

Апстракт: Циљ овог истраживања јесте да се у раној поезији Бранка Миљковића, коју аутор није за живота публикувао, а доступној широј читалачкој публици након објављивања другог тома *Сабраних дела*, *Песме II*, уоче зачеци Миљковићевих поетичких идеја и профилише његов песнички развој. Део тих песама пронађен је у писмима која је као петнаестогодишњак писао својој симпатији, Љиљани Илић, и оне припадају корпусу љубавне, петраркистичке и антипетраркистичке лирике. Анализирајући најраније песме, потврђујемо тезу да је реч о песнику велике ерудиције, изванредном познаваоцу књижевности, страних језика, митологије и филозофије још у гимназијским данима, односно песнику који је у литератури проналазио примарну инспирацију за своју поезију. У раној поезији налазимо и зачетке Миљковићеве неосимболистичке поетике сна и заборав. Препознајемо карактеристичну употребу симбола, метафоре и парадокса у грађењу песничких слика, али и фаворизацију сталних песничких облика какав је сонет. У овим песмама наговештава се и потоњи песник орфејског синдрома по коме ће Миљковића упамтити историја српске поезије XX века.

Кључне речи: рукописи, љубавна поезија, петраркизам, сонет, сан, Бранко Миљковић

1. Увод

После више од 40 година откад је нишка издавачка кућа Градина објавила *Сабрана дела Бранка Миљковића* у четири тома, а поводом осамдесетогодишњице песниковог рођења, Миљковићева дела су се поново „сабрала“ с истом намером – да се читалачкој публици пружи читав до сада доступан Миљковићев књижевни опус. За разлику од оног из 1972. године, ново издање *Сабраних дела* распоредило је Миљковићево стваралачко дело, као и избор текстова о његовом стваралаштву, у шест томова.² Поред већ познате грађе доступне у првом издању, овде су се нашли и неки до сада необјављивани текстови, или они који су били публиковани на широј читалачкој пу-

1 Рад је део истраживања на пројектима *Књижевна прошлост и садашност на историјским југоисточне Србије* (бр. 0-19-18) Огранка САНУ у Нишу и *Истраживање књижевне прошлости и садашности на историјским југоисточне Србије* Филозофског факултета Универзитета у Нишу.

2 Први том обухвата Миљковићеву поезију објављену у ауторизованим збиркама, други Миљковићеве песме из рукописне заоставштине, као и песме расуте по листовима и часописима, трећи том есејистику, четврти Миљковићеве преводне, пети документарну грађу, а шести избор критика о Миљковићевом стваралаштву.

блици тешко доступним местима. Циљ оваквог издавачког подухвата неминовно је предвиђао и читав низ опсежнијих истраживачких послова који су уследили и који ће тек проширивати и продубљивати интерпретацију Миљковићеве поезије и поетике.

Овај рад писан је како би се указало на оне песничке текстове који нису били доступни широј читалачкој публици. „Песника, заиста, као што је и сам Миљковић писао, треба тражити у његовим најбољим остварењима, али добро га је потражити и у најлуђим.“ (Гвозден 2015: 286) Додаћемо да га је добро потражити и у оним најранијим, које није планирао да објави, упркос другачијим естетским донетима од оних које смо навикли да код њега налазимо и упркос томе што је у њима, на први поглед, тешко пронаћи Миљковића којег знамо. Контекстуализација ових текстова у оквиру целокупног песничког опуса доприноси адекватнијем сагледавању индивидуалног песничког развоја и отвара нове видике у преиспитивању кохерентности његовог стваралаштва и поетике. Допуњавање песничке грађе олакшава уочавање развоја Миљковићеве неосимболистичке поетичке мисли, базиране на песничком обрасцу који спаја симболистичку и надреалистичку традицију, од којих свака на свој начин репрезентује поетски вид одвајања од реалности.³

2. Осврт на *Песме II*, други том *Сабраних дела*

Приређивању грађе за други том *Сабраних дела* приступили смо желећи да систематизујемо све оне песме које је Миљковић за живота објављивао у књижевним листовима и часописима а које нису ушле у његове ауторизоване збирке, песме које су други приређивачи постхумно приредили и објавили у књижевним гласилима, али и оне песме из рукописне заоставштине⁴, приватне преписке

3 Термин неосимболизам појављује се 1957. године да би се њиме означила група стваралаца из друге генерације послератног модернизма, који су били убеђени да се налазе ван сукоба традиционалиста и модерниста (Јовановић 1994: 16). Неосимболисти инсистирају на коришћењу симбола и у непрекидном су дијалогу с традицијом, почев од фолклорне и античке. Појам неосимболизма је веома кратко био у употреби јер ауторске поетике надилале поетике група и правца.

4 Миљковићеви родитељи Марија и Глигорије уступили су 1971. године део песничке заоставштине Народном музеју у Нишу поводом десетогодишњице песничке смрти. Године 1981. уступили су и песничку собу из београдске куће, неколико личних предмета и прва издања збирки. Музејска збирка „Бранко Миљковић“ има 1.649 предмета, укључујући и песничку личну библиотеку са 592 наслова, као и рукописну заоставштину од 432 аутографа. Збирка обухвата Миљковићеве рукописе и машинописе који су настајали од 1949. године до зреле фазе стваралаштва (1953–1961). Грађа у заоставштини подељена је у неколико целина: белешке и изводи из гимназије и са студија (инв. бр. 30–36), рукописи из раног периода стваралаштва до 1953. (инв. бр. 37–176), рукописи из стваралаштва од 1953. до 1960. године (инв. бр. 177–290), корпус рукописа означених као „кратки стихови“ – поетске минијатуре (инв. бр. 291–323), есеји и чланци (инв. бр. 453–458) и преводи (инв. бр. 324–450).

или архивских фондова појединих издавача и часописа, које никад до сада нису биле доступне широј читалачкој публици. Други том *Сабраних дела* тако обухвата неколико целина, где се, у мери у којој је то било могуће, пратила хронологија објављивања или настанака песама. Унети су сви пронађени текстови без вредносне или какве друге селекције.

