

Јелена М. Тодоровић Васић<sup>1</sup>  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Катедра за српску књижевност

Оригинални научни рад  
УДК 821.112.2.09 Рилке Р. М.  
821.163.41.09 Миљковић Б.  
Примљен: 17. 5. 2019.

DOI: <https://doi.org/10.46630/phm.11.2019.23>

## РИЛКЕОВ И МИЉКОВИЋЕВ ОДНОС ПРЕМА МИТУ О ОРФЕЈУ

У раду се бавимо трансформацијом античког мита о Орфеју у поезији Рајнера Марије Рилкеа и Бранка Миљковића. Утицај који је Рилке имао на Миљковића је очигледан и у појединачним песмама које се базирају на поменутом миту. Тежићемо приказивању сродних или истих мотива, затим различитих или сличних песничких поступака који су коришћени при трансформацији мита, као и специфичности избора дела мита као полазишта за песму. Компаративном анализом настојаћемо представити спрегу живота и смрти посебно истичући кључни мотив силаска у Тартар, чиме се разоткривају архетипске слике у поетикама Рилкеа и Миљковића. Митска основа дискурса и архетипске слике којима се песници користе имају за циљ разоткривање процеса стварања уметничког дела и значење дела као таквог при чему се позиција митских љубавника метафорички перципира као позиција ствараоца. Циљ рада је првенствено уочавање и издвајање сличних мотива или песничких поступака, затим њихово упоређивање у спрези са познатим митом да би се коначно говорило о утицају Рилкеа и његове поетике на Бранка Миљковића.

*Кључне речи:* Р. М. Рилке, Б. Миљковић, Орфеј, Еуридика, песник, песма, мит, реч

### Увод

У раду се бавимо компаративном анализом мотива поетика Рајнера Марије Рилкеа и Бранка Миљковића са посебним освртом на мит о Орфеју. У одређеној мери примарни мит је трансформисан или је коришћен један од сегмената читавог мита као полазиште песме. Настојаћемо да прикажемо однос поменутих трансформација са изворним митом и успостављању спреге између поетских обрада истог мита у поетикама поменутих песника. Тежићемо издвајању сродних елемената или обрада којима ће утицај Рилкеа на Миљковића бити доказан.

<sup>1</sup> jelena.todorovic@filum.kg.ac.rs

Мит о Орфеју<sup>2</sup> је закупао превасходно односом песме и певача, који је одражавао личност песника и песнички поступак. Истовремено његов прелазак из познатог оностраног у непознат подземни свет у који стопа живог не може крочити изазива поновно размишљање о ограничености човека и претераној жељи за покораванем живота и смрти. Едуард Шире (1989: 163) одређује Орфеја представљајући га као „оца тајни, дивног спаситеља људи, Орфеја свемоћног, бесмртног и три пута крунисаног – у паклу, на земљи и на небу“, његово име значи „онај који оздрављује помоћу светлости“ (1989: 170), он је „дух који анимира свету Грчку, онај који буди њену божанску душу“ (1989: 164). Његов силазак у Хад је још једна од архетипских верзија покушаја савладавања оностраног који ће бити неуспешан, што је у његовом случају кривица човечије природе. Орфеј је митом окарактерисан као веран и пожртвован супруг, што није сегмент на коме се инсистира у познијим обрадама мита, али је представљен и као онај песник, свирач чија песма и лира имају превласт над бићима, чак и божанствима. Ова моћ речи или песме уопште биће основа за настанак одређених песама Рајнера Марије Рилкеа и Бранка Миљковића. Рајнера Марију Рилкеа и Бранка Миљковића везују сличне песничке теме и форме, посебно тема смрти (ЈЕРМИЋ 1965: 341).

