



MIT O BRANKU MILJKOVIĆU

PETAR MILOSAVLJEVIĆ



Sve češće se piše o Branku Miljkoviću. Mladi pesnik samoučica postao je centralna problemska tema naše posleratne poezije. Oko njegovog imena stvoreni su mit; njegova slava i njegovo prisustvo rastu sada nezauzvateljivo i skoro nezavisno od kritičara i književnih propagatora; on je postao pesnik koji simbolizuje najnoviji period u našoj poeziji.

Gde su koreni i oslonci tog fenomena? Četiri osnovne teze u četiri naredna poglavlja pokušaću da o tome otvore razgovor.

1
Nekoliko dana pred smrt pisao je Branko prijatelju Petru Džadžiću: sada moje pesme traže moju glavu. Te su reči toliko krupne da bi se retko ko usudio da im poveruje, još manje da ozbiljno shvati njegovu tvrdnju: Svaka me reč može ubiti, ili da u pravom značenju shvati reč iz istog tog pisma: ja sam onaj koji se igrao vatrom i izgoreo. Branko Miljković se i do tada odvde igrao vatrom, krupnim rečima, rečima koje sudbinu znače. Pokazalo se, međutim, da ta igra nije bila bezazlena, da to nije bilo samo igranje poezije; breme reči i stihova koje je ispevao pozvalo ga je na odgovornost pred samim sobom: psihičko igranje vatrom i pesničko drugovanje sa smrću nametnuli su mu faustovsku sudbinu. Ili su te krupne reči o pesmama koje se plaćaju glavom imale da nose puno značenje, ili da budu prazne, lažne, ništavne. Ne može se reći stih: *Smrt svoju u glavi nosim*, ili *Svečan ko svoju pesmu ne plaći glavom* a da to ne ostavi nikakve tragove u emotivnoj i misaonoj strukturi bića. Ti stihovi obavezuju kao zakletve. Branko Miljković je odvde toga rizičnog rekao da bi mogao kao ličnost da ostane iznutra netaknut, nepokovan. U našem narodu ima verovanje da neke reči (kao reč zmlja, na primer) ne treba glasno izgovoriti, da ne treba kazivati reči koje donose slutnje koje je nesrećno mogu obistinuti. Branko Miljković je, naprotiv, voleo da sluti, da govori „ono što se ne sme“. Smisao koji je tim slutnjama davao bio je toliko jasan i precizan da se nisu mogle shvatiti metaforično. U stvari — pisao je on još 1955. g. u *Vidicima*, — postoje dve vrste reči: velike reči mukama oplodene, koje služe da kažu nešto istine, reči od kojih je stvorena poezija, i, na drugoj strani, reči za časakanje, male, krkljave smislom čaršijske... Branko je izrazito voleo velike reči, upotrebljavao je i one najkrupnije i najteže koje su obavezivale na rizik, svojim magičnim putevima otkrivale ponore iz kojih povratka nije bilo.

Ali ne samo u svojoj poeziji, nego i u svojoj poetici bio je Branko Miljković opsednut odnosom stvaralačkog čina i egzistencije, „sindromom smrti“. Esej *Orfejско zaveštanje Alena Boske*, koji makar kao slučaj treba da ostane zapamćen u istoriji naše književnosti, počinje i završava se jednom istom rečenicom *Poezija je pobeđa nad pesnikom*. Kao sentenca ta rečenica ne kazuje ništa duboko. Čak je umnogome lažna i besmislena. Ali ne i u njegovom slučaju: ona je svoj puni smisao dobila nekoliko meseci posle objavljivanja onim „činom bez opoziva“, kada se njegovo delo okrenulo protiv njega samog i kada je „pesnik odbranio reč, ali pritom rizikovao sebe“. Da bi zadržao svoje pravo na reči, pesnik je prinuđen da postane objekat poezije. Umesto da pesnik piše poeziju, poezija piše pesnika. Bila je to njegova tragična istina: njegov život ispisala je njegova poezija. A to je već dovoljno da mu ime preraste u mit. „Reči su surovi gospodari, pisao je on povodom *Prvog zaveštanja Alena Boske*. One žive u pesniku, ali vode drugačiji život od njegovog. A kada savim pesmom očajaju one proglašavaju pesnikov život drugorazrednim“. Branko Miljković nije pisao o otuđenju poezije, ali je spoznao više

