

Александра В. Чебашек<sup>1</sup>  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Центар за проучавање језика и књижевности

## ТРАГОВИМА (БЕ)СМИСЛА И ЖИВОТА

*Критика поезије* (2019), Избор из критика о делу Бранка Миљковића, приредио Александар Костадиновић, Ниш: Нишки културни центар, бр. стр. 403.

Значајан допринос очувању имена и дела Бранка Миљковића у српској књижевној баштини пружио је Нишки културни центар, који је 2015. године најавио објављивање *Сабраних дела* Бранка Миљковића. Већ је 2015. године изашла прва књига *Сабраних дела – Песме I* (приредио Милан Алексић), а наредне, 2016. године објављен је и други том, тј. друга књига *Сабраних дела* насловљена *Песме II* (приредила Јелена Младеновић). Трећа књига, *Есеји и критике* (приредила Снежана Милосављевић Милић), појавила се нешто касније, 2018. године. Исте године објављена је четврта књига *Сабраних дела – Преводи* (приредила Јелена Новаковић), док је пета књига *Преписка; Интерејуи; Документа* објављена 2019. године. Шесту и последњу књигу *Сабраних дела* Бранка Миљковића, *Критика поезије*, приредио је Александар Костадиновић, и она је такође објављена 2019. године. *Критика поезије* представља избор књижевнокритичких радова о стваралаштву овог песника који су класификовани у четири секције у зависности од научног приступа, аспеката посматрања и садржинске преокупације. Уводна секција насловљена је *Прикази* (17–56) и садржи седам радова. Наредна, *Расправе* (59–244), обухвата дванаест радова различите тематике. Потом следе *Огледи* (247–331), са радовима седморице аутора. Последњу секцију, *Тумачења* (335–383), чини пет радова, у којима аутори анализирају појединачне песме. На последњим страницама *Критике поезије* налазе се *Белешке приређивача* (387–395) и *Извори* (399–403).

Секцију *Прикази* отвара Петар Џацић радом *Један догађај* (17–21), у ком поезију истиче као уметност која оплемењује читав хуманитет и, упркос томе што се вековима борила за свој опстанак – увек је опстајала. Почасно место у песничком миљеу дато је младом српском песнику Бранку Миљковићу,

<sup>1</sup> aleksandra.cebasek@filum.kg.ac.rs

чију збирку *Узалуд је будим* Џацић посматра као стециште антологијских стихова, показујући како модерна поезија није и не мора бити само у форми слободног стиха него да и дисциплина форме нуди изванредан потенцијал. Предраг Палавестра међу приказима се нашао са своја два рада *На нашем тлу, у нашем времену* (22–23) и *Прва порука охрабрења* (24–29). У другом наведеном Палавестрином приказу налазимо на апотеозу родољубиве поезије, док стваралачку обнову патриотске поезије аутор препознаје у стваралаштву двојице младих песника, Бранка Миљковића и Блажа Шћепановића. Њихова патриотска поезија је „херметична и метафорична, састављена од визија и смелих асоцијација, нервозна и разбијена” (26), то је „кошмарска визија смрти, апотеоза херојског умирања и ратишта” (28). Још један приказ П. Џацића је приказ Миљковићеве збирке *Ватра и ништа* (30–37), у ком је Миљковић детерминисан као малармеовско-валеријански тип чија поезија одише чистим артизмом, апстрактним мислима, и у којем се наводи да је, као такав, Миљковић један од предводника нашег симболизма. Читање збирке *Ватра и ништа* незамисливо је без симболичног поигравања полисемантичношћу речи „ватра”, која је у Миљковића живи пример непрекидног постојања и обнављања света – та хераклитовска ватра главни је покретач и човека и космоса. Збирка је слика хармоније и праисконске везе са животом у коме се човек суочава са трајањем времена, а не са његовом пролазношћу. Мухарем Первић у приказу *Игра пуна изненађења* (38–42) одређује основне поетичке претпоставке Миљковићевог стваралаштва истичући га као највећег znalца феномена песме која се прожима филозофским мислима, у првом реду, са античком мишљу Хераклита. Посматрајући га кроз његову припадност симболизму и надреализму, Первић указује на вредност његове писане речи. У приказу *Песник на раскрсници* (43–48), тумачењем збирки *Порекло наде* и *Ватра и ништа*, аутор Драган Јеремић показује какав су утицај Пол Валери и хеленска филозофија имали на Миљковића. Јеремић истиче смелост с којом Миљковић пева о поезији јер он „пишући поезију о поезији пише ‘критику поезије’, у којој скида све велове тајанства са ње” (45). Према Јеремићу, постоји умањено присуство целог песниковог бића у поезији, тј. Миљковић се њој не предаје сав те је то разлог због ког аутор његову поезију одређује пре као интелектуалистичку него као интелектуалну поезију. Миљковић је, сматра Јеремић, више песник у *Пореклу наде* и онда када је окренут националној митологији, духу нашег поднебља, него када се окреће филозофској учености, метафизичким дубинама и елементима хеленске космогоније. У приказу Павла Зорића, „*Свест о песми*“ *Бранка Миљковића* (49–56), Миљковић је, између осталог, представљен као

