

УНИВЕРЗИТЕТА У БЕОГРАДУ – ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ  
ДРУШТВО ЗА КУЛТУРНУ САРАДЊУ СРБИЈА–ФРАНЦУСКА

# СИМБОЛИЗАМ У СВОМ И НАШЕМ ВРЕМЕНУ

*Редакцијски одбор*

Јелена Новаковић, Пол Арон, Жан-Пјер Бертран, Јован Делић,  
Радивоје Микић, Бертран Фонтејн

*Уредила*

проф. др Јелена Новаковић



Београд  
2016.



Драган Хамовић

Институт за књижевност и уметност у Београду, Србија

hamovicdragan@gmail.com

## СТРАТЕГИЈА ОБРАДЕ НАЦИОНАЛНИХ СИМБОЛА У ПОЕЗИЈИ БРАНКА МИЉКОВИЋА

**Апстракт:** *У раду разматрамо шта је све Бранко Миљковић реализовао од свога најављиваног подухвата „изградње поезије на националним симболима”. Предмет читања је шири круг песама у којима се пројављују национални симболи, као што су „Моравске елегије”, песме из збирке Смрћу против смрти, као и песме у којима је маркирана хтонска, флорална симболика и сугерисана слика родне земље.*

**Кључне речи:** *Бранко Миљковић, неосимболизам, национални симболи, родољубива поезија, завичајност.*

Откад је добио прилику да обелодањује песничке планове, Бранко Миљковић није престајао да помиње модерну поезију засновану на националним симболима. И не само да је вести о томе подухвату подгревао, него му је придавао привилеговано место у својој динамичној, суверено освешћеној, превратничкој песничкој мисли и пракси. У анкети („Искушење поезије”) у првој свесци часописа *Дело* за 1957. годину – недуго по формирању неосимболистичке групе, а пре појаве првенца *Узалуд је будим* (1957/1958) – поред већ афирмисаних имена српске, хрватске и словеначке поезије, међу новим гласовима, реч добија и Миљковић. У кратком одговору, након одређења опште улоге симбола у поезији, песник прелази на изјашњење о сопственим амбицијама: „Поетски симболи којима особито тежим, а које још нисам постигао, јесу национални симболи. Мислим да је сасвим могуће да национални симболи добију универзално значење. Уосталом, у то није тешко веровати после родољубиве поезије Оскара Давича и Васка Попе.”<sup>1</sup>

Коста Димитријевић, припадник неосимболистичког круга, сећа се тадашњих трибина, сведочећи да је у Загребу „Бранко надахнуто говорио о тежњи неосимболиста за синтезом византијске и римске културе са нашим балканским духом”<sup>2</sup>. У есеју „Патриотска и револуционарна поезија”,

<sup>1</sup> Бранко Миљковић, одговор на анкету „Искушење поезије”, *Дело*, год. 3, бр. 1, јануар 1957, стр. 82.

<sup>2</sup> Коста Димитријевић, *Бранко и неосимболизам*, Крагујевац, *Кораци*, год. 6, књ. 6, бр. 3–4, 1971, стр. 125.

објављеном постхумно, Миљковић разлучује револуционарну од поезије револуције и објашњава да „само револуционарност може да да националним симболима општељудско значење”<sup>3</sup>. Напокон, у добро познатом „минималистичком” разговору за НИИ (у поводу Октобарске награде, четири месеца пре смртног одласка) не пропушта да вредносно истакне циклус „Утва златокрила”, јер му се овде чине очигледним настојања да изгради поезију на националним симболима, који треба да одразе „пречишћено народно искуство”<sup>4</sup>. Заслужује посебну пажњу што белешка на крају збирке *Узалуд је будим* најављује рукописе *Србија на Истоку* и *Моравске елегије*. Миљковићев био-библиограф бележи податак да је глас о награди песник „примио у манастиру Жича, пошто је у то време обилазио све значајније манастире по Србији прикупљајући грађу за књигу песама *Србија на Истоку*”<sup>5</sup>. Приређивачи два тома поезије у издању *Сабраних дела* (1972) позивају се на обавештење добијено од песникове породице да је рукопис *Србија на Истоку* Миљковић однео у Загреб.<sup>6</sup> По његовој смрти, најављени рукописи, ипак, нису нађени на окупу.

За живота објављени Миљковићеви лирски наслови, по структури, представљају збирке песама а не књиге, нису формално-тематски засведене целине. Таквим је заокружењима песник чито тежио, али их већином није доспео извести. (Попа управо у исто доба започиње реорганизацију збирки *Кора* и *Непочин-поље* и даје им коначни облик, изводећи из неких циклуса будуће тематске кругове.) Делови *Моравских елегија* остали у оставштини унети су у други том *Сабраних дела*: макар четири песме тако насловљене – можда и свих седам нумерисаних песама под насловом „Елегије”<sup>7</sup>. Затим, две су песме унете у збирку *Порекло наде* (1960), али и, по садржинским наговештајима судећи, циклус „Три елегије” у збирци *Узалуд је будим* можемо слободно прикључити *Моравским елегијама* – тако да разазнајемо обресе пројектованог лирског рукописа. Чини се пак тежим послом реконструкција рукописа *Србија на Истоку* само на основу циклуса „Утва златокрила” или „Ариљски анђеол”, у збирци *Ватра и ништа* (1960). У оставштини се запажа формална и тематска сродност песама „Зид глава”, „Немушти језик” и „Апокриф Јабучилу” с песмама из „Утве златокриле”.

