

Јелена С. Младеновић*
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику

НЕОЛОГИЗАМ „ОНОЦВЕТНО” У АРИЉСКОМ АНЂЕЛУ БРАНКА МИЉКОВИЋА²

Песма „Ариљски анђео” из збирке *Ватра и ништа* (1960) Бранка Миљковића још један је песников израз претварања метафизичког у поетско. У њој се огледају сви важни проблеми Миљковићеве поетике, односно поетике неосимболизма: однос поезије и стварности, брисање предметности (заборав) и природа песме. У лику анђела (фреска и песничка слика), Миљковић је пронашао неопходну равнотежу материјалног и духовног. Однос стварности са ове и са оне стране зида је предуслов схватања Миљковићевог појма празнине, не само као места рођења поезије, већ и откривања њеног онтолошког смисла. Имајући у виду лексикографски аспект песме „Ариљски анђео”, овде посматрамо Миљковићев неологизам „оноцветно” као кључни поетизам у којем се сажима Миљковићев стваралачки принцип повезивања метафизике и поезије.

Кључне речи: оноцветно, Бранко Миљковић, празнина, метафизика, неосимболизам, поезија

1. Увод

Поезија Бранка Миљковића, која баштини симболистичко наслеђе кроз савим особену ауторску поетику, од стране самог аутора смештана под окриље рада неосимболистичке групе, најчешће је препознатљива по разгранатом метафоричком језику, снази парадокса, херметичности израза, као и аутентичности симбола. Бирајући како из наше националне тако и из европске песничке традиције оне ауторе и она поетичка места која је сматрао темељима свог певања, Миљковић је у своје три објављене збирке, *Узалуд је будим* (1957), *Порекло наде* (1960), *Ватра и ништа* (1960) и једној заједничкој збирци са Блажом Шћепановићем – *Смрћу против смрти* (1959), као и у песмама које су остале у часописима и у рукописној заоставштини, успео да сагради комплексан песнички свет који вечито мами на нова читања. Остајући у оквирима симболистичке поетике, Миљковић је певао о границама између физичког (материјалног) и метафизичког, служећи се познатом лексиком српског језика. Отуда се његова кованица из веома дуге песме „Ариљски анђео” – *оноцветно* – посебно издваја у језичком материјалу и заслужује додатну истраживачку пажњу.

* jelena.mladenovic@filfak.ni.ac.rs

² Рад је настао као део истраживања која се изводе на пројекту Српске академије наука и уметности – *Лексиколошка проучавања југоисточне Србије*, односно у оквиру потпројекта *Поетски речник Бранка Миљковића*.

У својој последњој за живота објављеној збирци *Ватра и ништа* (1960) још једном је празнина добила свој стиховани израз. Збирка је компонована по строгим (нео)симболистичким принципима, где се веома много водило рачуна о организацији циклуса: *Свест о песми, Ариљски анђео, Утва златокрила, Похвале, Патетика ватре и Лауда*. Циклус *Ариљски анђео* састављен је из две целине: троделног поетско-прозног записа (песме у прози или прозаиде) „О анђелу на зиду” (1957) и дуже песме „Ариљски анђео” (1958), која и сама садржи четири формално различита дела.³ *Ариљски анђео* је наговештен већ у „Трагичним сонетима” (KOMNENIĆ 1972: 30) – *Срце пуно мрака анђела свог бира* („Почетак путовања”), док је прва верзија певања о анђелу из Ариља остала сачувана као краћа песма под насловом „Анђео из Сопоћана”⁴.

Можемо приметити да се „Ариљски анђео” често због своје дужине одређује као поема (MIKIĆ 2002: 88; JOVANOVIĆ 1994: 116; PETROVIĆ 1991: 53). Остајемо при томе да ју је боље одредити као песму, будући да поема захтева виши степен наративности од овде присутног. Ако бисмо и хтели представити догађајност, она би била сведена на догађај доласка песничког субјекта пред зид и посматрања фреске Плавог анђела.⁵ За Миљковићеву поезију управо је карактеристично одсуство догађајности. У есејима где је излагао своје схватање поезије и поетике, он је говорио да поезија мора бити очишћена од догађајности. Тако у есеју „Поезија и облик” наводи: „У песми не сме ништа да се догађа, одиграва, развија, јер би то захтевало причање, наратију, инвентарисање. Све што се догоди, мора да се догоди пре песме” (MILJKOVIĆ 2018: 114). Паралелно томе, у огледу „О анђелу на зиду” читамо: „Заузме своје место између седам звезда када престаје ватра и збивање и почиње чиста кристализација подарена у смиривању” (MILJKOVIĆ 2015: 227).

