

## БРАНКО МИЉКОВИЋ (1934–1961)

ЈЕЛЕНА С. МЛАДЕНОВИЋ

### О НЕКИМ АСПЕКТИМА РОДОЉУБИВОГ ПЕСНИШТВА БРАНКА МИЉКОВИЋА

САЖЕТАК: У овом раду изнова скрећемо пажњу на збирку родољубивих песама, *Смрћу и проишв смртии*, коју је Бранко Миљковић са Блажом Шћепановићем објавио 1959. године. Миљковићеву родољубиву поезију посматрамо у односу према првим, односно његовим најранијим патриотским песамама, као и према аутопоетичким исказима о природи патриотског песништва. Издвајамо оне аспекте родољубиве поезије који се могу протумачити Миљковићевим општим поетичким начелима, на првом месту појмом празнине, изгубљене песме и орфејским комплексом. Само писање поезије и фигура песника конституишу се и као централни родољубиви чин у овој збирци која је до сада читана, углавном, из перспективе тематизовања и слављења социјалистичке револуције.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: родољубље, Бранко Миљковић, празнина, орфејски комплекс

#### 1. Увод

Већ као петнаестогодишњак, Бранко Миљковић се отиснуо песничким водама.<sup>1</sup> Као гимназијалцу, публиковане су му песме у нишким гласилима, а одмах по одласку у Београд на студије чисте филозофије, Миљковић је својим трима самосталним збир-

<sup>1</sup> Прве песме објавио је 1951. године у нишком листу школске омладине *Наш глас*. Објављивао је и у *Алманаху ђачке литерарне групе „Њеџи”*.

кама – *Узалуд је будим* (1957), *Порекло наде* (1960), *Вајџра и нишџџа* (1960) и једном заједничком збирком са Блажом Шћепановићем – *Смрћу њројшв смрћи* (1959)<sup>2</sup>, потврдио своје неизбрисиво присуство у историји српске књижевности. Као једно од кључних места у српском песништву, појавила се његова целовита поетика празнине и певања одсутности и заорава, којом је наставио модернистичку линију, започету у певању Лазе Костића, а потом присутну и у поезији Владислава Петковића Диса.<sup>3</sup> Дијалектика односа присутног и одсутног, материјалног и духовног, покретала је Миљковићеву поезију, за коју је карактеристичан „симболистички херметизам и надреалистички полет асоцијативности”.<sup>4</sup> Бивајући један од најистакнутијих песника неосимболистичке групе, успео је да у споју симболистичког и надреалистичког односа према песничкој грађи, опева чисту појмовност и да за филозофске, пре свега, онтолошке проблеме који су га окупирали, нађе адекватан поетски израз. Стилско обликовање филозофске мисли у чувеним Миљковићевим метафорама, симболима и парадоксима, не баштини само европско симболистичко, односно модернистичко наслеђе, већ и дијалог са једном линијом песничког искуства, од фолклорног до њему савременог, које је сам песник најбоље испевао у циклусу *Сегам мрјивих њесника*.

## 2. Рана родољубива поезија

Иако га историја српске књижевности памти као једног од најинтригантнијих метафизичких песника који се истакао необичношћу метафоричног говора у својој мисаоној лирици, Миљковић је од самог почетка посвећивао посебну пажњу бележењу родољубивих стихова, гајећи снажно осећање патриотизма. У оквиру другог тома сабраних дела Бранка Миљковића, *Песме II*, налазе се и његове *Песме из ђимназијске свеске* које садрже девет раних Миљковићевих песама, односно девет гимназијских рукописа насталих 1948. године<sup>5</sup>, који се могу одредити као спрега родољубиве и социјалне лирике. Песме: „Застава славе”, „Бесмртници”,

<sup>2</sup> Миљковићеве песме објављене у библиофилском издању *Крв која свећили* (1961) представљају избор из већ постојеће збирке *Смрћу њројшв смрћи*.

<sup>3</sup> Драган Бошковић, „Узалуд: поетичко место Бранка Миљковића у једновековној модернизацији српског песништва”, у: Д. Поповић (ур.) *Бранко Миљковић – ново чињање*, Филозофски факултет, Ниш 2015, 275–284.

<sup>4</sup> Милан Комненић, „Предговор”, у: Б. Миљковић, *Вајџра и нишџџа. Сабрана дела Бранка Миљковића*, прир. Димитрије Миленковић и Вице Петровић, Градина, Ниш 1972, 21.

<sup>5</sup> Јелена Младеновић, „Белешке приређивача”, Бранко Миљковић, *Песме II*, прир. Јелена С. Младеновић, Нишки културни центар, Ниш 2017.

