

ПАВЛЕ ЗЕЉИЋ

## ДВА ЛИЦА ДВОСТРУКОГ ЕРОСА: ПОЕТИЧКА СРОДНОСТ БРАНКА МИЉКОВИЋА И АНИЦЕ САВИЋ РЕБАЦ

**САЖЕТАК:** Рад се бави поезијом Бранка Миљковића и Анице Савић Ребац, на узорку избора песништва из њихових збирки *Узалуд је будим*, *Порекло наде* и *Вајра и нишња*, односно *Вечери на мору*. Главне тематске и поетичке одлике које ће бити разматране у вези са њима су: однос „певања и мишљења” (третман филозофског), деперсонализација поезије, третман мита. Може се рећи да се компаративним приступом у раду двоје аутора међусобно расветљавају. С једне стране, постављамо поезију Анице Савић Ребац у контекст епохе симболизма периода пре Првог светског рата и између два рата, што даје основ да се она представи и као претеча неосимболиста и постсимболиста друге половине 20. века. С друге стране, рад претендује да песникињу представи као претходника конкретно Миљковићевог чувеног поетичког пројекта интелектуализације поезије, као и тесних веза са орфичким митом и његовим еротолошким и космогонијским одликама. У контексту ове митске подлоге и тумачења које пружа Аница Савић Ребац у свом научном делу, биће схваћени и основни симболи митско-филозофског порекла у поезији Бранка Миљковића као што су светлосни мотиви, појавни облици мотива птице, наспрам њих празнина/ништа.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** Бранко Миљковић, Аница Савић Ребац, *Вечери на мору*, *Узалуд је будим*, *Вајра и нишња*, неосимболизам, компаративна анализа

## I – Аница Савић Ребац као мост између симболизма и неосимболизма

Установљено читање песништва Анице Савић Ребац које је у њеној савремености владало, и које уопште опстаје као примарни рецепцијски утисак, може се описати судом који је о њеној јединој песничкој збирци, *Вечери на мору*, изнео у свом приказу Милан Кашанин: да је она као песникиња примарно „златар речи”, а од вредности доследно истичући једино „високу културу и интелигенцију”.<sup>1</sup> У даљем излагању, тежићемо да превреднујемо не само овај суд, већ и да уопште доведемо у питање статус ове песникиње као минорне књижевне појаве.

Као што је познато, Аница Савић Ребац није успела да заокружи научну студију о историји еротолошког концепта од периода ране старогрчке књижевности и филозофије до ренесансе, али „целина” тог пројекта „открива се у мотивима њене једине збирке песама *Вечери на мору*”.<sup>2</sup> Оваква идејна и мисаона комплементарност између есејског, научног и литерарног у њеном опусу, као што је већ речено, „права је реткост” у историји наше културе и уметности.<sup>3</sup> Но, то је тек наговештај стварне слике целокупности њеног животног дела, пројекат који се одликује свестраношћу која је *дво-сџука*. У научном смислу, њен приступ подразумева – како то формулише Мило Ломпар<sup>4</sup> – полихисторску оријентацију у истраживању, са врло модерним схватањем интердисциплинарности и плурализма метода, која се назива историјом идеја, али и на ширем плану целокупног дела очигледан је афинитет ка разноврсном типу дискурса, од научног, преко есејистичког, до песничког. Такво схватање интелектуалног ангажмана, уосталом, и сама је формулисала у моту њене студије *Анићка естетика и наука о књижевности*:

Основ свег нашег сазнања је стварност; а њу можемо упознати само прецизним посматрањем. То важи и за научника и за песника. Али наше посматрање постаће плодно само ако смо способни за што разгранатије асоцијације које тек омогућују пуно разумевање; иначе остаје сиров материјал.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Милан Кашанин, „Аница Савић Ребац”, *Пронађене ствари*, Просвета, Београд 1961, 134–137.

<sup>2</sup> Светлана Слапшак, „Уводна студија”, у: Аница Савић Ребац, *Прегла-ћонска еројологија*, прир. Даринка Зличић, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1984, 11–18.

<sup>3</sup> Исто, 15.

