

NENAD VELIČKOVIĆ
ANES OSMIĆ

METODA NERED PO NERED – TUMAČENJE CIKLUSA PJESAMA *UTVA ZLATOKRILA* BRANKA MILJKOVIĆA

Sažetak

Rad analizira ciklus pjesama *Utva zlatokrila* Branka Miljkovića u kontekstu jugoslavenskog društva, kulture i poetike s kraja pedesetih i početka šezdesetih godina. Polazi se od hipoteze da se značenje ovog ciklusa ne može iscrpiti u okviru neosimbolističkog tumačenja, nego da se uspostavlja u složenom odnosu između folklorne tradicije, poetskog postupka i političkog konteksta. Cilj rada je da, primjenom interpretativnog modela “nered po nered”, pokaže kako se u ciklusu pjesama artikuliraju ključni problemi odnosa između pojedinca i kolektiva, ideologije i stvarnosti, kao i pitanje slobode i neznanja. Metodološki pristup zasniiva se na detaljnom čitanju pjesama, uz uvažavanje Miljkovićevih vlastitih teorijskih tekstova i šireg kulturnog i književnog konteksta. Rezultati analize pokazuju da “nered” u Miljkovićevoj poetici ne označava konfuznost, nego početni stadij organizacije značenja, koji se kroz poetski postupak transformira u simbolički poredak. Pjesme iz ciklusa tematiziraju žrtvovanje pojedinca, manipulaciju kolektivnim narativima, institucionalno nasilje i pristajanje na neznanje kao oblik neslobode, dok se poezija afirmira kao potencijalno revolucionarna praksa koja djeluje u prostoru jezika i svijesti. Rad zaključuje da se u ciklusu *Utva zlatokrila* uspostavlja složen dijalog s političkim, kulturnim i poetskim kontekstom vremena, čime se otvara prostor za nova interpretativna čitanja Miljkovićeve poezije.

Ključne riječi: *Branko Miljković, Utva zlatokrila, Jugoslavija, politička poezija, neosimbolizam, ideologija, simbol, interpretacija*

1. MILJKOVIĆ – KONTEKST I INTERPRETATIVNI OKVIR

Ciklus pjesama Branka Miljkovića “Utva zlatokrila”¹ objavljen je u zbirci *Vatra i ništa* 1960, na kraju decenije u kojoj se Jugoslavija, nakon raskida sa Staljinom, otvorila prema Zapadu, ali istovremeno uspostavila jasne granice slobode govora, učvrstila kult ličnosti i oblikovala novu društvenu elitu. Pišući o tom periodu, Branko Petranović (1988, str. 342) bilježi pojavu sistemskih deformacija, uključujući neefikasnost političkih struktura, rasipanje društvenih sredstava i privilegiran položaj dijela rukovodećeg kadra. Istovremeno, ideološki okvir ostaje izrazito progresivno formuliran, što pokazuje i programska teza sa Sedmog kongresa SKJ da “ništa što je stvoreno ne smije biti toliko sveto da ne bi moglo biti prevaziđeno” (Petranović, 1988, str. 345). Slične proturječnosti registrira i Mari Žanin Čalić, koja pedesete godine opisuje kao period prikrivene strukturne nestabilnosti, obilježen rastom nejednakosti i slabostima sistema samoupravljanja, pri čemu “strukturne neuravnoteženosti [...] postaju vidljive tek tokom šezdesetih” (Čalić, 2013, str. 137). Na sličan način Siniša Malešević ukazuje na “raširene prakse klijentelizma i nepotizma, odsustvo jasne granice između privatne i javne sfere te snažan razvoj sive ekonomije, pri čemu politička lojalnost često potiskuje stručnu kompetentnost” (Malešević, 2024, str. 215). U tom kontekstu posebno je značajno njegovo razlikovanje normativne i operativne ideologije, na koje ćemo se osvrnuti posebno u analizi pjesama.

Ovakav društveni i ideološki kontekst važan je za razumijevanje književnog trenutka u kojem nastaje “Utva zlatokrila”. Miljkovićeva poetika oblikuje se nakon poslijeratnog perioda normativne poezije, u prostoru ponovnog otvaranja prema modernističkim iskustvima i afirmiranja autonomije pjesničkog jezika. Za razumijevanje njegove poetike posebno je značajan pojam neosimbolizma.² Tradicija u takvom poetičkom okviru

¹ Sastoji se od jedanaest pjesama – *Frula, Gojkovica, Zova, Bolani Dojčin, Sluga Milutin, Utva, Tamni vilajet, Ravijojla, Kolo, Dodole i Raskovnik* – i zauzima posebno mjesto u pjesnikovom opusu jer u njemu uspostavlja dijalog s folklornim i mitološkim nasljeđem južnoslavenske usmene tradicije.

² Petar Džadžić u njemu prepoznaje težnju druge pjesničke generacije nakon Drugog svjetskog rata ka stvaranju sinteze dotadašnjih pjesničkih iskustava, povezujući je s Miljkovićevim nastojanjem da pomiri poetiku simbolizma i nadrealizma (Džadžić, 1965, str. 30–31). Marija Jeftimijević-Mihajlović

nije predmet jednostavnog preuzimanja niti odbacivanja, nego materijal koji se u novom pjesničkom kontekstu preoblikuje i dobija nova značenja. Upravo je Miljkovićev odnos prema tradiciji jedno od dominantnih pitanja dosadašnjih tumačenja "Utve zlatokrile."³ Pojedini autori usmjerili su se i na detaljnije interpretacije pojedinačnih pjesama.⁴ Dosadašnja istraživanja pokazala su složenost Miljkovićevog odnosa prema folklornoj i mitološkoj tradiciji, ali je broj detaljnih analiza samih pjesama još uvijek relativno malen. Još je manje pažnje posvećeno mogućnosti da se značenja nastala preoblikovanjem tradicionalnih motiva razmatraju u odnosu prema društvenom i ideološkom kontekstu u kojem ciklus nastaje. Otuda je polazište

među važnim svojstvima pojedinačnih neosimboličkih poetika izdvaja "suprotstavljenost normativnoj poeziji, njenoj jasnosti i obraćanju mnoštvu, usmjerenost na motive pjesništva i kulture, njegovanje pjesničke neodređenosti i višeznačnosti, težnju ka formalnom savršenstvu, ali i otpor avangardnoj isključivosti" (Jeftimijević-Mihajlović, 2006, str. 76). Sam Miljković zapisuje da neosimbolizam neće negirati ono što je na bilo koji način vrijedno, ali će se boriti protiv proizvoljnosti, "umetničke aljkavosti i bezbrige" (Miljković, 1972, str. 208).

³ Dragomir Kostić u radu "Utva zlatokrila Branka Miljkovića: tradicionalno i moderno" (2015), analizirajući način na koji pjesnik motive iz usmene tradicije preoblikuje u hermetičan poetski izraz, donosi i pregled ranijih autora i radova koji su se bavili ovim aspektom ciklusa. Pozivajući se na ta istraživanja, Kostić (2015, str. 109) navodi da N. Petković Miljkovićev postupak označava dekonstrukcijom, R. Mikić ga tumači kao zamjenjivanje poznatog nepoznatim, dok H. Dizdarević-Krnjević govori o preobražavanju poznatog u nepoznato, odnosno o objašnjavanju nepoznatog još manje poznatim. Mirjana D. Stefanović Miljkovićev odnos prema temama postkosovskog ciklusa tumači kao desubjektivizaciju usmene epike (Stefanović, 2015, str. 95), dok Kristina R. Mitić ističe postupak lirizacije epske poezije zasnovan na usmenim izvorima (Mitić, 2015, str. 97).

⁴ Milosav Tešić u radu "Svirala od zove u nakaznoj samoći" (1996) analizira pjesmu *Zova* na osnovu folklornog predloška iz narodne priče "U cara Trojana kozje uši", tumačeći simbol zovine frule kao znak dubokog nesporazuma između prirode i čovjeka. Snežana Samardžija u radu "Tamo gde počinje zaborav (Utva zlatokrila B. Miljkovića i usmena tradicija)" (1996) Miljkovićev odnos prema tradiciji određuje kao "vraćanje zaboravljenom sećanju" (Samardžija, 1996, str. 162). Armin Stefanović u radu "Drama života i smrti: ključ za interpretaciju poezije Branka Miljkovića" (2019) pjesmu *Gojkovica* analizira u intertekstualnom odnosu prema epskoj pjesmi "Zidanje Skadra", pokazujući kako Miljković mit o žrtvovanju preobražava u poetsku problematizaciju kolektivnog identiteta zasnovanog na individualnoj žrtvi (Stefanović, 2019, str. 77–79), dok pjesmu *Tamni vilajet* u radu "Interpretacija poezije: Tamni vilajet, Branko Miljković" (2020) dovodi u vezu s istoimenom narodnom pričom i Miljkovićevom pjesničkom filozofijom života i smrti. Hatidža Dizdarević-Krnjević u radu "Utva zlatokrila i poetika sećanja" (1996) analizira folklorne simbole koje pjesnik uključuje u svoju pjesničku sintezu, tumačeći ih u okviru poetike neosimbolizma i procesa mitologizacije karakterističnog za njegovu hermetičnu poeziju (Dizdarević-Krnjević, 1996, str. 165–191).

ovog rada pretpostavka da se značenje “Utve zlatokrile” ne iscrpljuje u neo-simbolističkom odnosu prema folklornoj i mitološkoj tradiciji, nego da transformacija tradicionalnih motiva otvara mogućnost čitanja ciklusa i u kontekstu jugoslavenskog društva kraja pedesetih i početka šezdesetih godina dvadesetog stoljeća. U takvom čitanju posebno se izdvajaju problemi odnosa pojedinca i kolektiva, normativne ideologije i društvene stvarnosti, slobode i ograničenja te znanja i neznanja.

Cilj rada nije tradicionalnim i neosimbolističkim tumačenjima suprotstaviti jedno konačno političko čitanje “Utve zlatokrile”, nego ispitati u kojoj mjeri društveno-historijska kontekstualizacija može proširiti mogućnosti razumijevanja njenih hermetičnih pjesama. Polazište interpretativnog postupka jeste zapažanje da se u pjesmama ovog ciklusa granice stiha i rečenice gotovo u pravilu ne poklapaju, pri čemu su rečenice često bez interpunkcije, a riječi u takvim oblicima da se mogu vezati u različite sintagme, što pojedinim rečenicama daje dva, tri, pa čak i više mogućih značenja. Prvi korak u analizi zato predstavlja prevođenje originalne stihovne forme u nizove sintaksički samostalnih cjelina, kako bi se jasnije rekonstruirali njihovi mogući semantički odnosi. Takav postupak ujedno slijedi Miljkovićevo vlastito shvatanje problema razumljivosti poezije.⁵ Tumačenje na taj način postaje odgonetanje: pokušaj da se rekonstruira unutrašnja logika pjesme i utvrdi na koji način folklorni motiv dobija novi život i novo značenje u vremenu u kojem Miljković piše.⁶ Poezija pritom postojeću stvarnost “pretvara u mogućnost”.⁷ Nakon sintaksičko-semantičke rekonstrukcije

⁵ U eseju *Nerazumljivost poezije* Miljković razlikuje nerazumljivost i konfuznost, pri čemu konfuznost “nema razrješenje jer nema šta da kaže, dok za nerazumljivu poeziju uvijek postoji ključ i jedna sasvim precizna odgonetka. Tada se pokaže da je nešto što je izgledalo na prvi pogled sasvim nerazumljivo mnogo jasnije i određenije od nečega što je izgledalo samo po sebi razumljivo” (Miljković, 1972, str. 223–224).

⁶ “Jezik je mogao da bude zadovoljan sobom dok je služio za razgovor i razumevanje. Danas on želi da bude govor i odgonetanje. Nekada je pesnik pevao bezbrižno kao ptica na grani; danas on peva rizikujući sebe, izlažući se opasnostima: ‘Ja sebe rizikujem posle svog siromašnog jezika.’” (Miljković, 1972, str. 195).

