

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ

ПЕСНИЧКИ МИТ БРАНКА МИЉКОВИЋА

Премда је још за живота Бранко Миљковић стекао репутацију значајног песника, овај значај постаје у нашој култури све већи након његове преране и трагичне смрти. Објављивањем његових сабраних дела, а потом и бројним појединачним издањима избора из његове поезије, подизањем споменика, отварањем спомен-собе у Народном музеју у Нишу, установљавањем награде која носи његово име за најбољу књигу песама у једној години, одржавањем више научних скупова и издавањем неколико посебних књига посвећених његовом песничком стваралаштву, филмовима о њему као и бројним појединачним текстовима о његовој поезији, утврђено је Миљковићево посебно место у модерној српској поезији. Широка читалачка рецепција и генерације поклоника његове поезије створили су и својеврстан песнички култ Бранка Миљковића у српској култури.

Упркос популарности и одговарајућим научним тумачењима његовог песничког опуса, Миљковићево место у српском песничком пантеону још увек није адекватно одређено. Међутим, када се осветле сви битни аспекти његовог стваралаштва и сагледа његов реални значај у ширем контексту српске књижевности и културе, поредак међу постојећим и прерано сакрализованим величинама може се променити само у његову корист.

Несумњиво је да филозофска димензија Миљковићеве поезије припада недовољно размотреним аспектима његовог стваралаштва. Будући да о филозофским идејама песник пише и у есејима, утолико је више разлога да се о њима говори као о битним чиниоцима његове поетике, његовог погледа на свет и разумевања човека. Филозофско је у његовој поезији везано за карактеристична тематско-сadržинска одређења која снагом песничког језика и имагинације

добијају аутентично поетско-филозофско значење. Његове значајне песме претпостављају познате топосе старогрчке филозофије који су песнички преобличени. Један од њих је и ватра, која се у песничкој транспозицији разликује од њеног конкретног и филозофског значења.

У Хераклитовој филозофији ватра је елеменат од којег све потиче и у који се све враћа и у односу на елејску статичност поимања бића она је симбол дијалектичког принципа непрестане промене. Сматрајући да није значајно постојеће као именовано и означено, већ његово песничко преименовање и преиспитивање његове онтолошке другости, Миљковић комуницира са Хераклитовом филозофијом претпостављајући и унутрашње значење њеног кључног појма. Његова књига *Ватра и ништа*¹ омаж је Хераклиту кога песник истиче као свог духовног претка у стварању своје песничке космогоније. Мрачни филозоф из Ефеса уједно је и песник у оном смислу у којем је и Миљковић као песник својеврстан филозоф. Полазећи од Хераклитове филозофије и његовог схватања бића, он и ствара своју поезију као модерну песничку филозофију.

Ватра исказује суштину бића, успоставља везу између субјективног и објективног, мири крајности, разрешава супротности бића и ништа, живота и смрти. Хераклитова онтологија, заснована на схватању ватре као узрока непрестаних промена у универзуму, полазиште је Миљковићеве поетике. Песник збирке *Ватра и ништа* узима с разлогом Хераклитову филозофију за своје идејно полазиште, јер је избор заснован на дубоком уверењу у релевантност тог врхунца у европској филозофији као битног духовног оријентира и у песничком стварању. Међутим, са становишта моћи песничког језика и песничке имагинације способне да препева не само Хераклитову филозофију већ и Ајнштајнову једначину, односом према значајним искуствима се огледа и одређена релативност изабраног. Верујући у свемоћ песничке речи, Миљковић је стављао поезију изнад живота и сматрао да она може заменити и сам живот. Зато није без значаја чињеница везана за узроке његовог великог животног разочарања, које је утицало и на губљење вере у поезију.² Романтичарски понесен вером у свемоћ поезије, он у својој егзалтацији сматра срећу осећањем које условљава певање. У свету духовног, сваки велики успех има своју цену коју не плаћа увек

¹ Бранко Миљковић, *Ватра и ништа*, Просвета, Београд 1960; сви наводи у овом тексту су према књизи: Бранко Миљковић, *Сабране њесме*, прир. Б. Јовановић и Д. Јевтић, Просвета, Ниш 2001.

² Посвећујући своје песме жени у коју се заљубио, доживео је дубоко разочарање када је, увидевши да им она не придаје очекивани значај, изгубио веру у поезију.

