



Hermetičan i nerazumljiv: Branko Miljković

Kada se neko lati pisanja o prerano preminulom „princu pesnika“ pred sobom ima višestruke hermeneutičke izazove. Životopis Branka Miljkovića kao da je sledio njegovu poeziju – jer za objašnjenje njegovog života, kao i za „objašnjenje“ njegovih pesama, potrebno je ponekad slediti logiku pesme, a ne logiku stvarnosti, i pred kojima hladno sanja praznina, praznina u miljkovićevskom smislu te reči. Šta to konkretno znači za naš rad? To znači da stupajući u sagledavanje književnog programa Branka Miljkovića često ćemo doći u poetičke ćorsokake ili će nam ti misaoni rukavci delovati upravo kao ćorsokaci; kao putevi kojima se već išlo, a kojima se sada ide u drugom pravcu; kao različita prevozna sredstva kojima se brže ili sporije stiže do neke tačke. Petar Džadžić bio je u pravu kada je, veoma rano – četiri godine nakon pesnikove smrti, već 1965. godine – napisao da su Miljkovićeви poetički stavovi „nerazrađeni i nesistematično izloženi,“ mada ćemo problematizovati njihovu „nerazrađenost“. Neka ostane da je Džadžić bio u pravu kada je za Miljkovića rekao sledeće: „Njegovi teorijski stavovi znatno određuju okvire njegovog pevanja: naravno da uočavamo i onaj klasičan raskorak između iskaza i ostvarenog dela“¹. Šta je uslovalo taj raskorak, koji su to motivi posredi i posledice po pevanje Branka Miljkovića, na ta pitanja pokušaćemo da odgovorimo sa saglasnim vetrom eseja i Miljkovićevog života u leđima. Tako ćemo dobiti i nacрте književnog programa ovog pesnika.

Važno je naglasiti da Branko Miljković slovi za pesnika neosimbolistu, prvenstveno zbog toga što je sa grupom pesnika

¹ *Sabrana dela Petra Džadžića, „Branko Miljković ili neukrotiva reč“, deseti tom, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1996, 23. str.*

(među njima i Božidarom Timotijevićem, Desimirom Blagojevićem i Milovanom Danojlićem) i književnim kritičarem Draganom M. Jeremićem osnovao grupu neosimbolista 1956. godine, i da se njihov angažman zadržao na radu oko časopisa *Mlada kultura*. Međutim, bez kontinuiteta i čvršće saradnje, ova grupa nije uspela da poprimi opšti karakter i da se etablira u srpskoj književnosti. Tako se i Miljković izdvojio kao pojedinac i njegove kritike, članke i eseje nećemo posmatrati kao deo opusa jednog manifesta neosimbolizma (to bismo pre mogli sa „Tezama o neosimbolizmu“ Dragana M. Jeremića), nego kao književni program samog Branka Miljkovića. Ipak, neosimbolizam nije nestao kao termin već je '80-ih i '90-ih entropirao na celu generaciju pesnika koji su stvarali od '50-ih godina nadalje, a koji su se znatno razlikovali od tradicionalista, avangardnih i nadrealističkih pesnika. U ove pesnike spadaju između ostalih i Vasko Popa, Miodrag Pavlović, Ivan V. Lalić, Stevan Raičković, Jovan Hristić, Milovan Danojlić; tako se Branko Miljković ponova obreo među neosimbolistima, međutim, ovoga puta u jednom širem kontekstu sagledanom².

Pišući o svojoj poeziji, ali i o drugima, Branko Miljković uvek se vraćao sebi i svom shvatanju poezije: „Pa i ti eseji koje pišem možda su u većoj meri uslovljeni poezijom koju pišem nego li poezijom o kojoj pišem. Svuda i na svakom mestu tražim sebe,“ reći će u jednom intervjuu³. U najvažnije kritike, prikaze i eseje svakako spadaju: „Poezija i oblik“ (1957), „Hermetička pesma“ (1958), „Poezija i ontologija“ (1958), „Laza Kostić i mi“ (1959), „Poezija i istina“ (1959), „Biće i pevanje“ (1959), „Orfejsko zaveštanje Alena Boskea“ (1960), „Nerazumljivost poezije“ (1961)⁴. Nama će ovoga puta u žiži interesovanja biti eseji „Hermetička pesma“ i „Nerazumljivost poezije.“

² Videti: Aleksandar Jovanović, *Poezija srpskog neosimbolizma*, Filip Višnjić, Beograd, 1994.