Ипак, да се приближимо замисли *Србије на Истоку* може нам помоћи репортажа Макса Еренрајха (у библиографији нотирана, али у критици незапажена), штампана у НИИ-у с краја октобра 1956, у којој новинар и тада

<sup>3</sup> Бранко Миљковић, *Критике. Сабрана дела*, IV, Ниш, Градина, 1972, стр. 261.

<sup>4</sup> *Исто*.

<sup>5</sup> Гојко Тешић, „Био-библиографија Бранка Миљковића”, *Књижевна историја*, год. 7, бр. 25, 1974, стр. 157.

<sup>6</sup> Бранко Миљковић, *Орфичко завештање. Сабрана дела*, II, Ниш, Градина, 1972, стр. 211.

<sup>7</sup> *Сабрана дела*, II, стр. 33–48.

активни тумач поезије представља четири долазећа „песника на асфалту“: Драгана Колунџију, Милована Данојлића, Велимира Лукића и Бранка Миљковића. Овде Миљковић, вероватно први пут – али и најдетаљније, излаже шта би требало да садрже рукописи у настајању. Најпре се наводе речи младог песника: „Хтео бих да на свој начин инкарнирам наше националне митове. Уствари, то је покушај да се поново савременим начином оживи родољубива лирика. [...] Моја родољубива поезија рефлектује осећање човека који је нашао свој мир у оквиру националних граница.”<sup>8</sup> Може зачудити да исти песник који је, две-три године доцније, као пожељну маску, узео речник владајућег идеолошког дискурса (у есеју „Патриотска и револуционарна поезија”) неувидено образлаже налажење мира „у оквиру националних граница”.

Али, чак и покривен обавезним јавним формулама, спорадично упућује полемичке сигнале ка нихилизму надреалиста – а у одбрану културе и континуитета, за шта ће се, на пример, залагати и у тексту „Лаза Костић и ми“: „Али Лаза Костић упорно одбија да буде мртав и уђе у историју. Он живи од онога што му дугујемо. А дугујемо му много. Као што сам на почетку рекао, да није њега, ми не бисмо знали за непрекинутост и континуираност поезије. Били бисмо побуњени чардак ни на небу ни на земљи.”<sup>9</sup> Био је то одјек расправа унутар модернистичког табора који се увелико поетичко-идеолошки раслојавао. Зоран Мишић је, у анкети уз десети број часописа *Дело* (1955), опомињао савременике да „без дубљег поимања чињеница свога властитог духовног живота и своје националне културе не може се понирати у непознато, а камоли у неуклидске просторе и апстрактну мисао куда су многи од њих данас похрлили”<sup>10</sup>; затим ће, у тексту „Савремена југословенска поезија” (датованом 1957) изнети уверење да „митови као што је онај о Косову, Теле-Кули или Сутјесци могу да стану у ред најуниверзалнијих општепризнатих симбола”<sup>11</sup>. Резонанца, на програмском нивоу, између Мишића и Миљковића једнака је одзиву Миљковића песника на Попину поезију, премда у навођеној анкети „Искушење поезије” млађи песник замера старијем да му симболи нису „довољно национални и конкретни по облику”<sup>12</sup>, не би ли, ваљда, преусмерио јавност на своје учинке у тој области.

Вратимо се ипак Еренрајховој репортажи, јер напис пружа додатне, недостајуће податке о изабраној теми. У наставку, новинар укратко преноси шта је даље Миљковић назначио као оквире свога главног настајућег пројекта:

<sup>8</sup> Макс Еренрајх. *Песници на асфалту*, НИИ, год. VI, бр. 304, 28. октобар 1956, стр. 8.

<sup>9</sup> *Сабрана дела* IV, стр. 119.

<sup>10</sup> Зоран Мишић, *Реч и време II. Песничко искуство*, Београд, Нолит, 1963, стр. 194.

<sup>11</sup> *Исто*, стр. 171.

<sup>12</sup> Одговор на анкету „Искушење поезије”, *нав. дело*, стр. 83.

Његова друга збирка треба да се зове „Моравске елегије” – хераклитовско размишљање о прошлости своје земље и времену уопште. Још необичнија ће бити трећа, недовршена, збирка „Србија на истоку”. Концепција грандиозна. У првом циклусу песнички ће се доживети визија свих историских предела: од Нишаве до Сутјеске; други циклус је посвећен јунацима: од Хајдук Вељка до Саве Ковачевића, а трећи биткама: од боја на Чегру до Баније. Синтеза прошлости и садашњости.<sup>13</sup>