### Трансформација мита о Орфеју у поезији Рајнера Марије Рилкеа

Рилкеа је закупао тема смрти, он је веровао да је смрт наставање живота и повратак његовом почетку (БАУРА 1970: 75). Како је немачки егзистенцијалистички филозоф Ото Фридрих Болнов запажао Рилкеов однос према смрти је однос према смрти уопште прелазећи од мистике смрти до сусрета са смрћу (в. ЈЕРОТИЋ 1997: 43). Рилке успева

<sup>2</sup> Орфеј је митски свирач, певач и песник, по неким верзијама мита и Аполонов син. Лиру са седам жица је добио на дар од Аполона, али је инструменту додао још две жице како би их било онолико колико има муза (СРЕЈОВИЋ, ЦЕРМАНОВИЋ КУЗМАНОВИЋ 1987: 310). *Снага Орфејеве песме и свирке била је чудотворна; док је певао, јајна итница су кружила изнад његове главе, рибе су искакале из мора, реке су заустављале своје тлокове, сипење је иодрхивавало, дрвеће му је прилазило да га заштити од сунца, а све животиње сакућале су се око његових ногу (Исто). Сисавши у Подземље по Еуридику разлегла се његова беспрекорна музика еумениде су зайлакале, Кербер је постоа кроћак, Харон је зауставио свој чамац, Иксионов шочак је престиао да се обрће, Сизиф је сео на камен, Тантал је заборавио на глад и жеђ, а Данаиде су престале да обављају свој залудан посао (311).* Орфејева песма је разнежила и неприкосновене суђаја које су прекинуту Еуридикину нит живота почеле изнова да преду, а владари Подземља су јој дозволили излазак, ако је Орфеј изведе не окрећући се (Исто). Мучен чежњом и сумњом Орфеј се окренуо и тако занавек изгубио Еуридику, врата Подземља су била затворена за њега као живог (Исто).

да направи разлику између „мале смрти“ којом свакодневно умиру обични људи и „велике смрти“ која подразумева промишљање о смрти и борбу са истом (ЈЕРОТИЋ 1997: 44). Промисљање о смрти омогућава узрастање човека, тако да га тзв. велика смрт не ништи већ га изнова ствара као врхунац сопствене егзистенције. Песничко искуство као искуство дубине искусили су и Рилке и Миљковић, знајући да се пева искључиво *ex-arkhes*, јер само истински *poesis* има могућност да спозна пра-твар (СТРАЈНИЋ 1992: VIII).

Рајнер Марија Рилке у замку Мизот у Швајцарској пише *Сонетте њосвећене Орфеју* који се првенствено базирају на људској егзистенцији и положају човека у љубави, уметности, смрти (ЖИВОЈИНОВИЋ 1969: 81). Сонети су смисаоно повезани са *Девичанским елегијама*, док елегије певају о тузи и смрти, сонети певају о радости, тон елегија је тужан, а тон сонета слављенички (БАУРА 1970: 96). Касније се у *Новим њесмама* изнова бави митом о Орфеју и Еудирици инсистирајући на симболици Орфејеве смрти у песми *Орфеј. Еуридика. Хермес*. Рилке није своје идеје проналазио у религији, моралу и истини или у синтези ова три принципа, већ је вечно трагао за импресијама које могу постати поезија (БАУРА 1970: 69). *Сонетти њосвећени Орфеју*<sup>3</sup> су савршене песничке сонетне форме, све састављене од два катрена и два терцета и не баве се искључиво фигуром Орфеја, већ одређене аспекте његовог карактера приказују као општељудске. Базирају се на идеји песме и духу песме, инспирисани су једном смрћу из које произилази култ (БАУРА 1970: 96).

У лику Орфеја, митског свирача који узалуд настоји да своју Еуридику врати из мртвих Рилке је опевао део сопствене личности, али не као онога који безнадежно воли већ се инсистира на космичкој улози песника (БАУРА 1970: 96–97). Постоје јасне алузије на Орфеја, али на песнички аспект његове личности, на важност и моћ његове песме, а не само подухвата извођења драге из подземног света нпр. у IX сонету:

Само ко је кроз Хад  
гласио лиром,  
сме хвале бескрајне склад  
да проспе широм.  
(РИЛКЕ 1969: 45)

Рилке инсистира на Орфејевом чину проласка кроз Хад, на његов опстанак међ мртвима. Само тим чином, како песник сматра, допуштено му је да пева, лира која је одјекивала у подземном свету је једина лира, а истовремено и једини звук живих који сме да се чује. Од наведеног мо-

<sup>3</sup> Сматра се да су *Сонетти њосвећени Орфеју* написани у спомен девојци којој се песник дивио, а мисли о њеној смрти иду ка поштовању живота и свих особина које је девојка испољавала док је била међ живима (БАУРА 1970: 96).

