

МАРКО ПАОВИЦА

ВИЗИЈЕ ПЕСНИЧКОГ УМА

Митскометафизички говор Братислава Р. Милановића

САЖЕТАК: Метафизички осенчен амбивалентан доживљај оностраности, смисла и удеса личне, историјске и свеопште егзистенције пред неминовношћу краја, као и самосвојне имагинативне визије хришћанскорелигијске и класичномитолошке есхатологије, карактерише један од два матична тока целокупног песничког подухвата Братислава Р. Милановића и комплементарно повезује његове позније књиге *Враћа у њољу* и *Силазак* са сродним мотивима *Одрона светлосићи*, његове најновије песничке збирке. Исто тако Милановићев епистоларни љубавни спев *Писма из њрасијаре будућности*, који припада шире схваћеном току његовог метафизички запитаног егзистенцијалног певања, смисаоно узноси и формално усложњава, пре него што заокружује, нешто испрекидан ток његовог претходног лирског говора о љубавним и еротским мотивима.

Поред историозофске идеје о смени цивилизација, о кружном кретању историје и космичком кружењу самог живота, Милановић на архетипским основама препознаје дубљу истину о вечној антрополошкој опречности између анђеоског и демонског начела у човеку и свету, са уверењем да је и зло, као и добро, инхерентно самом принципу постојања, процесима трајања, пропадања и обнове. На томе видно емпиријски осведоченом увиду почивају не само Милановићеве кључне песничке идеје и њима подстакнуте поетске визије већ и неки основни, модернистички поетички погледи овог песника о магијској, обновитељској и животодавној улози песничке речи.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: митскометафизички говор, лирски опис, идеје, визије, онострано, архетип, хтонско, небеско, демонско, анђеоско.

Другачије схватање суштине песме и певања, као и њихове духовне и културне улоге, од оног оличеног у поетичком приоритету различитих видова критичког става према свету Братислав Р. Милановић промовише у песми „Балкански певач” из истоимене књиге. Потребно је унапред нагласити да се лирски јунак те свакако најзначајније од већег броја Милановићевих аутопоетичких песама у ствари исповедно оглашава о изворима сопственог поетског надахнућа, који се јављају под опозитним одређењем. У првом стиху то одређење јавља се под знаком „мали амбис”, а на почетку следећег исказног низа тај инспиратор именује се као „мајушни анђео”. Ако и нема експлицитно демонска својства, „мали амбис” је несумњиво у непосредној вези са доњим, хтонским светом. Али, не само што није демонски карактеризован већ он „балканског певача”, чији је архетип свакако Орфеј, подстиче на певање убеђујући га, према старијим слојевима балканске духовне традиције, у магијску, животворну и обновитељску моћ песме и певања: „Неки мали амбис чучи на моме рамену, / одмах покрај ува, и гони ме да певам: / тако ће се млеко усирити и понеће жито, / реке ће поново почети да теку. / Тако ће се зауставити војске, жене / ће занети, населиће се поново градови / и сапета ће мудрост изнова питати / за оне што су померили умом, / оставили згаришта покрај сваке стазе”. Да се на песми и певању све држи, светлост и здравље, и да је песма услов опстанка и одржања, култни чин не само у славу већ и у заштиту самог живота, којем је песник дужан да служи до свога последњег даха, то је садржај налога који у форми преклињања „мајушни анђео” упућује „балканском певачу”: „Певај, шапуће мајушни анђео, врагиће се / снага у суве удове, дићи ће се / болни из сваке постеље, певај / јер ако престанеш у све ће опет / залећи тамнина и свуда ће цветати кукута, / певај док ти грло не натекне, / док се саће небеско не испуни гласом, / певај док се не распрсне жила”. Истоветан је поетички смисао налога који песнику, то јест „балканском певачу”, пристижу из „малог амбиса” и од „мајушног анђела”, из доњег, хтонског, и горњег, небеског света, од демонског и од божанског пола овоземаљске егзистенције, из неке прошле и будуће пројекције актуелног тренутка личног и, нарочито, колективног постојања. Он је потпуно саобразан са културно-историјским и егзистенцијалним искуством балканског поднебља, из којег се, као код Миодрага Павловића, и код Милановића, у овој и после ове његове књиге, развија поетички модел – симболички узето – обредног, магијског и обновитељског поимања певања и песме, са доминацијом митскометафизичког лирског говора као основног стилскотиполошког обележја назначене поетичке позиције. А можда више и од самога Павловића Милановић отад истрајно, нетре-

мице држи *очи на оба свети̑а*, да се послужим Ноговом преинаком изворне Дучићеве слике, као што, на другој страни, већ достиже Павловићеву учесталост песничког ослањања на архетип. А као сведочанство поетичког преокрета чији се програм обзнањује у наведеној песми могу да послуже непосредни исказ из песме „Чудо над чудима” из исте књиге („Неопходна ми је суштинска промена”), као и цео циклус „Глава, лице, очи анђелове” са четири песме о анђелу („Анђео пред вратима”, „Са десне стране”, „Очи анђела из Милешеве”, „Немој, анђеле”) у којима је извршена потпуна рехабилитација овог мотива у сфери песничке симболије а према обрасцу хришћанске ангелологије.

Али пре него размотримо нека репрезентативна места Милановићевог митскометафизичког лирског говора, погледајмо најраније потенцијалне назнаке те његове доцније доминантне поетичке оријентације. Ту је, на првом месту, „Јелен у прозору”, екстатична насловна песма Милановићеве тек хронолошки дебитантске збирке. То је аутореферентна песма *par excellence*. У њој се тематизује драма стваралачког чина, процес писања песме. Притом се однос *јесник – јесма у насћајању* развија у аналогiji са односом ловац – ловина: „Какву то звер налазиш / под светлом, у прозорском раму, / подигав главу с папира. Нема је. / То си тек са подивљале маште скинуо скраму // и кренуо, сам, у глуви предео, / изван турбина, преко железног моста”. Погођен, пропет јелен јесте срећно нађена поетска слика, која се из хаоса пресељава у естетски поредак настајуће песме као што спољашње сензације продиру у ентеријер радне собе: „Видиш: обара се век кроз окно / у твоју собу и веже те / нека виша // заповест за ово место, / Неки лимени звук, измишљен рог. / Знаш, твој простор испуњава рика, / месо које над градом дрхти / као изненадни слог”. Но, ловац-песник се промеће у – ловину; ловина-песма га надилази: „Лажна животиња (блистав јелен) / сад те надвисује, упија тело. / Једначење то је неко велико, / светла крв у коју тонеш помно / збацивши одело, // и чујеш: риче твоја кожа / и пада на плочник радост тиха”. Није сувише тешко идентификовати миметичку матрицу фантазмагоричне, халуцинантне поетске слике претапања фигуре јелена и лика говорног лица песме, који је, по свој прилици, лик самог песника у часу окончавања извесног поетског чина, односно у трену кидања неких естетских уза и силовитог стваралачког пражњења. Али идентификовање поменутих матрице у датом случају, као ни у осталим сличним приликама, није нарочито битно. Битна је имагинативна визија идентификације песниковог стваралачког тријумфа са силовитим предсмртним трзајем „лепе звери”, као значењски акценат поенте: „Гле, две сливене главе у прозору / и исте ноздрве док пуца

стакло! / Кида се огромна опруга-тело / и зарива рогове у клупко света / што се тек помакло”. Али је исто тако, по мери поетичког захтева, битна и моћ контроле над стваралачком као и над природном стихијом: „...пут / на који се стало опрезним кораком / одмереним ритмом стиха”.