аутор дела. Успешан уметник не може бити и срећан човек, јер је он, заправо, људски увек несрећан. Управо Миљковићев живот и доводи у питање истинитост његових стихова „да један несрећан човек не може бити песник”.

Сматрајући да се песмом може постићи све, он орфизмом актуализује примарни принцип песничког стваралаштва, оличен у лику митског певача Орфеја, који се спустио у доњи свет да би из њега избавио вољену Еуридику. И његова прва збирка, *Узалуд је будим*,³ тематски је везана за древни мит, али је знатно дубље и снажније инспирисана вером у чудотворну моћ песничке речи. У том контексту песник и посеже за језиком мита и активира креативну моћ митске димензије језика, а своје мишљење исказује певањем у оквиру класичног мита о ватри и о жар-птици.⁴ Право исходиште Миљковићеве поезије није, дакле, филозофија која је привидно у првом плану, већ је то мит као примарна основа како филозофије тако и поезије. Будући да у свом изворном значењу није прича о натприродним ентитетима, односно о боговима, што му је давало сакрално значење, мит претпоставља суштинску повезаност са језиком. Језик је неодвојив од мита као што је мит суштински повезан са језиком. Између онога што постоји као креативни потенцијал језика и стваралачке снаге мита нема разлике, јер су оне у нераскидивој вези која се управо у поезији исказује на суштински начин.

Филозофско поимање правила логоса у митосу и поезији резултирало је и утврђивањем њихових разлика. Миљковићева ватра нема само хераклитовске, односно филозофске, већ има и митске одлике. Песник полази од логоса, али у песми он активира митски потенцијал ватре која покреће имагинацију. Без митоса нема *poiesis*-а, па зато он и издваја реч *вајтра* као посебну, из које би игром могле настати и све друге речи. У циклусу „Свест о песми”, из збирке *Вајтра и нишџа*, који чине три песме без наслова, у другој од њих, Миљковић вели: „Реч ватра! ја сам јој рекао хвала што живим / тој речи чију поседујем моћ да је кажем. / Њен пепео је заборав. Ако пред том речи скривим / под челом ми поледица и дан поражен”.⁵

Ватра као својеврстан симбол постојања и живота има свој психолошки, антрополошки, културолошки и етички аспект. Њено дубље архетипско значење подразумева извор живота, али и силу

³ Б. Миљковић, *Узалуд је будим*, Омладина, Београд 1957; у *Сабраним њесмама*, 5–99.

⁴ Б. Миљковић, „Сонет о птици”, *Сабране њесме*, 54. Мит о жар-птици транспонован је у стихове: „О чудна птицо чија је намена / да буде лет земље и песма опустелог / неба, која се чује ал не схвата. О, бело / удварање ветра тој птици од пламена”.

⁵ Исто, 170.

која га може поништити. Иако митски аспект ватре претпоставља и својеврсну логику, одређена правила, логос ватре је Миљковићу идејно полазиште у песничком стварању. Он узима ватру као филозофски појам који, дакле, нема своје конкретно, већ почетно апстрактно значење. Ватра је, у ствари, назив за онтолошки принцип утемељења постојања. Пред сталном променом, она је мера те промене, али уједно и мера илузије о трајности света. Док гори, ватра се игра и подстиче имагинацију песника да искорачи ка себи као свом основном циљу. У том процесу индивидуације, он настоји да се потврди као *homo ludens*, и прихватајући изазов, почиње своју кобну игру са ватром.

Друџа вајџра

У поменутој збирци *Вајџра и нишџија* посебно су значајне песме које говоре непосредно о ватри. У том смислу је и песма „Похвала ватри” веома важна за наше разматрање и настојање да покажемо како песничко искуство полази од непосредног филозофског поимања ватре, а завршава у њеном аутентичном песничком откривању које јој даје другачије значење.

У овој троделној песми аутор већ њеним двостиховним почетком вели: „Она нема никога / осим сунца и мене”.⁶ Овом изјавом лирски субјект даје ватри постојање актом успостављања најнепосреднијег и најблискијег односа са њом. То постојање је везано за њену реалну снагу, из које проистиче и вера у њену натприродну моћ. Различита од објективне и стварне моћи сунца, моћ ватре проистиче из њеног бића, које постаје предмет веровања у њену повишену духовну снагу. Зато песник настоји да завири изван њене појавности да би открио и сагледао њену унутрашњу моћ, која му се и открива као суштина самог постојања. У другом делу ове песме лирски субјект говори о исходу свог трагања за њеном суштином, садржаном у увиду да у њој ништа није изгубљено већ да је само сажето.

