

Саша Радојчић

О МИЉКОВИЋЕВОМ СХВАТАЊУ ПЕСНИЧКЕ НЕОДРЕЂЕНОСТИ

Ако би данас, у предвечерје једног века богатог и историјом и поезијом, требало да сводимо рачуне, онда бисмо врло вероватно, и то с високим степеном сагласности, као вредносно доминантну варијанту савремене српске поезије одредили „поезију српског неосимболизма”, којој је Александар Јовановић посветио обимну студију.¹ Неосимболистичко песништво, оличено стваралаштвом песника приказаних у овој студији, чини у вредносном погледу можда највиши, а по потенцијалима стваралачког преображавања свакако највиталнији сегмент савремене српске поезије. Зато је сасвим природно што се сад према достигнућима песника који су детектовани као водећи представници овог „правца” и њиховим експлицитним или имплицитним, из саме поезије изводивим поетичким ставовима, одређују, самеравају, па и вреднују и прилози осталих песника активних у широком пољу савремене српске књижевности, без обзира на то да ли би се, и у којој мери би се за њих могло рећи да деле или баштине поетичке претпоставке неосимболизма. На једном месту на самом почетку своје књиге, Јовановић овако сажима те претпоставке: „супротстављање нормативној поезији, њеној јасности и обраћању мноштву, усредсређеност на мотиве песништва и културе, [...], али и отпор авангардној искључивости и проглашавању новине за основно начело”.²

1 Александар Јовановић, *Поезија српског неосимболизма* „Филип Вишњић”, Београд, 1994. - цит. даље као ПСН.

2 ПСН, стр. 8.

Све наведене особине неосимболистичке поетике наћи ћемо на делу у Миљковићевим песмама, као и тамо где се он, пишући о другим песницима, залагао за један посебан лик и особено схватање песничтва. У овом тексту биће приказан покушај да се у контексту који задаје неосимболистичка поетика сагледају само неки поетички ставови Бранка Миљковића, и то они који су окренути питању песничке неодређености. (Термин „песничка неодређеност” третираће се као технички израз којим се покривају разноврсни видови затамњености значења на којима се инсистира у модерном, посебно симболистичком и неосимболистичком песничству: вишесмисленост, алузивност, тропичност, итд. - за разлику од начина на који се овај израз, много одрешитије, користи код Јовановића.)¹ Притом ће се анализирати Миљковићеве експлицитни ставови, изношени у критичким и есејистичким текстовима, а не и бројни аутопоетички искази расути по песмама. Ово ограничење може се оправдати околношћу да је Бранко Миљковић имао не малу улогу у настојањима да се формира и (есејистички пре него теоријски) артикулише и образложи оно што ће се, у процесу у којем су учествовали бројни песници и критичари, развити у релативно непротивречан и препознатљив склоп поетике српског неосимболизма. Непрестано се, наравно, мора имати у виду да ни сама та „поетика”, а поготово не нека Миљковићева „лична поетика” не поседују чврсто и непроменљиво утврђене обресе, него пре важе као нека врста оперативних назнака. Али када већ постоје експлицитни Миљковићеве ставови о поетичким питањима, онда је боље ослонити се на њих, а не „преводити” поетске исказе у поетичке и на тај начин уводити у игру двостепену интерпретацију, најпре поетског, а потом одатле изведеног поетичког исказа. Иако се мора рачунати с тим да се поетички и, поготово, програмски ставови једног

¹ ПСН, стр. 77 и др.

песника не преносе без остатка на лик поезије коју он пише, ипак ове ставове смемо да схватимо, у најмању руку, као свесне интенције песникове - а колико се оне остварују у конкретним песмама, друго је питање.

