



Katarzyna Ewa Stojićić*

Univerzitet Sztuk Pięknych w Belgradzie
Wydział Sztuk Dramatycznych
Katedra Teorii i Historii
kata.stojicic@gmail.com

УДК 821.163.41-1.09"19"

<https://doi.org/10.18485/slavistika.2025.29.1.20>

Прегледни научни рад
примљен 3. 3. 2025.
прихваћен за штампу 3. 8. 2025.

NEOSYMBOLIZM I MOTYW ŚMIERCI W TWÓRCZOŚCI BRANKA MILJKOVICIA

Branko Miljković jest jednym z najważniejszych przedstawicieli serbskiego neosymbolizmu, a jego twórczość stanowi unikalne połączenie symbolizmu, surrealizmu i filozoficznej refleksji nad językiem poetyckim. W swoich utworach konsekwentnie badał granice między życiem, snem i śmiercią, dążąc do przekształcenia rzeczywistości w świat poezji. Motyw śmierci, obecny niemal we wszystkich jego wierszach, pełni funkcję nie tylko tematyczną, lecz także strukturalną, organizującą jego poetycki świat. Miljković postrzegał poezję jako rzeczywistość alternatywną, w której słowo ma moc kreacyjną i ontologiczną. Jego twórczość opiera się na dualizmie – napięciu między jawą a snem, realnością a transcendencją, obecnością a pustką. Badanie poezji Miljkovicia pozwala zrozumieć jej wyjątkową rolę w literaturze serbskiej, a także ukazuje, w jaki sposób neosymbolizm przekształcił klasyczne idee symbolizmu, nadając im nową, bardziej refleksyjną i introspektywną formę.

Słowa kluczowe: Branko Miljković, neosymbolizm, poezja serbska, motyw śmierci, ontologia poezji, język poetycki, pustka, sen, symbolizm, surrealizm.

Branko Miljković is one of the most significant representatives of Serbian neosymbolism, and his poetry uniquely blends symbolism, surrealism, and philosophical reflection on poetic language. In his works, he consistently explores the boundaries between life, dream, and death, aiming to transform reality into the world of poetry. The theme of death, present in almost all of his poems, serves not only as a subject but also as a structural element that organizes his poetic universe. Miljković perceived poetry as an alternative reality in which words possess creative and ontological power. His work is based on dualism – the tension between wakefulness and dream, reality and transcendence, presence and emptiness. Examining Miljković's poetry provides insight into its unique role in Serbian literature and illustrates how neosymbolism reshaped classical symbolism, infusing it with a more reflective and introspective form.

Keywords: Branko Miljković, neosymbolism, Serbian poetry, motif of death, ontology of poetry, poetic language, emptiness, dream, symbolism, surrealism.

Princpesnika, idejni tvorac neosimbolizma, većiti mladić srpske književnosti – tak przyjaciele Branka Miljkovicia nazywali go przez blisko trzydzieści pięć lat od jego śmierci w tomie wspomnień *Branko Miljković u sećanjima savremenika* (Petrović 1995).

* <https://orcid.org/0009-0007-7748-1200>

Branko Miljković¹ swoim krótkim życiem i twórczością odcisnął głębokie piętno na literaturze serbskiej – być może z powodu swojej tragicznej i nigdy nie wyjaśnionej śmierci,² być może z powodu swojego wielkiego talentu, który nie rodzi się codziennie. Był jednym z najważniejszych przedstawicieli tak zwanego serbskiego neosymbolizmu. Krótki okres pracy twórczej Miljkovicia wystarczył, by zainspirować nadchodzące pokolenia i wejść w poczet najwybitniejszych poetów południowosłowiańskich literatur.

Tajemnicza śmierć poety wstrząsnęła ówczesnym światem literackim pozwalając, by jego postać faktycznie stała się legendarną. Spory wokół przyczyny jego śmierci trwają zresztą do dzisiaj, a tajemnicza osobowość wyobcowanego, tragicznie zmarłego Miljkovicia staje się pretekstem, by o jego śmierci myśleć.

1 Branko Miljković, urodził się 29 stycznia 1934 roku w Niszu, przy ulicy Ljube Didića 9, w rodzinie policjanta Gligorije Miljkovicia, rodem z Niszu i mieszkanki Splitu Mariji. W rodzinnym mieście kończy szkołę podstawową i średnią. Debiutuje jeszcze jako uczeń szkoły średniej, w 1951 roku na łamach czasopisma „Nas glas” w Niszu. Przez cały okres swojej nauki pisze wiersze i tłumaczy z języka rosyjskiego i francuskiego. W 1953 roku rozpoczyna naukę na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu w Belgradzie. Jako student trzeciego roku publikuje cykl wierszy na łamach prestiżowego czasopisma „Delo” i dzięki temu zaczyna się liczyć w środowisku literackim. Jeszcze w 1955 roku publikuje w czasopiśmie: „Književnost”, „Letopis Matice srpske”, „Književne novine”. W 1957 roku wydaje swój pierwszy tomik poezji *Uzalud je budim*, który zostaje bardzo dobrze przyjęty. Publikuje następnie: *Smrću protiv smrti* (1959, wraz z poetą Blažem Šćepanoviciem), swój najlepszy tomik *Vatra i ništa*, za który otrzymuje Nagrodę Październikową (*Oktobarska nagrada*) miasta Belgrad, *Poreklo nade* (1960), *Krv koja svetli* (1961) z Radomirem Steviciem Rasem. Pisał eseje, krytyki literackie, komentarze. Tłumaczył z języka rosyjskiego, francuskiego, angielskiego, węgierskiego, słoweńskiego i in. Przed śmiercią przeprowadził się z Belgradu do Zagrzebia. W nocy z 11 na 12 lutego 1961 roku Branko Miljković został znaleziony martwy w pobliżu cerkwi św. Ksawerego i kawiarni „Stara mlinarica”, na peryferiach miasta (Popović 2002).

