

(АУТО)ПОЛЕМИЧКИ АГОН
БРАНКА МИЉКОВИЋАИнститут за књижевност и
уметност, Београд

Апстракт: У раду се бавимо полемичким потенцијалом у есејима и критикама Бранка Миљковића, имајући на уму културно-политичке оквире Титове Југославије. Занима нас реторика прикривања идеолошки сумњивих књижевних идеја у тим програмски обележеним деоницама. Настојимо да ишчитамо и субверзивне елементе песама о вођи и симболима југословенске револуције, у складу с аутополемичком природом песникове поетике.

Кључне речи: српска модерна поезија, Бранко Миљковић, Драган М. Јеремић, интегрални реализам, неосимболизам, полемичност, субверзивност

Изучаваоци књижевности данас неретко умеју да забораве, читајући текстове а не марећи довољно за контексте, да су јавно изнесене речи у тоталитарном раздобљу титоизма садржале, с једне стране, неке подразумеване идеолошке формуле и ограде, а с друге, разне изнуђене стратегије скривања и заташкавања непожељних значења и идеја. Јер, партијски је допуштен шири простор слободе од поратних комесарских диктата, модернизам донекле легитимисан са своје револуционарности, али се границе те слободе свеједно налазе под будном пажњом контролора. Отуда нам, особито за наведени контекст, подстицајно делује Гринблатово полазиште да је „велика уметност изузетно осетљиви регистар сложених борби и хармонија културе“ (Гринблат 2011: 24), а за случај Бранка Миљковића, водећег песника неосимболистичке групе крајем педесетих година, исказ истог аутора (изворно изречен за случај Шекспира и за његово раздобље) да је посреди сублимна конфронтација „између тоталног уметника и тоталитарног друштва“ (Гринблат 2003: 76). Трагамо овде за траговима такве борбе, у тексту.

Данас се може потценити субверзивност појаве групе „неосимболиста“ у реалним околностима књижевних превирања десетину година после Другог светског рата и коренитог друштвеног преврата у нас. Нарочито ако прочитамо шта је конкретно речено у њиховом заједничком обраћању у темату „Реч је о неосимболизму“ у часопису *Млада култура* из фебруара 1957. Уводна редакцијска белешка настоји да објасни одсуство манифеста ове групе аутора тиме што „поштују мишљење сваког свог члана“. Овакво објашњење подстиче

на питање: зашто се онда удружују? Данашњег читаоца може разочарати уопштеност неосимболистичких представљања, укључујући и изјаву самог Миљковића, док је тек мало теоријски одређенији октоисани лидер групе, критичар Драган М. Јеремић. Он понавља тезе о „интегралном реализму“ из чланка у НИИ-у (Јеремић, *Интегрални реализам* 1957: 8) јер је тај текст заправо дискретно провучена програмска платформа, месец дана пре овог групног портрета преко читаве странице *Младе културе*. Чак и код Јеремића, после општијег естетичког увода, онај програмски одељак почиње типичном идеолошком димном завесом – која не значи ништа – али може послужити као алиби приликом каквог претреса унутар компартијских форума: „Неосимболизам хоће да изрази нове симболе, симболе нашег времена, као што су социјализам, једнакост човека и жене, јединство човечанства у борби за остварење међународне сарадње и мира итд.“ (Јеремић, *Неосимболизам хоће да изрази...*1957: 6).

Може се рећи да је објава „трећег пута“ – како га је доцније назвао тадашњи неосимболиста Милован Данојлић – међу поларизованим линијама *Дела и Савременика*, обављена пажљиво и постепено. Јеремић је најпре, у изјави за дневни лист *Новости*, интегрални реализам означио као поетичку основу поименце наведених младих писаца, уз нарочито истицање да неосимболистичка књижевна група „не представља никакву сецесију од широког пута развоја не само уметности него и филозофске и друштвене мисли“ („Неосимболисти, нова књижевна група“, *Новости*, год. 5, бр. 954, 20. XI 1956, стр. 4). Два месеца касније, у реченом тексту „Интегрални реализам“, на почетку и при крају, Јеремић помиње неосимболисте, чија хтења не ситуира између две актуелне часописне групације него унутар једне глобалније подвојености: „С једне стране тече једна широка уметничка струја која је реалистичка, а с друге стране рачва се и разлива у хиљаду делти уметност која се обично зове модернизам“ (Јеремић, *Интегрални реализам* 1957: 8). Не доводећи у питање трајућу књижевност мимезиса, особито у часу када је реч „реализам“ кључна реч у књижевним расправама, теоретичар неосимболиста разлучује два супротна става према модернизму: први је *нихилистички*, који га не признаје, а други мистификаторски, који „у модернизму види и оно чега у њему нема“ (Исто).

