

Светлана М. Рајичић Перић¹
Прва крагујевачка гимназија

ПОЕЗИЈА БРАНКА МИЉКОВИЋА У СВЕТЛУ АНТИЦИПИРАНОГ ПЛАГИЈАТА, ПРАЗНИНЕ ПУНЕ БУДУЋНОСТИ

Аксиолошка константност неке поезије је у њеном потенцијалу да је више будућних генерација препозна као себи блиску. Тај потенцијал се налази у празним местима која носе траг будућних песничких концепција. Тако су празнине пуне будућности у Миљковићевој поезији парадокс који објашњава бесмртност песника. Стога разматрамо Миљковићеву поезију као антиципирани плагијат данашњих поетика, изврнуту рукавицу бачену као изазов данашњим песницима намерницима, онима који су се пронашли у тој пројектованој фигури. Поглед је двосмеран, Миљковић плагира, Бошковић, Јеленковић ... коментаришу, и дијалог је остварен. У тексту засебно разматрамо четири критеријума по којима се текст може сматрати књижевним плагијатом, и то критеријуме: сличности, прикривености, временског поретка и дисонанце.

Кључне речи: антиципирани плагијат, цитат, коментар, празнина, реч, песник

*„Свети нестиаје. А ми верујемо свом
жестином у мисао коју још не мисли нико,
у њразно место, у њену када с њразнином
јомеша се море и ојласи риком.“
(Б. Миљковић, *Море љре нејо усним*)*

Готово да нема текста који разматра поезију Бранка Миљковића а да не говори о његовом утицају на ближе и даље генерације песника после њега. Нећемо спорити тај однос, али настојимо да сагледамо његову поезију из другог смера, из његове будућности, а наше савремености. Аксиолошка константност неке поезије је у њеном потенцијалу да је више будућних генерација препозна као себи блиску. Тај потенцијал се налази у празним местима која носе траг будућних песничких концепција. Тако су празнине пуне будућности у Миљковићевој поезији парадокс који објашњава бесмртност песника. Стога разматрамо Миљковићеву поезију као антиципирани плагијат данашњих поетика, изврнуту рукавицу бачену као изазов данашњим песницима намерницима, онима који су се пронашли у тој пројектованој фигури. Поглед је двосмеран, Миљковић плагира, Бошковић, Јеленковић и други песници коментаришу, и дијалог је остварен. Тада Миљковићева поезија

1 srp1974kg@gmail.com

добија статус тзв. трећег текста и стално се изнова чита, а то је услов да остаје провокативна.

Зашто ово истраживање спроводимо на корпусу домаће поезије, а не на светској савременој поезији? Постоји више разлога за то. Упркос изазовном моменту када амерички професори Вејн Милер и Кевин Пруфер говоре поводом своје антологије *Нови европски ђесници* о разликама између европске и америчке поезије данас, наводећи као *specificum* нове америчке поезије извесни академизам и феномен универзитетске поезије (која добија брзе рецензије), док озбиљне песнике читају само други песници- намеће се извесна таутологија, ово би управо могла бити слика и нашег савременог тренутка. Наиме, док америчка поезија данас бележи кризу писања и издавања, наша више болује, да позајмимо речи Ане Ристовић, од кризе прихватања. Јер, немојмо игнорисати чињеницу да је наше време (скривено) ипак време поезије а не прозе, а да се о њој мало говори јер је слабо институционализована. Исти аутори наводе да је савремена европска поезија више историјска, више политичка, да дугује наслеђу надреализма и даде, утицају битника и акмеизма, источњачке филозофије и поетике минимализма, као и да је развијена поезија сведочења. Поред свега овога, треба видети и поезију 21. века, која је у духу постмодернизма, сва у коментару тзв. инфлацији поетика, у отклону, у трагању. Као таква она иронизује и властито порекло, те је стога много подесније посматрати је као текст у чијем оквиру се врше двосмерне хипертекстуалне размене. Следећи разлог је специфичност транссимболистичке позиције српског песништва с краја 20. века (те још увек непотпуно превазилажење те, условно речено, поетике у поезији Војислава Карановића, Драгана Јовановића Данилова, Саше Радојчића и Саше Јеленковића). Јер сама транс-позиција је раселина, обележена несигурношћу идентитета Субјекта, несигурношћу властитог гласа, и онда прибегава дијалогу са својима не би ли се пронашао сигурнији простор за песму. А простор који пева је простор између (поглед на две воде, ни довољно мртав за мртве ни довољно жив за живе- код Саше Јеленковића, простор рачунарских непамтљивих светова-као у Бошковићевим електронским порукама, аутобуса и случајних судбина код Ане Ристовић). Бавећи се идејом језика, она (поезија), како каже Тихомир Брајовић у студији *Речи и сенке*, тражи оно иза и преко језика и напушта гносеолошку наивност певања, наглашено је дискурзивна, метапоетска и аутопоетичка, што је наговештено у неосимболизму 50-их. Надаље, поезија као текст је и уже културолошки одређена, и то је један од наших аргумената. Како у Миљковићевој поезији налазимо више сличности са њему потоњим поетским истраживачима језика и речи, како по томе што их превасходно занима мишљење поезије као дискурса у ком се увек изнова отвара основно питање, питање онтологије, тако и по сталној потреби да се самодефинишу и самооспоравају у једном специфичном виду песништва, метапесништву.

