

Iz korena se ljuljnu žitka strom:  
I da mu deblo nije bilo kamen,  
Tih reči bi ga prelomio plamen.

Branko Radičević

## PRISTUP

Osam već godina nas deli od smrti pesnika Branka Miljkovića — vreme suviše kratko da bi njegovu pesničku pojavu bilo moguće posmatrati sa izvesne vremenske distance, ali i vreme dosta dugo da bi se moglo uočiti neke opštije poetske intencije generacije pesnika kojoj je i on pripadao, generacije kojoj je on, prema vrlo rasprostranjenom mišljenju, bio rodonačelnik. Njegovo pevanje i u sadašnjem trenutku ove poezije ne prestaje da bude specifično, jer je aktuelno. Ta još uvek velika aktuelnost njegovih pesničkih stremljenja u ovom vremenu i ovom prostoru traje i posle one usplahirenosti i neke vrste kritičarskog transa koji je izazvala pesnikova prevremena smrt. Usijanje njegove „neukrotive reči“ još uvek se ne smanjuje ispod one tačke koja daje jednoj poeziji rang uzora; uzora vrlo opasnog, kao što je nekolikim pesničkim primerima i potvrđeno. Nasuprot tog čistog usijanja, primetno je gubljenje mladalačkog orfejskog nadahnuća u poeziji njegovih generacijskih srodnika: čist oblik ekstaze često smanjuje artificialnost i hladni pesnički ornament. Nagadanje kako bi dalje pevao Branko Miljković je izlišno, jer nije svrsishodno. Pred sobom imamo pesnika koji nije samo stajao na pragu zrelosti, u njemu su već mnoga suštinska pitanja života sazrela, pesnika čiji se subjekt ozbiljno obraćao problemima čovekove egzistencije, problemima života i smrti. Poezija za njega nije bila samo ono Geteovo: *Ein Gott gab mir zu sagen, was ich leide*, mada u velikoj meri i to, poezija mu omogućava uspostavljanje pravilnijeg odnosa sa stvarima objektivne datosti i sa nitima koje treba da povezuju savremene rasepkani subjekat. U poeziji stvari dobijaju jedan nov realitet, i svojstveno njemu egzistiraju kao stvari van sebe. Time ne želimo reći da je ona Smrt u kojoj je Branko Miljković pevao (koju je dopevao do tog intenziteta da je postala racionalno jezgro u predelima iracionalnog) do te mere reificirana da se menja u zahtev za svim atributima konkretnog. Cini nam se da bi bio prilično opasan put interpretacije. Studija Petra Džadžića iznosi nekoliko podataka koji bi išli u prilog takvoj vrsti analize (pre svega, ono, već famozno, pesnikovo pismo: ... *Sada moje pesme traže moju glavu, ... ja sam onaj što se igrao vatrom i izgoreo*, itd.). No Džadžić je taj podatak ostavio samo kao ilustraciju, nije pokušao da mu on posluži kao jedna od značajnih niti u sintezi. Doduše, sinteza njegove interpretacije pesništva Branka Miljkovića nije ni orijentisana u pravcu „sada moje pesme traže moju glavu“, niti u njegovoj vezi sa *Epitafom: Ubi me prejaka reč*. Ali ipak, i što je daleko ozbiljnije, Džadžiću je Miljkovićeve tragična smrt primarna pretpostavka od koje polazi u procesu interpretacije. Da li je to pogrešno ili ne, niko sa sigurnošću ne može tvrditi, tim pre ne što znamo da bi istorija mogla ukazati na niz pesničkih individualnosti čije su pesme zaista zatražile pesnikovu glavu. No tek za jednog budućeg interpretatora, kojeg će vremenska distanca deliti od vremena Miljkovićeve poezije, kojem će biti pristupniji i razumljiviji niz drugih kauzalnosti i slučajnosti, postaće polaritet konkretna smrt i smrt-u-pesmi relevantan kao objektivna polazna tačka interpretacije.