<sup>4</sup> Мило Ломпар, „Аница Савић Ребац као историчар идеја”, *Полихисторска исцраживања*, Catena mundi, Београд 2017, 263.

<sup>5</sup> Аница Савић Ребац, *Анићка естетика и наука о књижевности*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1985, 37 (ненумерисана страница).

Ако се вратимо Кашаниновом приказу који смо узели као репрезентативан, приметимо да је као једна важна одлика поезије истакнута и њена „објективност и деперсонализација”.<sup>6</sup> Наравно, овако одабран израз у тексту је само део опште аргументације аутора приказа који, доследно у нешто ублаженој форми, жели упути на суд да је рационални аспект песништва, интелект, потпуно преовладао над афективним. Ипак, деперсонализација је, као што је познато, идентификована као једна од основних одлика модернистичког песништва. Већ Т. С. Елиот у свом есеју „Традиција и индивидуални таленат” говори на знатно афирмативнији начин о овом појму – не само то, деперсонализација и отклон од индивидуалних емоција представља за њега императив.<sup>7</sup>

Управо у вези с тим направићемо једну дигресију која се односи на положај целокупне културне делатности Анице Савић Ребац, укључујући ту и рецепцију њеног песништва. У предговору Предрага Вукадиновића њеним изабраним есејима постоји једна готово цинична тврдња, којом аутор своје излагање и закључује, да у „традиционализму” (како га он назива) Анице Савић Ребац „има наивности”. Тиме изражава сумњу „да једна прошла животна форма може и данас постати одређујућа снага и центар интеграције човека”. Притом не жели сугерисати, што би било легитимније, да сваки историјски период носи сопствене проблеме које треба и на песничком пољу решити, већ тврди само то да „култура [...] још никада није [...] спречила бесмисао”. Из тог разлога, делује као да је Вукадиновићу био циљ да каквом било аргументацијом одбаци овај поетско-естетски систем. У сваком случају, основни проблем у његовом схватању „традиционализма” Анице Савић Ребац је то што му приписује анахроност, оцењујући га као „производ свога времена”.<sup>8</sup> Уколико се сетимо да је време настанка предговора 1966. година, аутор би могао имати свест о улози коју је митолошки предложак и подтекст као смислотворни образац имао већ барем пуну деценију у поетици модернистичких песника Југославије. То значи да он није исправно контекстуализовао њену мисао ни у синхронијском, ни у дијахронијском смислу. Узевши то у обзир, у искушењу смо да кажемо да је, управо поводом таквог неразумевања на какво је наилазила, исту појаву с којом се и сама суочавала препознала и у случају Лазе Костића:

<sup>6</sup> Милан Кашанин, „Аница Савић Ребац”, нав. дело, 136.

<sup>7</sup> Томас Стернс Елиот, „Традиција и индивидуални таленат”, *Теоријска мисао о књижевности*, прир. и прев. Петар Милосављевић, Светови, Нови Сад 1991, 472.

<sup>8</sup> Предраг Вукадиновић, „Предговор”, у: Аница Савић Ребац, *Хеленски видци*, прир. Предраг Вукадиновић, Српска књижевна задруга, Београд 1966, XVIII.

До Недељковићеве студије, Лаза Костић својим филозофским списима није нашао признања колика заслужује, што се обично дешава писцима чији радови излазе ван оквира стручности оних људи који код нас пишу критике.<sup>9</sup>

Полемика са аутором може деловати као неумесан екскурс, али појава на коју смо указали упућује на ширу тенденцију Анице Савић Ребац да, како каже Ломпар, живи за идеје, будући да је то њена општа оријентација као историчарке идеја.<sup>10</sup> И касније у свом излагању показује како није реч само о усмерености на идеју као покретачку силу друштва, већ је у оквиру тога присутно и „непрестано варирање и треперење њене мисли у правцу првенства онога што је – надлично.”<sup>11</sup> Са таквог становишта није тешко доћи до разлога окренутости митском као покретачкој, облико-творној и смислотворној сили у култури, што је став врло близак елиотовском схватању односа традиције и индивидуалног талента, с једне стране, али то у исто време значи и – схватању културне традиције својствене послератним модернистима.

