

Јелена Маринков

УТИЦАЈ НА РАСТ ТУГЕ

Жарко Миленковић, *Крхорине леџа*

Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево 2019.

Другу песничку збирку Жарка Миленковића од прве збирке *Кеноџаф* дели осам година и већ на основу чињенице која се односи на динамику објављивања, било би логично претпоставити да ће новије остварење одразити сазревање и у поетичком смислу. Збирка *Крхорине леџа* је пажљивије компонована, иако је аутор задржао трипартитну структуру какву уочавамо и у почетничкој збирци. Додуше, судећи према броју песама у сваком од циклуса збирке *Крхорине леџа*, могуће је закључити да је композиција збирке асиметрична, јер циклуси *Присусџво* и *Леџо* садрже петнаест, односно шеснаест песама, док последњи циклус, *Црне мисли*, у коме су песме у прози, садржи свега седам песама, али имајући у виду формалну дистинктивност овог циклуса и богату симболику броја седам, закључујемо да последњи циклус има издвојен, посебан статус. Песме писане у стиху, као што је случај и с песмама претходне збирке, строфично су устројене, углавном у кратким стиховима, дистисима, терцинама и катренима. Песме друге песничке збирке, међутим, тематски и стилски су уједначеније, а аутор је успео да усагласи емфатичан тон и дистанцу, избегавши претерани патос. Треба истаћи и то да се овом збирком Миленковић удаљио од болне повезаности с родним глом, присутне у првој збирци, као и од готово контроверзног циклуса *Мушко џисмо*, објављеног у *Сарајевским свескама* 2015. године. Миленковић другом збирком настоји да ревитализује своје песништво, усредсређујући се искључиво на контемплативни процес, на рефлек-

сије о свакодневним и потенцијалним метафизичким обзорима. Миленковићева поезија свакако је традиционалистички оријентисана, међутим, израженија поетичка усмереност ка традицији не имплицира нужно одсеченост од актуелних тема и, условно речено, савременог осећања света. Мото збирке *Крхойине леџа* је извод из Јеванђеља по Матеју, 6, 34 („Не брините се, дакле, за сутра; јер сутра бринуће се за се. Доста је сваком дану зла свога.”) и отворено упућује ка перманентном присуству зла у малом и свакодневном, које ће се кроз збирку развити у уочавање свеprisутности зла. Усамљеност је почетно стање/осећање песничког субјекта, из ког се развија композиционо-временски низ збирке *Крхойине леџа* и сасвим одређено и прецизно оцртава семантичко поље – феноменологија зла.

Већ у првој песми циклуса и читаве збирке, илустративно насловљеној „Црнило”, уводи се лирски јунак који оличава зло, стални пратилац песничког субјекта, фигура којом се објективизује присуство зла у лирском субјекту и којом се имплицитно манифестује удвајање у субјекту у складу са супротстављањем принципа добра и зла. Зло је привлачно и заразно и стога толико фасцинира лирског субјекта, док се добро доживљава као статично и пасивно.¹ Парадоксално, добро садржи у себи заметак зла, добро и зло су нераскидиво повезани квалитети неопходни бићу, а субјекат покушава да проникне у односе који их повезују: „Чини се да се Зло може разумети, али само ако у Добру видимо његов кључ. Кад јака светлост Добра не би Зло чинила тако тамним, Зло би изгубило своју привлачност”².

Миленковићеве песме су кратке: аутор их ствара сходно принципу економичности песничког језика. За песме које припадају збирци *Крхойине ле-џа* карактеристична је минималистичка стилизација. Песнички израз је једноставан, концизан, али језгровит, слојевит. Песничке слике нису развијене, већ згуснуте, усредсређене на детаљ. Одмерено се служећи реторичношћу, аутор успоставља чврсте лексичко-семантичке односе које варира унутар појединачних циклуса. Кратке, али комплексне слике и сцене везује и учвршћује служећи се фигурама дикције – асонанцом, алитераацијом, анафором и епифором, затим другим видовима понављања, пре свега паралелизмом, и тропима – најчешће персонификацијом и метафором. Паралелизам код Миленковића функционише као структурни принцип. Конструкција Миленковићевих песама је прозирна; тако се, примера ради, уводна песма састоји из три једноставне песничке слике, које су и правилно распоређене по стро-

¹„Стидљиво, нединамично, добро није способно да се пренеси; много хитрије, зло тежи да се пренесе и у томе успева јер има ту предност да је привлачно и заразно” (Емил Сиоран, *Зли демиијурі*, 2019, Београд: Дерета, стр. 11).

