

Радивоје Микић  
ОРФЕЈЕВ ДВОЈНИК

БИБЛИОТЕКА  
ХРАСТ

Књига  
1

*Уредник*  
Милан Анђелковић

РАДИВОЈЕ МИКИЋ

# ОРФЕЈЕВ ДВОЈНИК

О ПОЕЗИЈИ И ПОЕТИЦИ  
БРАНКА МИЉКОВИЋА

Друго, проширено издање

SEZAM BOOK  
Зрењанин  
2020



I



## ОРФЕЈЕВ ДВОЈНИК

Мада је на књижевној сцени провео сасвим кратко време, Бранко Миљковић је иза себе оставио не-обично значајан књижевни опус. То се најбоље види у издању његових *Сабраних дела* („Градина”, Ниш, 1972), у коме је Миљковићево стваралаштво представљено у четири тома, разврстано на поезију, преводе, критике и есеје. Далеко пре тога Миљковић је пажњу књижевне јавности привукао својим књигама (*Узалуд је будим*, 1957, *Смрћу ипрошћив смрти* – са Блажом Шћепановићем, 1959, *Вајра и нишња*, 1960, *Порекло наде*, 1960) и чини се да у времену од Другог светског рата наовамо није било песника који је тако брзо заузео високо место у српској књижевности XX века. Шта је на то утицало? Они који воле песничке биографије и митове који понекад из њих проистичу склони су, вероватно, да у Миљковићевом успону виде нешто од романтичарске легенде о песнику који брзо одлази са овог света, док би, насупрот томе, они који само у свету књижевних чињеница траже одговор на сва питања узлет Бранка Миљковића настојали да виде у светлу вредности његовог песничког дела.

Да није тако, у међувремену би дејство легенде ослабило и дошло би до озбиљног преиспитивања песниковог места у историји модерне српске књижевности. А дешава се нешто сасвим супротно, нешто што нам показује да интерес озбиљних проучавалаца као да све време расте и

тако, макар посредно, постаје један од знакова да је посреди она међу књижевним појавама које, како време одмиче, бивају све изазовније и за читаоце и за тумаче.<sup>1</sup> Ако је на самом почетку Миљковићево песничко дело тумачено из перспективе која је била одвећ уско везана за неке биографске чињенице (песникове студије филозофије, његова честа позивања на филозофску лектуру), од средине шездесетих година такав приступ губи на уверљивости и од Џацићеве студије „Бранко Миљковић или неукротива реч” започиње онај смер тумачења који у средиште поставља саму поезију и песникову поетику, изложену што у самим песмама што у критикама и есејима. Рани тумачи Миљковићеве поезије ишли су чак дотле да су говорили о одсуству целовитог филозофског система у његовој поезији, што је само по себи јасан знак колико се тумач, вођен изванкњижевним потребама и начелима, може удаљити од самог књижевног текста и тако постати заступник чисто нормативистичког становишта.<sup>2</sup>

На сву срећу, релативно брзо се увидело да трагање за Хераклитовим учењем у Миљковићевим песмама не води у средиште његовог песничког света и да је далеко плодотворније ако се тумачи окрену оним странама Миљковићевог песничког света на које је и он сам тако често указивао и својим критикама и есејима и својом активношћу на оснивању неосимболизма. Говорећи о неосимболизму, али указујући и на друге поетичке изворе свог песничког

---

<sup>1</sup> У последњих неколико година појавили су се студија *Поезија српског неосимболизма* Александра Јовановића, зборници *Поезија и његовешика Бранка Миљковића, Бранко Миљковић и савремена српска поезија* и низ издања Миљковићевих песама.

<sup>2</sup> Драган М. Јеремић: „Бранко Миљковић или песник у трагању за смислом”, *Савременик* број 4, Београд, 1962, исто и у књизи *Првци неверној Томе*, Нолит, Београд, 1965.



