

ЛУНА ГРАДИНШЋАК

**БРАНКО МИЉКОВИЋ КАО КЊИЖЕВНИ
КРИТИЧАР – РЕВОЛУЦИОНАРНА ПОЕЗИЈА**

САЖЕТАК: У раду се изучава критички поглед Бранка Миљковића на револуционарну, односно патриотску поезију, која настаје као резултат коначног успостављања социјалистичке уметности педесетих година XX века. Миљковићев однос према поезији је уобличен песничком метанојом, али је истовремено приметна и тежња успостављања његовог песничког односа према новонасталој друштвенополитичкој ситуацији. Не одступајући од својих тежњи, а опет поштујући и револуционарни карактер поезије, Миљковић покушава да пронађе баланс, како у критичком сагледавању, тако и у писању поезије, али ће се испоставити да је могућност да се таква тежња у целости оствари остала упитна. Циљ рада јесте да покаже у којој мери је Миљковић у критичком погледу успео да сачува аутономију поезије унутар друштвенополитичког ангажмана који се очекивао од уметника.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Бранко Миљковић, поезија, револуционарна поезија, патриотска поезија, књижевна критика, социјалистичка уметност

Изучавање критичких, али тиме и других погледа код Бранка Миљковића увек је отвореног краја. Оно, дакле, не може бити завршено, будући да се Миљковићев животни пут окончао врло рано и питање је какав би ток његово изучавање имало да је поживео. А развојни пут код нашег песника по питању књижевности лако је приметан. Његов поглед на саму поезију кретао се од неосимболистичког, надреалистичког, да би добијао примесе хришћанског облика, али је у релацији са поезијом доминантан

метаноички¹ однос у њеном песничком смислу. С тим у вези, не-одвојиво је посматрање његових критичких мера од онога што су биле његове песничке тежње.

Међутим, поставља се питање у којем опсегу је револуционарна, патриотска поезија, о којој је Миљковић такође писао, оставила слободног простора за пунину ауторског изражавања песника и у којој мери ју је успео остварити наш песник. Док се у анализама текстова појединих његових претходника (попут Љубомира Недића или Јована Скрелића), али и оних који у Миљковићево време, па чак и после Миљковићевог живота, заузимају простор на књижевној сцени (попут Марка Ристића, Петра Џацића или Свете Лукића) проналази одређена врста ограничавања поезије или на њен разум или на њене ангажоване могућности, чини се да Бранко Миљковић непрекидно тражи баланс између вере у социјалистичке промене и аутономију поезије. Иако га у одређеној мери тај баланс одражава као контрадикторног песника, Миљковић није губио из вида вредности које је сматрао да поезија поседује од својих најранијих дана до периода у којем он ствара, померајући хоризонт очекивања у односу поезије према датој реалности, који данас можемо назвати метаноичким односом. У томе погледу се разликује од других стваралаца његовог доба.

С таквим гледиштем тешко да се један песник, па и критичар, могао слепо прилагодити кодексима социјалистичких промена, колико год да је намера можда постојала. Процес одбацивања старог, који је средином педесетих година прошлога века доживљавао своју кулминацију, могао је да се спроведе у одређеној мери. Међутим, Миљковић поседује импозантно знање, стицано из литературе, која је потврдила своју вредност кроз историју. Стога проблем у појмовима који садрже примесе речи „нов” Миљковић сагледава дуално – снага новог јесте у поверењу у садашњи тренутак, у промене које треба да уследе, али слабост тежње ка новом јесте у одвајању од прошлости у оном смислу у којем би се садашњост отцепила од историјског тока и била њен исечак без којег би се у будућности могло. На тај начин, све што би се стварало по стриктним мерилима новонасталог револуционарног доба значило би и његово ограничавање на сопствене потребе.

У том смислу, рецимо, према Свети Лукићу, којем је „револуција уместо човек – била мерило свих ствари”,² средина ХХ

¹ Луна Градиншћак, „Од чулне до песничке реалности у поезији Бранка Миљковића (поезија је патетика ума)”, *Лейойис Мајшце српске*, књ. 507, св. 6, јун 2021, 1010–1025.

² Ана Мумовић, „Друштвено и културно значење критике – прилог тумачењу пројекта дванаест књига српске књижевне критике”, *Башићина*, св. 58, Институт за српску културу, Приштина–Лепосавић 2022, 35.