мента простор апсолутно обузима песника, постаје идеја и идеал. Како Жорж Пуле (1993: 382) наводи:

Простор је празнина коју оставља, престајући да постоји, оно што тоне у непостојање. Простор не само да није, као што је у почетку изгледало, будућност која постаје садашњост, већ представља садашњост која је постала прошлост. Он је оно огромно Ништа које се неумитно склапа над потонулом садашњошћу. Простор, то је смрт која је најзад очишћена од сваког живота, смрт у својој наготи.

Опседнутост простором Тартара доводи до кључне фазе приступа оностраном који се поистувећује са песничким чином. Певање је допуштено само ономе ко је кушао са трпезе мртвог, само он има искуство оба света (ДЕЛИЋ 2007: 353).

У XIII сонету метафорично се описују живот и смрт:

Крушка, огрозд, бресква и банана...  
Смрт и живот у уста жубори  
[...]  
Смете л' рећи шта крушком зовете?  
Ох, та сласт што прво се згушњава,  
па кушањем тихо разведрава  
(РИЛКЕ 1969: 48)

Плод воћа се поистовећује са животом, али уједно и са смрћу. Идеја о познавању живљења се доводи у сумњу, готово деградира, као са сваки залогојем плода кроз који се спознаје укус, истоветно са сваки даном живљења бива спознат живот, али само дотадашњи живот. Песник има вишу сврху као онај који спознаје у смислу да посматра и доживљава проток времена кроз кушање које разведрава сазнато. Време је код Рилке вредност која удаљава од свега са почетка и разарач је бића, а стваралац простора (ПУЛЕ 1993: 381–382). Сваки спознати дан је уједно и више живота, али и ближе смрти<sup>4</sup>. Сродна представа се наставља у XV сонету:

Чекајте..., укус тај... Већ бежи далеко.  
...Тек мало музике, брујања, хода-:  
Девојке, топле и неме, сад меко  
заплешите укус сазнатог плода!  
(РИЛКЕ 1969: 48)

Синестезија коју Рилке користи упућује на бесконачност, на плес који има свој почетак у тренутку спознаје, али траје вечно. Девојке су

<sup>4</sup> У вези односа живота и смрти у Рилкеовој поезији Жорж Пуле (1993: 381) наводи: „Живот је бежање. Живот бежи у смрт. И, као код Ламартина и других, код Рилке се чини да присуство смрти не може имати другу последицу осим да нагласи и доврши опште разлагање, које је управо последица живота“

неме јер им говор није потребан, егзистирају кроз ћутање и покрет, и поред тога што им није потребан говор није им ни дата могућност да говоре другима о спознатом. Поменута бесконачност је представљена и у XIX сонету у другачијој форми:

У току, у мени тој,  
смелије, шире,  
пранепев траје још твој,  
о, боже лире.  
[...]  
Смрт на нас жиг свој стави.  
Једино песма врх тла  
Хвали и слави.  
(РИЛКЕ 1969: 48)

Мисли се на бесконачност песме, која је попут Орфејеве песме. Именује га богом јер је схваћен као прапочетак певања, а његова песма је пранапев који не престаје и када смрт однесе биће песма опстаје. Поменута идеја врхунац достиже у XIII сонету другог дела сонета када песник проговара изнова о вечности:

Буди вечно мртав у Еуридици-тони  
натраг у однос чист, са песмом хвалоспевном.  
Овде, међ пролазнима, у царству краткодневном,  
Ти буди звонка чаша, која се ломи док звони.  
(РИЛКЕ 1969: 48)

Песник се са песмом уздиже на пиједестал вечности и непролазности. Орфејев однос са Еуридиком је представљен и као однос песника и његове песме, то је чист однос, чаша која пуца да би од себе дала звук. Супротстављен таквом односу је пролазано, краткодневно царство, супротно од вечно мрвог, тј. свет живих. XXVIII сонет другог дела *Сонети њосвећених Орфеју* је значајан због истицања односа између живог и мрвог, јер се наводи идеја да напуштени свет живих оставља траг у преминулом, тај свет остаје познат, али свет живих нема власт над мрвоима, то може само песма:

Јер пој је  
Орфејев само над њом имо власт.  
(РИЛКЕ 1969: 48)

Свакако да је наведено алузија на могућност Еуридикиног изласка из Хада тако што ће бити вођена Орфејевом песмом, али је истовремено и моћ песме уопште. *Сонети њосвећени Орфеју* показују шта је Рилкеу значила поезија, они су песме о његовој победи (БАУРА 1970: 102) и шта поезија иначе значи песнику. Сонети представљају дух песме који исто-

времено припада и животу и смрти (БАУРА 1970: 102), попут Еуридике на путу ка свету живих пре Орфејевог окретања.

Рилке песму *Орфеј. Еуридика. Хермес*.<sup>5</sup> започиње бирајући за почетак тренутак заједничког одласка из подземног света. Како Баура наводи Рилке је био импресиониран грчком бронзаном групом у Напуљу и сам обратио пажњу на мотив непрелазног понора између живота и смрти (БАУРА 1970: 76). Њему није превасходно важан Орфејев боравак у свету мртвих, већ Еуридикин повратак из света мртвих, а Орфејев приступ оностраном од ког он успева да се уклони:

То беше душа рудник чудесан.  
Они су као тихе жице сребра  
ишли кроз његов мрак. [...]  
(РИЛКЕ 1979: 541)

Наведеним се изнова потврђује Рилкеова импресија простором и његова вишезначност. Грци су веровали у мит о Орфеју и Еуридици, којим су симболично представљали да песма има моћ да оживи мртве, али не може достићи онај степен изједначавања живих и мртвих (БАУРА 1970: 76). Добијамо визију песме која може да омогући приступ оностраног али не и могућност сусрета. Почетак песме је опис подземног света који не одступа од општеприхваћеног грчког схватања по ком је Тартар под земљом и заробљава душе умрлих које обитавају као сенке („тихе птице сребра“<sup>6</sup>) у вечном мраку.

Рилке инсистира на опису Орфеја, специфично је да постоје два аспекта његовог описа, један је чисто физички, док је други ментално растројство које постоји у јунаку који не сме да се окрене, а то је уједно и једино што жели. Физички опис алудира на Орфеја поменом лире:

Напред, у плавом плашту, витак човек,  
који је немо и са нестрпљењем  
гледао у даљину [...]  
руке су му,  
помаљајућ' се кроз слап набора,  
висиле тешке, згрчене, за лаку  
не знајућ' више лиру, која беше  
са левом руком срасла к'о што срасту  
рашљике руже са маслиновом граном.  
(РИЛКЕ 1979: 541–542)

<sup>5</sup> Како Елзе Будеберг (1979: 546) наводи Рилке песму пише инспирисан трима грчким фигурама на рељефу, иако је грчки оригинал изгубљен у периоду 420–410. год. п. н. е. имао је прилике да види све три римске копије рељефа.

<sup>6</sup> Миљковић у песми *Балада охридским шрубадурима* наводи: „Птицо, довешћу те до речи“, где је птица схваћена као симбол трансценденције (ЖИВКОВИЋ 2004: 117).

Важно је нагласити да га не назива богом лире као у *Сонетима посвећеним Орфеју*, већ човеком у плавом плашту. Приближавање Орфеја обичном човеку нема за сврху његово унижавања, већ једну идеју општег осећања немоћности. Растројство које настаје у њему је наведено као избор али и вишеструко наглашено као симболична слика рашчлањавања и распадања читавог бића, што стихови и потврђују:

[...] Кад би смео  
окренути се (када освртање  
значило не би распад свега овог  
дела које је тек у стварању)  
(РИЛКЕ 1979: 542)

Поменути избор је избор који се не сме начинити. Нечињење избора омогућило би победу над смрћу другог, а не себе самог. Читава путања Орфејевог кретања је како су Грци сматрали једносмерни пут, пут у Тартар, Елза Будеберг (1979: 549) га назива „једином стазом“ која је и „неповратна“. Орфеј је симбол поништења једносмерности и неповратности стазе, али он уистину никада није ни припадао свету у који је крочио. Посебно је значајан опис физичког споја живог Орфеја и преминуле Еуридике, јер Рилке користи само неколико речи и у његовој левој руци: њу (РИЛКЕ 1979: 542). Симболичку везу између живота и смрти Рилке перципира као држање за руке, али тако да живот држи смрт, или живи држи преминулу. Еуридика је описана као измењена, није онаква каква је била:

Била је расплетена као дуга  
коса, предана као пала киша,  
и раздељена к'о стострука храна.  
(РИЛКЕ 1979: 543)

Поменута борба која постоји у Орфеју своје исходиште има у виђењу неке друге Еуридике, то није његова Еуридика, већ измењена, изобличена. Рилке приказује Еуридику која је утонула у сопство, потпуно одвојена од живота и свега што живот представља, што је у супротности са грчким схватањем по коме су мртви сенке без свести о себи или другима (БУДЕБЕРГ 1979: 551). За Рилкеа мртви остају у свету мртвих, а патос и моћ његове обраде мита је у наводу да Еуридика није више жена за којом Орфеј трага, чак не долази ни до препознавања у тренутку Орфејевог окретања (БАУРА 1970: 76). Тренутак окретања и Еуридикиног виђења Орфеја остаје потпуно замагљен, она не успева ни да га препозна, а већ се враћала путем којим је и дошла. Наведеним поступком примарни мит је потпуно трансформисан, јер у Рилкеовој песми мит има за сврху да проговори о ауторовим мислима о смрти (БАУРА 1970: 77). Тај последњи

тренутак виђен је оком посматрача, а не учесника сусрета живота и смрти, посматрач је дефинисан као *неко, чије се лице није видело*, аутор сам. Он је и сведок покушаја да се прође истим путем, да се омогући поновни повратак до кога не долази, што јасно указује на представљање личних ауторових визија о смрти.

### Трансформација мита о Орфеју у поезији Бранка Миљковића

Песма *Орфичко завештање* из истоименог циклуса песама Бранка Миљковића у самом наслову садржи мноштво значења, јер поред митске потпоре постоји и смисаона веза са песником уопште, песником кроз векове, на традицију песништва и све што бива схваћено као својеврсно знање претходника остављено будућим ствараоцима. У песми се већ у првим стиховима алудира на Орфејев силазак у Тартар:

Ако хоћете песму  
Сиђите под земљу  
Ал припитомите животињу  
Да вас пропусти у повратку  
(МИЉКОВИЋ 1992: 133).

У наведеним стиховима је очигледна Миљковићева опседнутост простором (као и код Рилкеа), одређење силаска је везано за промену простора и обавезну алузију на подземно, доње, непознато. Како Никола Страјнић наводи Миљковић је сваком својом речју некуда силазио, како претпоставља у онај рукавац у коме чува кључеве свих речи, а у свакој речи неко божанство (СТРАЈНИЋ 1992: VII). Мит о Орфеју је сродан Миљковићевом схватању уметничког стварања, да би настала песма мора се отићи с оне стране, мора се под земљу па се родити из пепала попут Феникса (ДЕЛИЋ 2007: 351). Феникс се често јавља у поезији Бранка Миљковића као један од симбола цикличности (ЖИВКОВИЋ 2004: 117) која се сматра сталном тежњом какав је о Орфејев силазак у Тартар и повратак. Миљковићев простор је схваћен као метафора стварања са свим силасцима, кружењима и повратком, за њега представља одвајање од оностраног али и обавезан повратак у познато. Свакако да алузије на Орфејев силазак и припитомљавање Кербера не остаје само то, јер мотив повратак на почетак стварања песме уопште је повратак праисходишту. Орфеј тиме надраста симбол првог песника и постаје песник уопште, док његово трагање за Еуридиком представља трагање за речју. Сродност са Рилкеовим сонетима се првенствено уочава у посебности простора Тартара и самог чина силаска, при чему фигура песника и код Рилкеа и код



Миљковића израста у тренутку приступа оностраном тј. савладавања речи.

