

Сара З. Арва*

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Српска књижевност са јужнословенским књижевностима

ФИГУРА ПЕСНИКА У ЦИКЛУСУ „КРИТИКА ПОЕЗИЈЕ” БРАНКА МИЉКОВИЋА

У овом истраживању сагледана је фигура песника унутар циклуса „Критика поезије” из збирке *Порекло наде* (1960) Бранка Миљковића. Настављајући јасно и једногласно профилисану Миљковићеву аутореференцијалност и поетичке склоности које га именују *песником песме*, овај рад ће проблематизовати питање – може ли се Миљковић тумачити и као *песник песника*? Анализом поезије из предоченог циклуса представићемо стваралачку позицију лирског субјекта, а потом преиспитати и могућности да се лирско Ја идентификује са песницима и тиме тумачи као *песнички субјект* – песник у песми, песник који са песницима остварује имагинарни дијалог. Поетску фигуру ћемо размотрити и уз Ничеове и Хегелове поставке о амбивалентном сазнању које је инхерентно контемплативцима и ствараоцима, али које условљава и њихову деструкцију. Кроз завршницу циклуса, проблематизоваћемо и друштвену позицију песника, а потом и могућност да се циклус тумачи у насловној инверзији – као *поезија критике* – критике будућих поетика, нестанка песничког језика, песме и песника уопште.

Кључне речи: Миљковић, песник, песма, фигура песника, песнички субјект, критика поезије

Ако си постао песник тако ти и треба
(„Сунце искоришћено као епитаф”, Бранко Миљковић)

1. Песник песме и(ли) песник песника

Савремена књижевна истраживања готово су једногласно профилисала Миљковићеву поетичку путању. Песништво, песма и стваралачки акт неоспориво су на пиједесталу самосвесне лирике песника *Порекла наде*. Не чуди отуд што за Миљковића Љубисав Станојевић у студији „Песма о песми” тврди да ће он „увек радије *певати о песми* него што ће *певати песму*” (STANOJEVIĆ 2014: 35). Мноштво научних радова изникло је на трагу односа ауторове поетике и аутопоетике, експлицитних ставова о поезији изнетих у есејима и критици, те имплицитних поетичких увида заснованих на проматрању Миљковићевог лирског света. Међутим, уколико истраживање наставимо у смеру ових аутореференцијалних промишљања, неопходно је да сагледамо и фигуру песника – *песника у песми* Бранка Миљковића. Проматрајући начин на који се конституише песник у песми, тумачићемо лирског

* sara.arva@gmail.com

субјекта Миљковићеве лирике кроз фигуру песника или пак некога ко се песницима обраћа, а потом и кроз обе могућности – као песника који песмом обликује имагинарни дијалог са другим песницима.

У циљу изналажења одговора на предочене недоумице, студију ћемо отпочети теоријским увидима Тихомира Брајовића о самосвесној поетици српске лирике модерног доба, представљеној кроз опсежну монографију *Нарцисов парадокс* (2014). Наиме, док студиозно проматра „параболично-алегоријски осмишљена теоријска схватања Ихаба Хасана и Линде Хачион”, аутор настоји да кроз две митске фигуре – Орфеја и Нарциса – представи лице и наличје поетске текстуалности и њеног вишегласја (BRAJOVIĆ 2014: 20). У покушају да дефинише песничку самосвест, Брајовић је проматра као „обједињујући теоријски конструкт који се тиче нарочито, песнички артикулисаног себе-знања у смислу *autopoiesis* своје врсте, а који своје експлицитне и имплицитне манифестације проналази у лирском песништву [...]” (BRAJOVIĆ 2014: 35). Оно што омогућава нарцистички текст или пак текстуалну самосвест јесте управо песничка ауторефлексивност – за коју аутор подсећа да се простира кроз широк дијапазон могућности: од писања о поезији и песницима, преко ауторефлексивности па све до ауторефлексије као резултата песникове свести (BRAJOVIĆ 2014: 35). Сагледајући овај тематски жанр и поезију која се у њ може сврстати, Брајовић на првом месту издваја оне песме које се баве *песником* – његовим друштвеним и културним статусом, а потом и лирске творевине које у свом средишту имају креативни процес и настанак уметничког дела (BRAJOVIĆ 2014: 36). Последично томе, аутор закључује да све ауторефлексивне песме у бити исказују свеколике аспекте песникове поетике (BRAJOVIĆ 2014: 36).