Ako bismo i prihvatili takvu vrstu interpretacije, isprečila bi se pred nama smetnja u orijentaciji, na koju ukazuje i Vjerran Zuppa. Miljkovićevo se pesništvo ne zaustavlja isključivo u oblasti smrti, „nego je nedovoljno ispitano napušta, rasprskavajući se prema jednome nizu problema, između kojih pjesnik neke zahvaća ozbiljno, a druge sasvim površno... Nema sumnje, i to Zuppa nigde ne osporava, da je smrt u Miljkovićevoj poeziji jedna od onih hajdegerovskih bitnih reči (*wesentliche Worte*), jedno životno pitanje koje pesnik sebi često postavlja, na-

mihailo  
harpanj

# TUGA I OPOMENA

FRAGMENTI O POEZIJI  
BRANKA MILJKOVIĆA

ravno, pitanje koje se u pesmi pojavljuje u različitim modalitetima, najčešće u mitsko-simboličkoj obojenosti: feniks-ptica, tematski krug Orfej-Evridika, itd. A to što se pesnik ne zaustavlja isključivo u oblasti smrti, što samo sobom povlači konsekvence da je napušta nedovoljno ispitano, u zavisnosti je od primarne prirode konkretnog pevanja. Mogao je Moris Blanšo raspravljati o zahtevanju smrti povodom Rilkeovog pesništva, jer Rilke u svome delu, posebno u *Zapisima Maltea...*, *Devinskim elegijama* i *Sonetima Orfeju*, stvara jedan misaoni ambijent van kojeg je egzistiranje nemoguće: ambijent približavanja se smrti. Rilkeovo pesništvo je pesništvo uzasne prinude na određeni smer aktivnosti duha, ali pošto ta prinuda elemeniše svaki drugi *modus existendi*, data stvarnost ostaje i jedina stvarnost, stvarnost koja percipira jedino još pitanje „velike smrti koju svako nosi u sebi“ (R. M. Rilke).

Branko Miljković, međutim, ušao je u pevanje kao u veliku avanturu, u avanturi se on doticao mnogobrojnih pitanja. Zbog toga ne bi se moglo reći da snaga njegovog pevanja proističe iz jednog *unapred uspostavljenog odnosa sa smrću* (Blanšo), jer avantura isključuje svako „unapred“. Njegovo pesničko čulo budno je osluškivalo sve treptaje koji su do njega dopirali, bio je otvoren za svaki blesak istine do kojeg bi ga dovela intuicija. Pesnik uvek spreman da žustro reaguje na percepcije svog pesničkog čula, nije hteo ili nije umeo pojmovno da proverava njihovu pesničku verodostojnost, verovao je u iskonsku mogućnost preobražaja sveta u poeziji i kroz poeziju: kao što stvarnost utiče na pevanje, shodno tome i pevanje može da utiče na stvarnost. Ali polazio je u pesničku avanturu da bi u jednom magnovenju skrenuo na jednu drugu stazu duha koja bi mu se, kao sjajna mogućnost prodora u nepoznato, kraj puta pojavila. Zato je često dva puta prolazio istim stazama. Ni u takvom slučaju njegov instinkt nije grešio: ako bi mu izmicali nove nepoznate stvari i oblici, on je pevao o gubljenju stvari i oblika, o tuži dakle. Nekoliko njegovih pesama variraju na motiv tuge nestajanja stvari i oblika. U pesmi *More pre nego usnim* u procesu suprotstavljanja subjekta onome što egzistira kao spoljašnje vidi ostvarenje određenog stanja

egzistencijalne praznine koja predstavlja suštinsku situaciju jednog trenutka sadašnjosti:

*Svet nestaje polako, tužni svet.  
Ko će naše srce i naše kosti da sahrani  
tamo gde ne dopire pamćenje, pokret  
gde nas ne umnožava i ne ponavljaju dani!  
Iščupajte mi jezik i stavite cvet:  
počinje lutanje kroz svetlost. Reči zaustavi!*

Povodom ove pesme moglo bi se raspravljati da li je ta svetlost izazvana vatrom u kojoj nestaje ona ptica „koja sama čini jato“. Petar Džadžić kaže da je pesnik na putu svog misaonog sazrevanja sreo Elejca Parmenida pre no *dijalektičara Heraklita*. Ali i posle susreta sa Heraklitom Miljković se često vraćao „eleačanskoj zamrznutosti“. Suviše bi bila teška reč da mu je u tim pesničkim lutanjima izmicala sinteza saznanog. Jer on tu sintezu nije ni tražio, i verovatno, da je duže živeo, nikad ne bi ni stigao do nje: njega je pokretao imperativ avanture, imperativ traganja za mogućnostima novih otkrovenja. U toj trci, kao što smo rekli, izmicali su mu stvari i oblici kraj puta, i zbog toga je neprestano uranjao u predeo tuge. Njegovo pevanje se čak pročišćuje kroz tugu, dobija čvrstinu i postojanost među poljuljanim postojećim vrednostima. I mada „*Iz korena se ljuljnu žitka strom*“, kako je pevao onaj drugi, strazilovski Branko, stamenost Miljkovićeve pesničke misli, u vatri i vatrom sazdana, plamenu odoleva.