Песма *Орфеј у подземљу* из циклуса *Ноћ с оне сћране месеца* како у самом наслову песме бива наведено посвећена је једној епизоди из мита о Орфеју, само његовом боравку у подземљу. Одабир поменуте епизоде упућује на импресивност споја живог и умрлог света и фигуре Орфеја који је имао могућност да победи смрт и то не своју већ смрт другог. Миљковићева визија света је трагична у самој основи, што бива отелотворено већ у наслову његове песме *Орфеј у подземљу* (ЈЕРЕМИЋ 1965: 326). У поменутој песми готово да песник иницира дијалог, појављује се као саветодавац, водич, онај који види и зна, што је наведено у стиховима:

Не осврћи се. Велика се тајна  
иза тебе одиграва. [...]  
Звездама рањен у сну луташ. Сјајна  
она иде твојим трагом, ал од свију  
једини је не смеш видети. [...]  
(МИЉКОВИЋ 1992: 14)

Наведени Миљковићеве стихови кореспондирају делу из песме *Орфеј. Еуридика. Хермес*. али и делу XXVIII сонет другог дела *Сонета њосвећених Орфеју*. Мотив Еуридике која прати Орфеја је идентичан, као и изречен захтев заљубљеном да се не сме окренути. Истовремено песник је и онај који зна исход Орфејевог боравка у подземљу, бива онај који наговештава немогућност остварења примарне намере:

[...] Птице гњију  
Високо над твојом главом док бескрајна  
Патња зри у плоду и отровне кише лију.  
(МИЉКОВИЋ 1992: 14)

Птице су чест Миљковићев мотив, симболи трансценденције (ЖИВКОВИЋ 2004: 117) птице које облећу око главе су злослутнице, оне које наговештавају крах подухвата а истовремено кореспондирају Рилкеовим тихим птицама из песме *Орфеј. Еуридика. Хермес*. То је патња због неуспеха која сазрева скривена у плоду, чини се доступном, здравом, а изнутра чека пропаст, а не остварење. Сродан мотив плода као симбола смрти и живота постоји и у Рилкеовом XIII сонету првог дела *Сонета њосвећених Орфеју*. Киша или вода уопштено треба да симболизује спирање несреће и коначно прочишћења, али је киша у Миљковићевој песми отровна и лије, она је опозит наведеног. За разлику од Миљковићеве песме у поменутом сонету постоји мотив жуборења, који се увек везује за воду, али Рилке овај мотив повезује са уласком живота и смрти у љуско тело на уста. Рилкеов XIII сонет другог дела *Сонета њосвећених Орфеју*

Орфеја одређује као „вечно мртвог“, а Миљковић га одређује у последњој строфи песме *Орфеј у подземљу* на следећи начин:

Спавај, злу је време. Заувек си проклет.  
Зло је у срцу. Мртви ако постоје  
Прогласиће те живим. [...]  
(МИЉКОВИЋ 1992: 14)

Миљковић Орфеја одређује као заувек проклетог, онога који је изопштен, који не припада свету мртвих у који је крочио. Код Рилкеа у XIII сонету другог дела *Сонета посвећених Орфеју* постоји узвик „Буди вечно мртав у Еуридици“ што упућује на умирање дела бића и на Орфејеву вечну позицију бића на граници. Рилкеов Орфеј није као Миљковићев изопштеник усмерен ка коначном крају, већ је одређен вечном граничном позицијом. Миљковићева намера кулминира претходно наговештеним помирењем са крахом подухвата, што је експлицитно наведено у стиховима:

[...] Ето то је  
тај иза чијих леђа наста свет  
ко вечита завера и тужан заокрет.  
(МИЉКОВИЋ 1992: 14)

Миљковић пева о смрти као симболу свих смрти, осећању и искуству смрти (ЈЕРЕМИЋ 1965: 322–323). За њега је живот само трајно и константно умирање (1965: 322). Иако је жртва човек поседује реч, што је за Миљковића ванредна снага. Речју он може да докучи другу страну смрти, као што је само уз помоћ речи могуће савладати смрт (1965: 325). У XIX сонету првог дела *Сонета посвећених Орфеју* Рилке истиче значај Орфејеве песме, та бесконачност која је симболично представљена кроз однос са Еуридиком а алудира на однос песника и песме постоји и у Миљковићевој поетици када говори о речи. Миљковићева реч може да савлада смрт исто као што Рилкеова песма може да је савлада, чак се ова два сродна мотива приближавају кроз исти однос, однос Орфеја и Еуридике. Миљковић се користи мотивом речи који је кључан за читаву његову поетику као врхунац сваког односа и резултат сваког стварања.