Настојећи да ублажи поларизацију и иманентну критику надреализма, Јеремић се дотиче његовог широког утицаја видљивог у актуелној периодици. Макар га сматрао неодрживим у пуној примени, формални лидер неосимболиста признаје надреализму знатан утицај на уметничку свест, али ту похвалу неосетно проширује и на све друге модернистичке правце: „... ми морамо бити свесни тих позитивних елемената, тих језгри око којих се хватала кора мистификације и које је сакрила лењост нашег истраживачког инстинкта“ (Исто). Истраживачки инстинкт, најпре самих неосимболиста,

треба да изнађе аналитичке вредности тих праваца, од којих је сваки апсолутизовао понеки момент стварности или сазнања унутар опсега интегралног уметничког искуства. Свеобухватна уметничка синтеза, објашњава Јеремић, процес је у који ваља укључити „аналитичке вредности модернизма“: „Та раздвојеност је само привремена, јер историја увек успоставља континуитет и између највећих супротности, те и ову раздвојеност писци морају да преброде пре или после“ (Исто).

Зашто ознаци „неосимболизам“ Јеремић претпоставља ознаку „интегрални реализам“ чији садржај ближе описује – врло лако је погодити. Реч „симболизам“ је у асоцијативном суседству речи „декаденција“, што у револуционарно оријентисаној књижевној акустици неугодно одјекује као изданак грађанског наслеђа, за разлику од повлашћеног појма „реализам“. У реферату Милана Богдановића на IV конгресу Савеза књижевника Југославије, из временски блиске 1955. године, наилазимо на скоро исте елементе које Јеремић укључује у опис „интегралног реализма“. Конгресни референт тадашње схватање реализма разликује од реализма прошловековног по томе што „еластичније и са више размаха маште и за мотив и за израз“ (Богдановић 1979: 332). Јеремић, значи, обазриво поставља најшире теоријске оквире неосимболизма, на трагу конгресних смерница. У том програмском тексту више је реч о начелном односу према актуелним поларизацијама и сврставањима, готово ничега ту нема конкретнијег на тему пројектованог књижевног смера. Евидентно је да учесници у прокламовању новог пута избегавају директнија одређења према актуелности чији су део.

Програмску разраду, три месеца касније, преузима Миљковић, уз јасне полемичке импулсе, прво у тексту „Поезија и облик“, објављеном такође у *Младој култури*. За разлику од изјаве у теми „Реч је о неосимболизму“ – сведене на дефиницију симбола и опрезни отклон од неподобних наслеђа симболизма – песник прецизно уочава књижевне мете у које гађа, најпре у расправи да ли је слободни стих јемац новог у поезији: „као да ново нису открили Маларме, Верлен, Рембо, Валери, Рилке у својим сонетима и строго дотераним песмама у много већој мери него, на пример, Тристан Цара и Бретон који су хтели немогуће: да створе уметност, а полазили су притом од једне нихилистичке естетике“ (Миљковић, *Поезија и облик* 1957: 1).

Вреди приметити да Миљковић, мада у програмској изјави „Неосимболизам не треба бркати са симболизмом“ номинално одриче припадност симболистичком наслеђу, као оријентире помиње низ водећих аутора управо симболистичког наслеђа (наспрам првака дадаизма и надреализма), а ту контрадикцију посматрамо као елемент реторичке игре у идеолошки оптерећеној јавној атмосфери. „Неосимболизам не треба бркати са симболизмом. Између њих не постоји веза каква, на пример, постоји између реализма и неореализма или