Да однос песникиње према традицији – интертекстуалне релације, референце, цитати који (како је Кашанин приметио, али што је и очевидно) прожимају читаву збирку – није ни изблиза никаква врста поетичког декора већ одраз животног става говори и врло упечатљив исказ из писма упућеног управо Милану Кашанину: „Ви се чудите што ја волим мртваце. Зар ви не знате, Кашанине, колико мртви могу да буду живи, а колико живи могу да буду мртви?”<sup>12</sup> Сасвим налик на програмски став Ивана В. Лалића да „Гласови мртвих, то нису мртви гласови”<sup>13</sup> – овај исказ сугерише дубоко сагласје са *историјом идеја* које ауторка проучава.

Њено потврђивање сопствених светоназора и свог система мисли – проучавањем целокупног културног канона у свету, и селекција тог канона (због чега посебан значај добија и избор личности из историје или њене садашњости) управо је манифестација тог схватања Анице Савић Ребац. Наиме, Мило Ломпар у својој студији о њеном делу између осталог наводи како је карактеристично да у есејима о Петру Петровићу Његошу она овог песника претвара у „репрезента њених идеја”, услед сопствене заокупље-

<sup>9</sup> Аница Савић Ребац, „О једној песми Лазе Костића”, исто, 169.

<sup>10</sup> Мило Ломпар, „Аница Савић Ребац као историчар идеја”, нав. дело, 263.

<sup>11</sup> Исто, 281.

<sup>12</sup> Милан Кашанин, „Аница Савић Ребац”, у: *Сусрећи и њисма*, Матица српска, Нови Сад 1974, 24.

<sup>13</sup> Иван В. Лалић, „16: Гласови мртвих I”, у: *Изабране и нове њесме*, Српска књижевна задруга, Београд 1969, 67.

ности трагичком и мистичком мишљу.<sup>14</sup> На сличан начин, она посвећује и друге своје есеје ауторима и ауторкама из књижевног канона са којима осећа сродност, а најфреквентнији су П. Б. Шели, П. П. Његош, Лаза Костић и Ј. В. Гете.

Накратко ћемо се осврнути на неке конкретне проблеме естетичке и поетичке природе које Аница Савић Ребац у поменутиим есејима отвара. Пре свега, симптоматично је како се у излагању о личностима различитих поднебља, периода и поетичких праваца она константно осврће на поменути круг личности: у есеју о песми Лазе Костића, „Певачка имна Јовану Дамаскину”, по присуству елемената хераклитовске мисли пореди нашег песника са Гетеом,<sup>15</sup> који и сам завређује пажњу неколико есеја. С друге стране, у есеју посвећеном Милутину Бојићу она нарочито истиче и цени то што „у песнику живота, Бојићу, налазимо научењака” – јер, према њеном мишљењу, научно сазнање садржи елементе који „у њој играју не мање чаробно но у каквој Шелијевој песми”.<sup>16</sup> Две ствари су значајне овде: Шели је за њу „највиши представник најсјајније лирике модерног човечанства”,<sup>17</sup> али, што је још значајније, ово запажање даје јој повод и за општију рефлексiju о томе како „тек онај који познаје и самостално научно истраживање, и уметничко стварање, зна широку скалу интелектуалног уживања”.<sup>18</sup> То су само неки примери креирања њене личне књижевне митологије, уједно корисни за наше досадашње и даље излагање. Важно је истаћи да константно враћање истим мотивима, повезивање конкретних и за Аницу Савић Ребац карактеристичних аспеката између књижевних дела ни у ком смислу не одаје њену недовољну упућеност у књижевност која доводи до понављања, већ баш напротив, одаје естетско-поетичку самосвест, то јест активно тражење претходника или савременика који се баве сродним кругом проблема.

У уводном делу есеја о песнику немачког симболизма Штефану Георгеу – чије песме је Аница Савић Ребац, узгред, и преводила на наш језик – она и експлицитно проговара о свом виђењу настанка песме, што би, ако смо приступили тумачењу њеног песничтва из угла интелектуализације и помирења филозофског и песничког, било и кључно питање. На самом почетку, питање уводи односом између *ratio* и *inspiratio* и њиховог удела у стварању песме, да би их убрзо заменила појмовима које проучава научним дискурсом у студији *Предилајтонска еројологија*: говори о односу

<sup>14</sup> Мило Ломпар, „Аница Савић Ребац као историчар идеја”, нав. дело, 282.