У песми *Тријихон за Еуридику* Бранка Миљковића не напушта опседнутост простором која се сажима са Еуридикиним одсуством, како је у песми наведено:

На уклетој обали од дана дужој, где су славуји  
сви мртви, где је пре мене црвени челик био,  
горки сам укус твог тела осетио  
у устима.  
(HIPERBOREA 01. 09. 2018.)

Неведени стихови се надовезују на Рилкеов опис мрака Тартара из песме *Орфеј. Еуридика. Хермес*, што потврђује неизмењеност доживљавања непознатог света као уклетог, мрвог, без песме чији се пре укус може осетити него се видети. Укус тела у Миљковићевој песми се може схватити као својеврсна трансформација мотива укуса смрти и живота из Рилкеовог XV сонета. Поигравање чулима повезује два песника превасходно кроз исту замисао односа живота и смрти. Миљковићева представа не одступа од архетипског описивања Тартара који му је неопходан за представљање света без Еуридике као света без животне радости. У овој песми се смрт доживљава као зујање у ушима, чиме се потврђује Миљковићева идеја доживљавања смрти чулима, најчешће као деловање речи.

Узвик „Пробудити те морам Еуридику мртва“ (HIPERBOREA 01. 09. 2018.) је одраз тежње и потребе, лексема „морам“ представља онај унутрашњи нагон којим се не може овладати јер она влада бићем у којем настаје. Одређење драге као мртва је истовремено и доживљај Тартара који изнова враћа перцепцију на простор, што је очигледно у следећим стиховима:

На дно слепог предела где ме нема, језовити  
где су прозори, с оне стране крви где воће  
отровно расте, сићох, тамо где ускоро ноћ ће  
покрасти сазвезђе суза које ће у оку ми зрити.  
(HIPERBOREA 01. 09. 2018.)

У XIII Рилкеовом сонету помен воћа (крушке, огрозда, брескве...) служи за представљање односа живота и смрти, што ће Миљковић трансформисати првенствено користећи свеобухватну лексему „воће“ и додајући „отровно“ чиме се простор потврђује као обитавалиште смрти. Рилкеово разведравање кушањем Миљковић трансформише у зрење у оку, што поред сродног песничког поступка представља и слично виђење живота и смрти.

Мотив птице који се појављивао у песмама Рилкеа и Миљковића помиње се и у *Тријихону за Еуридику*: „Ноћ то су звезде. Из моје заспале главе излеће птица / Између две горке дубине једна птица“ (HIPERBOREA 01. 09. 2018.) не мењајући симболику. Потоњи губитак Еуридике у ноћи коначно формира Орфеја као „дивљег ловца звезда“ при чему његова личност надилази заљубљеног песника и митског свирача. Његов неуспели покушај избављења Еуридике се ипак не завршава песимистично већ са својеврсним обећањем „На хоризонту се указује последња нада / Облаци пуни птица и будућег биља“ (HIPERBOREA 01. 09. 2018.). Последња Орфејева нада, песникова нада или нада човека уопште је будућност, не повратак у Тартар већ излазак на светлост дана.

## Закључак

Митска грађа и архетип Орфеја као митског свирача свакако је имао одјека и у песништву Рајнера Марије Рилкеа и у песништву Бранка Миљковића. Одређени аспекти су остали потпуно неизмењени, неке је пак Миљковић у односу на Рилкеа трансформисао. Постоје многобројне сличности и представе у којима бива јасан утицај међу песницима. Оба песника мит о Орфеју користе искључиво метафорично, кроз његов однос са Еуридиком успевају да представе оне необјашњиве спреге живота и смрти, песме и песника. Посебну пажњу привлачи мотив силаска у Тартар који оба песника подсећа на процес стварања уметничког дела, на певање. Могућност која се отвара пред оним који је крочио у онострано и стекао искуство оба света је песнички поступак. Чин ступања у онострано је интригантан у оној мери у којој је недокучив и непознат, оба песника користе сродне мотиве у представљању ове идеје (плод, воће, вода...). Поред опсесије простором оба песника велику пажњу посвећују времену које је представљено као митско, циклично и самим тим његову природу није неопходно наглашавати, али је она очигледна.