века обележена је променама у којима је 1950. кључна година: она је тачка прелома времена поделе на реализам (који представља суштину уметности и служи за идеолошко-естетичко уједињавање писаца и њихових поетика) и формализам (који је окарактерисан као нереализам и нешто што је релативно безвредно оцењено). Тиме се може закључити да се строго профилисаним приступом у критици врло лако може доћи до искључивања које може да буде фатално по валоризацију унутар књижевног континуитета једне нације и народа.

Борис Зихерл такође је, на пример, један од оних који проблем „новог” позива уведе у расправу овог рада. Према његовим ставовима, „основни проблем и полазна тачка расправљања о садашњости и будућности наше књижевности” садржи се у питању „да ли су периоди великих друштвених помјерања и револуција уопште наклоњени умјетничком стварању или не. И посебно је питање: како је са књижевношћу у тим периодима”.³ Он ће, наравно, у складу са револуционарним схватањима књижевности доћи до закључка да је, ако револуционарни период није наклоњен стваралаштву, потребно имати стрпљења у изградњи нове (социјалистичке) уметности:

Ако периоди великих друштвених помјерања и преврата нису уопште наклоњени умјетности, онда не можемо ни да очекујемо велика умјетничка остварења у тако изразитом револуционарном периоду као што је такозвани прелазни период између капитализма и комунизма. Ако нам историја намеће такве закључке, онда је у прелазном периоду, у доба изградње социјализма, у коме данас живимо, по вишим законитостима духовног стварања умјетност осуђена на животарење.⁴

Не одступајући од виђења да је развитак социјалистичке уметности и књижевности од велике важности, Зихерл прави принудну, привидну равнотежу – заштитити нови вид уметности значи не учествовати „у бирократском спутавању слободе умјетничког стварања његовим административним усмјеравањем и руковођењем”, али ни не одустајати „од идејне борбе” и борбе „увођења у културну политику буржоаско-либералног начела *laissez faire, laissez aller*”.⁵ Овакво сагледавање књижевности често је у критици из датог периода.

³ Борис Зихерл, „Књижевност и револуционарна раздобља”, *Из књижевних критика*, предговор Петар Цацић, Просвета, Београд 1968, 94.

⁴ Исто, 95.

⁵ Исто, 105.

Ни рани радови Марка Ристића нису одступали од очекивања социјалистичке мисли као револуционарне мисли у успону.⁶ Према његовим схватањима, „свака поезија је револт у тренутку када постаје, иначе није поезија уопште; јер оно што понавља већ речено, искоришћавајући једну технику, па ма колико било вешто, артистичко или виртуозно, није поезија”.⁷ У ствари, песник се по оваквим схватањима истински ослобађа, јер ослобађа своје потиснуте потребе унутар психичког поретка: „Поезија тако разара и револуционише установљени и санкционисани психички поредак, представља један продор и једну победу за чисте и спонтане тежње ослобађања и револта.”⁸ Бити револуционаран у књижевности, према томе, суштински није ништа превратничко, то је природна потреба, нужност, па се тако ослањајући се на психолошке увиде и надреалистичка стремљења Ристић позива на појаву револуције у књижевности као цикличне појаве унутар народа који тежи нечем новом, бољем.

Међутим, у жељи да заштити аутономију поезије и испоштује револуционарне параметре свог времена, Миљковић даје индивидуалне увиде. Суштински, важан је степен тражења истине и песникове вечна тежња ка њој. Отуда је валидна критика и она емпиријско естетичка или интелектуалистичко естетичка, као и догматска или импресионистичка – све док раде у служби књижевности, а не обрнуто. С тим у вези, Миљковић политичку поезију види у том мерилу, у местима која би требало да послуже самој поезији, где је она најслабија унутар нових друштвених појава:

Важност политичке поезије у нашој литератури би била у томе што би она могла да надокнади, надомести социјалну и родољубиву лирику. Могућности за социјалну поезију у садашњем друштву су укинуте, тиме што су укинуте антагонистичке класе и интереси. Родољубиву пак поезију једва да је могуће данас замислити у дословном значењу њене речи. Осим тога, политичка песма би могла и морала, с обзиром на својства која би имала, да прокрчи

⁶ Марко Ристић (1958) тумачећи појам песника наводи: „Ако је поезија за њега једна нужност, то у начелу значи да песник има нешто да каже. [...] Ако је поезија аутентичан израз једног унутрашњег живота, ако је она израз дубоке и нефалсификоване психичке садржине, она је једно особено ослобађање жеље, и као таква се, с једне стране, генетички идентификује са моралом, а са друге стране, са сном и са психозом. [...] И права поезија неминовно мора да буде револуционарна. Ако је права, искрена, поезија не сме и не може да изневери живу садржину жеље из које настаје и чије је остваривање” (344).