У првом одељку, *Песме у часојисима и листовима*, налазе се све песме које су публиковане у књижевним часописима и листовима, а које Миљковић није унео у садржаје својих ауторизованих збирки. Песме прате досадашњи једини, најрелевантнији и најпотпунији, библиографски попис који је сачинио Гојко Теших („Био-библиографија...“, 1974; „Био-библиографија... (II)“, 1974), који пак у својој евиденцији не садржи неколико раних Миљковићевих песама, објављених у нишком *Алманаху ђачке лијтерарне друштине „Њеџиш“*, чији је Миљковић био члан.⁵ У *Алманаху* је Миљковић као ђак седмог разреда гимназије, 1951/1952, објавио следеће песме: „Теману“, „Песма пијаног младића“, „Балада о цврчку“, „Песма полуделог“, од којих су последње две део његовог раног, неуобличеног и недовршеног циклуса „Нож под грлом“.⁶ У овој групи публикованих песничких текстова налази се и драмски спев из Миљковићеве рукописне заоставштине, „Малдорор Икс“, први пут објављен у часопису *Градина* 2014. године.⁷ Реч је о тек започетом песничком тексту који је резултат додире симболистичког метерлинковског театра и надреалистичког компоновања песничких слика, што видимо већ кроз само именовање лирских „јунака“: жалосна врба, мудрац, смрт, човек у трамвају, старица, хор, згажени гуштер и мртва пчела. Сасвим условно се овај текст може звати драмским јер је и у овој жанровски хибридној форми акценат на песничким елементима.

Други одељак, *Лирски есеји*, обухвата пет кратких поетско-прозних текстова које су и приређивачи првог издања *Сабраних дела* похранили у другом тому (Миљковић, *Орфичко завештање*, 1972). Могу се одредити као песме у прози, односно прозаиде.

5 Дружина „Њеџиш“ поново је окупљена крајем 1948. и почетком 1949. године. У школској 1950/1951. години Миљковић постаје њен председник, а фебруара/марта 1952. године покренут је и *Алманах* (уп. Petrović 1993: 41, 75, 115).

6 Овај циклус Миљковић је написао снажно подстакнут личним ратним доживљајима. Првих дана Другог светског рата видео је обешене родољубе у центру Ниша, а потом, 1942. године, и поклане људе крај пута у Белољину.

7 Поред поезије и есејистике, Миљковић је у раној младости, нарочито 1950. године, писао и драме у стиховима, превасходно трагедије с предлошком из наше епске традиције и основом из историјске грађе. Ништа од њих није сачувано (в. Petrović 1993: 68-71). Био је одушевљен Шекспировим драмама, пасионирано је пратио нишки позоришни живот, а забележено је да је имао и глумачки таленат. Непосредно пре пресељења његових родитеља у Београд, Миљковић је сам уништио (спалио) много својих рукописа који су се налазили у Нишу. „Спалио сам рукописе. Све што сам раније овде оставио, сада је пепео.“ (Petrović 1993: 190) Међу њима су могле бити и поменуте драме.

Остале њесме представља трећи одељак који садржи песме из Музејске збирке „Бранко Миљковић“, које су се нашле у првом издању *Сабраних дела* (1972).

Песме из Рукописној одељења Маџице српске обухватају пет од укупно девет песама које је Миљковић слао редакцији *Летописа Маџице српске* 1951. и 1955/1956. године, али које у овом часопису нису објављене (Младеновић 2011: 22). Аутор је четири песме објавио у другим публикацијама, а преосталих пет налазе се у овој књизи.

Потом следе *Песме из њисама Љиљани Илић*, које је песник као петнаестогодишњак писао својој гимназијској симпатији. Ове рукописе предала је Народном музеју у Нишу њихова власница Љиљана Крстић (девојачко Илић) 11. фебруара 2002. године.⁸ На десет листова рукописа и три дописнице стале су двадесет две песме, убрајајући ту и сонетни циклус од шест сонета, које је овој девојци песник слао од јула до октобра 1949. године, потписујући се најпре псеудонимом Дамерти. Делови ових песама и писама су уз коментаре публиковани у дневном листу *Полиџика* (Нешић 2002. и 2004) и у часопису *Градина* (Младеновић 2004; Миљковић 2004).

Одељак *Песме из гимназијске свеске* доноси девет раних Миљковићевих песама, односно девет гимназијских рукописа насталих 1948. године. Те песме припадају родољубивој и социјалној лирици и представљају вероватно најраније написане Миљковићеве песме: „Застава славе“, „Бесмртници“, „Штрајкачи“, „Слобода“, „Загонетка живота“, „Зашто?“, „Српска мајка“, „Мајка“, „Мајка“ (две различите песме истог наслова).⁹ Инспириране НОБ-ом, писане у духу поетичких захтева времена „отаџбинског и социјалистичког патоса у поезији“ (Џаџић 1966: 21)¹⁰, у њима се запажа велика Миљковићева склоност ка наративности и дијалогској форми карактеристичној за поеме и спевове. Никад Миљковићева поезија није била тако везана

8 Музејска збирка „Бранко Миљковић“, инв. бр 1632.

9 У сведочењима Видосава Петровића остало је забележено да је Миљковић написао и песму „Моја мајка“ коју је прочитао својим укућанима. Петровић тврди да је то Миљковићева прва песма. „Певао је о својој мајци, наткриљеној над породицом. Отац је бољестан, немоћан, а она – неуморно ради, доноси хране, бди над свима њима. Пева о њеној љубави коју указује сваким својим гестом, сваком речи.“ (Petrović 1993: 37) Опису овог садржаја не одговара ниједна од три песме о мајци које смо пронашли у Миљковићевеј бележници, али нам означава једно од тематских тежишта раног стваралаштва.

10 „Био је баш зелен када је почео да пише, са петнаест и шеснаест година. Једна добро очувана стара свеска излизаних тврдих корица, чува успомену на прва срицања стихова, на колоквијуме из поезије и поетике. То је 1946. и 1947. година, време отаџбинског и социјалистичког патоса у поезији. Гимназијалац се у потаји придружује унисоној песни. Он ниже стихове над којима су речити наслови: ‘Застава славе’, ‘Бесмртници’, ‘Штрајкачи’, ‘Слобода’, ‘Српска мајка’. На самом крају застајемо: песма ‘Загонетка живота’, ништа мање наивна, већ је у далеком, иако можда предалеком, сродству са личношћу која је постала песник. Чува та свеска, још, огледе о *Луци микрокосми* и *Хамлету*, школске саставе чудне зрелине, и нешто преписаних препева Хајнеа.“ (Џаџић 1966: 21)

за стварност као у гимназијским рукописима. Доминирају мотиви осветничког заноса жртве и њена бесмртност, симболи победе, права радника и бунт против експлоатације. Ипак, атмосфера је ноћна, а понеки детаљ открива нешто романтичарски кобно и трагично. Наговештаји смрти најављују овде тему којој ће се Миљковић касније враћати, говорећи из другачије, метафизичке перспективе. Проналазимо ту и заметке чувених Миљковићевих метафора, принципа изградње аутентичних песничких слика које баштине надреалистичку поетику, али и рађање симбола који ће у песниковој поезији постати парадигме неосимболистичког концепта:

Ка цвету који издише у пакленом огњу
 Кога демон роди.
 Расламсало огањ поче цвет да пржи
 Који у трзају листиће своје испружи
 Са којих похујаше идеали
И оживеше свети замрли.
 (Миљковић 2017: 245)

Симбол је за нас инкарнација стварности, кондензовање стварности у простору и времену у оно што је есенцијално и битно. (Миљковић, *Есеји*, 2018: 110)

Остале њесме из рукописне заоставшћине представљају групу песама пронађених у рукописима из Музејске збирке „Бранко Миљковић“, које према времену настанка припадају различитим периодима, односно свим фазама његовог стваралаштва. Међу овим песмама налазе се и ласцивне песме из раног периода које је Миљковић као гимназијалац певао под Раблеовим утицајем и за које је доbio опомену директора школе.¹¹

У *Догайку* се налазе и делимично рашчитане песме из рукописне заоставштине које, што због оштећења хартије, што због природе нечитког рукописа, није било могуће у потпуности реконструисати. Ту су и пронађене рукописне варијанте песме „Ако мораш да волиш“ као добра илустрација начина на који је Миљковић радио на текстовима. Пет песама, нажалост, нисмо успели да прочитамо. Овде доносимо и могући концепт Миљковићеве изгубљене а најављиване збирке *Србија на истоку* (инв. бр. 1661), као и концепт циклуса/збирке *Велики реквијем* (инв. бр. 40). На постојање рукописа збирке *Србија на истоку* упутили су и приређивачи првих *Сабраних дела* (Петровић, Миленковић 1972: 208), као и Гојко Тешић

¹¹ Један број тих песама био је раније објављен, па га доносимо у првом одељку књиге *Песме II*, где се налазе песме из листова и часописа. Већина Миљковићевих песама те врсте је сачувана, мада су многе његови савременици знали напамет. Неке од упамћених стихова бележи и Видосав Петровић (1993: 82-87). У њима препознајемо Миљковића и као поштоваоца поетике смеха, склоног иронији и аутоиронији, али и пародијском дискурсу („Ода моме Носу“ и „Усред Ниша“ као прерада песме „На Кордуну“).

(1975; „Био-библиографија...“, 1974: 156, 157). Наиме, у белешци на полеђини првог издања збирке *Узалуд је будим* (1957) најављене су три нове Миљковићеве збирке песама – *Вече дола*, *Моравске елеџије* и *Срдија на истоку*.¹² Подсећамо да је Миљковићева породица потврдила да је готов рукопис треће збирке песник понео у Загреб, те да је он можда остао код неког од његових тамошњих пријатеља. Што се тиче *Великој реквијема*, делови овог циклуса/збирке, чије су верзије излазиле у различитим часописима за време Миљковићевог живота, објављени су коначно у песми „Requiem“ у збирци *Смрћу њрошис смрћии*. Приликом овог ишчитавања песникове рукописне заоставштине, пронађене су још неке песме које припадају поменутој целини, али не и све које се налазе на списку.¹³

Овај одељак завршава се песмом „Епитаф за тебе и мене, мој Златко“ (уп. Томичић 1967), чији је последњи стих – *Уди ме њрејака реч* – Миљковић под насловом „Епитаф“ објавио у збирци *Порекло наде*.

Како је већ поменуто, придржавајући се једино хронолошког концепта у мери у којој је то било изводљиво, углавном смо одустајали од организације песама у циклусе, али упућујемо читаоца да нелинеарним читањем може сâм груписати одређене песме у циклусе: „Нож под грлом“ („Балада о цврчку“, „Пуцањ у ноћи“, „Слутња“, „Покољ“, „Последња ноћ“, „Неречене речи“, „Победа“, „Сећање на једну ноћ 1941.“ и „Тужалка једног старца за спаљеним селом“)¹⁴, „Циган-мала“¹⁵ („Сећање на мртву Ајшу“, „Ђемане“, „Песма о опустелој Циган-малој“), док песма „Близо и далеко“ припада циклусу „Даљине“, а песма „У ноћи“ циклусу „Немири“, о којима нема детаљнијих података.

Под насловом *Моравске елеџије* је у „Белешци о писцу“, у првој књизи песама Бранка Миљковића, *Узалуд је будим*, најављена нова

12 Песме из ових збирки Миљковић је читао на књижевним вечерима пре одласка у Загреб.

13 Нађени концепт обухвата песме: „Прва молитва за мртве“, „Прелудијум“, „Прелудијум за смрт деце и одраслих“, „Друга молитва за мртве“, „Опомињање“, „Трећа молитва за мртве“, „Силазак у дубину (и проклињање)“, „Четврта молитва за мртве“, „Мemento“, „Пета молитва за мртве“, „Лакримоза“, „Шеста молитва за мртве“, „Размишљање“, „Седма молива за мртве“, „Ућуткивање“, „Осма молитва за мртве“, „Жртве“, „Девета молитва за мртве“, „Неповредиви“, „Последњи говор“, „Десета молитва за мртве“. Увидом у све рукописне варијанте већ објављених делова делова у збирци *Смрћу њрошис смрћии*, сматрамо да треба поново прочитати овај циклус, са свим сада доступним песмама, укључујући и рукописне, као и појединачно објављене верзије.

14 На циклусе „Нож под грлом“, „Циган-мала“ и „Даљине“ упућује Димитрије Миленковић (1994), с тим што циклусу „Нож под грлом“ додајемо две песме које Миленковић није уврстио, а то су „Сећање на једну ноћ 1941. г.“ и „Тужалка једног старца за спаљеним селом“.

15 Миљковић је посебно своје школске другове одушевио циклусом елегичних стихова о животу нишких Рома. У зиму 1948/1949. године писао је инспирисан сликом њиховог насеља страдалог у поплави (в. Petrović 1993: 63, 64).

збирка песама чије је песме тада имао у рукопису. Међутим, таква збирка никада није објављена, али је Миљковић две своје песме из ње, „Моравску елегију“ и „Низводно“, објавио касније у збирци *Порекло наде*. Према рукописној заоставштини можемо закључити да има још песама које су могле припадати овој замишљеној збирци, на шта су указали још приређивачи *Сабраних дела* из 1972. године. Зато овде доносимо заједно оне песме које су могле представљати део исте целине, чиме се извесна библиографска хронологија у концепцији књиге *Песме II* нарушава. *Моравским њесмама* тако припадају „Прва ода Морави“, „Друга ода Морави“ (објављена у збирци *Порекло наде* као „Моравска елегија“), „Низ воду“ (објављена у збирци *Порекло наде* као „Низводно“, а у рукописној заоставштини, у видно различитим верзијама се појављује и под насловом „Низ Мораву“ (инв. бр. 225), „Химна Морави“, „Морава“ (иста песма објављивана је и под насловом „Margus“), „Лева обала“ и „Птице“. Мото преузимамо из рукописне заоставштине (инв. бр. 209). „Химна Морави“ објављена је у *Сабраним делима* (1972) као „Химна“. У рукопису се налази и под насловима „Химна Морави реци“ или „Химна Моравој реци“. Треба обратити пажњу на измене наслова јер су Миљковићеве касније интервенције на песмама често биле на тим местима, и чинио их је нарочито приликом прекуцавања рукописног текста.