Две песме са главним мотивима ока из исте Милановићеве књиге („Око, први опис” и „Око, накнадни опис”) сведоче о метафизичкој усмерености раног Милановићевог гласа колико и о критици чулних, историјских и егзистенцијалних истина традиционалне физичке и рационалистичке духовне перцепције. Због евидентне инверзије у концепцији лирског описа – јер, не описује се оно што се види оком као природним органом визуелног чула, већ оно чиме се гледа: само око, али „умно”, односно „духовно” око и његове непропадљиве визије – свет је у првој поменутој песми налик оном на икони, предочен из обрнуте, само у овом случају – обрнуте временске перспективе. Сагледан из далеке, хиљадугодишње будућности – што ће се усталити као једна одлика Милановићеве имагинације – он чува непромењена својства свог актуелног лика као и оног који о њему сведочи: „Кад остариш опет над Црним Рупама, / гутачима светлости, гутачима ватре, / твоја ће рука бити иста, И око / што открива зрак провучен кроз / ограде и казамате”. Последња реченица наведеног лирсконаративног низа садржи, додуше, алузију на „казамате” песниковог столећа подразумевајући и тврдњу да они неће бити заборављени, али поетска нарација и даље тече управо о тој конзервацијској и обновитељској улози ока: „Кад опет имаш хиљаду година, / твоје ће око у тајним фабрикама / оживети у сну згрчен век”. Нема сумње да је у песми реч о оку које је орган стваралачког духа и о његовој творевини, о песничком – уметничком – таленту и о његовом стваралаштву. А сама поента песме безмало отворено сугерише да је песнички и уопште уметнички таленат дар вишег, божанског реда: „Кад пукне писаљка, кад парк буде спаљен, / твоја ће зена наћи право место где су / богови лежали, где је тињао разум / у тишину сваљен”. То је, међутим, у неким критичким партијама ранијег Милановићевог певања отворено довођено у сумњу. У песми „Око, накнадни опис” одржава се поменута инверзија, и то овога пута у просторној равни, јер је дословно реч о опису ока, сопственог ока иако ипак оног унутрашњег, као и опису његове визије, укључујући, на крају, један продоран интроспективни поглед на тренутак саживљавања са ритмовима света и „трепетом ствари”: „Твоје је око тачка изван света, / голема лећа с пламеном у жижи / где сумњиве љубави горе. Груби / наноси маште. Упиреш поглед / и све си ближи // великој присности – трепету ствари / што ти се ноћу шири преко коже”. Но,

да је истовремено реч о снажним подстицајним сензацијама које из чулног искуства буде стремљења ка спиритуалном, оностраном хоризонту, сведоче већ следећи искази: „Отвара се опет непознати круг / (...) / и журно се множе // твоја путовања у зауман крај”. Али смртнику ипак није дато, ни кад се приближи светлу сазнања и када га „духовно око” доведе до самог прага заумних истина, да их фиксира и усвоји: „Већ си близу великим знацима – видику / са светлом у дубини. Гле, твоји се / склапају капци и сажижеш мирно / разговетну слику”. Две Милановићеве песме са главним мотивом ока готово да не могу да нас не подсети на чувени кадар са расецанем очне јабучице из Буњуеловог, Лоркиног и Далијевог филма *Андалузијски њас*. Тај кадар, као што је то познато, не представља натуралистички приказ стравае и ужаса, већ, напротив, својеврстан апел надреалистичке поезике против миметичког начина представљања у свим сферама уметности. Мада се не залаже ни за какву натуралистичку поезику, Милановић не следи ни надреалистички проседе асоцијативног онеобичавања заснованог на непредвидљивој перцепцији чулних сензација, већ симболички реafirмише мотив ока на темељу умног увида, као што иначе његов целовит репертоар тропа почива на необичној, самосвојној мисаоној подлози. За разлику од бројних савременика, чије се дело темељи махом на сликовитом опажању, Братислав Р. Милановић мисли у сликама и то далеко од сваке алегоричне илустративности. То је свакако примарна одлика његове поетске имагинације видљива на микро и макро плану. Отуд се и мотив ока из раних Милановићевих песама закономерно трансформише у мотив анђела у свим његовим књигама, почев од *Балканског њевача* па надаље, са вишом мером значењске подударности. А та компатибилност мотива ока са мотивом анђела заснива се у разним јудеохришћанским изворима, од Језекиља до Шестова, на лику херувима, „анђела покривеног очима”, како га означава руски религиозни мислилац, односно небеских сила које имају способност да прихвате светлост и ум божији у свим његовим манифестацијама. А мотивска тријада око – анђео – светлост, у компатибилној значењској релацији, може се пратити у Милановићевом поетском опусу од његове прве до најновије збирке.

* * *

Промена улоге и суштине главног мотива у прошлости и садашњости тема је песме „Галерија Стара капетанија” (*Враћа у њољу*) али и кључно исходиште метафизичке инспирације лирског гласа једног у дугом низу најбољих поетских остварења Братислава Милановића. У првом од три дела композицијског склопа

