи разумевања. Иако не могу да буду спознате разумом, могу да буду наслућене:

*Чистиом вайром јоњен о шииа ћу са оним
Шиио сам видео и чуо када ненађен роним
У йросџор йре речи йде шируне моја йлава
Када леџим и не мичем се као човек који сйава.²*

Простор пре речи је простор пре *йре времена*, о чему у истој песми Миљковић говори на почетку. Безвремено је несхватљиво и несвојствено људском искуству, али је барем схватљиво да је несхватљиво – односно, да можда постоји. Не само да је Миљковић завирио у постојање ван времена, већ је назначио да се у то постојање улази сном, несвесним, интуицијом, а не активним научним путем (премда је тврдио да би се и Ајнштајнове формуле могле опевати). И ту на том простору пре речи, пре постојања и пре времена, „пуцају” метафизички видици. Тамо је могуће „заронити” уколико користимо симболе. Али реч симбол у овом контексту заслужује разјашњење.

Познато је да је Миљковићево песништво припадало неосимболизму, правцу чије се поставке темеље у симболистичком покрету, песничком правцу друге половине 19. века, па је за разумевање појма симбол потребно размотрити њихов филозофско–песнички систем.³ За ове песнике симбол није био представа неког појма другим појмом, као што на пример крст симболише хришћанство. За симболисте је симбол произвољан појам или песничка слика изабрана од стране песника, која упућује на нешто што не може да буде исказано речима, на неку

2 Миљковић, Б. (1988) Почетак сна, *Песме*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

3 „Квалитет поезије српског неосимболизма умногоме је одређен симболистичким наслеђем. Један од оснивача неосимболизма, песник, критичар, есејиста и преводилац, Бранко Миљковић, писао је да „неосимболизам не треба бркати са симболизмом”, али поетичка исходишта његове поезије веома блиска симболистичком наслеђу, говоре о томе да је био више симболист него неосимболист.” – Јефтимијевић Михајловић, М. (2012) *Миљковић између йоезије и мийа*, Приштина – Лепосавић: Институт за српску културу, стр. 152.

вишу, праву „стварност”.⁴ Када говоримо о овоме, вероватно ћемо се одмах сетити Платона и његове теорије идеја, или форми, према којој је људима видљиви свет само бледи одраз правог света и правих појава. Коришћењем овако схваћених симбола, песник симболиста „успављује” њихово дословно значење и ствара готово мистичку атмосферу која уздиже у метафизичко. Осећајно и логичко овде су у складу јер логика која је искључиво рационална не фигурише добро сама у једначини, будући да је емоција у истој мери валидна, те њено присуство доводи до истинитије представе. Истраживање поетике симболиста нас доводи до Бодлера који је опевао свет као храм природе, шуму симбола која даје недовољно јасне знаке.⁵ Ови знаци су спознатљиви чулима, тако да звуци, мириси и боје чине једно ткање.

Недовољна јасноћа је једна од најбитнијих карактеристика Миљковићевих песама, за њега директно значење речи има готово банални призив, те га се он клони. Миљковић је био дубоко одгурнут свиме оним што би могло да буде означено као „очигледно”. Парадоксално, речи су за њега биле и извор најпотпуније објаве света, уколико се измeste из свог директног значења. „Сасвим је сигурно да нема читаоца који пред неком песмом Бранка Миљковића није застао у недоумици – о чему песма говори. Исто тако, нема ни читаоца који се може похвалити да је сасвим поуздано разумео било коју песму овог песника. Шта је заправо у питању и може ли се рећи да Бранко Миљковић спада у песнике који се могу означити као нејасни?”⁶ – запитао се професор Радивоје Микић у есеју „Улога нејасности у опевању песме”. Одговор је потражио у осврту на модерну поезију код које је често звучни елемент језика заменио значењски, па је тако звучање постало „аутономна вредност”. А да звучање може да буде „симбол” само по себи, назрели смо још у поезији Бодлера (*Baudelaire*). Због тога је немогуће до краја следити сам логички ток Миљковићеве поезије. Директног значења има, али у фрагментима. (Није ли зато Миљковић и познат као песник чији су стихови у народу познати више у

4 „Јер симболе симболизма треба схватити мало друкчије него што су симболи у обичном смислу – оном смислу у коме је крст симбол хришћанства, или звезде и пруге симбол Сједињених Држава. Овај симболизам разликује се чак и од оног симболизма какав је Дантеов. Уобичајени симболизам је конвенционалан и утврђен: симболика *Божанствене комедије* је конвенционална, логична и одређена. Али симболе симболистичке школе обично бира сам песник произвољно да би изразили неке његове личне идеје” – Ванор, Г. Симболистичка уметност, у: *Симболизам*, приредио, Јокић, В. (1967) Цетиње: Обод, стр. 154.