⁷ Марко Ристић, „Кроз новију српску књижевност”, *Из књижевних критика*, 128.

⁸ Марко Ристић, „Морални и социјални смисао поезије”, *Антологија српске књижевне критике*, прир. Зоран Мишић, Нолит, Београд 1958, 345.

пут од рефлексивне поезије коју ми имамо ка некаквој мисаоној марксистичкој поезији које још нема. Разуме се да није реч ни о каквом преимућству једне поезије над другом. Ради се само о томе да треба чешће и озбиљније посвећивати пажњу и поезији друштвено-политички ангажованој.⁹

Веома важно је схватање да „нема преимућства једне поезије над другом”. Поезија није компетитивна, нити има услужну улогу. Али јесте део друштва и њених промена, јер она настаје из емпиријског света, односно света којим је песник окружен. Отуда Миљковић врло јасно каже:

Избор родољубиве поезије данас јесте социјалистички патриотизам. Тај патриотизам није само безазлена љубав према питомим завичајним пејзажима и мудра љубав према традицији, већ у првом реду љубав према нашој социјалистичкој револуцији и њеним тековинама.¹⁰

Па ипак, пишући о револуционарној и патриотској поезији, јасно „се осећа тензија у песнику између компромиса и уверења, наметнутог очекивања и унутрашње поетичке доследности, између етоса и патоса”.¹¹ Тај компромис, као што је већ речено, Миљковића приказује као недовољно дефинисаног, нејасног, чак и противречног. Међутим, он суштински и даље тежи оној мисли да „само револуционарност може да дâ националним симболима општељудско значење”, као и да је „савремена родољубива поезија могућна само онда ако су њени симболи универзални”,¹² што читаоца поново може да наведе на траг коначног Миљковићевог избалансираног опредељења по питању старих и оних актуелних дешавања на пољу тумачења улоге поезије. Међутим, већ у наредним схватањима тај траг се губи.

Иако се може сматрати да се наш песник јасно опредељује за избор онога што је родољубље и патриотизам датог времена, Миљковић у својим гледиштима и даље остаје недовољно дефинисан, што се види према његовој констатацији о разуму, који није социјалистички, пролетерски, већ неодређено дијалектичко-историјски:

⁹ Бранко Миљковић, „Политичка песма данас”, *Есеји и кријикје*, прир. Снежана Милосављевић Милић, Сабрана дела Бранка Миљковића, књ. 3, Нишки културни центар, Ниш 2018, 183–184.

¹⁰ Бранко Миљковић, „Патриотска и револуционарна поезија”, исто, 185.

¹¹ Бранко Миљковић, „Белешке приређивача”, исто, 287.

¹² Бранко Миљковић, „Патриотска и револуционарна поезија”, исто, 186.

Од руских револуционарних симболиста само је Брјусов јасно схватио да је цивилизација и култура на страни пролетеријата и да је разум (не онај „здрави“, буржоаскопрагматистички, већ дијалектичкоисторијски), најмоћније оружје револуционарног пролетеријата.¹³

Ослањајући се овде на Брјусова, књижевног теоретичара из времена обележеног изналажењем токова „песништва који су тежили прогуравању става о томе да постоји неотклоњиви антагонизам између уметности и разума”,¹⁴ Миљковић се прикрива до пута обелодањивања својих ставова о недодирљивости саме поетске садржине, док о самом песништву према његовој формалној творевини и филозофској опредељености оставља могућност да функционише по ангажованим правилима.

Миљковић овде полако уводи поезију као паралелни свет, надсвет, пишући да „оно што револуцији у једном тренутку може да послужи, не мора још да буде, по суштини свога постојања, револуционарно”.¹⁵ Поред историјских токова, сама поезија „има своју историју, своје револуције, победоносне и привремено угушене, своје контрареволуције, своје револуционарне и реакционарне, своје црвене и беле”,¹⁶ што се мора третирати по другачијим правилима и мерилима од оних како третирамо историјске токове.