ове песме главни мотив предочен је у својој изворној, историјској улози земунске „Капетаније”, то јест управне зграде дунавске луке на крајњој тачки средњег тока *четвртог рајске реке*. Лирска нарација и овог пута – свеједно изуземо ли оквирни стих „Нико не може стићи даље одавде” или га, још исправније, укључимо – отпочиње у ствари, као и у бројним Милановићевим песмама са неким војислављевским културноисторијским мотивом и са орфејским видиком *на оба светиа* („Римски бунар”, „Римска дворана у библиотеци”, „Ковачи под Ташмајданом”, „Рудари на Ташмајдану”, „Варијације, 1, 2.”, „Поновни запис о Троглаву”, „Спавач пред библиотеком”, „Гамзиградска елегја”, „Врачарски брег”, „Орфеј на Врачару”, „Поподне с Аристотелом у Стагири”, „Поподне у Раваници”, „Рилкеова кула у Девину”, „Апотеоза на Славији”...) спонтаним везивавањем читалачке пажње за сам локалитет о коме је реч: „Са овог места су слате лађе са воском, / медом и вуном кроз вртлоге и лимане / у летопис и заборав. / На ово су место, из невиде, стизале / корабље са бибером и сољу и душама / бродара несталих у модрим чељустима”. Лирска нарација појачава се потом вишим степеном конкретизације већ реченог, тако да предоченом мотиву прибавља значај истинског *џујка светиа*, поетски сагледаног у историјској ретроспективи: „Овде је вода доносила јавке о северним градовима, / о источним пожарима, довикивала су / из матице трупла о горњим ратовима, / љуљушкале се на валовима свадбе / и гласови о куги и глади”. Повратак лирског говора на сам тренутак оглашавања и скретање читалачке пажње на преображај вековне „Капетаније” у савремену раскошну уметничку галерију представља и нагли значењски искорак из поетске визије историјског збивања у моћну естетску слику трансисторијског постојања: „Сада на овом месту мирују, у рамовима, / лица љубавника, лопова и убица, тела арлекина / заустављена над понором, истопљени сатови, / обојени вокали, трепере у таласима светлости / заумни предели, безумни погледи”. Па затим, супротно претходној визији историјског, следи дескриптивни замах универзализације фиксираних детаља: „Расуте су кичице са отисцима прстију / слуђених зографа што уписују у платна / немушто време, сломљене линије; / просуте су боје, и наш разум, по реци / што одмиче ка доњим областима, у ништа, у дим”. И најзад, поетска визија историјског и трансисторијског, реално ишчезлог и уметнички спасеног, поентира се у чисто метафизичкој карактеризацији главног, и јединог, мотива: „Нико не може стићи даље одавде, / нико не може отићи одавде, / на овом је месту заустављен и скакач / над водом и његов крик”. Раскошна поетска визија историјског и трансисторијског аспекта колективне егзистенције подупрта је у овој песми Милановићевом

привилегованом идејом о сотериолошкој улози уметности. А то је, као што је познато, једна од кључних идеја прошловековне поетике високог модернизма, који је уметности поверио и традицијску улогу религије.

Идеја о уметности као јединој спаситељки и чуварки културно-цивилизацијских форми, животних схватања и садржаја свих историјских епоха пред неумитном пролазношћу, пред помињаним „ваздушним сечивом” времена и деструктивном стихијом саме историје, једна је од двеју идеја на којима се темељи и немерљив значењски потенцијал Милановићеве „Гамзиградске елегије” (*Силазак*). Посматрајући два-три рестаурисана артефакта на конзервисаним ископинама Галеријеве резиденцијалне палате посвећене његовој мајци Ромулијани, песник истиче јединствену ре-креативну моћ уметничког чина у призиву и оживљавању културно-цивилизацијског обрасца давно минулог историјског доба: „А град лежи мртав, једино га / рука сликарева клонулог / подиже из праха и враћа поново / у време, као какав бог, његове куле / и стубове, прагове на којима су / остављене жене чекале бољи час”. Он се притом рефлексивно идентификује са посматраном/опеваном сликом – „крз пукотине се / додирују време прошло и садашње / и крхка нада да и нас очекује исти дар” – проширујући је далекосежном визијом истог удеса и своје сопствене епохе: „А знамо да ће нас са небеса /леденим стаклом заливати Месец / и да ће се и наши градови видети јасно, / мртви, као у пустошним пределима / на његовом тлу, да ће нам неки сликар / из другог времена враћати дах”. Овај – композицијски и уже тематски посматрано – централни мотив оснажен поменутом идејом уоквирен је видно симболичким лирским говором о ваљда најуниверзалнијој митолошкој представи, о архетипу Велике Мајке, као што је и сам Гамзиград, *Felix Romuliana*, дело људског духа и људских руку, уоквирено сопственим природним пејзажом. А лирски говор и почиње управо о том конкретном природном окружењу сагледаном у амбивалентном знаку Велике Мајке – богиње плодности, љубави и обнове, али и смрти, душевног слома и лудила: „Свака је јесен овде плодна / на пољима божјим, под зидинама / царским и демонским. // И Велика Мајка је плодна: / својим прамлеком задаја / наш живот већ одавно потрошен / у глупим биткама. / Велики млаз из њене дојке / залива црне шуме и тече као река”. Ова барокна слика даље се хиперболично конкретизује: „И све из мајке истиче као Тимок / што сукља из жлезда Ртња / (набрекле њене сисе уперене у небо): / поља, шуме, краве, градови, војске / и дарови љубави што нас опијају / и смрт блажена кад се примакне час”. У три завршне секстине „Гамзиградске елегије” лирски говор се, из похвале уметно-

сти средишњег дела песме, враћа почетној тематици и семантици Велике Мајке, при чему се најпре у њеном двојном знаку потцртава амбивалентност свеопштег постојања: „Двоје се над реком наша лица / јер све се под руком прамајке удваја / и спаја: семење, птице, рибе у води, / двојна је наша мушкост и женскост, / једини залог да ћемо у истоме трену / залећи у земљу и крочити у светлост”. Опсесивна Милановићева мисао из два последња стиха о земаљском и небеском, о парадоксу свакога пола те антиномије узетог засебно, у претпоследњој строфи ове песме преобраћа се, међутим, у неку врсту анимистичке метафизичке визије: „Кад нас будућност буде срела / на прастаром путу ми ћемо бити прах / што се под туђим ногама вије, / и грмље, жито, врана и смук... / Бићемо јутарња магла над пољем / љубавни узвик над реком, хлеб и со...”. У завршној строфи, међутим, елегијски тоналитет због удеса сопствене цивилизације, као и оне историјски следеће, утапа се у неутралнију, па и ведрију митолошку представу вечне обнове истог као космолошког и антрополошког начела свеколике егзистенције: „Играће нашу игру други арлекини / док се не здеру и њихове маске, / док не сагоре на циглама вечне галерије, / а из воде ће опет изронити, у једном лику, / човек, анђео и враг и Велика Мајка ће, / с љубављу, гледати његов рог”. А та идеја вечне обнове живота, која, поред оне о кружном кретању историје и јединственој ре-креативној моћи уметности у културно-цивилизацијској сфери, приоритетно прожима Милановићеву велику песму оличена је у феномену амбивалентног архетипа Велике Мајке. (Формално оправдан мотивацијски повод да на тај архетип ослони свој елегијски говор о значају и о удесу Гамзиграда песник налази у чињеници да је то била палата једног од императора-тетрарха посвећена његовој мајци.) И поред историозофске идеје о смени цивилизација и усвајања природословног начела сталне обнове, на архетипу Велике Мајке Милановић заснива и дубљу истину о вечној антрополошкој опречности између анђеоског и демонског начела у човеку, са уверењем да је и зло, као и добро, укоренењено у самом принципу постојања, у процесима трајања, пропадања и обнове, и то као „прождирући” насупрот „негујућем” аспекту поменутог архетипа, како би рекао Ерих Нојман. Тај онтолошки дуализам, познато је, пориче хришћанска теологија али га прихватају неки модерни филозофи (на пример, Лешек Колаковски у својој метафизици демонологије), као „испољавање неопходне структуре света утемељене у природи бивствовања”. А сама „Гамзиградска елегија” један је од бројних примера који сведоче да код Милановића видно претеже митскометафизички говор над поетско-религиозним лирским исказом.