света, Бранко Миљковић је, нема сумње, показао да се одговори на најкрупнија питања његове поетике морају тражити изван настојања да се поезија прикаже само као препевавање филозофских учења и научних теорија. Додуше, сам песник је био склон да понекад попусти свом сцијентистичком нерву и да тако посредно подстакне и понеку заблуду својих тумача.<sup>3</sup> Али, ако се пажљивије загледамо у његове песме, критике и есеје, моћи ћемо да видимо да је, пре свега, реч о настојању да се један модерни песнички образац изгради кроз синтезу симболистичке и надреалистичке поетике, при чему је више него јасно да је удео симболизма далеко важнији.

У својим најважнијим есејистичким текстовима („Поезија и облик“, „Херметичка песма“ и „Поезија и онтологија“) Бранко Миљковић, у једном готово систематском облику, излаже начела симболистичке поетике. Износећи уверење да „поезија није именовање постојећих ствари које нас окружују“ већ „стварање“, Миљковић као да наставља тамо где су Маларме и Валери стали у својим напорима да заснују нови статус песничке речи у односу на тзв. реалност, емпиријски свет. И они су одбијали идеју да песничка реч буде само реч која именује свет постојећих ствари, што, другим речима, значи да су и они тражили да се у поезији конституише једна нова врста јаве – вербална јава. Исто тако, и Маларме и Валери су одбијали могућност да поезија буде одвећ јасна, да она носи „прозирно“ саопштење, тако да када буде говорио о томе да поезија ономе што је дато „одузима извесност и постепено га сугерира замењујући одређено неодређеним, постојеће могућим,

---

<sup>3</sup> У интервјуу датом новинару НИН-а Михајлу Блечићу (25. XI 1960) Миљковић говори и о томе како верује да се и Ајнштајнове формуле могу препевати.

непосредну ствар шифром, конкретно симболом”, Бранко Миљковић, у ствари, настоји да нас подсети на изворна симболистичка начела. То што и сам Миљковић придаје велики значај облику, што верује да је он „једини коначан у песми”, само је подлога на коју је постављено његово уверење да „прибегавање строгим песничким облицима је својствено само савршеним уметницима”. У поезији је, по његовом уверењу, ново „оно што је савршено, и утолико је новије што је савршеније”.

Култ форме је један од необично важних елемената симболистичке поетике. Форма је за симболисте важна, поред осталог, и због тога што она вербалну творевину одваја и од самог вербалног градива и од света ствари и појава који је у језику репрезентован. Верујући да „све треба да буде замењено речима”, Бранко Миљковић је настојао да изнова одреди онтолошки статус песме. Она за њега чини засебан свет, засебну реалност која је настала тако што је вербална стварност добила аутономију у односу на емпиријски свет. О томе, свакако, сведочи Миљковићево уверење да „у песми речи морају да постигну своју властиту реалност”. Крајњи циљ оваквих настојања је садржан у песничковој тврдњи да „тако живот и свет бивају замењени поезијом”. Нема сумње да је ово једна од највиших амбиција које се пред поезију могу поставити. Као што видимо, Миљковић је поступно ишао ка овој крајњој тачки своје поетике, чврсто верујући да томе мора да претходи брисање предметног света, његово истискивање из садашњости у прошлост, из реалности у успомену да би песма одатле могла да га евоцира, да га наговештава и сугерише, како је веровао Маларме. О томе више од његових есеја сведоче поједине песме, посебно оне које у тематском средишту имају саму песму, као што су, поред осталог, „Трагични сонети”. У „Трагичним сонетима” Миљковић покушава

да се ослободи низа ствари. Најпре телесно детерминисане перцепције, пошто она увек има сасвим конкретна просторно-временска обележја, а потом и потребе да се у песми описује оно што је виђено. Насупрот томе, Миљковић жели нешто друго, превођење перцепције у стање сна, стање у коме се просторно-временски оквири слике света другачије компонују, а жели да лирском субјекту омогући да се слободно креће кроз језичку стварност да би из ње могао да издвоји само оно што му је заиста неопходно за једно имагинарно путовање до саме основе певања.