10-4921735
nego iko njenu alijenacijsku snagu i samodostatnost. „Pesma je postigla svoju punu zrelost u onom trenutku kad se okretnula protiv pesnika“, piše on „ono što se ne sme“. Zatim: „Na jednom vrlo visokom stupnju pisanja poezije, estetski kriterijum pesme postaje moralni kriterijum za pesnika“. Eto dokle je kod njega poistovećeno kazano i življeno, „iskustvo tela i iskustvo reči“. I ne toliko u samoj smrti i izuzetnoj sudbini, već u jedinstvu te sudbine i poezije, u izuzetnom odnosu pesnika i poezije leže važni elementi za odgojetku Miljkovičevog mita.

2
Sudbina pesnika koji je digao ruku na sebe voden rečju sopstvene pesme, sama za sebe bila bi nedovoljna za stvaranje jednog savremenog poetskog mita. Osnove tom mitu davala je i njegova poezija; još za života Branko Miljković bio je nazivan „princem naših najmlađih pesnika“. On se javio u najpogodnijem trenutku za pesnika, onda kad je trebalo zbirati plodove višegodišnje borbe za svežinu i širinu poetskog govora, kad je naprežanje duhova jednostrano anazovanih u književnim borbama trebalo akceptirati i prevazilaziti. Branka Miljkovića su prihvatili gotovo sve struje i grupacije našeg književnog života, jer je u svom izrazu sadržavao ponešto od svih: s jedne strane blizak najmodernijima i najavangardnijima zato što je i sam donosio nešto novo; s druge strane, eksplicitno vezan za tradiciju naše moderne poezije, zagrejan za svečan stih i za vraćanje drevnosti našem jeziku: s treće strane i kao pesnik i kao prevodilac inspirisano vezan za moderne francuske i ruske pesnike koji su plodno prodirali na naše tle, za Malarmea, Valerija, Blokua, Brjusova, Pasternaka, Mandelštajma; s četvrte strane sa sluhom za tekovine naše revolucionarne i patriotske poezije. U vreme kad su ekstremne jednostavnosti dominirale našom književnom arenom, njegova poezija ostavljala je utisak polivalentnosti. On je preimstvo svog izraza uspeo da isproba na najširoj tematskoj skali: od ljubavne i rodoljubive do misaone poezije i kritike poezije. Zato je za razgovor o njegovom pesništvu bitno da se sazna ono što on kazuje pesmom i poezijom, ne samo tematski, nego strukturotom svog stihua.

Ništa nije izgubljeno u vatri! samo je sažeto glasi jedan dvostih iz pesme *Pohvala vatri*. To je čista diskurzivna misao rečena u poetskoj dikciji, u stvari, jedna sentenca uobličena stihom. Branko Miljković se izdvojio i nametnuo misaonošću, sentencioznošću, ali ne samo kao misaoni pesnik, nego i pesnik koji misli poezijom, kome je misao inkarnacija izraza, kome je pevanje i mišljenje najčešće jedno te isto. Uzmimo, recimo, opet dvostih:

Kad mastilo sazre u krv svi će znati da isto je pevati i umirati.

To mastilo koje sazreva u krv strašna je reč o tragičnoj istinitosti poezije. Ono ima snagu objave, jer je njegovo značenje, pre svega, sazajno: jedna prodrorna misao. Istovremeno, ti stihovi imaju strukturu jednog mikroestetskog totaliteta; oni su kazani u jednom grču i imaju intenzivan emocionalan naboj, ali se, iako, njima nešto implicitno naređuje, zabranjuje, želi, stimulira jedna aktivnost, dakle, prenosi jedina kompleksna ljudska poruka.

Ili, recimo, ova strofa drugačije strukturanog bogatstva:

Ne pati, jer češ zakasnit; čudesno Videti nećeš: oblak koji se strovaljuje, Ispunjen ponorom dok ga ne potroši, U svoju ranu koja ga obožava.