То значи да строго политичка или ангажована одређења, по питању саме садржине поезије, не могу да деле песнике „на револуционарне и конзервативне”, јер је у коначници стварања најважније „како се нечему приступа”.¹⁷ Подношење жртве унутар поезије, дакле, Миљковић оставља њеној форми, али „доцније, задатак поезије је да гледа своја посла, да буде револуционарна у себи и да се ослободи свих предрасуда, макар привремено и не била приступачна и разумљива масама”.¹⁸ Никада се не сме, како Миљковић наводи, заборавити пуна уметничка слобода која је право сваког уметника. А како је поезија део метаноичког света у њеном песничком смислу, револуција унутар поезије је нешто друго у односу на револуцију која се дешава у друштвеном систему у датом времену.¹⁹

¹³ Исто.

¹⁴ Луна Градиншћак, „Бранко Миљковић као књижевни критичар – оптимизам као императив поезије”, *Језици и културе у простору и времену* (ур. С. Гудурић, Ј. Дражић, М. Стефановић), књ. X/3, Филозофски факултет, Нови Сад 2022, 90.

¹⁵ Бранко Миљковић, „Патриотска и револуционарна поезија”, нав. дело, 186.

¹⁶ Исто, 186–187.

¹⁷ Исто, 187.

¹⁸ Исто.

¹⁹ Слично томе је Предраг Палавестра (1995) приступио пишући о начинима којима се критичар служи при тумачењу одређене поезије. Палавестра је

Миљковић је овде, не негирајући тежње за успостављањем марксистичке поезије унутар социјалистичке уметности уопште, на мимикричан начин доспео до одвајања поезије од њене улоге у ангажованом смислу. И док је револуција у друштвеним односима имала свој ток, за нашег песника револуција у поезији јесте промена односа према речима и односа између самих речи. То значи да је потребно „заволети реч на нов начин, пронаћи неутуђени и слободни људски говор, изменити речи тако да буду кадре да дозову људско срце из изгнанства и човекове отуђености, учинити их носиоцима једног новог погледа на свет, учинити да револуција, која је победила у друштву, победи и у људској свести и у људском говору”.²⁰ Овде се дефинитивно отклањају нова политика и разум (схваћеног по правилима Брјусова) од саме поезије и људског срца које захтева другачија правила револуционарне борбе.

Миљковић зна да овим прекорачује границе дозвољеног у ангажованом систему, па се враћа на појмове „застарелости стихова” и на „нереволуционарност” као оно некорисно, али и даље не одступа од својих ставова да „речи револуције може адекватно да употреби само револуционар речи”,²¹ а он мора да буде нешто много више у односу на оно што се дотад очекивало. Револуционарни песник пише „револуционарну поезију на вишем ступњу друштвеноисторијског развоја”.²² И он, код Миљковића, није строго профилисан према мерилима времена у којем ствара. Критичарка овако окарактерисаним песницима није строго подразумевао приступ као ка појединачним случајевима унутар једне књижевноуметничке заједнице. Петар Џацић у једном од својих критичких размишљања наводи да је приликом тумачења одређених песника реч „о критици која није упорно и искључиво бављење појединцима – већ бављење профилем времена у коме се стапају интимне линије многих и изразитих индивидуалности са колек-

поделио човекову стварност на прву, коју „чине природно и физичко окружење, реални свет материјалних појава и ствари које постоје мимо човека”; потом на другу стварност или други свет, ослођен на „мисаони процес који технолошки може да мења и преображава први свет физичких реалија”; и трећи свет, „свет идеја, где спадају уметност, филозофија, наука, језик, морал – свет целокупног духовног и културног наслеђа човечанства, свет изграђен искључиво у духу и садржан једино у знању”, који је „непрекидно изложен променама преко којих се један (пређашњи) степен свести преображава другим (новим) степеном свести” (11). Миљковићево полазиште тумачења поезије можемо назвати метаноичким у песничком смислу, који такође има у виду да је стварање поезије процес за себе, који не може бити условљен спољашњим, људским факторима.

²⁰ Бранко Миљковић, „Патриотска и револуционарна поезија”, нав. дело, 187–188.

²¹ Исто, 188.

²² Исто.