²Жорж Батај, *Књижевности и зло*, 1977, Београд: БИГЗ, стр. 139.

фама: прва је слика мистериозног и застрашујућег мрачног створа, изграђена на полипоптону, у другој строфи створење је оквалификовано, што имплицитни аутор чини употребом анафоре, синтаксичког паралелизма и алитерације, а и завршна строфа, у којој је наведено шта створ чини лирском субјекту, заснована је на звучном и синтаксичком паралелизму. Услед бројних звучних понављања, у Миленковићевим стиховима постигнуто је консонантно звучање, чиме је милозвучност директно супротстављена семантици, односно тами, тескоби и безизлазу које стихови означавају. Песма „Човек : звер” и парадоксално насловљена „Познати странци” такође су изграђене понављањима на звучном и синтаксичком плану и развијају почетну позицију лирског субјекта, премештајући основну ситуацију на општији план: у песми „Човек : звер” песнички глас се обраћа некоме (себи?) у настојању да разоткрије човека као појединца, демистификујући мимикријски наступ и откривајућу истинску, зверску природу, док се у песми „Познати странци”, уз евоцирање библијске тематике, синтаксичком инверзијом наглашава присуство страног елемента и мултипликација која подстиче на зло. Тематизација удвајања настављена је у песмама „Сенка” и „Другови”: у првој песми поново доминира *црнило*, а употребом полипоптона, готово у форми загонетке, човек се повезује с персонификованим црним облаком који *кевће*, црна спољашњост с ништа мање црном унутрашњошћу, док се у другој песми уводи двојник лирског субјекта и потцртава се дијаболична природа „другова”: *Подвијених рејова / Ширино ђаму и смрад*. Стиховима песме „Другови” лирски субјекат се братими с ђаволом, чиме се поетски објашњава порекло зла у људском бићу. Ипак, кад је реч о препознавању и присуству зла, мада се у појединим песмама процеси, својства и стања универзализују, као што је већ наведено, у већем броју песама релација која се успоставља спрам зла уско је везана за перцепцију и доживљај лирског субјекта: тако у песми „Пролазник” једино лирски глас успева да препозна Сатану (*Једино сам ја ја ђрејознао*). Чини се да песнички субјекат, управо због свог песничког послања или усуда, има ексклузиван статус спрам зла, уочава и описује оно што други људи не могу или не желе да примете. Ипак, ова далековидост, у складу с општим духовним контекстом ове поезије и с природом феномена који се уочава и који је предмет певања, не доживљава се као благослов него као проклетство. У песми „Модел за живу природу” субјекат увиђа да предмети, нарочито они који симболизују писање, оживљавају, али тако да тај процес, парадоксално, фатално делује на песму. У великом броју песама семантички је маркиран двоструки положај лирског субјекта. Мотивима црнила, сенке, ђавола постепено се конституише позиција песника као ђаволовог ученика, односно шегрта, оног који је упознат с