## ZAVERA PROTIV SRCA

*Einzig das Lied überm Land  
heilig und feiert.*

R. M. Rilke: *Soneti Orfeju*,  
I deo, XIX.

Moderno pesništvo inaugurisalo je svojom prirodom upitnoga i svojim karakterom sumnje i jedan za samo pevanje prilično paradoksalan pesnički problem: u tkivu pesme pesnik se često pita o smislu poezije i o putevima nastanka pesme. Smisao pevanja i nastanak pesme su problemi koji samo prividno divergiraju, samo prividno su dva nespojiva pola. Drugi problem skloni smo da posmatramo u njegovoj čisto tehničkoj determinaciji — u

analogiji sa briljantnim kritičkim obrazloženjima jednoga Poa, ili Valerija koji je pesnike nazivao „inžinjerima poezije“ (u novije vreme je i nemački pesnik Hans Magnus Encensberger prikazao razvojni put jedne svoje pesme kroz pojedine faze). Ni ovaj način rasvetljavanja misterije poetskog stvaranja ne zaustavlja se isključivo u domenu spoljašnjeg, jer objašnjavanjem tehničkog postupka, približavamo se suštini stvari, a u mnogo slučajeva tehnički postupak je i poistovećen sa njom. Međutim, drugi je problem kada pesnik u samoj pesmi pokušava da govori o njenom nastanku. U težnji za demistifikacijom stvara se nova vrsta mistifikacije, jer pesma počinje da razmišlja o svojoj biti, i na taj način zatvara se u vlastiti krug: ona nije više pesma izraz nečega, ili izraz o nečemu, nego se pretvara u svoj sopstveni izraz. U toj tački se i dodiruju pitanja smisla poezije i zagonetke nastanka pesme. Moderno pesništvo dobilo je time jedan nov ton, ton spekulativnosti o samom sebi, i svidalo se to nama ili ne, on postaje jedno od njegovih suštinskih obeležja. Sceptici bi mogli da tvrde da je time pesništvo dospelo u krizu, jer čim se pesma obraća samoj sebi, čim je njeno korespondiranje okrenuto vlastitoj biti, a ne prema određenom stanju raspoloženja koje, transformirano, ima da stvori pozitivni ili negativni efekat kod primalaca, ona i prestaje da egzistira kao pesma u klasičnom smislu. Ali to obraćanje pesme samoj sebi po prirodi nije nepesničko, jer je rezultat jednog opšteg stanja sumnje u postojeće vrednosti, pa i vrednosti pevanja kao takvog. Pitanje je dakle egzistencijalnog karaktera. Ponavljam ovde, u kritici (od Hajdegera nadalje) već toliko ponavljani Helderlinov stih: *Cemu pesnici u oskudnome vremenu?* Ova Helderlinova poetska izreka postala je nezaobilazna u razmišljanju o savremenom pesništvu, i to ne u njenju deprimirajućoj intoniranosti, pre u njenju ulozi stimulanisa. Jer sigurno je da ovo vreme, ako i nije nevreme poezije, ono poeziju ne podstiče, i baš time što je za poeziju pasivno, podstiče pesnika na akt pevanja. Naime, još nijedan produkt tehničke civilizacije ne baca takvu senku da bi u njenom hladu biljka poezije uginula. Vreme je samo krajnje zaoštrilo odnos poezije prema spoljašnjem svetu, i kao posledica toga pojavljuju se pesnikova pitanja o egzistenciji pesme. Hajdeger je Rilkeov pesništvo nazvao *iskušavanjem oskudnog vremena*: tom prilično diskurzivnom činju iskušavanja oskudnog vremena pridružili su se mnogi savremeni pesnici, jer smrtnici još nisu u vlastitosti svoje biti (Hajdeger). Pesnik, lišen tako stvarnosnih proporcija, pribegava pesmi kao poslednjem ishodištu iz košmara.