<sup>15</sup> Аница Савић Ребац, „О једној песми Лазе Костића”, *Хеленски визици*, 173.

<sup>16</sup> Аница Савић Ребац, „У спомен Милутина Бојића”, исто, 175.

<sup>17</sup> Аница Савић Ребац, „Шели и универзални лиризам”, исто, 206.

<sup>18</sup> Аница Савић Ребац, „У спомен Милутина Бојића”, исто, 175.

између *logos*-а и *eros*-а, који су, што је карактеристично, у једнакој мери заступљени у песничком изразу. За њу се спекулативни, рационални аспект решавања научних или филозофских проблема најзад поистовећује са песничким у својој тежњи ка „што вишем стању свести”.<sup>19</sup> Ту видимо не само драгоцену детаљнију елаборацију наговештене идеје о блискости научног и песничког заноса, изнете у есеју о Милутину Бојићу, већ и експлицитан исказ који потенцијално упућује на поетичка и тематска опредељења Анице Савић Ребац као песникиње.

Овакав тип селекције личног књижевног канона, књижевно-историјске митологије наспрам митологије у стварном смислу, свакако је још једна одлика много својственија песницима наредне генерације, односно елиотовске оријентације, него песницима симболизма и модерне који су се јавили у периоду пре Првог светског рата. Сродност се продубљује још више када у самим есејима, који не морају бити великог обима, приметимо широка уопштавања поетичке и естетичке природе. Такво тумачење лика и дела одређеног писца усмерено је питањима и преокупацијама које потичу од ауторке есеја, што упућује управо на онај концепт личности на који Зоран Мишић указује као на неопходност послератне лирике у Југославији.<sup>20</sup> Ако ту тенденцију доведемо поново у везу са песничком продукцијом песникиње, или оваквим схватањем модерног и модернистичког песника уопште, схватићемо да се у збирци Анице Савић Ребац управо ради о мирењу певања и мишљења, које је основна тема Мишићевог излагања.

Сагледамо ли, дакле, интелектуализацију поезије, деперсонализацију, формирање личног књижевног канона и однос према традицији тј. миту у културном смислу и традиционалној, сталној форми у поетичком смислу, као скуп одлика једног вида модернистичке поезије, вида који је био доминантан у српској књижевности у другој половини 20. века, не спречава нас сувише да констатијемо у најмању руку блискост песничког пројекта Анице Савић Ребац са њим. Ако бисмо, с друге стране, формалну страну њеног песništва узели као експерименталну (што би било наличје смисла употребе античких и других традиционалних песничких облика) – она то јесте наспрам песника и песникиња из генерације пре ње, песника српског симболизма и модерне, од којих је одмакла даље, но она се свакако не би могла приближити ни авангардистичким покретима песника који припадају њеној генерацији.

---

<sup>19</sup> Аница Савић Ребац, „Штефан Георге”, исто, 209–210.

<sup>20</sup> Зоран Мишић, „Певање и мишљење”, у: *Кришка њесничкој искусиња*, Српска књижевна задруга, Београд 1976, 140.

Из тог разлога, када је реч о њеном песништву, делује прихватљиво назвати Аницу Савић Ребац представницом једног вида симболизма, односно песничког модернизма, који је, као што ћемо показати, представљао антиципацију поетичких модела наредних генерација песника. Но, ако поближе погледамо два већ наговештена аспекта њене поезије – ако размотримо карактер деперсонализације присутан у њеној збирци и конкретан начин на који Аница Савић Ребац ступа у везу са поменутиим наредним генерацијама, видећемо да наведени разлог није и једини због ког бисмо је сврстали у симболистички круг песника.