2 Do dzisiaj okoliczności śmierci poety nie zostały wyjaśnione i pytanie o to, czy było to samobójstwo czy zabójstwo, wciąż pozostaje bez odpowiedzi. Tanasije Mladenović, poeta i przyjaciel Miljkovicia, tak wspomina dzień śmierci poety:

„Drvo je bilo više nego tanašno da bi moglo da izdrži ljudsko telo normalne težine... Potpuno mi je bilo nejasno kako je Branko mogao, svom svojom težinom, da visi na tankoj grani drveta, pa sam odlučio da odem do Sekretarijata unutrašnjih poslova Zagreba (...) Odmah mi se učinio daje istraga završena veoma brzo, da ne kažem smandrljana, bez traženja svedoka, bez ozbiljnog ispitivanja gde je i s kim je sve Branko bio u toku te večeri i noći... Islednik (...) dao mi odmah u ruke islednički zapisnik. U tom zapisniku, pored uobičajenih generalija konstatovana je činjenica da se radi o samoubistvu... Uz zapisnik je bila priložena fotografija, snimljena na licu mesta tog jutra, 12 februara. (...) Dobijao se apsolutno utisak da je odnekud donesen mrtav... i tu okačen...” (Popović 2002).



On sam mówił o śmierci wielokrotnie. Tanasije Mladenović wspominając jedną z takich rozmów wyraźnie podkreśla fascynację Miljkovicia śmiercią:

Bilo to 1960. godine, tako reći uoči same njegove tragične smrti. Branko je uporno tvrdio da ne treba da brinem o tome, da ću, prema njegovom predosećanju, još dosta dugo poživeti, i, prema tome, napisati nove knjige (...) Za sebe je tvrdio da sluti, i da čak zna, da mu nije dat dug vek. (Mladenović 1995: 249)

Obsesja śmierci i przekonanie, że śmierć samobójcza jest jedyną śmiercią godną prawdziwego poety, zdolność przeczuwania i kontrowersyjny styl życia stworzyły obraz Miljkovicia jako poety niedostępnego, nieszczęśliwego czy depresyjnego. Wrażliwość i delikatna osobowość Miljkovicia, przekonanie o własnej wielkości i misji nie przystawały do świata, w którym przyszło mu żyć. Posługiwał się potężnymi, ekspresyjnymi wyrażeniami, często ocierającymi się o absurd. Język, którym operował, nie tylko definiował jego twórczość, ale także zdawał się go przytłaczać. Głęboko uwikłany w konflikt ze swoim pokoleniem, wdawał się w ostre polemiki, poniżał i deprecjonował innych, a wszystko to wynikało z jego obsesyjnej potrzeby prestiżu. Był przekonany, że to, co sam napisał, stanowi jedyną prawdę, nie dopuszczając możliwości alternatywnych interpretacji. W chwilach emocjonalnego kryzysu otwarcie mówił o samobójstwie, utrzymując, że jedynie prawdziwi poeci decydują się na taki akt. Jako dowód przywoływał losy Jesienina i Majakowskiego, po czym dodawał: „I ja również...” (Popović 2002: 86). Dla Branka Miljkovicia świat był poezją, a poezja całym światem. Świat realny zaś stał się więzieniem talentu i ducha, przeszkodą, którą pokonać może tylko śmierć. Poszukiwanie twórczej i osobistej wolności zaprowadziły utalentowanego poetę i młodego człowieka na szczyt literackiej twórczości i na dno życia.