између романтизма и неоромантизма. Нама су потпуно туђи идеализам и мистика симболистичке поезике“ (Миљковић, *Неосимболизам не треба дркајти...* 1957: 6). Такву оgradu чини песник који ће, догодине, објавити у сарајевском часопису *Живой* почетне строфе високо мистички надахнуте песме „Ариљски анђео“, тада под насловом „Анђео из Сопоћана“, уз посвету песнику, конзерватору и кописти фресака Светиславу Мандићу. Али ова Миљковићева ограда је свакако део реторике прикривања, ако имамо у виду Богдановићеве конгресне смернице поводом религиозних садржаја: „И што у нашој књижевности не цветају садржаји метафизичко-идеалистички устремљени или религиозно егзалтациони, последица је то спонтаног отпора нашега света према оваквим, њему мало присним и данас већ анахронистичним инспирацијама“ (Богдановић 1979: 331). У тексту „Поезија и облик“ песник је одређенији према затеченим књижевним таборима:

Неосимболизам неће никада пасти у грешку у коју западају „модернисти“ и „реалисти“ да негира нешто што је на било који начин вредно, али ће се борити против произвољности сваке врсте, које је, по њему, недостатак праве стваралачке оригиналности, против уметничке алкавости, безбриге тако присутне у тој поплави „слободних стихова“ (од чега слободних?), који су најчешће бујица неконтролисаних речи да се сакрије унутрашња немаштина, јаловост и недостатак сваке песничке културе. (Миљковић, Исто)

На Миљковићев „допунски“ манифест спремно одговара Милосав Мирковић, подругљиво назива неосимболизам „ситним пословањем“, те полемише с Миљковићем који „упорно инсистира на везаном и дупло везаном стиху и оштро додаје на сваком кораку да је слободни стих антиуметност“ (Богдановић 1979: 331). У истом броју *Видика*, кад се појавио Мирковићев, излази текст Владе Буњаца, у коме ставове о слободном стиху из Миљковићевог текста оцењује као „најапстрактнија и уједно најконзервативнија схватања“. Иако Буњац не одриче да „злоупотреба слобода“ доводи до „граница анархије“, Миљковићево залагање за савршенство форме квалификује као реакционарно и штетно (Буњац 1957: 18). У владајућем окружју поезика спонтаних асоцијација повратак облику оцењен је као изазов *реакционара*, наспрам савремених слободних форми које нас приводе будућности и новом човеку.

Већ само груписање мимо успостављених групација било је повод за опрез редакције, што се дискретно ограђује у навођеном уводу темата „Реч је о неосимболизму“. Неколико месеци раније, Миљковић демонстративно напушта редакцију часописа *Видици* и улази у једну личну полемику (Миљковић 1956: 6). У *Видицима* је испуњавао рубрику „о необјављеним књигама најмлађе књижевне генерације“, те у одговору на Миљковићеве оптужбе уредник *Видика* Томислав Мијовић наводи да је Миљковићев текст о рукопису Жике

Лазића одбијен стога што је „испао увод у манифест неосимболизма“ – „некаквог неосимболизма“, како се уредник унапред оградио од неоверене књижевне појаве (Мијовић 1956: 10). Није нам познато да ли је наш песник тај текст игде другде објавио, али знамо да су дигресије у приказима о песничким исписницима и сродницима – места у којима изричито је проговара с превратничке, неосимболистичке позиције.

Тако је било, испотиха, и у објављеном тексту о поезији Велимира Лукића из 1955. године, у коме с конкретног предмета прелази на општији план расправе:

Реч има своје геолошке слојеве, своје наслагe. Свака реч носи у себи потонуле градове које тражимо. Треба у речи умети наћи њен најдубљи, најкровитији и најелементарнији смисао, иза кога су векови. Вук је сувише рационализовао наш језик и учинио га неосетљивим за многе суптилне и скривене ирационалне емоције. Наш језик треба поново оспособити за изражавање далеких слутњи, за казивање дубоког и нејасног. Кратко: нашем језику треба вратити тајанственост и древност. То су већ покушали неки наши песници; да споменемо само Момчила Настасијевића и Станислава Винавера. (Миљковић, *Есеји и кријтике* 2018: 106)

Млади песник кога су у НИН-у представили као „још једно песничко откриће Оскара Давича“ помиње као своје темељце песнике Давичу свакако политички немиле, а у речима трага за „геолошким слојевима“ и „потонулим градовима“, за неоткривеним наслеђем прошлости, насупрот Давичу који ће свој опус поентирати разностраним „ригуалима умирања језика“.