Без обзира на то што је ауторски план једно – а остварење нешто друго, постају нам јасније димензије и путање основне намере. Очито је, након свих тих назнака, да је и унутар нама познате Миљковићеве поезије – мада нема ни песама о Вељку или команданту Сави – налазимо градиво за неостварену књигу *Србија на Истоку* – и то од почетне збирке до последње. У репортажи, истина, нема речи о тематици обухваћеној „Ариљским анђелом” или „Утвом златокрилом”, до које је Миљковић могао доћи накнадно, у развоју почетне замисли, у дијалогу с песницима сродне вокације, као што је Попа. Миљковић још овде уводи у видокруг српско средњовековље, залагањем за спиритуализацију љубавне лирике (наспрам „лирике меког и нежног штимунга”), и позива се на „Слово љубве”.<sup>14</sup>

На основу концепције пренете у репортажи, можемо видети да су песме из циклуса „За оне које волимо” (1955) – објављене прво у збирци *Узалуд је будим*, онда у коауторској збирци *Смрћу против смрти* (1959, заједно са Блажом Шћепановићем) – сегмент једне од замишљених целина *Србије на Истоку*. Збирка *Смрћу против смрти* унеколико је пригодна, посвећена јубилеју СКОЈ-а, и, будући заједничко дело, била је плод тренутних околности. Битка на Сутјесци, подсетимо, најављена је у Еренрајховој репортажи као једна од оквирних тема настајућег рукописа *Србија на Истоку*. Као што поменусмо, две песме из „Моравских елегја” Миљковић уноси у *Порекло наде*, а тежишне делове збирке *Ватра и ништа* чине циклуси „Ариљски анђе” и „Утва златокрила”. Не треба превидети ни најаве збирки *Орфичко завештање* и *Пут ка фениксу*<sup>15</sup>, уз основану претпоставку да су тематски припадајуће песме из ранијих збирки биле намењене за нове контексте, што беху тек у формирању у полудеценији Миљковићеве енергичне књижевне активности.

Другим речима, песамама и циклусима националне симболике ваља придодати и родољубиве стихове смештене у збирку *Смрћу против смрти*, а први пут уврштене у збирку *Узалуд је будим*, пре свега поему „Реквијем”.

<sup>13</sup> *Песници на асфалту*, стр. 8.

<sup>14</sup> „Љубав (у поезији не у животу) је за њих младе песнике данас скоро анахронизам. А ако је и каткад она нашла право грађанства, њена чулна крила биће знатно скресана. Противник сам сензуалне и еротичне поезије”, каже Миљковић, одушевљен речима Деспота Стефана Лазаревића: „Љубите се али не повредите своје девичанство” (М. Еренрајх, *Песници на асфалту*).

<sup>15</sup> „Био-библиографија Бранка Миљковића”, *Нав. дело*, стр. 157.

Песник у збирку *Смрћу против смрти* уводи и вишеделну песму „Тјентиште”, тематски и по тону наслоњену на поему „Реквијем”, где је симбол Зеленгоре испредњачио елементарном силом симбола високе планине. Ако пођемо у том смеру, онда симболика земље – која и у нечијим плакатним стиховима гдекад изнесе архетипске импулсе – код Миљковића добија сложенији семантички обухват, као и мистички парадоксализам жртвене смрти што смрт побеђује. Овај аспект и повезује „Реквијем” с епском смисаоном подлогом „Утве златокриле”. Гојковица, Милутин и Дојчин – као што примећује Хатица Диздаревић Крњевић – „све троје јунака су *жртве*, различите по типу, и сва три имена су у семантичкој зони смрти и њени су симболи”<sup>16</sup>. Стилизација крвне, херојске жртве – мимо површинских идеологема – активира најснажнији обредни смисао песама с мотивима Сутјеске, нових епизованих, митизованих повесних догађаја.

Земља је, у прелудијуму „Реквијема”, описана као „баштина ветрова” и оних „што имају мање него ништа”, као „велика урна са пепелом *једне* и заједничке смрти која се понавља / али не преговара са временом никад”. У „последњој молитви за мртве” вишегласног „Реквијема” песник се моли „за њихову / смрт тако потребну против смрти / за оне који су сада једно”. Свакако да се у лирском свођењу колективних пострадања у велику „смрт против смрти” опредмећује песникова дефиниција симбола „као кондензоване стварности у простору и времену у оно што је есенцијално и битно”<sup>17</sup>. Тиме Миљковић кондензује садржаје повесне и епске предаје, од митских старина до герилског отпора у Другом светском рату, сагласно томе како је сам у тексту „Политичка песма данас” представио поетику коаутора збирке *Смрћу против смрти* Блажа Шћепановића, при чему је Миљковићев нагласак на судбинском и митском: „Политичка или ратна тема треба да буде једино поетски ангажована, тј. ангажована изнутра. [...] Овај је песник најснажније осетио оно опште, судбинско и митско што се крије иза конкретних политичко-историјских дешавања.”<sup>18</sup>

Искључење свега „случајног и небитног” у дејству симболичке кондензације не само да противречи начелу спонтаности код тада меродавних идеолошких ментора надреалиста, него и поравнава спољне, повесне разлике у корист архетипских матрица. Отуда се Миљковићев „Црни коњаник”, виђен на Банији (с алузијом на покоље над крајишким Србима и њихову борбу), „заточен у нашој лобањи / јури од чела и темена”, распознаје као рефлекс

<sup>16</sup> Хатица Диздаревић Крњевић, „Утва златокрила и поетика сећања”, *Поезија и поетика Бранка Миљковића*. Ур. Новица Петковић, Београд, Институт за књижевност и уметност; Гаџин Хан, Дом културе „Бранко Миљковић”, 1996, стр. 175.