3. Миљковићева поетика или познати Миљковић

Миљковићева поетика која мири симболистички херметизам и надреалистички полет асоцијативности (Комненић 1972: 21) представља јединствену неосимболистичку поетику. У многим Миљковићевим песмама, чак и најпознатијим, смењују се две врсте тамног говора: надреалистичка неодређеност и алогичност, с једне стране, и симболистичка тежња ка херметичности и непрозирности, с друге (Јовановић 1996: 207). Настављајући малармеовску и валеријевску традицију, Миљковић реч доживљава као предуслов настанка посебне стварности јер поезија не трага за својим предметом у изванјезичкој сфери. Језик поезије је ослобођен захтева за миметичношћу и захваљујући томе поезија више не настоји да именује и да вербални еквивалент постојеће реалности већ представља стварање (обликовање) посебне стварности. Поезија, односно реч, за Миљковића није гносеолошка већ онтолошка категорија, којом се не улази у свет ствари већ у свет бића, али управо посредством емпиријске празнине.¹⁶ Хуго Фридрих (2003) сматра да се модерна поезија може много тачније описати негативним него позитивним категоријама, па је тако и поезија у Миљковићевом поимању негативна онтологија, растеређена сваког садржаја, а песник постаје гласноговорник те поезије, који пролазним сматра све оно што изван песме остаје.

16 „Празнина је стваралац.“ (Валери 2003: 41)

Неразумљивост поезије, уз неизбежну опаску да је не треба мешати с конфузношћу, за Миљковића је предуслов настанка добре песме, али и начин чувања поезије од уплива баналности јер апсолутна поезија није именовање него стварање. У есеју „Поезија и облик“ тако наводи:

У песми не сме ништа да се догађа, одиграва, развија, јер би то захтевало причање, нарацију, инвентарисање. Све што се догоди, мора да се догоди пре песме. Можемо и дозволити, у једном другом виду, да свака песма има свој садржај, али ћемо при томе тврдити да се тај садржај налази изван песме. (Миљковић, *Есеји*, 2018: 114)

Песник се залаже за „чисту поезију“, лишена свих непоетских елемената, у првом реду за поезију лишена наративног: приче, догађаја и описа, али и емотивног садржаја, односно свега што би се могло означити као спољашње: „Тако херметичка песма настаје на највећој могућој удаљености од очигледне стварности, своју прошлост губи заувек, постаје заборав, али баш тиме и присна и дубока.“ (Миљковић, *Есеји*, 2018: 20) Песма се појављује као „заборављено сећање“ – садржај постоји пре и после ње. Она не „казује“ истину већ је „слути“, настојећи да представи идеју, а „вербална јавна“ чува оно што је нестало, ишчезнуће предмета емпиријске стварности. Миљковић усваја Малармеов појам сугестије и апсолутизације речи, Валеријево схватање поезије као патетике ума, Сипервјелов заборав и Манделштамов однос према речима и традицији.¹⁷

Питање је да ли ћемо у првим стиховима препознати овог песника који стварност настоји да само сугерише а не и да је именује, као и где ћемо наћи трагове оне касније Миљковићеве метафизичке поезије која трага за откривањем суштина иза појавности. У песмама које овде читамо можемо пратити постепено Миљковићево одвајање од појавног које ће тек у каснијим песмама довести до конституисања његове песничке онтологије по којој је препознатљив. Задржаћемо се на песмама из писама Љиљани Илић, где нам се Миљковић не открива само као лирик посебног сензибилитета и урођеног дара него и изузетне ерудиције, начитаности и елоквенције којом је желео да се представи и буде примећен.

4. Миљковићев петраркизам и антипетраркизам у писмима Љиљани Илић

Оригинални рукопис писама Љиљани Илић садржи поред прозних рефлексива и шест ненасловљених песама, двојни сонет

¹⁷ „Натпевани заборав“ (Миљковић, *Есеји*, 2018: 92-93) јесте есеј посвећен Сипервјелу, где се каже да се песма доживљава као трагање за оним чега песник не може да се сети. Песма почиње сећањем, а завршава се заборавом јер чиста песма настаје у тренутку заборава и кидања веза са стварношћу.

„Поштар“, затим песме „Дао бих“, „Јесен и ја“, „Све рекох“, „Мира немам“, „Величанствена Венеро“, „Пијем пушим“, „Изгубљена нада“ и „Осмех“. Поред писама, ту су и три дописне карте, прва с песмом „Осмех“, друга с песмом „Да или не“ и трећа с молбом да му врати сва писма. Укупно двадесет и две песме, рачунајући и сонетни циклус „Сан“, представљају неке од најранијих Миљковићевих песама, које није ни планирао да објави.¹⁸

У сведочењима Миљковићевих савременика забележена је његова страст за сакупљањем књига и читањем још у најранијем детињству. Свест о колекционарству и потреби брижљивог прикупљања и чувања књига, стварања личне библиотеке с каталогом у којем је уредно водио евиденцију о позајмицама, била је својствена Миљковићу и пре него што се отиснуо у стваралачке воде. Разумевао је значај књига, књижевности и науке и читао и ону литературу која није увек одговарала његовом узрасту.¹⁹ У гимназијским данима, то је водило и његовим вишесатним говорима о књижевности, у којима се надмудривао не само са својим вршњацима већ, много чешће, и с професорима, будући да је био свестан своје изузетности (уп. Petrović 1993).