За песнике симболистичке оријентације, песнике који настоје да „све замене речима”, посебно је важна слобода у комбиновању речи. Трагајући за том слободом, Бранко Миљковић се, посебно у песмама које чине књигу *Порекло наде*, приближио појединим елементима надреалистичке поетике. За њега су посебно били изазовни они елементи надреалистичке поетике који су инсистирали на удаљавању од реалних ствари и појава, на улози сна и несвесног, мада су, нема сумње, за Миљковића најизазовнији били покушаји надреалиста да изграде такву технику градње вербалне јаве коју је он готово дивинизовао у песми „Критика метафоре” („две речи тек да се кажу додирну се / и испаре у непознато значење”). Исто тако, Миљковић је прихватио и гротескно-хуморни тон (тако важан за надреалисте) да би могао да релативизује оно становиште које доминира у песмама садржаним у књизи *Вајра и нишпа*. Једноставно речено, стављајући песнику задатак да у језику изгради реалност, паралелни свет, Бранко Миљковић је песму и њену егзистенцију учинио паралелном са егзистенцијом песника. У једном тренутку он је осетио да та паралелна стварност добија такву снагу да у мисленој сфери поништава песникову физичку егзистенцију. Због тога је и говорио о томе да његове песме траже његову

главу али је због тога и настојао да у књизи *Порекло наде* песме гради од њихових недостатака, поигравајући се, у једном хуморно-ироничном тону, и са поезијом и са самим песником и мистификацијама које прате песнички чин. Због тога се и може рећи да су елементи надреалистичке поетике Миљковићу били неопходни као средство којим ће релативизовати поједине елементе сопствене поетичке доктрине и то је разлог што се њихово место у поезији овог песника никако не може потцењивати.

Нема сумње да су симболистичка поетика и потреба за оним што сам Миљковић назива „удаљавањем од онога од чега се пошло” – а што увек, поједностављено речено, могу бити наша искуства у свету реалних ствари и појава – одвеле нашег песника ка низу елемената оног искуства које је и посредно и посредовано. Због тога је један од важних сигнала за разумевање Миљковићеве поезије садржан у наслову његове прве књиге песама, у речима „узалуд је будим”. Читалац овде среће древни мотив успаване лепотице, чију једну верзију садржи и мит о Орфеју и Еуридики, мотив који је у романтизму уздигнут на ниво топоса а модерни песници су му дали нове обресе (код нас, пре свих, Владислав Петковић Дис). Тако се код Миљковића, тачније у његовим песмама читалац креће по некој врсти тематско-смисаоне спирале која води све дубље, ка призорима захваћеним из дубине памћења. И отуда није случајно што је управо Миљковић, уводећи у своју поезију Орфеја као необично важну тематску компоненту, настојао да и модерног песника види као Орфејевог двојника. У његовој визији модерни песник је Орфејев двојник и зато што ништа не доживљава први и непосредно већ као онај ко је све време свестан понављања, како би Јован Христић рекао, „напамет наученог искуства”, због чега је о њему и могуће говорити као о ономе ко не упознаје већ

препознаје. Један од раних Миљковићевих тумача чудило се како то да млад и здрав песник нема љубавних песама, не примећујући при том да су и „Триптихон за Еуридику” и низ других песама у којима је реч о Орфеју и Еуридики, поред осталог и љубавне песме, само што је лирски субјект у њима пристао да на своје лице стави маску митског певача.

Захваљујући томе, Бранко Миљковић је могао да испева циклусе попут „Седам мртвих песника”, спуштајући се низ време од Ивана Горана Ковачића до Бранка Радичевића и успостављајући тако, према познатом Елиотовом начелу, своју верзију националне песничке традиције, којој су придодата и два хрватска песника. У овим песмама Миљковић је могао да испитује однос песма – смрт, и да своју имагинацију усмерава ка свету који је *горе*, што је била важна припрема и за песме у којима је Орфеј средишњи лик и за песме попут оних у поеми „Ариљски анђеол”. У исто време, песме у овом циклусу показују како је Миљковић почео да се систематски служи оним поступцима који су, знатно касније, названи цитатима и реминисценцијама. Тако ће, примера ради, у песми „Гроб на Ловћену” средишњи предмет описа (као симболичка верзија самог Његоша и његове судбине) бити гора, брдо и дивље небо. Између ових речи и Његошевог песничког опуса везе су вишеструке (почев од тога да је у њима садржан наслов његовог најпознатијег дела, до чињенице да је овај песник виђен као неко ко је и сам на гори и уопште у простору који је горе), мада је, очито, нашем песнику било важно и то што је преко њих могао да изгради слику простора који је опониран „ноћи испод земље”, о којој је реч у песми посвећеној Бранку Радичевићу. На сличан начин је компонована и песма посвећена Владиславу Петковићу Дису, само што је у њој средишњу улогу добила симбо-