Ауторефлексивност као поетичка одредница Миљковићевог опуса својствена је и циклусу „Критика поезије” из збирке *Порекло наде* (1960), циклусу за који Небојша Лазић у раду „Филозофска свест Бранка Миљковића као свест о песми” сматра да броји стихове о *немоћи* – како песника, тако и песме (LAZIĆ 2015: 32). Уколико сагледамо наслове песама, можемо утврдити да је велики број њих ословљен *песмом* или *поезијом*, чиме се већ при почетном читању сутерише на аутореференцијалност: „Орфичка песма”, „Беда поезије”, „Љубав поезије”, „Припремање песме”, „Проветравање песме”, „Заморена песма”, „Поезију ће сви писати”; док свега две у свом наслову тематизују *песника*: „Песник” и „Судбина песника”. Упркос варљивим насловима, песник је свеprisутан – тамо где је песма, мада у повлашћеном и надмоћном положају – ту је и песник да (о) њој/њоме казује.

Међутим, важно је преиспитати начин на који се конституише фигура песника, те да ли говорећи о песнику Миљковићеве лирике говоримо заправо и о лирском субјекту? Већ се у самом именовану назире проблемско чвориште, што свеобухватно и минуциозно разлаже Горан Коруновић у својој докторској дисертацији насловљеној „Статус лирског субјекта у јужнословенским књижевностима (1970–1980)”, преосмишљавајући статус лирског субјекта у јужнословенском корпусу завршних деценија двадесетог века. Наиме, у једној од почетних фуснота аутор потцртава да је неопходно направити појмовну дистинкцију у случају лирског и песничког субјекта, будући да „потоњи означитељ, чак и када то није намера тумача, може наводити на мисао о фигури аутора/песника, или пак лирског субјекта који

’носи’ персону песника, ствараоца” (KORUNOVIĆ 2017: 5). Тумачећи „Критику поезије” настојаћемо да кроз свест о овој дистинкцији сагледамо бинарност лирског и песничког субјекта, али и могућности њихове идентификације – када се лирски субјект остварује кроз песнички модус – тачније, када лирски субјект фигурира песника тј. „носи” персону песника (KORUNOVIĆ 2017: 5).

У својим аналитичким разматрањима Коруновић указује на Калерову теорију према којој се кроз лирски текст обликује *фиктивна ситуација говора* и *фиктивна персона*, не би ли закључио да управо од *фикције, персоне* и *ситуације* зависи тумачење стиховних представа (KORUNOVIĆ 2017: 108). „Беда поезије” отпочиње управо Калеровом *фиктивном ситуацијом говора* и понављањем захтева лирског субјекта: „*Реци ми* нешто што је шума / *Реци ми* нешто што је море”, чиме је успостављен комуникативни оквир (MILJKOVIĆ 1988: 191). Међутим, док се лирско Ја обраћа фиктивном Ти, не постоји повратна информација или пак одговор. Фигура песника градиционо се конституише у лику примаоца информације и појављује као персона која се „боса и горка потуца од речи до речи” (MILJKOVIĆ 1988: 191). Лирски субјект обраћа се песничком субјекту који је у песми одсутан. Ипак, знање које лирско Ја испољава о песнику – о тегобном стварању, ужареном челу и временом сагоревању кулминира у стиховима: „Али ако будеш хтео / Да учиниш стварним туђе речи / Да похвалиш туђе срце / Онда ћеш зажалити што си песник” (MILJKOVIĆ 1988: 191). Овај степен сазнања о песнику налачи самом песнику, те тумачење може ићи и у том смеру – да лирско Ја фигурира песника који се обраћа лирском Ти – такође песнику. То би значило да се у стиховима „Беде поезије” остварује имагинарни дијалог међу песничким субјектима. Слична комуникативна ситуација песничких субјеката – *мене* и *тебе* – формира се и у песми посвећеној Васку Попи „Увод у игре”, која иницира интертекстуалну везу са Попиним циклусом „Игре” и развија се управо кроз поигравање речима: „Јој што *ми* се и – и – играју неке кобне игре / док има живота док има смрти!” (MILJKOVIĆ 1988: 185). Ипак, можда најсложенији процес идентификације остварен је у стиховима „Моравске елегије” где лирски субјект најпре апострофира песнике и позиционира их у односу на себе: „О песници свуда и увек / окренути лицем према привиду”, а потом у завршници одступа од бинарности Ја – Ви и у потпуности се поистовећује са песницима кроз личне облике множине: „када је пред *нама* само један дан, непомишан / као цвет који се у сну *нашем* буди” (MILJKOVIĆ 1988: 195). „Критика метафоре” такође обликује лирског субјекта који се обраћа песнику говорећи о незавидној позицији песника: „Оне живе на рачун твоје комотности / Све су *лепше* што си *немоћнији* / А кад исцрпеш све своје снаге *кад умреш* / Људи кажу: богаму какве је тај песме писао / И нико не сумња у реч коју ниси рекао” (MILJKOVIĆ 1988: 199). Чак и када лирски субјект није истоветан песничком, он еманира изузетно песничко знање: о стваралачком процесу, о немоћи поетског гласа и надмоћи песме, а потом и трагичном песничком искуству – његовој временитости спрам вечности песме. „Припремање песме” успоставља исти однос лирског Ја према песничком Ти, представљајући настанак песме кроз бодлеровски топос путовања, суровог и тегобног, у ком песник не ствара песму кроз ентузијастичку позицију, већ се приморава на њ: „Реч по реч *примораваш* себе на песму / *Изабрао* си пут и путујеш га у себи” (MILJKOVIĆ 1988:

201). Међутим, у последњим стиховима се лирски субјект изнова идентификује са персоном песника и почетна једнина се трансформише у множину: „Још један празан дан / И *радоваћемо се празнику*” (MILJKOVIĆ 1988: 201).

Позиција лирског субјекта у „Критици поезије” је готово нејасна, нестабилна и тешко ухватљива – почетни стихови махом сугеришу на фиктивну дистанцу које лирско Ја успоставља у односу на фигуру песника, не би ли она постепено и неприметно била нарушена кроз стапање два независна субјекта и тиме формирање једног поетички стабилног – песничког субјекта. Лирско Ја наизглед жели да побегне песничком усуду, али када у томе не оствари успех и својим исказима се примакне свету песме, не предстоји му друго до да се преобрати у субјект песнички. Кроз стварање једногласне фигуре песника и поетичке ситуације која не садржи песнички агон нити било какво противречје, разоткрива се и могућност да је имагинарни дијалог био не само разговор песника са другим песником, већ и разговор песника – себе – са песником – собом. Песме отуд приказују хомогену песничку фигуру која проговара са позиције себи инхерентног знања – поетског и творбеног.

2. Особеност уметника: *песник сазнања и сазнање песника*

Као навршени студент филозофије, Бранко Миљковић је мноштво филозофских постулата пренео и у своју поезију. Сагледајући ове спреге, Милослав Шутић у својој студији *Певање и мишљење Бранка Миљковића* подсећа на Хегелов појам *поетски излив* и његово значење кроз које се сублимира и стваралачка и структурна димензија лирске поезије (ŠUTIĆ 2020: 30). Песништво се кроз Хегелову дефиницију остварује из односа *истинских осећања, чистог духа и духовних посматрања*, те га овај истраживач користи у сврху тумачења Миљковићевог мишљења уопште, мишљења које се рефлектује у песнички свет (ŠUTIĆ 2020: 30).

Могу ли се ова *посматрања*, као једна од побуда за настанак песме, тумачити управо и кроз фигуру песника? У стиховима „Моравске елегије” који отпочињу у првом лицу, песнички субјект преиспитује изнимно порекло којим „учествује[м] у свим призорима” (MILJKOVIĆ 1988: 194). Садејство са појавним светом евоцира и посматрачки дар и могућност да се проникне у виђено, те наредни стихови износе поетички закључак и дефиницију песника: „Ето то је оно што се назива / *песником*: бити *лицем у лице свету* / преко пута пустиње и неке звезде наопаке / и *видети све где други виде само ноћ*” (MILJKOVIĆ 1988: 194). У оквиру својих естетичких увида, Хегел предочава уметничку фантазију и сматра да је за стваралаштво неопходно *двоструко сазнање*: превасходно кроз схватање стварности и *спољашњих* побуда које се уклапају са познавањем *унутрашњости* и људског духа (HEGEL 1986: 279–280). Поезија настаје на траговима ових сусрета. Песничка способност да *види све* – и у појавном, спољашњем свету, али и у унутрашњем, духовном – супротставља га *другима* којима истанчано проматрање није инхерентно, што је назнака сукоба који ће кулминирати у завршници циклуса – сукоба између уметника и друштва.

У раду „Филозофија и поезија: случај Бранка Миљковића” Саша Радојчић подсећа на интерпретацију у којој наведени стихови упадљиво наликују Ничеовом афоризму из *Воље за моћ*: „Уметнички поглед на свет: сести *пред живот* и *посма-*

