

Ђорђе Ђурђевић

НЕПОДНОШЉИВО ПЕСНИЧКО „КАО“ ЖАРКА МИЛЕНКОВИЋА

(Жарко Миленковић: *Свакодневно убијање живота*, Архипелаг, Београд, 2022)

Песник је, мимо сваке мистификације, стваралачко биће у процесу који се никада не завршава. Међутим, један тренутак пресудности, трен у певању, тек предах, мала смрт, дели песниково стварање на два дела. Тачка додира два новонастала искуства, оног пре датог трена и потоњег, раскрива простор у ком песник проналази „своју“ реч, проналази, другачије речено, свој песнички идентитет у једној конкретној лексеми. Дата реч постаје нулти степен песникове поетике, све његово потоње певање тек је раскривање свих поетичких и онтолошких квалитета новопронађене речи, односно, дата реч стаје „тамо / где су била откровења“ (Миодраг Павловић, *Треба ми реч*). Дисова би таква реч била „можда“, бунтовничка „ал’ кад се не сме“ М. Црњанскова, Расткова с далеким погледом „то, то“, Попина загонетачко-апсурдна „да није“, Павловићева митско-ревиталистичка „треба“, Миљковићева из празнине извучена „узалуд“, Карановићева трансимболистички одсутна „могао бих“ или Бошковићева хришћанско-катехонска „када би(х)“, итд.

Сигурно је, при овоме, да нова песничка књига Жарка Миленковића, насловљена *Свакодневно убијање живота*, у издању београдског Архипелага 2022. године, датом низу доноси још једну новопронађену песничку реч – „као“. Дата реч не налази се само у одређеном броју наслова Миленковићевих песама („Као пролеће у логору“, „Као пролећни снег у логору“, „Као живот у логору“, „Као цвркул ласти у логору“) већ указује на дубљи поетички поредак Миленковићеве поезије. Будући да његово певање управо почива на кључној поредбеној копули, уколико се дата збирка може визуелно представити, она би добила облик латиничког слова V. Леви крак дате графеме указује на квалитативно померање једног од кључних мотива ове збирке – живота. Миленковићев опевани „живот“ уједно је елемент који се пореди, али који је у опадању, нестајању, док други крак латиничног слова оцртавају, како ће једну песму насловити, „само ружне ствари“. Дакле, с једне стране деградирани, изгубљени живот, „живот који се убија“, с друге „сећање на ружне ствари“. На десној страни, некада позитивној страни посебне почасти и добра, експоненцијално расте све оно што живот није, односно све оно што се на празном месту живота даје за нови (псеудо)живот. Зато живот и „није живот / Већ ишчекивање живота“ („Као живот у логору“), односно, живот је „ишчекивање весели смрти“ („Као пролећни снег у логору“). Повлачећи и преиначујући дисовску топику пада у живот, Миленковић казује „да је пад био неизмерно дубок / И да нема излаза“ („Као пролећни снег у логору“). Живот за Миленковића постоји једино у поништавању

живота, негирању, гетоизацији, маркирању/жигосању новим жутим тракама. Логори и друге алузије на Холокауст једним невидљивим „као” бивају спојени са искуством савременог света, чије уништење изображавају „незаобилазни ковид” („Зимска идила****”) и нови „рат у коме ће бити само поражених” („Тиха ноћ”). Отуда, у песништву Жарка Миленковића све се већ догодило, посреди су болни песнички искази у којима проговарају многе трауме (може се рећи и да је Миленковићева поезија поезија трауме), док се све претвара у „искуство гледања у небо и чекања, / упорног чекања и узалудног надања да биће добро” („Као живот у логору”). Живећи оксиморонску природу „узалудне наде”, Миленковић изводи још једно поетско померање, овога пута у односу на Црњанског – „плаво небо, празно / Сведочи да нема излаза, да нема слободе” („Као пролеће у логору”). Повлачење звезде из плавог неба за собом оставља празно место које песник жели изнова да испуни. Иако је живот сваким даном све даљи, песник ипак упире поглед ка једном неименованом граду, чија „светла и широке улице” упућују на „град велики, свети Јерусалим” (Отк. 21, 10), те, иако „ништа нисмо говорили / Ништа нисмо казивали о срећи јер никада нисмо били / Ни срећни ни заљубљени” („О сећању и забораву”), певајући глас Миленковићеве збирке потражује мало светлости (како ће назвати један циклус и једну песму), потражује малу ствар светлости, тек тренутак једне другачије, неузалудне наде, сотериолошке наде, наде за ослобођењем, наде која ишчекивање отвара у остваривање. У датом моменту раскривају се теопоетски аспекти Миленковићеве поезије – његово је песништво усмерено ка постапокалиптичним просторима божијег одсуства. За Бога, у Миленковићевом певању, више нико не показује интересовање. Бог постоји тек као празно место у сећању: „Наша су сећања црне рупе несталих светова / Празни и разрушени храмови у којима обитава / Једино напуштени Бог” („Мало светлости”). Отуда, евхаристијско „сећање на нас саме у будућем веку” („Мало светлости”) указује на немогућност литургије и евхаристије у Миленковићевом песничком свету, посреди је празна евхаристија – питање је само да ли њена празнина потиче из изостанка Христа из ње или пак изостанка људи (ипак је Бог „напуштен”). Теопоетски импулси ове збирке управо се помаљају у питањима која настају у датом амбијенту: Како живети такав живот? Како поднети такав живот? Миленковић, наравно, остаје на плану (праве) поезије, он упућује, не даје (коначне) одговоре, међутим, целокупно његово певање указује на то да поезија представља одређену неузалудну наду. У првој песми збирке, аутопоетичкој, која је названа „Суштина”, налазимо како мотив упесничивања досаде тако и квалитативну ознаку саме песме: „Док покушавам да једно досадно поподне / Преточим у стихове и напишем једну сасвим обичну песму / [...] / Јер свака обична песма / Говори да је живот сасвим необичан” („Суштина”). Песма постаје нешто више од тренутка у ком настаје, нешто више од амбијента у ком је песник уобличује – песма постаје нада да „оживеће тада наш град / И улице ће нас бити пуне / И ми ћемо бити тамо опет / И нико нас неће моћи протерати / Оживеће наш језик / Наше речи, слова и / Наш смех Наше ћутање / Стрепње и надања / Наше руке ће поново / Додиривати дланове драгих бића / Опет ћемо се радовати и туговати” („Поглед на град из логора”). Међутим, певајући глас Миленковићеве збирке одмах опонира датом искуству. Како „лепота у мени изазива велику тугу” („Старе фотографије”),