С посебним видом модерне лирске метафизике читалац ће се суочити у књизи *Писма из ѿрасѿаре будућности* Братислава Р. Милановића. Реч је о заиста *јединственој књизи*, не само у опусу овог песника већ и у оквиру укупног српског песништва. (Оперишући на више места истакнутом синтагмом са великим почетним словом и притом алудирајући на Библију или друге по нечему јединствене књиге, песник и сам сугерише свест о изузетности тога свог дела.) *Писма* су ипак специфичан епистоларни канцонијер, а не једна безмерно дуга песма, како то сугерише њихов рецензент. Сачињена од тридесет засебних, једнообразних оглашавања (четири катрена, контрапунктски стих, пети катрен) подељених у три круга („О повратку”, „О неспокоју”, „О сновима”) и десет такође једнообразних песама од по три квинте завршног циклуса „Бруј”, *Писма из ѿрасѿаре будућности* носе обележја Петраркиног *Канцонијера* првенствено по адресату, неименованој Лаури песниковог живота и дела, и по обиљу љубавних мотива у мноштву заједничких доживљаја песника и његове драге. Својства лирскометафизичког певања бројнија су, међутим, од претходних. То је првенствено инверзивно језичко-поетско и смисаоно одређење тренутка оглашавања, то јест именовање песникове садашњости и времена настајања песме као *ѿрасѿаре будућности*, односно некадашње далеке будућности истог песничког гласа. То је, затим, фиксирање конкретне, „једине познате” временске адресе у заједничкој прошлости лирског гласа и адресата: „Пишем ти на једину познату адресу: // *окѿобар 1976...* И гледам са ове даљине како, / у грозници, отвараш писмо, пожутело од лутања, / а у њему – све године што су срљале / овом низветрином између првог и последњег крика” („О повратку, I”). А потом, то је маркирање егзистенцијалних координата и карактеризација духовног и емоционалног стања онога који пише, на пример: „Убрзо ће се у невидиму дубину обрушити / мој дан и тамо, где око не допире, / где разум се леди, разместиће ми постељу / твој глас још топао од мога дисања” („О повратку, III”). И најзад, песник се обраћа „уназад”, у основи обрнуто евокативно али неретко и са призивом давног и проживљеног у исти мах, што, како сам каже, отвара „расед у времену” и што је, колико ми је знано, јединственост самог поступка и реторичке позиције у српском песништву: „Пишем ти из једног у други век, уназад, / из овог сутона што се заувек стврдњава, / и сва писма шаљем у тај расед у времену ” („О повратку, V”). Овде је без сумње умесно приметити да реторичко својство назначеног поступка у велико надилази традиционални модел лирске метафизике као

поетског доживљаја љубави, смрти и, поготову, пролазности и отвара досад невиђен простор метафизичке лирике заокупљене драматично амбивалентним доживљајем индивидуалне егзистенције. У овом својеврсном, *јединственом* лирском спеву суочавају се егзистенцијално искуство личне прошлости и садашњости конкретнoг песничког гласа: заноси и зебње, радости и туге, ведрине и тамнине; крепкост и малаксалост, свежина и замор, обиље и пустош; пуноћа и празнина, љубав и смрт, смисао и бесмисао. На снази је, у ствари, евокативни призив најширег садржинског регистра: „Кад проговориш, тамо далеко, твој глас / у моме времену помакне све што жена / може да прими а ум да схвати” („О повратку, VII”). Смисао његов, међутим, није само у ојачавању лирског гласа виталистичким импулсима евоцираног еротског, емотивног и уопште животног набоја већ ништа мање и у сазнајно-вредносном позиционирању призваног лика вољене и за њу везаних доживљаја – у три прва лирска круга – односно у ексклузивно повлашћеном временско-просторном ситуирању суштине њеног бића, а тиме и у поетичком профилисању њиме инспирисане речи.

Прво настојање Милановић реализује доследном применом асиметричног контрапункта оличеног у поменутом засебном стиху после четврте строфе у сваком од тридесет посебних оглашавања сврстаних у три круга. Сагледан у том оквиру, контрапунктски стих делује, уз извесне незнатне варијације, као синтаксички рефрен и семантички полурефрен: „Тамо, код тебе, боје су још увек боје; Тамо, код тебе, спокој је још увек спокој; Тамо, код тебе, истина је још увек истина; Тамо, код тебе, занос је још увек занос; Тамо, код тебе, митови су још увек митови; Тамо, код тебе, радост је још увек радост; Тамо, код тебе, опрез је још увек опрез; Тамо, код тебе, крепкост је још увек крепкост; Тамо, у твојој аури, знак је још увек знак; Тамо, код тебе, мисао је још увек мисао”. („О неспокоју, I–X”) Наведени и сви остали полу/рефрени израз су првородног, аутентичног и целовитог егзистенцијалног стања наспрам остарелог, трошног и пустошног света, односно безбојног, испразног и раздешеног живота, из којих се у мноштву варијација призива једанпут, давно, и по највишој мери проживљено. Пета строфа је својеврсна резултанта између актуелног расположења и неодољивог призива пред драматичним доживљајем пролазности. С обзиром на два прва садржинско-композицијска обележја, искуснији читалац ће у три узастопна круга Милановићеве књиге, то јест у три дела овога самосвојног лирског спева, осетити далек, радикално, до прерушавања жанра, иновирани одјек композиционог обрасца *Ламенџа над Београдом* Милоша Црњанског. И не само то већ и контрастирање садашњости и прошлости истога лирског гласа, при че-

му се Милановић обраћа вољеној жени, а не вољеном граду који му је учињен недоступним. Отуд је и његов доживљај пролазности обележен рилкеовском драматиком постојања и Рилкеовом елегичком метафизиком тренутка, а не дубоком, дословно носталгичном меланхолијом Црњанског. Рилке је, уз то, посредно и непосредно, и најфреквентнији извор у густој интертекстуалној мрежи Милановићевог пева, где се такође, само првенствено у другачијем семантичком пољу, у знаку доживљаја празнине због физички ишчезлих пријатеља, заједнички налазе, на пример, Раичковић, Ливада и преводилац Вујичић.