Prvi deo stihua: *Ne pati, jer češ zakasnit* otvara polje straha i pretnji svojim za-

ketvenim tonom; čudesno videti nećeš, opet taj ton koji u iskaznom obliku nosi pretnju zapovesti i odvraćanje. Pesnik se obraća direktno i sebi i čitaocu. To je ton koji obezbeđuje pojačani inbenzitet komunikacije; Branko se tim tonom često koristio i doveo ga čak do manira koji obilato koriste njegovi naslednici. Slika orla koji se strovaljuje upućuje na ikarovsku sliku leta i u toj slici ima nešto arhaično; toj slici na suprot stoji nešto što je samo moderan pesnik mogao da kaže: da se orao strovaljuje u svoju ranu i to u ranu koja ga obožava, i da je orao ispunjen ponorom, i da će to strovaljivanje trajati sve dok se taj ponor „ne potroši“. Iza tog pesničkog jezika, za te pesničke sintakse, postoje jedno vreme koje je filozofski spoznalo tegobe ništavila i alijenacijske tesko be egzistencije; u izuzetnoj emocionalnoj nastrojenosti ove strofe takvo jedno filozofsko osećanje došlo je do izražaja ne preko racionalno struktuiranih rečenica, nego preko jedne nediskurzivne slike.

Branko Miljković ima nešto što većina naših posleratnih pesnika nema: ima bogato struktuiranu pesničku poruku; kazivanje (nečega), saopštavanje (nečega) javlja se kao supstancijalna osobenost njegovog pesništva. On nije pravio stihove koji imponuju pre svega artizmom i ugladenošću; bio je u izvesnom smislu aljkav pesnik, stvaralac koji gotovo i nema celih dobrih pesama; njegova poezija najmanje može da priušti uživanje prevashodno osećanja za verbalne spojeve i kombinacije: ona postavlja pitanja, nameće dileme, angažuje i misaono i emocionalno, volitivno i preskriptivno. Kod nas su reči pesnici koji su umeli na svim stihovnim skalama skoro istovremeno, skoro simultano da ostvare bogatstvo izražajne strukture. Kad on kaže:

Najlepše pevaju zablude. O, valj, Rimuje se more. Tad smo na žal pati

u tom dvostihu sastavljenom od tri rečenice imamo, u stvari nekoliko tipova kazivanja. Prvo je sentenciozno — indikativno, drugo dozivno, vokativno, treće indikativno s prizvukom naracije. Stihovno bogatstvo je ostvareno sa malo reči. U sve ga dva stihua obrazovane su četiri rečenice celine i skoro svaka od njih je drugačija. Vec to čini stih dinamičnim, živim, promeljivim u svom vrludavom toku puno nečekivanih obrta. Posle uzvika *O, valj* rezak okrajak stihua koji glasi *rimuje se more* sa dva r pojačava sonornost, osmažuje zvučnu valovitost dvostihua koji u poslednjem delu *Tad smo na žal pati* narativnom melodioznošću zatvara taj ne savim stabilan dvostih slikovito i upečatljivo: kao kad se posle bure ispliva na žal.

Kad kažemo da je Branko Miljković imao bogatstvo izražajnih mogućnosti, onda mislamo na tu moć bogatog struktuiranja stihova. Uzmimo najveći deo poezije njegove generacije, pa ćete videti da takvog bogatstva nema, da je ona u poeziji sasvim retko i da traži pesnika koji može da upražnja vaoma raznolikim skalama izražajnih sredstava. Božidar Timotijević i Borislav Radović, koji su ispevali najlirskije pesme u njegovoj generaciji, nemaju ni toliko tematskih raspona ni toliko cerebralnosti, koliko je Miljković imao; Jovan Hristić koji neguje primerom diskurzivnu poeziju, nema, opet, liričnosti i emocionalnosti; Milovan Đanotić, koji je napisao nekoliko pesama najuzdajateljijeg nivoa, lišen je cerebralnosti koja je Branku bila svojstvena, kao što i Ivan V. Lalić nema njegove dubine i prodornosti... Svako od njih pisao je koherentnih, čvrste i postojanje pesme od Brankovih, pesme koje se kao posebne celine ne samo mogu meriti s Brankovim, nego ih najčešće nadmašuju. Ali nijedan od njih nije imao onu raznovrsnost sadržaj-