5 Навешћемо овде стихове из Бодлерове песме *Везе* која је препозната као програмска песма симболизма, будући да у поетском облику сажима одлике овог правца: *Природа је храм где мујине речи слећу / Са сјубова живих њонекад, а доле / Ко кроз шуму иде човек кроз симболе / Што га њушем њрисним њољедима срећу. / Ко одјеци дуји што дањем се своду / У јединство мрачно и дубоко што је / Огромно ко ноћ и као светлост, боје, / Мириси и звуци разговоре воде*; Лалић, В. И. (прир. и прев.) (1966) *Антологија новије француске лирике*, Београд: Просвета, стр. 41.

6 Микић, Р. (1998) Улога нејасности у опевању песме, *Песме*, стр. 201.

фрагментима него као целокупне песме?) Уколико дакле следимо директни смисао, доћи ћемо до „слепе улице”. Значење ће једноставно „испарити”, као што пише у песми „Критика метафоре”: *Две речи њек да се кажу додирну се / И испаре у нејо-згодно значење / Које с њима никакве везе нема.* Чак и метафора коју Миљковић обилато користи више није дескриптивна стилска фигура чији је циљ поређење. Миљковићева метафора је спој неспојивог који је подложен непрекидном вибрирању и мењању асоцијација код читаоца: *Добијена пресеком најудаљенијих слика које се асоцирају, метафора не остаје у себи као јошова и завршена већ стално варира у нова значења. То и даје могућности да се једна модерна песма интерпретира на више начина, јер метафора није мртви кристал, она живи, дише и свакој иренујка може да нам каже нешто друго. Метафора је као откриће. Она води на све стране.*⁷

Будући да је директно тумачење смисла песничких симбола код Миљковића најчешће немогуће, поставља се питање да ли је читалац препуштен искључиво осећању тона песама, тако да не може да изведе конкретна тумачења? Ову дилему разрешава сам песник у свом есеју: *Знам шта сам песмом хтео, али не знам шта ће сама песма са собом хтеети. Срећа је у томе што песма надвиси своја творца. Можда сам хтео само слику, а други су видели симбол. Па добро, тим боље. Надмудрила ме је песма коју сам измислио; ја зар је то чудно. Она је њамејнија и њленијија од мене, јер она је песма и невиности, а ја сам човек. Ја имам њоверења у њу, и верујем у њену улоу међу њудима, иде је настала у једном иренујку када сам хтео да усоставим мост између себе и других.*⁸ Песник нам је до извесне границе дао слободу интерпретације, истовремено нам дајући и смернице. Да ли је легитимно из поезије одређеног песника ишчитати оно што песник није назначио као своју намеру, док читалац сматра да је осетио ту песничку нит у песнику? Занимљиво је размишљање Миодрага Павловића, записано у књизи *Поетика модерној*: „Оно што песник осећа, заправо је само камуфлажа за нека друга осећања и искуства са којима аутор у себи покушава да се разрачуна. А кад би аутор знао и то о чему психоаналитичар говори, и кад би баш о томе говорио у песми или по тим претпоставкама учинио да се његови јунаци понашају, иза тога би морала стајати сасвим друга подсвесна жеља и намера.”⁹ Ово психолошко тумачење које се базира на делимичној различитости онога што је песник намерио да каже и оно што читаоци у његовом делу наслућују је можда посебно важна нит тумачења код херметичне поезије. Ипак, опрез и праћење трагова које је песник оставио су неопходни. Код Миљковића, „осамостаљене” песме настављају да у читаоцима изазивају различит одзвон, али нам песник нуди кључ, тако да приметан траг није и изгубљен траг. То је траг кога је могуће наслутити, пут тумачења који доноси бокоре

7 Миљковић, Б. (2018) Ствари када су саме, у Бранко Миљковић, *Есеји и критике*, Ниш: Нишки културни центар, стр. 90.