тако да оно што остаје за будућност, оно што остаје у песниковом наслеђу или наслеђу света у ком се дешава песничко певање јесте то да „ћемо се уместо плажа мора и сунца / сећати само грозне кише и ветра и поплаве / сећаћемо се само ружних ствари” („Само ружне ствари”). Зато лепота изазива тугу, „ону исконску / ону која подсети да смо овде само привремени” („Старе фотографије”), чиме Миленковић преиначује средњовековну топику пролазности: привременост егзистенције овде не подразумева преливање бића у Царство, у светлост и пуноћу, већ свесност да се све завршава у границама логора, гета, отетих градова и држава, између зидова празног стана. Фотографије/иконе из песме „Старе фотографије” приближавају се небу – оне стоје на тавану: „Сакрио сам све старе фотографије / у кутију на тавану да их прекрије прашина” – али њихов значај бива скривен у затвореној, скривеној кутији. Тако постављена кутија приказује апокалиптички поредак Миленковићевог песничког света: догодила се катаклизмичка страна апокалипсе, док је онај други поредак, поредак новог света, затворен и одложен у кутији. Кутија не бива отворена – једино песник зна (или слуги) шта је унутра, услед чега се Миленковићево певање померило од праксе откривања ка пракси прикривања, уоквиравања, онога што би апокалипса могла донети. Питање је да ли свет ове поезије уопште може поднети долазак новог света... Миленковићево песништво отуда не открива нове светове, глас његовог лирског субјекта или глас савременог субјекта уопште толико је ослабио да не може отворити кутију, већ једино може да своје певање усмери ка датој кутији. Такође, цела збирка почива на датој слабости, што се огледа и у језику. Језик Миленковићеве збирке изузетно је огољен, штур, у њему живи посебан облик језе, која указује на бесконачне поноре у интими, на рушење унутрашњих градова једног хуманог бића, на травестирање живота (нпр. Деда Мраз, као демонолико биће зиме која све поништава („Зимска идила **”), наспрам Христа), на страх од другог, ослопашњење унутрашње затворености у ковид ери („Зимска идила ****”), на честе мисли о самоубиству („Зимска идила”, „Тиха ноћ” и др.), на то да Божић, Мали Божић, Богојављење више ништа не значе, те да се свако религиозно искуство претвара у испразне, хипертрофиране бесадржајне обреде и обичаје („Зимска идила ****”), на то да је пролеће „време када младићи одлазе у рат”(„Крај зиме”), итд.

Отуда, последња песма збирке „Дани доколице” постаје својеврсно уобличење праксе „убијања живота”, све се завршава речима популарне треш песме: „Ево душа, ево тело” – нови свет управо постаје свет треша; треш као изневеравање и первертовање апокалиптичког поретка, испражњење сваке представе о новом свету. Субјект, на крају, показује Миленковић, даје своју душу, даје своје тело, где су и тело и душа већ одавно нестали. Миленковића постапокалиптичка збирка алтермодернистички трага „за својим бившим животима / и убијеном срећом” („Светлост у августу”), она је постхуманистички епитаф испод чијег се скамењеног језика можда може пронаћи нешто што изгледа као човек.