„Штрајкачи”, „Слобода”, „Загонетка живота”, „Зашто?”, „Српска мајка”, „Мајка”, „Мајка” (две различите песме са овим насловом)<sup>6</sup>, представљају, вероватно, најраније Миљковићеве песме. Оне су инспирисане НОБ-ом и писане у духу поетичких захтева времена „отацбинског и социјалистичког патоса у поезији”<sup>7</sup>. Никада касније у Миљковићевој немиметичкој поезији нећемо сусрести толику склоност ка представљању стварности, наративности и дијалогској форми:

Доминирају мотиви осветничког заноса жртве и њена бесмртност, симболи победе, права радника и бунт против експлоатације. Ипак, атмосфера је ноћна, а понеки детаљ открива нешто романтичарски кобно и трагично. Наговештаји смрти најављују овде тему којој ће се Миљковић касније враћати, говорећи из другачије, метафизичке перспективе. Проналазимо ту и заметке чувених Миљковићевих метафора, принципа изградње аутентичних песничких слика које баштине надреалистичку поетику, али и рађање симбола који ће у песничковој поетици постати парадигме неосимболистичког концепта [...].<sup>8</sup>

У средишту је мученичка позиција ратника који на свом путу ка Голготи („Застава славе”) не одустаје од својих патриотских идеала. Већ и тада небеско плаветнило повезано је са простором „доле”, те примећујемо да од најранијих песама „његова имагинација не узлеће, већ понире”<sup>9</sup> и да је он још тада, на самом почетку писања поезије која обухвата и родољубиву, у потрази за понорима и наличјима. Његови „бесмртници” из истоимене песме, симбол су жртвовања и оствареним херојским чином обезбедиће себи заувек вечно име и помен:

Вас ће славит будућа поколења  
Јер ви сте били жртве части  
И мученици доба огњена.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Видосав Петровић тврди да је песма „Моја мајка” прва Миљковићева песма: „Певао је о својој мајци, наткриљеној над породицом. Отац је болестан, немоћан, а она – неуморно ради, доноси хране, бди над свима њима. Пева о њеној љубави коју указује сваким својим гестом, сваком речи.” (в. Vidosav Petrović, *Pesnikov izlet*, Prosveta, Niš 1993, 37). Нажалост, ниједна од две сачуване песме са насловом „Мајка” не одговара описаном садржају.

<sup>7</sup> Петар Цацић, *Бранко Миљковић или неукројива реч*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1966, 21.

<sup>8</sup> Јелена Младеновић, „Рана поезија Бранка Миљковића: песник којег (не) познајемо”, *Књижевна историја*, год. 52, бр. 172, 2020, 51.

<sup>9</sup> Милан Комненић, нав. дело, 28.

<sup>10</sup> Бранко Миљковић, *Песме II*, 242.

У песмама „Српска мајка”, „Мајка” и „Мајка”, истиче се припадност српском националном колективу. Овде је атмосфера приснија и емоционалност појачана. Централизована је фигура мајке-жртве којој ће срце од бола пући. Она је позната из традиције нашег народног епског песништва, које је морало бити и део Миљковићеве лектире. Његови стихови овде су тако вишеструко тесно везани за српско национално осећање:

О, Србине!  
Када покрај гроба прођеш ова,  
Скини капу, поклони се,  
У њему је снага твоја.  
У њем лежи Српска Мајка,  
Српска Мајка наша дика  
У наручју своме држи недораслог осветника.<sup>11</sup>

У тим раним гимназијским песмама, сав Миљковићев патриотизам био је окренут идеји српства као конституенту родољубивог осећања. Тек у каснијој фази, рађа се идеја југословенства која ће се најексплицитније остварити у збирци *Смрћу ироштив смрти* (1959).

### 3. Коауторска збирка родољубивих песама

Збирка коју потписују Блажо Шћепановић и Бранко Миљковић заједно, наишла је на позитивне реакције званичне критичарске структуре и државног културнополитичког програма. У њој је препозната обнова родољубивог песништва у тренутку када је нит овакве поезије почела да се тањи, а њена естетичка компонента бивала нарочито угрожена. Збирка је реферисала на актуелну друштвену стварност и у њој је одјекивала блиска револуционарна прошлост, а већина критичара у својим освртима није пропустила прилику да напомене како се она појавила поводом четрдесетогодишњице КПЈ и СКОЈ-а, што ју је, уз песме наслова „Тито” и „Југославија”, коначно квалификовало за овакав афирмативан третман.<sup>12</sup>

Иако за њу каже да је „херметична и метафорична, састављена од визија и смелих асоцијација, нервозна и разбијена”<sup>13</sup>, те да мноштво стравичних слика изгледа као „мучан и језовит сан болесника,

<sup>11</sup> Исто, 251.

<sup>12</sup> Песму „Тито” Миљковић је најпре објавио у *НИН*-у 1957. године, као део никада довршене поеме „Црвени трг”. Уводне стихове касније је избацио.

