

Оља Василева

ПОЕЗИЈА БРАНКА МИЉКОВИЋА КАО ПОЕЗИЈА „СРЕДИШТА”

АНАЛИЗА ПЕСМЕ „МОРЕ ПРЕ НЕГО УСНИМ”

Основно питање које се намеће тумачу дела Бранка Миљковића јесте како приступити песнику који сам каже да „Више ми нису потребне речи, треба ми време” („Песма за мој 27. рођендан”), време које мери само стриктно одређен поларитет прошлост-будућност о коме пише и сам Миљковић говорећи како „за песника не постоји садашњост; постоји само оно што ће бити и оно што је већ било”. („Поезија и онтологија”)¹ Конституисање овог поларитета у Миљковићевој поезији добија заједнички именитељ, малармеовски подстакнуто „мишљење певања”.² Смене перспектива тумачења овог песника иду у прилог његовој загонетној појави, која је кроз поезију наглашена симболизмом и нејасношћу, те је критичарима у фокус наметао нешто са чиме се може и мора полемисати.

Превредновање ставова Петра Џацића (*Бранко Миљковић или неукројива реч*) кренуло је у правцу напуштања гледишта о Миљковићу као „ничевском ’испашталацу духа”” (Петар Џацић), студенту философије код кога су, инсистирањем на сличним биографским чиниоцима замагљивали дубљи смисао његовог дела, све док се реинтерпретација Бранка Миљковића није довела на ниво непоновљиве стваралачке организације мисли. Та мисао, која је неретко ишла у правцу онтологизације појава водила је песника ка необичној дисперзивности.

¹ Сви цитати из есеја и песама Бранка Миљковића биће навођени према издању: Бранко Миљковић, *Сабране њесме*, приредили Добривоје Јевтић и Бојан Јовановић, Просвета, Ниш, 2001.

² Радивоје Микић, *Орфејев двојник, О њоезији и њоешци Бранка Миљковића*, Народна књига/Алфа, 2002, стр. 87.

Нова струја тумачења осетила је код Бранка да се „нешто доживљава, а да при томе није у стању да каже шта је то”,³ нешто што је слика особености поимања света и предметности као њеног калупа, као еквивалент заробљености душе у телу која треба саму себе да изрази. Предочена метафора је права слика Миљковићевог односа према стварању песме, о чему ће касније бити речи, посебно у вези са песмом „Море пре него усним”.

Бранко Миљковић се формирао кроз неосимболистичку групу⁴ аутора, чија је главна интенција као настављача једне велике традиције оличене у Момчилу Настасијевићу, Васку Попи или Миодрагу Павловићу реинтерпретирање митопоетске подлоге, као низ слика које приказују „најдубље људско искуство које може да настане у једном времену”⁵, кроз њено разграђивање, па поновно састављање. Мисао „круг опевај” („Фрула”), иде у правцу утемељивања несазнатљивости поезије као ње саме, када стваралац, или онај који доживљава песму замењује „непосредну ствар шифром, конкретно симболом” („Поезија и облик”) и напушта став о промишљању поезије са њених социјалних аспеката, већ тежи да „буде све мање/ видљивог да оствариш успомену” („Фрула”). Инисистирање на звучању песме, њеној музичкој компоненти и имплицитном одсуству правога садржаја директно је призивање поетичких ставова Момчила Настасијевића, али и непосредног утицаја страних песника, пре свих Малармеа, кроз одбијање и негирање функције песничке речи која именује свет опипљивих ствари. „Вербална стварност” је „добила аутономију у односу на емпијски свет”,⁶ као вид самопројектоване песничке реалности.

Миљковићев експресивни свет и наглашена симболичка реторика која заводи, кроз „бележење надразумских сензација”,⁷ чији *затичник* неретко постаје и сам песник, твори свет чије основне одлике треба тражити у напетостима противречности и херметичности, јер се као основно обележје Миљковићеве поезије намеће, можда на први поглед парадоксалан спој „неразумљивости и фасцинантности”.⁸ Поезија Бранка Миљковића, и поред своје неминовне парадоксалности као одлике, све време има за циљ изазивање осећаја напетости, напрегнуто-сти свих чула.