8 Миљковић, Б. (2018) Пут до песме, у Миљковић, Б. *Есеји и критике*, стр. 113.

9 Павловић, М. (2002) *Поетика Модерној*, Нова Пазова: Bonart, стр. 26.

емотивних исказа, асоцијација и расположења. Писац овог есеја у Миљковићевој поетици види велику, али пригушену емотивност. Можемо ли ову емотивност да видимо у скривању и прављењу штита од директног удара речи (и „баналности“)? Да ли Миљковић у изражавању свог скривеног бола понекад даје контрадикторне и наизглед хаотичне изјаве, истовремено кушајући читаоце и тражећи међу њима оне који ће препознати ову малу игру и схватити осећајност субјекта?

Речи су за Миљковића градивни елементи – „коцкице” чијим се распоредом увек ствара нова комбинација која има бескрајне могућности тумачења и одзвона. Речи су саме по себи једноставне, могуће их је пронаћи у речнику и комбиновати. Иако невине и безазлене, оне постају моћне и опасне, када су једном уграђене у песму. Миљковић иде тако далеко да своје постојање на неки начин поверава поезији, али од ње и зазире. Песма може да се одметне, па и да превазиђе свог творца: *То је стиујањ осамостљавања њесме и настјајања, када љре она нас чини њесником неџо ми њу њесмом. То је моменати када љоезија коју смо зайочели љревазилажењем стиварности сном љревазилази и нас.*¹⁰ Песма која је постала засебни ентитет у стању је да осцилира, да се мења у зависности од тога какав утисак оставља на примаоца. Она је врста моста који сеже од конкретног и појавног према недокучивом. Миљковић до крајности изводи основе симболизма – изазива у читаоцу емоције, слике које није могуће саставити у организовану целину, али чији одјек траје и дотиче дубоке, исконске нивое.¹¹

Песма као врста засебног света, или чак бића за себе, толико је битна овом песнику, да се јавља као мотив самој себи. Песме о песми су честе код Миљковића, па се песма као мотив налази и у насловима песама. Према поезији он има двојак однос, она је за њега застрашујућа, али и свакодневна, неопходна. Став о безазлености бављењем поезијом: *Не бој се речи / Није љо ништиа / Ал' иџак љази / Не љуби љрошлости у руку* („Проветравање песме”) често је замењен стиховима о махнитости песме која је као хировито море које има своју сврху баш кад је неукротиво: *Док се у љвојим стишовима досађују речи / безнадежне и на смрти осуђене, / ово је море љоема која се не усљручава. / Њене су мейафоре љловне, оџасне, / урнебесне и умљаџе, сасвим фџџоџеничне. / Можда би љи украо њихову со и учинио их бљуџавим / али љред морем љи си недџџџџан.* („Море за раднике”). За Миљковића је песма тишина која настаје када се неки појам помене, а његово значење затим

10 Миљковић, Б. (2018) О поезији Десимира Благојевића, *Есеји и криџике*, стр. 154.

11 Сачувано је доста расправа о томе како су песници доживљавали појам симбола у време када је симболизам као уметнички правац настајао, па тако у чланку из 1889. читамо да: „Што се мене тиче, ако сам симболиста – то није – верујте – због љубави према школама или класификацијама. [...] Обожавам независност – посебно у уметности. Признајем као недискутабилну чињеницу, велики покрет уметничких духова према чистој симболистичкој уметности. Да, ја то знам, ми не измишљамо симболе, али до сада симбол се појављивао само инстинктивно у уметничким делима, ван сваке предодређености, јер се осећало да не може да постоји права уметност без симбола. Овај покрет је различит: од симбола се прави основни услов уметности.” – Ванор, Г. Симболистичка уметност, стр. 98–99.

испари, тако да од њега остане само „мирис”. Она је „негативна онтологија” јер певава не-биће, објашњава реченим оно што није речено. Она је такође и празан простор између прошлости и будућности, јер борави у не-времену. Она је свачија, јер „поезију ће сви писати”, али је истовремено само за „крадљивце ватре” који једини дотичу њене дубине. Она никад не говори истину, али упућује на њу. Миљковић чак сматра да је могуће да се догоди да песник певава све осим онога што је била његова главна мисао: *А кад исцрпѝеш све своје снаге кад умреш / Људи кажу: бојаму какве је ѝај ѝесме ѝисао / И нико не сумња у реч коју ниси рекао* („Критика метафоре”). Будући да је имао настројење да оно што јесте опише оним што није, питамо се која је то главна Миљковићева мисао, темељ његовог схватања света, коју никада није директно изразио, већ само наговестио?