<sup>13</sup> Предраг Палавестра, „Прва порука охрабрења”, *Бранко Миљковић у књижевној кризици*, прир. Сава Пенчић, Градина, Ниш 1973, 106.

коме се из мрачног кута свести јављају сенке рата, умирања, трулежи, распадања, разбацаних костију и голих, искежених лобања<sup>14</sup>, кошмарну визију смрти и апотеозу херојског умирања Палавестра сматра тек једним малим кораком у смеру ревитализације ове врсте песништва. Он сматра да њихова збирка само у ново рухо одева стара поклоничка расположења и да је једино форма другачија, док је однос према мотивима, које је родољубиво песништво одувек користило, већ познат.<sup>15</sup> То се, наглашава, нарочито види код Шћепановића који се с напором одваја од стереотипности и највећи домет постиже у једној од варијанти надреалистичког певања. Миљковић је пак префињенији и племенитији, али нема нову суштину већ само нову форму. Палавестра истиче да Миљковић једнако прилази и рефлексивној, и патриотској, и родољубивој песми, и користи метафоричност као манир који је непотребан истински обдареном песнику.<sup>16</sup> Упркос тим „слабостима”, у њој је видео наговештај уметничке, стваралачке обнове наше родољубиве поезије, у тренутку када је овој претио потпуни пад у пригодност.

Критичари су још тада учили да је реч о поезији која не си­лази ниједним стихом испод средње линије херметичности<sup>17</sup>, да се опева смрт али без песимизма<sup>18</sup>, што, приметимо, и одговара концепту родољубља који познаје ова традиција српског песништва, као и да се овде приказано југословенство може разумети као адекватна подлога неопходном интернационализму.<sup>19</sup>

Збирка писана у две руке садржи тринаест Миљковићевих и шеснаест Шћепановићевих песама, а тек је у садржају назначено ко је аутор које песме. Постављене су жељеним редоследом тако да чине модерничку целину коју не треба реметити издвајањем песама једног или другог аутора или мењањем места песама.<sup>20</sup> Добро је уочено да:

<sup>14</sup> Исто, 107.

<sup>15</sup> Исто.

<sup>16</sup> Исто, 109.

<sup>17</sup> Божо Булатовић, „Бранко Миљковић и Блажо Шћепановић: *Смрћу њрошив смрћи*”, *Бранко Миљковић у књижевној кријици*, 119.

<sup>18</sup> Милош Јевтић, „Судбина револуционарне поезије”, *Бранко Миљковић у књижевној кријици*, 116.

<sup>19</sup> Бранко Пеић, „Поруке родољубима”, *Бранко Миљковић у књижевној кријици*, 110–113.

<sup>20</sup> Збирка има следећи распоред песама: „Рат је на улици” (Шћепановић), „Црни коњаник” (Миљковић), „Хроника” (Миљковић), „Одбрана земље” (Миљковић), „Тринаести јул” (Шћепановић), „Партизанска заклетва” (Шћепановић), „Петокрака” (Шћепановић), „Домовини” (Миљковић), „Колона” (Шћепановић), „Тјентиште” (Миљковић), „Сутјеска” (Шћепановић), „Requiem” (Миљковић), „Пјесник у рату” (Шћепановић), „Горан” (Миљковић), „Смрт пјесникова” (Шћепановић), „Песма која тражи песника Горана” (Миљковић), „Ратник” (Шћепановић),

Песници нису своју њиву поделили на два дела и засејали сваки свој. Они су семе измешали и жетва је заједничка. [...] Композиција књиге апстрахује сопственост стихова – она је тражила себе линијом најпотребније оркестрације какву сретамо у зборницима и антологијама где је концепција изнад имена и струја.<sup>21</sup>

Писали су из различитих углова, али се не разликују у концепцији већ у остварењу: Миљковић је више лирик, више дотеран, истанчан, носталгичан и смирен, док је Шћепановић више еруптиван, мисаонији, лексички разноврснији и више епски настројен.<sup>22</sup> Два различита песника, два различита темперамента<sup>23</sup>, обојица са великом љубављу према домовини, узимају теме из најпреломнијих дана наше револуције<sup>24</sup>, те се њиховом ангажованошћу остварује излазак из идеолошког ћорсокака у којем је наше родољубиво пеништво после Другог светског рата претило да заврши.