Jedno je pak nesumnjivo: pesnik kroz poeziju ne prodire ka misli kao jedinju izvesnosti kojoj se može približiti. I kada se sve češće kaže da pesnik *misli*, time se ne podrazumeva da on donosi i sudove, niti da njegova misao odgovara određenom sistemu. Ni jedan pravi pesnik ne peva misleći unapred na poetiku koja će njegovim činom pevanja biti inaugurisana, on se ruga svakoj „poetici“, znači i svakom sistemu. Takav jedan slučaj rugaranja „poetici“ nalazimo i u pesništvu Branka Miljkovića, konkretno u ciklusu *Kritika poezije*. Ali, ako se Miljković ruga „poetici“, poeziji prilazi ozbiljno, ozbiljno i zaneseno: ...*sve što bude neka je zbog pesme*.

U Miljkovićevju *Kritici poezije* treba odmah na početku raspoznati dva pesnička tona, koji su do određene granice disparatna: to je ton ljubavi i ton ironije. U produžetku se ti tonovi slivaju u jedan jedinstveni, u onaj ton *Orfičke pesme* koji pomalo rezignirano, ali bez isforsirane metafizičke orijentacije, definiše poeziju kao *zaveru protiv srca*. Takvo prilaganje poeziji mogli bismo uporediti sa Rilkeovim shvatanjem *pret-pesme (Vor-Gesang)* pod kojom treba podrazumevati pra-pesmu koju je pevao bog sa lirom i koja je jedina posedovala mogućnost da razreši jedan konkretan egzistencijalni čvor. Izgubivši nepovratno tu mogućnost, u poeziji počinju veoma oštro da se razlikuju sfera realnog i sfera mitskog. Poezija u toj

svojoj nemoći počinje sada da se obraća protiv pesnika (što je naročito isticano u „pesničkom slučaju“ Branka Miljkovića). Međutim, to okretanje pesme protiv pesnika ne može se primiti u čisto fizičkoj determinaciji. Shvatanje da Delo uništava Autora bilo je blisko još nemačkim romantičarima, Novalisu i Brentanu napose. Duhovna konstelacija vremena sadašnjeg u dosta velikoj meri je slična vremenu romantike, ali u ovom trenutku, umesto tog romantičarskog samouništenja, relevantno je pitanje usklađenosti pesnikovog subjekta i idealne duhovne određenosti pesme. Ne tako retko pesma je nadmoćnija od svog stvaraoca, jer je inkarnacija jednog trenutka uzleta individuumu. I upravo na podlozi tog uzleta pesma se okreće protiv stanja ništavila u kojem se nalazi pesnikova ja kad iz njega odsustvuje atribut pesničkog.

Savremena poezija dakle, kao jedan od najprimarnijih svojih zahteva, ispisuje zahtev za totalitetom čoveka. Tako, svet pesme podstiče pesnika na neprekidno prevazilaženje, podstiče ga na pokret nadvisivanja vlastitih mogućnosti.

*Treba ljubavi moja  
Objasniti miris  
Definisati vatru*

#### Provetranje pesme

kaže Branko Miljković, i pesma je utoliko *zavera protiv srca*, ako ne dozvoljava pesniku da nađe izlaz iz stanja koje ga onemogućava da živi jedan totalni život, ako iza egzistencijalne noći ne nazire se prihvatljivija zora. Pesnik peva uprkos takvoj situaciji mučnine, i Miljković u *Zamorenoj pesmi* ispisuje ovaj stih:

*Pesnik peva uprkos poeziji*

koji možemo, po njegovoj pesničkoj prirodi, svesti na jednu običnu konstataciju, bez dublje misaone i emotivne podloge, ali je on kao konstatacija od upućivačke važnosti za njegovo shvatanje poezije. Kada kaže da *pesnik peva uprkos poeziji*, to znači da poeziji kao takvoj priznaje određenu autonomnost, koja joj omogućava da se nalazi s druge strane autora. Ali kad Miljković peva *uprkos poeziji*, on se zalaže za poeziju koja bi bila po karakteru univerzalnija, oslobođena pesnikoviš slabosti, zalaže se za poeziju koji bi vršila određenu funkciju u konstitutisanju stvarnosti. Kazaće on da *pesma se ne piše ona se živi*, i beda poezije ogleda se upravo u tome što su pesme najčešće samo pisane. Pojavljuje se nedostatak podloge životnog iskustva kao jedan od presudnih uzročnika bede poezije. I sam ga je osećao: u traženju što adekvatnijeg izraza, rastrzan antinomijama, polazio je često oprečnim putevima, jer mu je ono pravo ishodište izmicalo. Tako i u ciklusu *Kritika poezije*, gde je pesnikova intencija jasnije izražena, nailazimo na pesničke glasove koji se kao stavovi o shvatanju poezije razilaze. *Orfička pesma*, u kojoj:

*Velika noć  
ispunjava vreme do pesme  
kojoj slušaoci potrebni nisu*

mogla bi da reprezentuje, globalno uzeto, kritiku takvog pevanja koje pesnik ne uspeva do kraja da realizuje, ne uspeva da prilagodi svet svoje intime neumoljivom zahtevu pesme za savršenstvom života. U *Orfičkoj pesmi* i najviše dolazi do izražaja nesklad, ili nepotpuni sklad, života i poezije. Otuda pesmi i nisu potrebni slušaoci, i njeno zatvaranje u vlastite okvire je rezultat dejstva one velike noći koja ispunjava vreme *do pesme*. Vreme od početka pevanja je pak vreme obasjano svetlošću, što ilustruje ne toliko pesme u *Kritici poezije*, jer sam Miljković je rekao da je u ovom ciklusu pokušao da pravi poeziju od njenih nedostataka, već najviše na tv svetlost elementa Vatre ukazuje jedinstveni ingeniozan uzlet imaginacije i refleksije u njegovju *Baladi*. Stvarajući tu pesmu, slutio je već rešenje zagonetke „pevanja i umiranja“. Ali u *Orfičkoj pesmi*:

*Smrt je  
podivljalo ništa, prohodala praznina.*

To nije smrt samo kao fizičko ograničenje, već jedna metafizička groza, koja sputava pesnikovu slobodnu akciju, jer je ona:

*reč suviše budna za naše blago srce.*

Nasuprot *Orfičkoj pesmi*, u kojoj je poezija posmatrana kao *zavera protiv srca*, stoji shvatanje poezije kao isceljenja. Ne u smislu da je poezija jedna vrsta purgatorija gde bi se ličnost oslobađala nekih svojih osobina zbog kojih ne može da se oseća potpunom. U *Sudbini pesnika*, u prvom stihu, Miljković za poeziju kaže:

*Sada je to još uvek opasnost koja peva*

i premošćivanjem te opasnosti pesnik bi došao do jedne aktivnije duhovne slobode. Ako je sada egzistencijalno stanje poezije kao *opasnosti koja peva*, ono treba da bude prevaziđeno upravo izlaganjem se toj opasnosti. Savladivanjem njene uništavajuće vatre pesnik bi se našao u jednom prostoru čije dimenzije određuje njegov ničim nesputavani duh. I kada Miljković u *Sudbini pesnika* kaže da:

*Svet se deli na one koji su zapevali  
I one koji su ostali robovi*

to nije samo vizija jedne buduće stvarnosti u kojoj bi pesničko imalo hegemoniju nad nepesničkim. Jer koliko su pesme *Sudbina pesnika i Poeziju će svi pisati* u ciklusu *Kritika poezije* pomalo izdvojene od ostalih po jednom glasu koji razmišlja o sudbini poezije u budućnosti, o viziji jedne poželjne metamorfoze poezije, toliko se, ili možda još više, ogleda u njima sadašnje stanje pevanja. Poezija je jedan vid borbe za život i zapevati znači pitati sa za mogućnosti nadvisivanja postojeće konstitucije stvarnosti. Postavlja se onda pitanje, koje je Miljković u pesmi *Poeziju će svi pisati* gnomski formulisao, pitanje dalje egzistencije pevanja u relativno uravnoteženom odnosu poezije i stvarnosti:

*ali:  
hoće li sloboda umeti da peva  
kao što su sužnji pevali o njoj*

Slikar Mondrian je tvrdio da će umetnost *nestajati ukoliko bi život postizao veću ravnotežu*. I Miljkovićevi stihovi, mada značajski strukturirani kao dilema, delimično nose u sebi taj problem. Ali težište Miljkovićeve dileme je u odnosu suštine poezije i suštine stvarnosti, i on, ispitujući problem tog odnosa, ističe imperativ uzajamne povezanosti pevanja i življenja, jer je *pesma uslov opstanka (Gesang ist Dasein, Rilke: Soneti Orfeju, I deo, III)*.