³ Хуго Фридрих, *Стируктура модерне лирике*, Светови, Нови Сад, 2003, стр. 13.

⁴ Александар Јовановић, *Поезија српског неосимболизма*, „Филип Вишњић”, Београд, 1994, стр. 9.

⁵ Радивоје Микић, *Песма и значење*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2013, стр. 122.

⁶ Радивоје Микић, *Орфејев двојник*, стр.8.

⁷ Едмонд Вилсон, *Акселов замак или о симболизму*, Култура, Београд, 1964, стр. 13.

⁸ Хуго Фридрих, *Стируктура модерне лирике*, стр.13.

Бранко Миљковић нас изнова, сваком песмом, враћа на мисао о речи као *самодоволној* категорији, која своје различите облике добија у свету песме. Не можемо истаћи овај Миљковићев став, а да не призовемо покретачки став Растка Петровића из есеја „Хелиотерапија афазисе” у којем је доминантно исто поетичко и стваралачко начело о редифинисању речи као такве и њене употребе у језику дела. Реч се мора изнова пронаћи, чиме се долази до њене вишезначне улоге, те Миљковић ствараоцу шаље поруку: „Не бој се речи/ Није то ништа/ Ал ипак пази”, („Проветравање песме”) чиме потврђује своју мисао о магијској улози речи која уређује песнички свет и његова начела. Опрезност на коју Миљковић у наведеној песми упозорава односи се на утемељивање стваралачке оригиналности која се мора одвојити од миметичког приказивања.

Недореченост, као значајан принцип симболизма, и њену улогу сâм Миљковић појашњава кад оно што треба да се саопшти не треба да се „каже самим речима као таквим, већ њиховим распоредом”. Овим необично јасним саветом и начелом Миљковић мења улогу песме у правцу одвајања чак и од песника експресионизма, јер је овим ставом наглашена његова тежња ка складној форми. „Сама песма, код које се увек опажа тенденција да постоји и пре првога стиха и да се не заврши са последњим стихом, само својим обликом постиже једну приближну одређеност и савршенство”, каже сам песник. („Поезија и облик”).

За песника оваквих поетичких ставова је једино константна екскламација да „На обичне речи више немам право!” („Балада”) јер је то оно што је непобитно; обичност је оно што песничко ја не сме да трпи. У аутентичној уметности, мисли Миљковић „присталице апсолутног стваралачког акта” („Неразумљивост поезије”) немају право на очигледност.

Доминантна тенденција песника симболизма је неразумљивост која, можда парадоксално, води индивидуализацији душевних стања, или „могућности поетичке деструкције”⁹; отуђивање од описивања и експлицитног именованја ствари, јер песма постаје *експеримент* чији се смисао тек открива, како би рекао Хуго Фридрих.¹⁰ Позиција експеримента (песме) у том контексту покреће питања о особености логичких система који воде песнике ка грађењу света у песми. Ови системи могли би наћи упориште у мисли Станислава Винавера о математичкој организацији текста који постаје сам свој експеримент, јер „Машина се може само машином победити”.¹¹ Све наведене особености Миљковићевих поетичких ставова остварују се скоро сасвим доследно у песми „Море пре него усним”.

⁹ Гојко Тешић, *Громобран свемира данас*, у: Станислав Винавер, *Громобран свемира*, Издање свесловенске књижарнице М. Ј. Стефановића, Београд, 1921, стр.112.

¹⁰ Хуго Фридрих, *Структура модерне лирике*, стр. 16.

¹¹ Станислав Винавер, *Громобран свемира*, Издање свесловенске књижарнице М. Ј. Стефановића, Београд, 1921, стр.31.