Револуционарна и ратна лирика узела је примат у Шћепановићевом целокупном стваралаштву објављеном у свега четири збирке, будући да је и сам веома млад страдао.<sup>25</sup> Миљковић је ценио Шћепановићеву лирику и његов родољубиви занос који је израстао из надреалистичке поетике и надилазио је. Не би било необично ни да је помало под његовим утицајем „учио“ како се пише савремена патриотска лирика.<sup>26</sup> Родољубива поезија обојице песника имала је исто врело, а то је тајна смрти, па су у *смрћу против смрти* лако пронашли заједнички пут. Смрт је полазна тачка која води према нади као смислу умирања ратника.<sup>27</sup>

---

„Шума мртвих“ (Миљковић), „Гроб у планини“ (Шћепановић), „Двије војске“ (Шћепановић), „Извјештај“ (Шћепановић), „Триптихон за Еуридику“ (Миљковић), „Сан без топлих дрхтавица“ (Шћепановић), „Узалуд је будим“ (Миљковић), „Топлина“ (Шћепановић), „Дим у оку“ (Шћепановић), „Да нијесу узалуд кости“ (Шћепановић), „Југославија“ (Миљковић), „Тито“ (Миљковић).

<sup>21</sup> Божо Булатовић, нав. дело, 119.

<sup>22</sup> М. Ковач и О. Шарановић, „Смрћу против смрти“, *Бранко Миљковић у књижевној кријици*, 117.

<sup>23</sup> Војислав Никчевић, „Смрћу против смрти“, *Бранко Миљковић у књижевној кријици*, 129.

<sup>24</sup> Сретен Перовић, „Бранко Миљковић и Блажо Шћепановић: *Смрћу против смрти*“, *Бранко Миљковић у књижевној кријици*, 125.

<sup>25</sup> Као тридесетдвогодишњак, само пет година после Миљковићеве смрти, заједно се са песником Лазаром Вучковићем мистериозно утопио у Охридском језеру за време *Сјирušких вечери њоезије*, што и је сâм, попут свих песника визионара, у својој лирици умео да предосети.

Били су у чамцу са Оскаром Давичом и од њих тројице једино је Оскар Давичо знао да плива. Чамац се по мирном времену преврнуо. Спасио се једино Давичо, док су на дну језера нађени загрљени Лазар Вучковић и Блажо Шћепановић.

<sup>26</sup> Војислав Минић, „Предговор“, у: Блажо Шћепановић, *Љубављу измјерено вријеме*, Графички завод, Титоград 1973, 10.

<sup>27</sup> Miodrag Petrović, *Pesnički svet Branka Miljkovića*, Gradina, Niš 1991, 107.

Патриотска свест Бранка Миљковића је у својој суштини свест о трагичном<sup>28</sup> чиме се овај песник прикључује већ постојећој традицији нашег родољубивог песништва. Узалудно је тражити оптимистични тон било где другде осим у песмама „Југославија” и „Тито”.<sup>29</sup> Тој линији придружује се и Шћепановић. Принцип саможртвовања ратника и хероја Миљковић је успешно пренео из својих младалачких стихова, једино што је идеју српског родољубља заменио идејом југословенског патриотизма<sup>30</sup>, налазећи и сада стварносну инспирацију на истом месту, у НОБ-у и социјалистичкој револуцији. Ту идеју су у књизи употпунили колорити илустрација у бојама крви и револуције.

Камерни, интимни и реквијумски тон Миљковићевих револуционарних и родољубивих стихова<sup>31</sup>, донео је новину у патриотску лирику која је у себе примила Миљковићеву херметичку мисао и обухватила празнину као место на којем се отвара нада<sup>32</sup>, место одакле креће делање јер задатак родољубиве поезије за овог песника никада није могао бити тек пуко (о)певање револуције.

Да ли је онда заиста дошло само до промене форме и руха како то Палавестра наводи или ипак у овој књизи постоји нешто друго што иновира родољубиво осећање или га бар извлачи из канци уског државничког утилитаризма? У расветљавању овог питања ће нам најбоље помоћи улога оних песама које је Миљковић преузео из своје претходне, односно прве збирке, *Узалуд је будим* (1957).

#### 4. Сеоба песама и значење празнине

Миљковић је настављач Валеријеве поетике – „Празнина је стваралац.”<sup>33</sup> Валери каже:

Као што црвена боја ствара зелену на мрежњачи, празнина је творац по принципу комплементарности, сходно потреби за пуноћом. Негација тако позитивно делује на нас: необичан феномен наше осећајности.<sup>34</sup>

<sup>28</sup> Мирољуб Стојановић, „Трансцендентално у ’Утви златокрилој’ и ’Смрћу против смрти’ Бранка Миљковића”, *Градина*, год. 23, бр. 7/8, 1988, 52.

<sup>29</sup> Исто, 56.

<sup>30</sup> Исто, 50.

<sup>31</sup> Miodrag Petrović, нав. дело, 29.

<sup>32</sup> Исто, 36.

<sup>33</sup> Пол Валери, *Предавања о поезији*, ННК Интернационал, Београд 2003, 14.

<sup>34</sup> Исто, 32.