Када говоримо о антиципацији у књижевности склони смо да је приближимо значењу које има као филозофски појам, а у том смислу она јесте смело прихватање неког суда унапред као да је истинит (с тим што ће се касније исто доказати). Зато јој обично стављамо позитиван предзнак. Антиципаторима називамо књижевне визионаре, који својим делом истовремено усмеравају ка оном што предсказују. То су ствараоци који дуго потом инспиришу, попут Малармеа који је својим *Баченим коцкама* предвидео кретања и најважније појаве у књижевности до данас (као што је семантички потенцијал празнине и беле странице, одвајање ознаке и означеног, поезију као наговештај и одсуство као пресудан елемент у ширењу поља савремене поезије...). Тако посматрано, Миљковић јесте антиципатор савремених поетских ткања јер се показало да је рецимо његов модел митологизације поезије и те како занимљив данас, да је осетио стање субјекта наше поезије, да је предвидео онтолошку несигурност као основни вапај савременог песника и језика, да је на прагу поетике прекида (дисконтинуитета) како у појединачним песмама, када чини резове у њима умећући поетеме²- и тако средишћује песму, стварајући у њој више микројезгара, али и на плану своје поетике када у каснијој својој поезији самоиронизује како своје претходне песме тако и будућу поезију песника намерника.

Када говоримо о плагијату, имамо на уму негативно значење „књижевне крађе“, свесно или несвесно присвајање туђих идеја, мада данас у доба после постмодерне, која је нанела нови слој талоба на појмове, плагијат никако не бисмо могли овако једноставно да одредимо. Он би, попут свих врста књижевних позајмица, био отворено и дијалошки плодотворно начело интертекстуалности. Плагирање будућности, без могућности за кршење ауторских права чини нам се продуктивним и чак пожељним, а то заиста и јесте, јер шта су књиге ако на овај или онај начин не говоре о будућности, сматрао је још Бахтин.

Појам антиципираног плагијата захтева напуштање „класичног“ западноевропског концепта историје књижевности, који се базира на хегеловској идеји напретка, еволуције, прогресивног хода у једном смеру и то на горе, увис. Овај дијалошки двосмерни концепт неретко доводи до прекида, свађе и ћутње у комуникацији али напушта доминантно сагледавање историје књижевности по линеарној и узрочно последичној парадигми. У њему су могући застоји, прескакања, повратни утицаји, крађе из прошлости и будућности. Да, краде се без обавезе да се врате крпице јер је крађа глобални пројекат савременог доба, али је крађа, попут оног студентског оправдања да украсти књигу није грех, и овде чин који представља узимање из изобиља да би се изобиље видело.

2 О поетемама код Миљковића говори Новица Петковић у студији *Инверзија поезије и поетике*, дефинишући их као филозофеме у облику поетичких и поетолошких исказа. Објашњавајући овај свој термин скован за потребе говора о Миљковићевој поезији, Петковић наводи пример рефрена „Исто је певати и умирати“ из *Баладе охридским шрубацима*, која чини да се поезија суновраћује у поетику и обратно и да се на тај начин реализује оно што пева и појединачна песма али и оно што је Миљковићева стална мисао-извођење поезије из подземља-пуне празнине у реч.

Ради се, дакле, не о плагијату у традиционалном схватању најниже врсте цитатности него о игнорисању времена као критеријума за развој књижевних појава. У случају Бранка Миљковића и његовог антиципирања будућег није реч само о визионарству како је себе знао да мисли симболизам, а што му је омогућавало његово схватање знака као слободног у односу на означено, реч је о повлачењу будућих поетика у себе и постанак истих интегралним делом властите поетике. Миљковић много и често пева о будућој поезији, али је оно што од ње преузима, заправо, скривено. То је могуће открити данас, када постоји дијалог/коментар с онима које је пројектовао у властитој поезији.

Антиципирани плагијат је, по дефиницији Пјера Бајара из истоимене студије, „скривено инспирисање делом неког потоњег писца“ (Бајар 2010: 149), док је намерник писац из будућности с којим неки писац одржава дијалог. Наравно, овде не говоримо о једном намернику већ о савременој поезији као тексту и песницима који ступају у овај комплексни однос. Двовременост Миљковићева подразумева присуство двоструког утицаја - текстова из прошлости и текстова из будућности у његовом опусу. Нас сада интересује овај други део. Тако је уз схватање реципрочност плагијата као узајамног инспирисања два временски удаљена писца могуће разумети Миљковићеву поезију као трећи текст- онај који је претрпео преображај пошто је прочитан други текст. То је могуће само на изузетним и отвореним делима која остављају простора за даље богаћење. У том смислу, треба читати Бранка после неосимболиста 50-их и 60-их, и после трансимболизма 90-их, али и после савремених песника попут Јеленковића и Бошковића. Њихова поезија никако није само коментар или усвајање поетике празнине већ сведочење о немогућој позицији лирског субјекта, сличној оној у којој је био и Орфеј, жив међу мртвима.