<sup>17</sup> Бранко Миљковић, „Неосимболизам не треба бркати са симболизмом”, *Млада култура*, бр. 52, 14. фебруар 1957, стр. 8.

<sup>18</sup> *Сабрана дела* IV, стр. 216.

древне коњаничке представе бога мртвих, у крајњој линији – трачког коњаника, према Чајкановићу, најдоње праиндоевропске слике божанства. Конкретно ратно збивање сажето је у општу фигуру што исијава страх и смрт. Мнозина умирања „у времену и простору”, у оваквој симболичкој пројекцији, постаје једна, жртвена и животоносна смрт. „Ако то није национална мистика, као што је песнику пребацивано, – а није – шта је онда?”, питао се Милован Данојлић у осврту на песме с националном симболиком у збирци *Ватра и ништа*, служећи се прећутно и неким Миљковићевим програмским ставовима: „Ја бих рекао да је посреди песникова инклинација према колективу, према сржи људске судбине [...] Живот колектива, коме се песник извесним својим симболима приклања, поседује свој континуитет, и пронаћи себе у том континуитету далеко је лепше од робовања тренутном виду стварности.”<sup>19</sup> Приказивач из реда неосимболиста у наставку текста указује на биљке као носиоце „континуитета времена” и „својстава примордијалног живота”, оцењујући да је вишеделна песма „Похвала биљу” јединствена поема, „митска, симболистичка ода”<sup>20</sup>. У „Похвали биљу” песник, иначе, одашиље више поетичких лозинки у којима прецизније лоцира симболички смисао флоралних мотива, у спрези са елементом родне земље:

Скупљају нас по свету и хране нашу изнемогlost  
Из земље закључане пред нашим моћима  
Ваде неопходна блага из затворене бразде  
Из црне браве за коју нема другог кључа осим биља.

На другом месту, у песми „Елегија или измишљена идила”, која јамачно припада несабраном низу *Моравских елегија* (јер се „поморавље” и помиње), базични састојак биља – семе – повезује с водом, тј. моравском топографијом, а једно и друго с речима као њиховим супститутом:

О тајно кад сањам да речи нечим заменим,  
та поља у семенци јој поморављем зеленим.

Разуме се, конкретне биљне врсте из фонда народне митологије имају изузетан статус у песмама „Утве златокриле”, оне су посреднице тајне почела и животне обнове, носиоци „примордијалног живота”, као рецимо у песми „Расковник”: „Отвори семенку у којој нежно чами / Заборављено пролеће.” Слика биљних сокова пресликава се на слику људског крвотока „што везује кисеоник и време”, тако да је поређење биљног и човековог циклуса овде врло видљиво. За човека и за биљку, укорененост у земљи

<sup>19</sup> Милован Данојлић, „Симболи суштине”, *Дело*, год. VI, бр. 11, новембар 1960, стр. 1297.

<sup>20</sup> *Исто*, стр. 1298.



од пресудног је значаја, баш као у „Похвали земљи”: „Помешана са мнош / Знаш ли је.”

У разматрању Миљковићеве поставке земље као вишеструког симбола, и то са националним обележјем, залазимо у подручје које можемо боље објаснити појмовима Пола Рикера. Подвлачећи да „литерарне фикције” поседују непроменљиво језгро које је назвао „тјелесни услов као егзистенцијално посредовање између сопства и свијета”, француски мислилац понтира: „Земља је овдје нешто више и нешто друго него једна планета: то је митско име нашег тјелесног усидрења у свијету.”<sup>21</sup> У сврху проналажења „мира у оквиру националних граница” уопслени су и симболи земље, Мораве као знака непрестаног протока у времену, као и бирани каталог симбола из српске усмености. Малтене су програмски прозирни стихови песме „Посвета елегија” – можда и пролошке у незаокруженом моравском кругу – коју песник објављује још у првој збирци. Лирски опис интегрише слике реке као крвотока, поднебља и његове загонетке, као и „горких дана” колективног песничког субјекта:

над реком заспала сањаш и горки плод  
поднебља загонетке над својим крвотоком  
кад минуло време и јаз постаје свод  
горких нам дана  
[...]

Све што имамо то су наше речи  
над водама што слуте тајни сплет.

Слику обнове појединачног живота и свеколиког окружења изражава опсежан и визуелно разуђен симбол Мораве. Морава је код Миљковића, као и други национални симболи те стварносни садржаји – тек у далеком наслућивању. Тако, у првој песми у низу „Моравских елегија” осталих у оставштини, једино наслов „Морава” упућује на прикривени предмет песме. Али, наредни део (насловљен „Док траје песма”) дискретно почиње да раскрива предметни садржај најављен насловом круга, уводи се алузивни спомен реке:

Ја чујем и видим њену истину  
њен шљунак тврд међу зубима  
благ у срцу где ми силази по светлост  
осетљива звезда.

---

<sup>21</sup> Пол Рикер, *Сопство као други*. Прев. Спасоје Ђузулан, Београд–Никшић, Јасен–Службени лист, 2004, стр. 157.