У аналитичкој белешци, приређивач трећег тома новог издања Миљковићевих *Сабраних дела* Снежана Милосављевић Милић наводи да се у подтексту песникових критика и есеја „може пратити својеврсна историја поетичких и идеолошких превирања у Југославији крајем 50-их година прошлог века“ (Миљковић, *Есеји и кријтике* 2018: 278), да би, нешто касније, поентирала: „И само Миљковићево сведочење, изречено у једном од интервјуа, да су други песници увек само повод да о себи пише, упућује на читање његових прозних дискурзивних записа као једног великог есеја, својеврног криптонимског дневника“ (Исто: 280). Ако говоримо о некаквој Миљковићевој вероватној полемичкој стратегији у амбијенту лимитираних полемика, онда би тај велики мозаички есеј, који цитирана ауторка помиње, био разуђена и горљива полемика једног пребогатог песничко-критичког ума с наличјем књижевних прилика и задатости у датом часу друге Југославије. Понудићемо још неколико примера таквих излета, узгредних напомена, већином кратким, у Миљковићевим приказима савремене песничке производње.

Већ у наслову написа о хрватском песнику Златку Томичићу, придруженом члану неосимболиста, Миљковић симболички акти-

вира митолошке ликове Нарциса и Орфеја. У приређеној преписци, у едицији нових *Сабраних дела*, налазимо важно Томичићево сведочанство. У писму образлаже жељу да се придружи београдској групи, тј. скицира своју поетику, неприпадну крајностима текућих књижевних политика: „Противник сам екстремних модернизма као и екстремних традиционализама. Одувијек сам се сматрао извјесним, допустите парадоксалну ознаку, ‘модернистичким реалистом’, а сада ми ту ознаку дивно замјењује ваша дефиниција ‘интегралног реализма’“ (Миљковић 2019: 24). У тексту о песмама Томичића, поред опште и националне митолошке подлоге, Миљковић помиње „укрштај хришћанског и паганског сензибилитета“ – што су ставке до којих и сам држи – а митолошким топосима као да прекрива актуелније политичке конотације и увиде:

Они којима је дата моћ да говоре у име свих извргли су се у немоћне лажљивце који изговарају празне речи у којима нас нико неће препознати („Лажљивост“). На Парнасу се устолучила лаж, неискреност, лицемерје и канибалство. [...] Треба бити „стабло које његује своје корјење“. Треба сачувати преостале путеве који нас спајају са природом. Један од тих путева је и смрт коју Томичић слави као дивну могућност да се нестане „у једном већем и јаснијем бићу“. (Миљковић, *Есеји и кришике* 2018: 77)

О којем то и кадашњем Парнасу говоре Томичић и Миљковић, о којој Моћи и Лажи? Тешко да имају на уму античке прилике. Миљковић фигуру Нарциса опонира Орфеју, постављајући пред песника двоструки избор: „Хоће ли песник певати искључиво о себи, утопивши свет у своје ја“, реторички пита Миљковић у тексту о пријатељу Томичићу, хоће ли „постати дављеник у солипсистичком јазу“ (Миљковић, *Есеји и кришике* 2018: 73), циљајући на самозагледаност модерниста и њихов индивидуализам, те трагајући за излазом у обраћању другима, тј. свету оживљеном орфејским чарањем. У напису о поезији Вука Крњевића, Нарциса измешта из претходно описаних, типских значењских оквира. Он те *грује* изналази у дубини себе, у пореклу и непрекиду живота што се песником објављује:

Нарцис је престао да буде нарцисоидан. Проблем Нарциса не своди се на проблем аутоинцеста већ на проблем сазнања. [...] Нарцис трага за својим пореклом. [...] Нарцис који је тражио ‘предивни пут себе’ наједном схвата да бити вољен не значи поседовати себе, већ своје очеве. [...] Сви смо ту да бисмо наставили нечији туђи живот. Прошлост је пут који нико није могао да пређе уместо нас. То у нама чини живим наше очеве. Али тај пут који одбијамо да препознамо као већ пређени пут чини и нас аутохтоним у оквирима континуираног и условљеног трајања. (Исто: 123)

Елеменат по елеменат, састављамо из критичких дигресија аутопоетички колаж једног самосвесног и полемички наоштреног песника, који даје предност Орфеју и орфизму, разазнајући и властити, трагачки лик у води. Али у том лику не види само себе Нарциса