⁷ “Tako ona onome što je već dato oduzima izvesnost i postepeno ga sugerira zamenjujući određeno neodređenim, postojeće mogućim, neposrednu stvar šifrom, konkretno simbolom. (...) Dakle, pesma ima ideju, ne sadržaj. Poezija se zato ne dostiže životom, ona se dostiže umom” (Miljković, 1972, str. 205).

slijedi uspostavljanje odnosa između naslova, motiva i simbola pojedinačne pjesme i odgovarajuće folklorne građe. Međutim, samo prepoznavanje folklornog predloška nije dovoljno za interpretaciju, budući da Miljković tradicionalne motive ne prenosi u pjesmu u njihovom postojećem značenju, nego ih podvrgava neosimbolističkom preoblikovanju. Miljkovićevi simboli nisu statični nosioci unaprijed utvrđenih značenja, nego njihovo značenje nastaje unutar konkretne pjesničke strukture. Njihovo tumačenje zato zahtijeva pažljivu rekonstrukciju odnosa između sintakse, semantike, folklornog predloška i pjesničkog konteksta u kojem se simbol pojavljuje. Takav pristup proizlazi i iz Miljkovićevog razumijevanja hermetične pjesme kao oblika govora koji, uprkos svojoj otežanoj razumljivosti, nije proizvoljan. Miljković je uvjeren da je “hermetična pesma nastala iz nepokolebljive vere u ljudski govor, koji je najveća i neotuđiva ljudska stvarnost” (Miljković, 1972, str. 209). Razumijevanje hermetične pjesme stoga ne podrazumijeva slobodno pripisivanje značenja, nego traženje odnosa koji omogućavaju njeno odgonetanje. Interpretativni postupak koji ćemo u nastavku označavati formulacijom *nered po nered* proizlazi i iz samog Miljkovićevog razumijevanja pjesničkog stvaranja. Pišući o francuskom pjesniku Alenu Boskeu, Miljković neredom naziva ono što prethodi pjesmi – čulnost koja tek treba pronaći svoj oblik.⁸ Nered, dakle, ne označava proizvoljnost ili odsustvo strukture. Naprotiv, riječ je o materijalu koji pjesnički um preuređuje i dovodi u red. U tom smislu formulacija *nered po nered* nije samo autoironična parafraza, nego označava interpretativni postupak analogan Miljkovićevom opisu nastanka pjesme: ono što se u hermetičnoj strukturi u prvom čitanju pojavljuje kao sintaksička i semantička neodređenost postupno se razlaže i rekonstruira kako bi se utvrdili odnosi koji proizvode značenje. Metoda *nered po nered* tako obuhvata nekoliko međusobno povezanih postupaka: sintaksičko-semantičku rekonstrukciju

⁸ “Poezija počinje od čulnog nereda, od poetske empirije. Čulni nered znači čistu čulnost koja još nije inteligibilnošću preuređena. Ta čulnost je ono što se opeva. Um je onaj koji peva. Svaka je poezija po svome sadržaju čulna, a po svojim nastojanjima inteligibilna. Kada Boske kaže: ‘Ja opevavam samo nered’, to znači: ja nered dovodim u red. To znači da se pesmom preboleo nered prvobitnih utisaka, da se zaboravilo. ‘Sam zaborav osta!’ uzvikuje pesnik, a to znači da je ostala čista pesma koja tek sada može da se približi pesniku ne krivotvoreći ga” (Miljković, 1972, str. 195–196).

stihova; utvrđivanje folklornog i intertekstualnog predloška; rekonstrukciju značenja simbola unutar konkretne pjesme; te, konačno, ispitivanje odnosa tako dobivenog značenja prema društvenom i ideološkom kontekstu u kojem ciklus nastaje. Takav redoslijed važan je jer društveno-politički kontekst nije unaprijed zadati ključ kojim se pjesmama pripisuje određeno značenje, nego interpretativni horizont koji se uključuje tek nakon analize samog teksta. Time se nastoji izbjeći svodenje "Utve zlatokrile" bilo na ilustraciju jugoslavenskog političkog konteksta bilo na zatvoren sistem folklornih i neosimbolističkih simbola.

Frula

Prva pjesma u ciklusu, *Frula*,⁹ donosi dionizijsku simboliku i folklorni motiv čobana koji svira okružen razigranim kozama. Frula je također atribut Pana, boga prirode, pastira i plodnosti. U pjesmi se, međutim, njeno tradicionalno značenje preobražava, pa frula postepeno postaje i metonimija pjesme i pjesničkog govora. Primjenjujući prethodno opisani postupak, stihovnu strukturu pjesme preoblikujemo u sintaksičko-semantičke cjeline i analiziramo njihove međusobne odnose.

Groznice nežne poremećenog cveta slutiš: Adresat glagola *slutiš* nije eksplicitno određen: može biti frula, lirski subjekt ili implicitni sagovornik. Za interpretaciju je važnija oksimoronska sintagma *groznice nežne*, koja upućuje na stanje erotske obuzetosti i poremećene ravnoteže. Cvijet je simbol ljepote koja je pojedinačno prolazna, ali se ciklično obnavlja. Njegova "poremećenost" može se stoga povezati sa spoznajom vlastite prolaznosti. Već se ovdje uspostavlja napetost između erosa – ljepote, ljubavi i rađanja – i smrti kao njegove suprotnosti.

⁹ Groznice nežne poremećenog cveta/ Slutiš. Gle, bilju klanjaš se opet./ Tragom pjanog juga i iščezlog leta/ Požuri, opevaj pre praznika svet./ Ponovi dan zbog nezahvalnog tela/ Što suncu uzvraća senkom i pesmu kvari./ Vрати čoveku usamljenom pticu: / Pod praznim nebom plaču sokolari./ Dozovi utve s gora u predanje./ Sastavi čula pesmom da ne venu/ U noći tela. Nek bude sve manje/ Vidljivog da ostvariš uspomenu./ Prazniš mi koleno i uzimaš srce/ Žuri, krug opevaj, nesreću prevari/ Smederevo otvori, ptici se dodvori/ Pod praznim nebom plaču sokolari.

Gle, bilju klanjaš se opet: Uzvikom *gle* skreće se pažnja na čin klanjanja bilju, dok prilog *opet* pokazuje da se on ponavlja. Motiv se tako povezuje s cikličnim ritmom prirode i godišnjih doba, odnosno s mogućnošću obnavljanja koja je suprotstavljena prolaznosti pojedinačnog života.

Tragom pjanog juga i iščezlog leta požuri, opevaj pre praznika svet: Imperativ *opevaj* omogućava da se frula metonimijski poveže s pjesnikom i pjesničkim govorom. Od nje se zahtijeva da “tragom” iščezlog ljeta, prostora topline, plodnosti i životne punoće, pjesmom ponovno učini prisutnim ono što je prošlo. Praznik, nasuprot tome, označava završetak jednog i početak novog prirodnog ciklusa. Prije simboličke smrti prirode potrebno je opjevati život, pa pjesma dobija orfejsku funkciju: ne može ukinuti prolaznost, ali može ono što nestaje sačuvati u jeziku.

Ponovi dan zbog nezahvalnog tela što suncu uzvraća senkom i pesmu kvari: Tijelo je “nezahvalno” jer je materijalno, stari i propada. Za razliku od biljnog svijeta koji se pod djelovanjem sunca ciklično obnavlja, ljudsko tijelo suncu “uzvraća senkom”. Dan se, međutim, može *ponoviti* u poeziji. Ono što se u stvarnosti više ne može vratiti pjesničkim se govorom prevodi u drugi oblik trajanja. Tijelo “kviri” pjesmu upravo svojom konačnošću, dok pjesma nastoji prekoračiti granice tjelesnog vremena.

Vrati čoveku usamljenom pticu: Pod praznim nebom plaču sokolari: Ptica je jedan od ključnih simbola ciklusa i može označavati život i slobodu, što će se razviti i kroz simbol utve zlatokrile. Imperativ *vrati* pretpostavlja prethodni gubitak: čovjek je usamljen, a nebo “prazno” jer je ostalo bez ptice. Međutim, prisustvo sokolara odmah usložnjava takvo značenje. Ptica koju treba vratiti istovremeno je predmet lova, dok su i sokolari obesmišljeni njenim odsustvom. Tako se uspostavlja odnos između slobode i mogućnosti njenog prisvajanja, koji će ponavljanjem stiha o sokolarima postati važan za završetak pjesme.

Dozovi utve s gora u predanje: Utve su u zoologiji barske ptice, a u narodnom predanju natprirodna bića s ljudskim i ptičijim osobinama i zaštitničkom funkcijom.¹⁰ Značajno je da se utve ne dozivaju *iz* predanja

¹⁰ Prema narodnom predanju, “utve zlatokrile” predstavljaju natprirodna bića koja štite pojedince i zajednice, pomažući im u različitim životnim situacijama. Opisuju se kao bića s kombiniranim

nego “s gora u predanje”. Predanje zato nije samo izvor iz kojeg Miljković preuzima gotov simbol: pjesničkim činom utva se iznova uvodi u njega i dobija novo značenje.

Sastavi čula pesmom da ne venu u noći tela: Čula su tjelesna i s tijelom propadljiva, ali ih pjesma može “sastaviti” i sačuvati u jeziku. Glagol *venuti* ponovo povezuje čovjeka s cvijetom i biljnim svijetom s početka pjesme. Za razliku od biljke koja se ciklično obnavlja, čovjeku je potreban drugi oblik trajanja, a pjesma preuzima funkciju prevođenja prolaznog čulnog iskustva u pamćenje.

Nek bude sve manje vidljivog da ostvariš uspomenu: Od početne *slutnje* pjesma se kreće prema znanju koje može biti sačuvano kao uspomena. Međutim, to zahtijeva udaljavanje od neposredno vidljivog i poznatog. Takav postupak odgovara Miljkovićevom shvatanju poezije kao zamjenjivanja određenog neodređenim, neposredne stvari šifrom i konkretnog simbolom (Miljković, 1972, str. 205). Uspomena se, dakle, ne ostvaruje reprodukcijom stvarnosti nego njenim pjesničkim preoblikovanjem.

Prazniš mi koleno i uzimaš srce: Glagol *prazniti* u vezi s koljenom sugerira slabljenje, gubitak stabilnosti i mogućnost pokoravanja, dok “uzimanje srca” upućuje na emocionalno osvajanje. Oboje označava preobražaj lirskog subjekta pod djelovanjem iskustva koje se pjesmom pokušava artikulirati.

Žuri. Krug opevaj, Nesreću prevari Smederevo otvori, Ptici se dodvori: Završni imperativni niz sažima prethodne motive. Krug označava cikličnost, ponavljanje i mogućnost trajanja, pa njegovo opjevanje predstavlja pokušaj suprotstavljanja linearnosti tjelesnog vremena. Međutim, *nesreća* se ne pobjeđuje nego *vara*, što ograničava moć poezije: ona ne ukida smrt, nego pokušava prevariti njenu konačnost. Smederevo priziva tvrđavu Proklete Jerine i folklorne motive zatočeništva, pa njegovo “otvaranje” upućuje na oslobađanje iz zatvorenosti. Istovremeno, imperativ “ptici se dodvori” unosi ambivalentnost: ptica se ne oslobađa jednostavno nego se pokušava pridobiti.

ljudskim i ptičijim osobinama, često prikazana kao “prekrasne djevojke” s ptičijim obilježjima (Zovko, 1891, str. 134). U nekim varijantama predanja naglašava se njihova dvojaka priroda, kao i postepeno nestajanje iz svijeta, što se dovodi u vezu s promjenama u načinu života i vjerovanja.