За Миљковића песма постаје готово филозофски појам, елеменат у једначини битисања. У њеним оквирима је постављао питања о стварности и нестварности или можда о две потенцијалне „стварности”, једне која се чини очигледном и оне другачије, која лебди око директног значења у измаглицама неухватљивог феномена постојања. Дакле, нестварност је стварност друге врсте која се речима може донекле описати само уколико се оне не користе у директном значењу. Песник уводи појмове као што су „нереч”, „нецвет” и „нептица” („Заморена песма”). Да ли можемо да кажемо да је „нептица” супротност птици, или одсуство птице? Или пак има још могућности тумачења, садржаних у одјецима овог појма, у свим његовим искривљењима или атмосфери коју појам доноси? У песми „Кап мастила” јављају се „ненаписано сунце”, „непотписана птица” и „ненацртан цвет”, док у песми „Почетак сна” помиње „предстварност”. Рекли бисмо да је код Миљковића сваки појам дивергирао до апстрактног, као што он и наговештава на почетку свог есеја „Поезија и облик”.¹² Готово да се може рећи да је стварност је нешто што *јесте*, објашњено оним што *није*.

Појам празнине или тишине, и то у ванвремености, место је где обитава песма. Песнику који је био склон описивању празнине, негације и супротности појмова, смрт је свакако била битан мотив. Дефинисао ју је као „подивљало ништа”. Ова дефиниција дозвољава том „ништа” да буде попуњено барем нечим, па макар то била и подивљалост. Да ли се та подивљалост односи на сам осећај који субјект има када размишља о будућности, из перспективе живота или дозвољава могућност да је део те „подивљалости” саставни део онога након преласка „границе”? И друге његове песме доводе до сличне дилеме: *С друге стйране ꞑроба жива звезда куца / И зајалењени вейшар на ꞑочейку дана снови*. („Тин”). Професор Тихомир Брајовић се у свом есеју „Мотив смрти кроз поезију Бранка Миљковића”¹³ бавио овом тематиком, посебно наглашавајући познати стих *Истѝо је ѝевати и умираѝи*. У том контексту он закључује да спајање ових наизглед неспојивих појмова „читаоцу не дозвољава да заборави на метафизичку опсесију овог песништва

12 Миљковић, Б. (2018) Поезија и облик, *Есеји и криѝиѝке*, стр. 114.

13 Motiv smrti kroz poeziju Branka Miljkovića I deo | dnevnikknjzevnosti (wordpress.com), приступљено 17. 02. 2023.

и додаје да умрети не значи само престати бити жив, него још више и постати нежив, преселити се у тајанство не-живљења у којем можда ‘камење пева и птица се скамени сива’”. Не-живљење овде треба схватити у смислу губитка пуноће живљења. То је метафизичка смрт или егзистенцијална криза која онога ко је жив чини „мртвим”. Међутим, уколико се осврнемо на питања буквалне, физичке смрти, која су свакако повезана и са психолошком пуноћом постојања и имају одраза на њу, морамо да се запитамо: да ли је песник оваквим својим стиховима дозволио барем могућност наставка живота након смрти? Иако немамо легитимитет да одговоримо потврдно, будући да је сам песник савремени неосимболизам означио као поетику ниҳилизма,¹⁴ као читаоци запажамо искре такве могућности. Осећамо да се из стихова Бранка Миљковића таква могућност просто „прелива” и да „цепа” оквире његових погледа на живот и уметност, претежно исказаних у есејима и интервјуима.