усвајач надреалистичких схватања о језику-субјекту. Зорић се усредсређује на песму *Свест о песми* и показује како Миљковић разара поетски текст на саставне делове како би нам указао на његову вредност. Зорић даје преглед Миљковићевих версификаторских подухвата, синтаксе и стилистике.

Друга секција, *Расправе*, започиње радом *Естетика Бранка Миљковића* (59–72) Драгана Жунића, у ком аутор ишчитава есеје Бранка Миљковића као естетичко-поетичке огледе успостављајући у њима све аспекте Миљковићеве аутентичности. Жунић настоји да ту естетику реконструише правећи корелацију са филозофским подлогама. Стваралаштво, биће, форма, непрозирност, истина, песништво поезије само су неки од појмова, тј. елемената Миљковићеве естетике којима се аутор детаљно бави. Ауторка Јелена Новаковић у расправи *Бранко Миљковић и француска књижевност* (73–82) успоставља однос између српског неосимболисте и француских песника. Миљковић је писац есеја о француским песницима, у првом реду, реч је о надреалистима (Сипервјел, Елирај, Шар, Жакоб, Кено, Боске), што значи да је са њиховим поетичким начелима био упознат. Неоспоран је утицај и Малармеа, Валерија, Клодела, чије односе ауторка анализира успостављањем интертекстуалних веза. Никола Петковић у расправи *Инверзија поезије и поетике* (83–101) указује на Миљковићево успешно уметање филозофема у поезију, бавећи се природом дискурзивних исказа. Миљковићево настојање да певање и мишљење приближи једно другом чини да „он мишљење уводи у певање као текст у текст” (87) чинећи да се „поезија диже до мишљења чији је предмет она сама” (88). Петковић показује како то песма јесте док мисли саму себе, како се то поезија повлачи у поетику. Тумачењем песништва Миљковића са аспекта „идеалне поезије” бави се Милослав Шупић у раду *Миљковићева апсолутна поезија* (102–112). Аутор одређује шта је апсолутна поезија: она је у контексту перцепције Миљковића песниково апсолутизовање поезије у односу на (сопствени) живот. Поезија постаје трагање за апсолутом, а апсолут је читав један живот. Поезија је апсолут који се у Миљковићевом случају одликује неодређеношћу, неухватљивошћу, бесконачношћу. Трагања за апсолутом су непрекидна, неисцрпна и стална, неретко променљива у односу на песму – а та су трагања оно што Миљковића приближава свеопштем идеалу лирске поезије. Расправа *Миљковићева концепција нејасности у поезији* (115–128) Радивоја Микића посебан је приступ модерној песми са аспекта испитивања њене смисаоне (не)целовитости и (не)јасности. Онда када је у језичком знаку смисаона компонента изгубила на значају, ствара се процеп за проницање оног вида модерне поезије који не подлеже правилима смисаоне јасности. Миљковићева поезија је, према Ми-