онтологијом зла и различитим видовима објаве зла у свету *из њрве руке*; оваква позиција, међутим, нипошто не искључује унутрашња превирања. „Модел за живу природу” је песма која мапира привидну, лажну спољашњост инверзним представљањем опозицијских категорија живо – мртво, у оквиру кога предмети песничке контемплације посредством моделовања и визуелног документовања не чине више подлогу за *мрјиву* него за *живу* природу, и у овој изокренутој представи зачиње се визија распарчаног света, света у крхотинама, која ће бити посебно развијена у наредном циклусу. Порекло представе о песнику као ђаволовом ученику разјашњено је у песми „Сан” – представа је деривирана из народног мњења: руља песника прогони сматрајући га ђаволовим сином, односно, како је превише транспарентно и директно поентирано, жртвом која је неопходна друштвеним превирањима. У песмама „Четири ока” и „Човек без лица” активирани су симболика ока и огледања, у другој песми човек који посматра (а који лирском субјекту није чак ни непознат, јер се на његово присуство такорећи и навикао) нема очи, али услед сабласног посматрања субјекат постаје дословно безличан – посматрањем се, парадоксално, негира видљивост. Песма „Круг” посвећена је Момчилу Настасијевићу и уско је тематско-мотивски повезана с последњим двома песмама циклуса *Присуство*. „Круг” је настао стваралачким подражавањем Настасијевићевих стилских поступака, елиптичности, сажетости и мелодиозности стиха, док је симболика круга повезана с негативним полом значења – уместо целовитости, тоном и семантичким валерима упућује се ка суморној и безизлазној репетитивности. Слично расположење актуализовано је у песми „Трка”, у којој се евоцира стање очаја и тескобе, док се у последњој песми циклуса став лирског субјекта радикализује и врхуни у призивању самоубиства. У тескобном психичком стању у коме се налази лирски субјекат суицидне мисли намећу се као лажни спас, а не као сиорановски врхунски гест; захтев који субјекту подмеће унутрашњи демонски глас – унутрашњост проговара ђавољим гласом услед немогућности да савлада зло у перманентно агоналном стању свести.

Изражено ослањање на националну песничку традицију, посебно на Момчила Настасијевића, Новицу Тадића и Ивана В. Лалића, што су, говорећи и пишући о песничкој збирци *Крхотине леиша*, већ истакле Јана Алексић и Милица Ђуковић, постојана је одлика стваралаштва Жарка Миленковића. Тематско-мотивски и идејни слојеви његове поезије воде ка модернистичкој преокупираности проблемом неизрецивости. Како је Ђуковић већ писала, у циклусу *Леиша* најизраженији је утицај поезије Ивана В. Лалића, и то става да су средокраћа, сазревање, зрелост заправо назнака краја, самоће, усамљености, али

оно што је код Миленковића дистинктивно је истицање пропаста и пре зрења, готово у заметку зрелости: *Напољу све зри и њројада / Про њада њре зрења* („Киша почетком јула”). Обиље, сазревање, оно најлепше у лету, еквивалентно је нестајању. Миленковић непрестано и упорно, а и директно, упућује ка смрти – не следи Лалићеву поетичку премису обнављања целине. Миленковићева поезија свакако не припада *њоезији која обнавља разираћен свети*, како Александар Јовановић у студији *Поеџика срџског неосимболизма* одређује Лалићеву поезију. У Миленковићевој поезији, иако изразито традиционалистички усмереној, начињен је одмак од модернистичке тежње за обновом и присутна је свест о немогућности успостављања целине; отуд речи о *крхојинама лејџа* – од лета остају само крхотине, управо песме, поетички казано, свака песма по једна је крхотина, док је холистички приступ немогуће воспоставити. Интелектуално-емоционални доживљај безнађа изражен је посредством амбивалентне симболике сунца, јутра, а пре свега лета у кратким и једноставним али семантички прегнаним песмама. Песмом „Самоћа у јулу” Миленковић се директно надовезује на Лалићеву песму „Никад самљи”, замисао надовезивања продубљујући рефлексом: *Заборавиџи некоја / Почетком јула / Прејусџиџи џа самоћи / У данима зрења // Равно је убисџиву*. Циклусом *Лејџо* Миленковић настоји да скицира метафизику времена, о чему сведоче наслови песама, који хронолошки прате ток лета, али и делове дана, наизменично евоцирајући годишњи и дневни циклус („Летње јутро”, „Почетак јула”, „Јулске ноћи”, „Средином јула”, „Почетак августа”, „Досадно поподне”, „Августовско јутро”). Сунце потпуно атипично бива претворено у негативни симбол у песми „Средином јула”: *И да сунце уџиче на / Расџи џује / Исџо колико и зрење*, што је и логично, с обзиром на то да сунце узрокује зрење. Пражњење доноси штету у песми „Почетак августа”, архетипска позиционираност и назнаке архаичног заступљене су у песми „Призивање кише” – додолске песме присутне су као подтекст понављањем и варирањем погодбене зависне реченице и управне реченице у наставку, што на један сасвим необичан начин функционално музички обогатује ову песму. Парентеза *Не моју да дишем* делује као уметнути ропац и њоме се изражава обеснажена вера, да би на крају песме дошло до преокрета, којим се на једноставном, па и помало тривијалном, примеру врло ефектно илуструје вечито људско незадовољство. Хронолошки преглед лета имплицитни аутор наставља песмом „Досадно поподне”, у којој је слика света инвертована у односу на песму из претходног циклуса, „Модел за живу природу”. Представа о мртвој природи је у овој песми визуелно и садржајно онеобичена (*На њоду акварел / од разбацањих флаша / сломљене вазе и искориџћеној кондома*) и припојен јој је