Pod praznim nebom plaču sokolari: Ponavljanje ovog stiha na kraju pjesme usložnjava sve prethodne imperative. Ptica koju treba vratiti čovjeku, dozvati u predanje i kojoj se treba dodvoriti ponovo se nalazi u prostoru sokolara. Poezija tako istovremeno priziva slobodu i otvara mogućnost njenog prisvajanja. Niz izdvojenih sintaksičko-semantičkih cjelina pokazuje koherentno kretanje od slutnje prolaznosti, preko cikličnosti prirode i pokušaja pjesničkog prevazilaženja tjelesne konačnosti, do ptice kao simbola života i slobode i sokolara kao mogućnosti njenog ograničavanja. U jugoslavenskom kontekstu pedesetih godina takav odnos omogućava i društveno-ideološko čitanje. Ono ne podrazumijeva neposredno poistovjećivanje sokolara s konkretnom političkom strukturom, nego otvara pitanje odnosa između emancipatorskog ideala i mehanizama njegove kontrole. U tom smislu *Frula* postavlja i pitanje same poezije: kako pjesnički govor učiniti emancipatorskim, a ne sredstvom podređivanja unaprijed zadatim vrijednostima? Takvo čitanje dodatno podupiru Miljkovićevi tekstovi o poeziji s kraja pedesetih godina.¹¹

Gojkovica

Naslov druge pjesme, *Gojkovica*,¹² upućuje na epsku pjesmu pretkosovskog ciklusa *Zidanje Skadra*, o tri brata Mrnjavčevića koja podižu grad, ali bezuspješno jer sve što sagrađe vila poruši. Vila zahtijeva ljudsku žrtvu: u

¹¹ Ovdje imamo na umu kritike koje je Miljković pisao krajem pedesetih. Pišući o poeziji Milivoja Slavičeka, naglašava da ona "mora da bude voljena, jer voli. Voli ljude", pri čemu humanizam postaje njen ključni pokretač (Miljković, 1972, str. 139). S druge strane, o Izetu Sarajliću govori kritičnije, ističući da takav "humanizam [...] ne računa sa egzistencijalnim čovekovim problemima", te ga označava kao utopijski i romantičarski (Miljković, 1972, str. 159). Najradikalniji ton Miljković zadržava u tekstu o Majakovskom, gdje pjesnika opisuje kao "časnog i strastvenog ljubavnika Revolucije", koji ne može podnijeti nesklad između ideala i stvarnosti, zaključujući da "pesma ostaje, ako je ispevana u vremenu" (Miljković, 1972, str. 189).

¹² I tako budućnost mračnoj nadi posta/ Sužanj i talac zlo životu verno./ Grlicu opeva kamenje što osta/ U predelu koji raste lakoverno./ Jesi li živi stub grada il mrtva/ Beli bedem dojiš prevaru sve veću?/ Prazno ime nade i prelepa žrtva/ U zidu bez zvezda pravedno se sreću./ Tela čistijeg od izgubljenih reči gori./ Dan posle vremena kojeg se svi boje./ Noć niz Bojanu otiče u tvoje/ Srce prodano nesigurnoj zori./ Trgovci časni što kupuju vatrom/ Iz tvojih ruku istinito blago/ Na tvome telu grad crtaju jatom/ Žrtvenih ždralova umiljatom snagom.

temelje grada treba uzidati suprugu jednog od trojice braće, onu koja ujutro donese ručak majstorima. Dva starija brata prekrše dogovor da suprugama neće otkriti vilin zahtjev, pa žrtvovanje dopadne ženu najmlađeg brata Gojka. Nakon što se ne uspije iskupiti nudeći da joj bogati roditelji pronađu zamjenu među svojim robljem, Gojkovica moli zidara da ostavi otvor na dojkama kako bi i zazidana mogla dobiti svoje dijete. U završnici epske pjesme narodni pjevač svjedoči da iz kamena i dalje teče mlijeko za dojilje koje ga nemaju. Miljković, međutim, ovaj motiv žrtve preoblikuje u pitanje odnosa pojedinca i zajednice, nasilja i njegovog opravdavanja budućim kolektivnim dobrom.

I tako budućnost mračnoj nadi posta sužanj i talac zlo životu verno: Sintaksička struktura omogućava najmanje dva čitanja. U prvom je *zlo* subjekt koji “životu verno” postaje budućnost, sužanj i talac mračne nade; u drugom je *budućnost* subjekt, dok se “zlo životu verno” može razumjeti kao njena apozicijska odredba. U prvom slučaju zlo je nerazdvojivo od života i prenosi se u budućnost, ali je istovremeno podređeno “mračnoj nadi”. U drugom je sama budućnost određena zlom i postaje talac nade koja je zbog toga mračna. U kontekstu *Zidanja Skadra* oba čitanja problematiziraju opravdavanje žrtve nekim budućim dobrom: nasilje se prihvata kao nužan ustupak višem cilju, ali upravo zato zlo ostaje ugrađeno u budućnost koju bi žrtva trebala omogućiti. U jugoslavenskom ideološkom kontekstu takva struktura omogućava povezivanje s obećanjem boljeg sutra kojim se opravdavaju žrtve sadašnjosti.

Grlicu opeva kamenje što osta u predelu koji raste lakoverno: Predio je *lakovjeran* jer prihvata ideju da žrtvovanje pojedinca doprinosi interesima zajednice. Posebno je značajna personifikacija kamenja koje “opeva” grlicu. Kamen je istovremeno materijal grada i sredstvo kojim je Gojkovica zazidana, pa ono što čuva uspomenu na žrtvu pripada istoj strukturi koja ju je usmrtila. Time se problematizira i način na koji zajednica naknadno oblikuje pamćenje vlastitih žrtava. Grlica, ptica povezana s nježnošću, pitomošću i žrtvovanjem, može se povezati sa samom Gojkovicom. “Predio koji raste lakoverno” tako nije samo prostor izgrađen zahvaljujući žrtvi nego i zajednica koja nastavlja vjerovati u opravdanost žrtvovanja.

Jesi li živi stub grada il mrtva beli bedem dojiš prevaru sve veću? Apostrofom se lirski subjekt neposredno obraća žrtvi i problematizira značenje koje joj zajednica naknadno pripisuje. Gojkovica može biti “živi stub grada”, odnosno trajni simbol moralne vrijednosti na kojoj zajednica počiva, ali može biti i mrtva žena čija žrtva nastavlja “dojiti” bedem i “prevaru sve veću”. Glagol *dojiti* preuzima središnji motiv epskog predloška, ali mu mijenja predmet: umjesto djeteta, ovdje se doji bedem, odnosno struktura izgrađena na žrtvi. Što ona duže traje, veća postaje i prevara kojom se nasilje predstavlja kao nužno i opravdano. U društveno-političkom kontekstu pitanje se zato može odnositi i na narative kojima zajednica veliča žrtvu, a istovremeno prikriva mehanizme koji su do nje doveli.

Prazno ime nade i prelepa žrtva u zidu bez zvezda pravedno se sreću: Ironijska struktura stiha dovodi u pitanje pridjeve kojima se žrtvovanje naknadno uljepšava i legitimira. Žrtva nije “prelepa”, niti je njen susret sa zidom “pravedan”. U epskom predlošku Gojkovica pritom nema vlastito ime, nego je određena odnosom prema suprugu, dok i sama, pokušavajući izbjeći smrt, predlaže da je zamijeni neko od robova njenih roditelja. Time se problem žrtvovanja ne svodi na jednostavnu opoziciju nevinog pojedinca i nasilne zajednice, nego se pokazuje kao širi obrazac u kojem se vlastito spasenje pokušava ostvariti žrtvovanjem drugoga. “Zid bez zvezda” dodatno naglašava odsustvo svjetlosti i mogućnosti izlaza, dok se nepravda upravo zahvaljujući lakovjernosti i naknadnom opjevanju može predstaviti kao pravednost.

Tela čistijeg od izgubljenih reči gori dan posle vremena kojeg se svi boje: Sintaksička višeznačnost dopušta da se “tela čistijeg od izgubljenih reči” poveže s danom koji gori ili s vremenom koje mu prethodi. “Vremena kojeg se svi boje” može se razumjeti kao smrt, a “dan posle” kao eshatološka slika trenutka u kojem će biti otkrivena istina i uspostavljena pravda. Izgubljene riječi tada mogu označavati riječi kojima se uzalud tražila milost, dok “čistiji” dan donosi mogućnost razotkrivanja laži i nepravde. Preko biblijskog i mitološkog koda otvara se i mogućnost ideološkog čitanja. Maleševićovo razlikovanje normativne i operativne ideologije ovdje je posebno

produktivno: dok se normativna ideologija oslanja na apstraktne principe, operativna ih prevodi u emocije, simbole i konkretne predstave kojima se omogućava identifikacija s političkim narativom (Malešević, 2024, str. 243–245). Žrtva tako može postati simbol kojim zajednica potvrđuje vlastitu pravednost, čak i kada praksa iz koje je simbol nastao proturječi proklamiranim vrijednostima.

Noć niz Bojanu otiče u tvoje srce prodano nesigurnoj zori: Bojana je rijeka na čijoj je obali podignut Skadar, pa Miljković ovim motivom ponovo aktivira prostor epskog predloška. Ako noć “otiče”, približava se zora: žrtva je omogućila svanuće zajednici, ali je ta zora označena kao *nesigurna*. Istovremeno, noć ne nestaje nego otiče u srce žrtve. Mrak je, prema tome, premješten u samu osnovu onoga što je izgrađeno, dok je srce “prodano” budućnosti čiji ishod nije izvjestan. Slavljena žrtva zato istovremeno čuva sjećanje na nasilje, izdaju i prevaru na kojima je zajednica zasnovana.

Trgovci časni što kupuju vatrom iz tvojih ruku istinito blago na tvoje telu grad crtaju jatom žrtvenih ždralova umiljatom snagom: Sintaksička struktura ponovo dopušta različita vezivanja. “Istinito” može određivati *blago*, ali se može razumjeti i priloški, uz *kupuju* ili *crtaju*. U prvom slučaju “istinito blago” može se povezati s nevinim i čistim životom koji se žrtvuje; u drugom ironično pojačava nesklad između istine i postupka zasnovanog na prevari. I atribut “časni” uz trgovce dobija ironijsko značenje: oni razmjenom tuđeg života stiču mogućnost da na tijelu žrtve izgrade grad. Ždralovi, povezani s dugovječnošću i bračnom vjernošću, dodatno pojačavaju paradoks zajednice koja vlastite vrijednosti simbolički ispisuje upravo na tijelu žene žrtvovane njihovim kršenjem. Oksimoronska sintagma “umiljatom snagom” zato sažima mehanizam kojim se nasilje prikriva i legitimira prihvatljivim simboličkim jezikom. Sintaksičko-semantičke cjeline *Gojkovice* tako razvijaju istu temeljnu napetost: zajednica se gradi na žrtvi pojedinca, a zatim simboličkim i ideološkim jezikom toj žrtvi daje smisao i opravdanje. Miljković ne poništava epski predložak nego ga preoblikuje tako da pitanje nužne žrtve postaje pitanje legitimnosti kolektivnog dobra izgrađenog na nasilju. U jugoslavenskom kontekstu kraja pedesetih

godina takva struktura omogućava političko čitanje odnosa između obećane budućnosti i žrtava koje se u njeno ime zahtijevaju, odnosno između normativnih ideala zajednice i načina na koji se oni ostvaruju u društvenoj praksi.