У другој песми низа „Моравских елегија” долазимо до слике измирења два опозитна елемента, сунца и реке, ватре и воде, јер их цикличност изједначава:

Гаси само злонамерне ватре,  
сунцу ни у чему није супротна.  
Какав страшан склад између  
риба и рибара које подједнако води.

Високо један је круг под којим се све одиграва  
својом удаљеношћу омогућује нам пространства  
ономе ко га схвати буде око главе  
и светли док реке теку уокруг.

Сунчев опток и кружење воде израз су тајног јединства, чији је освећење знамен – круг што светли над главом „оног који га схвати”. Још на једном месту у „Моравским елегијама”, у песми „Химна”, помиње Миљковић „воду која се са ватром мири”. Али, то није једино плодносно слагање супротности у овом лирском кругу. „Оде а опет све је ту” – парадокс је у којем изнова прозиремо мутни мотив реке из наслова. Потом се, уз спорадична затамњења и обрате, нададају пречишћене, на суште црте сведене слике речног амбијента. У песми „Док трају речи” доводе се опет у паралелу вода и речи:

Шта речи знају о води  
која изгуби све што нађе  
коју волим да доказујем  
коју желим да учиним стварном  
а да је не зауставим  
а да је не повредим?

Шта можемо истаћи као првенствену ознаку насловног симбола Мораве него – проток или протицање, кружно у основи. То, наиме, остане кад се Морава разложи на битно, на саставке. То је апстраховани, немиметички опис предела Мораве. У песников сведени збир речи важних за препознавање насловне теме јесте „обала”. „Јер нема ничега са друге стране”, пева Миљковић, па израња одатле архајска представа Мораве као међе светова. Ослањајући се на реч „обала”, делимично у анафоричком низу, у шестој по реду „Моравској елегији” песник демонстрира разиграну асоцијативност подупрту алузијама из предањских извора:

Обала препричана језиком зелених башта  
И белих градова, обала која машта,  
Обала заклоњена гласним зидовима,  
Обала светлећих маглина и неугашених поља,  
Обала против празнине, обала или воља,  
Обала која се јавља у несличним видовима.

Обала која се отвара као шкољка, небо у нама,  
Крила слична птици, обала сезама  
О њене браве од златног заборав  
До ње се не долази до ње се лети  
Види је само онај ко се сети  
Да се окрене Шуми и да спава.

Загонетка Мораве, као део задате „загонетке поднебља”, остала је загонетком и у склопу Миљковићеве неосимболистичке поетике, не мање привлачна, смисаоно приновљена и оснажена, све полазећи од старог значења Мораве као „сваке велике воде” (Вук Караџић), као мистичне осе српског земљописа.

Бранко Миљковић је проблем националних симбола излагао у контексту развоја жанра родољубиве поезије. „Патриотску поезију, више него и једну другу, карактерише осећање историчности”, наглашава у есеју „Патриотска и револуционарна поезија”: „Разлика између патриотске поезије јуче и патриотске поезије данас јесте у томе, што је код прве осећање историчности фолклорно-патетично, а код друге револуционарно и универзално.”<sup>22</sup> Песник, затим, разликује два наспрамна приступа култури, тј. наслеђу, код песничких превратника. То је антикултурно становиште (каким се одликују надреалисти), на једној страни, и схватање што културу признаје као ослонац за револуционарне продоре, на другој: „Од руских револуционарних симболиста само је Брјусов јасно схватио да је цивилизација и култура на страни пролетаријата”<sup>23</sup> – даје за право руском песнику његов српски преводилац. Подсетимо се песме „Син земље” Валерија Брјусова у Миљковићевом препеву:

Ја сам син Земље, где је време кратко,  
Где загонетка тамна душу трује  
[...]

---

<sup>22</sup> *Сабрана дела IV*, стр. 234–235.

<sup>23</sup> *Исто*, стр. 235.

Од протоплазме до ихтиозаура,  
Од дивљака, од секире камене,  
Па до храма гордих међ лаврама,  
Од првога човека па до мене.

У песми Брјусова сагласно проговара Миљковићево уверење о непрекинутости, континуитету, о загонетки родног предела, али и културних творевина као чиниоцима тајне сопства. Зато је, тако заснован, песник пред фреском анђела у храму Св. Ахилија и могао изрећи, донекле на Попином трагу, а однекле чинећи себи својствене, игриве полемичке отклоне од Попе, похвалу личној идеал-типској слици:

Ко тебе није видео тај не зна  
Себе, ко тебе не виде тај неће  
Никуда стићи, јер бескрајан је пут.

Бранко Миљковић, како је раније у критици примећено, продужује „огледање по дубини националне меморије”<sup>24</sup>, након Попиног циклуса „Усправна земља” наставља „процес конституисања идентитета у културно-историјском простору”<sup>25</sup>. Ако кренемо ка дубљим, авангардним почецима тога развојног процеса – поистовећења с духовном топографијом отаџбине – као зачетника затичемо Растка Петровића, ходочасника по несагледаној баштини српских манастира зарад самооткривања у националној култури, Попиног поетичког и Мишићевог теоријског зајмодавца. „Забуна је сличност” – Миљковић ипак у наставку дестабилизује, надилази преузету ситуацију препознавања у оностраном, где персоналност прелази у нешто друго: „Моје лице тоне у чудну безличност.” А ова „чудна безличност” представља тренутак духовног сједињења, *трансперсоналност*, никако не – губљење личних својстава.