nih dimenzija koju je on imao. Iako je za sobom ostavio nekoliko hiljada stihova „u traljama“, koji će uvek zadavati muke antologičarima, on će po začetima, po intencijama, po elementima, ostati pesnik sa najširoim izražajnom platformom i to ne samo u svojoj generaciji već kao pesnik koji je mnogo i široko i bogato započeo, mada se ni u jednoj svojoj veoboj celini nije potpuno i do kraja ostvario.

3
U trenutku kad se javio, u zahuktalosti borbe za slobodu izraza i za slobodan stih, Branko Miljković je svojom poezijom do izvesnog stepena stabilizovao i obnovio na šu pesničku izražajnost opredelivši se za vezani stih i za savim stereotipne pesničke modele. Vezani stih koji je u upotrebljavao bio je u svojoj tradicionalnosti antitradicionalan, temeljito zasnovan na novoj sadržajnoj strukturi. U svojoj poetici, u tekstovima o poeziji, Branko se zalagao za savršenost formi; u praksi, međutim, najmanje je uspevao da isagradi savršenu pesmu. Gotovo nigde u svojim tekstovima o poeziji on ne govori o svom stvaralačkom postupku, čak nastoji i da ga mistifikuje, da ga obavuje veom tajne, kako bi se pesma posmatrala u svojoj ontološkoj zasnovanosti kao samosvrha. U praksi, međutim, izgleda da se svesno drzao kreativno, cas rutinski, jednog opštevažećeg principa — principa neponovljivosti stvaralačkog izraza. Taj princip je on još i oplošotvorio i stvaralački potencirao toliko da se on javlja u nekoliko drugih pojavnih vidova: kao princip iznenađenosti sintaksičkih spojeva, princip nečekivanih sintagmatskih obrta, princip uvek novog struktuiranja stihova u okviru postojećih konvencija i modela. Svoju zavisanu i neubičajenu produktivnost mogao je da postigne velikim delom i svesnom stvaralačkom pramenom tih principa. On je znao da pravi stihove; imao je izgrađen metod, dođuve vrio nestabilan i neusavršen, ali funkcionalan. U toj igri pravljena poezije, on, naravno, nije uspevao uvek da bude pesnik, postajao je rtmner, artista, stihovorac. Upravo zbog toga mnoge njegove pesme, jedan do bar ceo njegovih stihova, nalazi se na granici poezije: deluje svežinom i neobličnošću, a nema snagu kazivanja. Jedna njegova strofa iz knjige *Poreklo naše gias*:

*Sve što leti uvećava prazninu
To znači daleko van sebe voditi život
pun opasnosti
U vatri bez dima, u pesmi bez reči
Izgubiti znanje, čast i snagu.*

Nešto s tom strofom nije u redu, iako je iz stihua u stih, od sintagme do sintagme bogata iznenađenjima. Smisao tih stihova ne može se dokuciti, ne zato što nisu zadovoljeni najosnovniji uslovi komunikativnosti od strane primaoca, nego što oni nisu u stanju da kao drugi Brankovi stihovi uspostave interakcijski, smisloni dijalog sa čitaocem, što su rušni, trošni, laoljni u svojoj strukturi. Spoj: *Sve što leti uvećava prazninu* iznenađen je, neobičan, enigmatičan i sam po sebi može i da ima nekakav smisao; međutim, u doticaju s drugim stihom koji se direktno na njega nastavlja rečima *To znači njegova smisla-onosivost postaje irelevantna, neodrživa* jer su zasnovani na indikativnoj, na racionalnoj sintaksičkoj strukturi. Neobičnost svojih silopkova ti stihovi u prvi mah deluju kao poezija a u stvari, daju samo privid poezije, jer nisu osposobljeni ni toliko da prenese jednu pesničku poruku, da zasnuju jedan estetski totalitet. U strofi:

(NASTAVAK NA 7. STRANI

b-74921991

ŠTA JE TO PSIHO KRITIKA

BOŽO VUKADINOVIĆ

U jednom tekstu, nedavno, kao psihokritičare pomenio sam Sarla Morona, Bašlara, pa i našeg Miloševića. Da nisam pogrešio? U strogom smislu, zaista, psihokritika je preuska da ih sve prihvati, jer su u pitanju vrlo distinktno psihološke metodologije. Ali, ko može nazvati književnog istraživača psihanalitičarem, ili medicinskim ili naučnim psihologom, kako se za neke od njih kaže? Jer, to bi značilo da psihanaliza u literaturi ima za cilj nešto drugo a ne analizu i kritiku literature, na primer, "terapijetiku", a čini se da termin psihokritika ima više sreće od svih dosadašnjih. Zbog toga sam ovladao dopustio jednu prviridnu imprecizaciju da ova različitu grupu, i po rezultatima i metodama, nazovem psihokritičarima. U specifičnom značenju koji ovom terminu daje Sari Moron nema mesta, ipak, za druge psihologe literature. Definicija psihokritike tiče se samo jedne discipline čiji je otac sam Moron, a za čitaoca će biti naj-

bolje da uzme njegovu knjigu *Od opsedantnih metafora do ličnog mita*, sa podnaslovom *Uvod u psihokritiku* i da je pročita na francuskom. U pregovoru ovoj knjizi naći će i kritiku drugih psihanalitičkih sistema.

Psihokritika ima nekog srodstva sa istorijskom i biografskom kritikom. Ona upoređuje život pisca sa njegovim delom. Ona voli da pronalazi zajednička arhetipska stanja koja dominiraju vremenom i prostorom a prisutna su u piševo delu. Ali ona traži retke fragmente iz piševo života koji saleću nesvesnu ličnost pisca, i nesvesno se, u nizu varijanata i preobražaja, prenose u njegovu vokaciju. I dok biografska kritika životom objašnjava delo, dotle psihokritika delom objašnjava život. Eto kapitalne razlike na koju ukazuje Moron, koji je inače posvetio blizu tri decenije problemima ličnog mita koji se formira na opsedantnim elementima u nesvesnoj ličnosti pisca.

Šta je to lični mit čija pretpostavka predstavlja bazu psihokritike? „Nedostaje nam sredstvo koje bi dopustilo komparaciju jednog načina reagovanja i jednog načina sanjanja. Lični mit može da bude to sredstvo.“ Čuli ste šta kaže Moron. Istražuje se vrlo pažljivo, egzaktno, jedan duševni kontekst koji postavlja relacije između bića stvaraoca i bića čoveka, koje je klasična estetika metafizički razdvajala, ili formulisala opštim tezama o uzajamnosti, paralelnosti ili suprotnosti dva bića. Na drugom mestu on kaže:

„Mi smo u stanju, empiričkim izučavanjem asocijativnih mreža, da zasnujemo hipotezu jedne dramatične unutrašnje, lične, situacije, neprestano modificirane reakcijom na unutrašnje ili spoljašnje događaje ali postojeane i prepoznatljive. To mi nazivamo ličnim mitom.“

Još 1932. godine, isplivajući Malarmoeve teletove, Moron otkriva „mreže opsedantnih metafora“: „Niko tada nije govorio, u

kritici, o mreži i o opsedantnim temama, izrazima danas banalnim. Godine 1954. poviđen Rasina formulirao sam hipotezu „ličnog mita“ koji je svojstven svakom piscu i koji se objektivno može definisati“.

Rekao sam psihokritika ima izvesnog dodira sa istorijskom kritikom jer priznaje da analizom može da se utvrdi „reakcija ličnosti na postojeće okolnosti u funkciji iedne istorije ljudske vrste“. Drugim rečima, ona veruje da se u vremensko prostornim granicama zajedničkim za jednu ljudsku vrstu, može govoriti i o piscu. i o njegovom nesvesnom, jer priznaje da postoji kolektivno nesvesno, i da je to kolektivno nesvesno prisutno i u ličnosti pisca. To su izvesne zajedničke predstave i snovi, a ne samo okolnosti života zajedničke za jednu grupu ljudi. Jedan Jungov pacijent ispisivao je u svojim pesmama snove koji su bili karakteristični po svojoj arhetipskoj tipičnosti, a da nije znao ništa o tome.