трати га” (RADOJČIĆ 2014: 129). На трагу ове паралеле може се ићи у сусрет даљим ничеанским идејама, посебно оним које се тичу облика сазнања и које сагледају уметника као контемплативца, спремног да продре у суштину посматраних појава. У *Веселој науци* Ниче претпоставља дистинкцију између узвишених и ниских људи, при чему се управо узвишени људи – контемплативци – разликују од ниских „по томе што неизрециво *више виде* и чују и *мислећи виде* и чују” (НИЋЕ 1984: 206). Песнику су, према Ничеу, својствене и *vis contemplativa* и *vis creativa*, које не припадају делатном човеку (НИЋЕ 1984: 206). Међутим, овај немачки филозоф сматра да уз контемплативну природу ума иде и лудило као стални пратилац, што потврђује и у *Дионисовим дитирамбима*: „Луда сам и ништа друго! Песник *једино*” (НИЋЕ 2005: 187). Умреженост лудила и поетских побуда умногоне одговара и Миљковићевом песнику који се у „Проветравању песме” поистовећује са лекаром заљубљеним у болести (МИЉКОВИЋ 1988: 203). Немогућност песника да се одупре стваралачком чину наличи лудилу, истом оном које је неопходно лекару не би ли, под претњом да се и сам зарази, успешно исцелио своје болеснике. Љубав према једном деструктивном импулсу као што је болест, као што је – за песника – и песма, има амбивалентно дејство, јер стихови који претходе датом исказу гласе: „Покажи своје срце и *умри* / Нико два пута није био песник” (МИЉКОВИЋ 1988: 202). У разоткривању виђеног и спознајног, али и онога што допире из песникове унутрашњости, његовог *срца*, долази и до аутодеструкције – оног тренутка када свету представи своје сазнање, када га обликује кроз стихове, песник је закорачио у сопствену коб. Кроз своју опсежну монографију *Стварање и тумачење I*, Костић у поглављу „Подношљива тешкоћа стварања” демистификује стваралачки процес називајући га жртвовањем или саможртвовањем које је у болест или пак смрт одвело многе уметнике (KOSTIĆ 1984: 206). Он тумачи и Гинзбергову тезу да је уметник смртник ангажован да бесомучно и безнадежно служи бесмртном (KOSTIĆ 1990: 60). Слично се потврђује и у стиховима неименоване песме из 1953. године, с почетка циклуса, у којој лирски субјект истиче да је, услед силине стварања, „Срце изгубио певајући” (МИЉКОВИЋ 1988: 187). Мотив изгубљеног срца као средишта бића, емоција или пак виталности – указује на стваралачки напор који деструктивно делује на песничко Ја. У истој песми, док се одвија игра претходно поменутог скривања, разоткривања и подробног осматрања, издваја се фигура песника: „Постајем видљив / *Али нико не може да види* / Онога што у мени пева / Па не знам је ли стваран / Предео кроз који пролазимо” (МИЉКОВИЋ 1988: 187). Песник се изнова налази у опозицији са онима који видети не могу, те почиње и сам да сумња у оно што је њему доступно и видљиво, сумња у сопствено *сазнање* и тиме дестабилизује свој положај у свету.

У песми аутореференцијалног наслова „Песник” такође је присутна дефиниција кроз активно знање: „Он *познаје све* путеве и ветрове / ветрове и њихове вртове / вртове у којима расту речи / и путеве од речи до наде” (МИЉКОВИЋ 1988: 190). Костић предочава и немачку романтичарску теорију поезије која песника тумачи спрам *обичног човека* и представља га као *свезнајућег* или *свет у маломе* (KOSTIĆ 1990: 16). Овакав песнички статус можемо приметити и у модернистичким оквирима, али са извесним препрекама – јер је песник тај који, уз све сазнање које му је дато, свеједно сумња и постаје подозрив, а тиме и нестабилан у својој предодређено-

сти. Његово *сазнање* или *свезнање* не може се сагледати у позитивном, наддуховном кључу, већ као извесна тегоба која има своје негативне и деструктивне тенденције. Отуд у творачком чину постоји и нешто забрањено, опасно и демонско, што је сугерисано стиховима исте песме: „Однесе га пут низ свет / *однесе га ђаво међу речи*” (MILJKOVIĆ 1988: 190). Српски теоретичар књижевности сугерише да је кроз епохе присутно веровање у песничку опседнутост *демоном инспирације*, те да креативни процес умногоме зависи од демона, виших сила или пак божанске наклоности (KOSTIĆ 1990: 37). Оваква убеђења имплицирају да се стваралачки акт одликује нечистим силама, те да у њима има извесне первертираности, што потврђује и песничко Ја у „Рођењу”: „Јесам ли певао? / Не / [...] / Јесам ли певао? / Не / [...] / ја нисам певао / *треба бити чист па не знати ни једну реч*” (MILJKOVIĆ 1988: 193). Онај који влада речима, коме су речи средство обликовања и стварања, коме је дато сазнање или пак уметничко свезнање – он не може бити чист. Сходно томе, песник је вођен извесним *силама немерљивим* које се опирају људском и свакодневном. Отуд песнички субјект стихова „Низводно” није у могућности да се одупре нестабилним водама којима се примиче и о којима пева, мада се у њему јавља жеља да наликује обичном човеку: „Можда би требало *да певам тако / да се не разликујем од других* који силазе по воду / али поред тебе најбоље сазрева моја подсвест” (MILJKOVIĆ 1988: 196). У својеврсном оклевању и скептицизму који је присутан и у наведеним стиховима, Ниче види извесно досезање граница услед којих се нагон сазнања окреће против себе, не би ли закорачио према *критици знања*, што има трагичко исходште (НИЋЕ 2005: 14). И док исти филозоф вели да је човечанству „са сазнањем дато лепо средство за пропаст” (НИЋЕ 2005: 44), наша формулација би гласила да није у питању човечанство већ песник – песник је тај који услед тежине сазнања досеже до личне пропасти. Његова поезија јесте његово сазнање, а она је опасна и ризична, што се огледа и у песми „Сунце искоришћено као епитаф”: „Онима који своде свет / На прву реч недовољно одгојену / [...] / Препустимо сав *ризик поезије*” (MILJKOVIĆ 1988: 206). Отуд стихови „Проветравања песме” мамљиво надражују песника и сугеришу му: „Не бој се речи / Није то ништа / [...] Не бој се песме” (MILJKOVIĆ 1988: 202), настојећи да песника одрже у њему својственом знању, иако тиме само продубљују раскол између њега и *других* – оних којима знање не припада.