Да бисмо нешто сматрали антиципираним плагијатом потребно је да задовољава четири критеријума: сличност, прикривање, временску инверзију и дисонанцу (Бајар 2010: 36).

Прва два критеријума, сличност и прикривање, заједничка су и једном и другом облику плагијата, али нису ни мало банална. Зато се њима треба озбиљно позабавити у једној подробној анализи додира и прећуткивања између Миљковића и савремене поезије.

КРИТЕРИЈУМ СЛИЧНОСТИ

Тачке сличности и места додира Миљковићеве и савремене поезије су бројна. Обе поетике верују у тзв. „**вербалну јаву**“, у свет речи пре света, у свет песме изнад и преко стварности. Обема доминира процес **митопоетизације**. На Миљковићевог Феникса и Орфеја, одговара се Карановићевим Орестом, Јеленковићевим Елпенором, Бешићевим Орфејским завештањем, Бошковићевим бескрајним призивањем

библијских гласова, манама Ане Ристовић. Субјекат тражи ослобођење од света, будући да му је његова несносна позиција да буде *између* наметнула **свест о угрожености властитог идентитета**. У својој **онтолошкој несигурности**, тај исти субјект тражи утемељење у празнини и миту, у поезији у коју верује као у оно хајдегеровско пре-онтолошко искуство. Само таква поезија може да говори о бићу, што је усвајање Хајдегеровог става да је сваки говор о бићу заправо поетски говор. Не удаљавајући се много од овог филозофа, проналазимо следећу сличност, **прогон физичког, линеарног времена** из поезије и **успостављање заборава** на његово место. У том духу Миљковић каже: Дај нам будућност ко сећање“ (*Доголе*) и „О, које ли је време у космосу“ (*Ноћ јача од свећа*), „Тражим почетак сјај и сате стале/ Да живе мој живот и да га васкрсну“ (*Поистовећивање бића и речи*), „Свет нестаје полако. Загледа ни сви су у лажљиво време на зиду...“ (*Море пре нећо усним*), а о заборавау као простору песме где „све је име или реч“ (*у Почетку заборава*), „тамо где не допире памћење, покрет/ где нас не умножава и не понављају дани“ (*Море пре нећо усним*). Та места и те теме упоредимо са стиховима Драгана Бошковића: „Читати поезију,/ сваком новом песмом улазити у храм, / само значи палити свеће / (оном несталом или непостојећем), / гонити време из овога света, / забрављати на подневну жегу“ и „Покушавам често да се сетим оне лепе, / ненаписане песме, / обликоване у мени пре мог зачећа....као што је *Узалуд је будим*“ (*Читайи поезију*). Али она се не јавља чак ни у облику једне беле странице више у рукопису, остаје у заборавау, неисписана, као и ново електронско писмо пријатељу чије је поднебље само забрав, јер електронска подлога не памти траг. И „Зато остаје читати поезију,/ ...гонити време из овога света“. „Забрављено сећање“ оксиморонски термин Жила Сипервјела тако је подесан и за Бранкове стихове и као врхунски постмодернистички парадокс. **Неповерење у целину, дисконтинуираност**, стални прекиди гномичним парадоксима код Миљковића су, слободно можемо рећи, стилема (Љубави моја мртва а ипак жива; О, све што прође вечност једна бива; Ја волим срећу која није срећна)... или прекиди филозофемама („Ништа није изгубљено у ватри/ само је сажето“ у *Похвала ватри*), нелинеарност која се огледа у сталном самоиронишућем и саморефлексивном ставу поезије, стално кретање, узмицање, све су то доминанте и савремених песничких поетика. Стално **мишљење поезије**, а не више певање и мишљење постало је и нов начин песничког исписивања. Аутопоетичност, доминација **подтекста** (који не само да се провиди као потка ретког ткања већ ступа на место шара, било да је филозофски, митолошки, библијски или поетско цитатни), симболистичко и надреалистичко наслеђе, свет поезије који захтева истовремено апстраховање и брисање спољашњег света, опсесивна окренутост пуној и плодотворној празнини- само су још нека места додира, која за ову прилику не можемо подробније да изложимо. Типичан Миљковићев простор је празнина, не обична већ оваква :“А ми верујемо свом

жестином/ у мисао коју још не мисли нико,/ У празно место, у пену када с празнином/ помеша се море и огласи риком. (*Море ђре нећо усним*). Ту мисао мисле данашњи намерници, а пена и рика тих гласова је оно што је дошло до Миљковића и упловило у његову поезију. И Данилов ће имати Гнездо над понором, песму као уточиште, и Јеленковић митски међупростор јадне успаване Елпенорове душе, и Војислав Карановић, у *Зайиснику са буђења*, метафору птице која попут Миљковићеве заспа-ле излеће из његове главе, па код Карановића излеће из лобање, а код Бошковића читамо: “мајстори нека уче да је празнина суштина света” (*Исаија*). Додајмо и Карановићев предео сна из ког се непотпуно излази па песма настаје у омамљености и полузабораву, што јасно доводи до додира двају песничких простора порекла песме.