лика везана за воду („та потонула крв“, „жица од воде“, „у свим водама“, „руко испружена према другој обали“ и сл.). Веза између наслова књиге песама Владислава Петковића Диса и његове смрти послужила је Миљковићу као ослонац за развијање особене симболичке визије. У исто време, читалац види да Миљковић не остаје само на овој, до одређене мере „прозирној“ симболици. Управо у песми посвећеној Дису он ће покушати да изгради опис пејзажа у коме су мртви („Отишао Изашао на врата којих нема / У свим водама зелени пси ме траже / Овде нико не долази одавде нико не одлази“), пејзажа у коме је средишњи елемент „крвоједна тишина коју својом љубављу хранити треба“. Због тога што мртви бораве „у овом изобличеном простору чија смо поломљена ребра“ и због тога што тамо из „камена чудовишне птице вире“, читалац осећа како Миљковић слику тог простора који симболизује гроб и смрт, простора у коме се земља „развенчала са сунцем“, повезује и са самом сликом људског пада („Ако смо пали били смо паду склони“) и да, у коначном збиру, његова евокација симболичке подлоге Дисове смрти, постепено, обухвата све сложеније елементе, да би се, на крају, стигло и до питања пада, што је само још један доказ да ове и овакве Миљковићеве песме имају веома сложено цитатну подлогу. Додуше, цитатна подлога се, идући од песме до песме, модификује и понекад остаје само у оквирима које обликује опус песника о коме је у песми реч. Најбољи пример за то јесте песма посвећена Лази Костићу која је сва изграђена на топосу мртве драге, на евокацији онога што „у празној светлости расте“.

Најсложенији облик Миљковићевог ослањања на фолклорно-митолошку подлогу срећемо у песмама из циклуса „Утва златокрила“. То је, у исто време, и уметнички најуспелија целина у песничком опусу Миљковићевом. У

једанаест песама овог циклуса срећемо различите тематске јединице, али им је заједничко то што су захваћене из наше епике и фолклорне традиције у ширем смислу. Најједноставнији оквир за тумачење ових песама био би онај који бисмо успоставили полазећи од претпоставке да песник из фолклорно-митолошке сфере нешто узима и подвргава га додатној обради, уз изузетке какав је, примера ради, песма „Фрула” која није могла настати на јединственој и јасно обликованој тематској подлози, будући да фрула нема изразитију фолклорно-митолошку симболику. Али, песме попут „Гојковице”, „Боланог Дојчина”, „Слуге Милутина” и нису настале као резултат настојања да се један круг епских мотива у песми просто евоцира и симболички транспонује на дубљу фолклорно-митолошку матрицу, већ је Миљковићев циљ био знатно сложенији. Он је, управо поводом циклуса „Утва златокрила”, говорио о потреби да се изгради симболика заснована на ономе што он зове „прочишћено народно искуство”, али и о потреби да се дође до образаца лирског говора који ће „својом сугестивношћу судбински да преуреде народну уобразиљу”. Говорећи још и о томе да „властити систем симбола може се изградити на властитој националној машти”, Миљковић је показао колико је његов циљ био сложен и колико је он био далеко од једноставног настојања да препевава фолклорну грађу. Један од тумача овог циклуса Миљковићевих песама<sup>4</sup> отуда и каже да је наш песник у процесу спајања „литерарне” и „фолклорне” грађе користио могућност да веза између ових традиција за њега буде подлога на коју ће сместити свој „лични песнички програм”. А

---

<sup>4</sup> Хатица Диздаревић Крњевић; „Утва златокрила и поетика сећања” у зборнику *Поезија и њојшика Бранка Миљковића*, Институт за књижевност и уметност – Дом културе „Бранко Миљковић”, Београд – Гаџин Хан, 1996, стр. 189–190.