Zova

Na istovjetan način mogu se analizirati i pjesme koje slijede, pa u nastavku rada nećemo donositi zasebno izdvojene sintaksičko-semantičke cjeline, nego ćemo se dotaknuti samo najvažnijih aspekata njihovog tumačenja. U *Zovi*¹³ Miljković preoblikuje motiv narodne priče iz Vukove zbirke *U cara Trojana kozje uši*. Priča predstavlja varijantu mita o Midi, odakle nasljeđuje motiv kozjih ušiju, i govori o caru koji svoj tjelesni nedostatak skriva, dok mu ga podanici zbog straha od njegovog autoriteta ne mogu javno saopćiti. Carev berber tajnu ipak povjerava zemlji, iz koje potom izraste zova. Kada čobani od nje naprave svirale, one obznanjuju ono što je čitava zajednica prešućivala. Folklorni predložak tako uspostavlja odnos između tajne, straha od autoriteta i njenog konačnog javnog razotkrivanja. Pjesmu Miljković poentira sintaksičko-semantičkom cjelinom: ***Mulj i progonstvo zvezda koje tajnu kazaše ponoru bezvučno pomrači***. Sintaksička struktura omogućava dva povezivanja: *mulj bezvučno pomrači i progonstvo zvezda koje tajnu kazaše ponoru* ili *mulj pomrači i progonstvo zvezda koje tajnu bezvučno kazaše ponoru*. Prvo čitanje čini se uvjerljivijim u odnosu na folklorni predložak, u kojem je tajna zemlji povjerena riječima. "Ponor" pritom preobražava rupu iz narodne priče: mjesto kojem je tajna povjerena više nije samo otvor u zemlji nego prostor dubine i mogućeg nestajanja onoga ko tajnu izgovara. U tome se Miljkovićeva pjesma značajno udaljava od folklornog predloška. U narodnoj priči berberin na kraju ostaje nekažnjen, a car Trojan odustaje od nasilja, pa razotkrivanje tajne dovodi do pozitivnog raspleta. U pjesmi,

¹³ Iz zove koja se sobom zabavlja/ Predelom slepim poguban je poj./ Izdajstvo i bruka ko pesma se javlja;/ Uspomena traje u nameri zloj./ Cveće nas ogovara; šuma se prikrada/ Našoj nakaznoj samoći. Nema tajne./ Svirala se ruga. Rugoba i čežnja/ Izjednačiše se pred kraj leta. Sjajne/ Zablude vatre ništa ne savlada./ Intrige sunca u plodovima glasnim./ Sirene biljne pustolove mame/ I čine svet smešnim i opasnim./ Reči su izdajstvo: truljenje sunca vajnu/ Slast ploda kukavičlukom označi./ Mulj i progonstvo zvezda koje tajnu/ Kazaše ponoru bezvučno pomrači.

nasuprot tome, istina ne proizvodi takvu promjenu. *Mulj*, kao talog i nečistoća koja prekriva i obezličava ono na šta se nataloži, “bezvučno” pomračuje prostor i nakon što je tajna izgovorena. Ni zvijezde, tradicionalno povezane sa svjetlošću i orijentacijom, ne donose razrješenje: nakon što su omogućile objavljivanje tajne, bivaju prognane. Neosimbolistička transformacija folklornog predloška tako mijenja i njegovu osnovnu značenjsku putanju. Dok u narodnoj priči javno izgovaranje tajne razotkriva vladara i prekida strah, kod Miljkovića sama objava istine nije dovoljna da promijeni zajednicu. U prostoru kojim vladaju strah i prešućivanje istina može biti izgovorena, a ipak ostati bez djelotvornog učinka. Zbog toga *Zova* omogućava i društveno-političko čitanje u kontekstu kraja pedesetih godina: problem nije samo mogućnost da se istina izgovori nego i pitanje šta se događa kada zajednica istinu sazna. Time se pjesma uključuje u širu problematiku ciklusa – odnos pojedinca i autoriteta, slobode govora i mehanizama kojima zajednica potiskuje ili obesmišljava ono što je razotkriveno.

Bolani Dojčin

U pjesmi *Bolani Dojčin*¹⁴ Miljković kao intertekstualni ključ uzima istoimenu epsku pjesmu postkosovskog ciklusa o solunskom vojvodi Dojčinu koji se razboli i devet godina ostaje u postelji, ostavljajući grad bez zaštite. Vjerujući da vojvode više nema, Uso Arapin nameće porez građanima i zahtijeva da mu dovode mlade djevojke. Nakon što mu se sestra požali da se isto očekuje i od nje i njegove supruge, Dojčin preko supruge traži od pobratima Petra da mu osedla konja na veresiju, ali ovaj zauzvrat zahtijeva da provede noć s njom. Dojčin ustaje iz bolesničke postelje, tražeći od sestre da ga čvršće omota zavojima. Nakon što se obračuna s Usom Arapinom i pobratimom Petrom, te sestre i supruzi donese njihove iskopane oči, umire. Miljković iz epskog predloška tako preuzima motiv junaka koji,

¹⁴ Je li istinito ono što je stvarno/ Il samo vlada? Pobjednici beže./ Prazan je praznik biće je utvarno/
Dok dostojni šetnje kroz vrt mrtvi leže/ Sunce je bolest i slabost je strela/ U snu odvojeni vodom
dok se mrznu./ U visini vatre hladno je bez tela./ Ko pojede svoje srce taj se drznu/ Da pesnik bude
predelu bez pamćenja./ Cvet nedovršen kad proleće već prođe./ Svet će spoznati onaj ko ga menja./
Slabi su pozvani da postanu vođe./ Dozivaj pepeo bez straha jer nema/ Pepela već samo plamen koji
spava/ U kamenu mutnom što potajno sprema/ Izlazak sunca iznad mrtvih glava.

uprkos blizini smrti, ponovo djeluje onda kada zajednica ostaje bez svojih zaštitnika. Početno pitanje u pjesmi: *Je li istinito ono što je stvarno il samo vlada?* uspostavlja razliku između stvarnosti i istine: ono što postoji i “vlada” ne mora samim tim biti istinito. Glagol *vladati* pritom omogućava da se epistemološko pitanje istovremeno razumije i politički – stvarnost može biti rezultat odnosa moći i načina na koji je zajednica predstavlja. U nastavku, “pobednici beže”, dok “dostojni šetnje kroz vrt mrtvi leže”. U odnosu na epski predložak paradoks je jasan: oni koji bi trebali štititi zajednicu odsutni su ili nedjelotvorni, pa djelovati mora onaj koji je već gotovo mrtav. Takva struktura omogućava povezivanje s jugoslavenskim kontekstom kraja pedesetih godina. “Pobednici” se mogu dovesti u vezu s generacijom čiji je politički legitimitet proizašao iz pobjede u ratu i revoluciji, dok njihovo “bježanje” otvara pitanje spremnosti pobjednika da kritički reagiraju na nesklad između proklamiranih vrijednosti i društvene stvarnosti. U tom kontekstu značajna je i Miljkovićeva tvrdnja da je priznanje “potpune umetničke slobode individualnog stvaralaštva” omogućilo oslobađanje od dogmatskog socijalističkog realizma, ali i nametnulo obavezu odgovornog korištenja te slobode.¹⁵ *Prazan je praznik biće je utvarno dok dostojni šetnje kroz vrt mrtvi leže*. Praznik je “prazan” jer zajednica formalno slavi vrijednosti koje više nisu djelotvorno prisutne među živima. Nasuprot javnom i simboličkom obilježavanju stoje mrtvi “dostojni šetnje kroz vrt”. Time se problematizira odnos između vrijednosti koje zajednica deklarativno slavi i stvarnosti u kojoj se one ne ostvaruju. Praznik tako postaje forma iz koje je iščezlo značenje. *Ko pojede svoje srce taj se drznu da pesnik bude predelu bez pamćenja*. “Pojesti svoje srce” može se razumjeti kao ovladavanje strahom, posebno strahom od smrti, poraza ili kazne. Kao što se Dojčin suprotstavlja smrti da bi ponovo djelovao, pjesniku je potrebna hrabrost da govori u “predelu bez pamćenja”. Takav predio označava zajednicu koja nema kritički odnos prema vlastitoj prošlosti i zato svoju sadašnjost može

¹⁵ Miljković u odgovoru na anketu *Književnih novina* ističe da je priznanje “potpune umetničke slobode individualnog stvaralaštva” omogućilo književnosti da se oslobodi dogmatskog socijalističkog realizma i razvija kroz različite stilove i pravce, uz obavezu da se ta sloboda stvaralački i odgovorno koristi (Miljković, 1958, str. 249–250).

oblikovati prema trenutnim potrebama. Pjesnikova “drskost” sastoji se upravo u suprotstavljanju takvom kolektivnom zaboravu. *Cvet nedovršen kad proleće već prođe*. Cvijet koji ostaje nedovršen nakon proljeća odstupa od očekivanog prirodnog ritma. U kontekstu prethodnih stihova može se povezati s pjesnikom koji se ne prilagođava vremenu i normama zajednice, nego vlastiti smisao ostvaruje izvan unaprijed određenog trenutka. Biti “nedovršen” kada je vrijeme cvjetanja već prošlo tako ne označava samo zakašnjenje nego i nepristajanje na zadani ritam. *Svet će spoznati onaj ko ga menja. Slabi su pozvani da postanu vođe*. Spoznaja se ovdje neposredno povezuje s djelovanjem. Svijet se ne može upoznati pasivnim prihvatanjem postojeće stvarnosti, nego njenim mijenjanjem. Upravo zato “slabi” mogu postati vođe: Dojčinova fizička slabost ne sprečava ga da učini ono što zdravi i moćni ne čine. Epski motiv bolesnog junaka Miljković tako preobražava u paradoksalnu vezu slabosti, spoznaje i djelovanja. Završna cjelina: *Dozivaj pepeo bez straha jer nema pepela već samo plamen koji spava u kamenu mutnom što potajno sprema izlazak sunca iznad mrtvih glava* sažima prethodno razvijeni odnos smrti i mogućnosti obnove. Pepeo označava smrt, ali se njegova konačnost odmah negira: “nema pepela”, postoji samo uspavani plamen, odnosno mogućnost novog života. Kamen je naizgled mrtav i nepokretan, ali u sebi čuva vatru i priprema “izlazak sunca”. Kao što se bolesni Dojčin podiže iz postelje i djeluje na granici života i smrti, tako se i iz prividno mrtvog prostora može osloboditi energija promjene. Miljković time epski motiv junaka koji se posljednji put podiže protiv nasilja preobražava u pitanje pjesničkog i društvenog djelovanja. Hrabrost Dojčina postaje analogna hrabrosti pjesnika koji se suprotstavlja strahu i kolektivnom zaboravu. Politička dimenzija pjesme zato ne proizlazi iz neposrednog poistovjećivanja epskih likova s konkretnim političkim akterima, nego iz problema koji povezuje folklorni predložak i savremeni kontekst: ko je spreman djelovati onda kada oni kojima pripada moć i odgovornost to više ne čine?