него и ликове и симболе из прошлости, препознаје се у традицији. Писац есеја „Патриотска и револуционарна поезија“, песник који упорно најављује рукопис *Србије на Истикоу*, поводом поезије Ивана Цековића начелно упозорава: „Слепа и потпуна везаност за тле није особина великих песника, јер не расту све биљке у нашем врту. Али је већа грешка не знати за цветове који нам у властитом врту цветају. Везаност за тле, ако није провинцијализам, особина је правог песника“ (Исто: 141). У тексту „Патриотска и револуционарна поезија“, осталом у рукопису, Миљковић истиче да патриотска поезија „није искључиво везана за оружану одбрамбену акцију“ него ће она постојати увек и зато „што је љубав према завичају вечно људско осећање, као и љубав према блиским и драгим“ (Исто: 185). У ранијем раду, настојали смо да реконструишемо припадајуће песме у целинама *Србија на Истикоу* и *Моравске елеије* (в. Хамовић 2016: 275). Национални симболи, о којима вишекратно говори, у песмама које највероватније припадају *Моравским елеијама*, апстраховани су на слику протицања и кружења („Оде а опет све је ту“) и припадности земљи („са ногама ураслим у земљу“, те у узвишеном парадоксализму жртве, у песмама које су могле припадати најављиваној *Србији на Истикоу* („од Нишаве до Сутјеске“ – в. Еренрајх 1956: 8), а какве су садржане у пригодној, коауторској збирци *Смрћу њрошив смрши*.

Миљковић у тексту „Неразумљивост у поезији“ образлаже поетику херметизма и разлике између *неразумљивости* „која има своје дубоке корене и разлоге“, за шта „увек постоји кључ и једна сасвим прецизна одгонетка“ и *конфузности* која „нема разрешења“ и симулира „стварне муке казивања и изражавања“ (Миљковић, *Есеји и кришике*: 27–28). Парадокс да је овај побуњени песник аутор пригодних или удворичких песама „Тјентиште“, „Тито“ или „Југославији“ може се, поред осталог, објаснити песниковим појачаним статусним амбицијама у друштвеном контексту што је умео да корумпира и слободи склоне и изузетне духове – иако и те песме носе видљиве субверзивне двосмерности.

Миљковић дефинише патриотску песму у корелацији с политичком поезијом. Модернистичке савременике, почев од Попе и Павловића, Миљковић третира као политичке песнике, али с новим квалитетом: „Они су политичку песму ослободили ограничене, дневно практицистичке интенције, ослободили је полтронерије и вратили јој невиност чистог људског казивања које рађа вера, убеђење и једно историјско осећање стварности“ (Миљковић, *Есеји и кришике*: 27–28). Политичка песма је потребна тамо где се „политика оглашава хуманошћу и бригом за свет и људе“ – а то би требало најпре да значи у Југославији под вођством онога који кад говори „као да звезде падају“ – али се јавља „као један вид укинуте родољубиве поезије, јаче идејно осмишљене и усмерене, што је спасава од афективности, патетичности, као и од тога да делује пропагандно,

уколико јој је садржај чисто политички“ (Исто: 181). Склони смо да читаву ову елаборацију у славу тадашње хумане политике протумачимо као пут да аутор безбедније у оптицај уведе појам „историјског осећања“, као битну одредницу сопственог виђења поезије. Уосталом, да ли припада реду пуке полтронерије песник који у песми „Тјентиште“ уведе и исказе на ивици непожељних или карикатуралних значења, нпр.: „Ваш сан у земљи измени моје речи, / блиставе споља изгубљене изнутра“, или тамо где лирско ја с капака погинулих преписује „Револуцију у којој / прошлост испашта своје лажне часове / И једна болест довршава Историју, / пре него се у земљи претвори у лаж / све осим ваших костура.“ Речи блиставе споља а изгубљене изнутра, земља у којој се све претворило у лаж осим костура хероја – таквих политички доста рискантних места, уденутих у мозаик апсурдистичких и нонсенсних лирских сентенци, има и у песми „Тито“: „будућност није све оно што ће доћи / много штошта ће се једноставно поновити“, или „јао оном који нема своје место на овом тргу“...