Процесом стварања се Бранко Миљковић бавио и кроз само стварање песама (аутопоетички), али и у лирским есејима, есејима о песничкој уметности, али и у тумачењима других песника. Заједнички им је положај песника „На граници између кошмара и прве стварности” („Песничка соба”). Стање *на граници* је иначе врло важно за Миљковићеву поезију, посебно песму „Море пре него усним”.

У већини песама видна је доследност поетичких ставова Бранка Миљковића и у композиционој и тематско-мотивској организацији песме. Наведене особености разматраће се првенствено у песми „Море пре него усним”.

„Тамо где престаје, истински почиње”
(*Херметичка песма*)

У есеју „Херметичка песма” Миљковић изражава есенцијално схватање природе песме и њене улоге, што консеквентно води и неминовном проблематизовању *знака* и *означеног*. Основна одлика херметичне песме је неминовно удаљавање онога што се не може именовати, али и то парадоксално води чињеници да неизрецивост „постаје нешто што се може разумети”. Основна улога херметичности је за Миљковића у споју различитости, у дељењу јединствености, или другачије у суштој диспаратности поезије која је потребна како би се постигао отклон од пуког именовања ствари.

Критичка мисао је неподељена што се тиче статуса песме „Море пре него усним” у читавом Миљковићевом опусу: једногласно је мишљење да је она једна од највреднијих: „Несумњиво је да циклус Утва златокрила, уз „Море пре него усним” и неколико других песама, представља најзначајније остварење Бранка Миљковића”;¹² Песму „Море пре него усним” пре свега карактерише, више имплицитан него експлицитан, програмски карактер јер у њој поетички ставови Бранка Миљковића добијају примену као осећај испуњености у реалном хаосу, да се послужимо инверзивним смислом речи Хуга Фридриха.

Једна од основних карактеристика песме „Море пре него усним” је смисао који Миљковић види у чињеници да „Тамо где престаје, истински почиње”, јер песма и не призива прави завршетак. Миљковићеву метафору неминовно карактерише „смјелост која се граничи с бизарношћу”.¹³ Ову тврдњу подцртава крај сваке строфе који може покренути вишеструка разрешења и аналогije.

¹² Радивоје Микић, *Орфејев двојник*, стр. 96.

¹³ Тихомир Брајовић, *Од метафоре до њјесе у: Поезија и поетика Бранка Миљковића* (зборник), Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 102.

Свет Миљковићеве песме прожет је ступањем у два подручја, у *свети удвојености* или узајамности у којем су у двосмерном односу свет који посматра песника, и песник који посматра свет. У наведеној песми позиција песника према свету се мења: прва строфа доноси колективно осећање, тренутак у коме су заточени и други, а не само лирски (песнички) субјект, као жеља за надањем да песников подухват не остане само његов. Потреба за схватањем и припадањем је присутна иако је песничко ја свесно тога да раскида са досадашњим размишљањем и да ступа у предео обнављања света и речи, јер схвата да „се круг затвара и свет се стропоштава у самога себе”.¹⁴

Повратак средишту мисли лирски субјект види кроз кретање од општег ка појединачном, од периферије према центру (чиме асоцирамо ставове Жоржа Пулеа¹⁵), те тако и почиње са прихватањем колективне улоге у свету који „нестаје полако”, чији епитет „полако” као да потенцира агонију до тренутка потпуног нестанка. Основно полазиште да „свет нестаје” постаје примарни конституент песме, те добија карактер рефрена, оформљен као исказ у коме је имплицитно *шрајање* тог стања да свет нестаје, није нестао, чак ни на самом крају песме.

Рефренске синтагме се мењају. Тако у првој строфи „Свет нестаје полако.”, док четврта строфа доноси разраду, проширење тако што се уводи и епитет „тужни” „Свет нестаје полако, тужни свет”; последња строфа редукује рефрен у коме остаје сама и необично јака чињеница да свет само „нестаје”, без икаквог додатка. Интересантно је то да се рефрен понавља у оним строфама у којима је изражено колективно осећање, односно обраћање свету са „ми”:

„Свети нест~~и~~аје ~~п~~олако. Загледани сви су
у лажљиво време на зиду: о *хајгемо!*” (курзив О.В.)