Sluga Milutin

U petoj pjesmi ciklusa, *Sluga Milutin*,¹⁶ naslov upućuje na istoimenu epsku pjesmu u kojoj se knežev sluga, smrtno ranjen, kao glasnik vraća s Kosova polja da bi o ishodu bitke izvijestio kneginju Milicu. Milica ga najprije optužuje za izdaju jer se iz boja vratio živ. Milutin traži da ga skinu s konja i daju mu hljeb i vino, nakon čega pripovijeda o pogibiji kosovskih junaka, hvaleći svakog pojedinačno, sve dok ne dođe do Vuka Brankovića, kojeg proklinje zbog izdaje Lazara. Hljeb i vino, zajedno s Milutinovom ispoviješću, omogućavaju da se prizor poveže s obredom pričesti, što Miljković preobražava u sintagmu “gorka pričest sluha”. ***Gorka pričest sluha u sebi vas krije, čemerni labudi izlišnosti britke.*** “Pričest sluha” označava obred koji se ostvaruje slušanjem Milutinovog izvještaja, dok je ona “gorka” jer obznanjuje poraz i smrt. Žrtva se na prvi pogled može učiniti “izlišnom” jer je bitka izgubljena i zemaljsko carstvo nestalo, ali je istovremeno “britka” jer, poput sablje, ima jasno usmjerenje prema drugom, duhovnom cilju. Labudovi, u slavenskoj mitologiji povezani s vilama, “čemerni” su jer iza poginulih junaka ostaju njihove supruge, među njima i kneginja kojoj se Milutin obraća. Epska žrtva tako se istovremeno pojavljuje kao gubitak i kao čin kojem kolektivno pamćenje naknadno pripisuje viši smisao. ***Usamljenost je niskost. Gospo moja, bije svako u svom mraku izgubljene bitke.*** Ako kosovski izbor nebeskog carstva predstavlja kolektivnu istinu epskog predloška, onda nakon poraza i junaci i izdajnici pripadaju svijetu “izgubljene bitke”. Značajna je upotreba zamjenice *svako*, a ne *svi*: kolektiv se razlaže na pojedince koji vlastite bitke vode “u svom mraku”. Time se naslijeđeni epski model kolektivnog identiteta pomjera prema individualnom iskustvu. Pojedinaac pripada zajednici, ali istovremeno zadržava mogućnost odnosa prema vrijednostima koje mu ona nudi. Završna cjelina

¹⁶ Poslednju svetlost sablasti prate i bilje.../ Upotrebljiv samo u snu, svet nas vara!/ Varnicom nežnom niz crno kovilje/ Doželjen predeo obuze prevara./ Što je duboko nit leti nit tone,/ Nit varkanjem varke bogojavno plane,/ Da noć koja ih naizust zna trone/ Potkupljivim srebrom mudrosti prerane./ Gorka pričest sluha u sebi vas krije,/ Čemerni labudi izlišnosti britke./ Usamljenost je niskost. Gospo moja, bije/ Svako u svom mraku izgubljene bitke./ A kad zid lobanja sve vreme općini/ Niko neće znati je l rano il kasno/ Za ljubav za put il smrt dok sunce jasno/ Kuva odbeglu gorčinu u visini.

pjesme: *A kad zid lobanja sve vreme općini niko neće znati je l rano il kasno za ljubav za put il smrt dok sunce jasno kuva odbeglu gorčinu u visini* omogućava dvije sintaksičke rekonstrukcije,¹⁷ od kojih se uvjerljivijom čini ona u kojoj je *sve vreme* subjekt glagola *općini*. “Zid lobanja” tada se može razumjeti kao slika kolektivnog pamćenja sastavljenog od mrtvih predaka, među kojima se nalaze i junaci i izdajnici. Na kraju vremena taj zid obuzima svijest, ali odgovor ipak ne dobija “niko” – ponovo pojedinac, a ne kolektiv. “Odbjegla gorčina” može se povezati s izdajom kojom završava Milutinova ispovijest, ali izdaja je istovremeno neodvojiva od mita o žrtvi i nebeskom carstvu: bez suprotnosti između junaka i izdajnika ne bi bilo ni kolektivnog narativa koji njihovim izborima daje značenje. Dok “sunce jasno” tu gorčinu održava u visini, pojedinac ostaje pred izborima – ljubavlju, putem ili smrću – čije značenje ne može biti potpuno određeno kolektivnim odgovorom. Miljković tako epsko pamćenje prikazuje kao ambivalentno: ono zajednicu ujedinjuje zajedničkim narativom, ali je istovremeno dijeli na junake i izdajnike, pripadanje i nepripadanje. Pojedinac ostaje u “praznoj” sadašnjosti između naslijeđenog značenja prošlosti i mogućnosti vlastitog izbora. Takva struktura omogućava povezivanje pjesme i s ideološkim odnosom prema Narodnooslobodilačkom ratu i smislu žrtve za slobodu. Politička dimenzija *Sluge Milutina* zato se ne zasniva na neposrednom poistovjećivanju kosovskog mita i jugoslavenskog revolucionarnog narativa, nego na zajedničkom pitanju: na koji način kolektivno pamćenje žrtvi pripisuje značenje i koliko prostora unutar tako oblikovane istine ostaje za pojedinačni izbor?

¹⁷ (a) A kad zid lobanja općini sve vreme, dok jasno sunce kuva odbeglu gorčinu, niko neće znati je li rano ili kasno za ljubav, (il) za put, il (za) smrt. (b) A kad sve vreme općini zid lobanja, dok jasno sunce kuva odbeglu gorčinu, niko neće znati je li rano ili kasno za ljubav, ili za put, ili za smrt. Ako je glagol *općini* došao na kraj stiha zbog rime, mogao se i subjekt pomjeriti prema kraju, stoga je druga verzija vjerodostojnija.

Utv

*Utv*¹⁸ kao šesta od jedanaest pjesama zauzima središnje mjesto u ciklusu i uvodi njegov naslovni simbol. Naslov upućuje na epsku pjesmu *Dioba Jakšića*, u kojoj braća Dmitar i Bogdan dijele nasljedstvo i sukobljavaju se oko konja i sokola. Dmitar nalaže supruzi Anđeliji da otruje njegovog brata dok je on u lovu. Ona to ne učini, nego od Bogdana zatraži i dobije na dar i sokola i konja. Za to vrijeme Dmitar sokolom lovi utvu, koja savlada napadača i slomi mu krilo. Taj događaj posredno ga suočava s vlastitim postupkom, pa se kaje i žuri kući da spriječi ubistvo, gdje saznaje da je Anđelija već pomirila braću. Miljković iz epskog predloška tako preuzima utvu kao pokretača spoznaje i etičkog preobražaja. ***Daj nesanicu grane s koje slete zvučno u dane poslednje i tužne Zlatokrila koje ne mogu da se sete crne šume iza glavobolje ružne.*** Sintaksičkom rekonstrukcijom Zlatokrila se može razumjeti kao adresat od kojeg lirski subjekt traži “nesanicu grane” s koje je nekada sletjela. Nesanica označava budnost i oprez, suprotstavljene “crnoj šumi” i zaboravu. Šume Zlatokrile “ne mogu da se sete”, pa se naslovni simbol već na početku pojavljuje kao nešto izgubljeno iz kolektivnog pamćenja. “Glavobolja ružna” označava prekid nakon kojeg takvo sjećanje više nije neposredno dostupno, dok je nekadašnji let Zlatokrile “zvučan” – primjetan i javan – ali smješten u “poslednje i tužne” dane. ***U tvrdu zemlju da l odlete šuplja od neba prazna kao sve što traje?*** Let prema “tvrdoj zemlji” otvara pitanje smrti i nestanka Zlatokrile. Sintagme *šuplja od neba* i *prazna kao sve što traje* sugeriraju gubitak sadržaja i prvobitnog značenja. “Šuplje” se pritom može povezati i s frazemom *iz šupljeg u prazno*, odnosno s uzaludnošću djelovanja. Pitanje zato nije samo gdje je Zlatokrila nestala nego i da li je njen simbol, izdvojen iz svijeta kojem je pripadao, izgubio svoje značenje. ***Vatra koja te vidi biće skuplja od zlata koje sebe ne***

¹⁸ Daj nesanicu grane s koje slete/ Zvučno u dane poslednje i tužne/ Zlatokrila koje ne mogu da se sete/ Crne šume iza glavobolje ružne./ U tvrdu zemlju da l odlete šuplja/ Od neba, prazna kao sve što traje?/ Vatra koja te vidi biće skuplja/ Od zlata koje sebe ne poznaje./ Osta samo ime: dosta da se rodi/ Pisma u letu sjaj daleke zore./ Sanjam te dok pevaš u skamenjenoj vodi/ Morem bez molitve pro neprelet gore./ Odlete tragom izdajničke sreće./ Od bleska srca rukom sklanjam lice./ Ne kuni vodu izgorjeti neće./ Udahnuo te kamen krilatice.

poznaje. Zlatna krila u epskom predlošku čine utvu vrijednim plijenom, ali Miljković vrijednost zlata suprotstavlja vrijednosti vatre. Zlato “sebe ne poznaje”, dok vatra označava sposobnost promjene i ponovnog nastajanja. U tom smislu materijalnoj vrijednosti suprotstavlja se vrijednost preobražaja. Takvo značenje odgovara i *Diobi Jakšića*, u kojoj susret s utvom doprinosi Dmitrovom prepoznavanju vlastitog zla i njegovoj etičkoj promjeni. **Osta samo ime: dosta da se rodi pesma u letu sjaj daleke zore.** Od Zlatokrile je ostalo samo ime, ali je pjesniku upravo riječ dovoljna da iz nje ponovo proizvede značenje. Pjesma koja se “rađa” i nalazi “u letu” preuzima osobine ptice, pa se obnavljanje tradicionalnog simbola ostvaruje kroz sam pjesnički govor. “Sjaj daleke zore” pritom povezuje pjesmu s mogućnošću novog početka. Tradicija zato ne opstaje pukim ponavljanjem nego ponovnim stvaranjem iz onoga što je od nje preostalo. **Sanjam te dok pevaš u skamenjenoj vodi.** Zlatokrila sada dobija glas i “pjeva”, čime se dodatno približava pjesniku i pjesmi. “Skamenjena voda” predstavlja prostor zaustavljenog kretanja i života, nasuprot ptici koja pjeva. Pjesnički govor tako nastaje unutar svijeta koji je izgubio pokretljivost, a Zlatokrila postaje figura mogućnosti njegovog ponovnog kretanja. **Morem bez molitve pro neprelet gore odlete tragom izdajničke sreće.** Zlatokrila odlijeće putem koji se čini nemogućim – “pro neprelet gore” – ali posebno je značajan “trag izdajničke sreće”. Taj trag vodi prema *Diobi Jakšića*: DMITAR izdaje brata namjerom da ga ubije, dok ANĐELIJA “izdaje” DMITROVU zapovijed odbijajući da počin zločin. Upravo drugo izdajstvo omogućava sretan rasplet. “Izdajnička sreća” zato preokreće uobičajeno negativno značenje izdaje: sreća pripada onome ko izda zlo i odbije poslušnost nepravednom zahtjevu. Miljkovićeva pjesma, slijedeći taj trag, tradicionalni motiv pretvara u pitanje mogućnosti etičkog izbora. **Od bleska srca rukom sklanjam lice.** Bljesak označava nagao i snažan trenutak spoznaje, dok srce povezuje tu spoznaju s ljubavlju, životom i hrabrošću. Zaklanjanje lica sugerira da je i sam lirski subjekt začećen onim što je spoznao. Pjesničko saznanje prethodi njegovoj potpunoj potvrdi iskustvom i djelovanjem: ono što se tek treba ostvariti u životu već se pojavilo kao mogućnost u pjesmi. Završna cjelina: **Ne kuni vodu izgorjeti neće, Udahnuo te kamen krilatice** povezuje prethodne motive vode, vatre,

kamena i pjesničkog govora. Vodu ne treba proklinjati zato što promjena ne zavisi od nje nego od sile preobražaja koju predstavlja Zlatokrila. Kamen, simbol nepokretnosti i trajanja, "udahnuo" je krilaticu, odnosno riječ koja može nastaviti postojati i izvan prvobitnog konteksta. Krilatica pritom pripada i usmenoj tradiciji kao sažeta izreka koja se prenosi unutar zajednice. Završetak pjesme istovremeno osvjetljava Miljkovićev odnos prema tradiciji. Od Zlatokrile može ostati samo ime, ali je to ime dovoljno da se iz njega rodi nova pjesma. Tradicionalni simbol zato nije vrijedan samo zato što pripada prošlosti, nego zbog mogućnosti da bude preobražen i ponovo proizvede značenje. Kao što utva u epskom predlošku pokreće Dmitrovu spoznaju i promjenu, tako Miljkovićeva *Uтва* naslijeđeni simbol podvrgava novom čitanju. U društvu koje je revolucijom uspostavilo nove političke i društvene vrijednosti, takav postupak dobija i šire značenje: ni tradicija ni savremeni kolektivni ideali ne mogu funkcionirati kao neupitni autoriteti, nego njihova vrijednost zavisi od sposobnosti samopreispitivanja i preobražaja. "Izdajnička sreća" tako postaje paradoksalna mogućnost etičkog izbora – mogućnost da se upravo odbijanjem poslušnosti prema pogrešnom zahtjevu sačuvaju vrijednosti u čije se ime autoritet uspostavlja.