Ситуацију додатно компликује то што је Миљковић био склон да у различитим приликама износи не сасвим истоветне, каткад и међусобно неускладиве ставове о песми и поезији; он није био систематичан дух, макар је можда и осећао чежњу за системом, како то на једном месту каже Петар Цацић.¹ Бранко Миљковић је током отприлике десет година страственог бављења поезијом и питањима поезије написао много, више него други за читаве дуге животе. Има у његовим песмама, а још више у критикама и есејима, неки изглед журбе, неко нестрпљење, жеља да се поетичка и филозофска питања која постоје одувек, реше једном заувек... Младаљачку хитрину и самоувереност, свакако - али исто тако и неку врсту темељне саживљености са поезијом, трајање у ритму поезије, то и данас можемо да препознамо у Миљковићевим песничким и есејистичким текстовима. Он је несистематичан, а неки пут је и директно самопротивречан, али можда и није могао да буде другачији, кад је потпуно заронио у нешто тако многооблично и отворено, као што је то песничтво, верујући, на шта се само речи одважују, да има спремне одговоре на његова отворена питања.

Ми у ствари не знамо - и то ће заувек остати једна велика интрига српске поезије - шта је Миљковић још могао да домишља и шта још да напише. „Случај” Бранка Миљковића је нерешен случај. Ми додуше можемо да спекулишемо како је у његовим песмама наговештен, па чак, у извесном смислу, предодређен крај његовог животног пута; заводљива

¹ Петар Цацић, „Бранко Миљковић или неукротива реч”, у: Бранко Миљковић, „Поезија”, „Просвета”, Београд, 1981, стр. 91.

је могућност да се тај однос додатно есејизује или поетизује. Али ма колико да је привлачно, прављење таквих веза и „кратких спојева“ у суштини остаје произвољно. Парадокс у нашем разумевању Миљковићевог дела састоји се у томе што морамо да га, као чињеницу књижевне историје, узмемо као окончано и довршено, иако оно то заправо није било. (И наравно, Миљковић није једини песник за кога важи ова примедба.) Његов „случај“ нам показује колико мало понекад имамо право да повлачимо паралеле између уметничког дела и живота оног ко је то дело створио. Та немогућност нам, са друге стране, помаже да осигурамо уверење како би у пословима тумачења ипак требало да се бавимо пре свега делом самим, којем је живот само један од услова - и упркос Миљковићевом, често понављаном ставу, изнетом рецимо у тексту посвећеном Алену Боскеу из 1960, да је поезија „престала да буде вештина писања и постала вештина живљења”.¹

Тај став, који се на другом месту изражава патетичном реченицом - а Миљковић је сав огрезао у патетичним сликама! - да се „поезија пише властитом крвљу”,² у сагласју је с једним од основних Миљковићевих поетичких уверења, да је стварност која се изграђује у песми стварнија од оне непосредне, свакодневне искуствене равни стварности на коју смо адаптирани.³ Песма није „само” песма, није „само” текст. За Миљковића, она је чинилац посебне стварности, толико моћне да од ње зависи и песников живот.

1 Бранко Миљковић, „Орфичко завештање Алена Боскеа”, у: *Сабрана дела Бранка Миљковића*, „Градина”, Ниш, 1972, књ. 4, стр. 195. - даље цит. као СДБМ.

2 СДБМ, стр. 199.

3 Уп. нпр.: „Оно што песма значи постоји и изван песме. Али, оно што у песми пева, стварније је од онога што песма значи”, СДБМ, стр. 130.

* * *

У кругу теме која је овде отворена, од значаја је Миљковићев текст „Недореченост која казује” из 1955, написан поводом књиге песама Рене Шара *Чекић без јосифогара*. Овде Миљковић говори о различитим врстама недоречености (неодређености) које открива код француског песника. Одмах треба рећи да се пишући овај текст Миљковић није служио појмовношћу на коју смо навикли у књижевнотеоријским и књижевнокритичким текстовима, него особеним, сликама богатим, с правом се може рећи: песничким језиком. То у извесној мери отежава разумевање његовог поимања недоречености, посебно у појединим детаљима када очекујемо нешто већу прецизност; у ствари, не мало „недоречености” има и у Миљковићевом објашњењу песничке недоречености и њених „врста” код Рене Шара. Тих врста недоречености Миљковић налази пет; видећемо да се неке од њих подударају или преклапају.