Расредиштеност Миљковићеве поезије као да је потекла из неког савременог филозофског списка јер нема константе која је њен кључ. У једном тренутку шифра за откључавање његове херметичности/ нејасности је Хераклит са елементом ватре и борбом као вечним кретањем, Феникс и сунце као реч која постоји тек кроз биље, док се у другом опредељује за хладну ватру, за вечно мировање, за таму. Није само филозофска концепција код њега измењива, у сонетном венцу *Трајични сонети*, као и у циклусима песама, постоји низ средишта. Кад нам се учини да смо ухватили Аријаднину нит, залутамо у слепи зид, траг нас наводи да је пут негде у поетими, филозофији, знаку. Вера у Хераклитов логос као надначело принципа кретања меша се са довођењем у сумњу антропоцентричног логоса нарочито у *Трајичним сонетима*.

Миљковићеву поезију, поред вере у мисао, обележава и **неповерење у мисао и разум**, али не само оно надреалистичко неповерење због којег се афирмише подсвест, већ једно велико неповерење у антропоцентричну могућност да се човек и поезија утемеље у себи, јер они су увек негде другде, негде даље, у просторима непознанице и празнине. Стога нам је у неком наредном говору о Миљковићевој поезији потребан и коментар и проширење тезе Тихомира Брајовића о надреалистичкој подлози свих будућих „визија поезије“ Бранка Миљковића (Брајовић 2013: 124-128)

Сама спрега две блиске концепције (симболизма и надреализма) које се доводе у везу преко схватања знака, актуелна је као позадина у нашој поезији дуги низ година. Само да наведемо један пример, рецимо пример сна код Александра Ристовића који је за њега једнак мирењу супротности али и смрти.

КРИТЕРИЈУМ ПРИКРИВЕНОСТИ

Критеријум прикривености откривамо у два поступка, прво у празнини као пољу песме, а потом у иронији. Шта год да је увучено у празнину ако је она надначело, може се сматрати нестабилним и неси-

гурним па тако и будућа места, она су наводно само претпоставке неког могућег смисла који је у сталном измицању и поновном растварању, оном хераклитовском путу на горе, у ваздуху, пари, ишчиљењу. Други поступак који омогућава скривање позајмице је иронија.

У овом случају иронија се посматра као онтолошка неминовност и као Де Манова перманентна парабаса (односно функција прекида); стално одлагање смисла и у њему ново о(с)тварање; Миљковићева поезија њом обилује. Чувена изјава „Поезију ће сви писати“ али и све песме о поезији, посебно из циклуса *Кришика њоезије* из збирке *Порекло наде* пуне су ироније. Поезију ће сви писати јесте вера у поезију као спас јер ће истина бити могућа само у њој (што Бранко и каже у свом есејистичком промишљању поезије) јер ће лаж овладати светом (са овом будућом лажи ћемо се срести у будућности овог текста). Поезија ће једина преживети пошто „свет нестаје“ како стихује у песми. Сама поезија није свет, она је истовремено и више и мање од света. То је, како каже Брајовић, огроман ниво друштвене самосвести Бранка Миљковића (Брајовић 2013: 125). Са друге стране, треба видети песму *Судбина њесника* која пева о уништењу песника. Тако изјаву „Поезију ће сви писати“ можемо разумети као бескрајно поверење у поезију која је изједначена са смрћу јер „исто је певати и умирати“ али истовремено и као ужасно неповерење у свет који ће нестати. Бошковић му потврђује предказање у песми *Када бих био њесник*: песника више нема, јер су све песме смрти испеване, јер је немогуће одвојити се од биографије и тела које спутава, јер је немогуће као стари мајстори написати чисту песму. Другачије мишљење наводи Тихомир Брајовић када говори о Миљковићу у контексту једног немогућег разговора о будућности. Он види ранг прагматично-популистичког амалгама сутрашњице код Миљковића, које је наследио од Лотреамона из његовог програмског текста „Предговор за једну будућу књигу“ у ком говори да песник мора да буде кориснији од било ког грађанина, учитељ младежи, те да у свом песничком чину као гесту антрополошке еманципације носи ултимативну етику своје врсте (Брајовић 2013: 126). Тако би истине биле општенародне и сви би певали поезију. Ова два тумачења се не морају међусобно потирати или искључити јер заправо и омогућавају иронију као прекид. С Миљковићем никада нисмо сигурни када ће прекид настати и где ће нас он одвести.

КРИТЕРИЈУМ ВРЕМЕНСКОГ ПОРЕТКА

Критеријум временског поретка лакше ћемо разумети ако одбацимо доминантно хронолошко сагледавање књижевних појава, али и ако приступимо Миљковићевој поезији као тзв. **трећем тексту**, тексту који је преживео промене будућих поетика. Ово можемо укратко показати на интерполираном коментару у песми *Када бих био њесник* Драгана Бошковића. Једна интервенција на Миљковићевом стиху чини га ко-