Семантичка потентност празнине некада је већа и од самог знака. Управо такву празнину могла су створити премештања песама из збирке *Узалуд је будим* у збирку *Смрћу њрошив смрћии*. Реч је о песмама „Горан”, „Црни коњаник”, „Requiem”, „Узалуд је будим” и „Триптихон за Еуридику”.

Споменимо најпре да су се приређивачи сабраних дела Бранка Миљковића, у издању из 1972. и из 2015. године, одлучили да не штампају читаву ову збирку, већ само Миљковићеве песме и то без оних песама које су своје место имале у другим збиркама. Издање из 1972. године у оквиру збирке *Смрћу њрошив смрћии* доноси само „Requiem”, допуњен свим оним што је садржала прва верзија. Приређивач издања из 2015. године, одлучио се и за песму „Црни коњаник”. Остале је изоставио, односно „вратио” у збирку *Узалуд је будим*. Већ је оваквим издвајањем Шћепановићевих песама и селектовањем Миљковићевих нарушен смисао збирке која је баштинила неосимболистички концепт целине, састављене од оних делова које су аутори одабрали да донесу одговарајућим редоследом и сачине књигу која са свим својим паратекстуалним елементима отеловљује уметничку сврху.

Узмимо најпре песму „Горан” која је у ову Миљковићеву књигу дошла из циклуса *Седам мртвих њесника*. Посвећена је песнику Ивану Горану Ковачићу<sup>35</sup>, који је једнако битан обојици песника. Песник Горан и сâм је визионарски предосетио своју смрт и опевао је у песми „Мој гроб”<sup>36</sup> за коју се интертекстуално везују и Миљковић и Шћепановић:

---

<sup>35</sup> Иван Горан Ковачић је попут Миљковића потекао из мешовите породице, од оца Хрвата и мајке Јеврејке. Студирао је филозофију и у младим годинама трагично настрадао. Његов живот и поезију обележила је југословенска народна револуција, као и припадање партизанском покрету. Средином 1943. године, у шумама, у близини Фоче, убили су га четници. Али и његова смрт била је под велом мистерије као и Миљковићева, док су његови земни остаци после петнаест година пренети у спомен-костурницу на Тјентишту. До тада је, као у својој песми, почивао у пустој и мркој шуми.

<sup>36</sup> У планини мркој нек ми буде хум,  
Над њим урлик вука, црних грана шум,  
Љети вјечан вихор, зими висок снијег,  
Муку моје раке недоступан бијег.  
Високо нек стоји, ко облак и трон,  
Да не допре до њег ниског торња звон,  
Да не допре до њег покајнички глас,  
Страх обраћеника, молитве за спас.  
Нека шикне травом, уз трновит грм,  
Беспут да је до њег, непробојан, стрм.  
Нитко да не дође, до пријатељ драг, –  
И када се врати, нек поравна траг.



Не би требало прећутати да су се оба пјесника зауставила много пута у овој њиховој заједничкој свештици пред ликом Ивана Горана Ковачића, чији гроб, с годинама које одмичу расте у тами својој – у планини (Тјентиште, Сутјеска, Горан, Смрт пјесникова, Песма која тражи песника Горана, Гроб у планини). Обојица, и Шћепановић и Миљковић, рекли су о Горану стихове који се памте и који ће се памтити, који се не заборављају, који ће да прате читаоца кроз буку свјетске таштине и кроз ситничавост трајања.<sup>37</sup>

Пошто нас је почетни део збирке *Смрћу њројив смрћии* увео у апокалиптичну атмосферу рата посредством песама „Црни коњаник” и „Хроника”, Шћепановићеве песме о партизанској заклетви и петокраки формирале су познати хронотоп. И након тога што су двојица песника испевала централне песме посвећене Сутјесци и Тјентишту, на шта се Миљковић надовезао положивши своје опело у песми „Requiem”, на ред је дошао песник као незаобилазна фигура. Од песме „Пјесник у рату” најављује се значај песника у ратним околностима, као и у свим другим важним догађајима. Миљковић ће у свом есеју о Мајаковском и написати да се догађај само упола догодио уколико не нађе свога песника.<sup>38</sup> Шћепановићев песник „уплашен бомбардовања птица”, постаће баш песник Горан у истоименој Миљковићевој песми, онај коме је место смрти, према његовој визионарској жељи, у неким непознатим шумама.<sup>39</sup> Већ у следећој Шћепановићевој песми, „Смрт пјесникова”, пропевао је песник не више као Горан већ као гора – *са остављеним именом*, како је то у претходној најавио Миљковић. „Песма која тражи песника Горана”, упућује на смрт песникову (овде песма тражи и види да песника нема, за разлику од ситуације у песми „Узалуд је будим”), али се најављује и својеврстан наставак живота – он је враћен шуми, епској шуми, одакле наставља да пева. А та шума, која постаје судбинско место сусрета реалне смрти Миљковићеве и Ивана Горана Ковачића, она је песничка шума из „Првог певања” у којој се обрео Данте, највећи од свих:

То је била шума која је појела небо  
шума из које кад изађох видех  
да нисам изашао да су ме звери појеле

<sup>37</sup> Маријан Јурковић, „О једној поезији и поводом ње”, *Бранко Миљковић у књижевној кријици*, 135.