Није нам намера, нити је то могуће чинити, да с младог, амбициозног и даровитог песника уклонимо примедбу да је знао да подлегне чарима друштвеног опортунитета и олаким концесијама Моћи, или препусти снажној матици идеологије у разрастању. Али зар је песник који код других хвали политичност без полтронерије могао да не остави трагове свог подземног тока, који се полтронским спољним изливима противи из дубине своје аутентичности, лукавством ауторског ума? Мислимо да је упутно ово питање сагледати на примеру једног заиста ординарно удворичког, хвалоспевног записа који је Миљковић потписао, објављеног у врху прве стране НИН-а, три дана уочи тзв. Дана младости, наводног Титовог рођендана, 1960. године. Реч је о почасту која се, у „вунена времена“, тешко могла одбити а нуђена је одабранима, најбољима. Текст „Два дана, један дан“ написан је у безнадежно општим формулама обоголичења идеолошког вође СФРЈ, с претераностима којима се данас можемо смејати, али и не морамо јер ни данас није нестала из дискурса о политичким лидерима. Чак ни песник попут Миљковића није прегао да превлада поменуте оквире, у редовима претпразничког записа не препознајемо ништа својствено песнику. Али, ауторски ум се тектонски стреса, доводи до пароксизма идолопоклоне исказе, долазећи, усред текста, до опасних граница пародије. Прочитајмо, мимо топоса о учитељу слободе, учитељу дужности, учитељу наде, учитељу мира, и овај очито ишчашени пасус:

У време материјализоване мржње и атомске бомбе, то чему нас он учи слично је поезији. Он се бори против заслепљених страсти, бесмисла и могућности свеопште смрти. Он се бори против црне магије, против објективизираних демона данашњице, против оних који хоће да се коцкају са скупо плаћеном ватром. (Миљковић 1960: 1)

Претераност проклизава у аутопародију, као и на више маркантних песничких места, рецимо у песми „Југославија“: „Треба запалити све што може да гори / Треба срушити све срушиво, све што није вечно.“ Велике речи из парола, транспарената и плаката, овде се разигравају и напрежу до ивице издрживости смисла. У свему што пише, усталом, Миљковићу замах даје некаква унутарња противречност јер „песма собом превазилази, укида и пориче оно из чега је настала“ (Миљковић, *Есеји и кријшике*: 101). Из агона самопотврђивања и самопорицања потиче и дубоки тамни магнетизам Миљковићеве речи, управо у духу непосредног, поузданог Данојлићевог сведочења: „Миљковић је био жива ватра од интелигенције: за једно преподне могао је измислити три различита књижевна правца, и бранити их с једнаком убедљивошћу“ (Данојлић 1992: 206). Тако добија на снази теза о Миљковићевом поигравању с удворичким потенцијалима његових пригодних песама.

Миљковићев текст „Патриотска и револуционарна поезија“ остао је у рукопису, а знатно скраћена верзија, под насловом „Име наших дана“, не садржи низ субверзивних деоница на рачун утицајних надреалиста (в. Миљковић, *Есеји и кријшике*, 2018: 185–194). *Историјачки* Миљковић проглашава као делатну одлику савремене патриотске поезије. Позива се на досеге Попе и Давича, али на другом месту не пропушта прилику да упути примедбе о изведениости Попиних националних симбола („нису довољно национални и конкретни“) којима он „особито тежи“. Ако пак уклонимо баласт политичких поштапалица и крилатица као обавезне пропуснице на капијама контроле, не можемо из другог плана не рашчитати, из кључних ставова низа текстова, одбрану права на националну традицију као неограничени ресурс песничке модерности. У том смислу, узлет до заиста моћне поеме „Ариљски анђео“ можемо поткрепити идејама из текста који се тек сад штампа у оквиру Миљковићевог критичко-есејистичког опуса, након дугог почивања у годиштима *Књижевних новина*, у броју датованом тачно годину дана пре песничког прераног одласка на ону страну.