суштина таквог приступа је, опет по речима овог тумача, у настојању да „именујући познато (изразито у насловима, овде-онде у текстовима што делује као изненађење), он га заборавља, тј. уводи у битно нов контекст и преображава у непознато”.

Можда је најбољи пример за овај поступак управо песма „Фрула”. Фрула у Миљковићевој песми није само народни музички инструмент, тачније, најмање је то, мада на ту могућност указује оно што је, да употребимо речи већ цитираног аутора, познато кад је реч о самом предмету. Присећајући се једне дубље захваћене симболике у којој се обнавља сећање на тренутак кад су музика и песничка реч биле спојене, Миљковић у својој песми и може да да налог: „Пожури, опевај пре празника свет”, што значи да је за њега фрула симбол свега што је музичко/поетско. Због тога ће он, врло брзо, за фрулу да веже обележја саме суштине песничког чина виђеног из угла симболистичке поетике. Наиме, говорећи о незахвалном телу „што сунцу узвраћа сенком и песму квари”, лирски субјект у овој песми развија за Миљковићеву поезију важну тему – потребу да се превазиђе везивање песме за предметно-материјални свет, потребу да се у самом језику изгради тело које неће сунцу узвраћати сенком, пошто је то тело смештено у простор вербалне јаве. Исто тако, и указивање на потребу да „буде све мање видљивог да оствариш успомену” важно је за Миљковићеву поетику јер је у тесној вези са настојањем да се песма ослободи кретања кроз материјално-предметни свет. А сама успомена долази онда кад је нешто прошло, кад оно више нема могућност да „сунцу узвраћа сенком и песму квари”. Сама песма је у „Фрули” добила изузетно важну улогу – она треба да „врати човеку усамљеном птицу” и то у часу кад „под празним небом плачу соколари”. Другим речима, песма треба да



створи птицу, тј. да постане птица у празном небу испод којег плачу они који су остали без птице. Сад је нешто јасније зашто се може говорити о процесу замењивања познатог непознатим у песмама из циклуса „Утва златокрила“, пошто је сасвим очигледно да је, у тематској равни, преваљен врло дуг пут – од једне фолклорне чињенице (фрула) до најсложенијих питања једне поетике.

Свакако најнеобичнији облик ослањања на познато и у књижевности створено срећемо у песмама из књиге *Порекло наде*. Правећи, како је сам рекао, песме од њихових недостатака, Бранко Миљковић је настојао да преузме, односно да систематски имитира важне елементе надреалистичке поетике. Ако и песме из његових претходних књига нису јасне, ако су и оне обликоване према начелима која је Миљковић изложио у есеју „Неразумљивост поезије“, песме из књиге *Порекло наде* као да су грађене уз појачавање синтагматске слободе, уз тежњу да се граде још алогичнији синтагматски склопови. Кад се у песми „Прошлост ватре“, на самом почетку, сретнемо са стиховима „она учи звезде да буду јетке / спава са својим мраком из загрижености“, ми јасно видимо да песник задржава омиљену опозицију *горе* (звезде) – *доле* (мрак), али да посебну пажњу поклања својствима својих предмета (звезде су јетке, ватра спава са мраком из загрижености). Одбацујући риму и строг песнички облик, Миљковић у овим песмама хоће да оствари утисак да су оне настале кроз поступак снижавања строгости у руковању и обликом и самом језичком грађом. У исто време, видљиво је и настојање да се имитира лирско приповедање (у песми „Прошлост ватре“ све време се у први план поставља заменица „она“ да би се читаоцу сугерисало да је једини циљ описивање свега што се са ватром дешава). То, пак, што се и у овим песмама јављају еле-

менти и симболи о којима се на потпуно другачији начин говори у песмама из књиге *Ватра и ништа* (ватра, птица, пепео, сунце, звезда и сл.) треба, свакако, да нам покаже да је овде измењена перспектива из које се о њима говори. И перспектива је уистину суштински промењена – преведена је у хуморно-ироничну сферу. За увођење хуморно-ироничног тона у песме из књиге *Порекло наде* била је неопходна и поетика која је инсистирала на том обележју као важном поетичком елементу – надреалистичка поетика.