Десет песама завршног круга „Бруј” значењски и композицијски наликују функцији и садржају *магистрале* у моделу *сонетног венца*. Додуше, десетоструко умножене магистрале, као што је и четрнаест основних сонета престижне артистичке форме више него двоструко умножено у односу према тридесет песама *Писама из ирасијаре будућности* распоређених у три претходна поетска круга. У тих десет песама завршног круга Милановићевог епистоларног канцонијера, односно завршног „певања” тог „лирског певања”, песник, како рекосмо, издваја лик вољене из свих познатих временско-просторних димензија и реалних егзистенцијалних оквира ситуирајући га у неодређен али јасно оностран оквир, као што притом промовише метафизичку поетичку интенцију сопственог љубављу надахнутог гласа као једине утехе пред неприкосновеношћу времена и безличном, мрачном и равнодушном стихијом историје: „А шта би нашла у подрумима историје? / Ни белег за младо тело, нити крчаг / с вином просветљења, нити хаљину да те / из тмурног сновиђења пренесе у другачији сан” („Бруј, IV”). Он то постиже сажимајући садржаје тридесет претходних оглашавања у мрежу полу/ рефрена њиховог контрапунктског стиха – оних што наглашавају првородност, аутентичност и целосност евоцираног егзистенцијалног стања – распоређених на крају сваке од три квинте у десет песама завршног круга, и десет нових полу/ рефрена о издвајању лика вољене, распоређених на почетку сваке песме циклуса „Бруј”: „Идвајам те из времена у коме се / све уједначава; Идвајам те из овог језика што се тањи; Идвајам те из овог града што посрће; Идвајам те из прошлости; Идвајам те, упорно, и из будућности; Идвајам те из самоће; Идвајам те из опште лирике; Идвајам те из дана и ноћи јер ниси / ни једно ни друго; Идвајам те из светских престоница; Идвајам те из јесени са којом си се слила...” („Бруј, I–X”). На више места тематизоване одвојено, егзистенцијална ситуација и сазнајно-поетичка интенција лирског говора о њој преплићу се у задњој строфи последњег круга *Писама*: „На мени је да се са овог места узнесем / у твоје просторе иза

руба, где већ постоји / дуго обделавани врт у чијим ће дубинама / суштост моја да се у сушности твојој огледа: *Ћамо, код Ћебе, Ћлод је још увек Ћлод*” („Бруј, X”). Нема сумње да су на овом, као и на претходним местима *Писама из ЋрасЋаре будућности*, и тематска егзистенцијално-љубавна усредсређеност Милановићевог гласа и његова поетичка интенција видно метафизичке настројености.

Исто типолошко обележје уочава се и у симболичкој равни лирског исказа овога дела. Тако, на пример, мотив рашљара, узет најпре као метафора вољене, која у песнику открива и ослобађа запитивене „зденце” говора („Ти си рашљар што у сувоти проналази / речи: кад твој лик застане над зденцем што / у мени трепери – покуљају слогови бистри / и питки, довољни за још један стих, // за још један дашак, па да се ослободим” – „О сновима, XXIV”) поступно преводи лирски опис у оностран, метафизички симболично појмљен духовни и поетски простор: „Само водицом прснем – и већ именујем / сенке ствари што надиру из оног простора / на пропланак припремљен за узлет” (Исто). Мотив *јединствене књиџе* тиче се већ непосредно симболично песникове најраније свесне и подсвесне меморије, која, према психоаналитичарима, сваку личност и сваку судбину чини јединственом: „Њени // листови леже податно преда мном: аждаја у шупи / у сновном детињству, прст љубави прерано / умочен у срце; очи смрти, ноћу, на окнима; / и њен глас, раздробљен неверицом: *не одлази...!*” („О сновима, XXVIII”). Али, као да се песник иронијски поставља према тако схваћеном симболу („Само, у тој књизи, ништа о сједињењу с тобом”) претпостављајући му једну еротску успомену која снажно обележава његов потоњи живот и сам тренутак говора: „А онда, тек један призор урастао у поноћ / док су цветале липе на Врачару: два млада / тела, у преплету, кроз прозор излећу у звезде. / И помислим: није те, није било довољно...” (Исто). Не само, дакле, ране трауме и смртни страхови, већ и еротске егзалтације из зрелије младости, постају симболички потенцијал *јединствене књиџе* песниковог живота. Оглашавајући одакле се у ствари јавља, песник активира неколико од неисцрпних симболичких значења огледала, првенствено магијских и оних везаних за фолклорна веровања: „Пишем ти пред огледалом и посматрам / како се моје речи у хиљаде дубоких / зрцала претварају, готове да одлутају / до твога уточишта у ком сатови стоје; // пренеће тамо, кристал по кристал, / со мога постојања овде” („О сновима, XXIX”). Увек, генерално, како се понавља у речницима симбола, огледало се доводи у везу са љубављу, што је неупитно мада сувише уопштено и у наведеној песми. Конкретније, искази о преображавању поетске речи у „у хиљаде дубоких зрцала” и о преношењу „соли”, суштине, песни-

ковог овдашњег постојања у тачку заустављеног временског про-
тицања имају поетички смисао метафизичког домаћаја песничке
речи, с обзиром на магијску и фолклорну функцију огледала у
повезивању са оностраним. Осим тога, имагинативна визија до-
пуњује се представом о емитовању сопственог лика изврнутог
према „налогу огледала”, што упућује на димензију несвесног и
обрнуте егзистенције песника / уметника у његовом сопственом
делу („као пчелиње око / саставићеш лик оног кога очекујеш / већ
тридесет јесени... И његова слика // биће изврнута по налогу огле-
дала”), али и на узајамно унутарње одражавање љубавника, при
чему се атрибут огледала као божанског интелекта преноси на ону
којој је упућена изврнута слика („ал мудрост нека га твоја преобра-
ти / да се једно у другом одразе бића”). Најзад, чин преображења
предочен у завршници песме („Призор преображења надире ода-
свуд / и сјакти под гредама на мојој мансарди / док, капку по капку,
одмиче ноћ. / И пожелим да ме однесу његови фотони.”) истовре-
мено симболизује идеал љубавног и стваралачког испуњења. Огла-
шавање „из средишта прстена”, односно „из средишта круга”, у
завршној песми трећег циклуса *Писама* има снажнији езотерички
призвук, као и наглашенији поетички смисао, од писања „пред
огледалом” из претходног поетског подухвата. Јер, мада мотив
прстена носи симболику вечне љубави и свете тајне, којој се при-
ближава у самој завршници песме („Мој ум и воља сад су на ра-
зини / са које се лако прелази из једног у други свет / и зато ми се
чини да си сасвим близу. / И пожелим да те, напокон, додирнем”
– „О сновима, ХХХ”), симболика прстена из уводне строфе („Пи-
шем ти из средишта прстена што снажи / моју моћ да и касну
мисао претворим / у слике, да је оживим у њеној првотности, / као
кад се дахом враћа крв у модре усне”) везана је првенствено за
мотив круга који симболизује просторни универзум и вечност
(„Јављам ти се из средишта круга // који ми је наменио ковач кад
је искивао свет...”). Оглашавањем из вечности и замишљеног ко-
смичког средишта поетском стваралаштву се прибавља божански
дигнитет Стварања, а ствараоцу достојанство Створитеља, који
„ослобађа[м] светлост, отвара[м] врата језика / и пушта[м] у насе-
љену вести о рођењу.” Када, иако само стваралац охрабрен тво-
рачком позицијом, најзад каже: „и градим / данима и ноћима, на
пепелу и поташи, / другачији врт у ком ће се разрастати мој сан”,
песник сопствено дело доживљава као светлију, бољу и лепшу
алтернативу палом, „усахлом” свету. Без таквог поетичког увере-
ња, којем ће скрушенији дух, извесно, пребацити грех гордости,
питање је да ли стваралачко прегнуће има уопште неког изгледа,
а тим самим, и смисла.