.....

„Свети нест~~и~~аје ~~п~~олако, тужни свет.
Ко ће наше срце и кости да сахрани”

.....

„Свети нест~~и~~аје. А ми верујемо свом жестином...”

Описани поступак у аналогiji је са Миљковићевим поетичким ставом да „Све што се догоди, мора да се догоди пре песме”, („Поезија и облик”) јер песма треба да се лиши свог садржаја, она треба да буде чиста емоција, сензација, она треба, аристотеловски речено, да

¹⁴ Александар Јовановић, *Певање као превладавање ст~~р~~аха од празнине. О песми „Море пре него усним”, у: Поезија и ~~п~~оешика Бранка Миљковића, зборник радова, стр.213.*

¹⁵ Жорж Пуле, *Метаморфозе кружа*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад, 2007.

изазове осећање. Сублимантност ове идеје налазимо и у стиховима песме из *Трагичних сонета*, „Почетак сна” у којој је песник у позицији да промишља о теми коју је сам наметнуо, а то је да „Одузимам свету име да га у предстварност скријем”.

Песма „Море пре него усним”, заједно са песмом „Почетак сна”, покреће кључне мотиве Миљковићеве поезије, али и аутопоетичке ставове, пре свега статус речи и стварања *из ничега*. Могло би се рећи да чак тај већ започети, предлитерарни живот текста, како би рекао Петер Слотердајк, лирски субјект онтологизује у самој песми, тако што на метафизичком нивоу говори о *последницима* тог претходног живота, јер песма „није живот, нити песников живот, она је паралелна животу.” („Херметичка песма”). Паралелно постојање живота и песме врло често није песнички оствариво, зато постаје исто „певати и умирати”. („Балада”) Песма само у својој самоостварености може да живи. Зато се и одваја од песничког ја које је неминовно оптерећено утиснутим искуством.

На овај начин би се могао схватити поступак *успоровања* ритма првом строфом која као да је састављена од аксиома, међусобног храбрења песничког ја и њему блиских у том тренутку, кроз универзалности које олакшавају опстанак и нуде *наду*, јер „Границе у којима живимо нису/ границе у којима умиремо” и „мртво је срце *ал* остају дубине” (курзив О.В.). Лирски субјект нуди наду управо употребом везника *али*, јер после низа мрачних мотива ноћи и мртвила, као експлицитних симбола безизлаза, долазе дубине које за лирског субјекта значе обнављање. Процес обнављања кроз разградњу потврђује и мотив воде која би „саму себе хтела/ да испије до дна и да отпочине.”

Удвајање перспектива има везе и са променом „дијегетичких” нивоа, да се послужимо чисто наратолошким термином Жерара Женета, са мењањем перспектива из којих се обраћа.

Динамика се успоставља другом строфом за коју је већ примећено да је сва у императивима, јер се песник обраћа некоме (или себи) у другом лицу, од чега су најважније категорије везане за *кретање*, *вид* и *слух* („путу”, „ослепи”, „слуша”). Дислоцираност лирског субјекта прати и промена обраћања *њему* песнику који сада добија савете о кретању које је неопходно да би се превладала устаљеност. Овај експеримент који лирски субјект и над собом спроводи, има функцију *ојомињања*, јер је путовање важно због њега самог, али и због сазнања које доноси „прашина”, као траг који сведочи о померању граница лирског субјекта. И ако на том путу изгуби вид, од есенцијалног значења је *слух* који има везе са звучањем песме и казаног, посебно у контексту слушања „како певају пустиње”, као врхунац спознајне осетљивости, јер је пустиња простор са најмање звука, али простор који песнику највише говори.