Сам сусрет песника као уметника са уметничким делом које припада некој другој уметности познат је историји како светске тако и наше поезије. Долазак пред зид на којем је фреска анђела, отвара питање како реалност пред очима заменити оним што настаје у духу посматрача. У запису „О анђелу на зиду”, Миљковић и описује ову ситуацију: „Али један песник који је дуго стајао испод зида у који је било немогуће посумњати, ваљда због његовог горког укуса и тврдоће, препознао је своје лице безброј пута сељено на једном српском средњовековном анђелу. Онда он стварно постоји између елемената и односа који поравнавају свет, постоји у чистој могућности као чудо и верност силама иза зида” (MILJKOVIĆ 2015: 227). Представљени опис не само да реферише на песнички субјект његове песме, већ призива и

3 Први део садржи три октаве са укрштеном римом, један катрен са обгрљеном и шеснаест секстина са комбнацијом паралелне и обгрљене риме. Други и трећи део астрофично су организовани и везани паралелном римом. Четврти део садржи двадесет и четири катрена са укрштеном римом. Структура песме указује на кретање од проблема ка решењу (PETROVIĆ 1991:53) Упркос марљиво грађеној композицији, Новица Петковић (1994) сматра да песма поред добрих има слабих стихова.

4 Објављена је у сарајевском часопису *Живот*, VIII, књ. X, бр. 11/12 (1958), стр. 855.

5 Поред Белог анђела у Милешеви, фреска Плавог анђела у Ариљу, у Цркви Светог Ахилија, задужбини краља Драгутина, једно је од ремек-дела средњовековног српског фрескосликарства. Анонимни живописац га је насликао да лебди високо на зиду олтарске преграде. Фреска представља детаљ призора Благовести, када Свети архангел Гаврило доноси Богородици благу вест. У туники плаве боје, анђео је представљен као израз додир материјалног и нематеријалног света, што је послужило и као основа за Миљковићево песничко искуство преточено у песму „Ариљски анђео”.

загледаност у фреску Попиног песничког субјекта у песни „Каленић”. Казивање у првом лицу је код Миљковића најдоминантније, али га смењује и казивање у другом лицу једине, као и у првом лицу множине. Анђео и песник се препознају један у другоме: „[...] јер, загледаност у ариљског анђела истоветна је његовој загледаности у самога себе, у тамне просторе сопственог бића” (JOVANOVIĆ 1994: 118), што је код Попе развијено кроз хијазам, симетрично укрштање заменица *мој* и *твој*. Управо су очи као место сусрета субјекта који гледа и објекта на зиду који бива сагледаван, веома важни и Миљковићу: „Дотле треба сачувати своје очи које гледају са неког зида и чувати се ослепљења и заслепљења.” (MILJKOVIĆ 2015: 228), док у лицу анђела код обојице песника читамо „одраз сопствене душевности” (PETROVIĆ 1991: 55) тј. душевности песничких субјеката, мада је Миљковићева упитаност о универзалним истинама истакнутија.

Свака Миљковићева песма, па и ова о Ариљском анђелу, развија основне три неосимболистичке теме: однос поезије и стварности, брисање предметности (заборав) и природу песме (JOVANOVIĆ 1994: 84). Загледаност песничког субјекта (који је уистину и песник) у фреску представља загледаност песника у језик (PETKOVIĆ 1996: 27), а граница између поезије и поетике се брише, као што је укинута и она између метафизике и поезије. У овој песни која се бави проблемом визуелног репрезентовања чисте духовности (в. ŠUTIĆ 1996), долази до одбацавања романтичарског прожимања песме осећањима (в. NOVKOVIĆ 1996) зарад мисли и идеје која је снажнија од чулног (варљивог), мада без њега не може: „[...] осетим да се мења структура мојих чула и да уместо чела имам једну једину мисао.” (MILJKOVIĆ 2015: 227). Посредством прилога „оноцветно”, који је Миљковићев неологизам и поетизам, касније ћемо видети како се изражава суштина на овај начин представљене његове поетике.