У трећем, завршном делу ове песме, после стихова: „На крајевима ватре / предмети који не светле / нити се нечим другим одликују / трају у туђем времену // Птица која сама чини јато / из ње излеће”,⁷ лирски субјект открива њено порекло у птици која сама чини јато, да би у завршној строфи тај увид продубио сагледавањем трага који она оставља за собом. Шака свежег пепела, или било шта што је прошло, још увек је ватра, или то може бити.

⁶ Исто, 216.

⁷ Исто.

Овим песничким начелом о могућности рекреирања, поновно стварања раствореног, оспорава се други познати Хераклитов принцип о пролазности ствари и немогућности да се два пута окупамо у истој реци. Речи које су му приписане, „Panta rei”, у значењу да „све тече”, изражавају битан аспект његове филозофије, везан за дијалектички принцип неповратности временског тока, а самим тим и трајања ствари које никад нису исте. Пепео који остане иза ватре траг је сагореле твари која више не може да гори. Са становишта континуитета живота оличеног ватром, неуништивост и непролазност бића је исказана релативношћу разлика између пепела и пламена. Истицањем њихових разлика на информатичком плану, при чему је свака јединица информације одређена разликама као способношћу даљег диференцирања, не доводи се у питање потенцијал постојања који потврђује принцип континуитета. Пепео није ентропички материјал, већ симбол елејског бића које се одликује суштинском непрекидношћу. Као што у Зеноновим апоријама одапета стрела не може доћи до свог циља, нити Ахил може престићи корњачу, тако је и у Миљковићевој песми пепео идентичан ватри. Зенонове апорије су логички убедљиве јер се заснивају на поништеној суштини времена везаној за његов континуитет и важе само у оквиру једног ванвременог логичког система. Миљковићеви стихови су сугестивни јер се песничким језиком, различитим од уобичајеног говора, указује на реалност у којој је пепео идентичан ватри, а она од њега може поново настати.

Поновно купање у истој реци

Песнички језик је станиште самог бића које, суштински и јединствено, показује парадоксалност свог постојања. Међутим, песниковим односом према ватри успоставља се принцип постојања који превазилази ограничења неповратног трајања. Уколико је пепео још увек жива или потенцијална ватра, онда се и увећава могућност поновног купања у истој реци. У „Првој посвети”⁸ Миљковић говори о томе да је наш однос према времену задат и нашем потребом да сачувамо оно што је највредније. Како пред временом које све поништава сачувати и спасти од заборава оно што би требало да буде сам темељ нашег постојања?

На ово питање Миљковић даје аутентичан песнички одговор. Иако нас време побеђује, начин да му се супротставимо није надање, нити оно већ остварено, већ свест, песма и заборав, односно ватра слична празнини, јер је пламен за песника „дан свих ствари

⁸ „Прва посвета”, исто, 219.

које немају своје сопствено време”. Зато су и његове песме, као једина одбрана пред неумитним временом „надирање света у празно, дан изнутра”,⁹ освајање постојања као оног што је већ дато, односно оног што постоји само по себи.

Могућност одупирања заборау како би се победило време лежи управо у заборау, јер је он као дубља форма памћења садржана у пепелу који представља актуелну или потенцијалну ватру. Као што свако појединачно искуство постаје значајно уколико се претвори у подразумевајућу вредност као одредницу будућег постојања, тако и сваки говор постаје битан уколико остави траг у граматички, односно уколико допринесе стварању нових језичких правила. То је критеријум унутрашње светлости која песника и доводи до свести о заборау, како је насловио песму у којој лирски субјект вели: „Ал заборавам свет сам сачувао и чувам / за сва времена од времена и праха”.¹⁰

Највредније у животу није сећање појединачног, већ оно што се заборава и постаје део граматике постојања. Заборав је чувар од пролазности и ништавила, јер надвладава време не супротстављајући му се уобичајеном тежњом да се сачува сећање које се може обновити. Оно што се може обновити само је дубинска структура постојања, а не појединачно сећање. Реч је, дакле, не о свесном настојању да памтимо, већ о несвесном памћењу о коме имамо живо али потиснуто искуство коришћењем граматике док говоримо својим језиком. Ако је језик, дакле, тај који чува наше лексичко и граматичко памћење, онда је заборав најудаљенија тачка постојања чије присуство доживљавамо као латентну блискост.