кићу, такав пример поезије која не значи и не звучи једнострано, једноставно и једнолико. Неразумљивост и неодређеност Миљковићевог језика проистиче из недовољности речи које намерно компензује стварањем подтекста. Важан кључ читања Миљковићеве поезије јесте поглед на метафоре јер Миљковић њима спаја „две различите и удаљене стварности” (122) – Миљковић о једној ствари говори као да је реч о другој ствари, непрестано увећавајући семантичку носивост језика. Саша Радојчић у расправи *О Миљковићевом схватању песничке неодређености* (129–142) покушава да у контексту неосимболистичке поетике сагледа одређене поетичке ставове Б. Миљковића, и то углавном оне који се тичу песничке неодређености. Расправа је конципирана на експлицитним Миљковићевим ставовима о поетичким питањима (Миљковићев текст *Недореченост која казује*, 1955; *Неразумљивост поезије*, 1960). Радојчић анализира пет недоречености у оквиру Миљковићевог текста како би показао да песник од нас захтева трагање за недоследним и недословним значењем речи, стихова, песме. Још једна расправа аутора Драгана Жунића насловљена је *Гномичка редуција у рецепцији Миљковићеве поезије* (143–152). Жунић Миљковића посматра као аутора бројних гномских стихова и то показује назначавањем гномске форме и учовањем присуства афористичних филозофема. Аутор разматра ваљаност и адекватност употребе, као и однос гнома наспрам разумевања Миљковићеве поетике. Да је најважнији сегмент механизма Миљковићеве песме метафора, доказано је у расправи Тихомира Брајовића *Од метафоре до тјесме* (154–171). Као песник, Миљковић поседује метафоричну песничку имагинацију. Његова метафора је емфатична, што значи да је „њена основна одлика смјелост која се граничи са бизарношћу” (155). Поред изражајне метафоричности, Брајовић се бави оквирима и контекстом метафора које су углавном противречне те на тај начин доприносе парадоксалности песничких слика. Миљковићев парадокс је способност да не буде оно што јесте, већ сасвим супротно од тога. Аутор успоставља структуру песникове парадоксалне песничке слике (која је блиска надреалистичној слици) и она изгледа овако: „смјела метафора + противрјечан контекст ('оквир')” (159) и води самооспоравању песничке слике. Своју расправу *Бранко Миљковић* (172–186) Слободан Владушић започиње важним мотивом мртве драге који се јавља код Л. Костића и В. П. Диса, с тим да тематизовање тог мотива у песми *Узалуд је будим* аутор посматра кроз аутопоетичке есеје и критичке текстове захваљујући којима ће обзнанити идеју смрти песничког субјекта. Почевши од Миљковићевог текста *Орфичко завештање Алена Боскеа*, Владушић говори о принципима одвајања песме од песничког субјекта и одвајања песме од

стварности, у чему се потенцира на миљковићевској неизрецивости којом се аутор и бави. Владушић ће довести у везу узалудно буђење драге у песми *Узалуд је будим* са изразом немоћи песничког субјекта и, на основу те хипотезе, анализираће песнички субјект као такав, мотив мртве драге у форми мита о Орфеју, као и мотив мита о Орфеју и Еуридики. О улози, функцији и значењу националних симбола у Миљковићевом песништву писао је Драган Хамовић у расправи *Стратегија обраде националних симбола у поезији Бранка Миљковића* (187–208). Аутор се бави песмама са националним мотивима и народном митологијом (појавом мотива и њиховим семантичким варијацијама), као и природом тих песама, посматрајући их у контексту родољубиве поезије. Аутор Владимир В. Гвозден у расправи насловљеној *Бранко Миљковић – недоказана једначина песника* (209–224) бави се Рансијеровим начелима естетског режима уметности, преиспитујући постојање Миљковићеве свести о тој позицији, као и елементе тог режима сатканог у његовом опусу. Гвозден Миљковићев темељ поезије детерминише као мистичан, тајан, сматрајући да су чак и најбоље песме жеља да се каже, али да се каже ништа, а ништа не може бити предмет жеље, тако да се хтење песме да нешто каже урушава у себи (217), што доводи до „претераности” његових најбољих песама. Аутор песника посматра као оног ко је остао на рубу мишљења естетског режима као критичног режима уметности, а да са тог руба види оно потрошено, слутећи „могућност другачијег језика” (223), који не успева песнички да оствари. У расправи „*У туђем смо срцу своје срце чули*” (225–244) аутор Радивоје Микић настоји да покаже како изгледа и дела песник који се јасно и директно држи свог циља, стремићи и придржавајући се јасно уобличене постике. Микић се бави Миљковићевим есејистичким и критичким радом почевши од песниковог првог критичког текста *Песник и реч*, посвећеног поезији Велимира Лукића. Разлог Микићевог осврта на Миљковићев критички рад (о Б. Тимотијевићу, М. Данојлићу, Д. Благојевићу, Ј. Мелвингеру, В. Крњевићу, Р. Кеноу, Ж. Сипервјелу) јесте успостављање ставова о природи језичког знака, значењу, поезији уопште, процесу настанка песме, јер је Миљковић, пишући критичке есеје о другим ауторима, заправо износио и истицао своје поетичке ставове, који готово да нису ни имали везе са аутором о коме би писао.