<sup>38</sup> Бранко Миљковић, „Песма остаје ако је испевана у времену”, у: Б. Миљковић, *Есеји и кријике*, прир. Снежана Милосављевић Милић, Нишки културни центар, Ниш 2018, 200.

<sup>39</sup> Исто.

и знах да ће бити горко да причам  
о томе шта сам видео и нисам  
видео кад уђох у њен мрак и не изађох.<sup>40</sup>

Наставак певања је уприличен кроз песму о ратнику (јер песник је ратник), али опет у шуми мртвих, да би завршио у „Гробу у планини” као одговору на већ поменуто песму „Мој гроб” Ивана Горана Ковачића.

Уклањањем песме „Горан” из циклуса *Седам мртвих ђесника*, отворило се празно место. Сам знак, ознака и означено, песма „Горан”, њен наслов и садржина, пренети су у збирку *Смрћу ђрошћив смрћив*. Иако је песма пренета, празно место, одсуство или празнина није укинула значење већ је допустила да се сада веже за другог означитеља. Та песма не мора никада ни бити написана, али низ песника може бити настављен. Имајући у виду интригантну паралелу између Бранка Миљковића и Ивана Горана Ковачића, коју смо већ поменули, Бранко лако долази на његово место, као што је то визионарски осетио описујући Горанову, а истовремено и своју смрт у Ксаверској шуми. Остало је значење које је сада добило новог означитеља и тако Миљковић сâм, својом смрћу, може добити место у низу *Седам мртвих ђесника*, правдајући га не само мером поистовећења властите смрти са смрћу песника Ивана Горана Ковачића, већ и у преклапању поетика, снажном родољубивом заносу и месту у историји човечанства, које су песнику обојица давала. Ти стихови су од момента Миљковићеве смрти обистинили судбинско пророчанство, као што је то и епитаф „Уби ме прејака реч”. Миљковићеви знакови не робују референцијалности и отуда веза између ознаке и означитеља, те место које знак у систему знакова, овде у циклусу песама, може имати, постаје кључна и антиципира промене којима ће касније похрлити постмодернизам. „Празнине пуне будућности” у Миљковићевој поезији представљају парадокс којим се објашњава и бесмртност песника.<sup>41</sup> Празна места носе траг будућих песничких концепција, а линија о мртвим песницима има смисла једино уколико се може продужити. *Седам мртвих ђесника* упућују на тај продужетак, на прекорачење задатих граница, слично као и у песми „Хроника”, кад „први пут запева птица од пепела и зид проговори”. Тај осми дан, тај осми песник, само је реплика једном досегнуте празнине.

<sup>40</sup> Бранко Миљковић, *Песме I*, прир. Милан Алексић, Нишки културни центар, Ниш 2015, 62.

<sup>41</sup> Светлана Рајичић Перић, „Миљковић у светлу антиципираног плагијата, празнине пуне будућности”, *Бранко Миљковић – ново читање*, прир. Данијел Поповић, Филозофски факултет, Ниш 2015, 179.

С друге стране, у складу са принципима херметичности који одређују поезију овог песника, могуће је двоструко присуство песме „Горан” и у циклусу *Седам мртвих ђесника*, који говори о песничком сродству по избору, и у збирци родољубивих песама *Смрћу њрошв смрћи*:

Бог који може бити на два места истовремено, у преводу на језик поетике значи: да један симбол истовремено може имати два различита значења, да постоје симболи који означавају јединство различитости, па чак и јединство супротности.<sup>42</sup>

Тако и Миљковићева херметична песма, као и Хермес Трисмегистос, може бити на оба места и имати различита, која овде упућују на јединство у којем треба тражити кључ за читање Миљковићевог родољубља.

У том смислу, и значење ове песме треба посматрати двојако. Прво, као део система књижевне традиције коју Миљковић, према Елиотовом принципу, сам бира. Он свесно претходнике чије ће писање кроз своје продужити. И друго, као део концепта родољубља, на начин на који га Миљковић схвата, дајући песнику и његовој мисији незаобилазну улогу. Као што песник и поезија бивају кључни елементи у онтолошком смислу, тако су битни и за остале сегменте постојања, па и човека као родољубивог бића, нераскидивом љубављу везаног за своју земљу и свој завичај. Само писање је родољубив чин.<sup>43</sup> Бити песник значи бити патриота. Песник је и ратник, као Горан, и тако постаје централна фигура Миљковићевог родољубивог певања.