Несвесна структура и омогућује да песник проговори аутентично као и творци митова који су, попут песника, дивљи филозофи, јер се не служе доминантним појмовним регистром, већ конкретним, стварима посредованим речима, да остваре сложене језичке и метафизичке структуре које нису грађене са свешћу да буду такве, већ су настале без претходне идеје и циља. Користећи првенствено метафоре, песник је скривени филозоф који полази од филозофије и урања у мит као у исконско извориште духовне креативности да би поезијом исказао свој однос према свету. Митологизујући филозофију, он је њен племенити дивљи изданак.

У песми „Два прелида” лирски субјект говори о ватри која уводи у могућност поимања њене суштине. На почетку „Другог прелида” истиче се да је реч о хладној свеприсутној ватри, која упркос свом изгарању не ствара дан.¹¹ То је, дакле, једна друга и

⁹ Исто.

¹⁰ Исто, 227.

¹¹ Исто, 221.

другачија ватра, која је с оне стране света видљивог и непосредно чулно опипљивог. Она омогућује да се види суштина духовног која проговара њеном светлошћу. Под окриљем те хладне, бледе ватре и живе они којих више нема у свету окупаном светлошћу сунца. Та ватра има моћ да васкрсне прошло, оно што је било, и да поново врати у живот оне који су изашли из њега. Омогућавајући да се душе поново окупају у реци живота, она се разбуктава у поноћи пуној сунцокрета који, како вели лирски субјект, оличава биљног петла на самом крову света, одакле буди мртве који знају да буду будни и да, следећи реку, звезде и птице, наставе живот криомице.¹² Та друга ватра се и показује у васкрсавању у миту о птици која се из свог пепела поново рађа. У песмама „Феникс I” и „Феникс II”¹³ Миљковић доказује значај метафоре о познатој митској птици и могућности ватре да из себе, односно из свог пепела, своје прошлости, поново проговори својом суштином.

Песничко искуство смрти

Већ летимичан поглед на наслове и на тематику Миљковићевих књига и појединачних песама упућује на топоним смрти као доминанту његове стваралачке преокупације. Будући да је његов живот прекинут трагичном смрћу, ова тема добија на значају у сагледавању како једног битног одредишта његове поезије, тако и његовог стваралачког и животног пута. Међутим, важнија од песникове опседнутости смрћу је његова способност да испише ефектне стихове попут: „Смртоносан је живот ал’ смрти одолева”, „Исто је певати и умирати” („Балада”) или „Срећан је ко своју песму не плати главом” („Пријатељу песнику”). Његов „Епитаф” „Уби ме прејака реч” спада у најцитираније песничке исказе и само привидно доводи у везу песников живот и песникову смрт, што је било повод неким ауторима да дословним тумачењем дођу до закључка о узроку Миљковићевог животног краја.¹⁴ Он однос

¹² Исто.

¹³ Исто, 223, 228.

¹⁴ Саша Хаци Танчић, „Поезија победила песника: Орфичко завештање Бранка Миљковића”, *Полишка*, Београд, 11. јануар 1997, 28. Назив „Орфичко завештање”, према истоименој Миљковићевој песми, у другом тому поезије, прир. В. Петровић и Д. Миленковић, објављеном у оквиру Миљковићевих четвротомних Сабраних дела, Градина Ниш 1972, 91. – Званичне тврдње да је Миљковић себи одузео живот вешањем о дрво у Ксаверској шуми у Загребу у ноћи између 11. и 12. фебруара 1961. године, дубоко су спорне јер изглед његовог пронађеног тела није имао ниједну карактеристику таквог самоубице. Његов врат је био незлеђен, а с обзиром на то да је нађен како клечи обешен својим опасачем о гранчицу која не би могла да издржи његову тежину (од преко сто килограма) и да је око тела било много отисака стопала у снегу, несумњиво се ради о убиству

према смрти исказује на више начина: односом према блиским и удаљеним мртвима, тематизацијом мртве драге у збирци *Узалуд је будим*, актуелизацијом орфејског мита и филозофским тумачењем животног краја. Песниково приближавање смрти и откривање њене тајне израз је жеље за њеном спознајом као чиниоцем противречно-сти самог постојања, чију је суштину исказао одговарајућим језиком.

