

Светлана Шеаћовић-Димитријевић

ПЕСНИЧКА СЛИКА У ЦИКЛУСУ „СЕДАМ МРТВИХ ПЕСНИКА” БРАНКА МИЉКОВИЋА

Књижевно-теоријски проблем песничке слике увек је био инспиративна и комплексна тема литерарних и филозофско-естетских расправа. Прва сазнања налазимо још у античким текстовима Хорација и Псеудо Лонгина који су појам „слике” тумачили у миметичко-сензуалистичком кључу. Наравно, поимање „слике” у књижевности се мењало, од општелитерарног појма до ренесансе и од ренесансе где је слика постала део естетске фикције. Од друге половине 17. века установљен је данашњи критички термин „слике”, који је значио „нешто ново у поезији” или „нов начин гледања на поезију”. Праву афирмацију у песништву „слика” је доживела у авангарди. Победом слободног стиха и поимањем граница у поезији песничка слика је постала носилац новог естетског чворишта у делима авангардних песника. Студија Тихомира Брајовића *Теорија њесничке слике* у теоријском погледу донела нам је драгоцену сазнања о овом проблему пратећи развој сазнања о „слици” кроз историју књижевности и филозофије и примењујући га у новом интерпретативном кључу. Брајовић тврди да је песничка слика „један од елементарних” чинилаца лирске структуре, посебно „засићено” и „критично поље”. Такође, у савременом сагледавању слике намеће се формална неодредивост граница ове поетске творевине. Стога, она обухвата простор од једне речи, синтагме, дела стиха, преко строфичне и надстрофичне организације, па све до целе песме или опсежнијег лирског дела. Суштинско својство слике је фикционалност. Она се конституише на местима укрштаја реалног и иреалног. Песничка слика се састоји, тврди Брајовић од језичко логичког, семантичког и фикционалног аспекта. На основу ових најновијих сагледавања песничке слике можемо разматрати тај проблем и у песништву Бранка Миљковића.

Већ у свом првом програмском тексту „Поезија и облик”¹ Миљковић је најавио да поезија треба да буде беспредметна, дематеријализована, видљиво да претвара у невидљиво, конкретно у симбол и да подржава строге формалне обрасце. У свом програмском концепту песник каже: „Поезија није именовање постојећих ствари које нас окружују, она је стварање ... Она је по својој природи беспредметна. Па и онда када полази од већ створеног и видљивог она то дематеријализује и чини невидљивим — стварност претвара у могућност. Зато је велика и фина лирика редовно без терета садржаја”.² Овим текстом Миљковић је најавио своју неосимболистичку оријентацију, која ће захтевати повратак универзалној књижевној и културној традицији уводећи духовно наслеђе кроз различите облике цитатности (алузије, цитати) и филозофске исказе. Пут до откривања песничке слике може се започети и уз помоћ овог програмског текста. Тема овог рада биће проблем песничке слике у циклусу „Седам мртвих песника”. Начела из програма „Поезија и облик” у циклусу „Седам мртвих песника” остварују се кроз беспредметност, алузивност и филозофске исказе. Комбинујући видљиво и невидљиво, стварно и имагинарно, конкретно и симболично Миљковић је спровео основне идеје својих имплицитних постичких начела отварајући пут за сложене песничке слике. У дијалогу са седам песника претходника (Бранком Радичевићем, Његошем, Лазом Костићем, Владиславом Петковићем Дисом, Тином Ујевићем, Момчилом Настасијевићем и Иваном Гораном Ковачићем) Миљковић је оцртао основне обресе свог културно-историјског и духовног наслеђа. Позивајући се у циклусу „Седам мртвих песника” на стихове или мотиве из стваралаштва поменутих песника Миљковић је призвао духовни контекст њихових дела. Фикционалност овог циклуса Миљковић је градио на спојевима који осликавају духовно-географске просторе ових песника и метафизичке исказе, филозофеме, како је Новица Петковић назвао Миљковићеве филозофске стихове. Укрштањем реалних исходишта песника — предака и иреалних фиктивних простора маште или апстрактног мишљења граде се песничке слике. Миљковић је своје песничке слике формирао на два плана, реалном и иреалном. Реалистички елементи потичу из препознатљивих топонима, властитих имена и наслова песама седам одабраних песника. Иреални, имагинарни елементи припадају оностраном свету са кога допиру гласови мртвих поета и слике тамних и сурових простора које је међу првима искусио Орфеј. Миљковић се у овом циклусу ослања и на мит о Орфеју и Еуридици, па често налазимо алузије или препознатљиве елементе митских слика који конституишу песничке слике „Седам мртвих песника”.

Прва од седам песама циклуса посвећена је Бранку Радичевићу. Наслов песме „Бранко” упућује на српског романтичара, а асоцијативни склоп сваког читаоца мора дозвати у сећање лик овог песника. Међутим, песничка слика свој обрис не добија, како би се очекивало, у евоцирању Бранковог лика, већ у спрезању иреалних, загробних простора са појмом Стражилова, реалног предела и духовног исходишта Бранка Радичевића. Сонет „Бранко” испеван је у првом лицу. Песнички субјект је центар, филтер кроз који промичу слике Бранковог Стражилова, мотив листа и шуме у јесен, смрт младог бића и апстрактни мотиви измишљених, фиктивних подземља,

¹ Млада култура, Београд, бр. 58, 9. V, 1957, стр. 1.