Познато је да Бранко Миљковић – по старом обичају песника као тумача – слободно учитава своје погледе пишући о другим ауторима, нарочито сугестивно када је реч о сензибилитетски блиским претходницима или сапутницима. Такав је случај и скрајнути песник Десимир Благојевић, од кога је Миљковић могао директно преузети фолклорни мотив „Утве златокриле” и чијој поезији посвећује текст опсежнији од других својих критика. Зато посебно дотиче низ поетичких танчина у којима се и сам огледа као песник, попут момента *завичајности*: „Ма о чему овај песник певао, он је увек са завичајним звездама сплетен, и када пева о себи [...] он пева своме завичају

---

<sup>24</sup> Новица Петковић, „Инверзија поезије и поетике”, *Поезија и поетика Бранка Миљковића*, стр. 26.

<sup>25</sup> Радивоје Микић, *Орфејев двојник. О поезији и поетици Бранка Миљковића*, Београд, Народна књига–Алфа, 2002, стр. 88.

и његовим звездама”, пише Миљковић и запажа да смисаона неухватљивост и ирационализам Благојевићеве поезије лежи „у предању и тајанству који су у њеној основи”<sup>26</sup>.

Благојевићевом и свом претечи, Настасијевићу, додељује пробрано друштво у циклусу „Седам мртвих песника”. Настасијевићев књижевни свет, притиснут „родном коби”, довољно је читљив подтекст Миљковићеве песме: предео коме се лирски јунак „приволео”, нечујна мелодија иза горја „размешта предмете у простору”, уклето се тело настањује у „тишини свете сенке”, повратком на „првобитно место”. Завичајни простор, кроз који се одвија примарно „посредовање између сопства и света”, путем загонетне говорне мелодије дозива недозване из самозаборава. А заборав је код Миљковића теоријски повлашћен појам. Дозовимо, стога, Гадамерове речи поводом питања самозаборава језика, за шта се песник и залагао: „Тако из самозаборава језика следи да нас достиже његово исконско биће у којем постоји оно њиме речено, које обавија читав свет у коме живимо и коме припада читав велики ланац предања...”<sup>27</sup>

Надомак завршнице рукописних „Моравских елегија” налази се слика потпуног сједињења појединства са тлом: „ево свлачим своју људску кожу / и у црну земљу лежем.” У такође рукописном циклусу „Нађена земља” можемо прочитати песму „Порекло земље и наде”, коју Бранко Миљковић – као што иначе чини – завршава помирљивим оруђем лирске парадоксалности:

Да је боље чујем  
властите песме певам  
враћајући себи оно што сам одузео.

Кад у репортажи описује будућу топографију рукописа *Србија на Истоку* – како смо и навели – песник полази (географски) од Нишаве и (повесно) од Чегра, значи креће од места сопственог првог „телесног усидрења у свету” у ширину националног простора. Миљковић је, поред звучних сентенци, посежући у основе себе и језика којим се сопство освешћује, долазио до ступњева на којима се лично претапа у надлично, у колективну подлогу. „У свем нашем сазнању и мишљењу ми смо увек већ пред-убеђени језичким излагањем света, у коме урастање у свет значи израстање.”<sup>28</sup> Зато је овоме песнику био пресудан, најшире и најдубље појмљен, простор из кога је израстао.

<sup>26</sup> *Сабрана дела*, IV, стр. 62.

<sup>27</sup> Ханс-Георг Гадамер, *Човек и језик*. Прев. Саша Радојчић, Панчево, *Свеске*, год. 8, бр. 29, 1996, стр. 99.

<sup>28</sup> *Исто*, стр. 98.

У оба овде навођена текста, из 1955. и 1957. године, Зоран Мишић међу светски репрезентативне националне симболе за којима ваља песнички посегнути сврстава маркантни топоним Миљковићевог завичаја, Ћеле-кулу, већ тада доспелу у Попин ауторски хоризонт. Дата у разазнатљивој слици или алузији, изобличена, растављена на елементе, Ћеле-кула сенчи толике Миљковићеве песме, она је, како је записао Радивоје Микић, „важна тематска јединица коју је овај песник преносио из песме у песму, настојећи да у њему види симбол који повезује трагична искуства из различитих времена”<sup>29</sup>. У поеми „Реквијем” налазимо стих „Узидали су вас у зид невидљиви”, док је у песми „Хроника” (*Смрћу против смрти*), у тој мрачној, „телеграфски” пренетој космогонији, чегарска кула постављена у средиште и ословљена именом: „Четвртога дана сазидаше ћеле-кулу од лобања и шкргута.” Ћеле-кулу у језгру песничке слике у поеми „Ариљски анђео” распознајемо бар на три места: као „труле лобање и зид”, опет „лобања трула” и „зид мушких глава” – и то у суседству *земље, завичаја и града*:

Ал не знам сунце што га испуњава  
 На уласку у земљу која спава  
 Сањајући труле лобање и зид  
 [...]  
 Држиш у руци ватру као да је  
 То нешто стварно, анђеле са зида.  
 На уласку у завичај који даје  
 Лобању трулу за злато мог вида.  
 [...]  
 Звонке руке пружам граду који спава  
 Пометених језика, са сунцем у бари,  
 Узиданих мајки у зид мушких глава,  
 С анђелом у воћу и оку што стражари

У песми „Слуга Милутин” из циклуса „Утва златокрила”, након чувених стихова о изгубљеним биткама што се воде у свакоме од нас, искрсава „зид лобања”. У заоставштини, напoкон, остала је песма „Зид глава”, чији почетак гласи: „Празнином омогућена реч траје у зиду / Лобање које мутна светлост проби.”