За тумачење Миљковићеве поезије важно је зато најпре имати у виду карактеристике његовог језика, без чијег је разумевања немогуће говорити о вредностима његовог песничког текста заснованог на парадоксалним реченицама које имају карактер филозофских афоризама. Њихова антиномичност отвара излаз из беспућа логичке немогућности стварног и усмерава ка скривеном и невидљивом устројству света у којем су чуда психолошки реална и могућа. Ове реченице аутор успева да песнички ефектно укомпонује, уланча у облик који се јасно показује у песми „Феникс”. Таква песничка структура актуелизује важно питање понављања одређених стихова. Миљковић гради песму „Феникс I” од пет строфа понављајући последњи, четврти стих у свакој строфи. У последњој строфи, састављеној од поновљених првих стихова претходних строфа, и њен први стих се понавља као четврти.¹⁵ Показује се да је овакве стихове као филозофске афоризме могуће различито комбиновати тако да искази првих стихова сваке од четири строфе поновљени у завршној, петој строфи добијају ново значење. Могућност понављања исказује се новим значењем изреченог, а тако се метафорично показује да казано, које оличава прошло, оно што је било, може поново да се каже у контексту новог песничког значења. То ново значење конституише завршна строфа песме, састављена од стихова употребљених у претходним строфама. Тиме се и отвара значењски хоризонт ка ономе што је упитност сваке сензације која као варка чара чело, или је као позна јава „цвет што живи у мртвом телу, сјај који себе не упозна”.¹⁶

У овој игри са датим правилима песник долази до ефектног исхода којим се отвара могућност нове и неизвесније игре. Онтолошки задата потврђивањем слободe, као претпоставке песничког говора и самог чина стварања, игра са ватром метафоризује животно постојање у његовој разноврсности. Полазећи од њеног апстрактног, филозофског хераклитовског појма, Миљковић транспонује ватру у аутентичну песничку визију у којој се она одликује својим духовним значењем. Духовно не проистиче из апстракције битних

које је заташкано из политичких разлога. Упор. и књигу Косте Димитријевића, *Убијени ђесник: роман о Бранку Миљковићу*, Прометеј, Београд 2002.

¹⁵ Исто, 223.

¹⁶ Исто.

особина ватре, већ је плод откривања друге ватре која оличава унутрашњу, духовну, таворску светлост. Зато је њена креативна моћ инхерентна свему постојећем, па и траговима пепела који је ватра оставила за собом. *Друџа ваџра* обнавља и понавља створено, али и омогућује да се поново окупамо у истој духовној реци, јер у духу, односно у ватри, како песник вели, ништа није изгубљено већ је само сажето. Оваква визија је и потврђена у савременој технологији, јер се информатичким моделом садржаји стварности могу сачувати и умножити како би се поново створили онакви какви су били.

Миљско, филозофско и џесничко

Однос према времену и трајању Миљковић је уградио и у своје поимање смрти, које се исказује најпре његовим односом према миту, потом према филозофском схватању постојања и живота и, коначно, аутентичним песничким увидом у тајну смрти. Закупљен настојањем да митом о Орфеју исказе свој однос према теми „мртве драге“ у првој збирци *Узалуд је будим*, он природну датост смрти настоји да сагледа и да релативизује у контексту људске слободе. Иако доживљена као чињеница која поништава живот, смрт је та која као његова супротност одржава постојеће и омогућава сâмо постојање. Гранична област између живота и смрти постаје опипљивија интензивирањем постојања које проширује реалност могућег за изузетно креативно самопотврђивање. Схватајући да је једина предност коју имамо над смрћу, како вели Шар, да се бавимо уметношћу пре него што она дође,¹⁷ песник и исказује ту предност играјући се њоме. Та игра је игра с ништавилом у којој се илузорност извесног постојања преиспитује могућношћу његовог поништавања, када пред уроном у ништа сан, илузија, нада и вера постају једина извесност заснована на оснаженом мотиву стварања. Зато се у песничковој игри са смрћу као са ватром у ритуалима којима је настојао да помери границу живота не могу тражити узроци његове смрти, нити се она може потврђивати његовим исказом о смртоносности прејаке речи.