Za nas je važno, u domenu naših pisaca, s pozicija psihokritike, istina nešto dalje od ambicija Moronove psihokritike, ispitivati elemente arhetipa kod pisaca vezanih senzibilitetom i materijalno da se reolucivaju: buđenje opštih novih predstava iz podsvesti masa, njihov zajednički kurs, njihov odnos sa personalitetom pisca i nje govornim „ličnim metodom“, formiranim na najužem konfliktom spektru njegove nesvesne ličnosti. Zatim, kolektivno nesvesno iz koga nastaje čitava jedna mitologija novije literature. Isto tako kako se vrši „svesno programiranje te mitologije“. Odnos snaga nesvesnih kreativnih impulzija u piscu prema materiji kolektivnih predstava. Tako se otvaraju novi neslušeni domeni istraživanja, ovde delimično fiksirani.

Još malo da razgraničimo psihanalizu u njenim širokim primenama od psihokritike. Nedavno je u Borbi objavljen jedan psihanalitički tekst iz pera Huga Klajna

o Krležinom Leonu Glembaju, i obliku njegovog edipovskog kompleksa. Za psihokritiku problem se i ne sme tako postaviti. Ona zahteva da se ustanovi Krležin „lični mit“ i njegovi opsesivni elementi. Da bi se to postiglo, potrebno bi bilo naći neki biografski podatke iz preprišćenosti stanja i to tekav koji se može povezati sa buđenjem vokacije. Tek onda komparirati tekstone, ukoliko smo na tragu, i ustanoviti kako se variraju opsesivni elementi u formi jednog mitskog kompleksa ili u formama koje se isto tako mogu pridružiti istom problemu: političkog aspekta u kome se otac isto tako proteruje i karikirao kao i jedan negativni politički vod. Tako bi psihokritika, kao što i ima u svom načinu eksplicitiranja, objasnila ono „superiorno inferiornim“. Ovo su samo pretpostavke, ali ja potpuno prihvatam Moronovu tvrdnju da u svakom delu može da se ustanovi piševo „lični mit“, i da on može biti rastumačen i definisan. I da je to mnogo bolje od klasičnog načina apstrahovanja junaka dela od ličnosti pisca i beskrajan variranje jedne teme dela, kao da je ona poreklo iz kreacije koja opet nije ni u kakvom bližem odnosu sa stvaralačkim ili nesvesnim bićem pisca koje se razvija u vrlo definisanim stepenima i čija materija isto tako može biti sagledana u svojoj atomskoj strukturi.

Dopustite mi da kažem: mi smo nezadovoljni kad nam psihanaliza govori da je ovako dejstvovala edipovski kompleks u Leonu, a da ne znamo u kakvom je odnosu sa Krležinom ličnošću sam Leon. Ovakva primena psihanalize u Klajnovom tekstu, inače upotrebno vredna pažnje, jer je Klajn obrazovan i vispren duh, ne postavlja psihokritička pitanja, i vi možete da samo poželite supretirati preciznih instrumentata psihokritike na vrlo bitnim sektorima odnosa nesvesne ličnosti pisca i njegovog dela.

b-74922277

SRBOLJUB MITIĆ

OZARENJE SIZIFA

Pa zašto boga li mu
Srce li mu
Svž u kosti mu da o
Neke tamo aeropadne
Oblake lobanju lomim
Zašto da se
S nekim tamo vašljivim
Vranama nadlećem
Kad prostor kad
Oblaci kad
Bilje i
Bića kad
Visina i
Dubina kroz
MENE misle
Tvrde rečeno kroz
NEKOGA misle ako
Misli taj ŽIVOT AKO JE
CUDO ako je PESMA
taj život ako je
REČ budotvorna
Ako je
KLJUČ onda je
TU mora da je
Tu sasvim