Ипак, најгушће је сликовним варијацијама Ћеле-куле прожет венац „Трагичних сонета” из прве Миљковићеве збирке. Други сонет у венцу, да подсетимо, управо носи наслов „Кула лобања”, али је овај симбол, у овом и у више других „Трагичних сонета” присутан као тренутна, деформисана слика, што је неке тумаче одбило од одгонетања семантичке улоге овога

<sup>29</sup> Микић, *Исто*, стр. 111.

вишекратног симболичког знака. Овог пута, ни наслов није од помоћи у везивању стожерних смисаоних токова, јер ово је творевина недореченог, „сажетог контекста”, а тада се – према наводу из есеја „Неразумљивост поезије” – песнички језик највише приближава „стању нејезика одакле црпе своју снагу”<sup>30</sup>. Свеједно, при почетку првог „Трагичног сонета” затичемо инвокацију „Куле с врхом ван времена на коју дишем”, да бисмо у истој песми нашли и помен простора пре речи „где труне моја глава”. У наредном сонету, осим наслова „Кула лобања”, читамо и стихове чији је сликовни предлогак несумњиво споменик са Чегра: „То није љубав то је патња и зид / Од лобања где труну звезде што су сјале.” У петом, опет, сонету, „Почетак трагања за бићем”, изнова наилазимо на рекреирану пређашњу слику:

Поређане главе у заборављеном времену  
Са узалудним мислима и последњим речима  
Слуте свој лик у мутноме камену.

Чини нам се уверљивим давнашње читање Миљковићевог сонетног венца које је био понудио Петар Џацић, можда и под упливом разговора са самим песником. Кључна реч у Џацићевом тумачењу је *првобитност*: „Померање порекла, у чију су славу (и језу) испевани *Трагични сонети* – то је враћање оној првобитности што чами на дну нашег дубоког Ја, и где продира само реч песника. [...] Песничка, 'преонтолошка моћ схватања', у стању је, мисли песник у друштву са Хајдегером, да открије присуство те првобитности у нама.”<sup>31</sup> У трагичној динамици трагања за собом и својим језиком, у језгру интимног колико и колективног сећања уграђеног у песничку слику непосредно доживљеног света, обрела се аветињска силуета Ћелекуле, гротескни артефакт завичајне и народне прошлости, трауматичан знак који Миљковић није могао ни посве посвојити – нити га се могао отрести. Овај симбол из ужег матичног простора био је Миљковићу, можемо рећи, опсесивни, фантомски пратилац кроз читаву поезију, мотив децентриран, а свеприсутан, подривајући језовити топос смрти у пределу рођења, што га је ваљало, као и друге противности, мирити у његовој поезији.

Миљковићева замисао о заснивању поезије на националним симболима израз је ширег процеса покренутог у првом ешлону поратног српског песничког модернизма, у глобалној атмосфери занимања за почетке, архетипове. Овај подухват није везан једино за неостварене збирке *Србија на Истоку* и *Моравске елегije*, мада су ови рукописи могли бити сабирна места за оба тока артикулације националне митопоетске амбиције. Осим високо изведених и аналитички далеко расветљенијих циклуса „Ариљски анђео”

<sup>30</sup> *Сабрана дела* IV, стр. 229.

<sup>31</sup> Петар Џацић. *Бранко Миљковић или неукротива реч*, Ниш, Просвета, 1994, стр. 101.

и „Утва златокрила”,<sup>32</sup> изграђених на средњовековном и фолклорно-епском слоју, сажимање српске историје на митску матрицу жртве карактеришу песме с тематским упориштем ослободилачке борбе у Другом светском рату, док најављене старије епско-историјске теме и ликове очито није стигао да песнички обради. Миљковић преноси лирско тежиште на повесне пределе, најпре на симбол Мораве, чиме раскриљује обилати потенцијал митског симбола мајке земље – из које долазимо и куда се враћамо – као и посредничке симболике биља, растиња што собом спаја елементе земље, воде, ваздуха и сунчеве ватре, кореном у родној земљи а изданком над њом. Све поменуте аспекте националне симболике довели смо у корелативну везу, као видове „трагања за бићем” самог песничког субјекта у домену надличног, предачког искуства. Зато су Миљковићу национални симболи били преко потребни и свакако да у себе укључују културне и природне садржаје песничког матичног простора.

## ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

### 1.

Миљковић, Бранко, Одговор на анкету „Искушење поезије”, *Дело*, год. 3, бр. 1, јануар 1957.