#### ISKUŠENJA PESME

U Miljkovićevju ciklusu *Kritika poezije* nailazimo i na ovakve stihove:

*Ne ljubi prošlost u ruku*

*Pevaj kao da ništa nije bilo  
Juče ili pre sto godina  
Nemamo vremena za rimu  
Zvezdi sa severa ptici s juga*

#### Provetranje pesme

Stihovi posmatrani u njihovju pojavnju značajskoj dimenziji i izolovano od drugih, mogu da dovedu do pogrešnog zaključka: da Miljković insistira na poeziji atradicionalnoj. Međutim, istina je u suprotnom. Kao nijedan pesnik njegove generacije, Miljković je okrenut vrhovima pesničke tradicije, i to ne samo jednom pesniku ili jednom pesničkom pravcu. On ne osluškuje samo jedan pesnički glas iz prošlosti, prema kojem bi do izvesne

mere prilagodavao svoj sopstveni, ili bi ga upoređivao s njim, on skoro istovremeno sluša više glasova, vrlo često po semantici tonaliteta sasvim oprečnih. No mada široko otvoren raznorodnim poezijama i poetikama, on u tom percipiranju pesničkog vremena prošlog nije nekritičan, i, što je još važnije, nije plitak. U svakom pesničkom opusu kojem pristupa pronalazi onaj najdublji smisao, pronalazi suštinu. Svestan toga da mu njegovi prethodnici imaju šta da kažu ne samo kao čitaocu, već i kao pesniku, on u svojoj poeziji želi da sjedini simbolističko i nadrealističko pesničko iskustvo sa iskustvom metafizički orijentisane poezije (Rilke, Trakl, Iv Bonfua, Alen Boske). A moglo bi se čak reći da to iskustvo moderne refleksivne poezije, kao i njemu komplementarna duhovna pojava filozofije egzistencije, oplemenjeno je simboličkom intonacijom, i čini osnovu Miljkovićevog pesničkog bića (u to nas uveravaju Miljkovićeve pesme *Triptihon za Euridiku, Orfej u podzemlju, Lauda*). Veliki napon kontemplativne strasti traganja sa pesničkim iskustvom vodio ga je dakle prema dosta disparatnim izvorima, a kako svako iskustvo ima i svoj osobeni izraz, boju tona, to se prilično ogleda i u njegovoj poeziji. Miljkovićeva pesma čak je mediteranski prozirna, mogli bismo reći čak klasična, drugi put je to bujica reči koja „nema vremena za rime zvezdi sa severa i ptici s juga“, karakteristična za nadrealistički pesnički postupak. No neujednačenost Miljkovićevog pesničkog izraza ne predstavlja minus za njegovu poeziju, jer kada ne gubimo iz vida ne samo prirodu njegovog pesništva, već i osnovnu intenciju njegovog čina pevanja, postaje nam jasno da je on pesnik koji poeziju vidi u jednom neprekidnom suprotstavljanju vremenu — oscilacije u karakteru pesničkog izraza u krajnjoj instanci su samo modaliteti tog suprotstavljanja.

I tek u jedinstvu svih glasova i svih oblika kroz koje se Miljkovićeva pesnička misao ostvaruje moguće je shvatiti suštinu njegovog „orfejskog zaveštanja“.

Vjeran Zuppa vidi dva pravca u kojima se kreće Miljkovićevo pevanje i ističe pesme iz ciklusa *Lauda* koje su po njemu promišljen *pjesnikov pokušaj da se uputi ka temeljnim problemima egzistencije*, nasuprot nekim pesmama iz ciklusa *Ariljski anđeo*, gde Miljković gomilajući slike i simbole kao da prihvaća onaj bretonovski imperativ mrm-ljanja, kao da prihvaća tu ratnu mašinu protiv razmišljanja i protiv jezika (V. Zuppa: *Isprika za pjesmu*). Uzgred, kada Blanso u eseju *Razmišljanja o nadrealizmu* automatsko pisanje naziva ratnom mašinom protiv razmišljanja i jezika, razvijajući dalje tu misao, dolazi do zaključka da su se nadrealisti u svojoj rušilačkoj orijentaciji prilično približili svom idealu da jezik (a time i misao) prestane da bude raspravljanje i postane samo stvarnost.