ментаром, а не цитатом. У Бранковој *Очајној њесми* стихови гласе: „Пси ме рецитују и глуве пољане/ Цвет и птица ухваћени су у лажи!“ док код Бошковића гласе: „Пси ме рецитују и глуве пољане / смрт и птица ухваћени су у лажи“. Уместо једног глобално симболистичког симбола цвета, који код Бранка има много значења а најчешће одсуства и мириса, уводи се смрт у коју Миљковић не сумња (као што не сумња ни у речи: ватра, крв, жудња, и смрт у којој обитава ако не он сам онда његов двојник, јер га спасава птица, жар Феникс који чува његову људску песничку моћ да изговара речи). Овде је она (смрт) ухваћена у лажи. Ако је она поље песме, шта онда са самом песмом бива? Како после лажљиве смрти читати Миљковићеву поезију? Како се одвијао процес у овом случају? Бошковић увиђа такозвано *шамно место* у поетици Бранка Миљковића. Додуше, песник сам доводи у питање своје симболе и њихову особину да нас заварavaju стално отварајући нова значења. Али оно које је најпровокативније јесте значење одсуства и празнине у коју реч као симбол (или метафора због свог лажљивог поредбента КАО) води. Он је перманентно измицање смисла, истине, могућности описивања и слике и Миљковићево превазилажење симболизма највише јесте у тој чињеници што симбол не схвата попут симболиста 19. века. Овде симбол није одређен везама спољашњег света, чулима, контекстом, он је аутономно право језика да нас лаже. Зато цвет може бити било шта, али смрт не може. Она може само да кружи и да се потврђује животом: „Смртоносан је живот, ал смрти одолева“ каже песник у *Балади* и тим квазипарадоксом у стилу хераклитовског начела света који опстаје у борби, казује да смрт и живот једно друго подупиру, а то ћемо најбоље разумети уз помоћ херменеутичке доскочице. Живот који се открива појединцу коначи смрћу, али када га погледамо и разумемо као појам (у смислу егзистенцијалистичке филозофије), он побеђује смрт јер се као појам живота наставља даље. Зато је тај и такав живот, оваплоћен у речи и мишљењу, вечан, као што је и мала смрт (смрт значења речи) неуништива и нужна. Она преводи из временитог света у живот као појам. Истражујући то тамно место у поезији Бранка Миљковића, Бошковић мења цвет далеко важнијим појмом из исте поезије. Није важно што је цвет ухваћен у лажи, то нам само говори о значењу које превазилази и ону ларпурлартистичку: „Ах што је лепо и опасно: цветрадицета“ које Миљковић наводи у *Лауди*, свестан опасности аутономије речи; Бошковић хвата у лажи много тежу реч- смрт. Тада се Бошковић определио да пева, не пристајући још увек на то да је песник јер жели да сачува право на обичне речи, ког се Бранко одрекао у свом убеђењу да је исто певати и умирати. Певање је потврда смрти у коју се не може и не сме сумњати, јер би се у супротном сумњало и у живот и у песника и у реч и у ватру. А шта ако поезију сви певају, и они попут Бошковића који тврди да није песник(!?) и тиме коментаришу поезију нашег песника ватре и смрти. Коментаришу онако како је Фуко то описао, изводећи својим коментаром онај плодотворни остатак мишљења који је остао у

тами језика. Онда Бранкова поезија „одговара“, па се враћамо на „непесника“ и тако у круг. Јесмо ли се поново срели са оваплоћењем идеје о творачкој ватри. Сада се у коментару доводи у питање она реч која се код Миљковића није доводила у сумњу. Реч смрт није истинита, Бошковић је неке ставља у уста. Ко то говори у песми *Када бих био ђесник* да су „смрт и птица ухваћени у лажи“? Свиђа нам се помисао да то говори сам Бранко Миљковић. Тако је учињена интервенција на самој Миљковићевој поезији. Ако нам он тврди да је његова најтежа реч лажна, како онда читати његову поезију из почетка? Као трећи текст, свакако, али и као антиципатора данашњих поетика. Бошковић му је пружио сумњу својим квазицитатом, тиме је довео пред-себе у појавно једну нову поезију, ново читање.

КРИТЕРИЈУМ ДИСОНАНЦЕ

Критеријум дисонанце, односно утисак да су неки делови текста или поетике страни и да од ње одударају, говори да су та места антиципирани плагијати. Ти одељци често делују анахроно у односу на остатак текста. Много је таквих места у Миљковићевој поезији, не само она у којима „разговара“ с будућим песницима, него и статус и амбивалентни ставови његовог субјекта, који живи ни мање ни више него у песми. Претеча симулакрума, стварније а истовремено лажније од саме стварности. Овакав концепт, у суштини, поново одражава Хераклитов (значи и Миљковићев) модел о вечном „враћању“ истог-различитог. Та разлика јесте лаж речи. Миљковићево стално час поверење, час неповерење у реч јесте та свест о лажи, о разлици која је заправо све оно будуће које реч у себи носи и додаје. Савремена размишљања о знаку су нас томе научила, да знак заправо нема оно своје (појединачно) означено и да је потенцијал трећег елемента знака, интерпретата, неисцрпан, а Миљковић о томе није могао читати. Реч је у вечном влажењу и сушењу, али она у својој бити јесте празнина (као што празнину, у значењу смрти, посећује и из ње поново увек извире), она кружи, одлази и враћа се али никада није иста и не носи истину коју од ње толико молимо. И како је год рекли, она се опире да нам открије свој садржај, а Бранко то увиђа када каже да су „цвет и птица ухваћени у лажи“. Реч нам ништа неће открити, била она прејака или блага. Уз сав напор филозофске херменевитике да језик изведемо пред-себе у откривеност, остаје само немоћ (и свест о тој немоћи) да језик у себи носи будућа значења. Миљковић често ту тајновиту будућност тражи у прошлом, у почетку, што је логично и у складу с његовим хераклитизмом, и зато каже: „Тражим те у ветру, ако те још има/ Изговорена речи за светове пале/ Тражим почетак сјај и сате стале.“ (*Почешак трајања за бићем*) или: „Шта је то што се у дну песме крије.“ (*Почешак њушовања*). У својој дијагнози онтолошке уздрманости и болести бића, он прибегава хајдегеровском излечењу, онто