Ако смо већ указали на нераздвојну повезаност њеног ванли-терарног и литерарног рада (он је, уосталом, по обиму и најмањи), онда би било корисно размотрити постоји ли кореспонденција у идејним преокупацијама између тих разноврсних поља делатности. И одговор је, по нашем мишљењу, несумњиво позитиван у случају Анице Савић Ребац; штавише, могло би се рећи да је она, у извесном смислу, поетизовала историју идеја чији је развојни ток другде проучавала. У том смислу, основу за модел деперсонализације и преношење песничког гласа на конструкт лирског субјекта управо проналазимо у њеној студији *Прегјлајтонска еројолоџија*. Један од кључних концепата којим се у књизи бави јесте концепт двоструког Ероса – истовремено надличног и личног, који се у делима античке књижевности јавља у више ликова, са разним епитетима, који су се развили из предања о његовој космогонијској улози: *kallistos* (најлепши), светлосни ерос, ратничко-агонални, вегетативни, а неизоставан је и љубавни. Ипак, кључно је то што се теогонијско предање назива орфичким, што животодавну природу Ероса нужно повезује са креативним чином, а то у исто време значи и: филозофски са естетичким планом.<sup>21</sup>

Надаље у студији, као наследника спекулативне мистике (која корене има у орфичкој космогонији), у историјском смислу идентификује (нео)платонистичку школу мисли.<sup>22</sup> Надлично-лична природа космогоније, кореспонденција између микрокосмоса и макрокосмоса, представља јединство сродно универзалној аналогји какву је описао Бодлер у програмској песми „Везе” тј. „Сагласја”, сродно и у функционалном, и у структуралном смислу. Једном речју, спекулативна мистика омогућује десубјективизацију поезије у корист објективности у филозофском смислу. Песникиња даје нов модел споја између интелектуализма и афективности

<sup>21</sup> В. поглавље „I (Kallistos од Хомера до Хесиода – двоструки Ерос)”, у: Аница Савић Ребац, *Прегјлајтонска еројолоџија*.

<sup>22</sup> Исто, 79.

у поезији тиме што Ерос, митску категорију из традиције културе, реактуелизује у контексту креативног чина; али исто тако пружа и сопствени варијетет симболистичког поимања света, у ком би и термин и концепт симбола упућивали управо на платонистичку школу мисли, где је посебно симбол универзалног.

## II – Бранко Миљковић као настављач линије спекулативног мистицизма. Неоплатонизам и неосимболизам

Ако смо толико простора посветили довођењу у везу поетичких опредељења Анице Савић Ребац са симболистичким покретом у песништву с једне стране, а с друге неосимболистичким, дакле, узевши њу као неку врсту моста између европских симболистичких школа и нашег послератног неосимболизма, неопходно би било и непосредније, на конкретној песничкој грађи, показати њену повезаност са млађим генерацијама наших песника. У том смислу, иако је оно што бисмо могли назвати интелектуализацијом поезије – бављење културним, историјским, или пак филозофским питањима у оквиру песништва – било одлика епохе послератног стваралаштва, тешко да бисмо могли наћи веће сагласје са било ким од представника него што је то случај између Анице Савић Ребац и Бранка Миљковића.

Као што истиче Саша Радојчић, „мало је оцена о делу Бранка Миљковића које наилазе на тако широку сагласност као што је она која се односи на присуство и снажно деловање филозофског подтекста”<sup>23</sup> Ипак, као што ћемо сада тежити да покажемо, филозофска мисао предсократовских филозофа, на челу са Хераклитом, као узор Бранку Миљковићу функционише у већој мери на метафоричком плану, дакле као чисто поетско извориште, док је утицај на поетички систем знатно мањи. Овај последњи се у својој целини код Бранка Миљковића заснива на оном што Аница Савић Ребац назива спекулативном мистиком, односно на еротолошком аспекту орфејске космогоније.

Као што је познато и често навођено у литератури,<sup>24</sup> мит о Орфеју изузетно је важан за поетику Бранка Миљковића, и у разним варијацијама он прожима већину његовог опуса. Оно што је

<sup>23</sup> Саша Радојчић, „Филозофски подтекст у есејистици и критици Бранка Миљковића”, у: *Бранко Миљковић: ново чишање*, Издавачки центар Филозофског факултета у Нишу, Ниш 2015, 15.

<sup>24</sup> В. Радивој Микић, „Орфејско завештање Бранка Миљковића”, у: *Песме I*, прир. Милан Алексић, Сабрана дела Бранка Миљковића, књ. 1, Нишки културни центар, Ниш 2015, 17–45.