Трећа секција књиге, *Критика поезије, Огледи*, започиње радом Драгана М. Јеремића *Бранко Миљковић или песник у трагању за смислом* (247–268). Јеремић првенствено запажа како у поезији Бранка Миљковића нема инспирације каква је била својствена лирским песницима, мислећи на љубав и „вечно женско”. Његово искуство засновано је на сумњи у љубав, па се наместо те теме

поставила главна преокупација Миљковићевог песништва, а то је трагање за смислом света и живота. Аутор се у истраживању песникове визије света бави и темом смрти, сматрајући да је њоме песник био опседнут. Смрт је, према Јеремићу, основ свега – поезије, живота: „смрт је почетак и крај света и живота, најопштија и најизвеснија реалност” (249). Основна тема рада Михајла Пантића *Још нешто о песничкој самосвести Бранка Миљковића* (269–275) јесте истраживање аутореференцијалности Миљковићеве поезије, тј. уочавање колико је поезија свесна себе, колико слути саму себе. Према Пантићу, полазиште Бранковог песништва јесте трагање за одговором „на прастаро, а увек ново и никад до краја одгонетљиво питање *шта је поезија и чему она*” (272), а његова поезија је обнављање мита о поезији. Још један рад Саше Радојчића пронашао је своје место у секцији *Огледи*. Реч је о раду насловљеном *Филозофија и поезија: случај Бранка Миљковића*, у ком аутор указује на песника као на песника-филозофа, док су присуство и утицај филозофије важни чиниоци у конституисању Миљковићевог песничког идентитета. Један од основних проблема поезије овог песника, према Радојчићу, јесте проблем схватања песничке речи, а разлог је то што речи код Миљковића много више значе него што означавају. Радојчић указује на непосредни однос између филозофије и поетског текста, с тим да транспоноване филозофије у поезију мора ићи путем преображења – не може се директно преносити, већ се мора досегнути одређена природа језика, природа речи. Оглед *Неукротива и прејака реч* (288–302) Петра Џацића започиње представама смрти и та смрт је *неукротива реч* у збирци *Узалуд је будим*. Пред њом песник посустаје, али јој дугује своју дубоку аутентичност. Указујући на присуство фрагмената древног филозофа Хераклита и његове ватре, Џацић сматра да се она транспонује код Миљковића у оба хераклитовска вида: и као егзистенцијална ватра и као космичка ватра. Васа Павковић у раду *Миљковић – парадоксални класик* (303–308) појашњава зашто је песник класик, а зашто је парадоксални. Павковић се бави трима дубоким стиховима: *Савест не уме да пева, јер се боји празнине; Смртоносан је живот, ал смрти одолева, Само ниткови знају шта је поезија*, показујући зашто је он митски песник српске лирике. Основно полазиште огледа Драгана Бошковића *Узалуд: орфејски удес српског песништва* (309–322) јесте успостављање односа између Дисовог МОЖДА, Миљковићевог УЗАЛУД и Карановићевог МОГАО БИХ, у којима аутор препознаје постојање орфејског синдрома, удеса, мита. Њима придружује Костићеву *Santa Maria Della Salute*, која је песма-траг, „белег којим се одсутно биће песништва уписује у песму сопственим самоприкривањем” (311). Бошковић прати путеве конституисања визије света поменутих аутора,