бића је у језику (у песми *Поистовећивање бића и речи*), али се и тај лек показује немоћним, јер реч почиње са забором а даље сама измишља свет, оно пред чим је песник немоћан, она измишља будући свет али се не да довести у откривеност, пред-себе. Свестан своје немоћи пред речју, песник је призвао и довео будуће на домак живота али га не може знати и зато га назива новим злом које почиње да цвета (*Очајна џесма*) и тим будућим светом влада мисао која не уме да мисли и више није могуће рећи ишта што би било јасно ни о прошлом, ни о садашњем, ни о будућем. Свет је постао „нечитак свет“ (*Заједничка џесма*) јер се будуће у речи не да свођењу на садржај и истину. Упркос свој тајности која чува реч од коначног исказивања смисла, и песник и будући песник певају, само свесни да се јасности треба одрећи, она је смешни циркузант на папиру, јер реч, ма колико по незрелим критеријумима била јасна и чиста, побеђује у борби с оним ко хоће да је укроти (и одузме јој будућа значења). Кад се расрди, прејака реч убија песму, убија песника, изводећи вратоломну еутаназију над смислом који јој се изговарањем и смештањем придодaje као једини или примарни. Не говоримо о песниковој смрти и баналним и политичким тумачењима његовог епитафа „Уби ме прејака реч“. Управо је злоупотреба и монтирање за јефтине идеолошке ефемерне потребе ишла по овом моделу. Тај епитаф никада није био нити може бити доказ било које тврдње, а понајмање неког дневнополитичког образложења песникове зле судбине. Могућа је само тврдња да је Миљковић веровао у вербалну јаву из које долази (или коју твори) та прејака реч, а никако из било које друге сфере. Прејакe су оне речи које имају моћ (само)обнављања, за њега су то, рекосмо: ватра, крв, жудња, смрт и поново ватра (*Свесћ о џесми*). А песнику оне дају могућност да живи, да их казује, да их пропушта кроз своје срце и крвоток, да га ограниче од отуђеног одласка у себе ван света и најзад, што и после смрти настављају све у круг, пружајући се у будуће. У време које опседа Миљковића, јер се стопило у једно, у ону тачку о којој је и Хајдегер мислио. Када у стиховима: „Више ми нису потребне речи, треба ми време;/ Време је да сунце каже колико је сати;/ Време је да цвет проговори, а уста занеме;/ Ко лоше живи зар може јасно запевати!“ (*Песма за мој 27. рођендан*) Бранко констатује да обитава у другом времену и другој јави, где се време не мери по земљиној обртници, где нема мириса овог света и где су речи једина стварност и да се тако потребно време може наћи само у песми: „У погрешном распореду речи утешно време/ можда ћу наћи“ (*Свесћ о џесми*). Можда у њеној празнини која носи у себи све садржаје, заборав, и дане будуће. Ако је време сам начин постојања бића, а времена немам, значи да нема ни мог бића, и поново констатујемо да је онтолошка језа песникова стварност. Може ли реч створити време? Може ли она заменити биће?

Када говоримо о времену и поезији Бранка Миљковића никако га не можемо сагледавати као линеарну и зауздану конструкцију. Оно је пре укрштај двеју изворнијих форми мишљења времена. Једне ми-