Који су то стихови који нам говоре о Миљковићевој дискретно изнетој, можда и потиснутој религиозности, за коју смо себи дозволили слободу да је приметимо упркос томе што је песник повремено износио скептичке, па чак и ниҳилистичке ставове? Већ смо помињали поему „Анђео на зиду” у контексту песникове дедукције о постојању сопства и о могућностима задирања у метафизичко. Сада ћемо нагласити и аспект поеме који алудира на хришћанску идеју о васкрсењу: иако Миљковић не говори директно о Христу и хришћанству, мотив анђела који „бди” над празним Христовим гробом је најзгуснутија сублимација поруке хришћанства јер представља идеју о поништавању поништавања, о уништењу смрти. Бавећи се темама дијалектике смрти и вечитог постојања, Миљковић из античке митологије позајмљује лик Орфеја, личност која је на самој граници да своју вољену избави из окова смрти, али ипак не успева због своје урођене слабости. Лик из паганско-митолошких оквира на неки начин је употпуњен новим „Орфејем”, личношћу која је поникла на монотеистичко-религиозном тлу – Христом, који урођену људску тежњу за бесмртношћу остварује у пунини. Као што Орфеј жели да бесмртност подари особи коју воли,¹⁵ тако и Христос ову бесмртност, према предању, нуди онима које воли – читавом човечанству. Миљковићев анђео бди

14 „Симболи су у савременој модерној поезији симболи негативне трансценденције. У одсутности божанства стварност постаје чист симбол, једно значење лишено бића, једна одсутност. Тај модерни ниҳилизам објашњава суштину метафора, аналогија и алузија које царују у поезији од времена ренесансе и барока до данас. Поезија је потпуно зашла у „шуму симбола”. Тај модерни симболизам, по Клоду Вижеу, неодвојив је од ‘модерног ниҳилизма.’” – Миљковић, Б. (2018) *Preuves, у Есеји и кријшике*, стр. 177.

15 Занимљиво је да је у Платоновом дијалогу *Гизба* Орфеј приказан у негативном светлу. Његова уметност није виђена као узвишена кротитељка смрти и мрачних сила, него као средство преваре. Наиме, према овом тумачењу, он је виђен као кукавица која није смогла снаге да умре и да на тај начин стигне до своје вољене преминуле жене, него је покушао да песмом превари смрт. У том смислу он је другачији од Христа који добровољном смрћу савладава смрт. Видети: Plato. *Symposium and the Death of Socrates*, in: *Wordsworth Classics of World Literature*, ed. Griffith, T. (1997) London, Wordsworth Editions Limited, str. 10 (Symposium 179d).

„онострано“: *Још мало и заћушаћу њред шобом, / Док бдиш оношрано над исјражњеним њробом.* Песник наговештава да је „још мало“ потребно до потпуног ћутања. Да ли је то ћутање оно религиозно утихнуће у коме више нема потребе за постављањем питања, стање у коме је смисао, иако неизрецив, „оностран“, јасан сам по себи? Песник наставља да се обраћа анђелу речима: *Анђеле њред неумољивом лейошом краја / Где је мир и зрелосћ њесму заменила.* Анђеоло као биће које обитава паралелно у два света — земаљском и небеском, представља посредника који песника узноси према небеској лепоти „краја“. Лице анђела је „видело“ ову натприродну лепоту, а песник упија њен одсјај на његовом лицу. У стању тиховања песник више нема потребу ни за песмом, чак је и она је замењена миром и зрелошћу. Уколико тако нешто изговара песник за кога је песма врховна вредност, онтолошка категорија која песничком субјекту дарује емотивно постојање, онда можемо да стекнемо слику о крајњој „лепоти краја“ на коју песник алудира, лепоти која надвисује чак и песму.