Миљковићево знање било је много шире од оног које му је могла пружити школска лектира. У писму Гордане Тодоровић Божидару Тимотијевићу из априла 1952. године, кад му говори о гимназији коју похађа, она наводи и неколико редова о Миљковићу, који могу бити веома занимљиво полазиште за наше читање раног стваралаштва принца песника:

Лепо је – Литерарна дружина у којој је некад био и Бора Станковић и који има зреле састанке захваљујући једном најначитанијем дечаку школе (Бранко Миљковић пише и песме) који, узгред речено има и све мане оних који су нешто учинили од себе. (Миљковић, *Прејиска*, 2018: 113)

18 Коста Димитријевић, говорећи управо о раним Миљковићевим стиховима, наводи и Миљковићеве речи: „Желим да моја поезија буде ослобођена сваке интерпретације.“ Уочљиво је да су те ране песме настале на основу искреног, непосредног исповедања за разлику од каснијих интелектом и страном лектиром као и филозофијом надограђених стихова, понекад тешко схватљивих тако да их је бранети помињао своју струку: ‘Није ми јасно зашто ме у поезији називају филозофом, а ја сам се само трудио да будем песник. Филозофија је моја струка док је мисаона поезија оно чему тежим. Рани стихови били су моји поетски огледи, истраживања, вежбања јер нисам желео да потпадем под утицај ондашње ‘јесењиновштине’, рекао ми је Бранко.’“

19 Према Димитријевићу, Миљковићева мајка сведочи: „У гимназијским годинама наши и светски класици били су му стална лектира, он је просто утонуо у тај зачарани свет у којем ми нисмо имали приступа. Тек, понекад, када је био боље расположен показивао би нам у локалним новинама који свој објављени књижевни прилог, истичући да му је жеља да постане значајан писац. Томе се баш нисмо много радовали јер код нас уметници нису били на добром гласу. Сећам се да ми је посветио лепу, хуману песму ‘Моја мајка’, али је није објавио. Иначе, тада је највише писао родољубиву и социјалну лирику. Још памтим неке наслове тих песама: ‘Слобода’, ‘Застава славе’, ‘Бесмртници’... Замислите, у другом разреду гимназије он је већ читао Хегела, свог омиљеног филозофа, док је, истовремено, по нашој жељи, у школи, посећивао необавезне часове веронауке.“

Управо се у писмима Љиљани Илић, девојци коју никада није упознао, може уочити та рана али раскошна Миљковићева ерудиција, велики утицај тема из књижевности и митологије, као и одређених књижевних узора. Примећујемо да наш песник одлично познаје како античку митологију, тако и светску књижевност, што се може видети и у деловима писама где својој Лили детаљно тумачи живот примерима из књижевности, цитирајући незаобилазног Балзака, по којем је носио надимак, али и Шекспира чије је трагедије изузетно волео.²⁰ Препознаје се не само Миљковићев стваралачки таленат већ и склоност ка сврховитом коришћењу интерпретација литерарног штива.²¹

Занимљиво је уочити како Миљковић приступа исписивању својих првих љубавних стихова. Познајући одлично не само Петраркин *Канцонијер* већ и читаву петраркистичку и антипетраркистичку литерарну традицију, он у својим песмама успева да оствари њихово непоновљиво јединство, удружујући их са сопственим метапоетичким освртима, док истовремено чува изворност и интимност своје емоције и поетичку игру познатим литерарним традицијама.

Миљковићеве песме, хронолоши поређане према датирању писама у којима их је писао, прате историју једне идеализоване платонске љубави као у петраркистичком љубавном канцонијеру, уз изражен степен касније песнику несвојствене наративности: од љубави на први поглед у првој фази, опчињености њеном телесном и духовном лепотом, описа патњи због њене равнодушности у трећој фази, слике узвраћене љубави (која је код Миљковића везана једино за подручје сна) до осећања резигнације због тога што љубав не доноси очекивано испуњење и потпуног одбацивања вољене драге након љутње која је наступила као последица њеног прећутног одбијања.²² Пратећи све фазе петраркистичког канцонијера, Миљковић завршава у антипетраркистичким пародичним звуцима, типичним како за касно ренесансно, тако и за барокно љубавно песништво. Иако се код вековима удаљених заљубљених певача на крају могла остварити једино идеална љубав према Богородици, код Миљковића ће љубав према драгој бити замењена љубављу према домовини.

Прва песма, *Лушам ноћу...*, поред ишчекивања да се драга појави на прозору, садржи и акростих - Лили Павловић (Миљковић је најпре имао погрешну информацију о имену девојке коју је заволео).

20 Миљковић је у својој гимназијској свесци оставио и есеј „Хамлет од Шекспира“, који је читао на једном од састанака литерарне дружине.

21 Коришћење античких мотива било је карактеристично за петраркисте. Али за нас постаје још важнији детаљ будући да се и неосимболисти служе истим поступком.

22 Код Миљковића се, као и код Петрарке, јавља биографска анегдотска позадина. Али ни Петраркина ни Миљковићева Лаура неће бити само стварне особе, већ ће порастати до идеје, извора надахнућа, симбола, претекста за песникову исповест путем сећања и евокације сна.

Одмах примећујемо да му је познат манир исписивања акростиха у љубавној поезији, па ће убрзо одустати од свог топоса скромности из првог писма, кад каже: „Песма је као и свака прва песма, лоша – празно брбљање, а осим тога ја сам врло слаб из књижевности, па и како бих могао писати лепо.“²³

Две песме из другог писма даље следе петраркистички образац, по узору на ренесансно песништво. Опис лепоте драге изведен је преко њеног имена: Љиљана се пореди с љиљаном плаве боје. Реч је за Миљковића већ стварнија од онога што означава. У песмама се имена античких богова и јунака такође користе с метафоричким потенцијалом. У првој се позива Феб да му осветли пут, а у другој је песнички субјекат упоређен с Енејом у кланцу између Сциле и Харибде.

У трећем писму читамо песму „Осмех“ с акростихом – *Волим ње дожансџивена Венеро* – где је њен осмех упоређен с преко потребном светолошћу, али њему се само причињава да се она смеје. Иако посвећује пажњу уснама скојих бибио амброзију (*Саусџиа њвојих некџар џиџи...*), у опису њене лепоте песник се није задржао на спољашњим карактеристикама и телесно је одмах превео на духовни план:

Насмеј се! Тако. Мрака неста.
Смеј се, да сунце не би могло са свога трона пасти.
Твој осмех ће му светлит'
Видело у мраку бит'
(Миљковић 2017: 214)

Већ у тим првим љубавним стиховима, где нема задржавања на телесном аспекту чулности, гради се основа на којој ће се касније у Миљковићевој поезији формирати љубавни доживљај и представа драге: „Љубавна поезија више оличава метафизичку песникову (орфејску) ситуацију у свету него што представља битну животну (покретачку) особину тог света. Миљковићев еротизам је душевни, односно умни, као да не познаје полну страну.“ (Јовић 1997: 82) Кретање ка универзалном, ка љубави као појму, налик је оном које чини Петрарка кад пише о својој Лаури и кад надограђује свој доживљај љубави.