акт – упућивање на различите сликарске представе и мотиве у функцији је обликовања одређеног перспективизма: као да неко споља, ван читаве „слике” посматра собу, као да је у питању спољашња фокализација, на шта упућује последња строфа, којом се лирско ја обраћа: *Ово овде са погледом лудака сам ја / Вришићао бих али у јрлу њаук / њлећ и своју мрежу / у којој се муве као њчеле роје*. У овој песми, дакле, укрштене су спољашња и унутрашња тачка гледишта: спољашња до тачке у којој се прекида безлична дескрипција и прелази на огољено констатовање унутрашњег стања. У погледу удаљавања од Лалићеве поетике индикативна је инверзија муве/пчеле: док се један аспект симболике пчела код Лалића односи на обнову, наду и борбеност, њихово замењивање мувама, носиоцима претежно негативне симболике (мржња, пакост, несрећа), сведочи о деградацији вредности унутар поетског света. Песмом „Модел за живу природу” илуструје се тако битна разлика између уживања и радости³: уживање субјекта оставља испражњеним и ужаснутим, каквим лето оставља природу, или гром дрво у песми „Почетак августа” – пражњење најављује пропаст. Садашњи тренутак није испуњен аутентичним живљењем јер су погледи упућени ка ономе што тек треба да наступи,⁴ ка неминовном пропадању, смештеном у неодређеној будућности. У песми „Августовске врелине” лето је представљено као полигон припреме за зиму, а слутњу о правој природи годишњег доба субјекат не покушава да одбаци – тек констатује. Неочекивано отварање видика у песми „Отварање неба” може се односити и на емпиријске и на имагинативне пределе, а у песми „Почетак септембра” лирски субјекат изражава чежњу за додиром, који не мора бити еротски, просто људски, што потврђује потпуну усамљеност. У песми „Пред Црквом Светог Марка” преовлађује упитна интонација; иако песма почиње помало наивним тоном и клишеизираним исказима, у наставку се Миленковићев лирски субјекат идејно приближава Сиорановим размишљањима о злом демијургу, питајући се о природи бога који је сачинио свет у коме обитавамо. Лирски субјекат уочава непобитни дуализам у функционисању божје промисли и света који је створила: „Доброта не ствара: недостаје јој машта, а машта је потребна

³ „Овај свет није створен у радости. А ипак је зачет у уживању. Да, али уживање није исто што и радост, оно је њен привид: његова функција је да нас превари, да учини да заборавимо на свет, све до најмање појединости, носи белег првобитне туге из које је потекао” (Сиоран, исто, стр. 12).