Z perspektywy czasu, analizując miniony wiek rozwoju poezji serbskiej, można stwierdzić, że królowały w nim dwa spokrewnione ze sobą nurty literackie: symbolizm oraz neosymbolizm. Choć podkreślana jest ich wzajemna zależność, oraz oczywista inspiracja neosymbolizmu symbolizmem, to jednak te dwa nurty nowoczesnej poezji serbskiej, a zarazem i europejskiej, wykształciły swoje własne, charakterystyczne tylko dla siebie cechy. Przypomnijmy, że pojęcie i idea symbolizmu zrodziła się jeszcze w dziewiętnastowiecznej Francji, kiedy to nazwa *symbolizm* została pierwszy raz użyta na łamach czasopisma „Le Figaro”³ i błyskawicznie zrobiła karierę we francuskim, belgijskim i niemieckim środowisku literackim. Nowy ruch w poezji przeciwstawiał się nie tylko panującemu realistycznemu naturalizmowi, na plan pierwszy wysuwając problemy poznawalne tylko dzięki intuicji i podświadomości (podczas gdy naturaliści zajmowali się przede wszystkim opisem życia z zewnątrz, w jak najbardziej drobiazgowy i fizyczny sposób), ale również – co być może stało się głównym, programowym

3 W 1886 roku młodzi poeci francuscy opublikowali na łamach „Le Figaro” swój manifest programowy pt. *Le Symbolisme* (Petrović 1991: 31).

dążeniem serbskich symbolistów – nadania godności formie poezji, nie tylko jej treści. Poezja istnieć miała nie tylko poprzez to, **o czym** mówi, ale także poprzez to, **w jaki sposób** mówi.⁴

Tolerancyjna, różnorodna forma europejskiego symbolizmu, który zawierał w sobie jednocześnie umiłowanie sztywnej formy utworu, jak i przyzwolenie na pisanie wierszem białym, nie znalazła jednak odzwierciedlenia w symbolizmie serbskim, który swoim podstawowym hasłem uczynił *prevladavanje romantičkih slabosti* (Jaćimović 2005: 260). W symbolizmie serbskim nie było miejsca na wiersz swobodny, bez rymu i rytmu, gdyż był on według przekonania ówczesnych poetów serbskich wyrazem słabości twórczej piszącego i niemożności wpisania zamierzonej treści w określone ramy.

W krajach Europy Zachodniej (również w Polsce) neosymbolizm, uważany przez niektórych za *młodszego brata* symbolizmu, rozwinął się przed II Wojną Światową i kontynuował niektóre z założeń symbolizmu, dodając przy tym nowe hasła – poezja stała się strukturą poznawczą, rozumianą jako autonomiczny język; cechowała ją fundamentalna zasada pośredniości (Kajtoch 1996). *Choć – jak podkreśla Wiesław Paweł Szymański – między poszczególnymi epokami czy okresami granice są elastyczne, płynne, właściwie nie są to granice, tylko obszary neutralne, na których można spotkać różne postawy, orientacje i poetyki* (Szymański 1973: 311). W *Polsce ośrodkiem neosymbolistycznych prób stał się Kraków, a animatorem nowych założeń w poezji Tadeusz Peiper i czasopismo „Zwrotnica”* (Szymański 1973). Choć w Polsce neosymbolizm jako taki w zasadzie nie istniał, objawiał się w niezliczonej ilości tak zwanych *izmów*, nurtów indywidualnie nazywanych przez twórców, mających jednakże jeden podstawowy i wspólny cel: *Coraz mniej liczyło się dla nich: „o czym piszę”, a coraz bardziej – „jak”* (Kajtoch 1996: 29). Ten właśnie cel połączył europejskich, także i polskich neosymbolistów oraz poetów awangardowych, z poetami serbskimi, którzy neosymbolizm odkryli dopiero po wojnie, blisko trzydzieści lat później niż ich zachodni poprzednicy.

Neosymbolizm w Serbii, podobnie zresztą jak symbolizm, uwarunkowany był kontekstem kulturowym, atmosferą literacką i filozoficzną bazą epoki. Pokoleniowe doświadczenie wojny, chęć – i jednocześnie swoisty obowiązek – bycia innym, lepszym od swoich poprzedników, a także niezwykle mocna, wyrazista

4 W symbolizmie francuskim funkcjonują jednak nie tylko poeci, którzy zrównują znaczenie formy wiersza i jego treści (m.in. Paul Verlaine, Stephane Mallarme, Charles Baudelaire) ale również zwolennicy wierszy białych, m.in. Arthur Rimbaud, który propagował i zrewolucjonizował swobodny styl pisanie: „Prava revolucija u pogledu korišćenja slobodnog stiha započinje zapravo od Remboa. To pokazuje da trajnu iiii češću upotrebu nekog pesničkog postupka može, pod povoljnim uslovima, da inicira samo neki veliki autor. U vreme Malarmea i Remboa francuska poezija je bila po vrednosti, pa sanim tim i po snazi uticaja, iznad ostalih poezija evropskih naroda. Posle Remboa slobodan stih postaje zakonita forma pevanja koja se ubrzo proširila i na sve druge evropske književnosti” (Petrović 1991).