Миљковићева контемплација пред фреском представља неку врсту филозофско–поетског оквира у коме он мотив анђела користи као парадигму вере и религиозности, и у односу на њега осликава сопствена колебања између вере и сумње. *Јер и да шје нема, њразнина у којој / Замислишасмо шје, ишак, никад не би / њресшала да нас оишја* – за песника постоји празнина која, уколико бесмртност и божанско и не постоје, остаје зјапећи простор, док и сама идеја да би она могла да буде испуњена вечним постојањем и смислом, може да „опија“. Опијеност говори о мистичком доживљавању религиозности, о вери која укључује лепоту и занесеност. Вечита запитаност о томе да ли је могуће да је човек, као онај ко уме да доживи лепоту, сам у свемиру или је та лепота одраз божанског које се налази са друге стране, заклоњеног некаквим велом, уплетена је у ову поему. Уколико је поставка „мислим, дакле постојим“ логичко доказивање о постојању ентитета који мисли, да ли је „доживљавам лепоту“ доказ лепоте која постоји и ван субјекта или је такав закључак преслободан? Да ли човек црпи своје „ја“ из неког врхунског извора, па је однос ја–ти суштински однос који ствара биће, при чему је божанско „ти“ само тренутно заклоњено, а човек га наслућује? Уколико је тако, загледаност у себе је истовремено загледаност у божанско. Миљковић овакво утврђивање сопственог идентитета описује речима: *Ко шјебе није видео шјај не зна / Себе, ко шјебе не виде шјај неће / Никуда сшићи, јер бескрајан је њуш.* Идеја „стизања“ на одредиште звучи примамљиво, али у (овостраној) стварности ово трагање ипак остаје у оквирима недокучивости: *Нејомичан си, зашю шје не моју сшићи* – говори песник. Супротно искуству према коме оно што је мирно можемо да ухватимо, а да оно што јури може да нам измакне, у овом случају мирноћа представља тешкоћу, јер је то мирноћа апсолутног. Како је пут према божанском истовремено и пут према себи, и сопство остаје у вечито мирном, недокучивом, апсолутном простору. О божанској тишини песник говори и у свом прозно–поетском уводу који је део прве целине поеме о анђелу: *То моју да објасне само воде које не шјеку, шјај мирни лик када њресшјаје ващра и збивање и њочинье кришшализација.* Овде Миљковић

прави спој мотива ватре из древне античке филозофије са нечим веома људским, са лицем које је проникло из хришћанске иконографије, каква је појава анђела поред празног гроба.

Миљковић у склопу свог омиљеног мотива ватре користи још један појам из митологије који може да има паралелу у идеји о васкрслом Христу – то је мотив птице која израња из пепела. Примарна хераклитовска ватра је истовремено и уништитељска, али и она која дарује нови живот, јер представља и крај и нови почетак, згариште из чијег средишта излеће вечито васкрсавајући феникс, птица која се рађа из сопствене смрти. Из сопствене смрти „рађа” се и Христос. Према хришћанском предању, Христос смрћу уништава смрт, као што се пева у васкршњем тропару: *Христѡс васкрсе из мртвих, смрћу смрти разруши, а онима који су у њробовима, живој дарова*. Уништитељску ватру и умирање треба схватити како у буквалном, физичком смислу, тако и у душевно–емотивном, као ватру која искушава и која „спаљује” оно што би се хришћанском терминологијом могло назвати грехом, а психолошком манама карактера. То је ватра, или психолошко „сагоревање” које дарује нови, препорођен живот. О новом животу сведочи новозаветна порука која га назива животом „одозго”.¹⁶ Ватра искушења наноси бол који носи потенцијални исцелитељски карактер. У чланку под називом „Тражење смисла у болу и бол као шанса човекова” Владета Јеротић наводи став да „према хришћанском погледу на живот [...] бол не удаљава човека од добра, он је ту да би га очистио и преобразио”, као и да „бежање од од патње или прављење себе равнодушним према патњи није никакав сврсисходан одговор на изазов патње, но незрела реакција душевно слабије развијеног, неуротичног или психотичног људског бића”.¹⁷ Дакле, патња, страдање, бол и није нешто што би човек требало да по сваку цену избегава током процеса психолошког или религијског развоја.¹⁸ Ипак, нагласак није на патњи и смрти, нити су поменута искуства коначна тачка јер она заправо воде *новом живој*у који се у хришћанском предању назива *вечним* (Јн 3: 16). При томе, израз *вечни* у овом контексту не означава пре свега трајање, већ квалитет живота који се описује категоријама *изобилности* (Јн 10: 10), а који се постиже процесом самосагоревајућег умирања у циљу постизања новог квалитета живота (Мк 8:35).

У песми под називом „Гроб на Ловћену” Миљковић поново на вешт начин користи мотив феникса у контексту алузија на бесмртност.¹⁹ Последња строфа ове

16 *Заиста, заиста, кажем њи, ако се ко не роди одозго, не може видети царства Божија.* (Јн 3, 3)

17 Јеротић, В. (1994) *Психолошко и религиозно биће човека*, Нови Сад: Беседа, стр. 115–117.