Након откривања и свог имена у акростиху, Миљковић Бранко, у четвртном писму јој шаље свој први сонет и објашњава јој шта је то: „Знаш шта је сонет: строфа од два катрена и две терцине.“ Миљковић у теоријском смислу греша кад терцете назива терцинама, као што ће погрешити и кад буде најавио свој сонетни венац, али то не умањује лепоту и значај који је остварио у свом циклусу од шест сонета, под насловом „Сан“.

23 Сви делови писама цитирани су према наведеној рукописној грађи из Музејске збирке „Бранко Миљковић“.

Сан и заборав као опсесивне теме продиру најпре из сфере конкретног да би тек касније добиле метафизичко значење. Његов сонетни венац „Трагични сонети“ из прве збирке *Узалуд је будим* (1957) отвара се управо сонетом под насловом „Почетак сна“, док је циклус сонета „Сан“ у Миљковићевом канцонијеру везан за фазу узвраћене љубави и љубавне среће:

И ја наћох да у мени радости
Нема ван границе сна,
У коме са дна
Лета спире све – остајеш само ти.
(Миљковић 2017: 219)

Дакле, већ је овде љубав у сфери идеалности и немогућности реализовања у стварном, али у складу с антиципираном темом заборављања, у виду метафоре о богињи Лети. Тему сна Миљковић развија у интертекстуалном сагласју и са Шекспировим *Хамлејом*²⁴:

И не приметити кад се клупче живота одмота.

.....
О када би све то био бар сан.²⁵

Већ ту креће и антиципирање Дисовог доживљаја сна из песме „Можда спава“, али и зачетак Миљковићевог орфејског комплекса који ће снажно обележити његову потоњу лирику. Песма и драга још су једино у подручја сна и заборављања могуће и отуда жеља за поновним доласком мрака у последњем сонету овог циклуса, где се појављује и Миљковићев парадокс, конкретно у слици о проналаску светлости у мраку:

Чекајућ с надом, сунца залазак,
Ереба долазак,
Да у мраку светлост и утеху тражим.
(Миљковић 2017: 221)

Полако се открива песник модернитета, лишен романтичарских снова, који мора да детектује себе као „болесног од несанице“²⁶ и жељног (уп. Бошковић 2014). Из празнине изгубљеног се рађа модерно српско песништво и модернистичка онтологија сна, а Миљковићева песма свесна је тоталног губитка предмета певања и песме,

24 Ове Миљковићеве стихове треба упоредити с чувеним Хамлетовим монологом „Бити или не бити...“.

25 „Песник размакнутих простора, ужаса од сазнања, сав у жару експресије ватром и необузданошћу, експериментатор у искушавању својих афинитета и моћи за сваку врсту песме, неспутан силом везаности, искључиво за тле, песник хамлетовске видovitости о спавању, сањању, умирању, о томе шта нас, у понору, чека кад код живота ово клупче размотамо – проглашен је модерним класицистом.“ (Kalezić 1965: 3)

26 Уп. Миљковићеву песму „Несаница“ (2017: 266).

те се ту ствара немогућа поетика узалудног буђења и болести (несанице) као места оздрављења – болест као место здравља и еманципације још је једно велико и лепо модернистичко откриће (Бошковић 2014: 69). Али „после сна нема буђења, само онорички делиријум јаве или буђење снова [...]“ (Бошковић 2014: 72):

Од када те видех сваке ноћи тако:
Несаницом бдијем...
А ујутру свако:
„Болестан?“ Не. „Онда?“ Тад’ се од њих кријем,
И о теби мнијем – на јави те снијем...
(Миљковић 2017: 228)

И овде имамо песника који је драгу имао само у сну, те је Миљковић већ у првим песмама показао да пева о изгубљеном. Линија сећања на заборав о којој говори Драган Бошковић обухвата „три велике етапе у модернизацији српског песништва: Дис, Миљковић и Војислав Карановић као МОЖДА, УЗАЛУД и МОГАО БИХ“ (2014: 68) и опева смисао губитка песме. Иако маестрално оваплоћен у антологијској песми „Узалуд је будим“, видимо да он има своју антиципацију у много ранијој Миљковићевој поезији где је пропевао сан, а песник први пут изгубио драгу.

Откуда, на крају, петраркизам и антипетраркизам код Миљковића? Као добар познавалац лектире, он зна да је канцонијер најбоља лектира за љубавну поезију. Епистоларни карактер и евокативност погодују његовој љубавној интонацији. Миљковићу треба љубавна поезија, он хоће да воли као Петрарка и петраркисти, он хоће да воли као што се воли у поезији његових највећих узора. Петраркисти на имитацију не гледају негативно, а Миљковић писање по узору и сâм сматра вежбањем пре него што као песник буде нашао свој прави израз.²⁷ Он прати петраркистичку концепцију која одговара његовој жељи за показивањем широког знања. Петраркисти инсистирају на обнови антике, па се антички богови у изградњи песничких слика сасвим очекивано јављају и код Миљковића како би изразили душевна осећања песничког субјекта. Прилика за властити љубавни доживљај, чак и кад му љубав није узвраћена, импоновала је младом песнику јер је била прилика да покаже своју ученост, те да на крају с петраркистичког подручја пређе и на антипетраркистички терен, стварајући и разарајући једну традицију унутар властитог играња и

27 Петраркизам је прошао кроз две фазе које репрезентују страмботисти и бембисти. Код петраркиста се опонашање није сматрало маном већ врхунским законом. Посредно или непосредно угледање на слике и ритмове, теме и мотиве, кончетизам и вербализам, а потом и платонистичка љубав, имитација и обнова антике, само су неке од карактеристика овог певања (Сале 1971: 100). Петраркисти су одрастали на трубардуској и труверској традицији која опева лепоту, женску округлост и патњу због неузвраћене љубави. Под антипетраркизмом пак поразумевамо пародијско онеобичавање овог песничког кода.

вежбања у писању стихова. Петрарка је, такође, као прототип „новог литерата и љубитеља знаности“ (Čale 1971: 101), могао бити посебно интересантан узор Миљковићу. Класични елементи на подлози народног говора, сонет, љубав као главна тема, акростих, антитезе, могли су Миљковићу бити занимљив пут док се учио литерарном занату.

Наглашена сензуалност, удворност, увођење баналних мотива и једноличне фразеологије, постају мета антипетраркиста, који су имали отпор према епигонству и механичком опонашању модела, а не према Петрарки. Они стварају карикатуру Лауре – Антилауру. У такав антипетраркистички модел уклапа се и Миљковићева Венера преобликована у сатира у последњој песми „Величанствена Венера (ха ха ха)“, којом завршава свој љубавни канционијер. Дефинитивни раскид с драгом у духу је аутоироничног дистанцирања својственог антипетраркизму, али и Миљковићевој младалачкој склоности збијању шала у стиховима:

Не уздишем к’о до скора
До реторичног пренемагања,
Писах ти песме речником олимписким
као да си богиња каква
С’ надама хвалисању блиским
А обична си к’о и друга свака.