Метафизички осенчен амбивалентан доживљај оностраности, смисла и удеса личне и опште историјске егзистенције, у њеним најразличнијим манифестацијама, пред неминовношћу краја и самосвојно имагинативно оживљавање хришћанскорелигијске и класичномитолошке есхатологије повезују Милановићеве позније књиге *Враїта у ѿољу* и *Силазак*, поготову њихове насловне песме, са сродним мотивима његове најновије књиге *Одрон свеїлосїи*. Оглашавајући се било са саме међе светова – овоземаљског, хтонског и небеског – као у поеми „Врата у пољу”, било по њеном прекорачењу, као у песми „Силазак” и неким њој комплементарним остварењима („Црно степениште”, „Одмориште”, „Ускоро ће звону”), или у приближавању тој разломној црти, као у неким песмама из *Одрона свеїлосїи* („На обронку времена”, „Одрон”, „Светионик”, „Прва и последња четврт”...), песник је, неретко у исти мах, драматично опседнут личним егзистенцијалним, еротским и општеисторијским искуством, крупним питањима универзалног постојања, као вечитим сазнајним и онтолошким загонеткама живота и смрти, *бића и нишїавила*.

Иако посредно баштињена из Шекспировог *Краља Лира* („О где су врата ума мог?”) као метафора пароксичног егзистенцијалног, моралног и психолошког стања („Кроз тај теснац је требало провести / претешку мисао о праштању и казни, / о љубави и мржњи, о правди и моћи...”, „Врата у пољу, 6”), насловна синтагма поеме „Врата у пољу” добија много шири, квалитативно другачији мисао: „да се досегне измакло, / да се оживи замрло, / тајна одласка да се спозна / и љубав нека другачија и виша” („Врата у пољу”, 10”). Но основну имагинативну представу границе разнородних светова као хоризонталне просторне међе својствене религијској и митолошкој традицији Милановић приписује и Лировој егзистенцијално-психолошкој ситуацији, како би је учинио универзалном и фиксном у оквирима своје поеме: „Није ни знао стари Лир, / гурнут из једног у други горки свет, / да је већ стајао пред свемоћним вратима, / у пољу, пред порталом сазданим / само од гласова: од поја што се са ковиља / дизао ка јутру и режања што је, / ко у земљу, силазило – у његово срце” („Врата у пољу, 6”). У дванаест песама /фрагмената Братислав Милановић развија и заокружује дословно вишеслојну, веристички густу визију свог чудесног мотива *враїта у ѿољу* као својеврсне капије оностраног света, али првенствено излазних врата из овоземаљског живота и овог света, са којих се ступа у два супротна смера: горе, „према небу” и светлости, и доле, где „тону степенице у дубину”, у „тмину”. Иза почетног дистиха,

или строфе, сваке песме/фрагмента који симболички најављују по једну семантичку димензију главног мотива („Пред вратима у пољу дрема анђео, / отвара се и затвара време на муклим шаркама”; „Пред вратима у пољу лежи црни пас / и чува златне куполе у магли, / белег заустављен у студенем бескрају”; „На вратима у пољу виси сат / без казаљки и бројева, нем и слеп”; „Кроз врата у пољу пролећу вроне и ветрушке / на светлој страни црне – блиставе у тами”; „Крај врата у пољу одјекује звоно, / оглашава прелаз преко прага”; „Чије су алатке остале у трави, чија оружја: / камена секира, бронзано копље, кумбара, / ласерски топ?”; „Врата у пољу, 2, 3, 4, 5, 7, 8”) конкретизује се, до најситнијих детаља и углавном ретроспективно, одговарајућа наговештена слика. Најпре, да их наведемо назначеним редом, слика изостале самилости дремљивог анђела према душама упокојених, односно слика будног памћења црног пса свега „оног што је било”; потом, опис неизвесности и немерљивости бивања у глувој временској стихији свега постојећег и још непостојећег; затим, представа ишчежавајућег пејзажа са детаљима флоре и фауне под криком врона и ветрушки што пролећу на обе стране *вратића*; онда, приказ поворке еснафски маркираних осведочених заручника смрти што, под брујем звона, „измичу кроз врата” („Пролазе гласови неимара и сликара, / летописаца, мерача и певача / преко боквице, лисца, пепелуге, / преко суручице, преко медунике... // И као да црни бог наилази измичу / кроз врата – лопови и судије, / банкари, просјаци, тужни учитељи, / преко папраца, преко коњског штавља / преко црног слеза, преко калопера... // Старим колским путем у неповрат, / као на свадбе или на крштења / журе министри, ковачи лажних речи, / пророци и пиљари, накупци, месари, / док шири се јек звона у пољу”, „Врата у пољу, 7”); најзад, описом оружја и оруђа разбацаног по трави испред *вратића*, употпуњује се удесна прича њихових корисника као актера људске историје, али се такође подлаже и антиципација мирног трансисторијаског стања, вечног и непроменљивог оностраног живота, истина, неодређеног између хибернације и чистог ништавила. Само, нагласак „Врата у пољу” није на есхатолошкој недоумици. Јер скоро у сваком фрагменту/песми поеме, поготову у овом о гласовима, претежнија је елегијска интонација и раскошна имажинативна симболика самих *вратића* од сваке мистичке или езотеричке потраге за неком трансценденталном истином. Истине и сазнања до којих је овом песнику стало обелодањују се управо ту, пред излазним вратима живота, на последњој станици животног путовања, у отвореном контемплативном суочавању са смрћу, које безмало прохујалом животу прибавља вредност, смисао и пуноћу по мери истински и снажно проживљеног.