Tamni vilajet

Naslov sedme pjesme ciklusa *Tamni vilajet*¹⁹ upućuje na kratku priču iz Vukove zbirke²⁰ u kojoj vojnici, slijedeći cara, ulaze u mračan prostor u

¹⁹ Tuđom su pesmom očarani. Teška/ Neverstva kriju u srcu što strepi:/ Slavuje stranputica. Sunce je greška/ Praćena viđenim užasima slepim./ Noć umesto oka lukava vatra nudi./ Al stoje kužni u istrošenom vazduhu/ I slede vidljivost različito ljudi./ Ponor sumnja u njih jer ih ispunjava;/ Samo su slabi izvan opasnosti./ U zločin je umešan i onaj ko spava./ Nikoga nema da jakim oprosti/ Što sidoše u tamni vilajet i zlato/ Koje se ne može uzeti otkriše./ Što god da činiš zlo činiš jer blato/ Iz toga podzemlja slavno je sve više.

²⁰ Priča, kako je bilježi Vuk, glasi ovako: "Bio jedan car, pa došavši s vojskom na kraj svijeta, pošao u tamni vilajet, gdje se nikad ništa ne vidi. Ne znajući kako će se natrag vratiti, ostave ondje ždrebad od kobila da bi ih kobile iz one pomrčine izvele. Kad su ušli u tamni vilajet i išli po njemu, sve su pod nogama osjećali nekakvo ositno kamenje, i iz mraka nešto poviče: 'Ko ovoga kamenja ponese, kajaće se, a ko ne ponese, kajaće se.' Gdje koji pomisli: 'Kad ću se kajati, zašto da ga nosim?', a gdje koji: 'Daj barem jedan da ponese.' Kad se vrte iz tame na svijet, a to ono sve bilo drago kamenje. Onda oni koji nijesu poneli stanu se kajati što nijesu, a oni što su ponijeli, što nijesu više" (Karadžić, 1985, str. 148).

kojem se ništa ne vidi. Pod nogama pronalaze kamenje, dok im nepoznati glas govori da će se kajati i ako ga ponesu i ako ga ostave. Nakon izlaska iz tamnog vilajeta otkrivaju da je riječ o dragom kamenju: oni koji ga nisu uzeli kaju se što nisu, a oni koji jesu – što nisu uzeli više. Miljković iz folklornog predloška preuzima odnos između mraka, neznanja, vođstva i materijalnog bogatstva, ali ga preobražava u pitanje odgovornosti pojedinca za istinu koju prihvata i postupke zajednice kojoj pripada. ***Tuđom su pesmom očarani:*** “Tuđa pesma” može se razumjeti kao tuđi govor i tuđa istina koju pojedinac prihvata kao vlastitu. Kao što vojnici u folklornom predlošku slijede cara u prostor u kojem sami više ne mogu vidjeti, tako i “očaranost” podrazumijeva prepuštanje vlastitog prosuđivanja autoritetu drugoga. Glagol *očarati* pritom nije neutralan: on podrazumijeva privlačnost koja istovremeno može zamagliti sposobnost kritičkog uvida. Folklorni motiv ulaska u tamu tako se preobražava u problem odnosa pojedinca prema kolektivnoj istini i autoritetu koji je oblikuje. ***U zločin je umešan i onaj ko spava.*** Motiv sna radikalizira pitanje odgovornosti. Neznanje, pasivnost ili odbijanje da se vidi ono što se događa ne oslobađaju pojedinca odgovornosti za zločin počinjen u ime zajednice kojoj pripada. U odnosu na prethodni stih, “spavanje” se može povezati upravo s pristajanjem na očaranost “tuđom pesmom”: odricanje od vlastitog prosuđivanja ne ukida odgovornost za posljedice kolektivnog djelovanja. Time Miljković folklorni motiv tame premješta iz prostora nemogućnosti gledanja u etičko pitanje odgovornosti za vlastito neviđenje. Drago kamenje iz folklornog predloška dodatno usložnjava taj problem. Paradoks prema kojem se kaju i oni koji ga uzmu i oni koji ga ostave pokazuje da se izlaz ne nalazi u izboru između posjedovanja i neposjedovanja, jer oba izbora ostaju određena istom željom za materijalnim bogatstvom. Istina koju tamni vilajet otkriva nije zato samo da je kamenje zapravo zlato, nego i da želja za posjedovanjem nema konačnu tačku: onaj ko ima žali što nema više. Miljković tako motiv dragog kamenja preobražava u pitanje vrijednosti prema kojima pojedinac i zajednica usmjeravaju svoje djelovanje. Završna formulacija: ***Što god da činiš zlo činiš jer blato iz tog podzemlja slavno je sve više*** potvrđuje zatvorenost takvog vrijednosnog sistema. “Podzemlje” nastavlja semantičko polje tamnog vilajeta, dok se drago kamenje iz

folklornog predloška preobražava u *blato*. Ono što se činilo vrijednim pokazuje se kao bezvrijedno, ali upravo to blato postaje “sve više” slavno. Problem zato više nije samo pogrešan pojedinačni izbor: ako zajednica slavi vrijednosti proizašle iz “podzemlja”, pojedinac djeluje unutar poretka u kojem su i sami kriteriji dobra i zla poremećeni. Takvo preoblikovanje folklornog predloška omogućava izrazito političko čitanje pjesme. U jugoslavenskom kontekstu kraja pedesetih godina odnos između “tuđe pesme”, očaranosti, neznanja i odgovornosti može se povezati s pitanjem individualnog pristajanja na kolektivne ideološke narative: pripadnost zajednici i prihvatanje njene istine ne oslobađaju pojedinca odgovornosti za nasilje ili nepravdu počinjene u njeno ime. Istovremeno, preobražavanje dragog kamenja u “slavno blato” otvara pitanje nesklada između revolucionarnih vrijednosti i sve izraženijeg usmjerenja prema materijalnom blagostanju. Ako se poveže s tadašnjim raspravama o porastu životnog standarda i vesternizaciji, završetak pjesme može se čitati i kao kritika sistema vrijednosti u kojem materijalno blagostanje postepeno potiskuje prvobitni emancipatorski sadržaj revolucionarnog projekta. Takvo čitanje, međutim, proizlazi iz šireg historijskog konteksta, dok je u samom tekstu čvršće utemeljena kritika očaranosti, pasivnosti i odricanja od individualne odgovornosti.

Ravijojla

Pjesma *Ravijojla*²¹ formalno se razlikuje od prethodnih pjesama u ciklusu: osim naslova kao intertekstualnog ključa sadrži i citat, a pojedini stihovi unutar pjesme ponavljaju se uz značenjske varijacije. Naslov upućuje na pjesmu *Marko Kraljević i vila*, u kojoj vila Ravijojla ranjava Markovog pobratima Miloša zato što krši njenu zabranu da pjeva Miroč planinom i time pokaže da pjeva ljepše od nje. Marko potom nadjača vilu i prisili je da Miloša ljekovitim biljem vrati u život. Drugi intertekstualni ključ

²¹ ...tužna vila nije sjena puka (Tin)/ Tvoje je srce uzrok dana i noći/ Vreme slično suncu dubokom i prazni/ Zabranjeni slavuji slavni al bez moći/ Tvoje je srce uzrok dana i noći/ Da sve što prođe vrati se po kazni/ Tužna posestrimo čemera i bune/ Pelen je jedini lek i gorka nega/ Srcu još gorčem što se tobom kune/ Tužna posestrimo čemera i bune/ Jetkih mudraca s izmišljena brega/ Tvoje je srce u drugima ti samo pevaš/ I tvoja ih praznina sve više očarava/ Oproštena im oporost dosneva/ Tvoje je srce u drugima dok pevaš/ O iskri iskrenoj koja očajava/ U taštom predelu kome odolevaš.

predstavlja stih iz Ujevićevog ciklusa *Vedrina*: “tužna vila nije sjena puka” (Ujević, 1963, str. 48). U kontekstu Ujevićevih stihova vila dobija funkciju muze koja omogućava preobražavanje patnje u pjesmu. Miljkovićeva Ravijojla zato nije samo osvetoljubivo biće iz folklornog predloška nego i figura same poezije i njene moći. Ponavljanje i variranje stihova “tvoje srce...” i “tužna posestrimo...” dodatno uvodi element višeglasja. Pjesma se razvija kao svojevrsno natpjevavanje različitih mogućnosti razumijevanja poezije, pri čemu se prethodno izrečena značenja ponavljanjem ne potvrđuju jednostavno nego preispituju. ***Tvoje je srce uzrok dana i noći vreme slično suncu dubokom***: srce se povezuje sa suncem kao središtem života i smjene dana i noći, ali i s vremenom preko ritmičnosti otkucaja. Ono je “duboko” jer pripada unutrašnjosti bića, pa vila kao muza dobija moć koja nije samo estetska: njeno srce određuje ritam pjesničkog svijeta. ***I prazni zabranjeni slavuji slavni al bez moći (tvoje je srce uzrok dana i noći) da sve što prođe vrati se po kazni***: “zabranjeni slavuji” prizivaju Miloša, kojem je zabranjeno pjevati, ali i pjesnike uopće. Oni su “slavni”, ali “prazni” i bez moći da ono što je prošlo vrata u iskustvo i pamćenje. Ponavljanje stiha “Tvoje je srce uzrok dana i noći” prekida ovu tvrdnju i relativizira njenu konačnost. Time se već uspostavlja osnovna dilema pjesme: poezija može biti prazna i nemoćna, ali mogućnost njene djelotvornosti nije potpuno ukinuta. ***Tužna posestrimo čemera i bune***: Ravijojla je u epskom predlošku poražena i prinuđena da s Markom uspostavi odnos posestrime. Međutim, ona je posestrima i “bune”: upravo zabrana pjevanja proizvodi otpor. Folklorni sukob između vile i pjevača tako se preobražava u pitanje granica pjesničke slobode. ***Pelen je jedini lek i gorka nega srcu još gorčem što se tobom kune***: pelen kao gorka ljekovita biljka povezuje gorčinu i liječenje. Sintaksička struktura dopušta da je srce već “gorče” od lijeka ili da takvim postaje zato što se kune u vilu. U oba slučaja iskustvo razočaranja u muzi postaje uslov spoznaje: poezija se ne može ostvariti samo vjerom u vlastitu moć nego mora proći kroz iskustvo vlastitih ograničenja. ***Tužna posestrimo čemera i bune jetkih mudraca s izmišljena brega***: “izmišljeni breg” priziva Parnas i tradiciju pjesničke autonomije, dok sintagma “jetki mudraci” dobija ironijski ton. Ravijojla tako nije posestrima samo pjesničke pobune protiv zabrane nego