3. Песник, песма и језик

Како бисмо у завршници овог огледа наставили са проматрањем песникове особености и онога што умногоме маргинализује његову друштвену позицију, неопходно је да превасходно сагледамо односе присутне у лирском свету – односе песника и песме. Индикативни наслов „Критика поезије” представља увод у тумачење и, мада Станојевић (STANOJEVIĆ 2014: 45) у свом књижевном огледу сматра да Миљковићевим насловима не треба веровати – овакво именовање условљава неколике поетичке недоумице. Првенствено, *ко поезију критикује?* Да ли је то *песник у песми* или *песник песме* – Миљковић – који своје перо усмерава ка стваралачком чину и његовим исходима? Или је то пак *песнички субјект*, у ком се стапају персона песника и његовог фиктивног, лирског пандана? Улоге песника и песме се неретко обрћу у поетичкој ризници Бранка Миљковића, о чесму и сведочи у есеју „Орфејско заве-

штање Алана Боскеа” те поентира: „Уместо да песник пише поезију, поезија пише песника” (MILJKOVIĆ 2018: 35). Може ли се тако *критика поезије* преобликовати у *критику песника*? И напослетку, може ли се завршетак циклуса сагледати кроз насловну инверзију – као *поезија критике* – критике будућих поетика, потенцијалне угрожености песника, нестанка песме и песничког језика?

Претпоследња песма циклуса већ својим именом „Судбина песника” указује на извесну детерминисаност и неизбежност у песничкој животној путањи. Композиција песме је организована кроз контрапункт два временска плана – садашњости и будућности. У прве две строфе, позиција песника се разоткрива презентом: „Сада је то *још увек* опасност која пева” (MILJKOVIĆ 1988: 209). Временске одреднице *сада* и *још увек* указују на тренутак којег убрзо бити неће, не би ли у завршници прве строфе била предочена песничка немогућност да избегне свој усуд: „Музикалнице птице *умакну судбини / Али умакну и речима*” (MILJKOVIĆ 1988: 209). Фигура поете Миљковићевог лирског света вечно је подређена речима – том немерљивом усуду који ће већ у наредном циклусу *Порекла наде* обликовати песничку коб кроз епитаф: „Уби ме прејака реч” (MILJKOVIĆ 1988: 216). Због подређености речима и п(ред)одређености песми, песник није у могућности да се одупре или пак *умакне* судбини. Постоје читаве студије² о значају *речи* у Миљковићевом стваралаштву и готово све истичу њен повлашћени, надређени статус. На то указује и аутор у већ поменутом есеју о Боскеу, те вели: „Речи имају суверено и апсолутно право над песником. То је песник у пуној мери осетио када је рекао: „Речи су тирани”. Песник је онај ко може да *поднесе ту тиранију*. Песнику није потребна слобода” (MILJKOVIĆ 2018: 40). У томе се и огледа *опасност која пева* (MILJKOVIĆ 1988: 209) у првом стиху – јер у бити постоји нешто опасно у песнику, том страдалнику који је способан да подноси општу тиранију речи и опстане кроз изазове које му песма намеће. У томе се осликава и његова истрајност да до стваралачког акта дође.