Прва врста недоречености је, како Миљковић каже, „она дивна песничка недореченост када не говоре редови, већ празнина између редова казује највише, када речи на прореду изнад себе индуцирају један смисао различит од онога што обично речи значе.”¹ Овде изгледа да је реч о условљености контекстом, о тропичности и алузивности као поступцима изградње значења. Када каже да „празнина између редова казује највише”, Миљковић нас заправо упућује да трагамо за недословним значењем речи, стихова и песме. Једна од најважнијих претпоставки не само овог песника, него и симболистичке поетике у целини, јесте да се садржајност неке песме не исцрпљује њеним дословним садржајем, и да се њена значења успостављају читавим сплетом смислотворних механизма. Значењско поље

1 СДБМ, стр. 172.

песме се више не може описивати, него само сугерисати. Контекст пресудно одређује значења која уопште могу да се успоставе једном песмом (а не само у песми). Али ако даље размислимо, увидећемо још неке импликације наведене реченице. Упитамо ли се због чега песник прибегава недословним значењима, могло би се претпоставити да је то зато што у неким тренуцима заказује уобичајени говор којим говоримо о свету и који је подређен свету, и на његово место ступа песнички говор који изграђује свој сопствени свет. Уобичајена језичка средства нису довољна да изразе све богатство и све могућности доживљавања; и као што сви можемо да из сопственог искуства потврдимо да је и наше свакодневно поимање стварности веома често интуитивно и неподвргнуто свесним схемама разума, тако и песник, тражећи начин да стварно искуство и доживљај света изрази, прибегава поступцима који се опиру рационалистичком критерију јасног и разветног и захватају у нејасно и тамно. Песник тада, разуме се, губи могућност да верификује свој говор; али њему до тога више и није стало. Модерна поезија постаје велики подухват стварања нове реалности језика и речи, која поседује сопствену истину и мерила за проценjвање те истине. У значајном Миљковићевом есеју „Поезија и облик” свест о померању функције поезије са исказивања стварности ка њеном креирању се сасвим јасно изриче: поезија „ономе што је већ дато одузима извесност и постепено га сугерира замењујући одређено неодређеним, постојеће могућим, непосредну ствар шифром, конкретно симболом. Зато је велика и фина лирика редовно без терета садржаја.”¹

Друга врста недоречености потиче, по Миљковићу, од концизности у изразу и он је назива „парадоксалним осећањем недоречености”,² циљајући по свему судећи на

1 СДБМ, стр. 205.

2 СДБМ, стр. 172.

случајеве изостављања одређених речи, делова реченица или читавих „међуставова” у говору једне песме. Трећа врста се описује као дејство „скоковитих асоцијација, где се две удаљене асоцијације не повезују никаквим другим асоцијацијама које су постепене, континуиране и објашњавају једна другу”.¹ Дакле, не само што се песнички језик ослања на наше асоцијативне моћи, него он, у варијанти коју Миљковић види на делу код Шара, те асоцијације реализује „скоковито”, дакле дисконтинуирано и без обавезе да асоцијативни низ буде тако саздан да поједини његови кораци логично произлазе једни из других. Још једна, четврта врста недоречености у песмама Рене Шара је она која се добија „намерним скраћивањем”.² Ова три облика недоречености (неодређености) могли бисмо да схватимо као техничка средства којима у основи стоји скраћивање асоцијативног тока мисли у песми, како би се постигла пожељна елиптичност израза. Очигледно је да су то међусобно сродни поступци и да би било могуће да се за њихово одређење пронађе и само једна формула.