2. Миљковићева поетика у „Ариљском анђелу”

Миљковићевог „Ариљског анђела” карактеришу реторичност и патетичност, сажетост, парадоксални искази и херметична места (в. JOVANOVIĆ 1994) – све главне поетичке особине Миљковићевог певања у целости. За Милосава Шутића, песма „Ариљски анђео” представља највећи домет модерне српске метафизичке поезије, у тренутку када можда још једино Миљковић пише овакву поезију (1996: 123). Као песник апсолутне поезије (ŠUTIĆ 1996: 123), он достиже и врхунац сопствене лирске трансценденције у овој песни. Миљковићев песнички дискурс јесте презасићен филозофским, метафизичким и онтолошким терминима, међутим, он није сведен на чисту појмовност филозофске апстракције (ŠUTIĆ 1996: 123).⁶ Успелост његовог певања се и огледа у томе што је онтологија одмерена поетиком, а што се у песничким сликама обликовао аутентични систем симбола као репрезент метафизичког искуства. То препознајемо и у „Ариљском анђелу”, у његовој основној идеји, али и у појединачним детаљима.

У својој интерпретацији песме о плавом анђелу, Шутић креће од објашњења појма анђела – од његовог архетипског обрасца до богате религиозне иконогра-

⁶ Новица Петковић говори о заводљивој реторичности Миљковићевих филозофема, односно поетема (1994: 20).

фије (1996: 124). Иако Миљковићу није најважији религиозни концепт анђела, он баш из хришћанства преузима идеју о анђелу као божијем гласнику, посреднику између Бога и људи (ŠUTIĆ 1996: 126), који одражава савршен однос телесног и бес-телесног⁷. Сам изглед и дела анђела, његово блаженство, невиност и чистота, нису искључени из његовог описа као симболички и метафорички обогаћеног архетипа. Миљковић креће од религијске иконографије и дескрипције небеских сфера, додирујући алхемијске и мистичке принципе у значењу бројева, да би испевао своју песничку опсесију – драму односа стварног и привида, као и драму односа материјалног и нематеријалног, присутног и одсутног, што је у уводном прозном делу и најављено: „И мада је супстанција тих звезда око главе нематеријална, оне припадају човековом простору. [...] Иза тога нечија крв чека да буде рођена и она ће препознати то лице. У срцу се пали светлост која обећава да ће све бити виђено и сагледано у сећању и будућности и себи самом” (MILJKOVIĆ 2015: 228)⁸.

Већ следећи корак јесте кретање од конкретног анђела до издвајања празнине и нематеријалног као кључног места Миљковићеве онтологије и поетике: „Ипак ништа није изгубљено, јер празнина је то чега нема (MILJKOVIĆ 2015: 228)”. Песниково око сведочи да су зид и фреска стварни, али анђеосвојом суштином доводи у питање илузију стварности. Иза света појавности, фреске на зиду, налази се суштина. Зато је она *иза зида*. Есенција је у невидљивом, али се до ње ипак долази посредством чуда видљивог. Отуда је Миљковићеву пројекцију и однос појавног и есенцијалног и могуће било представити посредством метафоре зида: песнички субјект у сфери је појавног; анђеосвојом сфери појавног, али сам по себи чудо које представља додир материјалног и нематеријалног; зид је граница светова; иза зида налази се нематеријално, односно есенција јача од појавности. Овако упрошћено просторно представљен систем односа појавног и суштине, у складу је и са терминолошком разликом између физичког и метафизичког (оног које долази *иза* физике), односно иза појавног света, света репрезентације⁹.

Анђеосвојом зиду, на граници, јесте (хришћанско) чудо по себи јер је он излив духовности у материјалном, те и апсолутни модел нашег сопственог спознања. Парадоксалност стиха – *Непомичан си, зато те не могу стићи* – указује на близину двају светова, али и немогућност да се они због различитих природа додирну. Анђеосвојом као песников водич од појединчаног ка песми о универзалном, од појавности до бића, свесно је пронађен „симбол твораштва и судбине створеног које се јавља на средокраћу видљивог и невидљивог, као биће и као форма” (KOMNENIĆ 1972: 44). Анђеосвојом носи амбивалентност апсолута и релативизма човекове дисхармоничне егзистенције (GOLIЈANIN ELEZ 2014: 101), посредује између оностраног и ононостраног и оличење је оживеле празнине: „[...] анђеосвојом на зиду је, долазећи из неког конкретног временског тренутка, изашао из времена, постао је сличан празнини тако што се

⁷ Комненић у „Ариљском анђелу” види песнички догађај који није нимало религиозан: „[...] ја не замишљаам песника пред конкретним ликом, очију упртих у фреску; замишљаам га како кроз виђено тражи дух лика” (1972: 36).