„...реч више казује него што јој се може веровати”
(„Неразумљивост поезије”)

Неразумљивост песме је последица самог поетског чина, она је „иманентна тежња да се превазиђу очигледности”. Ова мисао се надовезује на све остале мисли о природи стваралачког чина, као отелотворење принципа удаљавања од ванјезичке, али и од експлицитне језичке стварности. Кроз „побрканост слика; метафоре смишљено мешане”¹⁶, кроз доминантну антитетичност, Миљковићев задатак је да створи *језичку несћварност* која ће се у својој парадоксалности и остварити у свету песме, јер „Песма почиње да се игра оним што песник по сваку цену жели да каже. Песма и песник врло брзо замене своје улоге”. („Орфејско завештање Алена Боскеа”)¹⁷ Миљковић сматра да је „пут до неразумљивости пут самоеманципације поезије”, чиме се поново долази до њене самосврховитости.

Лирски субјект припрема *јуи* који треба да пређе од наговештавања граничних стања, стања *између* уметности и стварности, између речи и ствари првом строфом, да би коначно дошао до жељеног антропоцентризма, до издвајања свог песничког ја трећом строфом. Издвајање песничког ја, субјективизација гледишта, понекад је супротна начелима симболистичке поетике, у којој песник „у својој творевини не суделује као приватна личност”.¹⁸ Песничко ја се јавља у оном тренутку кад је припремио и мисао и простор за јављање свепрожимајућег *моћива иразнине*.

Празнина се као појам неодвојив од Миљковићеве мисли јавља и у његовим (ауто)поетичким промишљањима, када каже да „песничка слика је почетак одсутности ствари и света, а метафора и алегорија суштинско одређивање те настале *иразнине*”. (курзив О.В.) („Поезија и онтологија”). Да би се конституисала, одређена песничка слика мора бити негирана и мора саму себе оспоравати. Празнину, као велику песничку слику у целокупном опусу Бранка Миљковића, не треба да испуни мисао, него *моћућност*. Празнину треба да испуни оно што је ново, а опет у дијалогу са традицијом. Зато песма „Море пре него усним” представља *неми дијалог* песника са самим собом, јер „Празнина и није ништа друго до прави простор ове поезије, простор самих речи...”¹⁹

У истом односу међузависности о којем смо већ говорили су управо и песник и празнина, јер песникова запитаност над моћи празни-

¹⁶ Едмонд Вилсон, нав. дело, стр. 13.

¹⁷ Радивоје Микић, *Орфејев двојник*, стр. 129.

¹⁸ Хуго Фридрих, нав. дело, стр. 15.

¹⁹ Александар Јовановић, *Певање као ирвладавање сћраха од иразнине*, стр. 214.

не „То што те видим је л моја ил твоја моћ?” („Море пре него усним”) није ништа друго него неминовно поистовећивање са суштином због ње саме, коју оличава сам појам празнине. Стога и улога ове песме у читавом песничком опусу Бранка Миљковића и јесте да представља „завршни коментар читаве збирке, чак Миљковићевог певања у целини”.²⁰

Празнина је за Миљковића *свети у настјајању*. Он је као песничко ја започео редефинисање света и положаја песника и песме у њему, јер она „не познаје чари периферије, она је верна свом неумитном и строгом средишту”. („Неразумљивост поезије”) Зато и поентира стиховима „А ми верујемо свом жестином/ у мисао коју још не мисли нико,/ у *празно место*...” (курзив О. В.) Миљковићева песма треба, пре свега „да дође до празнине, да је преведе у језик, препева („припитоми”) и победи”.²¹ Сама *шема празнине* могла би бити предмет посебног истраживања, ако се узму у обзир сви циклуси Миљковићевог песништва, али се при том мора у подтексту имати тежња песника ка стварању „нејезика” којим се као последица добија „осет празнине”, а самим тим и неухватљива слојевитост.