Наведени стих, из „Баладе“ посвећене охридским трубадурима, о истоветности певања и умирања, проистиче из увида у релативност супротности условљене њиховом дубљом суштином, везаном за Хераклитово поимање једног и истог у нама без обзира на његову појавну различитост у виду живог и мртвог, младог и

¹⁷ Рене Шар, *Архијелаџ речи*, прев. Никола Трајковић, Багдала, Крушевац 1964, 50; Та песничка минијатура гласи: „Имамо само једно преимућство изнад смрти: да се бавимо уметношћу пре него она дође.”

старог, будног и спавајућег.¹⁸ Супротности се укидају и откривају позицију вишег интегритета, не само као начин превазилажења поларности живота и смрти већ и као извор свих облика постојања у свом позитивном и негативном значењу. Миљковићев песнички логос проистиче из Хераклитовог учења о јединству супротности и тајног закона хармоније и суштинског склада који постоји иза привидног, манифестног нереда. Песниково уверење у истоветност певања и умирања, проистиче из суштинског увида у сâмо постојање, поимање његовог логоса који поништава разлику између живота и смрти. Зато он преиспитује привидну границу оностраног и оностраног, настојећи да проговори са становишта радикално другачијег искуства.

Свестан значаја дубоког филозофског увида у бит реалности, песник трага за једним које постоји иза свих супротности и условљава их дајући им привид непомирљивих и међусобно супротстављених чинилаца и налази га у свом искуству, свом доживљају који превазилази привидне супротности. Тај доживљај обзнањује тренутак у којем супротности постају једно. Пишући о једном таквом свом искуству, Андрић вели:

Има тренутака када су за мене вода и ватра једно исто. То су она неухватљива и незадржива магновења кад смо ношени нама иначе непознатим снагама, кад наш поглед не задржава ова пролазна привиђења која називамо светом око себе. Тада потпуно нестане овог мучног света са његовим супротностима, и ја видим јасно и савршено осећам јединство свих елемената који круже васионом. Ништа нема имена, лика, правца ни оправдања. По својој суштини и свом коначном дејству, све је једно у овом милионитом делићу секунда који се зове вечност.¹⁹

Несумњиво је да наведени Андрићев опис говори о мистичком искуству које у трену озарује ум укидањем привидних разлика и супротности света. Озарење је резултат ослобођеног набоја дотадашњих супротности.

Дубљи аспекти постојања

Такав моменат препознајемо и у Миљковићевом доживљају транспонованом у сугестивне стихове „Баладе”.²⁰ Није без значаја

¹⁸ Хераклит, *Фрагменти*, прев. Мирослав Марковић, Графос, Београд 1979, 41.

¹⁹ Иво Андрић, *Знакови поред њуја*, Свјетлост, Сарајево 1978, 172–173.

²⁰ Б. Миљковић, *Сабране њесме*, 233.

и сама чињеница да је ова песма написана на Охридском језеру, на месту које мири водени проток, потврђујући значење познате мисли о томе да протичање даје постојању једну дубљу димензију. Спреман да зарони у ту хераклитовску воду, у животни елеменат који тече, али и стоји, могао је са њеног дна да проговори о истоветности између обале на којој се пева и оне на којој се умире. Тај дубљи аспект животног постојања исказан наведеним Миљковићевим стихом о истоветности певања и умирања као дијаметрално супротних чулних доживљаја указује, заправо, на то да је песничким увидом у дубљу реалност и једино могуће певати кроз умирање, јер је и свест о умирању најбитнија претпоставка аутентичног певања. Песник у суочавању са екстремима налази оно треће. Попут Марине Цветајеве, која ће дубоко доживљавајући Рилкеову смрт, написати: „Значи живот није живот, смрт није смрт. Значи / – Смрачује се: схватићу кад се сретнемо – успеће / Нема ни живота ни смрти – већ нешто треће, / Ново...”²¹

То треће, ново је искуство релативности дуалитета означених појмовима живота и смрти, постојања и непостојања. Превазилазећи ту дихотомност света, песник открива да је бесмртност немогућа у природном и да је остварљива у артифицијелном свету, односно у реалности заснованој на човековој активности, започетој митским мишљењем. Полазећи од митских и филозофских сазнања, Миљковић долази до свог песничког искуства смрти која се исказује као најзначајнија тема његовог стваралаштва. Омогућујући му да искорачи из времена, коме је својствено ограничено трајање и умирање, то искуство је пут превазилажења смрти и приступ духу. Како чињеничка датост смрти отвара највећу тајну живота, песник је и прихвата као игру којом и сопствено постојање претвара у духовну чаролију. У таквом доживљају света он се одриче обичних речи да би исказао метафизички трен епифанијског самопотврђивања. Пронаћи друге, том тренутку достојније речи значи изаћи из оквира профаног, уобичајеног постојања.