толошке, која је кружна у својој основи и друге первертиране, која не признаје еволуцију и релативно скорашњу идеју о напретку. Творачки хаос и ватра се воде својим унутрашњим временом стварања и растварања и не мери их никакав ход по сунчевој сенци. Нема више Аристотеловог времена из *Физике*, нема ни времена јер нема бића, потребно је створити га речју и песмом. О истој теми размишљали су и Жил Делез и Хајдегер поводом Хераклита, и Владета Јеротић у својим интерпретацијама Хераклитових фрагмената. У том контексту занимљив нам је Хераклитов 6. фрагмент: „Сунце је сваки дан ново“ (Хераклит 1981: 44). На њу се своди Делезово размишљање из *Понављања и разлике*, да је светлост(сознање) немогућа у времену(бићу) као иста, ми заправо увек имамо понављање разлике и само ње, јер оно исто није могуће. Сунце је ново, значи различито и у овом понављању не доминира истост већ разлика, и како каже Новица Милић у објашњењу Филозофске мисли Жила Делеза кроз четири Хераклитова фрагмента, водећи савремени француски мислиоци сви сугеришу „да се рад негативног замени игром разлике“ (Милић 2014)³ у чему кључну улогу игра инвенција, јер само она може да се супротстави серијалности која верује у исто. Тако ни Миљковић не негира, он укључује у своју реч и заборављено и изговорено и неизговорено, верујући у Догађање речи и песме, у Смисао и Мишљење. Оно убрзо бива доведено у питање ако се не доведе до језика, у откривеност. То је немоћ песника, немоћ хераклитовски схваћеног Логоса који нам објашњава Хајдегер као „збиралачко полагање“ (Хајдегер 1999: 183). Тај Логос је само блесак бивствовања и потом се сам Логос одмах мења, и те промене свестан је и песник Миљковић. Муњу „видимо тек кад се нађемо у олуји бивствовања“, каже Хајдегер, а ако је у страху одагнамо, тај нови мир води у страх од мишљења, од чега и песник стално стрепи. Бивствујуће за Хајдегера јесте појавити се, стајати на светлости. То појављивање бића и речи и времена је могуће једино у бистрој ноћи онога ништа(вила), у њој је све али и стрепња, та страшна ствар која прожима мисао сваког егзистенцијалисте од Кјеркегора на даље. Са њом се Миљковић бори али јој се и предаје јер га она спаја са Мишљењем, са Ништа, са Временом. Јеротић ову исту Хераклитову сентенцу да је Сунце свакога дана ново схвата на себи својствен начин, да је изражена „непрекидна шанса човеку да Божју creatio prima прошири у creatio nova“ (Јеротић 2013: 20). Има ли Миљковић ту потребу за новим и различитим? Изгледа нам да нема у оном смислу у ком песник ранијих времена жели да саопшти нешто ново, другачије и оригинално⁴. Бранко не саопштава, он верује да својом речју само показује

3 <<http://libreto.net/2014/07/rizom-delez>> 19.09.2014.

4 Своје схватање новине Миљковић образлаже у тексту *Поезија и облик*. Противећи се савременим законима поезије слободног стиха, која у тој форми сагледава много више од пуког ослобођења песме из стега нормативних поетика, већ и под утицајем руског формализма у њему види таутологију између садржине и форме у најширем смислу, Миљковић сматра да слободни стих никако није гарант новине. Наводећи француске модернисте, Малармеа, Верлена, Рембоа, Валерија, Рилкеа као песнике који су у својим сонетима и строго дотераним

неко њено ново и тиме убилачко значење. Значи, нема култа песника као иноватора, језик је нов иако је стари, иако сам Миљковић не спада у групу наших надграматичара и језикотвораца. Њему нису потребне нове речи, јер су и ове старе свакако заборавиле своја претходна значења и на том месту заборав започела је нова песма. О забраву као полазишту доста је говорио у есеју *Поезија и истина*: „Оно што песма хоће да каже, мора да буде оно што песма тражи, оно што се у њој само изгубило. Песма је заборав и од заборава. Она не казује садржај, већ га мутно досеже“. Са оваквим размишљањем би се сложио свако ко промишља питање писма и трагова, па се Миљковићева мисао још једном показује као дисонантна, мисао из будућности. На другом месту, поводом поезије Алена Боскеа, Миљковић каже да „песма почиње сећањем, а завршава забравом“ (Миљковић 1981: 243) и „постаје вечито памћење које себе не памти“ у стању које није ни стање језика ни стање нејезика и тада побеђује песника. Та победа над песником јесте отргнуће песме у будуће, ту је она већ зграбила неког будућег „не-песника“, попут оног нашег из малопређашњег примера.

Најважније не-место у ком се догађа истина песме и у ком се додирују пламенови песника прошлости и будућности је празнина, Ништа. То не-место где песник нема идентитет, где је само у проласку или рачепу између себе и песме. То место је код Миљковића најчешће вода (море, које тако хвали и код Душана Матића, или просте воде, како сам каже за свој простор у ком настаје песма, у *Паралелној џесми*). Ништа има безброј облика, његова појавност је несамерљива, али важно је да оно буде „пуна празнина“ а та пунина је заборав, траг али и оно што следи после влажења, после песме. Празнина је плодна и тај нови вид онтологизације, то „превођење у празнину, у облик који ће му омогућити да у будућност улази кроз сећање“ (Микић 1998: 228) јесте истовремено и осигурање да се сачува сећање али и да се призове будуће сећање.

Где је тај „простор“ у *Паралелној џесми*? Са оне стране која казује песников средо или напоре, у оној страни песме која казује материју?

песмама донели много више новина него они који су полазили од нихилистичке поетике, као што су Цара и Бретон. Новина за Миљковића нису ни оригиналне метафоре (значи стил), ни иновативни дијалог човека и судбине (значи претензија песника на дијагнозу стања Субјекта), ни проблем сазнања и немогућност сазнања (опет дијагноза епистемолошког анархизма), ни проблем апсурда и човековог битисања и егзистенције. Ново је, каже Миљковић, оно што је савршено. Он то савршенство везује за облик јер једино савршен облик пружа убедљив почетак и крај, као и довршеност. Ово је један од Миљковићевих ставова који га враћа модерни и добу које верује у целину, али како је сам често увиђао своје ране заносе, чини се да својом поезијом, после 1957. године (из које је овај текст), домишљањем и самом поезијом показује да верује да је новина у самом језику, у херметичној песми, која не почиње истином него се истина у њој догађа. И појам херметичне поезије је чедо модерне, али чини нам се да је овај херметизам у много чему другачији. У његовој концепцији херметична песма зна тајну али је никада не каже, она, заправо, истински почиње тамо где престаје. Видимо да таква поезија код Бранка увек рачуна с будућим и њен врхунски задатак јесте да се ослободи од онога од чега је пошла. Како? Надахнутим истраживањем речи и веровањем у вербалну јаву, у људски говор, у језичку стварност која је паралелна животу, никако испред или иза, испод или изнад њега. Можда се зато одлучио да истражује и другачију форму, можда је пристао на таутолошко између свог филозофско-поетичког убеђења и форме у својој *Паралелној џесми*. Или је она та новина у савршеном складу?