³ Sabrana dela Branka Miljkovića, knjiga četvrta: *Kritike*, priredio dr Sava Penčić, *Gradina*, Niš, 1972, 267. str.

⁴ Navodimo eseje hronološki i sa godinom nastanka jer će nam oni poslužiti za uočavanje poetičkih promena kod Branka Miljkovića.

Pada u oči da naslovi eseja koji su tema našeg rada problematizuju ono što svim čitaocima predstavlja poteškoću pri čitanju Miljkovićeve poezije, bilo pri prvom susretu ili čak u poodmaklom čitanju. Dakle, ne postoji taj čitalac kojem barem jednom nije predstavljao problem hermetičnost Miljkovićevih pesama, osobina toliko prisutna i – videćemo – neophodna koliko i logična, da je često dovodila do nesporazuma i nerazumevanja. Paradoksalno, Branko Miljković bio je pesnik koji je pevao samo o jednom – *pesmi*, mada u širokom značenju i sa detaljnim promišljanjem. Petar Džadžić ovako uobličava to pesništvo: „Branko je pesnik čije se celokupno delo, u sadržajnom smislu, svodi na dvadesetak pesama i na mnoge varijacije istih pesničkih ideja“⁵. Za čitaoca predstavlja napor pronicanje u taj svet, traganje za ključem te poezije; ponekad čak i kada nam je ključ dat – primera radi, kao što je u jednom svom radu Novica Petković pisao o *zameni poezije i poetike* kod Branka Miljkovića – stvari nam se ne čine prohodnijim. U stvaranju neke vrste „objektivne poezije“ Branko Miljković je možda i najdalje odmakao od naših neosimbolista, a to odmicanje od svoje generacije učinilo ga je pojavom prema kojoj su se drugi merili i postavljali. Ne samo da je svojom poezijom bio ogledalo svoje generacije, nego je ta poezija često i lirska preokupacija problemom sopstva, poezije i uopšte poetike i zato će nam na nekim mestima ona poslužiti za objašnjavanje poetičkih stavova u esejima, što je, opet, u duhu miljkovićevskih paradoksa. Nije zato ni čudno što Zoran Mišić upravo na primeru Miljkovićeve poezije (uz Popinu i Pavlovićevu) zasniva svoje teze o modernoj poeziji i tu nalazi oslonac u borbi između „tradicionalista“ i „modernista“ pedesetih i šezdesetih godina.

Pod hermetičkom pesmom, da napokon pristupimo istoimenom eseju, Miljković podrazumeva onu *ideju*⁶ koja je neizraziva, a time

⁵ Petar Džadžić, nav. delo, 134. str.

⁶ „U pesmi mora da se dogodi samo pesma i ništa više. Dakle, pesma ima ideju, a ne sadržaj,“ reći će Miljković u eseju „Poezija i oblik“ (Branko Miljković, nav. delo, 209. str.)

gubi svoj prvobitni smisao, iznutra sažeta, neprilagođena ničemu spolja; iliti tamo gde počinje zaborav ili zaboravljeno sećanje. Logična je pretpostavka da Miljković ovde govori o svojim pesmama, a ne uopšteno o hermetičkom pesništvu, jer u svim njegovim pesmama do ovog eseja nalazimo potvrdu njihove hermetičnosti i, da tako kažemo, autonomnosti sadržaja/ideje. Nerazaznatljivost pesme posledica je njene spoljašnjosti, onoga što ne čini njenu sadržinu, onoga što nije deo nje. Hermetična pesma je poniranje u dubinu zaborava. Miljković smatra da poezija počinje tamo gde počinje zaborav; na drugom mestu on će reći gde se nalazi – praznina. O kakvom zaboravu je reč?