Надреалистичка поетика је једним делом узета из књижевних текстова, а већим делом је имитирана. То је посебно видљиво у оним песмама („Море за раднике”) у којима се цитатним слојем граде асоцијације на надреалистичку тежњу да се приближе и практичним видовима мењања света и стварности. Али Миљковић, све време, задржава и ироничну дистанцу према социјално-политичкој стварности која је израсла на потреби да се свет из корена мења (зато он и говори о „мичуринском обешчашћивању вртова” и о цвету „што расте на наковњу и на радниковом длану”). Уводећи скоро отворено ироничан тон у један број песама из књиге *Порекло наде*, Бранко Миљковић је, сасвим сигурно, хтео да укаже и на наличје једног књижевно-политичког пројекта, али је он, исто тако, хтео да своје поетичке ставове из апстрактно-симболичког оквира пренесе у један просторно-временски оквир који је, уз остало, конкретизован и увођењем идеолошких лозинки и елемената описа оних сфера које су из песама у другим књигама нашег песника последно елиминисане. И кад у тако измењени контекст Миљковић уведе своје поетске/поетичке опсесије, добијају се сасвим необични резултати – у привидно неадекватном оквиру јављају се стихови који говоре о томе како „мало

дубље мало височије земља је некорисна” или „живот још није завршен иако је прошао”. Смисао ових стихова разумећемо на прави начин тек ако се присетимо потребе да се сви важни састојци Миљковићевог песничког света распореде по оси горе – доле (по оси која све одваја од тренутка постојања), једнако као што ће се живот завршити тек онда кад буде нашао своје станиште у речима и успомени, тек кад буде изван власти материјално-телесног начела. Отуда нам се и чини да песме из књиге *Порекло наде* показују да је Миљковић један од оних песника који само привидно могу да мењају свој формални репертоар и тематику, да они, другим речима, увек остају опседивно везани за језгро своје поетике.

Да је уистину тако, један од доказа ћемо наћи и у књижевно-критичким текстовима Бранка Миљковића. Пишући о нашим песницима, он их далеко мање подвргава анализи а знатно више користи као прилику да говори о себи и оним поетичким питањима која су га опседали. У случајевима кад га је сама поезија неког песника сугестивно водила ка сопственом лирском свету (као што је случај са поезијом Десимира Благојевића), Миљковић је исписао истински вредне критичке текстове. У тексту о Благојевићу Миљковић, поред осталог, описује све етапе „удаљавања од онога од чега се пошло”, све етапе песничке прераде искуствених елемената и стварних доживљаја: „Први ступањ ове поезије је [мисли се на поезију Д. Благојевића – Р. М.] чулност (‘Ходила кроз моју самоћу чулност нека’); други сан, превазилажење стварности певањем; трећи – туга од сна и немоћи, када уморни дар једном почету поезију препушта њој самој да тече, да се мења, да саму себе ствара, да буде хотимична у односу на песника, да се у њему без њега одиграва. То је ступањ осамостаљивања песме и настајања, када пре она нас чини песником

него ми њу песмом.”<sup>5</sup> Тешко је рећи да је овде описано ишта друго до сама Миљковићева концепција песничког стварања. И што је посебно важно, говорећи о другом песнику, Миљковић се ослободио потребе да мистификује своје становиште, да прикрива аутопоетичку димензију. Због тога су нам његови критички текстови изузетно важно помоћно средство у разумевању поезије коју је писао. А пошто је он увек деловао као неко ко полази од једне јасно конципиране поетике, било је, просто речено, неизбежно да на њу наиђемо у свему што је писао – у песмама, есејима, критикама. Отуда се разумевању његовог дела мора прилазити управо тако – од појединачних елемената ка целини, ка основи која све прожима.

---

<sup>5</sup> Бранко Миљковић, *Сабрана дела*, књ. 4, „Градина”, Ниш, 1972, стр. 55– 56.