⁸ Уп. Миљковићеву песму „Болани Дојчин” – *Је ли истинито оно што је стварно / ил само влада?* [...]

⁹ Метафизика (или „прва филозофија”) као спис који отвара питања о основама бића и првим узроцима постојећег, наводно је име добила захваљујући Андронику који је приликом систематизације Аристотелових списа оне из прве филозофије ређао иза списа из физике.

претоврио у потенцијалност, у постојање које је изван власти материјално-телесног начела” (MIKIĆ 2002: 90). Празнина о којој Миљковић пева је есенцијална, а не егзистецијална. И она је суштина анђела – чудо – појава духовног у материјалном. А празан гроб над којим анђео *оноцветно* бди, може бити и испражњен Христов гроб који је потврда највећег чуда над чудима – чуда васкрсења, победе живота над смрћу. „Певање о Ариљском анђелу је”, како наводи Јовановић, „певање о поезији, о њеном одвајању од конкретне стварности и предмета, суочавању са Празнином коју треба да савлада/припитоми, са Понором који треба да премости.” (1994: 122)

Да би песмом проговорио и оном најдубљем у себи, он мора најпре да се одрекне себе (JOVANOVIĆ 1994: 122–123). Празнина је супротност појавном. Лишена је бивства и постављена у сферу мишљења као истинска стварност, (парадоксално) истинско присуство. Супстанца је трајна, али је иза појавног. Певање о поезији је певање о одустаном, суочавање са дубином и понором, одвајање од стварности. А не може се певати о ономе што јесте, док се не упозна оно што није: [...] *Никад цвет не могу рећи / Ако не мирисах нецвет много већи, односно: Стваран је цвет чија одсутност мирише / И цвета, а цвета већ одавно нема.*

Налазећи се на том граничном месту између два света, песнички субјект се окреће од чулног ка духовном, претварајући стварно у мит, у чему Марија Јефтимивијевић Михајловић види најзначајнију компоненту његове поетике (2012: 142). Између цвета и нецвета таман је толико колико је од ствари до њеног чулног и мисаоног доживљаја (KOMNENIĆ 1972: 36). Зато постаје важна и симболика цвета, односно биља. Биљке остварују прелазак из семена као празнине, потенцијалне и у себе затворене пуноће у чулно и појавно, док су кореном и даље везане за оно испод. Силажење у дубине попут Орфеја, понирање имагинације, губљење света видљивог, одвија се како би се остварила судбинска промисао (KOMNENIĆ 1972: 29). Цвет, нецвет и оноцветно као метафоре улазе у дијалектику певања о празнини и односу појавног и есенцијалног, јер ни Миљковић, као ни Валери, о метафизици не може да не размишља као о уметничком делу (VALERI 2003: 77).

Јасно учојавамо да Миљковић наставља Валеријеву идеју певања о празнини: „Пранина је стваралац. [...] Као што црвена боја ствара зелену, празнина је творац по принципу комплементарности, сходно потреби за пуноћом. Негација тако позитивно делује на нас: необичан феномен наше осећајности.” (VALERI 2003: 13, 32). Миљковићева и Валеријева поетика се преклапају управо у откривању смисла апсолутне поезије. Валери сматра да се концепт чисте уметности може применити на уметности у којима посредује језик (2003: 56), те се зато поезија и третира као „злоупотреба језика” (2003: 58). Посредством сликовности песничког језика који је користио, Миљковић је и објаснио своју поетску метафизику, дајући, како наводи Драган Жунић, онтолошку предност песничким речима попут руже или вишње „које у песми цветају и миришу лепше и трајније него у трошној стварности” (2003: 294–295).