Dugo je poezija bila u neposrednom odnosu prema čitaocu, dostupna i laka za tumačenje, a ta njena karakteristika proisticala je iz vere u jezik kao mogućnosti izražavanja svih mogućih sadržaja i njegovih nijansi. Takva vera u moć jezika i njegovu komunikativnost odlika je romantičarske poezije, poezije pre nje, a tek sa simbolizmom počinje da se preispituje njena moć. U Miljkovićevo vreme to više nije tako, ne postoji nepokolebljiva vera u jezik i zato se govori o početku zaborava kao mestu gde je stvarnost nesposobna da izrazi samu sebe jezikom neposrednosti. Direktno tumačenje zaborava Miljković daje u eseju „Početak zaborava“: „Taj zaborav je svesni zaborav koji pamti sebe i daje jednu novu organizaciju i poredak stvarima upoređujući ih po nesličnosti“⁷. Drugim rečima, početna indicija Miljkovićeve poezije zapravo je zaborav, pokušaj prevazilaženja, *poniranja u prazninu*. Pesma postaje nezavisna, zatvorena u sebe, jedan entitet koji nema značajnih sadržinskih dodira sa spoljašnjim; na taj način ona se oslobađa onoga od čega je pošla – zaborav je njeno pravo polazište. Tako možemo razumeti i stihove pesme „Balada“:

⁷ Branko Miljković, nav. delo, 92. str.

Mudrosti, neiskusno sviću zore.

Na obične reči više nemam pravo!

*Moje se srce gasi, oči gore.*⁸

i zašto pesnik na obične reči, reči neposrednosti, više nema prava. Govoreći i dalje o hermetičkoj pesmi, Miljković će istaći da su pesnička istraživanja zaborava, odnosno pesnikova poniranja u sopstvene prostore praznine, i vera u verbalnu javu dva početna polazišta od prevazilaženja onoga od čega se počelo. „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“⁹. Jasno i uočljivo nam je Miljkovićevo pozivanje na Malarmea i njegovo ontološko shvatanje reči.

Čini se da Miljković zapada u kontradiktornost time što negira moć jezika da ovaploti stvarnost, a na drugom mestu, malopre navedenom, tvrdi da hermetička pesma nastaje iz „nepokolebljive vere u ljudski govor“. Miljković zapravo želi da kaže da pesma ne nastaje iz reči. U eseju „Poezija i oblik“ on će ovako to uobličiti: „Dakle, pesma ne počinje rečima, kao ni misao, ona se završava rečima. *Pesma jeste jezik, ali tek pošto bude napisana*“¹⁰. Tek sa ovim povezivanjem iz nešto ranijeg eseja dobijamo potpuno razumevanje tvrdnje iz eseja „Hermetička pesma“ da je pesma paralelna životu. Na taj način sagledana, pesma se približava onome što su književni teoretičari nazvali „objektivnom poezijom“. Hermetička pesma, uopšte dobra pesma, nastaje pre pesnikova promišljanja, a na njemu je da joj da život u jednom postojećem „strogom“ obliku. Verujemo da je Miljković pod „strogim pesničkim oblikom“ podrazumevao tek postojeći oblik,

⁸ Svi citati iz Miljkovićeve poezije navedeni su prema knjizi: Branko Miljković, *Pesme*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1998; 138. str. (podvukao – V.Š.)

⁹ Branko Miljković, nav. delo, 209. str.

¹⁰ Isto, 207-208. str. (kurziv – V.Š.)

nikako strog. Poznati su njegovi „eksperimenti“ sa formom soneta: u jednom slučaju rušio je strofnu organizaciju, potpuno („Začaravanje“) ili delimično („Propovedanje ljubavi“), u drugom je kombinovao rimu italijanskog soneta sa formom elizabetanskog ili obratno, itd. Sve to činio je sa svešću da pesma postoji izvan pesnika, a da je on činilac koji pesmi daje savršeniju formu, samim tim i savršeniji izraz – uopšte savršenstvo. Pesma je nezavisna od pesnika: „Pesma nije život, nije pesnikov život, ona je paralelna životu. Ona je mirenje sa životom daleko od njega. Ona samu sebe stvara, preuređuje se iznutra, svojim vlastitim krvotokom se hrani, sprečava da išta u nju uđe i oduzme joj dah. Zaštićena je od korozije vremena“¹¹.