за наше излагање, ипак, значајно јесте да је то мит у ком се спајају мотив мртве драге и мотив космогоније. Желимо да докажемо да се у Миљковићевом песништву овај мит најуже везује и за самог Ероса, који постаје експлицитни или имплицитни темељ схватања инспирације, креативног чина, односа према стварности и других базичних проблемских сфера којим се он бавио у свом песништву и есејима.

Дакле, посматрано из другачијег угла, континуитет између поетике Бранка Миљковића и Анице Савић Ребац биће успостављен не само на основу њихових екстерних одлика – попут спајања филозофског и литерарног – већ и по томе што се Миљковићева поетика може посматрати као модернистички ступањ развоја еротолошке мисли, у ком се Ерос не усмерава ка митском креирању физичке стварности, нити мистичком обраћању Богу као надстварносној инстанци, већ Песми, схваћеној као паралелној стварности рекреираној орфејским опевањем. У вези с тим је и траг платонско-мистичког схватања ванпоетске стварности која се одбацује као лажна, управо јер је ванпоетска, што значи и: непоетска.

Наиме, у већ цитираном есеју Мила Ломпара сумиран је основни развојни ток еротолошке идеје како га је схватила Аница Савић Ребац, али и интегрисала у сопствени поетски систем:

Код Еурипида обликовани спој љубавне чежње са етичком племенитошћу нема интелектуалног момента, па ће сливање космичке и душевне, духовне и страсне љубави, много више интелектуално но осећајно, створити Платон, да би тек после њега могао Данте „да споји чежњу за мртвом драгом са чежњом за Богом и апсолутним”.<sup>25</sup>

Ако поетику Бранка Миљковића схватимо као наставак традиције спекулативног мистицизма, онда се чежња за мртвом драгом спаја са чежњом за песничким стварањем, што значи да се Еуридика неминовно семантички и симболички укршта са Песмом.

Орфејство Бранка Миљковића и његовог поетичког поступка преименовања, рекреирања света лежи у трагичној неминовности Орфејевог осврта ка Еуридики, што је на симболичком плану истоветно романтичарском концепту поезије – директном упућивању на стварност. Из тог разлога, поетичко искушење с којим се суочава Миљковић као модерни песник јесте аналогно жељи да Еуридика преживи: потискивање интуитивне тежње да се на мотив у песми директно упућује – Ерос мора да се оствари сопственим

<sup>25</sup> Мило Ломпар, „Аница Савић Ребац као историчар идеја”, нав. дело, 273.

порицањем. То резултује поетиком која је одликована и присуством и одсуством, будући да присуство језичке ознаке нечега не подразумева присуство саме ствари. Испуњење Ероса – Орфејево неосвртање – одлаже се да би настала песма о Песми, која је чисто појмовна, и за коју је та Песма – трајни предмет еротолошке жудње, дакле перманентно у стању Другости.

У томе се може пронаћи и узрок оне критичке опаске Новице Петковића да Бранко Миљковић прави „инверзију поезије и поетике”.<sup>26</sup> Петковић у свом есеју разматра управо поетику присуства и одсуства у светлу Бланшоове егзистенцијалистичке филозофије, у смислу паралелизма између певања и умирања (што је познати поетички став Бранка Миљковића) – као вида искушавања смрти.<sup>27</sup> Из ове ситуације, ипак, проистиче и нешто што бисмо могли назвати орфејевским парадоксом. Стварање је, као што је јасно, за Бранка Миљковића, у ствари, чин порицања стварности, јер истинско стварање песме почива на антимиметичком схватању речи и језика. Празнина, која би требало да буде асоцирана са смрћу, егзистенцијалистичким страхом, добија позитиван предзнак.

Ово афирмисање негативног принципа као позитивног, које се у тематском смислу манифестује као искушавање смрти, има свој корелат и на поетичком плану. „Разбијање хомогености” лирског израза, односно „резови” који се осећају при преласку између равни филозофско-афористичког на лирско и обрнуто, управо су последица афирмације разарања као више форме креације. Како и сам Петковић каже, водећи се Миљковићевим аутопоетичким записом, „поезија се тиме диже до мишљења, до мишљења чији је предмет она сама”.<sup>28</sup> Но, рекли бисмо да његово укрштање дискурса – свесно укрштање *logos*-а и *eros*-а, проналази оправдање у схватању да је песма израз Песме-као-истине, и да песма написана у функцији приближавања тој истини може да прими сва средства, док, метафорички речено, неиницирани у мистерију спекулације, мишљења Песме песмом, то рецепцијски не могу прихватити.