Најзад, последња, пета врста недоречености и сама је исказана на начин за који се не би баш смело рећи да је јасан и одређен. Миљковић пише: „Има се утисак да је између прве и друге строфе постојала још једна строфа која је избачена. Обе строфе индицирају на празну хартију између себе, трећу, намерно ненаписану строфу чије се одсуство осећа. Ову врсту недоречености Рене Шар користи да би песми дао интонацију.”³ Поново је реч о постизању елиптичности, с тим што овде Миљковић наговештава значај оног нереченог, одсутног, за наше разумевање песничког текста, али не развија даље идеју о значају одсутног, него

1 СДБМ, стр. 173.

2 СДБМ, стр. 173.

3 СДБМ, стр. 223.

само (врло нејасно) упућује да оно стоји у директној вези са „интонацијом” песме. Изгледа да би све ове „врсте” недоречености могле да се сведу на прво наведену - „када не говоре редови, већ празнина између редова казује највише”. И заиста, сви облици недоречености, односно песничке неодређености које Миљковић наводи у тексту о поезији Рене Шара, могу се свести на ту, основну неодређеност, која стоји у самом корену Миљковићевих поетичких уверења, као и шире сагледане (нео)симболистичке поетике. Схватимо ли Миљковићево навођење „врста” недоречености само као покушај да се начини инвентар техничких поступака, измаћи ће нам још један значајан аспект, наиме аутопоетичко важење овог набрајања. Излажући га, Миљковић има намеру да каже и нешто о својој сопственој поезији и, посебно, о свом поимању поезије.

И у бројним другим текстовима, када пише о домаћим и страним песницима, а поготову у есејима у којима директније износи своје схватање песничтва, Миљковић макар имплицитно говори и о сопственој поезији и о уверењима којима се руководи у стварању песама. Скоро да би могло да се каже: пишући о другим песницима, Миљковић упорно и непрестано пише о себи, и како је повлашћени предмет есејистичких и критичких радова Бранка Миљковића - песничко дело Бранка Миљковића!

Од важности за ову тему је и текст „Неразумљивост поезије” из 1960. у којем Миљковић настоји да раздвоји „неразумљиво од бесмисленог, нејасно од смушеног, дубину скривеног од егзибиционистичке разбарушености површног... појам неразумљивости у поезији од појма конфузног”.¹ Изгледа да овај текст Миљковић пише с полемичким намерама и да утолико оштрије формулише своје ставове,

¹ СДБМ, стр. 223.

али и поред тога је сасвим сигурно да ту изнете оцене можемо да разумемо као важно сведочанство о његовим стварним поетичким погледима. Поред тога, овај текст је занимљив и зато што у њему Миљковић износи неке ставове који као да су неускладиви са неким ставовима које је раније износио. Као пример се може узети место где Миљковић оцењује да се за решење проблема „како исцрпсти преобилни свет мисли и осећања” указују два пута; први је - „компензирати недовољност речи подтекстом”, а други - „прогласити језик једином поетском стварношћу... тврдити да о поезији изван речи не може бити ни говора”.¹ Миљковић се изричито опредељује за први начин; и то је очигледно став који не стоји у сагласју с Миљковићевим основним неосимболистичким поетичким опредељењима, која претпостављају управо самосталност језичке стварности изграђене у песми. Овакве и сличне примере унутрашње инконзистенције мисли Миљковићеве есејистике, Радивоје Микић објашњава као „облик дисконтинуитета Миљковићеве поетичке мисли”.² Миљковић се на овом месту изричито опредељује и даје предност једној од двеју поетике које су му иначе блиске - надреалистичкој, а науштрб симболистичке. То је највероватније било диктирано Миљковићевим потребама да се одреди према потенцијалима (несводивости) песничке слике код надреалиста, за коју сматра да омогућује поезији да створи нову стварност (Миљковић каже да она има „моћ супстанционирања стварности”). Али на тај начин је околишним путем дошао до начела симболистичке поетике, које је уосталом и сам у више текстова истицао! Могли бисмо да претпоставимо да је Миљковић заправо, размишљајући

¹ СДБМ, стр. 225.