3. Стилематичност и стилогеност неологизма „оноцветно”

Лексеме као језичке јединице и начин на који се користе имају посебан, централни значај за информацију садржану у тексту (MAJENOVA 2009: 115). За наш рад

нарочито је индикативна лексема „оноцветно”, прилог који се свега једном јавља у песми „Ариљски анђео”, али који сажима целу Миљковићеву неосимболистичку поетику и разрешава напетост дихотомије материјалног и нематеријалног, присутне не само у овој песми, већ у читавом његовом опусу.

Стилистичка анализа захтева најпре подсећање на дефиниције појмова стилема, стилематичности и стилогености.¹⁰ Рифатерова структурална стилистика уводи појам стилема као основне (минималне) лингвистичке јединице. Под овим појмом подразумевамо јединицу појачане изражајности на било којем језичком нивоу, од фонолошког до текстуалног (фоностилеме, морфостилеме, семанто-стилеме, синтаксостилеме и текстостилеме), односно стилистички структурирану форму језичке јединице која носи одређену стилску информацију. Стилеме настају поступцима онеобичавања природнојезичких, општеупотребних јединица само са семантичком, а не и са стилистичком информацијом (KOVACSEVIĆ 2000: 322). Они представљају израз одступања од минимално карактеризираних језичких облика, на „формалном, семантичком или формално-семантичком плану” (Ковачевић 2012: 40).¹¹ Стилемска за разлику од нестилемске јединице има и додатну, дакле редувану, стилистичку информацију као над-информацију (KOVACSEVIĆ 2000: 322), што је специфичност језика књижевности као другостепеног моделативног система, према Лотмановој појмовној апаратури.

Стилематичност означава структурно (формално) онеобичавање или одступање од уобичајене тј. општеупотребне семантичке (значајске) вредности неке језичке јединице, док је стилогеност њена функционална (контекстуална) вредност. Иако овде говоримо о два комплементарна плана стилеме као минималне стилске јединице, знамо да није сваки стилем стилоген, као што ни све што је стилогено није стилемско (KOVACSEVIĆ 2000: 323). Стилематичност је само особина стилема док је стилогеност особина и стилема и нестилема, па је приликом истраживања стилогености одређеног текста потребно узети у обзир и једну и другу групу језичких јединица. Изучавање стилематског плана, задатак је лингвистичке стилистике у ужем смислу, а стилогеност је задатак проучавања књижевне стилистике, односно књижевне теорије и анализе. Стилематско истраживање, тј. откривање структуре стилема је предуслов стилогеном истраживању како би се открила књижевна (уметничка) вредност датих стилема у одређеним дискурсима, али је тек стилогеност примарни предмет стилистике и крајњи циљ у анализи једног књижевноуметничког текста (KOVACSEVIĆ 2000: 323).

Стилогеност није апсолутна и сваком стилему иманентна особина, па се стилогеност сваке језичке јединице одређује њеном употребом, будући да и стилски неутралне језичке јединице могу постати стилогене ако су употребљене у неуобичајеном контексту. Отуда је уметничку вредност стилеме као изабране варијанте немогуће анализирати ван контекста (KOVACSEVIĆ 2000: 322). Контекст заправо постаје кључни елемент у одређењу стилогених ефеката како стилемских тако и нестилемских јединица, и посебно важан у анализи књижевних дела, јер омогућава

10 Термине стилем, стилематичност и стилогеност користимо у смислу у којем их у нашој стилистици употребљава Милош Ковачевић (2000: 321–324).

11 Јединица са нултим степеном карактеризације, уобичајена језичка јединица, се применом одређених језичко-стилских поступака претвара у стилске фигуре и стилеме (KOVACSEVIĆ 2000: 321).

да се језичке јединице посматрају у међусобној интерференцији, чиме се оправдава њихово увођење, као и повезивање зарад остварења семантички и семиотички кохерентних целина.