.....
Велики магарац један
Заљубио се у девојчицу – средњу:
Ни узвишену, ни бедну;
А снагом магареће маште – бедан,
Претворио је у Венеру једну.
(Миљковић 2017: 234-235)

Да поменемо и да се у осталим песмама из писама прелази лук од романтичарски болног стапања с природом, баналног двојног сонета „Поштар“, до мангупског шеретања у песми „Пијем, пушим“ и потпуног очајања у песми „Изгубљена нада“. Миљковић ће на крају своје преписке коју је, како ствари стоје, водио сам са собом, на полеђини једне дописнице потражити да му драга врати све што јој је послао:

Све што сам вам до сада написао су еманација тренутака *discidium intervale*. Као таква ме та писма не приказују као здравог човека но као психопатичног. А такву фотографију не треба. Стога молим да све то спалите или (још боље) мени вратите. Захтевам!

У последњем писму, разочаран неузвраћеном љубављу и властитим идеализовањем непознате девојке, он додаје:

После тога ћу престати да пишем љубавно-реторичне песме, prestaћу да будем трубадур 20. столећа, певаћу патриотске песме, пригрлићу отаџбину – она је најдража од свих женскиња на свету.

Тиме свој петраркистички роман не завршава позивајући се на Богородицу као једину достојну љубави међу женама већ управо на родну земљу, замишљајући можда баш онакве стихове којима обилује његова гимназијска песничка свеска.²⁸

*

Наводећи Миљковићеве ране љубави, Видосав Петровић бележи и име Оливере Миловановић којој је Миљковић написао много песама, укључујући и сонете, па чак и први прави сонетни венац с акростихом (1993: 96). Како је то био период кад се Миљковић вратио читању Петрарке, Дантеа и Прешерна, није чудо да је баш у сонету и сонетном венцу пронашао књижевни изазов за властиту заљубљеност. Петровић наводи да је Миљковић својој драгој слао писма са песмама и да ју је после пресељења у Београд виђао повремено, али нема поузданих података о томе и претпоставља се да су писма заувек остала код оне којој су била упућена. Не можемо утврдити ни којој је девојци (Љили или Ољи) Миљковић писао прве сонете, али нам овај податак може бити драгоцен за потврду о његовом одличном познавању литературе, изграђеној поетичкој свести о љубавној лирици и сонету који ће бити његова омиљена песничка форма.

Примећујемо да је од првих стихова био везан за сонет као форму, али ниједан његов сонет није записан у канонизованом облику. Најчешће је писао тзв. олакшане сонете, с већим бројем рима него што то прописује форма класичног облика (Грдинић 1996: 97). Миљковић се такође играо графичким аранжманом и умео је да спаја све стихове у један астрофични склоп, или катрене у једну а терцете у другу целину, али и да их пише у слободним стиховима, попут авангардиста Растка Петровића и Димитрија Митриновића (Грдинић 1996: 97). „Нема велике поезије без строге и одређене форме“, (Миљковић, *Есеји*, 2018: 116), бележи Миљковић у есеју „Поезија и облик“, али се према њој односи активно, списатељски и стваралачки (Ђорђић 2014: 231). Сања Париповић Крчмар с правом примећује да је Миљковић од самог почетка осетио потребу да се врати сонетној форми и да је реактивира: „Структурно, садржајно, мелодично и метрички он је удахнуо сонетној форми нову искричавост, остављајући посебан траг у српском сонетизму. Специфичном организацијом језичке грађе и незадовољавањем појединих норми, чинио је посебност облика уочљивим.“ (2015: 194) Управо је добро познавање канона омогућило песнику да овом чврстом облику

28 С друге стране, имамо у виду да је и Петрарка у сличном расположењу као љубавну писао и политичку и родољубиву лирику (Sale 1971: 49). Нема супротности с темељном лирском атмосфером *Канцонијера* јер се Петраркино родољубиво осећање рађа из сличног душевног стања као и љубавно, а песнички субјект се осећа подједнако елегично и самотно као и у љубавној лирици (Sale 1971: 52, 56, 57).

стваралачки приступи: „За њега метрички закони не представљају тиранију, већ му помажу у рађању сопственог обликовног идентитета. [...] Написао је свеукупно 43 сонета, а да ниједан није у канонизованој форми.“ (Париповић Крчмар 2015: 194, 195)²⁹ Миљковић је заправо први у српском песништву кренуо у иновирање сонетног венца и показао како се може извршити његова деканонизација (Ђорђевић 2009: 325).

Понекад учено и књишки, а некад сасвим банално звуче рани Миљковићеве стихови у писмима Љиљани Илић, али у потпуности презентују његово широко образовање, схватање смисла поезије, преплитања књижевности и живота, и упућују на филозофске преокупације које ће га касније усмерити на студије филозофије.

4. Закључак

Већ у првим стваралачким подухватима, најранијим песничким остварењима које ни сам аутор није сматрао достојним објављивања, можемо препознати зачетке неких од главних Миљковићевих поетичких утемељења: склоност ка неговању чврстих облика попут сонета, поетику сна и заборав, изградњу песничких слика заснованих на метафорама, парадоксима и симболима. Овде представљене текстове Миљковић је писао као петнаестогодишњак, а већ тада у њему видимо човека широког образовања, с посебно добрим познавањем књижевности и митологије. Све то указује да Миљковић није био само песник по рођењу већ веома интелигентан стваралац који је свој књижевни систем правило према брижљиво осмишљаваним идејама. Поред тога, открива се и интуитивна линија, која га је од првих стихова, када још увек нема поетичког промишљања и упитности над идејом песме, водила ка исходиштима његове неосимболистичке поетике. Песник по рођењу и песник по умењу истовремено су стасали у лику и делу вечитог *џринца џоезије*.

ИЗВОРИ

Миљковић, Бранко. *Вајра и нишија*. Прир. Вице Петровић и Димитрије Миленковић, Ниш: Градина, 1972.

--- *Орфичко завештање*. Прир. Димитрије Миленковић и Вице Петровић. Ниш: Градина, 1972.

--- „Фрагменти“. *Градина* 39. 4 (2004): 33–40.

--- *Песме I*. Прир. Милан Алексић. Ниш: Нишки културни центар, 2015.