Ovako shvaćena, pesma dobija i svoje ontološko određenje. Međutim, s obzirom da stvarnost nema udela u pesmi, njeno suštinsko određenje je obrnuta od one stvarnosne: pesma je svedočanstvo odsustva stvari i sveta i zato poezija postaje *negativna ontologija*. Tako stižemo do smisla prvog dela eseja „Hermetička pesma“, kako pesma udaljavanjem od izrazivog i prelaskom u neizrecivo postaje pristupačna. Gubeći svoju „prošlost,“ ona postaje neposredna i duboka. Branko Miljković slikovito pesmu predstavlja kao reku koja je plovna samo u dubini. Istovremeno ne postoji mesto za ličnost pesnika: Miljković se zalaže za *depersonalizaciju* poezije ili, kako je Edgar Alan Po rekao, a Bodler ponovio, nema „opijenosti srca“. Sa ove pozicije gledano, Miljković se zalaže za sasvim nov pristup poeziji, moderan, koji u svetskom pesništvu nastaje u doba simbolizma.

Nigde Branko Miljković nije tradiciju i pesništvo koje mu je prethodilo odbacio – naprotiv, stvarao je sa snažnim uporištem u njoj i svesti o njoj – ali kada piše o istinitosti unutar pesme, on piše o preimućtvu hermetičke pesme u odnosu na, da je tako nazovemo, neposrednu pesmu. Najpre valja istaći da Miljković nema avangardne

¹¹ Isto, 210. str.

tendencije raskidanja sa tradicijom. Kada pesme prestane da bude hermetička – dakle, kada svojim trajanjem, svojim estetskim, etičkim i drugim vrednostima bude osvedočena, kada uđe u književni kanon – ona ostvaruje svoju istinitost u sebi, razvija metaforički potencijal sopstvene stvarnosti i postavi se u odgovarajuću objektivnu situaciju. Međutim, pesma nikad ne gubi svoju hermetičnost, ona je posle izvesnog vremena ponovo oživljava i ostvaruje. „Pesma bez drugog boga osim svoga blaga,“ napisao je Miljković. Zato pesme Branka Miljkovića iznova pobuđuju interesovanje; one su uvek izazov za odgonetanje, tumačenje i vrednovanje. Rekli bismo da one iznova ostvaruju svoj hermetički potencijal – zagonetka nikada do kraja ne biva odgonetnuta.

Pesma je entitet u koji se ne može nasilno prodreti. Sadržajna nerazvijenost pesama, u kontekstu naracije, pripovedanja i bilo kakvog intervenisanja, sledi iz činjenice da poeziji nije data moć da govori o istinama u svetu ili da sama razotkriva svet. Naprotiv, ona ne objašnjava, ona sluti. Možemo zaključiti da je Branko Miljković u ovom eseju u sažetom obliku izneo – bolje reći izveo – svoje viđenje Malarmeove simbolističke poetike.

Drugi esej koji nas interesuje nastao je u godini smrti mladog pesnika (1961) i zato ga možemo posmatrati kao najdalju tačku do koje je njegova teorijska misao stigla, mada, imajući u vidu razvoj pesnikova – izuzetno ekspeditivan u najmanju ruku – gotovo sigurni možemo biti da bi ona otišla i dalje.

Branko Miljković esej „Nerazumljivost poezije“ započinje gotovo u tipičnom maniru književnih programa, izlažući i razračunavajući se sa trenutnim stanjem u književnosti. On optužbu kritičara da je poezija nerazumljiva ocenjuje kao nepreciznu i pravi jasnu distinkciju između nerazumljivosti i konfuznog. Konfuznost je osobina loše poezije jer za nerazumljivost pesme postoji dubok koren i razlog i ona

se može odgonetnuti odgovarajućim „ključem;“ konfuznost nema razrešenja, niti unutar pesme, niti se spolja može pronaći takvo rešenje. Konfuznost, da tako kažemo, simulira izražavanje. Miljković potrebu za nerazumljivošću motiviše potrebom da se prevaziđu očiglednosti. Naime, očiglednost je nešto što vređa ljudsko dostojanstvo jer je jasno i dovršeno ili se tako predstavlja. Ovaj Miljkovićev etički stav – ako stavove iz prvog eseja okarakterišemo kao estetičke – možemo povezati sa njegovim shvatanjem moći jezika i jezičkog znaka datih u prethodnom eseju. Dakle, kada se stvaralačka moć pesnika, odnosno jezika pesme, svede na čist mimetizam, ono je izneveravanje složenosti stvarnosti. Miljković će se, na prvi pogled začudno, pozvati na čuvenog nadrealistu Andrea Bretona i njegovu odbranu nerazumljivosti u poeziji kao „neuništivo jezgro noći.“ Ova činjenica nam je važna jer smo o Miljkoviću do sada govorili kao o čuvaru malarmeovske simbolističke poetike; a pozivanje na predstavnika gotovo u potpunosti suprotne poetike deluje iznenađujuće, strogo gledano besmisleno i nedosledno. Za sada ćemo samo toliko reći da se Miljković zalaže (kao i u prethodnom eseju) za *apsolut stvaralačkog akta*.