Ali nadrealistički elementi u Miljkovićevoj poeziji su stilizovani, tako da ih je teško i raspoznati — ta stilizacija rezultat je *izmiranja* raznih poetika kojem je pesnik težio (sam Miljković je u jednom intervjuu rekao da pokušava u svom pesničkom postupku da izmiri simbolističku i nadrealističku poetiku).

Upravo u tom *Ariljskom anđelu* treba tražiti one niti koje nas vode u blizinu simbolističke poetike. Anđeo na zidu opčinio je pesnika, i on, tako zatvoren u prostoru magičnog dejstva slike, nastoji da se prilagodi uzusu trajanja diktiranog fluidom slike koji je u vremenu dobio dimenziju stvarnog: *Ali jedan pesnik koji je dugo stajao ispod zida u koji je bilo nemoguće posumnjati, valjda zbog njegovog gorkog ukusa i tvrdnoće, prepoznao je svoje lice bezbroj puta seljeno na jednom srpskom srednjovekovnom anđelu* (B. Miljković: *O anđelu na zidu, I*). Momenat poistovećanja javlja se zajedno sa momentom saznanja o neprekidnom nizu čovekovih poraza u bici sa vremenom, ali proizilazi takode iz težnje da se side sa raspeća vremena, čija je prisutnost inkarnirana rečju *zid*, i da se ude u *predeo koji produžuje ljubav* (*O anđelu na zidu, III*). Ali to je samo mogućnost koja nikad ne može da postane i čin



prevazilaženja prolaznosti. Pesnik je svestan toga, i upravo je to svesti rada se potencija za jednim intenzivnijim življenjem, za sagorevanjem na plamenu vremena.

Pored teme prolaznosti, osnove Miljkovićevih pesničkih refleksija u *Ariljskom anđelu*, srešćemo se u tom ciklusu i sa nizom drugih pitanja koja izviru iz te osnovne teme. Pitanja poimanja stvarnog u antitezi prema ne-stvarnom, ličnom prema bez-ličnom, najviše nas interesuju, zbog toga što u njima vidimo onaj agens koji je pesnika podsticao na akciju pronalazaženja čovekovog lica nepomirljivog sa pasivnim trajanjem u vremenu.

Da bi se bolje shvatilo smisao ovog Miljkovićevog jedinstveno zamišljenog pesničkog sastava treba najpre pronaći nekoliko ključnih izraza, pojmovna oko kojih je misaono strukturiran ceo ciklus. Odmah na početku treba istaći reč *san* koja i osmišljava atmosferu pesme:

*Sve je nestvarno dok traje i diše;  
Stvaran je samo cvet čija odsutnost miriše  
i cveta, a cveta već odavno nema:  
Bespućem do nade pesmu mi priprema,  
Kad izdan još volim onu koja spava.*

U gubljenju oblika stvari prelaze u stanje čiste esencije i ne mogu biti označene kao nešto što egzistira u okvirima materijalnog prostora. Govoriti o njima znači izražavati se metaforično, dodirivati ih znači sanjati o njima. A san, to „*najduševnije stanje duha*“, kako je govorio veliki sanjar Laza Kostić, priprema pesniku, osim uzleta, i zamke, ukoliko on nije dovoljno dorastao imperativu budnosti u snivanju. Iz strukture slika i simbola, nastalih u pesnikovom dodiru sa svetom sna, mora da se pruža jedna nit koja bi povezivala ono sanjano u čvršću značenjsku celinu i dala mu određeniji smisao. U *Ariljskom anđelu* Branka Miljkovića to su oni ključni izrazi simboli: *san, cvet, vatra, svetlost, anđeo*.

Svi ovi simboli nalaze se u veoma čvrstoj povezanosti, čak izviru jedan iz drugog. Rekli smo da duhovno atmosferu pesme čini pesničko stanje *sna* kao medijum prilazaženja stvarima koje gube svoje oblike. Pri takvom pristupu stvarima *cvet* egzistira jedino još u svojoj odsutnosti, koja miriše i daje nov realitet tom cvetu koji je pozajmio svoje ime svom mnoštvu tih izgubljenih stvari. Ali u *vatri*, i kao jednom od četiri elemenata pred-sokratovskih filozofa, i *vatri* simbolu dijalektičkog nastajanja-nastajanja, stvari se vraćaju obliku čiste esencije, kroz one se trenutačno pojavljuju u *svetlosti* koja, u krajnjoj instanci, personificira samo pevanje kao čin čovekovog uspostavljanja jednog potpunijeg odnosa sa stvarnošću. A taj Miljkovićev *anđeo* na zidu konkretan je zbog toga što stoji pred mogućnošću da se side u „*predeo koji produžuje*