² Радивоје Микић, „Миљковићева концепција нејасности у поезији”, у: Повица Петковић, ур., *Поезија и поетика Бранка Миљковића*, Институт за књижевност и уметност и Дом културе „Бранко Миљковић” у Гацином Хану, Београд, 1996, стр. 40.

о поетичким питањима, био склон да прагматично посегне за оним моделом објашњења за који му се чинило да је за решење датог питања најпогоднији, без обзира на то да ли је овај модел у потпуности сагласан са оним моделима којима су покушана да се реше нека друга поетичка питања.¹ Но, без обзира на то како разумемо проблем стварне или привидне противречности појединих Миљковићевих ставова, противречности која је можда била условљена полемичким намерама, есеј „Неразумљивост поезије“ пружа нам једно важно сведочанство и важан материјал за тему која је овде отворена.

По Миљковићу, постоје најмање три разлога песничкој неразумљивости.

Први је језички; однос језика према ванјезичкој стварности не може да се разуме као однос адекватности, као што то верује реалистичко схватање језика. Језик није пуко огледало света. Миљковић оцењује да се питање (не)разумљивости своди на питање (не)остварености песничке речи. Он овде прибегава једној формули дијалектичке филозофије и каже да савремена песничка реч има тежњу да укине дуализам онтос-логос, филозофски инспирисана, било би занимљиво да се она доведе у везу са Миљковићевим очигледним наклоностима ка хеленској филозофији, посебно оној коју назиремо у фрагментима „мрачног“ Ефешанина. Дуализам бића и говора (онтос-логос) не појављује се као проблем код Хераклита; код Елејаца, међутим, утицајне античке школе јако супротстављене импликацијама Хераклитове мисли, изричито се поставља њихов идентитет. А од Платона на овамо, сва дијалектичка филозофија тражи начине да тај идентитет потврди. Укидање дуализма мишљења и бића у програмима је практично свих значајнијих филозофија,

¹ Уп. и Микићеву оцену, Р. Микић, нав. дело, стр. 43.

посебно нововековних, обележених Декартовим разликовањем двеју супстанција. Формула коју примењује Миљковић највероватније потиче из лектире неке од нововековних дијалектичких филозофија, а не из фасцинације Хераклитом, код кога се захтев за идентитетом не поставља, него се инсистира управо на непрестаној промени и неидентичности бића. (Трагови лектире су и иначе уочљиви код Миљковића, посебно када је реч о утицају филозофских текстова.)

Миљковић сада тврди да је „област неразумљивог једино место где реч није сасвим угрожена својим намерама да се оствари”.¹ Овде он сигурно не циља на буквално оваплоћење речи, али вероватно мисли на релативно осамостаљивање језика и речи, какво се донекле дешава у процесу настајања симбола. Негативна интонација коју запажамо у оцени „намера речи да се оствари” долази отуда што би остварена реч, она за коју би био укинут дуализам онтос-логос, остала ако не једнозначна, а оно носилац строго одређеног значењског поља, чиме би суштински биле умањене изражајне могућности сваког, па и песничког језика. Рационалистички критеријум јасног и разветног је, ако посматрамо овај проблем на начин на који је то по свему судећи чинио Миљковић, непријатељ поезије. Отуда се прибежиште поетског тражи у простору с оне стране пуко разумског, па тако рецимо и у оној области чисте имагинације за коју су надреалисти веровали да поседују кључеве. Прибежиште поетског Миљковић види, дакле, у области неразумљивог (етимологија ове речи је врло привлачна надреализму блиским поетикама: неразумљиво). Опредељујући се у овом конкретном случају за поетику надреализма, Миљковић као да, можда и нехотице, сугерише одговор на једну познату апорију симболизма – наиме апорију између потребе за неодређеношћу

¹ СДБМ, стр. 227-228.

значења и потребе за уређеношћу симболичког света. По тој сугестији, ова апорија би требало да се разреши привилеговањем потребе за неодређеношћу значења, која чува поезију од пратећег рационализовања. Чињеница да су неки од најважнијих симболиста (Валери, на пример), у основи врло рационално контролисали свој поетски израз, не мора сама по себи бити противаргумент. Противник одређености би могао казати да се ради само о једној од равноправних могућности изласка из поменуте апорије.