Кроз анализу конкретних песама предочен је однос двају поетика, двају сродних виђења света и положаја човека у том свету. Примарни мит је трансформисан у одређеној мери како би се прилагодио песничковој намери, а одступања од мита које се у одређеним сегментима ништи чак и са грчком традицијом је сврсиходно и у складу са поетиком. Архетипске слике и митска основа имају за циљ разоткривање песничке намере и значење песме као такве, чиме Орфејева и Еуридикина љубав бива перципирана као гранична позиција песника.

## Литература

- БАУРА, Сесил Маурице. *Наслеђе симболизма; Стиваралачки експерименти*, Београд: Нолит, 1970.
- ДЕЛИЋ, Лидија. Силазак у подземље: аутопоетика Бранка Миљковића и паралела с Р. М. Рилкеом, у: *Упоредна истраживања. 4, Српска књижевност између традиционалног и модерног - компаративни аспекти*, ур. Бојан Јовић, Београд: Институт за књижевност и уметност 2007.
- ЖИВКОВИЋ, Душан. Сегменти Миљковићеве имплицитне поетике у *Балади охридским штрубадурима*, у: *Наслеђе*, бр. 1. ур. Слободан Лазаревић, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2004.
- ЖИВОЈИНОВИЋ, Бранимир. Рилкеове елегije и сонети, у: *Девичанске елегije Сонети посвећени Орфеју*, Београд: Издавачко предузеће РАД, 1969.

- ЈЕРЕМИЋ, Драган . *Прсти неверној Томе: есеји о савременим југословенским писцима*, Београд: Нолит, 1965.
- ЈЕРОТИЋ, Владета. *Путовање у оба смера*, Београд: Плато, 1997.
- БУДЕНБЕРГ, Елзе. Орфеј, Еуридика, Хермес, у: *Уметности тумачења поезије*, приредили Драган Недељковић и Миодраг Радовић, Београд: Нолит, 1979.
- ПУЛЕ, Жорж. *Метаморфозе кружа*, Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1993.
- СРЕЈОВИЋ, ЦЕРМАНОВИЋ КУЗМАНОВИЋ, Драгослав, Александрина. *Речник грчке и римске митологије*, Београд: Српска књижевна задруга, 1987.
- СТРАЈНИЋ, Никола. Предговор, у: *Прејака реч*, Ниш: Градина, 1992.
- ШИРЕ, Едвард. *Велики посвећеници*, Београд: Ново дело, 1989.

## Извори

- МИЉКОВИЋ, Бранко. *Прејака реч*, Ниш: Градина, 1992.
- РИЛКЕ, Рајнер Марије. *Девичанске елегије Сонети посвећени Орфеју*, Београд: Издавачко предузеће РАД, 1969.
- РИЛКЕ, Рајнер Марија. Орфеј. Еуридика. Хермес. у: *Уметности тумачења поезије*, Београд: Нолит, 1979.
- HIPERBOREA, ured. Radomir D. Mitrić, <https://hiperboreja.blogspot.com/2012/03/triptihon-za-euridiku-branko-miljkovic.html>, 01. 09. 2018. u 12:15, Kragujevac.

Jelena M. Todorović Vasić

## RILKE'S AND MILJKOVIC'S RELATION TO THE MYTH OF ORPHEUS

In this paper we deal with the transformation of the ancient myth of Orpheus in the poetry of Rainer Maria Rilke and Branko Miljkovic. The influence Rilke had on Miljkovic is also evident in individual poems based on the aforementioned myth. We will strive for displaying the related or the same motifs, then different or similar poetic procedures used in the transformation of the myth, as well as the specificity of the part of the myth as the starting point for the poem. Certain specified elements will be related to Rilke and Miljkovic, while many will be interpreted differently. By comparing the texts of concrete songs, we will distinguish the mentioned similarities and differences and determine the relationship that exists between them. The aim of the paper

is primarily identification and separation of similar motifs or poetic procedures, then comparing them in conjunction with the known myth in order to finally speak about the influence of Rilke and his poetics on Branko Miljkovic.

*Key words:* R. M. Rilke, B. Miljkovic, Orpheus, Euridika, poet, song, word.