Неологизми нису стилистичке доминанте Миљковићевог опуса, али баш зато, када се јаве, постају од посебне интерпретативне важности.¹² Тако је и са Миљковићевим неологизмом (кованицом) „оноцветно” који добија статус поетизма. Лексикостилистичка анализа овде има за циљ да истакне емоционално-експресивне и функционално-стилске особине лексеме која на посебан начин фигурира у Миљковићевом песничком и поетичком систему. Употреба стилематичне лексике, тј. лексикостилема, открива сву сугестивност песничког језика. Према структурном критеријуму Миљковићева новотвореница јесте неологизам, а према функционалном поетизам. Поетизми представљају стилематичне и стилогене језичке јединице карактеристичне за језик појединог писца, а настају најчешће поступцима онеобичавања: додавањем, одузимањем, замењивањем и премештањем (KOVAČEVIĆ 2012: 57). Неологизам подразумева стилематичност (специфично језичко ткање лексеме), док поетизам подразумева стилогеност (функционалну вредност дате лексеме).

4. Однос метафизике и стилистике

Миљковићеву онтологију покушавамо да сагледамо кроз неологизам „оноцветно”. Како је контекст веома важан за разоткривање стилогених аспеката, погледаћемо целу строфу не бисмо ли прецизирали значење прилога „оноцветно” којим се описује радња приписана анђелу, односно да бисмо открили његову стилогеност тј. функционалну вредност:

*Још мало и заћутаћу пред тобом,
Док бдиш оноцветно над испражњеним гробом,
Анђеле пред неумољивом лепотом краја
Где је мир и зрелост песму заменила,
И мрамор где мрамор вечне воде спаја
Са каменом коме израстају крила.*

Са ове стране зида је, како смо већ поменули, песнички субјект који се обраћа анђелу на зиду, упућеном у комуникацију са обе стране зида, док је иза зида есенција одређена одсуством материје – празнином која је изгубила појавност, догађајност, да би могла ући у песму. Анђео бди изнад испражњеног гроба, где смо већ препознали референцу на чудо васкрсења.

Оноцветно је прилог компонован на следећи начин. Најпре је први део речи сачињен кроз аналогiju према прилогу „оно-страно”, јер уистину и реферише на нешто „са оне стране”. Други део везан је директније за Миљковићев песнички и симболички систем. Наиме, у Миљковићевом песничком свету постоји и *цвет* као његова програмска творевина (PETKOVIĆ 1996: 24), метафора материјалног, и *нецвет* као небиће. Тако постоји и *оноцветно* као ознака за нешто што је иза појавног,

12 Под појмом доминанте Јакобсон подразумева средишњу компоненту књижевног дела која усмерава, одређује и преображава остале компоненте и која даје специфичност неком делу (1978: 120).

али што није његова негација, већ есенција рођена из празнине – парадоксална присутност, тј. одсутност која бива посредована језиком. Ако је *цвет* и *цветно* ознака за материјално, физичко, *оноцветно* је ознака метафизичког и одбацивања конкретног садржаја. *Бдети оноцветно* – то је оно о чему Миљковић говори у свом есеју „Поезија и онтологија”: „Моћи се удаљити и при томе остати веран ономе од чега се удаљило.” (2018: 17) и на том месту се рађа његова херметична песма. На највећој удаљености од очигледне реалности – *цвета*, јесте – *оноцветно*: „Све је замењено речима, али ништа није изгубљено” (MILJKOVIĆ 2018: 19)¹³.

Конкурентна нестилематична јединица за „оноцветно” била би онострано или метафизичко, али је ипак употребљена кованица са статусом поетизма, која одговара представљеном песничком свету и систему симбола, где је цвет већ имао своје место. Песник ту реализује сву снагу песничког говора и могућност да о једној ствари говори као да је друга ствар: „Пишући, песник ствара свет и поредак. Он нема шта да изрази, он мора да створи.” (MILJKOVIĆ 2018: 30) Зато Миљковићев неологизам разлизује програмску идеју стварања и употпуњује већ формирану песничку универзум.

5. Закључак

Миљковић је песник који је у својој целокупној поезији метафизичко претварао у поетско. Брисање предметности, удаљавање од догађајности, заборав материје да би се из те празнине, одсутне реалности, родила песма, није само његов поетички поступак, већ и аутопетички став. Песничка слика је почетак одсутности света, а метафора суштинско одређивање те настале празнине (уп. JOVANOVIĆ 1994). Миљковићу је јасно да се у потрази за суштином мора бавити појавним, јер се у појавном не налази истина, већ оно што влада („Болани Дојчин”), али без којег пута до истине нема.