Смењивање изразито херметичних места, са парадоксалностима које су њима иманентне, чини суштину слојевитости и вишезначности Миљковићевих песама. Ово се првенствено односи на још једну реципрочну везу оличену у релацији *речи-ствари*. Способност именована онога чији предмет треба да се наслути (о чему је већ било начелно речи), Миљковић остварује кроз изузетно значајан *мотив воде*, односно мора, које има вишеструку симболику у песми „Море пре него усним”, али и у целокупној Миљковићевој поезији, као једно од места где се „поезија посувраћује у поетику, као пуно у празно”.²² Вода се у Миљковићевој песми „Море пре него усним” као значајан мотив појављује од самог почетка, од прве строфе. Тако њена улога служи компензацији осећаја који доноси празнина у трећој строфи. Вода поприма све функције суштине песме као стваралачког чина, чиме се изнова покрећу и доследно спроводе поетичка начела Бранка Миљковића. Вода која би у ноћи „саму себе хтела/ да испије до дна и да отпочине” није ништа друго до тежње ка разградњи, растакању свега што испуњава песничком ја неодговарајући мисао, како би се атмосфера умртвила, изгубила у својој дотадашњој суштини и покренула; можда и *ушћојско место* оличено почетком празнине, света у настајању.

Потенцирање, односно чак плеонастичка употреба синтагме „до

²⁰ Исто, стр. 207.

²¹ Александар Јовановић, *Поезија српског неосимболизма*, стр. 94.

²² Новица Петковић, *Инверзија поезије и поетике*, у: *Поезија и поетика Бранка Миљковића*, стр. 19.

дна” има функцију наглашавања саморадње, самоиспијања воде, те се поново враћамо на мисао „круг опевај”. Не може се створити нови свет ако пре тога свет самог себе не поништи. Наглашавање дна, под-земља изузетно је важно за поетику Бранка Миљковића, а посебну улогу добија у овој песми, када се дно доводи у везу са *сјајем* и *сунцем*, као директној опозицији *горе-доле*.²³

Вода је код Миљковића појам који стоји на просторно-временској граници: простору који одваја два света и времену које, подсетимо се, песнику увек недостаје, у тренутку кад „с празнином/ помеша се море и огласи риком”, чиме се директно повезује са Миљковићевим сталним мотивом празнином, а у садејству и контрастности упућују на звук, глас, односно „рику” као последњи чин пред пред-стварање.

Већ је у критици проблематизована природа мотива воде код Миљковића, чиме је установљено да она нема позитивну конотацију, јер се везује за Одисеја, који је код Миљковића супротстављен Орфеју, као дефиницији суштине песничтва и самопонирања. И сам Миљковић воду везује за „трговце временом”: само они плове, са чисто физичком присутношћу, као сведоци нечега што не могу сами појмити. Пловидби као таквој Миљковић супротставља други крај сазнања пустињу из чије ће празнине песничко ја изаћи са неким, али битним искуством. Све пре воде и празнине је предстварање у виду сакупљања, док простори мора и „празног места” нуде могућност утискивања сопственог искуства које јесте постало на сталном дијалогу са прошлим, али доноси и новину, што поново одговара Миљковићевим поетичким ставовима: „И најзад, шта је то ново у поезији?... Је ли то дијалог човека и судбине... Да ли је проблем апсурда?” („Поезија и облик”) чиме се изнова враћа ставу да оно што је изворно, то је и најбоље.

„Песма је заборав и од заорава”
(„Поезија и истина”)

Грчевита борба Бранка Миљковића да са поезије скине терет „рационалистичких стега” неминовно га је водила иновативној употреби језика и речи као његове субкатегије, о чему смо већ говорили.

Парадоксалност, која је неминовно обележје Миљковићеве поезије, скоро уопште није последица његових поетичких ставова. Претходном анализом покушали смо да докажемо, већу или мању доследност у организацији песме као отелотворења Миљковићевих поетичких гледишта. Слика света код овог изразито слојевитог и магловитог песника не може добити јасне обресе јер је сама избрисана из емпириј-

²³ Радивоје Микић, *Орфејев двојник*, стр. 52.

ског света.