Миљковић се осврће на француски часопис „Preuves“ те позива на писање Клода Вичеа „о модерној поетској осећајности на западу“. Поезија је прва манифестација осећајности западног човека, наводи Вичеа, али та осећајност проистиче из духовних основа средњовековног хришћанства („Афективно хришћанско наслеђе и ликвидација тога наслеђа [...] детерминишу западну осећајност“). Нову потврду малармеовске „негативне онтологије“ изналази у материјалној осећајности света посве раствореној да је „предмет уметности постао сасвим нестваран и бестелесан“ (Миљковић, *Есеји и кријшике*: 176). Модерни симболизам, преноси Миљковић становиште француског песника, не може се никако одвојити од модерног nihilизма: „У одсутности божанства стварност постаје чист симбол, једно значење

лишено бића, једна одсутност. Тај модерни нихилизам објашњава суштину метафора, аналогичности и алузије које царују у поезији од времена ренесансе и барока до данас“ (Исто: 177). У знаку противречја збивају се духовно најизразитији тонови Миљковићевих песама, које обеснажују рационалност и изрецивост на какву смо навикли.

Можемо рећи да је повратак изворима српског средњег века једна од кључних смерница обновљеног српског модернизма. То је она „тајанственост и древност“ којем су нашем песничком, вуковском рационализму, опонирали Винавер и Настасијевић, а чему је, већ у циклусу првог издања *Коре*, отворио врата Попа – песник кога Миљковић истиче као путовођу до властите „усправне земље“, најављене *Србије на Исиоку*. Очито је речени смер уочен и негативно маркиран код првих критичара неосимболичке групе. Тако је, у наведеном тексту Милосава Мирковића, часопис *Млада култура*, где се оглашавају песници неосимболисти, иронично назван „славан“ и потказивачки као „православан“ – по обрасцу давичовских каламбура, нимало безазлених.

Песник који је, у осврту на књигу хеленисте Милоша Ђурића, истицао *ајон* као „свемоћног и благородног покретача свеколиког развоја“ (Миљковић, *Есеји и критике* 2018: 257), своје полемичко надметање, за кратког и интензивног књижевног века, распоредио унутар текстова, из којих је, спорадично али прецизно, одапињао полемичке стреле у име својих дубоких уверења и у име књижевног заокрета чији је носилац. У доба сужених полемичких оквира, Миљковићева критика и есејистика је заправо закљон за изненадно испаливање несистемских идеја неосимболизма, чија је одбрана традиције и историјске свести једно од битних упоришта даљег развоја српске модерне поезије. У подтексту многих Миљковићевих есејистичких деоница можемо разазнати непристајање на правила која намећу два одсечна књижевна избора унутар граница револуционарне идеологије пуне празних речи о будућности која тек почиње. Али једнако препознајемо и подстицајни и разорни агон унутар саме песникове поетике, на сталном клатну између афирмације и негације, између разрешења и поспешења противречја у којима се обрео, којима се и игра и не игра.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Богдановић, Милан. „Општи осврт на развој југословенски књижевности од 1945. до 1955“. *Критички радови Милана Богдановића*. Српска књижевна критика. Књ. 17. Нови Сад, Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност, 1979.

Буњац, Влада. „О једној погрешно схваћеној прекретници поезије“. *Видици*, 5. мај–јуни (1957): 28–29.