² Бранко Миљковић, „Поезија и облик”, у: *Поезија савремене српске поезије*, приредио Тиодор Росић, Градац, Рашка, 1988, стр. 80.

чудесних птица и светлости као симбола стварања. Птица, подземље и светлост су препознатљиви мотиви из мита о Орфеју и Еуридици који конституишу песничку слику као делови културног памћења. Тако лик мртвог песника — романтичара постаје део општег лика песника — страдалника осуђеног на вечни мрак оностраног света. Глас мртвог песника се у песничкој слици употпуњава и елементима мита о Орфеју:

Ноћ испод земље развеселим
Изрaste ветар у нежну биљку
из тог подземља где светиљку
и птицу никад да доселим

Спајајући имагинарне, митске слике и реални простор (Стражилово) Миљковић је постигао необичне језичко-логичке спојеве („птицо међу пределима, Стражилово“) и фикционалност. Песничке слике са семантичког аспекта доносе сложене, вишесмислене и филозофски продубљене стихове.

Друга песма циклуса „Седам мртвих песника“ је под насловом „Гроб на Ловћену“ у знаку Његоша. Песнички субјект истражује однос географског простора каменог Ловћена: „Мртве су горе одакле та реч дође“ и песничког дела песника претходника. Слика се конституише мотивима ловћенског крша, Његошевог лика, имагинарне птице, која се на крају песме именује као феникс. „Гроб на Ловћену“ је метафора Његошевог лика израслог из камена и праха, његова смрт је поновно рођење. Сравнијући духовни и географски простор Миљковић песничку слику формира кроз обрисе Његошеве постојбине као централне тачке из које извире његово стваралаштво. Симбол феникса обједињава песму, „апотеозу најумнијем српском песнику“ за кога песнички субјект каже: „Спавај ти и твоја судбина претворена у брдо.“ Последњим стихом Миљковић закључује семантички и фикционални аспект песничке слике: „Човече тајно феникс је једина истинска птица“. Песник кроз реални лика Његоша и његовог звичајног простора формира фикционалну слику феникса, птице која се рађа из пепела закључујући да је једина истинска птица она која се може сама обновити. Тако „Гроб на Ловћену“ са семантичког аспекта песничке слике открива универзалност и неуништивост Његошевог песничког дела попут метафоре о фениксу.

Трећи сонет „Лазе Костић“ и почиње цитатом као мотоом из Лазине песме „Santa Maria della Salute“. У овој песми смењују се два песничка гласа, један је лирски субјект савременог доба, а други је глас мртвог песника. Ова два гласа на почетку песме су стошљена у питању:

Да ли ћемо је наћи у повратку ноћи
У повратку цвета, у повратку сна и гора

Тако се овим удвојеним песничким гласом гради двострука слика која сажима мисаоне просторе модерног лирског субјекта и оностране гласове мртвог песника. Дијалог мртвог Лазе са мртвом Ленком Дунђерски представља чворну тачку на којој се формира фикционалност као један од аспеката песничке слике. Романтичарски мотив мртве драге из Лазине поезије у Миљковићевој песми функционише као један од аспеката фикционалности песничке слике. Александар Јовановић у књизи *Поезија српског*

неосимболизма сматра да је овде реч о Еуридици као циљу Орфејевог трагања. То би био заједнички циљ Лазиног и Миљковићевог питања са почетка сонета „Да ли ћемо је наћи у повратку ноћи”. Свакако, реч је о вишеструким могућностима семантичког тумачења, што, такође, може бити део изучавања песничке слике. Мотиви смрти, сна, удаљених гора и алогичних језичких спојева „двоструке тишине” и „празне светлости” конституишу слике. „Лаза Костић” је један од најбољих сонета у циклусу „Седам мртвих песника”. Сложене песничке слике у овом Миљковићевом сонету припадају делима високог естетског домета.

„Дис” је четврта песма овог Миљковићевог циклуса. Централна песничка слика у овој песми је заснована на мотивима смрти, велике воде и онеобичених простора. У првом стиху песнички субјект је у првом лицу једине: „О моје сунчано порекло та потонула крв”, док у претпоследњем стиху налазимо лирски субјект у првом лицу множине:

Ако смо пали били смо паду склони
Овде је ноћ што се животу опире.

Варирајући глас мртваг песника и свој савремени песнички глас Миљковић је постигао дијалогичност саме песме. Дисове теме смрти и умирања, измаштаних светова и вечних предела у потпуности формирају песничке слике. Спајајући мотиве краја, смрти, ноћи, тишине, дрвећа и птица са оностраним гласом песничког субјекта Миљковић је постигао двоструко на плану слике. У афористичким, лапидарним исказима Миљковић варира сликовно и метафизичко градећи песничке слике које су спој Дисовог духовног простора и лирског субјекта запитаног над судбином прерано умрлог песника.