Blizu smrti u meni
U nekome u samom
Epicentru patnje u
Nekoj kosti u
Nekoj kosti u
Nekoj kosti izgleda u
Nekoj loptasto
Izgleda u nekog KROVNOJ
U nekog
Presudno oblikovanog
Kosti rda malenog
Svemoguća ključić za
Nenađena vrata
IZLASKA da
Srcem na rez TAJNE
Da
Celom u šipke kaveza
Da pokuljamo iz nemoći
Iz robijašnice straha da
Procetamo SMISLOM da
Osvojimo da osvjojmo da
Osvojimo život.

GLAVA U RUKAMA

Ova ruka od zelenog
Voska mišta
Ne spaja

Ove oči samo slepo
Vise
Nad provalijom

Ova očajna glava sa
Osakćenom memorijom
Sumanuto udara
Po vratima beskraja

Ovaj mozak ovaj
Poskok u
Kotur se uvija

Pred skok da bi
Golo
Sunce za obraz

Ovo ogorelo lice
Ove vilice
Ovaj poraz od
Osmeha

Ova usta ova
Provalija od gladi
Ova usta ova
Slomljena frula

Ovi zubi ovi
Kuinjaci ovi
Očnjaci ovi
Vredni ovi
Krovažni i
Drestrani vučjaci
Na vratima groblja
Zamaskirani
Sreastim lažima
Usana
Smeškaju se podlaci
Dok kao pacovi
Dok kao risovi
Gladu cevaniće dana

Ova glava kao kafana
Kao apsana kao
Sparkezo ovo moje
Očajno glavo gozde
Držim u rukama i
Nagovaram da peva
da psuje i
Da se osmehuje
Kad dode vreme
Mukama kojim se
Ne odoleva.

(NASTAVAK SA 6. STRANE)

Više mi nisu potrebne reči, treba mi vreme;
Vreme je da sunce kaže koliko je sati;
Vreme je da svet progovori, a usta zanemine;
Ko loše živi zar može jasno zapevati!

samo su prvi i poslednji stih održivi; srednja dva su postapallice i, uprkos svojoj neo bičnosti, banalni. Ta je strofa karakteristična za Brankovu poeziju, za raspone između njenih uzleta i padova, između smisljenosti i nesmislenosti njegovih stihova koji daju dovoljno argumentata i za odricanje ako im se pride jednostrano. Gotovo niko od ozbiljnih pesnika njegove generacije nije pustio u svet toliko loših i lažnih stihova kao on, gotovo ni kod koga od njih antimanirističke intencije nisu, prerastle u manir i rutinierstvo. To nije ostajalo nezapaženo. Zbog privida poezije u njegovim stihovima, zbog lažnosti stihova koji su bili proizvod njemu svojstvenog manirizma, nikad nije prestajalo da se sumnja u autentičnu punoću njegove poezije. Dobrim delom svojih stihotvoračkih proizvoda on je u križu stvaralačkih blefa: tamo gde reč i stih gube značenje, gde ne radi ni samo o maniru, nego gde jedna nekontrolisana produkcija prelazi u artifičnost, ostaje bez značenja i bez sposobnosti da nosi poetsku poruku.

Branko Miljković bio je ličnost od formata i ambicija. Tako reči čim se pojavio pokušao je da zasnuje jedan nov književni pokret; tokom svojih jedinih pet, šest godina rada naprezao se da ostvari svoju poetiku, da izgradi svoj program. Takve ambicije obeležavaju širinu njegove stvaralačke platforme. Iako se ništa nije dovoljno oostvarilo, svi njegovi začeci nagoveštavaju čoveka od koncepcija. On je više od svojih vršnjaka znao šta hoće, on je, zapravo, više od drugih pokušavao programski da deluje. Mučio se da se izrazi poezijom i da otkrije njene tajne; stvaralačka reč postala je predmet jednog od njegovih najinteresantnijih ciklusa pesama *Kritika poezije*. Razlika između njega i većine njegovih saputnika u tome je što mnogi od njih pevaju pesme, a on pokušava pesmom nešto da kaže. Kad je u jednom intervjuu NIN-u rekao da se Ajnštajn može prepjevati, to je u jednom delu književne javnosti shvaćeno kao njegov najnoviji štos. Međutim, Branko Miljković je to zbilja pokušao, ako ne s Ajnštajnom, onda s Heraklitom i Ničeom. On nije imao jasne ideje kojima bi predvoditi inspirisao sledbenike. Vraćanje Heraklitu, u su štini, nije prodor u novo, nego u već osvojeno; preko heraklitovske vatre, u onom ništa dostručaj se kroz njegovu poeziju nihilizam kao osećanje sveta modernog čoveka. Branko Miljković je tako postao najizrazitiji nosilac tog senzibiliteta koji prevladuje u ovoj deceniji; posle Oskara