Међутим, у покушају да расветлимо различите аспекте Миљковићево песме, дошли смо до сазнања да се код њега конституише посебан свет који, посебно у песми „Море пре него усним”, добија једну црту имплицитног, универзалног *еџоцентризма*. Иако песник не ствара свет за себе, он на себе преузима улогу у почетку стварања, јер га прати прикривена жеља, да се послужимо речима Пола Валерија, да проучава себе „као циљ за себе”.²⁴ Иако се песничко ја конституише као својеврсни диригент језика, он иступа са личним ставом, но тај став неминовно води чињеници да поезија није, како би рекао Елиот, „испољаванье личности, већ спасавање од личности”.²⁵

Непрекидно брисање граница између појавног и наслућеног, чулно-сазнајног и метафизичког води стварању света кроз његово неминовно деструирање.

Посебно ћемо се задржати на покушају расветљавања вишезначности одређених мотива из наведене песме. Већина има сублимантни карактер, ако посматрамо поезију Б. Миљковића у целини, док неки воде дијалог са различитим традицијама.

Први мотив који представља обележје и ове, и других песама Бранка Миљковића је *моћив ђранице*, међе. Овај мотив и његова примена призивају традицију оличену у Јовану Дучићу, који се сам пита „Ко чека на међи,” („Међа”) те се тако и Миљковић на тлу традиције конституише као песник „оностране тајне”,²⁶ јер „Једино је међа стварна и важна”,²⁷ чиме се и јавља мисао о *зиду* као аналогној вези са међом. Принцип асоцијативности је оличен у мотиву зида који се јавља као опомена у песми „Море пре него усним”, јер је повезан са протицањем времена и сат у који су загледи сви *са једне стране* међе, јер „Загледи сви су/ у лажљиво време на зиду: о хајдемо!”. Жеља за измештањем из једног временом омеђеног простора је један корак даље ка уметности самој. У контексту реченог појављује се и „прозрачна ограда” која се у песми повезује са сјајем и која поново на песника има онај утицај који има празнина.

Изнова је присутно *креишање*, али овај пут не физичко: од момента статичних посматрача са једне стране границе, до појављивања празнине, као саме границе, па све до мешања мора и празнине који стварају пену у чијем простору, као отелотворењу принципа *активизма*, тек треба да се конституише будућност.

Немогуће је на овом месту не присетити се Малармеових стихова

²⁴ Едмонд Вилсон, *Акселов замак или о симболизму*, стр. 57.

²⁵ Исто, стр. 104.

²⁶ Јован Делић, *О поезији и поезици српске модерне*, Завод за уџбенике, Београд, 2008, стр. 93.

²⁷ Исто, стр. 96.

из песме „Прозори” у којима даје прилику за одлучивање, на коју страну међе, оличену у прозору, може отићи његов лирски субјект: „Нек прозор уметност буде, ил’ страха / да васкрснем, носећ свој сан као рубин...” („Прозори”) И један и други песник посматрају границу, ту „прозирну ограду” из положаја експлицитне ограничености и спутаности. На исти начин се и приступа стварању света у песми и положају песника лирског субјекта: и Миљковић и Маларме мењају „дијегетичке” перспективе. Маларме се са описаним болесником, пред којим је прозор као подсећање на смрт или бег у уметност, поистовећује, као и Миљковић са *вечним шрагаџима*. Као да је Миљковић изрекао мисао која се надовезује на питање са почетка анализе, питање управо својствено њему: „Изложен да паднем за време вечности?” („Прозори”).