Други разлог песничкој неразумљивости је гносеолошки, или, како се Миљковић изразио, „спознајно-дијалектички”. То је захтев да се изађе из следеће таутологије идентификовања ствари, и да се „говори о једној ствари као да је то друга ствар”.¹ Реч која „говори о једној ствари као да је то друга ствар” требало би да је симбол: „Пут до песме састоји се у процесу отуђења, тј. објективизирања симбола. [...] Када је симбол већ остварен, прекида се веза између њега и онога чега је он симбол, он се осамостаљује. Симбол се рађа из дате конкретне стварности, али је превазилази.”² Према томе, до неразумљивости (симболистичке) песме долази по самој њеној природи, услед осамостаљивања симбола и губљења јасне и лако докучиве везе између симбола и предмета који он симболизује. Неразумљивост поезије је само привид - то што је савремена поезија неразумљива, не значи да она нема шта да каже, или не уме да каже, већ [...] да она има много штошта да каже и да то казује без остатка”,³ или, како је нешто касније Миљковић формулисао, „поезија је неразумљива својим вишком, а никако не својом недовољношћу”.⁴

1 СДБМ, стр. 228.

2 СДБМ, стр. 244.

3 СДБМ, стр. 228.

4 СДБМ, стр. 230.

Најзад трећи разлог песничкој неразумљивости, сродан претходном, јесте такође у самој природи поезије, у томе што она „воли да се скрива”.¹ Миљковић овде очигледно алудира на Хераклита и његову „природу која воли да се скрива”. Склоност поезије скривању очитује се у њеној тежњи ка „сажетости и недоречености” (са овим терминима сусретали смо се и у тексту „Недореченост која казује”): „сажетост и недореченост песничког језика су стања у којима се овај највише приближио стању нејезика одакле црпе своју снагу”.² Поента ових Миљковићевих размишљања састоји се у истицању принципијелне разлике између песничког и природног језика. Неразумљивост поезије (тј. песничка неодређеност) последица је покушаја да исказе песниковог језика разумемо као да се ради о исказима природног језика. Специфичност Миљковићевог схватања песничког симбола: „пут до песме не води кроз интелект већ кроз слутњу. Песник види више од других јер слуги оно што је другима неприступачно; с друге стране, он види неодређеније од других јер слуги и оно што је другима очигледно.”³ Такво схватање је Миљковићу омогућило да у својим поетичким текстовима, што је од посебне важности, покуша да помири одређена симболистичка са одређеним надреалистичким начелима. На то указује и Александар Јовановић, истичући да је Миљковићево залагање за немерљив и таман симбол функционално утолико што се само таквом врстом симбола могу помирити одређени поетички парадокси и противречности.⁴

Видимо, дакле, да заговарање песничке неодређености код Миљковића није било никакав хир, него став релатив-

1 СДБМ, стр. 228-229.

2 СДБМ, стр. 229.

3 СДБМ, стр. 244.

4 „Таман симбол чува песму од продирања ванпесничке стварности у њу, појачава слутњу и осећање заборав.” (ПСН; стр. 92).

но добро оправдан целином његових поетичких уверења. Несагласности и чак самопротивречности које се указују у одређеним моментима Миљковићевог излагања могу се протумачити као последице амбициозног покушаја да се тешкоће инхерентне одабраним поетичким моделима реше њиховим комбиновањем, или наизменичним давањем приоритета. Друго је питање како су, и да ли су, ти поетички погледи реализовани у самом Миљковићевом песничком делу. У природи песничког говора је, а о томе је и Миљковић стално говорио, да није обавезно према истим стандардима који важе за природни, а поготово не према стандардима теоријског говора. Песник може себи дозволити да не буде конзистентан. У ствари, он то можда и мора да буде.