Davića, koji je prvih petnaestak godina posle rata davao ton tematskoj, leksičkoj i metaforičkoj strukturi jednom velikom delu naše poezije i koji je bio bez sumnje najuticajnije pesnička ličnost pedesetih godina, Branko se, to tek danas možemo da vidimo, javlja kao začetnik drugih čitavih strujanja iako je i sam prošao Davićovu školu. Sa Brankom i njegovom generacijom je došlo do oseke avangardizma, do oseke čije će se posledice najvidnije osetiti kod njihovih nastavljača i sledbenika. I pored nastojanja da se iz avanture avangardizma zađe u zatone sigurnog, proverenog stabilnog, Miljković je još imao smelosti i uverenja da u svoju poeziju unese dileme savremene društvene i filozofske misli; on je napisao nekoliko u posleratnoj poeziji zapaženijih revolucionarnih i rodoljubivih pesama; nije se libio da stvara poeziju koja će govoriti, koja će prepevavati diskurzivnu misao i poeziju koja će govoriti idejama revolucionarnosti. Pesnik koji je tvrdio verovao da se Ajnštajn može prepjevati mogao je da piše revolucionarnu poeziju i da ne pravi ustupke; opštem njegovom pesničkom profilu ta nastojanja daju jednu posebnu dimenziju, potvrđuju moć poezije ali i moć pesnika.

Branko Miljković je u jednom trenutku poetskim previranjem našoj poeziji inagurirao misonost, cerebralnost, filozofičnost i time joj dao jedan od snažnijih impulsa i u posleratnim godinama. Ta dimenzija njegovog pesništva, doduše, ne iz-

rasta na sopstvenoj filozofskoj misli; to je najčešće pokušaj da se prepeva Heraklitova, Ničeova, Marksova ili Bašlarova filozofska misao, kako su neki njegovi kritičari to već istakli. On je tragično završio život nekoliko meseci posle Bledskog kongresa filozofa i sociologa koji se može uzeti kao značajan datum u stvaranju jedne nove klime intelektualne radoznalosti, svekritičnog duha i skepticizma. Svojom poezijom on je na izvestan način tu klimu anticipirao: postao je pesnik ovog vremena ne samo zbog dometa svoje poezije, nego i zato što je ovom trenutku našeg vremena odgovarao baš pesnik intelektualnih dimenzija, sa mišlju koja ponorno treperi nad sopstvenom sudbinom i sopstvenom reči, skeptički i nihilistički rešena da ide do dna. Duha te poezije umnogome je dručitiji od poetskog duha i govora koji su prevladavali prethodne decenije. Brankova pojava pada baš nekako u vreme kad je revolucionarni optimizam u poeziji potko isprilutuje da malaksava; on je bio jedan od poslednjih mladih pesnika koji je dao dug tom optimizmu; senzibilitet pesnika udaljenijem od rata i revolucije koji dolaze posle njega traži nova tematska produbljivanja. To novo i drugačije koje dolazi sa njima jeste i potreba i izraz jedne nove duhovne klime. Branko Miljković nije samo doprinio dolasku i ustaljivanju tog novog; bio je umnogome pesnik koga je oblikovalo naše vreme i njegova najveća žrtva: ovaj koji se igrao vatrom i izgoreo.

Petar MILOSAVLJEVIĆ