Лингвистика као општа наука о језику каже да језик омогућава да нешто одушно приликом општења буде присутно. Присутност анђела на зиду, анђела у речи – у крајњој линији и песме „Ариљски анђео” – доводи у питање чулну стварност, али води ка откривању суштине. Миљковић није од оних песника који су умели да необичношћу своје лексике, неологизмима, уприличе аутентичност свог исказа, али баш зато је прилог „оноцветно” добио посебну стилогену вредност. Он сажима читаво виђење есенције празнине која се налази *иза цвета* са врло јасним материјалним утемељењем. Деловање анђела описано је овим прилогом како би се нагласила његова улога да повеже два света, те да у једној надреалистичкој слици какве Миљковић ствара с посебним умећем, још једном отвори празнину како би проговорила суштина. Чежња за смислом и овде је везана искључиво за поезију која је за Миљковића и једино истинско бивствовање.

Цитирана литература

GOLIЈANIN ELEZ 2014: GOLIЈANIN ELEZ, Sanja. Ontološki status pesništva i prodor u o n o -

13 Бдети оноцветно за Сању Голијанин Елез значи бдети из одсутности, из будне празнине, не тамо где је ватра, већ где је кристализација (2014).

strano kao mišljenje pevanja. U: A. B. Laković (ur.). *Branko Miljković. Moć reči: zbornik radova o stvaralaštvu Branka Miljkovića (1934-1961)*, 88-116. [orig.] Голијанин Елез, Сања. Онтолошки статус песништва и продор у онострано као мишљење певања. У: А. Б. Лаковић (ур.). *Бранко Миљковић. Моћ речи: зборник радова о стваралаштву Бранка Миљковића (1934-1961)*, 88-116.

JAKOBSON 1978: JAKOBSON, Roman. *Ogledi iz poetike*. Beograd: Prosveta.

JEFTIMIJEVIĆ MIHAJLOVIĆ 2012: JEFTIMIJEVIĆ MIHAJLOVIĆ, Marija. *Miljković između poezije i mita*. Leposavić: Institut za srpsku kulturu Priština/Leposavić. [orig.] Јефтимијевић Михајловић, Марија. *Миљковић између поезије и мита*. Лепосавић: Институт за српску културу Приштина/Лепосавић.

JOVANOVIĆ 1994: JOVANOVIĆ, Aleksandar. *Poezija srpskog neosymbolizma: istorija jedne pesničke osećajnosti*. Beograd: „Filip Višnjić”. [orig.] Јовановић, Александар. *Поезија српског неосимболизма: историја једне песничке осећајности*. Београд: „Филип Вишњић”.

KOVAČEVIĆ 2000: KOVAČEVIĆ, Miloš. *Gramatika i stilistika stilskih figura*. Kragujevac: Kantakuzin. [orig.] Ковачевић, Милош. *Граматика и стилстика стилских фигура*. Крагујевац: Кантакузин.

KOVAČEVIĆ 2012: KOVAČEVIĆ, Miloš. *Lingvostilistika književnog teksta*. Beograd: SKZ. [orig.] Ковачевић, Милош. *Лингвостилстика књижевног текста*. Београд: СКЗ.

KOMNENIĆ 1972: KOMNENIĆ, Milan. Predgovor. U: B. Miljković. *Vatra i ništa. Sabrana dela Branka Miljkovića*. Prir. Dimitrije Milenković i Vice Petrović. Niš: Gradina, 11-83. [orig.] Комненић, Милан. Предговор. У: Б. Миљковић. *Ватра и ништа. Сабрана дела Бранка Миљковића*. Прир. Димитрије Миленковић и Вице Петровић. Ниш: Градина, 11-83.

MAJENOVA 2009: MAJENOVA, Marija Renata. *Teorijska poetika*. Prev. Biserka Rajčić. Beograd: Službeni glasnik.

MIKIĆ 2002: MIKIĆ, Radivoje. *Orfejev dvojniki: o poeziji i poetici Branka Miljkovića*. Beograd: Narodna knjiga-Alfa. [orig.] Микић, Радивоје. *Орфејев двојник: о поезији и поетици Бранка Миљковића*. Београд: Народна књига-Алфа.