poezja starszego pokolenia (do którego należeli m.in. Vasko Popa, Stevan Raičković i Miodrag Pavlović) sprawiły, że poeci serbskiego neosymbolizmu zaczęli się zastanawiać nad naturą poezji i miejscem w kulturze, i życiu człowieka, jakie poezja powinna zajmować. Poezja neosymbolizmu była „*okrenuta unutra*” (Jefimijević-Mihajlović 2006: 74), egoistyczna w swoim dążeniu do samopoznania. Najistotniejsze cechy poszczególnych poetyk neosymbolistycznych obejmują sprzeciw wobec normatywnej poezji i jej przejrzystości, a także dążenie do komunikacji z szerokim gronem odbiorców. Charakterystyczna jest koncentracja na motywach poezji i kulturze, pielęgnowanie poetyckiej niejednoznaczności oraz wieloznaczności, a także dążenie do formalnej doskonałości, przejawiające się w skłonności do ustalonych form wierszowych. Jednocześnie neosymboliści sprzeciwiali się radykalnej wyłączości awangardy oraz uznawaniu nowatorstwa za nadrzędną zasadę twórczą (Jefimijević-Mihajlović 2006: 76). Wymienione przez M. Jefimijević-Mihajlović cechy stanowiły kluczowe różnice między poetyką symbolizmu a neosymbolizmu. Jak zauważa inna badaczka literatury serbskiej, Slađana Jaćimović, neosymbolizm, choć nawiązuje do symbolistycznej tendencji do sztywnej i niezmiennej formy wiersza, można określić jako pewnego rodzaju symbiozę dążeń awangardowych (w zakresie tematyki) i symbolistycznych (w obrębie formy).⁵

Twórczość przedstawicieli tak zwanej drugiej powojennej generacji, do której należał Branko Miljković, a także, między innymi: Jovan Hristić, Ivan V. Lalić, Borislav Radović, Velimir Lukić, Božidar Timotijević, Vera Srbinović, Kosta Dimitrijević, Žika Lazić, Zvezdan Jović, Petar Pajić a także kontynuatorzy twórczości Branka Miljkovića: Milovan Danojlić i Dragan Kolundžija, miała wiele wspólnych, ale także wiele indywidualnych cech. Swój manifest programowy zatytułowany *Reč je o neosimbolizmu* młodzi poeci opublikowali wspólnie w 1957 roku na łamach czasopisma „Mlada kultura”. W niepodpisanym tekście autorzy wyrazili, między innymi, chęć tworzenia czasopisma „Simbol” skupiającego najważniejsze postaci neosymbolizmu, ale także próbowali ustalić jaka jest istota symbolu. Sam termin *symbol* był bardzo wieloznaczny i dla

5 Slađana Jaćimović w swoim artykule *Svest o obliku kao bitan element pesničkog razvoja* zauważa: „Ali u čemu je razlika između [symbolizma i neosymbolizma]? U periodu srpskog simbolizma stroga forma jeste kritika aljkavosti prethodne, romantičarske poezije i izraz je neophodnosti uvođenja evropskih standarda u srpsku književnost. Kod Branka Miljkovića zalaganje za strogi oblik nije samo posledica kritike književnih prethodnika, a to su, pre svega, pesnici avangarde i nadrealizma, nego je, osećajući njihove nedostatke, težnja da se prevaziđe nadrealistička slabost kompoziciji (odsustvo, kako sam kaže, logičkog početka i završetka pesme), a da se pri tome sačuva iskustvo avangarde, odnosno ostvari spajanje različitih senzacija u čvrstom stihovnom obliku. Jedino na ovaj način bilo je moguće ono za šta se Miljković, kako u svojoj poeziji tako u svojim esejima, zalagao: pomirenje nadrealističke i simbolističke poezije.” (Jaćimović 2005: 263)

każdego z poetów oznaczał coś innego. Dla jednych⁶ symbol powinien być (z powodu sytuacji politycznej w kraju) zaangażowany w rzeczywistość socjalistyczną i jej rozwój, natomiast dla innych, szczególnie zaś dla Branka Miljkovića, pozostał *aspektem tylko i wyłącznie związanym z literaturą, który povezuje ono sto mi nismo i ono sto mi jesmo, nas subjektivni svet sa objektivnim svetom oko nas* (Jefimijević-Mihajlović 2006: 75). Branko Miljković postrzegał symbol jako fundamentalny element organizacji utworu poetyckiego, w którym metafora odgrywała kluczową rolę jako środek prowadzący do jego konstrukcji. W swojej twórczości nie rozgraniczał wyraźnie tych dwóch pojęć, traktując je niemal tożsamo. Symbol, zgodnie z jego koncepcją, stanowił nieunikniony składnik poezji, determinujący jej strukturę i znaczenie. Branko Miljković dawał wyraz swoim przekonaniom nie tylko w poezji, ale również w esejach krytycznych,⁷ będących swoistą wykładnią ideologii poety. Najistotniejsze stało się dla niego zagadnienie formy wiersza, wcześniej szczegółowo poruszane już przez symbolistów. W swoich esejach, między innymi *Hermetička pesma* oraz *Poezija i oblik*, Miljković jasno daje do zrozumienia,⁸ że z symbolizmem serbskim łączy go umiłowanie niejasności, sugestii, aluzji, symbolu oraz surowej formy utworu i wysoka kultura słowa. Słowo nie miało pozostać tylko słowem – stało się ładunkiem niosącym w sobie wartości i tradycję, było mostem pomiędzy czasami przeszłymi a teraźniejszymi i pozwalało czytelnikowi samodzielnie odnaleźć znaczenie symboli i literackie dialogi z tradycją:

Reč ima svoje geološke slojeve, svoje naslage. Svaka reč nosi u sebi potonule gradove koje tražimo. Treba u reči umeti naći njen najdublji, najskrovitiji i najelementarniji smisao, iza koga su vekovi (...) Nas jezik treba ponovo osposobiti za izražavanje dalekih slutnji, za kazivanje dubokog. Kratko: našem jeziku treba vratiti tajanstvenost i drvenost (Miljković 1991: 155).