Миљковић, Бранко, „Неосимболизам не треба бркати са симболизмом”, *Млада култура*, бр. 52, 14. фебруар 1957.

Миљковић, Бранко, *Узалуд је будим*, Београд, Млада култура, 1957.

Миљковић, Бранко; Шћепановић, Блажо, *Смрћу против смрти*, Београд, Младо поколење, 1959.

Миљковић, Бранко, *Порекло наде*, Загреб, Ликос, 1960.

Миљковић, Бранко, *Ватра и ништа*, Београд, Просвета, 1960.

Миљковић, Бранко, *Ватра и ништа. Сабрана дела*, I, Ниш, Градина, 1972.

Миљковић, Бранко, *Орфичко завештање. Сабрана дела*, II, Ниш, Градина, 1972.

Миљковић, Бранко, *Преводи. Сабрана дела*, III, Ниш, Градина, 1972.

Миљковић, Бранко, *Критике. Сабрана дела*, IV, Ниш, Градина, 1972.

<sup>32</sup> Видети нпр., о циклусу „Утва златокрила” радове Снежане Самарције и Хатице Диздаревић Крњевић у зборнику *Поезија и поетика Бранка Миљковића*, анализу Радивоја Микића у књизи *Језик поезије* (БИГЗ, Београд, 1990), пренет у студију *Орфејев двојник* (2002). У наведеном зборнику, о „Ариљском анђелу” видети и радове Новице Петковића и Милослава Шутића.



2.

Гадамер, Ханс-Георг, *Човек и језик*, Прев. Саша Радојчић, *Свеске*, год. 8, бр. 29, 1996.

Данојлић, Милован, „Симболи суштине”, *Дело*, год. 6, бр. 11, 1960.

Димитријевић, Коста, „Бранко и неосимболизам”, *Кораџи*, год. 6, књ. 6, бр. 3-4, 1971.

Еренрајх, Макс, „Песници на асфалту”, *НИН*, год. 6, бр. 304, 28. октобар 1956.

Крњевић Диздаревић, Хатица, „Утва златокрила и поетика сећања”, *Поезија и поетика Бранка Миљковића*. Зборник радова. Ур. Новица Петковић. Београд, Институт за књижевност и уметност; Гаџин Хан, Дом културе „Бранко Миљковић”, 1996.

Микић, Радивоје, *Орфејев двојник. О поезији и поетици Бранка Миљковића*, Београд, Народна књига–Алфа, 2002.

Мишић, Зоран. *Реч и време II. Песничко искуство*. Београд, Нолит, 1963.

Петковић, Новица. „Инверзија поезије и поетике”, *Поезија и поетика Бранка Миљковића*. Зборник радова. Ур. Новица Петковић, Београд, Институт за књижевност и уметност; Гаџин Хан, Дом културе „Бранко Миљковић”, 1996.

Рикер, Пол, *Сопство као други*. Прев. Спасоје Ћузулан, Београд–Никшић, Јасен–Службени лист, 2004.

Тешић, Гојко, „Био-библиографија Бранка Миљковића”, *Књижевна историја*, год. 7, бр. 25, 1974.

Џацић, Петар, *Бранко Миљковић или неукротива реч*, Ниш, Просвета, 1994.

Dragan Hamović

Institut de littérature et des arts, Belgrade, Serbie

LA STRATÉGIE DU TRAITEMENT DES SYMBOLES NATIONAUX  
DANS LA POÉSIE DE BRANKO MILJKOVIĆ:

(Résumé)

L'idée d'une poésie fondée sur des symboles nationaux fait partie d'un processus plus large qui caractérise les débuts du modernisme poétique dans la littérature serbe après la Seconde Guerre mondiale, dans l'atmosphère globale de l'intérêt pour les archétypes. Cette entreprise, qui occupe

la place centrale dans les projets poétiques de Miljković, n'est pas liée seulement aux recueils non réalisés *La Serbie à l'Est* et *Les Élégies de Morava*. Outre les cycles bien connus et très appréciés par la critique, „L'Ange d'Arilje” et „Le canard aux ailes d'or”, fondés sur le symbolisme folklorique et épique du Moyen âge, ce qui caractérise encore les poèmes qui traitent de la lutte pour la liberté nationale dans la Seconde Guerre mondiale, c'est la condensation de l'histoire nationale dans la matrice mythique de la victime avec le paradoxe de la mort contre la mort, sans pourtant traiter des thèmes et des figures historiques plus anciens. Miljković place le foyer lyrique dans des paysages historiques, avant tout dans le symbolisme de la rivière Morava, en réactivant le potentiel du symbole mythique de la terre maternelle – dont nous provenons et vers laquelle nous revenons – aussi bien que dans le symbolisme végétal des plantes qui lient les éléments, la terre, l'eau, l'air et le feu solaire, et dont la racine plonge dans la terre natale, tandis que les rejetons se penchent au-dessus. Nous avons mis en corrélation tous ces éléments du symbolisme national, en les considérant comme les différents aspects d'une „recherche de l'être” dans un domaine qui dépasse l'expérience individuelle pour englober l'expérience des ancêtres.

Mots-clés : Branko Miljković, néosymbolisme, symboles nationaux, poésie patriotique.