Ubrzo pošto je tom apsolutu dao primat (videćemo kakav je to apsolut u pitanju), Miljković će se osvrnuti na sredstva pevanja i mišljenja, u njima takođe videći uslovljenu nerazumljivost. Na ovom mestu dolazi do prvog većeg konfrontiranja stavova iz dva različita eseja. Naime, Miljković će za oblik reći: „Ali čak i da nema uslovljenosti, poezija bi samim svojim oblikom težila nerazumljivom i neočekivanom. Budući da je, kako kaže Kasu, shvatanje linearnog iščezlo iz našeg života, ideja o obliku kao neprekinutosti celine morala je biti odbačena. Ako je linearno to što konstituiše oblik, onda oblika u klasičnom smislu te reči više nema. *Poezija je pribegla slobodnim i diskontinuiranim formama*. Ako i neguje klasičan oblik, to je

samo privid oblika, uspomena na oblik, a ne sam oblik kao takav¹². Problematično je, svakako, Miljkovićevo obrisanje postojanja oblika kada je u eseju „Poezija i oblik“ istakao strog pesnički oblik kao glavno svojstvo pesme. Radi se o pomeranju unutar same poetike Miljkovića koja se primećuje u njegovom stvaralaštvu u kasnijim pesmama; one su izraz jedne druge poetike koju još nećemo imenovati, ali za koju već naslućujemo koja bi mogla biti. Dovoljno je pogledati pesme iz Miljkovićeve poslednje zbirke, „Poreklo nade“ i pesme unutar ciklusa „Osećanje sveta,“ „Kritika poezije“ i „Orfičko zaveštenje“¹³ i videti da većina pesmama ne neguje klasične pesničke oblike. Uzećemo poslednje dve strofe iz pesme „Provetravanje pesme“ unutar ciklusa „Kritika poezije:“

Treba ljubavi moja

Objasniti miris

Definisati vatru

Malo dublje malo visočije zemlja je nekorisna

Vreme prošlo je vreme stvarnije

Kao prošlogodišnja žetva koja se vratila u zemlju

Treba sve ponovo i drugačije reći

Život još nije završen iako je prošao

Ne postoji poznati ili opisani pesnički oblik za ovu pesmu. Unutar nje se ostvaruje ponavljanje, ali to je unutrašnja logika pesme, nikako nešto spoljašnje, nametnuto.

Druga mogućnost je da je pod diskontinuiranim formama Miljković mislio na semantičku dekompoziciju unutar stihova. Ovaj

¹² Isto, 225. str. (kurziv - V.Š.)

¹³ Ciklus „Smeli cvet“ se sastoji iz epigrama.

postupak kod Branka Miljkovića i ranije je primećen i opisan. U pitanju je razbijanje lirske homogenosti ubacivanjem stiha koji deluje kao aforistički paradoks. U pesmi „Balada“ nalazimo ove stihove:

*Samo nitkovi znaju šta je poezija,
Kradljivci vatre, nimalo umiljati,
Vezani za jarbol lađe koju prati
Podvodna pesma javom opasnija.*

Prvim stihom Miljković razbija lirsku homogenost cele pesme; na tom mestu poezija progovara o sebi, a naredna tri stiha su lirska varijacija tog gnomskog izraza. Ovi, navedeni, stihovi generalno deluju prozračnije od drugih stihova (Prometej/Odisej kao negativni simboli Miljkovićeve poezije naspram Orfeja), ali neretko se dešava da je samo jedan stih sam po sebi transparentan, a da potom slede stihovi koji su kao poetska obrada, neprozirni. Ukratko, dolazi do dematerijalizacije poezije da bi se prevladala očiglednost. Možda bismo u tom kontekstu mogli tumačiti Miljkovićevu pesmu „More pre nego usnim“: kao jednu metaforu o dematerijalizaciji i ponovnoj konstrukciji pesme („Svet nestaje polako. Zagledani svi su / U lažljivo vreme na zidu: o hajdemo!“)