Myśl Branka Miljkovića miała zdolność przybierania formy poetyckiej, a jej zasadniczym nośnikiem były słowa–symbole. Pojęcia te, wzbogacone o rozproszoną wieloznaczność i obciążone bagażem mitów, tradycji, a nawet terminologią spoza obszaru poezji, miały moc przekazywania głębszej refleksji.

6 Dragan M. Jeremić charakteryzuje symbol jako czynnik, który wpływa na nasze codzienne życie, a związany jest z socjalizmem, równouprawnieniem i walką o międzynarodową wspólnotę i współpracę. Neosymbolizm Jeremicia ma więc drugie oblicze, zaangażowane politycznie i społecznie, podczas gdy neosymbolizm Miljkovića wydaje się być odgradzony od świata doczesnego i skoncentrowany wyłącznie na procesie tworzenia i rozpadu wiersza (oprócz zaangażowanego patriotycznie tomiku *Smrću protiv smrti*).

7 Miljković pozostawił po sobie około sześćdziesięciu esejów, głównie krytycznych (Petrović 1991: 7).

8 „Pribegavanje strogim pesničkim oblicima je svojstveno samo savršenim umetnicima. Slab pesnik ne sme da uzme na sebe toliku odgovornost” (Miljković 1991: 152).



Miljković, określając siebie jako dziecko symbolizmu i surrealizmu, w istocie wskazywał na swoją twórczą syntezę tych dwóch nurtów literackich. W literacko-historycznym kontekście Miljković postrzegał swoją twórczość jako rozpiętą na symbolicznym krzyżu myśli i emocji, oscylującą między zewnętrznymi ograniczeniami a wewnętrzną wolnością. W swoich esejach Miljković nie tylko zwraca uwagę na formę utworu, jako na jedną z ważniejszych cech, ale również zastanawia się nad naturą wiersza. Wiersz definiuje jako *ontologię negatywną* i zgodnie z tą definicją stara się nie szukać tożsamości poezji i obszarów, gdzie można ją znaleźć, lecz skupia się na tym czym nie jest poezja i gdzie nie istnieje. Wiersz to przeciwieństwo świata realnego – poeta podkreśla ten fakt w esejach i poezji. Oznacza to, że poezja powinna wyzwalać nas od bezpośredniej obecności rzeczy, które powinny zostać jedynie przedstawione, a następnie zniknąć – niczym zapach. W tym sensie obraz poetycki staje się początkiem nieobecności rzeczy i świata, a metafora oraz alegoria definiują istotę tej powstałej pustki. W rezultacie życie i rzeczywistość zostają zastąpione przez poezję. Jednak tylko w ten sposób poezja może rzeczywiście stać się światem i życiem. Obraz poetycki sam siebie neguje i podważa własne istnienie, prowadząc tym samym do koncepcji poezji jako negatywnej ontologii (Miljković 1991: 154–157). Miljković pisze także: *Pesma nije život, niti pesnikov život, ona je paralelna životu* (Miljković 1991: 154), nadając jej nadrzędną wartość i władzę, opisuje ją jako siłę sprawczą i podmiot w relacji poeta–poezja. W relacji między poezją a poetą następuje szybka zamiana ról – poeta, zamiast mówić, zostaje wypowiedziany. Aby zachować swoje prawo do słowa, zostaje zmuszony do przyjęcia roli obiektu poezji. W konsekwencji to nie poeta tworzy poezję, lecz poezja kształtuje poetę. Ta niezwykle, okrutna zależność między poetą a jego twórczością stała się wyróżnikiem neosymbolizmu (i w ogóle: twórczości) Branka Miljkovicia. Poeta formy⁹ był więc również poetą wyznającym najwyższą władzę słowa i konieczność pisania. Tezy wyłożone w esejach konsekwentnie urzeczywistniał Miljković w swojej poezji, nieustannie zajmując się relacją świat ludzki–świat poezji oraz człowiek–wiersz.

Nie tylko jednak tradycja symbolizmu i nadrealizmu była bliska Miljkovićowi. Szczególne miejsce w jego twórczości zajęła ludowość i mitologia, którą przed Miljkovićem zajmowali się m.in. Sima Milutinović Sarajlija, Rastko Petrović, Momčilo Nastasijević, Stanislav Vinaver czy Vasko Popa. Wątek ten poeta najszerzej rozwinął w cyklu *Utva zlatokrila* z tomiku *Vatra i ništa*. Oprócz folkloru i mitologii, Branko Miljković wplatał w swoje utwory myśl filozofii antycznej.