тивним цртама 'златне средине'".²³ Притом, може се поставити питање могућности да се објективно на индивидуалном плану протумачи написано: „Између критике, идеалног сеизмографа за мерење лепоте, и предмета уметности налази се критичарева личност, са својим принципима, сензибилитетом, знањем, али и са предрасудама, ограничењима, страстима и пристрасностима”.²⁴ Исидора Секулић ће, такође, за своје време приметити: „Занимљива је једна наизглед парадоксална, а у ствари занимљива појава: да је аутентична критика, сем по изузетку, увек више интерпретација него пресуда; а неаутентична критика, сем по изузетку, увек више пресуда него интерпретација.”²⁵ Спонтано или не, увек се провлачи један суд: уклапање у онај систем вредности који није одмерен устаљеном књижевноуметничком доктрином контаминира критички, па и читалачки простор и уједно утапа појединачно мишљење унутар омасовљених, прокрустовски одмерених граница критичког (јавног) мишљења.

Са овим сазнањем, Миљковић и као критичар и као песник превазилази потребе бунта и нагона за рушењем свега што је старо, које је већ срушено у мери у којој се то могло учинити. Наш песник поново експлицитно уводи у свој текст термине погодне у смислу политичких промена да би се од њих одвајао на имплицитном нивоу.

Миљковић ће даље у свом тексту о револуционарној поезији навести да се истинитост социјалистичког хуманизма (где је прецизираним навођењем речи „истинитост” социјализам довео пред задатак да се и покаже као такав) огледа у проналажењу поетске истине која треба да врати човека самом себи. Патос стваралаштва као песников закон је, како наш песник каже, „онај о којем говори Маркс”,²⁶ међутим, поезија мора да садржи универзалност засновану на самој суштини појма лепог. Овим путем, Миљковић се враћа на антички идеал лепог,²⁷ магловито алудирајући и на ари-

²³ Петар Цацић, „Критика јуче и данас”, *Из књижевних кришика*, 6.

²⁴ Исто.

²⁵ Исидора Секулић, „Критика из дана у дан”, *Анџологија српске књижевне кришике*, 165.

²⁶ Бранко Миљковић, „Патриотска и револуционарна поезија”, нав. дело, 189.

²⁷ Начини оспоравања појма лепог у његовом класичном смислу могу бити засебна тема изучавања. Цацић ће, рецимо, у својим критичким посматрањима (1968) поставити питање лепоте у уметности, али се она неће кретати ван оквира социјалистичке уметности, што се одмах може приметити на основу негирања лирике симболизма као исувише грађански запрљане: „Уметност нашег времена већ одавно не познаје јединствен образац лепоте. Вредности шока долазе на место вредности хармоније. Од Бодлера наовамо нема више ни приви-легованих сужеа; сјај уметности јавља се на прљавим плочницима града као и у извитопереним пределима душе” (7). А пре њега ће (1908) Јован Скерлић

стотеловски схваћене емоције као транзитивне и интранзитивне приликом стварања уметничког дела, а притом се усмерава и на музикалност саме поезије, негујући у њој најстарије вредности које је поезија поседовала од античких времена. Међутим, под окриљем музикалности, Миљковић је алегорично описао способност песника који користе „пискаве ноте” и „немоћне шумове” како би описивали оно што је лаж, избегавајући стварни смисао поезије, при чему није остао нејасан:

Патос стваралаштва и музикалности је против уско схваћеног реализма. У револуционарним епохама треба стварати светове, а не правити инвентар.²⁸

Питање је ко је репрезентативан у томе да ствара нове светове, јасно и гласно. У скраћеној верзији чланка „Патриотска и револуционарна поезија” под називом „Име наших дана” Миљковић истиче да реакциона поезија не може бити квалитетна, „па макар је писао Клодел, Елиот, Езра Паунд, Црњански или Дучић”,²⁹ чиме је на имплицитан начин прихватио ове писце као мерило – можда не као мерило револуционарне поезије, јер он каже да „овој поезији претпостављамо револуционарну поезију”, али и песништво ових имена има свој значајан етички и естетски квалитет који не сме бити оспорен. Данас јесте општеприхваћено Палавестрино неоспорно закључивање да се „књижевност не може издвајати из општег историјског тока цивилизације и испитивати изван свог природног духовног и културног залеђа”,³⁰ али ће се у периоду успостављања ангажоване поезије приликом изношења таквог мишљења наилазити на одређене потешкоће, што се види из Миљковићевог начина обраћања према друштвенополитички непожељним ауторима у датом тексту.