Да се, читајући Милановићеву поему, све време крећемо у симболичкој значењској равни, најбоље сведоче њена претпоследња и њена последња песма. У првој се тематизује суочавање песниковог еротског и љубавног искуства са доживљајем смрти: „Пред овим смо вратима драгано / заједно као пред иконом / (...) Пред овим смо вратима сада прозирни / као дуго ношена тканина / кроз коју се назиру дрхтаји жељних тела / у бившим собама. / (...) пред овим смо сада вратима чисти / кад спадну крљушти стечене у трвењима / са свиме што је био сан / у вировима за које су мало три свете реке / што су нас обливале док смо бивали / тело и тело крв и крв светлост и светлост / у једном телу // пред овим вратима на која се само излази / чисти смо као што смо били / и пред онима на која се улази / само да се обави тај чин” („Врата у пољу, 11”). Трагизам смрти и неминовне пролазности песник превладава катарзичном евокацијом укупног емотивног и еротског искуства, сучељавањем Ероса и Танатоса, које некадашње љубавнике психолошки и, нарочито, симболички враћа у стање исконске, првородне чистоте. Враћајући у завршној песми/фрагменту поеме свој „објективизовани”, махом мноштвенореферентни глас претходних оглашавања самом себи, то јест, проговарајући опроштајно у првом лицу јединине, песник на крају одређује насловни мотив као плод сопствене имагинације, чиме у исти мах потцртава и његову симболичку литературност и сопствени положај у опеваном контексту: „у моју лобању, отворену, буље хиљаду очију / расутих по свету попут икре, / и ево расту степенице према небу, / тону степенице у дубину за вратима у пољу / и сад могу у миру да коракнем: / једна ми је нога овде, на несигурној земљи, / друга тамо, преко прага, у ваздуху, / да ли с оне стране таме / да ли с оне стране зла?” („Врата у пољу, 12”). Хришћанско-митолошка симболика вертикалног распућа на крају овоземаљске стазе доследно је упризорена у предоченој слици, а сам песник, односно говорни субјект поеме, закорачује традицијски оптимистичнијим смером: „према небу”, према светлости. Закорачује на пут спасења, схваћено у духу хришћанске симболике простора. Само, закорачује „једном ногом”, док му је она друга „на несигурној земљи”, и док му, у прилично гротескном положају као изразу амбивалентног духовног става, остају на располагању и оне силазне „степенице” што „тону у дубину за вратима у пољу”. Иако се, доминантно орфејски настројен, и раније често спуштао или завиривао у подземне одаје и друге хтонске просторе, Милановић се у насловној и неким пратећим песмама своје следеће књиге такорећи програмски запуњује тим већ припремљеним силазним степеништем.

Мотив *силаска* у истоименој Милановићевој књизи, али и пре те књиге, јавља се, дакле, у више песама у ширем, и најширем,

симболичком регистру. Тако у песми „Помишљам још одрана” – која је у целини алузивно посредована слика божанске предодређености човековог, и човечанског, огреховљеног стања – „овај силазак мој, твој и његов”, у ствари перманентно траје обележен симболиком изгона из Раја, „пада или суноврата” који је записан „пре но што је у штали, у слами, / закмечало дете; / много пре рођења градова”. И то: „невидљивим словима // негде високо / где се око разума / врте огњене лопте”. А према сведочењу из песме „Земаљски обичаји”, тај исти човек *силазак* моралном, вредносном, историјском и онтолошком вертикалом његове овдашње егзистенције постаје после издаје Христа, његовог распињања и одбацивања његовог искупитељског чина све „дубљи”, а сам живот, свуда, све безвреднији, безосећајнији и ништавнији: „Од тог времена на половима и у пустињи, / крај воде и у шумовитој планини, / у Алексинцу и у Јерусалиму, / свакога дана, свакога сата силазимо / све дубље и дубље – ка празнини”. Поред библијске симболике пада и симболике његових последица, у једној песми из исте књиге („Врачарски брег”) извесна урбанистичка интервенција, са свим пратећим културно-цивилизацијским подухватима, на одређеном дивљем и хаотичном простору београдске прошлости именује се оксиморонски као „силазак у успон” – историјсковременски *силазак* и цивилизацијски *успјон*. Опет, за говорни субјект песме „Паук, мува, риба и чапља...” сопствена рибарска концентрација у свету мочварске флоре и фауне – где се описује сложена и непредвидљива игра између живота и смрти – представља „силазак у срце света”, при чему симболика *силаска* једноставно следи индивидуално искуство о свету природе.

Бројне су Милановићеве песме са различитим културноисторијским мотивима подземља, да их је, поред већ поменутих, излишно наводити. Претежније су међу њима оне са избавитељском симболиком чувеног орфејевског инцидента од оних са неком хришћанском, теолошки постулираном и културолошки кодификованом спознајном интенцијом. Свакако најзначајнија од неколиких овог последњег типа јесте песма „Силазак”, концепцијски, првенствено значењски, уско везана за „Врата у пољу”, насловну поему претходне Милановићеве књиге, да је, како то примећује Саша Радојчић, једноставно комплементарна са њом. А песма „Силазак” комплементарна је с песмом/поемом „Врата у пољу” због тога што се у њој тематизује алтернативно, то јест супротно решење хришћенске концепције оностраног удеса од оног које је на снази у песми фантазмагоричног наслова позајмљеног и књизи у којој се она налази. Укратко, док се у песми/поеми „Врата у пољу” очигледно исти говорни субјект, вођен неупитним примером пре-