Ako smo govorili o estetskoj i etičkoj potrebi poezije da bude nerazumljiva, Miljković joj dodaje i jezičku. Naime, najčešći razlozi te nerazumljivosti nalaze se u nedovoljnosti jezika. Da bi iscrpli „preobilni svet misli i osećanja“ pesnici mogu da posegnu za dva rešenja: da kompenziraju nedovoljnost reči podtekstom, tj. da se oslone na jezikovo „stanje nejezika“¹⁴; ili da jezik proglase jedinom poetskom stvarnošću, početak i kraj svega, izvan čega nema ničega. Iako će se naknadno izjasniti za drugu soluciju, Miljković će pojasniti

¹⁴ Ovom metaforom Miljković verovatno misli na neiskorišćeni jezički potencijal.

i prvi slučaj. Polazeći od Mallarmea, da „reči nisu oznake stvari, već stvari same u svojoj aktuelnosti“ Miljković tvrdi da reči ne iznose na površinu svoje značenje, iako samo to imaju (ali ne i snagu i moć da bi same sebe ostvarile), nego značenje, naprotiv, potiskuju do slutnje, do sugestije. I zaključuje: „Nedovoljnost reči tako postaje izvor njene energije. Nerazumljivost ovakve poezije počiva na nesuglasnosti snage i značenja, koja ima za posledicu to da reč više kazuje nego što joj se može verovati“¹⁵. Pri tom, Miljković naglašava da reč ne poseduje nikakvu emotivnu snagu, da je pesnik taj koji joj daje važenje, baš kao i u slučaju sa značenjem. „Snaga jezika leži isključivo u njegovom praktičnom značenju. U poetskom govoru ta je snaga samo potisnuta i nevidljiva, a samim tim i izmenjena“¹⁶.

Poznato je da je metafora osnovno sredstvo izražavanja u pesništvu. Upravo u njoj Miljković će naći spoznajno-dijalektički razlog pesničke nerazumljivosti. Pozivajući se na Aristotelovo uočavanje moći metafore da sažme dve različite i udaljene stvarnosti, daće joj isti značaj kao i ranije simbolisti. Kod Aristotela metafora funkcioniše kao sredstvo saznanja, dok kod Miljkovića ona ima i suštastveniji značaj, kao pesničko sredstvo otkrivanja stvarnosti i bića. On će to iskazati retoričkim pitanjem: „Može li se jedna stvar reći njome samom, a da ne bude tautologija slepog identiteta kroz koji stvar tone u svoje vlastito nebiće“¹⁷. Uspešnim univerzalnim analogijama metafora obuhvata širok spektar izražajnosti; zato moderno pesništvo kada nešto kazuje, to čini bez ostatka. Tek svojim ostatkom pesništvo postaje loše tj. u miljkovićevskom značenju konfuzno. U svakom pogledu Miljković je preuzeo ono što je Aristotel rekao za metaforu i okarakterisao je kao sazajno-dijalektičnu dimenziju nerazumljivosti poezije.

Možemo na ovom mestu istaći da Branko Miljković sve vreme

¹⁵ Isto, 226. str.

¹⁶ Isto, 227. str

¹⁷ Isto, 228. str.

priprema teren za davanje prednosti nadrealističkom činu pesničkog stvaralaštva. Objašnjavajući eliptičnost pesničkog izraza, Miljković joj nalazi nedostatke jer se ona zasniva na jezičkom podtekstu, na formi, a ne na ideji, i navodi primer Momčila Nastasijevića koji je zarad svog stvaralaštva morao da ostane skrajnut, da „plati cenu“. Prednost će biti data nadrealističkoj jezičkoj igri i proizvoljnosti. Tokom „čistog psihičkog automatizma“ stvaranja reči imaju tu sreću da pri slučajnom susretu ostvare metaforičko povezivanje dvaju značenja, oslobađanje stvarnosti, i slike koje tako nastaju nesvodive su na naša praktična iskustva. „Ja mislim da je najjača ona slika koja zahteva vremena da bi bila prevedena na praktični jezik“¹⁸ citirajući, Branko Miljković, će rečima Andrea Bretona ponovo da se vrati na problem nejasnosti u poeziji i smatraće da je slika uspešna u zavisnosti od toga koliko vremena zahteva da bi bila prevedena na praktični jezik. Nadrealistički upotrebljena reč, po Miljkoviću, ne poznaje postojeći red i vrednosti i samim tim jezik automatskog pisanja vraća rečima njihovu prvobitnu nevinost: ona potiče iz preterane vere u delotvornost reči, u izmirenju reči i podsvesne slike; u jeziku nadrealista ne postoji agresija praktičkog jezika na značenje reči.