i pjesnika koji se povlače u autonomni estetski prostor. Pjesma time problematizira dvije krajnosti: ograničavanje pjesničke slobode, ali i poeziju koja vlastitu autonomiju ostvaruje udaljavanjem od iskustva i stvarnosti. ***Tvoje je srce u drugima ti samo pevaš:*** srce muze nalazi se “u drugima”, dok ona sama samo pjeva. Takvo pjevanje može ostati bez unutrašnjeg sadržaja: sama pjesnička vještina nije dovoljna da pjesmi osigura smisao. U odnosu na folklorni predložak to dodatno relativizira Ravijojlinu nadmoć nad Miloševim pjevanjem. ***I tvoja ih praznina sve više očarava:*** praznina može “očaravati” upravo estetskom privlačnošću. Kao što Marko u epskoj pjesmi zaspi slušajući Miloševu pjesmu, tako se ovdje otvara mogućnost poezije koja zavodi ljepotom, ali ne proizvodi spoznaju. “Očaranost” zato ponovo dobija ambivalentno značenje: estetska moć pjesme može istovremeno biti i njena nemoć. ***Oproštena im oporost dosneva:*** “oporost” nastavlja motiv gorčine pelena i ljekovitog bilja iz folklornog predloška. Oproštaj nastupa nakon sukoba i kazne: Miloš je vraćen u život, dok je Ravijojla primorana odreći se svoje zabrane. Preobražaj zato obuhvata obje strane – i pjesnika koji je prekršio zabranu i muzu koja je pokušala uspostaviti vlast nad pjesmom. ***Tvoje je srce u drugima dok pevaš o iskri iskrenoj koja očajava u taštom predelu kome odolevaš:*** variranje prethodnog stiha iz “ti samo pevaš” u “dok pevaš” mijenja njegovo značenje. Srce nije odsutno zato što je pjesma prazna, nego može biti “u drugima” upravo zahvaljujući pjevanju. Poezija tako ponovo dobija mogućnost djelovanja: “iskra iskrena” opstaje u “taštom predelu” kojem se pjesma odupire. Ponavljanje nije puko vraćanje istog nego proizvodi novo značenje i razrješava prethodno uspostavljenu dilemu o moći pjesničkog govora. Miljković tako Ravijojlu istovremeno oblikuje kao muzu koja omogućava pjesmu i autoritet koji pokušava odrediti granice dopuštenog pjevanja. Folklorni sukob zato se može čitati i kao problem pjesničke slobode: zabrana proizvodi pobunu, ali ni autonomija pjesništva sama po sebi nije dovoljna ako vodi u “prazninu” i “tašti predeo”. U jugoslavenskom kontekstu kraja pedesetih godina ova napetost dobija političku dimenziju. Nakon oslobađanja književnosti od zahtjeva dogmatiskog socijalističkog realizma pitanje slobode više nije samo pitanje prava da se pjeva nego i načina na koji se ta sloboda koristi. Ravijojla se zato ne

mora neposredno poistovjetiti s političkom cenzurom, ali njena zabrana omogućava da se pjesma čita kao otpor svakom autoritetu koji unaprijed određuje granice pjesničkog govora. Pjevanje koje toj zabrani odolijeva postaje čin pjesničke slobode, dok "srce u drugima" njegov smisao premješta iz formalne autonomije prema djelovanju na drugoga.

Kolo

Naslov devete pjesme ciklusa *Kolo*²² aktivira čitavo polje međusobno povezanih značenja: krug i obrtanje, kolektiv i zajedništvo, obred i ponavljanje, ali i zatvorenost prostora iz kojeg je teško iskoračiti. Za razliku od prethodnih pjesama, folklorni predložak ovdje nije pojedinačna epska pjesma ili priča, nego tradicionalni oblik kolektivne igre, koji Miljković preobražava u simbol odnosa pojedinca i zajednice. *Van njega sve je beskraj, varka i zloba, praznina u vetar pretvorena tašto. Samo je budnost pesma, i teskoba, beščulno mesto prevareno maštom*: kolo se najprije pojavljuje kao granica između uređenog kolektivnog prostora i svijeta izvan njega, koji je određen "beskrajem", "varkom" i "zlobom". Međutim, ni prostor unutar kola nije oslobođen prevare: "beščulno mesto" prevareno je vlastitom maštom. Nasuprot takvoj samoobmani stoji "budnost", izjednačena s pjesmom i tjeskobom. Poezija ovdje nije sredstvo utjehe nego način održavanja svijesti o onome što kolektivna predstava o sebi pokušava prikriti. *Izmišljanje slepog u kovitlac oka, o saplitanje kroz izmišljen vrt! Iskustvo oslobođeno pamćenja općini bilje nežnosti i smrt*: "izmišljeni vrt" sugerira idealizirani prostor koji zajednica proizvodi vlastitim predstavama, ali se skladno kretanje kola u njemu pretvara u "saplitanje". Posebno je značajna sintagma "iskustvo oslobođeno pamćenja": iskustvo koje prekida vezu s prošlošću više ne omogućava spoznaju nego postaje oblik izmišljanja. Takva konstrukcija stvarnosti "općinjava", odnosno onemogućava kritičko sagledavanje vlastitog položaja.

²² Van njega sve je beskraj, varka i zloba,/ Praznina u vetar pretvorena tašto./ Samo je budnost pesma, i teskoba,/ Beščulno mesto prevareno maštom./ Izmišljanje slepog u kovitlac oka,/ O saplitanje kroz izmišljen vrt!/ Iskustvo oslobođeno pamćenja/ Općini bilje nežnosti i smrt/ Okolo vremena, okolo kostura,/ Okolo današnjeg dana opraštanje./ Dok se srce igra svojom prozirnošću/ Ugasla jasnost čeka ispaštanje./ Čikaju svet za potiljkom. Čuj/ Šta zakasnela frula kaže svetu./ Iz pepela oka izleće slavuj./ Krilatost klisure odmeni sujetu.

Kao i u *Tamnom vilajetu*, opčinjenost se tako povezuje s gubitkom sposobnosti razlikovanja stvarnosti od predstave koja je o njoj proizvedena. *Okolo vremena, okolo kostura, okolo današnjeg dana opraštanje*: trostruko ponavljanje riječi “okolo” formalno oponaša kružno kretanje kola. Ono se, međutim, ne okreće samo oko vremena i sadašnjosti nego i oko “kostura”, slike smrti koja ostaje prisutna unutar privida zajedništva i trajanja. Kolo zato ne ukida prolaznost nego je kružnim ponavljanjem prikriva. “Opraštanje” dodatno ostaje semantički ambivalentno: može označavati rastanak, ali i davanje oprosta. U oba slučaja uključeno je u isti zatvoreni krug u kojem se granice između prihvatanja, zaborava i ponavljanja zamagljuju. *Dok se srce igra svojom prozirnošću ugasla jasnost čeka ispaštanje*: “prozirnost” srca sugerira uvjerenje u vlastitu čistotu i neposrednost, ali joj je suprotstavljena “ugasla jasnost”. Zajednica koja vjeruje u vlastitu prozirnost ne mora zbog toga jasnije vidjeti samu sebe. Naprotiv, takva sigurnost može postati još jedan oblik samoobmane, nakon kojeg slijedi “ispaštanje”. *Čikaju svet za potiljkom. Čuj šta zakasnela frula kaže svetu*: poziv “čuj” prekida prethodno kružno kretanje i ponovo uvodi pjesnički glas. Frula, koja se vraća iz prve pjesme ciklusa, sada je “zakasnela”, ali ipak govori svijetu. Time se uspostavlja unutrašnja veza ciklusa: pjesma koja je u *Fruli* trebala prizvati izgubljenju pticu ovdje postaje glas koji pokušava prekinuti opčinjenost kola. *Iz pepela oka izleće slavuj. Krilatost klisure odmeni sujetu*: iz “pepela oka” pojavljuje se slavuj, tradicionalni simbol pjesme i pjesnika. Oko, prethodno zahvaćeno “kovitlacem”, nakon sagorijevanja ponovo proizvodi mogućnost gledanja i govora. Završna “krilatost klisure” zasniva se na paradoksu: prostor zatvorenosti i pada dobija mogućnost uzleta. Spoznaja vlastitog ograničenog položaja tako “odmenjuje sujetu”, odnosno potiskuje uvjerenje u vlastitu veličinu i nepogrešivost. Kolo se zato može razumjeti kao ambivalentan simbol kolektiva: ono pojedincu pruža zajedništvo i uređenost, ali istovremeno može postati zatvoreni krug u kojem zajednica vlastitu predstavu o sebi prihvata kao stvarnost. U jugoslavenskom kontekstu ova struktura omogućava povezivanje pjesme s ideološkom slikom društvenog jedinstva. Razlika između normativne i operativne ideologije, prethodno uvedena u analizu, ovdje se očituje upravo kao razlika između

idealiziranog “izmišljenog vrta” i iskustva koje tu sliku dovodi u pitanje. Problem nije samo u kolektivnoj ideji nego u njenoj sposobnosti da “općini” pojedinca i vlastitu predstavu o zajednici učini otpornom na iskustvo koje joj proturječi. Nasuprot tome stoji pjesma kao “budnost”. Ona razbija zatvorenost kola vraćanjem pamćenja, kritičkog pogleda i svijesti o vlastitom položaju. Politička dimenzija pjesme zato ne zahtijeva poistovjećivanje kola s konkretnom partijom ili državnim aparatom: ono funkcionira kao slika ideološke samoobmane kolektiva koji vlastitu idealiziranu sliku prihvata kao istinu. Poezija, simbolizirana frulom i slavujem, toj općinjenosti suprotstavlja mogućnost kritičke spoznaje.

Dodole

Naslov desete pjesme *Dodole*²³ upućuje na obred prizivanja kiše kojim se nastoji obnoviti poremećeni prirodni poredak.²⁴ Miljković, međutim, tradicionalnu funkciju obreda preobražava i na taj način pokazuje zajednicu koja ne traži potpuno ostvarenje svojih potreba, nego nedostatak potreban za održavanje čežnje i pjesme. Završna cjelina pjesme: ***Bela im vrana na jeziku. Znaju sa lažnom slikom da pomire svet*** otkriva ambivalentnu ulogu takvog pjesničkog govora: on prepoznaje odstupanje od postojećeg poretka, ali istovremeno može proizvesti sliku koja čovjeka s tim poretkom miri. U jugoslavenskom kontekstu takva “lažna slika” može se povezati s neskladom između normativnih ideoloških vrijednosti i društvene stvarnosti: problem nije samo ideologija koja idealiziranu sliku proizvodi nego i umjetnost koja je može učiniti prihvatljivom. Nasuprot “budnosti” pjesme iz prethodnog *Kola*, *Dodole* tako otvaraju i suprotnu mogućnost – poeziju koja, umjesto kritičkog preispitivanja stvarnosti, svijet miri s njegovom lažnom slikom.

²³ Ko sat bez kazaljke svetom otkucava/ Pronađena praznina danu sagorelom/ Što posvađa budno sa onim što spava/ I let zaustavljen s laži odletelom./ Pa pevaju: daj nam budućnost ko sećanje,/ Svet više iza nas negoli u nama./ Da bi čežnuli i pevali daj manje/ Nego što nam treba. Padaj kišo tamna!/ Ružu nutrine nude bezazleno/ Promuklom dodiru dana da se svlada./ Između njih i sveta strmog, eno,/ Kao u jamu teška kiša pada./ Žuboriku biljno pesmom dozivaju/ I dan iza leđa ko potonji cvet./ Bela im vrana na jeziku. Znaju/ Sa lažnom slikom da pomire svet.

²⁴ “Dodolske pjesme su obredne pjesme prizivanja kiše, povezane s kultom plodnosti. Ritual spaja religiju i magiju: centralna figura, dodola (djevojka okićena biljem), polijeva se vodom kako bi se analogijskom magijom izazvala kiša” (Škreb, 1986, str. 325).

Raskovnik

Posljednja pjesma ciklusa, *Raskovnik*,²⁵ naslovom priziva mitsku biljku kojoj se pripisuje moć otvaranja brava i pronalaženja skrivenog blaga (Ča-
jkanović, 1978, str. 12). Miljković tu moć preobražava u simbol spoznaje
i oslobađanja: **Otvori kam u kom iskra malaksava da lepši od praznika
običan dan bude**: iskra zatvorena u kamenu analogna je “zaboravljenom
proleću” koje kasnije čami u sjemenci: život nije nestao nego je zatvoren i
potrebno ga je ponovo pokrenuti. Raskovnik zato otvara ono što je skrive-
no, zaboravljeno ili zarobljeno – kamen, sjemenku, riječ, srce i, konač-
no, put “ptici, čoveku i zori”. U završnoj cjelini pjesme **Otvori Kamen što
prećuta zvezde svojoj tami. Otvori put ptici, čoveku i zori** – otvaranje do-
bija i političku dimenziju. Kamen “prećutkuje” zvijezde vlastitoj tami, pa se
neznanje pokazuje kao oblik zatvorenosti i neslobode: sloboda postaje mo-
guća tek otvaranjem prostora prema onome što je prethodno bilo skriveno.
Završetak istovremeno okuplja ključne simbole ciklusa – pticu, svjetlost,
zoru, pjesmu i čovjeka – i povezuje ih sa spoznajom i mogućnošću novog
početka. *Raskovnik* tako zatvara ciklus slikom poezije koja, poput mitske
biljke, otvara zatvorene prostore jezika, pamćenja i kolektivne svijesti i
omogućava čovjeku izlazak iz neznanja prema slobodi.