Najważniejszym jednak tematem w całej twórczości Branka Miljkovicia wydaje się być śmierć – topos *odziedziczony* po pokoleniu symbolistów. Śmierć,

9 Umiłowaną przez Miljkovicia formą wiersza był nieco zapomniany sonet. Poeta pisał także, na wzór antyczny, utwory jambiczne i daktyliczne.

jako ucieczka ze świata doczesnego prowadząca do samopoznania, staje się obsesją Miljkovicia i jednym z głównym przedmiotów jego rozważań.

Reč smrt! Hvala joj što me ne sprečava
da otputujem u sebe ko u nepoznato,
gde ako ne nadem sebe i smisao što spasava
naći ću svoja dvojnika i njegovo zlato (Miljković 1998: 80 – *Svest o pesmi*)

Pesnik postaje pesnik onog momenta kada je prestao da to bude, kada se njegovo delo okreće protiv njega samog (Miljković 1991: 154) – najlepiej sam opisuje swoją poezję, która jest pomostem między symbolizmem a nadrealizmem, zamkniętą bramą do tajemnicy potęgi słowa i, przede wszystkim, drobiazgowym studium śmierci.

Srećan ko svoju pesmu ne plati glavom.

Nie będzie przesadne stwierdzenie, że w twórczości Branka Miljkovicia nieustannie spotykamy pewne charakterystyczne motywy i symbole, które obsesyjnie powtarzają się w niemal każdym jego wierszu, i które odnaleźć możemy w każdym z jego tomików. Symbole, takie jak ogień, pustka czy sen są nieodłącznie powiązane z umiłowaną przez Miljkovicia tematyką śmierci, przemijania, ale również pokonywania tej śmierci poprzez pisanie. Być może to nie sama śmierć jest obsesją Miljkovicia, lecz możliwości jej „naginania” do granic życia i możliwości łączenia jej w spójną całość z tym, co życiem nazywamy. Niejednokrotnie poeta pisze o związkach poezji ze śmiercią i przemijaniem, o śmierci rzeczywistości, o przelaniu w słowo całej istoty życia, wreszcie pisze o śnie jako o świecie realnym, o podziemiu jako powierzchni, o spadaniu jako o locie, czym podkreśla znaczenie świata odwróconego, krzywego, zachwianego w równowadze, do jakiej wszyscy przywykliśmy. Świat Miljkovicia, a więc, uogólniając, świat poety, to miejsce wypełnione snem, śmiercią i pustką; to miejsce za które przyjdzie płacić swoim życiem, by urzeczywistnić jego istnienie.

W poezji Miljkovicia wyróżnić możemy dwa główne kierunki, według których starał się podążać poeta. Jeden z nich to charakterystyczna dla nadrealizmu nielogiczność i niespójność, druga zaś to chęć uczynienia swoich wierszy hermetycznymi¹⁰ i niezrozumiałymi (Mikić 2003: 33–47), na wzór symbolistów. Taka sytuacja sprawia, że wobec tych wersów stajemy w stanie pewnej konfuzji.

10 „Hermetička pesma je nastala iz nepokolebljive vere u ljudski govor, koji je najveća i neotuđiva ljudska stvarnost. Sve je zamenjeno rečima i ništa pri tom nije izgubljeno. Reč „ruža”, na primer, umesto svih kratkotrajnih baštenskih ruža, ta reč u pesmi procveta, i ima svoj miris, i boju svoju ima koju joj daju njeni samoglasnici puni pigmenta koje je otkrio Rembo, posle Mallarmea najveći majstor hermetičkog stiha. Ova dva pesnika su ukinula reč kao reč i stvar kao stvar. Reč i stvar su prešli u stihu jedno u drugo, i ako hermetička pesma nastaje na najvećoj udaljenosti od očigledne stvarnosti. svoju prošlost gubi zauvek, postaje zaborav. ali je baš time i prisna i duboka. Ona ne nosu svoju istinu u sebi, njoj se njena istinitost događa.” (Miljković, 1991: 157)



Z jednej strony, mimo wszelkich uogólnień i trudności w jednoznacznym wyodrębnieniu różnicy między wpływami surrealizmu a symbolizmu w poezji Miljkovića, mamy do czynienia z brakiem znaczenia – znaczenie, które nie zostało nadane, nie może się w pełni ukształtować. Z drugiej strony natomiast pojawia się znaczenie potencjalnie obecne, lecz ukryte, które może się urzeczywistnić w zależności od kontekstu interpretacyjnego (Jovanović 2003: 140–141). To, konkluduje Jovanović, wprowadza wieloznaczność w poezję Miljkovicia, gdyż nigdy do końca nie można odgadnąć, gdzie kończy się programowa niejasność, a zaczyna symbol i styczna wieloznaczność.