*je ljubav*“. On je — poput onog anđela Rilkeovih *Devinskih elegija* koji ukazuje, prema rečima samog Rilkea, da u Nevidljivom valja tražiti viši stepen realiteta — jedna temeljita vera u neprekidnu svetlost poezije, to je anđeo koji:

*Da bi bio razumljiv srcu osta  
Mlad u izvodenom danu koji posta  
Svetlost što me miri sa večnim prolećem.*

Branko Miljković: *Ariljski anđeo*

## BALADA ILI UMEMO ZAKLJUČKA

Miljkovićeva *Balada* posvećena ohridskim trubadurima pridružuje se takvoj vrsti pesama koje po svojim estetskim kvalitetima predstavljaju vrhunac stvaralačke imaginacije jednog autora, kao *Santa Maria della Salute* kod Laze Kostića i *Možda spava* kod Vladislava Petkovića-Disa.

Dimenzija ovih pesama kao umetničkog štiva samog po sebi često ostaje zagonetka, zato što one svojom strukturom najzadržajnije izražavaju poetiku jednog autora, i taj naglašen element pojmovnog prikriva čist oblik metafore, ono magijsko u pesmi. U *Baladi* Branka Miljkovića, odmah pri prvom čitanju, zaseni stih:

*Isto je pevati i umirati*

Skoro je čak nemoguće suprotstaviti se neumoljivoj analogiji između konkretne smrti i konkretnog pevanja koju ovaj stih nameće. Ali on je snažniji ako ga posmatramo ne kao osnovni idiom Miljkovićevog stvaralaštva, već u okviru značenjskog prostora same *Balade*. Sam za sebe, on je rečenica koja u krajnjoj instanci obrazlaže prirodu Miljkovićevog pevanja, ali izčežava tako iz njega ona osnovna intonacija koja i čini *Baladu* velikom pesmom. Ton baladičnog, čini se, primaran je u strukturi ove pesme, i tek polazeći od njega može se raspravljati o njenim estetskim i ontološkim dimenzijama. Ali iz čega on izvire? da li iz saznanja da nije vreme poezije koja može „zvezdama pomeriti pute“ ili iz lične klonulosti? To su dva moguća rešenja, ali ni jedno ne iscrpljuje problem do kraja. Tragika u pesmi nastaje kao rezultat jednog neravnopravnog odnosa poezije i stvarnosti, stvarnosti koja počinje, zbog svojih krutih i neizdiferenciranih oblika i dimenzija, njemu, pesniku, da se gubi. No osećanje izazvano tim gubljenjem nije za njega, koji je kao pesnik više težio svetlosti racionalnog nego tami iracionalnog, resignacija, već jedan himnički tragizam. Ako je i Prometej njegove pesme „*prikovan za stenu koja ne postoji*“, on odoleva ništavilu, na taj način što nastoji da mu se što više približi. I poslednji stih *Balade*, *Isto je pevati i umirati*, osmišljava se tek u odnosu na misaone faze pesme koje mu prethode. Teže je pratiti kauzalitet postepenog rasta pesme kao čvršće misaone celine, zbog gnomskog načina izražavanja — svaki stih nagoveštava jedan posebn problem. Ali iscrpna analiza pokazala bi da postoji uzajamna povezanost svih ovih naizgled posebnih semantema i da su one određeni stupnjevi osnovne refleksije o mogućnosti pevanja kao biti opstanka. Završni akordi *Balade* uspostavljaju modus neprekidnog približavanja poezije suštini individualne egzistencije u vremenu, uspostavljaju ravnotežu pevanja i trajanja u pesmi i kroz pesmu:

*Jedna strašna bolest po meni će se zvati.  
Mnogo smo patili. I, evo, sad peva  
Pripitomljeni pakao. Nek srce ne okleva.  
Isto je pevati i umirati.*

Individualni patos tragike ovde organski prelazi u himnični patos nadličnog, i ako bismo tu himničnu inkantaciju apstrahovali, *Balada* bi bila, kao što mnogi i smatraju, samo niz reminiscencija na filozofiju egzistencijalizma.

Mihailo HARPANJ