²⁹ На основу структурног распореда добијамо више група сонета. О њима в. Париповић Крчмар 2015.

- Песме II*. Прир. Јелена С. Младеновић. Ниш: Нишки културни центар, 2017.
- Есеји и кријџике*. Прир. Снежана Милосављевић Милић. Ниш: Нишки културни центар, 2018.
- Преводи*. Прир. Јелена Новаковић. Ниш: Нишки културни центар, 2018.
- Прејиска; Инџервјуи; Документиа*. Прир. Јован Младеновић. Ниш: Нишки културни центар, 2018.
- Кријџика њоезије*. Прир. Александар Костадиновић. Ниш: Нишки културни центар, 2019. (у штампи)
- Музејска збирка „Бранко Миљковић“*. Ниш: Народни музеј Ниш.

ЛИТЕРАТУРА

- Бошковић, Драган. „Узалуд: Поетичко место Бранка Миљковића у једновековној модернизацији српског песништва.“ *Бранко Миљковић: моћ речи*. Ур. Александар Б. Лаковић. Крагујевац: Народна библиотека „Вук Караџић“, 2014. 68-77.
- Валери, Пол. *Предавања о њоеџици*. Београд: ННК-Интернационал, 2003.
- Гвозден, Владимир. „Бранко Миљковић – недоказана једначина песника.“ *Бранко Миљковић: ново чиџање*. Ур. Данијела Поповић. Ниш: Филозофски факултет, 2015. 285-295.
- Грдинић, Никола. „Стални облици песме у поезији Бранка Миљковића.“ *Поезија и њоеџика Бранка Миљковића*. Ур. Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност; Гаџин Хан: Дом културе „Бранко Миљковић“, 1996. 87-100.
- Димитријевић, Коста. *Убијени њесник: роман о Бранку Миљковићу*. <<http://www.tvorac-grada.com/knjige/kosta/index.html?t=14>> 15. 10. 2019.
- Ђорђевић, Часлав. *Срџски сонетџ (1768-2008): избор, џиџолоџија*. Београд: Службени гласник, 2009.
- Ђорђевић, Стојан. „Миљковић о песничкој форми.“ *Бранко Миљковић: моћ речи*. Ур. Александар Б. Лаковић. Крагујевац: Народна библиотека „Вук Караџић“, 2014. 229-243.
- Јовановић, Александар. *Поезија срџскоџ неосимболизма*. Београд: „Филип Вишњџић“, 1994.
- „Певање као превладавање страха од празнине (О песми ‘Море пре него усним’).“ *Поезија и њоеџика Бранка Миљковића*. Ур. Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност; Гаџин Хан: Дом културе „Бранко Миљковић“, 1996. 207-221.
- Јовић, Бојан. „Неколико запажања о улози биљног света у поезији Бранка Миљковића.“ *Бранко Миљковић и савремена срџска њоезија*. Ур. Радивоје Микић. Гаџин Хан: Дом културе „Бранко Миљковић“, 1997. 79-88.

- Комненић, Милан. Предговор. *Вайра и нишија*. Бранко Миљковић. Ниш: Градина, 1972. 11-83.
- Kalezić, Vasilije. „Pisma vatre i sna (Branko Miljković, *Pesme*, Prosveta, 1965).“ *Polja* XI. 82-83 (1965): 3.
- Миленковић, Димитрије. „Судбински глас песника“ (предговор). *Похвала свету: ране њесме*. Бранко Миљковић. Ниш: Градина, 1994. 5-11.
- Младеновић, Јован. *Поезија као судбина*. Ниш: Народни музеј, 2011.
- „Маргиналије из заоставштине Бранка Миљковића у нишком музеју“. *Градина* 39. 4(2004): 28-32.
- Нешић, Тихомир. „Прве песме и непозната писма Бранка Миљковића.“ *Полијтика* 99.31738 (14. 3. 2002.): 14.
- „Најранији радови доказ раног сазревања.“ *Градина* 39. 4 (2004): 19-27.
- Париповић Крчмар, Сања. „Инвентивно реактивирање строгих форми у поезији Бранка Миљковића.“ *Бранко Миљковић: ново чишање*. Ур. Данијела Поповић. Ниш: Филозофски факултет, 2015. 193-204.
- Петровић, Вице и Димитрије Миленковић. Поговор. *Орфичко завештање*. Бранко Миљковић. Ниш: Градина, 1972. 207-208.
- Petrović, Vidosav. *Pesnikov uzlet*. Niš: Prosveta, 1993.
- Тешић, Гојко. „Био-библиографија Бранка Миљковић.“ *Књижевна историја* VII. 25 (1974): 151-197.
- „Био-библиографија Бранка Миљковић (II).“ *Књижевна историја* VII. 26 (1974):343-396.
- „Neki nepoznati ili namerno zaboravljeni detalji iz života i rada Branka Miljkovića.“ *Student* XXXIX. 5 (20. februar 1975).
- Томичић, Златко. „Једна необјављена песма.“ *Књижевне новине* XVII. 295 (18. 2. 1967): 5.
- Фридрих, Хуго. *Структура модерне лирике*. Нови Сад: Светови, 2003.
- Ћале, Франо. *Petrarca i petrarkizam*. Zagreb: Školska knjiga, 1971.
- Џацић, Петар. *Бранко Миљковић или неукројива реч*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Jelena Mladenović

Branko Miljković's Early Poetry: Miljkovic we (don't) know

Summary

The aim of this paper is to identify the roots of Miljković's poetical ideas and to outline the poetic development in his early poetry, the one which had not been published during the author's lifetime but which became available to the broad spectrum of readers after the publication of the second volume of "The Collected

Works, Poems II“. A number of those poems was found within the letters he had been writing as a fifteen-year-old boy to Ljiljana Ilić, the girl he had a great affection for, and these belong to the corpus of love, Petrarchan and Anti-Petrarchan lyric. By analysing and interpreting the early poems, we confirm the thesis that the poet in question is a man of great erudition, a remarkable connoisseur of literature, foreign languages, mythology and philosophy, even in his high-school years, that is, the poet who used literature as a source of inspiration for his poetry. Here we also find the roots of Miljković's neo-symbolist poetics of dream and oblivion. We recognize the features of the specific use of symbols, metaphors and paradoxes in the construction of poetic images, but also his favouring permanent poetic forms such as the sonnet. It is evident that in these poems we can recognize the latter poet of Orpheus syndrome, according to which Miljković would be remembered in the history of 20th century Serbian poetry.

Keywords: manuscripts, love poetry, Petrarchan lyric, sonnet, dream, Branko Miljković

Примљен: 23. 2. 2020.

Прихваћен за објављивање: 1. 6. 2020.