Swoistą dwukierunkowość w swojej poezji Miljković najpełniej wyraża w tych utworach, w których porusza problem samej poezji; poezji, która egzystuje niemal równolegle z rzeczywistością i tworzy nową, inną przestrzeń, taką przestrzeń odnaleźć możemy między innymi w wierszach *Uzalud je budim*, *Usnih je od kamena* oraz *More pre nego usnim*.

Branko Miljković w wierszu *Uzalud je budim* (Miljković 1997: 23) zestawia rzeczywistość jawy i snu, konfrontując podmiot liryczny z nieuchronną przemianą ukochanej po jej przejściu do innego wymiaru istnienia. Badacze, m.in. Slobodan Vladašić i Radivoje Mikić, wskazują na intertekstualny dialog Miljkovicia z twórczością Vladislava Petkovicia–Disa, zwłaszcza z utworem *Možda spava*. Centralnym motywem poezji Miljkovicia jest *mrtva draga* – martwa ukochana, pełniąca funkcję idei, a nie tylko emocjonalnej sytuacji. Podmiot poetycki, poprzez wizję i hiper–pamięć, dąży do przezwyciężenia śmierci, która jawi się nie jako przeciwieństwo życia, lecz jego inna forma – przejście do nowej, być może doskonalszej rzeczywistości.

Pytanie o naturę świata snu i śmierci poeta rozwija w wierszu *Usnih je od kamena* (Miljković 1997: 28), gdzie sen staje się ucieczką od grzechu, sposobem na dostrzeżenie niewidzialnego. Przeciwwaga dla jawy, obciążonej odpowiedzialnością i cierpieniem, przejawia się w motywie kobiety utożsamianej z sacrum i bielą. Podobnie w *More pre nego usnim* (Miljković 1997: 102) Miljković opisuje rozpad starego świata i przejście do nowej rzeczywistości – przestrzeni bez pamięci i powtórzeń, pozbawionej przeszłości, lecz niezbędnej do samostanowienia poezji.

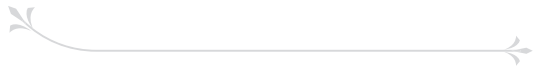
Twórczość Miljkovicia opiera się na apokaliptycznym rozpadzie świata, który nie jest jedynie końcem, ale także początkiem nowego porządku. Poezja, uwolniona od materialnych ograniczeń, staje się samodzielnym bytem kształtującym własną rzeczywistość. Motyw pustki (próżni) odgrywa tu kluczową rolę – pozwala na transformację zarówno świata, jak i samego poety, umożliwiając wgląd w tajemnicę twórczości. Miljković traktuje sen, śmierć i poezję jako nierozłączne elementy egzystencji. W jego ujęciu twórczość nie może istnieć bez destrukcji dotychczasowej rzeczywistości – tylko w nadrealnym wymiarze można osiągnąć prawdziwe zjednoczenie z istotą poezji. Śmierć jawi się jako życie

„gdzie indziej”, a tworzenie poezji i umieranie stają się tożsame, co podsumowuje jego słynne stwierdzenie: *Isto je pevati i umirati* (Miljković 1997: 105 – *Balada*).

Branko Miljković, jako czołowy przedstawiciel serbskiego neosymbolizmu, stworzył poezję, która stała się wyrazem zarówno jego osobistej filozofii, jak i szerszego nurtu literackiego. Jego twórczość charakteryzuje się skomplikowaną relacją między rzeczywistością a poezją, w której słowo poetyckie nabiera niemal mistycznej wartości. Miljković redefiniował pojęcie poezji, traktując ją nie tylko jako medium artystyczne, lecz także jako sposób na przeformułowanie świata i własnej egzystencji. Kluczowe dla jego poezji są motywy śmierci, pustki i snu, które łączą się w spójną koncepcję transcendencji, prowadzącej do głębszego zrozumienia sztuki i istnienia. Jego utwory ukazują poezję jako rzeczywistość alternatywną – niezależną od świata materialnego, a jednocześnie go interpretującą i przekształcającą. Dążenie do czystej formy, charakterystyczne dla neosymbolizmu, w twórczości Miljkovicia osiąga swój szczyt w refleksji nad istotą słowa i jego mocą kreacyjną. Śmierć, zarówno jako temat, jak i element strukturalny jego poezji, przestaje być końcem – staje się nowym początkiem, przejściem do innej rzeczywistości, w której granice między snem, życiem i twórczością zacierają się. Miljković jawi się jako poeta poszukujący absolutu w słowie, który świadomie wkroczył w dialog z tradycją, jednocześnie ją przekraczając. Jego dziedzictwo poetyckie, mimo upływu lat, pozostaje jednym z najważniejszych i najbardziej inspirujących zjawisk w serbskiej literaturze współczesnej.