Пројектовано као чин вере у натприродно, представа о натприродном подразумева и човекову способност да учини себе другачијим него што стварно јесте и да суштински јесте оно што може бити. Када песник каже „један ће нови свемир поново да нас створи”, онда тај свемир не припада природном већ логичком поретку, односно оној реалности која потиче од човека. Стварајући ту реалност и остварујући је као технолошки све савршенији свет, човек тим светом успоставља и претпоставке да поново себе створи,

²¹ Марина Цветајева, „Новогодишња”, *Земаљска обележја*, прев. Данило Киш, Олга Влатковић, Просвета, Београд 1973, 146.

да себе реплицира. Иако је резултат човековог стваралаштва, тај нови свет се Миљковићу указује у моћи поезије да препева и научне формуле. Следећи своје песничко веровање да би могао и Ајнштајна да препева, сматрао је да би то могао лакше да учини и са Хераклитом, који је по доступним фрагментима био не само значајан филозоф већ и велики песник.

Један од одговора на питање зашто је Миљковић не само популаран песник већ и подстицајан за тумачење лежи свакако у тајанствености, херметичности његовог песничког језика, који је непосредни израз његовог стваралачког поступка. Тајна његове херметичке поетике заснива се на унутрашњем преуређењу песничке грађе у процесу заборављања, који поништава њена претходна значења како би могло да се одвоји оно што је било блиско и споји супротно и различито.²² Предати заборава привид сазнања о супротностима пут је њиховог ослобађања како би се дошло до истинитости постојања. Песник само другим речима исказује познати алхемијски принцип *solve et coagule*, растворити и згуснути, којим се под велом трагања за каменом мудрости, односно златом, одвијао принцип индивидуације и долажења до себе, као онога што током трагања створимо од себе. У међусобној релацији, речи мењају своја дотадашња и творе нова значења, која омогућују откривање и сазнавање тајне. Приступом у тајну песник открива себе, чинећи корак ка себи као у непознато, јер се тада и суочава са највећим изазовом и с највећом животном тајном, а транспоновањем доживљаја тајне у песму чини своје искуство важним и за другог. Суочавањем са празнином бића, одсутним постојањем, оним што је у песми дато, песник трага за присутношћу у другом. Његово ониричко искуство исказује ту одсутност као сан који нестаје буђењем, али који своје продужено трајање и дуго постојање добија у језику.

Признањем да на обичне речи више нема право он прихвата ризик да буде жртва прејакне речи, јер само таква реч може бити мера истинитости којом се сведочи о свом искуству неизвесне игре са смрћу. Кроз вишезначност исказаног и антиномичност самог постојања и прадоксалност света постаје читаоцу блискија. Из оваквог изражавања проговорила је сама суштина песничког језика, који није уобичајен већ увек неприродан, неконвенционалан. За разлику од језика у свакодневном саобраћању, песнички језик омогућује комуникацију са оним онтолошким другим, изван граница рационално појмљивог и чулно опипљивог. Зато, метафоричким језиком, песник и исказује аутентичан доживљај тог света и његову метафизичку дубину.

²² Б. Миљковић, „Херметичка песма”, *Сабране њесме*, 333.

Песничка енергија и вишезначност њеног језика омогућују да се сопствена егзистентност преокрене и да се остварено и могуће самери тежином сенке која може да превлада оним делом непреображеног негативитета чија се понорност отвара између речи и корака. Уколико је опчињеност негативитетом у виду смрти дубља, онда је његова поетска транспозиција снажнија и аутентичнија. Зато смрт и однос према власти нису задате Миљковићевом песничком судбином, већ су биле једна од његових могућности у контексту слободног избора. Песника није убила његова реч нити је он био удворица, већ је био само онај који је заиграо на ужету разапетом над провалијом између подвојеног света. Та игра била је трагање за врхунским искуством осенченим и смртоносним сазнањем у тренутку када се оклизнуо, а да би избегао судбини само је животом могао да потврди своју песничку аутентичност.