18 О прихватању психичког бола као основе за духовни раст певао је и Момчило Настасијевић: *Бол, /и зарцнело. / Ал` хоћу, јер бива, / рана ли, / дубоко да је жива [...]* (*Глухој*); *Пече ња рана, / Њоме, и само њоме, / све дубље жив [...]* (*Награда*); *Из њорке ране / дубини њоврем у врело [...]* (*Радосно ојело*); *Мрењем све живљи, / старошћу све дубље млад [...]* (*Радосно ојело*). Настасијевић, М. (2002) *Поезија и њроза* (приредио Ђорђић. С), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

19 Символиком Његошевог гроба на планини Ловћен били су инспирисани многи писци

песме о Његошевом гробном месту које се у симболичком контексту приближава небу одзвања речитошћу и снагом:

*Шта си ишница или лас који лута
под дивљим небом иде те јесма оставила самој
на врху Ловћена с челом јуним сунца, шамо
иде не јостоји време, иде једна светлост жутиа
негде у висини чува отисак твоја лица
Човече шајно феникс је једина истинска ишница.²⁰*

Иако је небо „подивљало”, та подивљалост је само од овог, физичког света, док је Његошево „чело” пуно сунца. „Жута светлост” чува отисак лица, односно, све оно што човек у својој суштини јесте. То чување се одвија „негде у висини” – можемо ли да кажемо да је наговештај постојања ових висина још једно место појављивања религиозног аспекта у Миљковићевом стваралаштву? Његош је „глас који лута” или птица која лети. Физичка димензија његовог постојања је укинута, али глас овог песника-пророка наставља да одјекује. Миљковић Његошу саопштава неку врсту истине о постојању једине истинске птице, оне која је васкрсавајућа, оне која долеће из предела „где не постоји време”.

Осим што садржи алузију на вечни живот, феникс садржи и нешто од симболичке божанског бића: „Према Херодоту или Плутарху феникс је митска птица из Етиопије, неупоредиве лепоте, обдарена изванредно дугим животом. Кад се феникс приближи тренутак смрти, он савије гнездо од мирисних гранчица и у њему изгори од властите тоpline, да би затим ускрснуо из свога пепела. Дакле, симболизам се јасно показује: ускрснуће и бесмртност, цикличко рађање и умирање. Због тога је у средњем веку феникс постао симбол Христовог ускрснућа, а и симбол Божје природе, док је симбол људске природе био пеликан”.²¹ Помињући феникса и ватру, Миљковић дозвољава да се у одзвону његове поезије наслућује религијска, хришћанска компонента. Ипак, флуидност мотива које користи даје довољно простора како за ове изразе верског бића, тако и за тумачење које узима у обзир искључиво поетско, стваралачко надахнуће, при чему се враћамо античком лику Орфеја чија је „религија” била песма, лепота која сама по себи даје живот бићу. Пепео који остаје након „ватре” је плодно тле и за ново песничко стварање.

Мотив птице, било да је питању само обична птица или птица феникс, омиљен је код Миљковића. Начин на који он користи овај симбол наводи нас на закључак да је то она птица која има слободу да лети. Код њега то није некакав тужни поки-

и песници, па је тако одличну и вероватно недовољно читану песму под називом „Пролог за Горски вијенац” испевао Лаза Костић. У овој песми Костић води „дијалог” са песником који се „налази” на овим земаљско–небеским висинама. Матија Бећковић је такође водио „дијалог” са Његошем у својој збирци *Праха оца поезије*, а свакако се треба осврнути и на знаменито дело Исидоре Секулић: *Њејошу, књија дубоке оданосији*.

20 Миљковић, Б. (1988) Гроб на Ловћену, у *Песме*.

21 Ален Гербран, А. и Шевалије, Ж. (2004) *Речник симбола*, Стилос: Нови Сад, стр. 218.

сли гавран, него птица која је на висини, она која се уздиже изван свих оквира и окова. Не само да је Миљковићева птица на небу, већ и цело небо може да буде у птици: *Тесно је небу у њишици*.²² Будући да је за Миљковића птица добила овако битно, широко значење, питамо се да ли при сваком помињању птице песник има у виду и ту најнеобичнију птицу која у себи носи вечни живот? Други чест појам код Миљковића је мотив смрти и чини се да се птица и смрт налазе у неком виду бинума, при чему птица лирично обасјава цео смртни простор испод себе, контролише га, па чак и побеђује.