2. ZAKLJUČAK

Jedanaest pjesama ciklusa *Utva zlatokrila* povezuju formalna obiljež-
ja, složena sintaksa, folklorni motivi i simboli čije se značenje mijenja u
novom pjesničkom kontekstu. Metoda “nered po nered”, zasnovana na
sintaksičko-semantičkoj rekonstrukciji stihova, prepoznavanju folklornih i

²⁵To je nekakva (može biti izmišljena) trava za koju se misli da se od nje (kad se njome dohvati) svaka
brava i svaki drugi zaklop otvori sam od sebe. Vuk St. Karadžić/ Otvori kam u kom iskra malak-
sava./ Da lepši od praznika običan dan bude./ Iznesi blago iz lažnih ostava./ Iz izmišljenog pakla
lekovit jed rude./ Pokloni svoju biljnu mudrost danu./ Otvori put u reči, u riznicu golje./ Oko zahodi
za suncem, ne srce. Osvanu/ Varka, rekavši: hajdemo u polje!/ Biljni sezame otvori obzorje/ Za sve
koji su se rodili prerano./ Nek uđu u tuđe srce ako su otvorili svoje./ putnici vrlim li morem, gorom
li sanom./ Otvori semenku u kojoj nežno čami/ Zaboravljeno proleće. Otvori/ Kamen što prećuta
zvezde svojoj tami./ Otvori put ptici, čoveku i zori.

intertekstualnih predložaka te analizi njihove transformacije pokazala je da se značenje ciklusa ne iscrpljuje u odnosu prema tradiciji, nego omogućava i čitanje u društvenom i političkom kontekstu vremena u kojem je nastao. Pojedinačne pjesme pritom razvijaju različite aspekte istog problemskog kompleksa. *Frula* poeziji pripisuje emancipatorsku funkciju; *Gojkovica* problematizira individualnu žrtvu u ime kolektiva; *Zova* odnos istine, straha i autoriteta; *Bolani Dojčin* odgovornost za djelovanje u zajednici; a *Sluga Milutin* odnos kolektivnog pamćenja i individualnog izbora. Središnja *Utva* problematizira odnos lojalnosti, etičke neposlušnosti i preobražaja, dok *Tamni vilajet* povezuje neznanje i pasivnost s individualnom odgovornošću. *Ravijojla* otvara pitanje pjesničke slobode i zabrane, *Kolo* ideološke samoobmane kolektiva, a *Dodole* mogućnosti da poezija čovjeka pomiri s “lažnom slikom” svijeta. Završni *Raskovnik* tim problemima suprotstavlja otvaranje zatvorenih prostora jezika, pamćenja i spoznaje prema slobodi. Na osnovu ovakvih različitih artikulacija ponavlja se odnos znanja i neznanja, slobode i neslobode, pojedinca i kolektiva te ideala i njihove realizacije, posebno napetost između normativnih vrijednosti zajednice i društvene prakse koja im proturječi. Političko čitanje pritom ne svodi simbole na neposredne alegorije jugoslavenske stvarnosti, nego ih kontekstualizira unutar društva obilježenog revolucionarnim naslijeđem, kolektivnom emancipacijom i protivrječnostima njene historijske realizacije. Poezija se tako pojavljuje kao ambivalentna snaga: može stvarati “lažnu sliku” svijeta, ali i biti oblik budnosti, spoznaje i otpora. Takvo čitanje proširuje tumačenja Miljkovićevog odnosa prema folklornoj tradiciji i neosimbolističkoj poetici prema pitanjima društvenog iskustva. Metoda “nered po nered” ne nudi se kao konačni ključ hermetične pjesme, nego kao postupak kojim se od sintaksičko-semantičkih odnosa, preko intertekstualnih veza i simboličkih transformacija, dolazi do mogućih kontekstualnih značenja i otvara put novom čitanju ovog pjesničkog ciklusa.

LITERATURA

- Čajkanović, V., 1978. *Mit i religija u Srba*. Beograd: Srpska književna zadruha.
- Čalić, M. J., 2013. *Istorija Jugoslavije u 20. veku*. Beograd: Klio.
- Dizdarević-Krnjević, H., 1996. "Utva zlatokrila i poetika sećanja". U: Petković, N. ur. Zbornik radova *Poezija i poetika Branka Miljkovića*. Beograd, Gadžin Han: Institut za književnost i umetnost, Dom kulture "Branko Miljković", str. 165–191.
- Džadžić, P., 1965. *Branko Miljković ili neukrotiva reč*. Beograd: Prosveta.
- Jeftimijević-Mihajlović, M., 2006. "Tradicijska kao vid simbolističkog nasleđa". *Baština*, 20, str. 69–84.
- Karadžić, V. S., 1985. *Srpske narodne pripovetke*. Beograd: Prosveta.
- Kostić, D., 2015. "Utva zlatokrila Branka Miljkovića: tradicionalno i moderno". U: Dimitrijević, B. ur. *Branko Miljković: novo čitanje*. Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu, str. 103–116.
- Malešević, S., 2024. *Ideologija, legitimnost i nova država: Jugoslavija, Srbija, Hrvatska*. Beograd, Zagreb: Fabrika knjiga.
- Miljković, B., 1958. "Odgovor na anketu 'Književnih novina'". U: *Sabrana dela Branka Miljkovića. Knjiga IV: Kritike sa delima i autorima o pesničkoj umetnosti*. Niš: Izdavačka ustanova "Gradina", str. 249–250.
- Miljković, B., 1972. "Hermetična pesma". U: *Sabrana dela Branka Miljkovića. Knjiga IV: Kritike sa delima i autorima o pesničkoj umetnosti*. Niš: Izdavačka ustanova "Gradina", str. 209–211.
- Miljković, B., 1972. "Humanistički romantizam". U: *Sabrana dela Branka Miljkovića. Knjiga IV: Kritike sa delima i autorima o pesničkoj umetnosti*. Niš: Izdavačka ustanova "Gradina", str. 159–160.
- Miljković, B., 1972. "Nerazumljivost poezije". U: *Sabrana dela Branka Miljkovića. Knjiga IV: Kritike sa delima i autorima o pesničkoj umetnosti*. Niš: Izdavačka ustanova "Gradina", str. 223–230.
- Miljković, B., 1972. "Orfejsko zaveštanje Alena Boskea". U: *Sabrana dela Branka Miljkovića. Knjiga IV: Kritike sa delima i autorima o pesničkoj umetnosti*. Niš: Izdavačka ustanova "Gradina", str. 193–201.

- Miljković, B., 1972. "Patriotska i revolucionarna poezija". U: *Sabrana dela Branka Miljkovića. Knjiga IV: Kritike sa delima i autorima o pesničkoj umetnosti*. Niš: Izdavačka ustanova "Gradina", str. 234–239.
- Miljković, B., 1972. "Pesma ostaje ako je ispevana u vremenu". U: *Sabrana dela Branka Miljkovića. Knjiga IV: Kritike sa delima i autorima o pesničkoj umetnosti*. Niš: Izdavačka ustanova "Gradina", str. 189–190.
- Miljković, B., 1972. "Poezija i oblik". U: *Sabrana dela Branka Miljkovića. Knjiga IV: Kritike sa delima i autorima o pesničkoj umetnosti*. Niš: Izdavačka ustanova "Gradina", str. 205–208.
- Miljković, B., 1972. "Poezija ili optimizam". U: *Sabrana dela Branka Miljkovića. Knjiga IV: Kritike sa delima i autorima o pesničkoj umetnosti*. Niš: Izdavačka ustanova "Gradina", str. 155–158.
- Miljković, B., 1972. "Politička pesma danas". U: *Sabrana dela Branka Miljkovića. Knjiga IV: Kritike sa delima i autorima o pesničkoj umetnosti*. Niš: Izdavačka ustanova "Gradina", str. 214–217.
- Miljković, B., 1972. *Sabrana dela Branka Miljkovića. Knjiga I: Vatra i ništa*. Niš: Izdavačka ustanova "Gradina".
- Mitić, K. R., 2015. "Pjesnik predela bez pamćenja". U: Dimitrijević, B. ur. *Branko Miljković: novo čitanje. Zbornik radova sa naučnog skupa održanog u Nišu 14–15. juna 2014*. Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu, str. 97–102.
- Petranović, B., 1988. *Istorija Jugoslavije 1918–1988*. Treća knjiga. Beograd: Nolit.
- Samardžija, S., 1996. "Tamo gde počinje zaborav (Utva zlatokrila B. Miljkovića i usmena tradicija)". U: Petković, N. ur. *Poezija i poetika Branka Miljkovića: zbornik radova*. Beograd, Gadžin Han: Institut za književnost i umetnost, Dom kulture "Branko Miljković", str. 147–164.
- Stefanović, A., 2019. "Drama života i smrti: ključ za interpretaciju poezije Branka Miljkovića". *Novi Izraz*, 73–74, str. 65–81.
- Stefanović, A., 2020. "Interpretacija poezije: Tamni vilajet, Branko Miljković". Dostupno na: P.E.N. Centar BiH [17. 3. 2026].
- Stefanović, M. D., 2015. "Branko Miljković i narodna poezija: poetika posleratne srpske lirike ili među snom i med javom". U: Dimitrijević, B. ur. *Branko Miljković: novo čitanje. Zbornik radova sa naučnog skupa održanog u Nišu 14–15. juna 2014*. Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu, str. 89–95.

- Škreb, Z., 1984. "Dodolske pesme". U: Živković, D. ur. *Rječnik književnih termina*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, Nolit, str. 130.
- Tešić, M., 1996. "Svirala od zove u nakaznoj samoći". U: Petković, N. ur. *Poezija i poetika Branka Miljkovića: zbornik radova*. Beograd, Gadžin Han: Institut za književnost i umetnost, Dom kulture "Branko Miljković", str. 193–204.
- Ujević, T., 1963. *Sabrana djela*. Zagreb: Znanje.
- Zovko, I., 1891. "Utve zlatokrile". *Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini*, III (3), str. 317–318.

THE “ORDER-FROM-DISORDER” METHOD IN INTERPRETING *THE CYCLE UTVA ZLATOKRILA* BY BRANKO MILJKOVIĆ

Abstract

This paper analyzes Branko Miljković's poetry cycle *Utva zlatokrila* within the context of Yugoslav society, culture, and poetics of the late 1950s and early 1960s. It is based on the hypothesis that the meaning of this cycle cannot be fully explained within a purely neo-symbolist framework, but rather emerges from the complex relationship between folkloric tradition, poetic procedure, and political context. The aim of the paper is to demonstrate, through the interpretative model referred to as the “order-from-disorder” method, how individual poems articulate key issues concerning the relationship between the individual and the collective, ideology and reality, as well as the problem of freedom and ignorance. The methodological approach relies on close reading, supported by Miljković's theoretical writings and the broader cultural and literary context. The results show that “disorder” in Miljković's poetics does not signify confusion, but represents an initial stage in the organization of meaning, which is transformed into a structured symbolic order. The poems address themes such as the sacrifice of the individual, manipulation of collective narratives, institutional violence, and the acceptance of ignorance as a form of unfreedom, while poetry itself is affirmed as a potentially revolutionary practice operating within language and consciousness. The paper concludes that *Utva zlatokrila* establishes a complex dialogue with its political, cultural, and poetic context, opening up new possibilities for interpreting Miljković's poetry.

Keywords: *Branko Miljković, Utva zlatokrila, Yugoslavia, political poetry, neo-symbolism, ideology, symbol, interpretation*