На сличан начин описана је позиција лирског субјекта у недовршеној поеми Вук Растка Петровића. Мотив прозора је доминантан и у делу који је у овој поеми насловљен управо као Вук. Прозор се и у овде јавља као граница између *стања* и *свећова*. Лирски субјект се бори против светлости, сунца које има негативну улогу, јер је потребно да се лирски субјект устали на месту мрака из ког не жели да изађе. У тој борби кад „крвави су сад прозори” лирски субјект се приближава Миљковићевом амбивалентном осећању света питањем „А душу да л глође бес ил нежност неуморна”. Миљковићево сунце је позитивно, све док се има на уму његово кретање, његова „путања” („лажно је сунце, истинита је његова путања”). У кретању је обнављање јер оно доноси осећај празнине. Лице и наличје Миљковићевог сунца еквивалентни су спознању песничког субјекта, и праха и сјаја („спознаћеш прах и сјај”, „Море пре него усним”). Тај сунчев „одблесак спољњег сјаја”²⁸ Миљковићевог лирског субјекта не занима.

Следећи мотив који захтева дубљу анализу је мотив *цветиша*. Миљковић цвет доводи у директну везу са жељеном „прозирном оградом” од које га је у исто време и страх. Цвет има директну везу са *заборавом* као још једним кључним мотивом Миљковићеве поезије, јер је „поступак заборав истоветан одвајању песме од стварности и затамњавању садржаја”.²⁹ Заборав се везује и за толико истицани мотив ватре као неизбежне у конструкцији света песме, али овај мотив у песми „Море пре него усним” изостаје.

Цвет упућује одмах на *замену за речи* стихом „Ишчупајте ми језик и ставите цвет”, јер је то тренутак кад је могућа замена, кад је могуће повлачење и обнављање. Немогуће је дистанцирање од ироничног у

²⁸ Јован Христић, *Есеји*, Матица српска, Нови Сад, 1994.

²⁹ Александар Јовановић, *Поезија српског неосимболизма*, Филип Вишњић, Београд 1994. стр. 86.

тренутку кад песник, који речима треба да створи свет, жели да занеми са цветом у устима, јер „Сутра ће сигурно и кукавице моћи/ оно што данас могу само храбри и *йрави...*” (курзив аутора) Речи нису потребне јер су „они” започели утемељивање једног света, у који је учитан и читалац песме, а не само фигура песника, јер се „у простору између нас и ноћи” налазе полазишта за „дивне разлоге другачије љубави.”

Исијавање ларпурлартизма из Миљковићевих стихова је очигледно, и кроз његове поетичке ставове у којима се шире од поезије може захватити и уметност због ње саме. На тај начин Миљковић и твори једно посебно саморазумевање песме у којој влада принцип који је песник иновативно и сликовито назвао „цветрадицета”. („Лауда”).

Наслов Миљковићеве песме „Море пре него усним” кореспондира са песниковом жељом да утопијско место нађе у звуку који производи море помешано са празнином. Призивање сна као чисто надреалистичког мотива, овде може водити призивању смрти. Али, у сну се границе бришу, док их Миљковић овде јасно поставља.

Ова Миљковићева песма припада збирци *Ваџра и нишиџа*, а смештена је у последњи циклус који има наслов „Лауда”. Лауда је код Миљковића писана слободним стихом, а „У српску књижевност облик лауде увели су Бранко Миљковић и Иван В. Лалић”.³⁰ Миљковићева лауда садржински се одваја од овог облика који је настао на основама литургијског песништва, чиме се изоштрава улога звука и звучања које се покреће овим насловом. На тај начин се призива и Миљковићев циклус *Ушва златокрила* у коме прва песма носи управо наслов који одмах упућује на звучање „Фрула”.

Задржаћемо се још само на идеји о специфичном *ойџимизму* Миљковићеве песме „Море пре него усним”. Овиме се могуће и напушта Џацићева идеја о Миљковићевој поезији као ничеански песимистичној. Овај оптимизам се пре свега односи на испуњење поетичких ставова Бранка Миљковића управо у овој песми. Песма доживљава сублимантност мотива из целокупне песникове поезије. Сама чињеница да Миљковић нуди наду за остваривање света који је још увек у настајању, одваја га у овој песми од радикално песимистичких песника.

³⁰ Никола Грдинић, *Стијални облици песме у поезији Бранка Миљковића*, у: *Поезија и ѿеџиџика Бранка Миљковића*, стр. 93.