Празнина је предмет, објект Ероса – по аналогiji, одсуство Еуридике: Орфеј је свестан да му је Еуридика иза леђа, али је исто тако свесно прећуткује због свести о Песми. Но, проблем настаје када лирска, орфејска инстанца треба да интегрише и себе у тај систем, будући да је у том случају лирско *ја* и Орфеј и сопствена Еуридика. Жуђеник мора бити неко *ја* наспрам ког је сопствена смрт – Другост, дезидерат. Но, ако се вратимо на основну нит,

<sup>26</sup> Новица Петковић, „Инверзија поезије и поетике”, у: *Песме Бранка Миљковића*, Каирос, Сремски Карловци 2021, 191.

<sup>27</sup> Исто, 198–199.

<sup>28</sup> Исто, 196.

истоветност *певања* и *умирања* је истоветност певања и мишљења, дакле, функционализација поезије у сврху дубље мистичке спознаје света поезије, то јест што дубљем стању свести о песми. Ако смо претходно осветлили песимистичку страну његовог поетичко-мисаоног система, у смислу космогонијског Орфеја који је саморазарајући – „тај иза чијих леђа наста свет”,<sup>29</sup> у овом контексту можемо приметити и извесну врсту утопистичког схватања израженог мотом „Поезију ће сви писати”. „Тамо где је било срце стајаће сунце”,<sup>30</sup> каже лирски субјекат, упућујући на мистичку утопију. То је орфејски порив транспонован на читаво друштво, али уједно и коначни облик прелаза личног Ероса у колективно-индивидуални, како га је презентовала Аница Савић Ребац у студији о еротологији. То је, исто тако, и стварно наличје оног потискивања испуњења Ероса – љубавни порив повезан са врлином који није истински присутан нигде, али у стварности прожима читав колектив.

Управо у томе проналазимо оправдање за тврдњу да је хераклитовска визија света, која подразумева дијалектичко стварање и разарање, више визуелно-метафоричко средство него структурални принцип поетичког система Бранка Миљковића. Јер, у његовој ватри као креативној сили није реч о археу у том смислу речи, већ о само једном појавном облику Ероса као духовне силе. Из тог разлога, сада ћемо дати извесну разраду појавних облика овог еротолошког мотива као мотивационе силе за само поетичко стварање.

Ерос изражен у речи, логосно, представља за обоје песника уздање у својеврсно језичко откровење више истине. Због тога је и песништво Бранка Миљковића и Анице Савић Ребац обележено лајтмотивским понављањем одређених метафора и симбола, који чине основну и препознатљиву симболичку мрежу ових песника, а који се заправо могу посматрати као аватари Ероса. У случају Бранка Миљковића на неке од њих смо већ указали: то су светлосни мотиви (ватра, Сунце), разне врсте птица митолошке провенијенције (утва златокрила, Феникс), али и сам Анђео из песме „Ариљски анђео”. Код Анице Савић Ребац, корелати тог мотива су следећи: злато (и у епитетској форми као златни, злаћани), ветар („необуздани ветар”, каже у песми „*Maris Stella*”<sup>31</sup>), Сунце, као и само море, које се јавља са семантиком бескрајне пучине, дакле наглашеног потенцијала, а централност овог мотива се примећује већ и тиме што се нашао у наслову, исто као и ватра у збирци *Ватра и ништина*, или алузија на Еуридику као мртву драгу у наслову *Узалуд је будим*.

<sup>29</sup> Бранко Миљковић, „Орфеј у подземљу”, нав. дело, 81.

<sup>30</sup> Бранко Миљковић, „Поезију ће сви писати”, исто, 208.

<sup>31</sup> Аница Савић Ребац, „*Maris Stella*”, у: *Поезија и мањи џеснички џревоги*, прир. Даринка Зличич, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1987, 39.