У складу са Елиотовим схватањем песничке традиције, сви песници из Миљковићевог циклуса *Седам мртвих ђесника*, Орфејеви су двојници и традицију којој припадају нису тек тако наследили:

Ниједан песник, ниједан уметник нема сам за себе целовито значење. Његов значај, оцена његовог дела јесте оцена његовог односа према мртвим песницима и уметницима. Јер не можете га самог оцењивати; морате га, ради контраста и поређења, поставити међу мртве. Мислим да је ово принцип естетичке, а не само историјске критике.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Душан Живковић, *Хермејизам у лирици стварао века*, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац 2021, 19.

<sup>43</sup> Мирољуб Стојановић, нав. дело, 55.

<sup>44</sup> Tomas Sterns Eliot, „Tradicija i individualni talenat”, u: *Teorijska misao o književnosti*, prir. Petar Milosavljević, Svetovi, Novi Sad 1991, 470.

Живи песник позајмио је гласове мртвим претходницима, али и они њему нуде своје гласове и отварају дубинске просторе своје лирике.<sup>45</sup> Певање Орфеја је певање о одсутности и празном, односно о брисању садржаја.<sup>46</sup> Тек одатле, из тог изгубљеног света, из тог празног места, рађа се песнички свет. Тек из уклоњене песме „Горан”, отвара се место за Миљковића, али тако да се Гораново не губи, јер их обојицу веже комплекс митског певача Орфеја који губи видљиво да би примио судбинско.<sup>47</sup>

Ако је централно место у родољубивом песништву припало песнику, оно оправдава и покретно присуство „Тритихона за Еуридику”, поетички можда најосвешћеније Миљковићеве песме, која говори управо о неопходном одсуству као предуслову смисла стварања. Не би нас смело изненадити ни поновно појављивање песме „Узалуд је будим”. У оквиру истоимене збирке, ову песму можемо схватити и као љубавну и као поетичку. Бошковић „узалуд” чита као поетичко место Бранка Миљковића, али и свих песника оболелих од орфејског синдрома, поезије која опева смисао губитка песме.<sup>48</sup> Али Миљковићева поезија стално обнавља симболе и знакове и не оставља ниједно место као исто.<sup>49</sup>

Приметићемо онда и да песма „Узалуд је будим” у збирци *Смрћу њројшв смрћии* није више иста. Тачније, она нема оног последњег стиха по којем је памтимо: *Ако није њако, одсециће ми руке и њрејвориие ме у камен*. Ова празнина која је остварена искључивањем последњег стиха, као да отвара и нови смисао песме који она у овом другом контексту има. У есеју „Неразумљивост поезије”, Миљковић каже:

Говорити о једној ствари као да је то друга ствар, није ли у томе суштина песничког говора, и није ли се тиме рекло више него што се имало рећи? Може ли се једна ствар рећи њом самом, а да то не буде таутологија слепога идентитета кроз који ствар тоне у своје властито небиће?<sup>50</sup>

Није ли унетом изменом, отварањем празнине кроз укидање последњег стиха, Миљковић пожелео да значење своје песме отвори ка родољубивом контексту? Зар жена одувек није била земља/

<sup>45</sup> Александар Јовановић, *Поезија српској неосимболизма: исијорија једне њесничке осећајносии*, „Филип Вишњић”, Београд 1994, 40.

<sup>46</sup> Исто, 42.

<sup>47</sup> Милан Комненић, нав. дело, 29.

<sup>48</sup> Драган Бошковић, нав. дело, 69.

<sup>49</sup> Исто, 73.

<sup>50</sup> Бранко Миљковић, „Неразумљивост поезије”, Б. Миљковић, *Есеји и кришћике*, 32.

домовина? Страх да се та земља, та отаџбина којој се песнички субјект обраћа неће вратити, да ће бити *друкчија* и *нова*, да је неће препознати (?), паралише. Све док буђење траје, оно оставља могућност повратка, односно наду каква би морала одговарати концепту родољубља, а која би затворена последњим стихом, *ћрејиварањем у камен*, заувек била укинута, како је то учињено у поетичкој и љубавној песми „Узалуд је будим”. Укинута ту могућност овде, значило би укинута и песника – *огсећи му руке и ћрејворитији ја у камен*. Ако нема домовине, нема ни песника, а нема се коме ни певати.

У једном од својих есеја, „Херметичка песма”, Миљковић је рекао да се треба ослободити од онога од чега се пошло како би се написала песма.<sup>51</sup> Већ је у есеју „Поезија и облик”<sup>52</sup> истакао да се садржај налази изван песме; да она не почиње речима већ да се њима завршава и да се све морало догодити пре песме. Песма нас мора ослободити присуства ствари које треба да се представе и одмах ишчезну.<sup>53</sup> Тако је и са његовом родољубивом поезијом која се, такође, удаљава од догађајног, а што у кретању од прве песме ка песми „Узалуд је будим” у збирци *Смрћу ћројтив смртњи* можемо уочити.