⁴ „Опседнути напетком и назадовањем, ми имплицитно пристајемо на то да се зло мења, било да опада или да расте. Истоветност света са самим собом, идеја да је осуђен да буде оно што јесте, да будућност не може ништа битно да дода постојећим датостима, ова лепа идеја није више у оптицају; то је зато што је *будућности*, предмет наде или ужасавања, наше право *место*; у њој живимо, она нам је *све*” (Сиоран, исто, стр. 28).

да би се склепао какав-такав свет. Чин, или дело, или свет, могу у најбољу руку да произиђу из мешавине добра и зла. Пођемо ли од нашег света, много нам је лакше у сваком случају да замислимо неког сумњивог, него неког пристојног бога”⁵

Запитаност субјекта на крају песме „Пред Црквом Светог Марка” потпуно неочекивано и помало немотивисано, па и усиљено уколико се има у виду контекст читаве збирке, резултира обновљеном вером у завршној песми другог циклуса, „Има те, Господе”. Нуминозно-епифанијским доживљајем песничког субјекта ове песме донекле се мења читаочев утисак о субјектовој позиционираности: где је тачно лоциран субјекат између сумње и верских узлета? Вечита упитаност подразумева далекосежне консеквенце, које песнички субјекат покушава да артикулише и у наредном, последњем циклусу.

Трећи циклус чине песме у прози, тако се Миленковић у формалном погледу надовезује на своју прву збирку *Кеношаф*, која је композиционо уоквирена управо песмама у прози, и то двома песмама присутним и у овој збирци („Крик (*ио слици Едварда Мунка*)” и „Прича (*за оне који умеју да слушају*)”). Очигледно је Миленковић осетио да се ове прозаиде контекстуално и функционално боље уклапају у целину нове збирке. Иако смо остварења из овог циклуса иницијално одредили као песме у прози, треба напоменути да је жанровско одређење ових фрагмената хибридно и на границама изузетно развијене дескрипције пре нагиње прозном него поетском изразу. У кратким лирско-медитативним секвенцама, само наизглед прозирно наивним тоном, проговара се о свакодневним ситницама које већина не уочава, а које представљају права мала животна чуда. Открићем тих малих чуда делимично се разрешавају недоумице везане за метафизичку упитаност. Цртице су субјективне, приповедач исповеда свој доживљај кише, погледа кроз прозор, сатова („Киша”, „Прозор”, „Сат”), али то чини веома експресивно, изражавајући своју претерану сензитивност. Најуспелије прозаиде су „Круг”, апсурдна, рефлексивна бајка за одрасле, у којој се заповеда семантичка игра одричном и неодређеном заменицом, „Крик”, вапај да субјекат буде саслушан, и „Прича”, мали лирски трактат о вољи субјекта да саслуша. Миленковић у „Крику” и „Причи” велича активност људског општења: важно је не само рећи него и саслушати, јер то су једини начини истинског повезивања дубоко усамљених и у своје светове одељених људских јединки; у том смислу казати и слушати исто је што и делити и живети: „... Ми смо потопљени у општење, сведени смо на то непрекидно општење чије одсуство осећамо, и у највећој дубини своје усамљености, као наговеш-

⁵ Сиоран, исто, стр. 6.

тај вишеструких могућности, као ишчекивање тренутка кад ће ту усамљеност прекинути крик који други чују”.⁶ Важно је изговарати, дрекнути речи, истицати елементарну и конститутивну снагу речи; речи имају моћ да маркирају присуство и одсутност, да жељена и тражена метафизичка решења пронађу у елементима свакодневице. Сензитивни субјекат се једноставно и непретенциозно речима ставља насупрот равнодушној цивилизацији. Следећи Лалићев принцип који се одражава у стиховима из „Војислављевог врта”: *искусиво изузимања а ийак у сирасној мери / Учешћа*, Миленковић конструише особен статус лирског субјекта, а то је недовољно примећена, парадоксална позиционираност субјекта, који је одмакнут и дистанциран, али и урођен у свет – та двострука позиција омогућава субјекту да примећује и констатује, а уочавање и саопштавање уочених *крхошина* најаутентичнији је део поезије Жарка Миленковића.

⁶ Батај, исто, стр. 199.