Иста песма доводи у питање и креативни процес кроз који настају стихови. Наиме, у одсуству личног облика, тиме и лирског субјекта – песма се указује као самотворна – њен настанак проистиче из ње саме, те је улога творца посредна и готово незнатна: „Речи греше *песма се ствара*” (MILJKOVIĆ 1988: 209). Стихови не сугеришу да фигура песника *ствара песму* – већ да *се песма ствара* – она од речи обликује себе саму, она је врховни процес који је себи својствен и у ком песник готово да нема вољну и активну улогу. Овакво поетичко гесло потврђује и аутор у есеју „Херметичка песма” када каже да песма „саму себе ствара, преуређује се изнутра, својим властитим крвотоком се храни, спречава да ишта у њу уђе и одузме јој дах” (MILJKOVIĆ 2018: 20). Међутим, о пасивној позицији песника и инверзији односа са песмом, Миљковић говори кроз тумачење Боскеове поезије: „*Песник* уместо да каже *бива казан*. Да би задржао своје право на речи, песник је принуђен да постане *објекат поезије*. Уместо да песник пише поезију, *поезија пише песника*” (MILJKOVIĆ 2018: 35). Песма се ствара мимо њега, кроз њега, око њега, али не *из њега* – он не

2 Погледати: Богдановић, Недељко Р. „Лексема *реч* у поетици Бранка Миљковића” у *Бранко Миљковић: ново читање*, Ниш: Филозофски факултет, 2015, стр. 297–303. Јефтимљевић-Михајловић, Марија. „Улога речи у стваралачком поступку у делу Бранка Миљковића (Однос поетике и аутопоетике)” у *Баштина*, св. 29, Приштина-Лепосавић: Институт за српску културу, 2010, стр. 53–65.

суделује активно у стваралачком процесу, већ то чини наднаравна инстанца Миљковићеве лирике: песма.

На тремеђи реч – песник – песма неопходно је пратити овај градациони низ и сагледати како у циклусу „Критика поезије” долази до преобртања и стављања песме на прво место сопственог постања, а потом и која је уопште улога речи и песника у њеном настанку. Слободан Костић подсећа на Хелдерлинову идеју поезије која се „као безазлена игра остварује у језику, који јесте њена материја, песничково ’имање’ и песничков свет. Језик поезије није обично оруђе већ догађај који поседује могућност човекобића. Поезија је, дакле, *догађај језика*” (KOSTIĆ 1990: 13). У свом језичком значењу може се тумачити и Миљковићев циклус који у великој мери истиче значај речи. У „Замореној песми” лирски субјект се идентификује са песницима и представља њихово творачко начело у првом лицу множине: „*Ми имамо само речи / И дивно смо се снашли у тој немаштини*” (MILJKOVIĆ 1988: 204). „Проветравање песме” указује на сложеност настанка логоса за коју сада није задужена божанска активност стварања *ex nichilo*, већ читава нација: „*Цео један народ / Измишља речи за песму / Коју ће се усудити да напише / Један човек после сто година*” (MILJKOVIĆ 1988: 202). Један човек – песник – у наведеним стиховима заузима узвишену и знамениту позицију, будући да је он одабрани, једини који се може *усудити* да песму и напише. Међутим, у складу са кореном дате речи – у томе је његов *усуд*. Када песник почне да пише, тек тада се улоге измештају: песма преовлађује и песник јој се не може одупрети. Због тога је у истој песми присутан и *страх од песме*, оне за коју лирски субјект мамљиво говори: „*Не бој се речи / Није то ништа / [...] / Не бој се песме*” (MILJKOVIĆ 1988: 202). Међутим, повлашћени статус песника – повлашћени у односу на људе, али суверени у односу на песму – мења се у другом делу песме. У лирском маниру, развија се могућност да песник изгуби право на песму. Отуд се кроз стихове постепено обликује иронија кроз игру речима: „*Поезија з и ј а у своје глупо п / Песме с м е свако да пише / И онај који не зна како се пишу*” (MILJKOVIĆ 1988: 202), не би ли оваква помисао градационо кулминирала у завршници циклуса.

Зато други део песме „Судбина песника” на временском плану представља песимистичку будућност и оно што предстоји: „*Али долази и дан великог ослобођења / Песме ће се отворити ко тамнице / Песници ће бити уништени / Песме ће бити прилагођене*” (MILJKOVIĆ 1988: 209). Потенцијално уништење песника последица је деобе присутне у претходној строфи и јасне поделе света – на оне који су запевали и оне који су остали робови (MILJKOVIĆ 1988: 209). *Запевали* представљају контемплативце, оне којима је инхерентно сазнање и свезнање сугерисано у претходном поглављу. *Робови* су уобичајено грађанство које нема песничких порива или пак естетичких проницљивости за стварање. Дан *великог ослобођења* је уједно и пут ка суноврату: када *робови* – обичан свет – преузму творачке тенденције које им нису својствене нити предодређене, доћи ће до нарушавања песничког језика и последица тога биће *прилагођене песме* – оне које не одговарају узвишеним естетичким мерилима. Алгоријско ослобађање робова представља и слободу да поезијом управља ко год жели, чак и онај који њоме не уме да влада. Завршни стихови дистопијска су пројекција: „*Када народ открије тајну како се постаје велик / Тргови ће остати без споменика / Некад само песницима доступне тајне / Биће проглашене*”