Тако у песми „Визија” из збирке Анице Савић Ребац видимо поетизовану верзију мита о обновљеном прометејском бићу. У неколико стихова нагомилавају се мотиви који сугеришу еротолошки, младалачки и обнављачки набој: „Рођени силни огањ из својих груди / у коме се сливаху пурпур и злато” – након чега, „као златних птица узбуђено јато / диже се зора тог огња / са певајућом пламеном крвљу”.<sup>32</sup> У песми се касније јавља извесно колективно ми – „сила тог огња постаде душа нашега неба” – због чега смо, у контексту наслова који упућује на визију *будућности*, склонни да видимо тематику ове песме као блиску оној у Миљковићевој песми „Поезију ће сви писати”: у последњој строфоиди песме „Визија”, мистички обред који сеже са Земље „спајаше се са песмом сфера”. Повезаност микрокосмоса и макрокосмоса потцртава и мотив голуба који на крају песме узлеће до неба и утапа се „у плама тог златну екстазу”.<sup>33</sup>

Својеврсни завршетак и симболичко заокружење поетско-филозофског система Бранка Миљковића налазимо на самом завршетку његовог опуса, у песмама „Балада охридским трубадурина” и „Море пре него усним”. Ове две песме су у међусобном контрасту дана и ноћи на пучини, који се доводи у склад. „Ниткови”, „крадљивци ватре”, и „крадљивци визија” који „знају шта је поезија” одраз су аутоироничног односа према иницијацији у мистерију Песме, то је мистерија каква се види споља: реч је о негирању класичног схватања песништва, које је у ствари банално. Та аутоиронија је исто тако и израз „умирања” у рефрену песме, јер се ради о самопорицању за спољашњи свет.<sup>34</sup> У песми „Море пре него усним”, ред је обрнут, али поредак је, у смислу мистагогије, исправан: зарад Песме, прво се одриче света, а потом и себе. Орфеј, удвојен у *ја* и Другог, говори себи: „о хајдемо!” – што има карактер увођења у мистерију: у младом иницијанту постоји колебање, оклевање, но трансформација у еротолошког мистичара Песме као највиши концепт постала је неопозива: „ишчупајте ми језик и ставите цвет: / почиње лутање кроз светлост”.<sup>35</sup> Одрицање од света у песми је одрицање од материје, њено поништавање ради сна који представља дубљи ниво спознаје – мистичко искуство света. Разложена слика буре на мору присутна на крају песме (сугерисана елементима пене и рике)<sup>36</sup> епифанија је спознаје вишег модуса постојања, кореспондентна гореспоменутом мотиву голуба. Моћ

<sup>32</sup> Исто, „Визија”, 113.

<sup>33</sup> Исто, 115.

<sup>34</sup> Бранко Миљковић, „Балада (охридским трубадурина)”, нав. дело, 287.

<sup>35</sup> Бранко Миљковић, „Море пре него усним”, исто, 290.

<sup>36</sup> Исто.

речи код Бранка Миљковића је еротолошка, космогонијска моћ Орфеја који ствара паралелну стварност, истинскију стварност речи и језика.

### Закључак

Иако у великој мери недовршени и фрагментарни, поетичко-филозофски системи Анице Савић Ребац и Бранка Миљковића представљају у извесном смислу јединствен и оригиналан феномен у нашој култури уопште. То је свакако довело и до неспоразума и неразумевања њиховог дела, а овај рад је покушај нове контекстуализације нарочито дела Анице Савић Ребац. То је за последицу имало и другачије перспективе у смислу идејних наследника њених стремљења, од којих смо једног идентификовали управо у неосимболистичком песнику Бранку Миљковићу. Филозофска оријентација Анице Савић Ребац, тако, има много заједничког у типолошко-структуралном смислу, у смислу начина функционисања, са поетичком мишљу овог песника, чије су тесне везе са античком културом евидентне. Обоје поезију интелектуализују у правцу мистичке спознаје света, која постаје основно усмерење једног енциклопедијског поетичко-филозофског система.

Мср Павле З. Зељић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност  
Докторске студије  
pavle.zeljic2@gmail.com