Сонет „Тин” насловом евоцира успомену на Тина Ујевића, мртваг боема, који је највећи део свога опуса посветио бизарним мотивима, темама смрти и ништавила. Свет с оне стране је духовни простор Тинове поезије. Миљковић и у овом сонету основну песничку слику гради на стапању Тиновог егзистенцијалног усуда и основног песниковог поетског концепта са својом сумњом у бит стварања, живљења и постојања. У овај сонет Миљковић није унео елементе реалних, географских простора и по томе је песма „Тин” врло слична песми „Лаза Костић”. Овде песничком сликом доминирају иреални, фиктивни светови вечног живота. У прва два катрена налазимо глас мртваг песника, глас с оне стране времена који каже: „Овде су сви први пут мртви иза последњег сунца”. Већ у следећем стиху слика се удваја појавом удружених гласова лирских субјеката. У првом лицу множине стапају се глас мртваг и живог песника у питању: „О зашто смо тако сами и слаби и крти”. Потом у следећој строфи опет се јавља усамљени глас мртваг песника :

Најзад сам довољно мртав, ништа ме не боли
Дрво се нагиње над заборавом нема шта да се воли
Нека ниче цвеће из проклетог гла

Комбинујући песничке гласове усамљених појединаца из света мртвих и колективне вапаје Миљковић је успео да створи песничке слике које егзистирају као аутентични звуковни и мисаони обриси вечних предела откривајући на семантичком плану онтолошке теме постојања и умирања.

„Момчило Настасијевић” је шеста песма у циклусу „Седам мртвих песника” и принцип формирања песничке слике је врло сличан претходним сонетима. Кореспонденција са овим мртвим песником одвија се кроз мотиве и теме који доминирају у „Седам лирских кругова”. Онострани предели, како каже песнички глас мртвог Настасијевића:

Предео коме сам се приволео, плаштом
Чува своју провидност за оне који виде.

Потом долазе мотиви музике, тајне и тишине. Такође, Миљковић користи Настасијевићеве алогичне језичке спојеве као што је и овај: „Дозивано недозвано шта је”. Песнички субјект је стално у првом лицу једнине и представља глас мртвог песника, који стиже до нас са оне стране живота. Основна песничка слика изграђена је на исповедној улози Настасијевића у његовом аутентичном песничком простору музике, тишине и тајне која лебди над питањима егзистенције и метафизике. Жеља да се досегне тајна људског бића и света у којем ћемо се сви појавити основни је пут којим се креће семантички аспект песничких слика у овој песми. Слика апстрактне снаге коју има Настасијевићева музика открива се у другој строфи песме као успешан спој језичких и фикционалних аспеката:

Нека музика чудна нечујна изнад горја
размешта предмете у простору и стаје
кад заплусне тајна мраморја сред морја
дозивано недозвано шта је

Песма „Момчило Настасијевић” је најбољи пример како је Миљковић аутентично кроз песничке слике рекреирао стил и типичне тематско-мотивске склопове из поезије песника-претка.

Последњи сонет „Горан” посвећен је Ивану Горану Ковачићу најмлађем у низу мртвих песника. Зато је и цео сонет у знаку смрти, брзе и преране, али непогрешиве. Песничка слика се заснива на гласу лирског субјекта, мртвог песника и његових сећања на судњи час. Ноћ, црне шуме, пчеле, звона и смрт. То су основни мотиви који формирају песничку слику. Простор реалног и застрашујућег амбијента црне шуме и тамне ноћи осликава несрећни усуд младог песника-револуционара. Искази мртвог песника су јасни и огорчени:

Мој је завршен дан.
Мој мрак је сенка птице.

Сонет „Горан” је сав у једној песничкој слици страдања и вапијућем гласу несретног песника: „Смрти љубоморна највећа моја ноћи”. Миљковић у овој песми није трагао за духовним и песничким простором Ивана Горана Ковачића, већ је засновао песничку слику на реалним мотивима који су довели до трагедије песника. У последњој песми циклуса „Седам мртвих песника” недостаје фикционалности и могућих наговештаја из Ковачићеве поезије.

Циклус „Седам мртвих песника” повезује близак, готово истоветан начин стварања песничких слика у појединим песмама. Тема смрти, ништавила, оностраног света и духовно-филозофских простора доминира песнич-

ким сликама. Спајајући повремено гласове мртвих песника са својим песничким гласом Миљковић је постигао чворишта високог естетског нивоа. На плану фикције, као централне тачке у песничкој слици остварени су фиктивни светови на основу географских и песничких исходних поједи-них песника. Тако је Миљковић комбинујући реално и имагинарно, свој глас и гласове мртвих песника, створио песничке слике, необичне и ретке у његовом опусу. У погледу семантичког аспекта слике Миљковић је у овом циклусу дао песме вишесмисленог карактера са централним онтолошким и поетичким питањима смрти, певања и мишљења. Циклус „Седам мртвих песника” призива нам стихове Миљковићевог савременика Ивана В. Лалића из његове поеме „Мелиса”: „Гласови мртвих. То нису мртви гласови.”