својином народа” (MILJKOVIĆ 1988: 209). Тајна представља песничково сазнање и оног тренутка када сазнање или тај посебан облик видовитости и (не)видљивости постане свима могућан – тада заправо губи своју посебност: ничеанске *vis creativa* и *vis contemplativa* губе своја својства у тренутку када постану доступне свима.

Присвајање песничких тајни кулминира у насловну објаву наредне песме – „Поезију ће сви писати” и манифестује се кроз језички сукоб. Иронијски приступ свету поезије налаже да ће она постати доступна свима, песнички језик идентификоваће се са свакодневним, у чему се огледа посебан поетички проблем. Он одступа од Миљковићеве идеје о језику коју представља кроз дистинкцију речи у есеју „Песник и реч”: У ствари, постоје *две врсте речи: велике речи* мукама оплођене, које служе да кажу *моћ истине, речи од којих је створена поезија*, и, на другој страни, *речи за ћаскање, мале, кржљаве смислом, чаршијске*. Велика реч, права реч, то је искуство, слика света, свест његова и пакао” (MILJKOVIĆ 2018: 106). Док тумачи Вордсвортове идеје о песништву, уметности и језику, Костић закључује о песничковој способности изражавања, али и селекције *правог људског језика*: „Песник, дакле, чини најбољу одбрану језика” (KOSTIĆ 1990: 14). Миљковићево издвајање песничког језика јесте управо језичка одбрана. Песнички субјект Миљковићевог света, онај у ком се преплићу глас аутора и лирске инстанце, чини исто – он брани језик својим језичким одабиром, и сизифовским послом који обавља кроз потрагу за речима, мада се неке *још ни родиле нису* (MILJKOVIĆ 1988: 205). Иако је песник представљен у подређеном односу према песми, његовим нестанком изгубила би се рафинирана језичка обрада песме. У песми „Поезију ће сви писати”, као и у њеној претходници, присутна су два временска плана која се сучељавају – садашњост симболише *песника*, као специфичну лирску инстанцу, а будућност *песнике* – као грађанство и тривијалност. Конфликт буја у немогућности да будући песници разлуче две врсте говора и одрекну се *речи кржљавих смислом*: „и неће бити у људском говору таквих речи / којих ће се песма одрећи” (MILJKOVIĆ 1988: 210).

Лотман у *Структури уметничког текста* посебну пажњу посвећује промишљању односа између уметности и језика (LOTMAN 1976: 39–4). Наиме, овај проминентни семиотичар уметност именује другостепеним језиком, а уметничка дела текстовима на томе језику (LOTMAN 1976: 41). Посматрајући поетски говор као сложену лингвистичку структуру, Лотман указује на потенцијално ишчезнуће поетског језика приликом његовог изједначавања свакодневном говору: „[...] ако би обим информације која је садржана у поетском [...] и обичном говору био једнак, уметнички говор би изгубио право на постојање и, неоспорно, нестао” (LOTMAN 1976: 42). У функцији коју језик има за песника спрам функције коју оправдава у односу на друге људе, назире се конфликт. Свакодневна употреба песничког језика преобратила би га у непеснички и тиме угрозила опстанак песника. Уколико поезију почну писати сви, то значи да ће и песници постати сви, а парадоксално – то значи да песник неће бити нико: „онај који је први запевао повући ће се / препуштајући песму другима” (MILJKOVIĆ 1988: 210). У визији будућности Миљковићевог песничког субјекта – лотмановски речено, дошло би до губитка уметничког говора и његовог права на постојање.

У томе се и огледају темељи онога што смо насловном инверзијом циклуса

дефинисали као *поезију критике* – поезијом песник оштро упућује критику развоју непесничког и уопште потенцијалном угрожавању уметности и уметника; тиме и развоју *критике песника* – песника који су сви, песника који више није нико. Критичко промишљање песничког Ја присутно је и на самом крају, кроз супротни везник *али* и последњи дистих: „хоће ли слобода умети да пева / као што су сужњи певали о њој” (MILJKOVIĆ 1988: 210). Средишњи циклус *Порекла наде* завршава се кроз пројекцију будућности у којој нестају заточеници поезије – песници – а тиме и њихова тамница: песма.