Схватајући из претходног чланка да је врло видљива његова неодређеност по питању партијског система у којем поезија мора да служи систему а не обрнуто, Миљковић свој скраћени текст закључује додатком:

релативизовати овај појам другачијим поривима: „Потпуна и одређена теорија лепог и не постоји, и ко зна да ли ће икада постојати. Строго узев, ми тачно и не знамо шта је то лепо, из простог разлога што је лепо, као и све наше идеје у непрестаном мењању, што живи том променом, што је ’уметност вечито стварање’” (116). За Скерлића импресионистичка критика можда има превагу над догматичком, али по питањима појма лепоте није било слободе – лепота за њега можда још увек није имала марксистичке оквире, али је морала бити уоквирена правилима логике и разума.

²⁸ Бранко Миљковић, „Патриотска и револуционарна поезија”, нав. дело, 190.

²⁹ Бранко Миљковић, „Име наших дана”, исто, 192.

³⁰ Предраг Палавестра, *Кришичке расправе*, Просвета, Београд 1995, 28.

Партијност код песника и уметника је школованост мисли и слуха да чују и приме музику данашњице, музику сталног развоја и перманентне револуције у ослобађању човека. То је способност да се пискава и погрешна нота уочи и избаци из величанствене симфоније која прати људске ослободилачке напоре.³¹

Овај закључак готово да звучи као школско одговарање на задату тему.

На анкету *Књижевних новина* која је спроведена крајем 1958. године Миљковић је одговарао директније него што би се изјашњавао по истим питањима у својим есејима и критикама. Анкета је требало да послужи расветљавању питања доприноса и улоге програма СКЈ према књижевности и саме стваралачке активности писца. Иако се не одваја од марксистичке мисли као нове мисли водиле, наш писац није трговао уметничком пуноћом смисла и њеном слободом. То је значило предузимање следећег корака:

Ослободити књижевност од прагматизма значи пружити уметности пуну меру ње саме. До оваквих гледања на књижевност није се дошло никаквим ревизионистичким скретањима, већ правилним спровођењем марксистичке мисли и у области књижевног стваралаштва.³²

У томе, писац мора да поседује одређену врсту смелости да се упусти у истраживање новог у уметности, али не у служби политичке коректности, већ ради уметничке слободе: „У тој смелости да се тражи и пронађе ново и јесте смисао истинске слободе књижевног стварања.”³³ Миљковић додаје: „Не злоупотребити слободу, не лишити је њеног друштвеног садржаја дужност је књижевника.”³⁴ Поједностављено, највећа брига о књижевности води се онда када је вануметничконаучни кругови оставе на миру.

С тим у вези, „улога Савеза књижевника у светлости Програма јесте, пре свега, у томе да књижевницима омогући што је могуће несметанији рад и да као друштвена институција ради на приближавању специфичних циљева књижевности потребама заједнице у последњој инстанци. Ово зближење не сме да оштети уметничку слободу, већ треба да је обогати животним и друштвеним садржајем који ће бити лишен уских свакодневних политичких и утили-

³¹ Бранко Миљковић, „Име наших дана”, нав. дело, 194.

³² Бранко Миљковић, „О улози Савеза књижевника у светлу Програма СКЈ”, исто, 195.

³³ Исто.

³⁴ Исто.

таристичких тенденција”.³⁵ Није тешко закључити да, и поред тежње ка марксистичкој мисли водили, књижевност на концу свега мора бити самостална у спровођењу својих идеја и доношењу књижевних судова.

Миљковић сматра да се живи у времену када је револуционарна, патриотска књижевност завршила свој посао у бунтовничком смислу и када је, поред храбрости, неопходно исказати и таленат и знање како би се успоставио нови систем вредности. Отуда „данас младима није потребна храброст да кажу оно што мисле, већ таленат. Данас бити смео значи развити све своје стваралачке могућности до максимума”.³⁶ Бити песник и даље би значило бити прозор у нове светове. С тим у вези, колико год да се поштује друштвенополитички систем у којем се живи, тежња ка лепом у пуноћи њеног смисла није нужно морала и да се уклапа у унапред задате оквире. То, на крају, и јесте разлог Миљковићевог брзог напуштања оквира неосимболизма и надреализма. У стремљењу слободном стварању неопходно је превазилазити границе људског. Тумачећи туђу, а пишући и своју поезију, Бранко Миљковић је у том погледу био и остао песник и критичар у правом смислу те речи.

Др Луна М. Градиншћак
Научни сарадник
lunagadin@gmail.com

³⁵ Исто, 195–196.

³⁶ Бранко Миљковић, „Ја сам за поделу на старе и нове”, нав. дело, 198.