дака пред вертикалним распућем, одлучује за „успињање”, за пут увис ка плаветнилу и светлости, он у „Силаску”, разочаран њиховим искуством, окреће супротним смером: „Имао сам два избора, два степеништа / и одлучио да сиђем, чему успињање, / то су већ видели и очеви и дедови / и шта су сем пропасти нашли у висинама, / плаветним, досадним? Шта?” У симболичној слици оностраног успона предочено је у ствари историјско искуство узалудне предачке славе, која бивајући све виша и виша кида сваку прагматичну животну везу „између њихове светости и синова згурених на тлу”. Отворена сумња у скоро химнично пропраћен избор успонског пута на крају „Врата у пољу” наводи исповедног јунака „Силаска” да, предан спознајном идеалу, бира супротан пут на којем га, међутим, чекају такође обмана и разочарање верификовани његовим сопственим искуством: „Мамила су ме врата у пољу отворена, / у бившем постојању, још у старој причи. / Крочио сам чило, препун снаге, ка спознању, / као да из таме прелазим у светлост, / а прелазио сам из тмице у тмицу / преко прага од сопствене соли”. Али основни мотив *силаска* у истоименој песми, то прелажење „из тмице у тмицу” силазним степеништем доњег света симболичка је поетска фантазмагорија која се не везује само за призив индивидуалног егзистенцијалног искуства већ првенствено за универзалне грозоте прошлости целог света – „дрезгу, по мочвари, / (...) урлике и кикот, / звекет шлема, фијук жиле, псовке, пуцањ, / сребрн глас што је первазио језив сан” – пред којима се видиолац упиње „да савлада[м] свој разум одбегао”. Појединачни и универзални егзистенцијални удес остају недељиви у заједничкој патњи, страдању и искушењу од првородног греха до тренутка песниковог оглашавања, али се притом издваја глас сасвим модерне самосвести, спознајног увида слободног од трансценденталне илузије на месту где је онострана утеха културнотрадицијски кодирана: „Када сам прошао кроз врата у пољу / сишао сам дугим степеништем / на незнани пропланак и видео: / ту нема Господа”. Тим увидом нису оправдани само наред индивидуалне егзистенције и хаос историје него је самосвојно пролонгирано питање катарзе: пошто је „неко” Господа „јадно порекао”, „неко му глупо затирао децу”, то „сада, увређен, из неког буцака, / он води мој силазак заједно с другима / у невиделицу, у дубоки левак, у опојан дим”. Тиме је и вид општег дефинитивног искупљења обрнут у сам ужас: „и крици у огњу, и очи исколачене, / у леду, чисти су дарови непојамне љубави”. Предочени завршетак „Силаска” стоји у парадоксално-оксиморонској спрези „крикова у огњу” и „очију исколачених, у леду” као „дарова непојамне љубави”, јер се поречени, маргинализовани и детронизовани Господ у профанизованом свету објављује нега-

тивно, у крајње свирепим мартирским призорима, такође, у пуној мери двозначно, с обзиром да је страдање услед божијег одсуства равно најокрутнијем боготражитељском жртвовању.

Како је већ тачно примећено, „мотив *силаска* добија свеобухватан симболички значај нарочито у оним песмама у којима се песниково лирско 'ја' удваја и, да тако кажемо, умножава, колективизује, маркирајући личну егзистенцијалну ситуацију као заједничку и усудну” (Бојана Стојановић Пантовић). Поред „Силаска”, свеобухватност симболике тога мотива нарочито је уочљива у песмама „Одмориште” и „Ускоро ће звоно”. Посматрајући, у првој од њих, на неком *одморишту* „овај лепо збег, / у дроњцима, како присмаче хлеб и со”, песник одбија помисао „да одмор потраје” како би „изнова, зачуо њен глас”, јер, већ усмерен према дефинитивном одредишту, осећа да, ако је „и заслужио тај трен / продужиће се са њим полагања смрт / и зато је боље, кад куцне час, / отиснути се, сасвим, према дну”. Под превагом гравитације смрти као последње станице *силаска* свако животно задовољство губи своју привлачност. У песми „Ускоро ће звоно” песник налази утеху за сопствени *силазак* у идентификацији властитог усуда са свеопштим силаском и неминовном пролазношћу, историјском и, нарочито, социјалном и биолошком: „И шта онда ако силазим? Силазе са мном / жбири и трговци, друго лице разума, / топле силазе усне што су ме љубиле / у мразном дану, силазе уреди, силазе просјаци, / трбуси са златним ланцима, тужни генерали, / силазе и млада тела згужвана заносом... // Свет силази кад јекне звоно у висини”. Па ипак, песник не заборавља привилегију која га издваја између свију силазећих, како читамо у кратком запису иза последње од магистралних песама о његовој опсесивној теми: „...И силазећи, ако чак и не знам, / одлазим најдаље, залазим најдубље, / и једини записујем тај пут / да остане траг мој у памћењу / као на општем телу”.

* * *

Тематика и симболика *силаска* у поезији Братислава Р. Милановића преображавају се најзад у тематику и симболику *одрона свећлосћи*, и то *свећлосћи* доживљене како у свакодневном, животодавном и биофилском смислу те речи тако и у њеном духовносимболичком значењу. Иако *одрон свећлосћи* – насловна синтагма најновије Милановићеве књиге, по неким песмама, укључује и симболику културно-цивилизацијске декаденције, она првенствено симболизује јењавање индивидуалних виталних снага лирског „ја” и његових генерацијских пријатеља са дискретно

драматичним психолошким ефектима преточеним у елегично-меланхоличне тонове лирског исказа. Час је то „тачка где згрушава се светлост, где ми је одавно намењен – прелазак”, час „отисак у светлости” тела „кад постане дух и почне да чврсне”, час „последња мена у нашем храмању кроз светлост”, али најчешће слика са неким дефектом или помањкањем светлости, мада, како рекосмо, има и оних супротног значењског предзнака, кореспондентних са кретањем успонским степеништем *врайџа у њољу*, односно са умствено-духовном симболиком светлости.

Из реда ових последњих, иако из једне нешто раније књиге, јесте и религиозно-метафизичка симболика најснажније Милановићеве аутопоетичке песме „Мале лампе у тамнини”. Павловићевску идеју о рекреативној функцији песме Милановић овом приликом развија на исконском креативном статусу *Речи по Јовановом јеванђељу* и на Павловом поимању снаге и значаја *љубави*: „Само ће *Реч* поново, као жижак, / изнедрити – *реч*, светлицу оивичену тамом, / и *љубав* ће породити *љубав* / а затим јој, у леденој пустињи, / начинити гнездо како би се одатле / покренуо свет”.

Свака песничка књига Братислава Р. Милановића увелико памти ону претходну или пак извесне тематско-значењске партије неких још ранијих. Притом нова књига не представља нужно дослован садржински наставак неког претходног сегмента певања колико следи логику извесних већ развијених, уметнички високо потврђених поетских идеја. Управо у том односу према *Врайџима у њољу*, а нарочито према *Силаску*, стоји најновија Милановићева књига *Одрон свећлосџи* (2017), као што и његов епистоларни љубавни спев *Писма из њрасџаре будућности* заокружује нешто испрекидан ток његовог лирског говора о љубавним и еротским мотивима, који се може легитимно прикључити шире схваћеној матици његовог егзистенцијалног певања, то јест његовог (митско) метафизичког лирског говора. Конзистентност поетских идеја, са једним поетичким екскурсом ранијег стваралачког раздобља, рефлексивно полазиште самосвојне песничке имагинације, усредсређеност на културно-историјске слојеве балканског поднебља и ретко будна аутопоетичка свест пред широким интертекстуалним хоризонтима неупитно чине Братислава Р. Милановића једним од најзначајнијих имена српског песништва последњих неколико деценија.

Мр Марко К. Паовица
Самотални истраживач
Беч – Београд – Цибријан
сyрgиan@gmx.at