## 5. Аутопоетика родољубиве песме

Осврнимо се, на крају, и на аутопоетички вид ове теме. Миљковић се у више наврата бавио природом ангажоване поезије, родољубиве, патриотске али и политичке песме. Не можемо рећи да је успоставио систем у овој проблематици, али можемо указати на неколико важних детаља. Говорећи о естетици принца поезије, Драган Жунић је као посебну компненту издвојио управо тај однос према проблему ангажованости, што се на први поглед у метафизичку линију његовог певања не би дало лако уочити.<sup>54</sup>

У есеју „Патриотска и револуционарна поезија”, постављајући у исту равн родољубиво осећање и револуционарне тежње времена у којем ствара, патриотску поезију је одредио као знак будне националне свести. Иако види да је таква поезија неопходна у тренуцима када је отаџбина угрожена, Миљковић схвата њен значај у сваком времену јер је љубав према отаџбини и према завичају

<sup>51</sup> Бранко Миљковић, „Херметичка песма”, Б. Миљковић, *Есеји и критике*, 19–21.

<sup>52</sup> Бранко Миљковић, „Поезија и облик”, Б. Миљковић, *Есеји и критике*, 114.

<sup>53</sup> Бранко Миљковић, „Поезија и онтологија”, Б. Миљковић, *Есеји и критике*, 17.

<sup>54</sup> Драган Жунић, „Естетика Бранка Миљковића”, у: *Поезија Бранка Миљковића – нова ћумачења*, прир. Радивоје Микић, Просвета, Ниш 2003, 292–305.

једно вечно осећање.<sup>55</sup> Од посебног значаја је његов увид да се патриотско осећање не може базирати на мржњи према другоме. Миљковићев хуманизам и космополитизам у спречи су са одсуством националног шовинизма, што у његовој поезији проналази праву меру када пева о песнику и поезији. Револуционарна поезија више није поезија бунта већ поезија стваралаштва.<sup>56</sup> Поезија која би да буде еволуционарна мора да има револуционарну форму и да у томе буде оригинална, док су револуционарни песници уистину револуционари речи, без било каквог додира са уским утилитаристичким функцијама уметности.

Миљковић је допуштао и могућност политичке песме у условима хуманистичке политике, као замене за укинута социјалну и родољубиву поезију.<sup>57</sup> Он показује високо разумевање за старе противречности између вредности и ангажованости уметничког дела.<sup>58</sup> У есеју „Политичка песма данас” наводи да у опсег политичких песама не могу ући све, већ само оне „где се политика оглашава хуманошћу”<sup>59</sup>, сматрајући да у поезију треба препевати политичку идеју и преточити је у мисао и вечиту песничку истину, а то се може само са општечовечанским идејама.<sup>60</sup> Њен мисао лежи у унутрашњој ангажованости, док ће сама естетска вредност такве песме зависити једино од уметничке форме. Потребна је политичка, а не политиканска песма, и као светле примере наводи Данојлића и Шћепановића. Таква песма треба да прокрчи пут од рефлексивне поезије ка мисаоној марксистичкој поезији које још нема.<sup>61</sup>

Жунић, међутим, напомиње да Миљковић није одолео непосредном политичком налогу, те да је наивно поверовао да у једном социјалистичком поретку поезија може усвојити политичку идеју за свој садржај, као и да је у Југославији остварена национална правда. Занео се могућношћу исписивања те револуције и цену скупо платио.<sup>62</sup>

\*

*Смрћу њројив смрћии* као књига колективног надилажења индивидуалног постојања незаобилазни је део Миљковићевог и Шће-

<sup>55</sup> Бранко Миљковић, „Патриотска и револуционарна поезија”, Б. Миљковић, *Есеји и кријике*, 185.

<sup>56</sup> Исто, 188.

<sup>57</sup> Исто, 183.

<sup>58</sup> Драган Жунић, нав. дело, 299.

<sup>59</sup> Бранко Миљковић, „Политичка песма данас”, Б. Миљковић, *Есеји и кријике*, 181.

<sup>60</sup> Исто.

<sup>61</sup> Исто, 184.

<sup>62</sup> Драган Жунић, нав. дело, 300.

пановићевог стваралаштва. Њеним читањем у целости остварује се смисао који су јој песници у свом коауторском пројекту наслутили. Тек ту се види да, колико год била немиметичка, Миљковићева поезија пева о нашем свету, остављајући нам празна места да у њима увидимо како пуноћа празнине није никакав парадокс.

Др Јелена С. Младеновић  
Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет  
Департман за србистику  
jelena.mladenovic@filfak.ni.ac.rs