Чини нам се да је у расцепу, у међупростору, тамо где се две половине песме огледају једна у другој, размењујући своје филозофеме. То су два простора у којима је песничко биће могуће, један је свет сирове материје, мучења и презира, онај који обилује празним у пуном (а то је очигледно немисленост и јалова празнина тамо где мора да буде мисао, значи, свет пре мисли, свет пре великих речи којима претходи пустиња). То је предео који не захтева поезију, онај коме је сувишна јер верује у своју материјалну појавност, у градове али и јаву која је исто као поезија песнику, али која је песнику празна празнина којој мора да се прилагођава, где је инспирација са својом златном лудошћу једина пукотина, место продора у ону другу стварност. Та друга је прапочетак у води, предивна шетња до непознатог и натраг, она је чисто време, значи биће, наставак у жару речи, синкретизам сваког могућег облика за додир и спознају плодне празнине, место тријумфа безводних водскока, место мишљења поезије. Ту између, продором тог мишљења у ону другу сферу прве песме, настаје поезија после шетње кроз прошло и будуће. Преписивањем стихова: „хајдемо просте воде/ хајдемо/ то је мала шетња до непознатог и натраг/“ спајају се песникова два простора, да би нам на крају, у последњем стиху рекао где је доспео песмом: „увежбаним навикама које нас изједначавају“, где се спајају и прошли и садашњи и будући, у Ништа, у Смрти, у непознатом а безброј пута потврђеном. Тако је песма заиста чисто време, једини начин боравка бића, фотографија празнине, истина стварнија од живота. То чисто време, вербална јава јесте величанствени сусрет свих песника. Сви су заточени у времену пре буђења, попут Елпенора, у лажи изговорене речи, попут Бошковића и песми која кружи од непознатог и натраг, у поезији Бранка Миљковића.

Литература

Бошковић 2006: Д. Бошковић, *Исаија*, Краљево: Повеља.

Бошковић 2013: Д. Бошковић, *Ошаи*, Краљево, Повеља.

Брајовић 2013: Т. Брајовић, Давичо, Миљковић, Ујевић: један (не)могући разговор о будућности поезије, у: Ј. Делић, Д. Хамовић (уред.), *Песничка поезија Оскара Давича*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Шабац: Библиотека шабачка, 121-141.

Делез 2009: Ж. Делез, *Понављање и разлика*, Београд: Федон.

Јеротић 2013: В. Јеротић, *Са Хераклијом у 21. веку*, Београд: Службени гласник.

Микић 1998: Р. Микић, *Улога нејасности у ојеванују песме*, у књизи Миљковић, Бранко, *Песме*, Београд: ЗУНС.

Миљковић 2012: Б. Миљковић, *Песме*, приредио Новица Петковић, Сремски Карловци: Каирос.

Миљковић 2011: Б. Миљковић, *Песме*, приредио Слободан Ракитић, Београд: Српска књижевна задруга.

Миљковић 1981: Б. Миљковић, *Поезија*, приредио Петар Цацић (садржи есеје и фрагменте), Београд: Просвета.

Петковић 2012: Н. Петковић, *Инверзија поезије и поетике*, у: Миљковић, Бранко, *Песме*, Сремски Карловци: Каирос, 191-211.

Хајдегер 1999: М. Хајдегер, *Предавања и расправе*, Београд: Плато.

Ђајар 2010: Р. Ђајар, *Anticipirani plagijat*, Београд: Службени гласник.

Ђурић 1990: М. Ђурић, *Istorija helenske etike*, Београд: ZUNS.

Heraklit 1981: Heraklit, *Fragmenti*, Београд: Grafos.

Jelenković 2006: S. Jelenković, *Elpenori*, Čačak: Gradac.

Svetlana Rajičić Perić / MILJKOVIĆ IN THE LIGHT OF ANTICIPATED PLAGIARISM, GAPS FULL OF FUTURE

Summary / In the article we show how poetry and poetics of Branko Miljkovic can be viewed from an unusual angle. Specifically, we reverse the direction of the literary history as the history and impact of development usually chronological and based on the basic matrix thesis- contrathesis- synthesis. This different view assumes that Miljkovic retired to his opinion of poetry and poetics philosophemes from the future and it is accordingly still very modern and constantly reinterpreted. That his poetry can really be considered plagiarism anticipated, we have shown on the basis of the same four conditions that should be met: similarity criteria, criteria concealment, temporal order and criteria dissonance.

Key words: anticipated plagiarism, citation, comment, emptiness, word, poet

Примљен: 25. новембра 2015.

Прихваћен за штампу децембра 2015.