- Гринблат, Стивен. „Колање друштвене енергије“. Зденко Лешић. *Нови историцизам и културни материјализам*. Београд: Народна књига/Алфа, 2003.
- Гринблат, Стивен. *Самообликовање у ренесанси*. Београд: Клио, 2011.
- Данојлић, Милован. „Риме су доказ да је све на свету повезано“. Слободан Зубановић, Михајло Пантић. *Десет њесника – десет разговора*. Нови Сад: Матица српска, 1992.
- Еренрајх, Макс. „Песници на асфалту“, НИН, год. 6, бр. 304, 28. октобар 1956.
- Јеремић, Драган М. „Интегрални реализам“. Београд: НИН, год. 7, бр. 315, 13. јануар 1957.
- Јеремић, Драган М. „Неосимболизам хоће да изрази симболе нашег времена“. Београд: *Млада култура*, год. 6, бр. 52, 14. фебруар 1957.
- Мијовић, Томислав. „Подметнута нога“. Београд: *Млада култура*, год. 5, бр. 49–50, 9. август 1956.
- Миљковић, Бранко. „О Видицима“. Београд: *Млада култура*, год. 5, бр. 47, 21. јун 1956.
- Миљковић, Бранко. „Неосимболизам не треба бркати са симболизмом“. Београд: *Млада култура*, год. 6, бр. 52, 14. фебруар 1957.
- Миљковић, Бранко. „Поезија и облик“. Београд: *Млада култура*, год. 6, бр. 58, 9. мај 1957.
- Миљковић, Бранко. „Два дана, један дан“. Београд: НИН, год. 10, бр. 489, 22. мај 1960.
- Миљковић, Бранко. *Поезија I*. Сабрана дела. Књ. 1. Прир. Милан Алексић. Ниш: Нишки културни центар, 2015.
- Миљковић, Бранко. *Поезија II*. Сабрана дела. Књ. 2. Прир. Јелена С. Младеновић. Ниш: Нишки културни центар, 2017.
- Миљковић, Бранко. *Есеји и кришике*. Сабрана дела. Књ. 3. Прир. Снежана Милосављевић Милић. Ниш: Нишки културни центар, 2018.
- Миљковић, Бранко. *Преводи*. Сабрана дела. Књ. 4. Прир. Јелена Новковић. Ниш: Нишки културни центар, 2018.
- Миљковић, Бранко. *Прејиска. Документи. Инјервјуи*. Сабрана дела. Књ. 5. Прир. Јован Младеновић. Ниш: Нишки културни центар, 2019.
- Мирковић, Милосав. „Сами су се насликали“. Београд: *Видици*, год. 5, бр. 28–29, мај–јуни 1957. год. 5, бр. 28–29, мај–јуни 1957.
- Хамовић, Драган. „Бранко Миљковић: Стратегија обраде националних симбола“. *Пућ ка усјравној земљи: модерна српска поезија и њена културна самосвест*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2016.

The (Auto)Polemical Agon of Branko Miljković

Summary

The paper deals with the polemical potential of Branko Miljković's essays and critical reviews, bearing in mind the cultural and political setting of Tito's Yugoslavia. Of primary interest are the rhetorics of hiding ideologically suspect ideas in autopoetically charged sections. We also intend to outline the subversive elements of the poems about the leader of the Yugoslav revolution and symbols thereof, considering the poet's autpolemic poetics. From the present-day vantage point, it is easy to underrate the subversiveness of the "neosymbolists" on the tumultuous literary landscape of the time, a mere decade after the Second World War and the radical social upheaval that immediately followed it.

Miljković takes up the programmatic development of neosymbolism, with noticeable polemic drive towards the nihilism of the surrealist doctrine (originally in the essay *Poezija i oblik* [Poetry and Shape], in which he takes up a clear position concerning the main literary camps of the time). The editor of the third volume of the new edition of Miljković's *Collected Works (Eseji i kritike* [Essays and Criticism], 2018), Snežana Milosavljević Milić, points out how in the subtext of the poet's critical reviews and essays "one can trace the history of the poetic and ideological turmoil of the late 1950s Yugoslavia", which is what we endeavoured to do in this paper. Insofar as one can speak of Miljković's polemical strategy, in the milieu of limited polemics, the great mosaic essay Milosavljević Milić mentions represents an elaborate and fervent polemic of a bright poetic and critical mind wearing the façade determined by the circumstances and givens of the literary landscape of the late 1950s communist Yugoslavia.

Bit by bit, from critical digressions we can piece together an autopoetic collage of a self-conscious poet eager to polemicise, a poet who gives preference to Orpheus and Orphism, recognizing his own searching shape in the water. But in this shape he sees not only himself, the Narcissus, but also the shapes and symbols from the past, and sees himself as part of the tradition. In the age of narrow polemical possibilities, Miljković's criticism and essays provided a shelter for the sudden launch of the antisystemic ideas of neosymbolism, whose defense of tradition and the sense of history were one of the important footholds of the later development of contemporary Serbian poetry. The subtext of many of Miljković's essays points to a lack of acceptance of rules imposed by the two clearly separate literary options, found within the confines of the revolutionary ideology, full of empty words about the future that was only beginning. We also see an agon, both stimulating and destructive, within Miljković's poetics, forever oscillating between affirmation and negation, between resolution and encouraging contradictions, with which he both toys and doesn't toy.

Keywords: modern Serbian poetry, Branko Miljković, Dragan M. Jeremić, integral realism, neosymbolism, polemics, subversiveness

Примљен: 23. 2. 2020.

Прихваћен за објављивање: 15. 5. 2020.