У раду смо настојали да свестрано сагледамо фигуру песника у Миљковићевом циклусу „Критика поезије”. Разликовањем лирског и песничког субјекта успоставили смо дистинкције међу поетским гласовима, али тумачили и могућности њихове унисонности. У преласку са једине личних облика на њихову множину, пратили смо путању којом се лирски субјект идентификује са песничким, стварајући тиме јединствену мисаону синхронију о тегобном стваралачком позиву, обликованом сазнањем, контемплативним процесима и изнимним склоностима. Међутим, у амбивалентном садејству са творбом песме одјека је имала и песничка (ауто)деструктивна природа која стварањем условљава и сопствено страдање. У својој незавидној позицији, *песника у песми* издвојили смо и кроз друштвени контекст као маргинализовану фигуру којој прети нестанак услед језичког поистовећивања песничког и говорног израза. У песимистичној пројекцији будућности када песници постају сви, а тиме, сасвим опречно – песник не о(п)стаје (нико) – песничка фигура издваја се у својој трагичности.

Цитирана литература

- BRAJOVIĆ 2013: БРАЈОВИЋ, Тихомир. *Нарцисов парадокс. Проблем песничке самосвести и српска лирика модерног доба (европски и јужнословенски контекст)*. Београд: Службени гласник, 2013.
- KORUNOVIĆ 2017: КОРУНОВИЋ, Горан. *Статус лирског субјекта у јужнословенским књижевностима (1970–1980)*. Београд: Универзитет у Београду, Филолошки факултет, 2017.
- KOSTIĆ 1990: КОСТИЋ, Слободан. *Стварање и тумачење I*. Приштина: Јединство, Београд: Просвета, 1990.
- LAZIĆ 2015: ЛАЗИЋ, Небојша. „Филозофска свест Бранка Миљковића као свест о песми”, у *Бранко Миљковић: ново читање*. Ниш: Филозофски факултет, 2015, стр. 27–39.
- LOTMAN 1976: ЛОТМАН, Јуриј. *Структура уметничког текста*. Београд: Нолит, 1976.
- MILJKOVIĆ 2018: МИЉКОВИЋ, Бранко. *Есеји и критике*. Ниш: Нишки културни центар, 2018.
- MILJKOVIĆ 1988: МИЉКОВИЋ, Бранко. *Порекло наде. Поезија Бранка Миљковића*. Ниш: Градина, 1988.
- НИЋЕ 1984: НИЧЕ, Фридрих. *Весела наука*, прев. Милан Табаковић, Београд: Графос, 1984.
- НИЋЕ 2005: НИЧЕ, Фридрих. *Књига о филозофу. Антихрист. Дионисови дитирамби*, прев. Јовица Аћин, Београд: Дерета, 2005.
- STANOJEVIĆ 2014: СТАНОЈЕВИЋ, Љубисав. „Песма о Песми”, у *Бранко Миљковић: моћ речи. Зборник радова о стваралаштву Бранка Миљковића (1934–1961)*, Крагујевац: Народна библиотека Вук Караџић, 2014, стр. 35–49.

- RADOJČIĆ 2014: РАДОЈЧИЋ, Саша. „Филозофија и поезија: Случај Бранка Миљковића”, у *Бранко Миљковић: моћ речи. Зборник радова о стваралаштву Бранка Миљковића (1934–1961)*, Крагујевац: Народна библиотека Вук Караџић, 2014, стр. 122–129.
- HEGEL 1986: ХЕГЕЛ, Георг Вилхелм Фридрих. *Естетика I*, прев. др Никола Поповић, Београд: Београдски издавачко-графички завод, 1986.
- ŠUTIĆ 2020: ШУТИЋ, Милослав. *Певање и мишљење Бранка Миљковића*. Београд: Чигоја, 2020.

Sara Z. Arva

THE FIGURE OF THE POET IN „THE CRITICISM OF POETRY” BY BRANKO MILJKOVIĆ

Summary

The aim of this research was to analyse the figure of the poet within the cycle „The Criticism of Poetry” from Miljković’s book of poetry *Origin of Hope* (1960). By interpreting several poems from the presented cycle, this paper questions the position of the lyrical subject, while seeking out the possibilities of the lyrical self being identified with poets and thus interpreted as a poetic subject – a poet within the poem or a poet who possibly leads metapoetic dialogues with other poets. The figure of the poet is also considered through Nietzsche’s and Hegel’s philosophical approach to the ambivalent *knowledge* that is inherent to contemplatives and creators, but which conditions their destruction as well. Through the end of the cycle, this research also problematizes the social position of the poet and the possibility of interpreting the cycle through the title inversion – as poetry of criticism – criticism of future poetics, the disappearance of poetic language, poems and poets in general.

Keyword: Miljković, poet, poem, figure of poet, poetic subject, poetry criticism