уочавајући међу њима својеврсни начин настављања, васкрсавања, преобликовања и промена – тачније, аутор показује како се од МОЖДА преко УЗАЛУД dospело до МОГАО БИХ, усредсређујући се на миљковићевско УЗАЛУД у анализама његових песама, где потом Карановићево МОГАО БИХ истражује у контексту одјекивања оног Дисовог МОЖДА. Марјан Чакаревић у раду *Бранко Миљковић, башта испод пепела* (323–331) нуди преглед Миљковићевих делатности истичући важност три књиге објављене у периоду од 1957. до 1960. године, у чијем низу успоставља различите поетичке регистре, назначавајући да је управо та полицентричност његове поезије најави постмодерне свести у српској поезији, а да је читав његов песнички пут покушај превазилажења модернистичког наслеђа. Чакаревић посматра збирке *Узалуд је будим*, *Ватра и ништа* и *Смрћу против смрти* кроз варијације најдоминантнијих и најсимволичнијих тематско-појмовних преокупација какве су ватра, птица, реч, песма, односи поезије и стварности (327), као и теме рата и страдања (у збирци *Смрћу против смрти*).

Четврта секција, *Тумачења*, започиње радом Љубисава Станојевића *Песма о песми* (335–344) и основна тема јесте песма *Балада*, коју аутор сматра једном од Миљковићевих најбољих песама. *Балада* је, према Станојевићу, сажела у себи све најважније одредбе поезије и песме. Потом, следи тумачење песме *Море пре него усним* аутора Александра Јовановића у раду *Певање као превладавање страха од празнине* (345–357). Јовановић указује на изразиту поетичку вредност последње песме збирке *Ватра и ништа*, сматрајући да је та песма завршни коментар читаве збирке, али и Миљковићевог певања уопште. Тема песниковог певања је сама поезија, сама свест о поезији коју је поседовао: „поезија мисли саму себе” (346), а песма *Море пре него усним* је интелектуално-метафизичка драма – она је сама по себи доживљај, она је објективизација унутрашњег доживљаја. *Баладом* се такође бавио и Срба Игњатовић у раду *Визија животног и космичког круга у „Балади“ Бранка Миљковића* (358–364) само са аспекта конституисања подлоге митске материје (оковани Прометеј и упућивање на Хомеров еп *Одисеју*). Аутор показује како се раслојава значењско-символички потенцијал песничких исказа у учитавању и ишчитавању постојаности митских трагова и асоцијација који доприносе Миљковићевом орфичком поју и поетској синтези. Предмет рада Часлава В. Николића именован је у самом наслову: *Смрт у песми „Гроб пријатеља“ Бранка Миљковића* (365–376). Смрт се намеће као истина која у поменутој песми „утврђује смрт као измичућу времену – као предстојећу трајању” (365). Полазиште Миљковићеве поетске танатологије садржано је у апсолутној присности са смрћу, а смрт је она која

је другост бића – и субјекта и песме. Посматрањем песме *Гроб пријатеља* у односу на хајдегеријански теоријски контекст, Николић настоји да проникне у смрт као одсуство – палост у смрт, у приближавање крају. Рад Драгана Хамовића последњи је рад књиге *Критика поезије*. Насловљен је *Болани Дојчин Бранка Миљковића* (377–383). Аутор песму посматра у контексту збирке којој припада (*Ватра и ништа*) и у контексту циклуса ком песма припада (*Утва златокрила*). Хамовић као подтекст песме *Болани Дојчин* означава епску песму „старијих времена” из Ерлангенског рукописа, која не припада уском кругу познатих српских јуначких песама. У Миљковићевој песми, епски лик болани Дојчин испражњен је од значења да би га песник додатно испунио значењем те аутор истражује шта је уопште у песми преостало од народне песме о епском јунаку, шта је песник унео из слоја хеленске митологије, а шта је произишло из богате Миљковићеве песничке имагинације.

Књига *Критика поезије* својом објавом и специфичношћу своје основне теме, а то је стваралаштво једног од највећих српских песника Бранка Миљковића, пружила је изразити допринос културној и интелектуалној баштини српског песништва и српске књижевности уопште. Детаљни прикази, адекватна ишчитавања и тумачења, као и полемисања и расправљања о достигнућима Бранка Миљковића за крајњи циљ имају истицање поетичке вредности и културне незаобилазности овог српског песника. Велики број аутора, бројне теме посматране са различитих и оригиналних аспеката, уз другачије и специфичне приступе, као и сви закључци о вредности и значају песника оно су што ову књигу чини великом и незаобилазном у упознавању са стваралаштвом Бранка Миљковића.