Као што смо раније у раду поменули, песник користи и негације термина, тако да се јавља мотив „нептице”, као и „нецвета”, па чак и „неречи”.²³ *Никад ц в е њи не моју рећи / Ако не мирисах н е ц в е њи много већи*.²⁴ Можемо да кажемо да је Бранко Миљковић овоземаљску стварност доживљавао готово као нестварну у односу на свет који је својом лирском пројекцијом могао да произведе или докучи. Због тога он као да алудира на неку вишу стварност када каже: *Све је нестварно док њраје и дише; / Стиваран је цвечи чија одсујносѝ мирише / И цвечи, а цвечи већ одавно нема*.²⁵ Овим стиховима је наговестио и неки, рекли бисмо, не-свет чији се „мирис” сада осећа и може да се наслути управо зато што је одсутан. Наш песник је, прерано напустивши ову „стварност”, оставио поезију која наставља да „траје и дише” да задобија широку читалачку публику. Миљковић је успешно спајао сфере које произилазе из филозофске дедукције, лирско надахнуће, свеукупно осећање живота, као и питања превазилажења постојања сада и овде и урањање у нове, метафизичке светове. У том светлу видимо и његово целокупно стваралаштво које, иако херметично, балансира у повезивању свих ових области и које наставља да говори снагом својих симболистичких одзвона.

ЛИТЕРАТУРА:

- Гербран, А. и Шевалије, Ж. (2004) *Речник симбола*, Стило: Нови Сад.
 Јеротић, В. (1994) *Психолошко и религиозно биће човека*, Нови Сад: Беседа.
 Јефтимијевић Михајловић, М. (2012) *Миљковић између њоезије и мииа*, Приштина – Лепосавић: Институт за српску културу.
 Јовановић, А. (1994) *Поезија српској неосимболизма*, Београд: Филип Вишњић.
 Микић, Р. (1998) Улога нејасности у опевању песме, *Песме*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
 Миљковић, Б. (1988) *Песме*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

22 Миљковић, Б. (1988) Почетак сна, у: *Песме*.

23 Миљковић, Б. Заморена песма, у: *Песме*.

24 Миљковић, Б. Ариљски анђео, у: *Песме*.

25 Исто.

- Миљковић, Б. Пут до песме, у: *Есеји и критике* Миљковић, Б. (2018), Ниш: Нишки културни центар.
- Миљковић, Б. (2018) *Preuves*, у *Есеји и критике*, Ниш: Нишки културни центар.
- Миљковић, Б. О поезији Десимира Благојевића, у: *Есеји и критике* Миљковић, Б. (2018), Ниш: Нишки културни центар.
- Миљковић, Б. (2018) *Ствари када су саме*, у: *Есеји и критике* Миљковић, Б. (2018), Ниш: Нишки културни центар.
- Настасијевић, М. (2002) *Поезија и проза* (приредио Ђорђевић. С.), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Павловић, М. (2002) *Поетика Модерној*, Нова Пазова: Bonart.
- Plato. Symposium and the Death of Socrates, in *Wordsworth Classics of World Literature*, ed. Griffith, T. (1997) London: Wordsworth Editions Limited.
- The „Self-sufficient Poem” of Branko Miljković – The Metaphysical Views and the Challenges of Interpretation of the Poetry of Neo-Symbolism.

Olga Mihajlović Blagojević
Belgrade

EMANCIPATED POEMS OF BRANKO MILJKOVIĆ –
METAPHYSICAL VIEWS AND THE POSSIBILITY
OF INTERPRETING HIS NEOSYMBOLICAL POETICS

Abstract: Branko Miljković was a poet who built his poetic world in the tradition of (neo)symbolism. He presented his views in his essays where he depicted the “emancipated” poem, a poem which continues its life independently of the poet himself. In this article, we have researched the “life” of the poem after the poet had granted it its autonomy and we have explored the degree of freedom in its interpretation. However, in the analysis we have still been guided by the lines given by the author himself. In the second part of the article we have analysed the symbols that he used in some of his poems that might be interpreted in the context of Christianity. Miljković was a poet of a wide metaphysical scope. He explored the spheres that exist beyond the grasp of physical senses, and his poetic philosophy included the motives such as Heraclitus’ fire which carries the possibility of a new life. Balancing on the thin line between nihilism and death, between the Phoenix bird and the “angel on the wall”, his poetry continues to inspire with its unique voice.

Key words: Miljković, metaphysics, neo-symbolism, Angel on the wall, metaphor, Christian symbolism