Cytowana literatura

- Владушић, Слободан. Ко је убио мртву драгу?: историја мотива мртве драге у српском песништву. Београд: Службени гласник, 2009.
- [Vladušić, Slobodan. *Ko je ubio mrtvu dragu?: istorija motiva mrtve drage u srpskom pesništvu*. Београд: Službeni glasnik, 2009]
- Јаћимовић, Слађана. „Свест о облику као битан елемент песничког развоја”. *Књижевна историја* 37/125–126, 2005: 259–266.
- [Jaćimović, Slađana. „Svest o obliku kao bitan elemenat pesničkog razvoja”. *Književna istorija* 37/125–126, 2005: 259–266]
- Јефимијевић–Михајловић, Марија. „Традиција као вид симболистичког наслеђа”. *Баштина* 20, 2006: 69–84.
- [Jeftimijević–Mihajlović, Marija. „Tradicija kao vid simbolističkog nasleđa”. *Baština* 20, 2006: 69–84]
- Јовановић, Александар. „Певање као превладавање страха од празнине”. [У:] Д. Јевтић (ур.) *Поезија Бранка Миљковића – нова тумачења*. Ниш: Градина, 2003, 140–141.
- [Jovanović, Aleksandar. „Pevanje kao prevladavanje straha od praznine”. [U:] D. Jevtić (ur.) *Poezija Branka Miljkovića – nova tumačenja*. Niš: Gradina, 2003, 140–141]



- Микић, Радивоје. „Миљковићева концепција нејасности у поезији”. [У:] Д. Јевтић (ур.) Поезија Бранка Миљковића – нова тумачења. Ниш: Градина, 2003, 33–47.
- [Mikić, Radivoje. „Miljkovićeva koncepcja nejasnosti u poezji”. [U:] D. Jevtić (ur.) Poezija Branka Miljkovića – nova tumačenja. Niš: Gradina, 2003, 33–47]
- Миљковић, Бранко. Изабране песме. Београд: Просвета, 1991.
- [Miljković, Branko. Izabrane pesme. Beograd: Prosveta, 1991]
- Младеновић, Т. „Вечити младић српске књижевности”. [У:] В. Петровић (прир.) Бранко Миљковић у сећањима савременика. Ниш: Просвета, 1995.
- [Mladenović, T. „Večiti mladić srpske književnosti”. [U:] V. Petrović (prir.) Branko Miljković u sećanjima savremenika. Niš: Prosveta, 1995]
- Петровић, Видосав (прир.) Бранко Миљковић у сећању савременика. Ниш: Просвета, 1995.
- [Petrović, Vidosav (prir.) Branko Miljković u sećanju savremenika. Niš: Prosveta, 1995]
- Петровић, Миодраг. Песнички свет Бранка Миљковића. Ниш: Градина, 1991.
- [Petrović, Miodrag. Pesnički svet Branka Miljkovića. Niš: Gradina, 1991]
- Поповић, Радован. Принц песника: животопис Бранка Миљковића. Ниш: Просвета, 2002.
- [Popović, Radovan. Princ pesnika: životopis Branka Miljkovića. Niš: Prosveta, 2002]
- Kajtoch, Wojciech. Presymbolizm, symbolizm, neosymbolizm...: rzecz o czytaniu wierszy. Kraków: Universitas, 1996.
- Szymański, Wiesław Paweł. Neosymbolizm. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1973.

Катажина Ева Стојичић

НЕОСИМБОЛИЗАМ И МОТИВ СМРТИ У СТВАРАЛАШТВУ БРАНКА МИЉКОВИЋА

Резиме

Бранко Миљковић је један од најзначајнијих представника српског неосимболизма, чија је поезија дубоко укорењена у традицији симболизма, али са снажним елементима надреализма и филозофске рефлексije. Његова поетика заснива се на идеји трансценденције кроз језик, где реч постаје основни елемент стварности. Миљковићева поезија успоставља сложен однос између сна, смрти и стваралаштва, истражујући границе између ових феномена.

Један од централних мотива његовог песништва је мртва драга, која симболизује прелаз из живота у другу димензију постојања. Смрт се у њего-



вим делима не посматра као коначни крај, већ као нова, чистија стварност, у којој се реч ослобађа и добија пуну креативну снагу. Песник је често истицао да поезија мора да елиминише материјалност света, стварајући простор у коме се реалност преобликује у симболе и метафоре.

Миљковићев однос према поезији био је амбивалентан – док је с једне стране поезија представљала највиши облик сазнања, с друге стране, она је била и тиранин који обликује свог творца. Овај однос огледа се у мотиву празнине као нужног услова за стварање. У његовој поезији присутна је снажна дијалектика између присуства и одсуства, постојања и нестанка.

Неосимболизам Миљковића, иако заснован на традицији, представља корак даље у односу на класични симболизам – његов свет је апокалиптичан, истовремено празан и пун значења. Поезија код Миљковића постаје негативна онтологија, простор у коме се стварност разара како би се створила нова, виша форма постојања. Његов трагични живот и изненадна смрт само су додатно учврстили његов мит у српској књижевности, а његова поезија и даље остаје предмет анализа и инспирације за савремене тумаче.

Кључне речи: Бранко Миљковић, неосимболизам, српска поезија, мотив смрти, онтологија поезије, поетски језик, празнина, сан, симболизам, надреализам.