Ovaj esej činiće nam se u potpunoj kontadiktornosti sa poetičkim načelima ranije iznetih u Miljkovićevim esejima, između ostalih i u eseju „Hermetička pesma“. On to i jeste u velikoj meri. Miljković je pokušao da u ovom tekstu izmiri dva suprotstavljena stvaralačka načela u cilju objašnjavanja svojih stavova o poeziji i stvaralaštvu. On je to učinio polazeći od zajedničkog načela simbolizma i nadrealizma da se o jednoj stvari govori kao da je u pitanju neka druga – a to je ostvarivo pomoću metafore. Moglo bi se reći da je Branko Miljković pokušao postulate simbolističke poetike da objasni preko nadrealizma, što ga je dovelo u sukob sa sopstvenim ranijim teorijski stavovima,

¹⁸ Isto, 230. str.

ali i sopstvenim pesništvom! U spoju u kome prevagu manjim delom odnosi nadrealizam, Miljković je video poeziju koja je nemerljiva i nesvodiva; spoljašnjost nije ta koja bi se nametala poeziji kao nerazgovetna i nedovoljna, već bi ona sama prema spoljašnjem bila nesvodiva. „Poezija je nerazumljiva svojim viškom, a nikako ne svojom nedovoljnošću,“¹⁹ reći će Miljković i time u nerazumljivosti naći onu crtu u kojoj se ostvaruje cilj modernog pesničkog govora.

Budući da je ovaj esej objavljen posthumno²⁰, nedugo nakon pesnikove smrti, moramo mu dati istaknuto mesto. Nema sumnje da je Branko Miljković bio pred dugim razvojnim stvaralačkim putem i da je (ne potpuni, ipak moramo da naglasimo) prelazak na načela nadrealističkog stvaranja mogao biti tek jedan od zastoja, privremenih ili trajnih, u stvaralačkoj genezi mladog pesnika. Taj put možemo sagledati ako stavimo jednu naspram druge „Triptihon za Euridiku“ (1956) i „Očajnu pesmu“ (1960). A taj period možemo dalje da pomerimo: od pesme „Uzalud je budim“ do „Pesme za moj 27. rođendan.“ Ipak, uz poslednju Miljkovićevu pesmu zlokobno je vezano i jedno pismo upućeno na dan 27. januara redakciji časopisa *Duga* i koje je objavljeno 5. februara pod naslovom „Odričem se svojih knjiga i pesama“. Iako je taj prilog kratak, navešćemo samo ono što stoji na samom kraju: „Želim da se zna da sam ja raščistio sa onim što sam naškrabao za ovo nekoliko godina. Odričem se:

1) knjige: *Uzalud je budim*

2) zbirke: *Poreklo nade*

3) zbirke: *Vatra i ništa* (Žao mi je što nisam u stanju da vratim nagradu)

i 4) zajedničke zbirke: *Smrcu protiv smrti*²¹

¹⁹ Isto, 230. str.

²⁰ U *Književniku*, 22. II 1961. godine.

²¹ Isto, 268. str.

Potpisnik, Branko Miljković, time je došao do krajnje tačke potrage za svojim identitetom, u osnovi pesničkim. Krize kroz koje je prolazio svedočanstvo su živog odnosa prema pesništvu i osluškivanja njegovog tihog žubora. Smrt, ta prejakta reč njegove poezije, ugasila je iskru jednog velikog dela. Koliko nam je oduzeto – ne znamo. Jedno je sigurno – ono što nam je oduzeto sigurno se ne bi završilo na gore navedenim zbirkama i neusaglašenim poetičkim stavovima, na ničijoj zemlji između simbolizma i nadrealizma. Da je imao vremena, što je tražio u svojoj poslednjoj pesmi, možda bismo ovom prilikom pisali o Branku Miljkoviću koji je uspeo da u kompaktnom, unisonom jedinstvu simbolizma i nadrealizma, ispeva tu veliku pesmu, da otkrije i da ime vatri svoje poezije.