NOVAKOVIĆ 1996: NOVAKOVIĆ, Jelena. *Poezija kao „patetika uma”*: Branko Miljković i Pol Valeri. U: N. Petković (ur.). *Poezija i poetika Branka Miljkovića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost - Gadžin Han: Dom kulture „Branko Miljković”, 49-77. [orig.] Новаковић, Јелена. *Поезија као „патетика ума”*: Бранко Миљковић и Пол Валери. У: Н. Петковић (ур.). *Поезија и поетика Бранка Миљковића*. Београд: Институт за књижевност и уметност - Гаџин Хан: Дом културе „Бранко Миљковић”, 49-77.

PETKOVIĆ 1996: PETKOVIĆ, Novica. *Inverzija poezije i poetike*. U: N. Petković (ur.). *Poezija i poetika Branka Miljkovića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost - Gadžin Han: Dom kulture „Branko Miljković”, 12-30. [orig.] Петковић, Новица. *Инверзија поезије и поетике*. У: Н. Петковић (ур.). *Поезија и поетика Бранка Миљковића*. Београд: Институт за књижевност и уметност - Гаџин Хан: Дом културе „Бранко Миљковић”, 12-30.

PETROVIĆ 1991: PETROVIĆ, Miodrag. *Pesnički svet Branka Miljkovića*. Niš: Gradina.

ŠUTIĆ 1996: ŠUTIĆ, Milosav. *Arhetip i pesnički doživljaj („Arijski anđeo” Branka Miljkovića)*. U: N. Petković (ur.). *Poezija i poetika Branka Miljkovića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost - Gadžin Han: Dom kulture „Branko Miljković”, 123-146. [orig.] Шутић, Милосав. *Архетип и песнички доживљај („Аријски анђео” Бранка Миљковића)*. У: Н. Петковић (ур.). *Поезија и поетика Бранка Миљковића*. Београд: Институт за

- књижевност и уметност – Гаџин Хан: Дом културе „Бранко Миљковић”, 123–146.
- VALERI 2003: VALERI, Pol. *Predavanja o poetici*. Beograd: NNK Internacional. [orig.] Валери, Пол. *Предавања о поезији*. Београд : ННК Интернационал.
- ŽUNIĆ 2003: ŽUNIĆ, Dragan. *Estetika Branka Miljkovića*. U: R. Mikić (ur.). *Poezija Branka Miljkovića: nova tumačenja*. Niš: Prosveta – Gažin Han: Opštinska biblioteka, 292–305. [orig.] Жунић, Драган. *Естетика Бранка Миљковића*. У: Р. Микић (ур.). *Поезија Бранка Миљковића: нова тумачења*. Ниш: Просвета – Гаџин Хан: Општинска библиотека, 292–305.

Извори

- MILJKOVIĆ 2015: MILJKOVIĆ, Branko. *Pesme I*. Prir. M. Aleksić. Niš: NKC. [orig.] Миљковић, Бранко. *Песме I*. Прир. М. Алексић. Ниш: НКЦ.
- MILJKOVIĆ 2018: MILJKOVIĆ, Branko. *Eseji i kritike*. Prir. S. Milosavljević Milić. Niš: NKC. [orig.] Миљковић, Бранко. *Есеји и критике*. Прир. С. Милосављевић Милић. Ниш: НКЦ.

Jelena Mladenović

**THE NEOLOGISM “ONOCVETNO” IN BRANKO MILJKOVIĆ’S
“THE ANGEL OF ARILJE”**

“The Angel of Arilje”, a poem from Branko Miljković’s volume of poems *Fire and Nothing* (1960), is the poet’s another expression of transforming the metaphysical into poetical. All the significant questions in Miljković’s poetics, furthermore, in neosymbolist poetics are mirrored in it: the relation between poetry and reality, erasing of subject (oblivion), and the nature of poem. Within the image of an angel (a fresco and poetic imagery), Miljković has discovered the desired balance between the material and the spiritual. The relation between the realities of the former and the latter side of the wall is a precondition for understanding Miljković’s notion of emptiness, not only as a place of birth of poetry, but also as the discovery of the ontological meaning. Having in mind the lexicographic aspect of the poem “The Angel of Arilje”, here we observe Miljković’s neologism “onocvetno/other-florally” as the key poetism in which Miljković’s creative principle of connecting metaphysics and poetry is epitomized.

Keywords: onocvetno/other-florally, Branko Miljković, emptiness, metaphysics, poetry, neosymbolism