

Đorđe Đurđević

NEPODNOŠLJIVO PESNIČKO „KAO“ ŽARKA MILENKOVIĆA

 (Žarko Milenković: *Svakodnevno ubijanje života*, Arhipelag, Beograd, 2022)


Pesnik je, mimo svake mistifikacije, stvaralačko biće u procesu koji se nikada ne završava. Međutim, jedan trenutak presudnosti, tren u pevanju, tek predah, mala smrt, deli pesnikovo stvaranje na dva dela. Tačka dodira dva novonastala iskustva, onog pre datog trena i potonjeg, raskriva prostor u kom pesnik pronalazi „svoju” reč, pronalazi, drugačije rečeno, svoj pesnički identitet u jednoj konkretnoj leksemi. Data reč postaje nulti stepen pesnikove poetike, sve njegovo potonje pevanje tek je raskrivanje svih poetičkih i ontoloških kvaliteta novopronađene reči, odnosno, data reč staje „tamo / gde su bila otkrovenja” (Miodrag Pavlović, *Treba mi reč*). Disova bi takva reč bila „možda”, buntovnička „al’ kad se ne sme” M. Crnjanskova, Rastkova s dalekim pogledom „to, to”, Popina zagonetačko-apsurdna „da nije”, Pavlovićeva mitsko-revitalistička „treba”, Miljkovićeva iz praznine izvučena „uzalud”, Karanovićeva transsimbolistički odsutna „mogao bih” ili Boškovićeva hrišćansko-katehonska „kada bi(h)”, itd.

Sigurno je, pri ovome, da nova pesnička knjiga Žarka Milenkovića, naslovljena *Svakodnevno ubijanje života*, u izdanju beogradskog Arhipelaga 2022. godine, datom nizu donosi još jednu novopronađenu pesničku reč – „kao”. Data reč ne nalazi se samo u određenom broju naslova Milenkovićevih pesama („Kao proleće u logoru”, „Kao prolećni sneg u logoru”, „Kao život u logoru”, „Kao cvrkut lasti u logoru”) već ukazuje na dublji poetički poredak Milenkovićeve poezije. Budući da njegovo pevanje upravo počiva na ključnoj poredbenoj kopuli, ukoliko se data zbirka može vizuelno predstaviti, ona bi dobila oblik latiničkog slova V. Levi krak date grafeme ukazuje na kvalitativno pomeranje jednog od ključnih motiva ove zbirke – života. Milenkovićev opevani „život” ujedno je element koji se poredi, ali koji je u opadanju, nestajanju, dok drugi krak latiničkog slova ocrtavaju, kako će jednu pesmu nasloviti, „samo ružne stvari”. Dakle, s jedne strane degradirani, izgubljeni život, „život koji se ubija”, s druge „sećanje na ružne stvari”. Na desnoj strani, nekada pozitivnoj strani posebne počasti i dobra, eksponencijalno raste sve ono što život nije, odnosno sve ono što se na praznom mestu života daje za novi (pseudo)život. Zato život i „nije život / Već iščekivanje života” („Kao život u logoru”), odnosno, život je „iščekivanje veseli smrti” („Kao prolećni sneg u logoru”). Povlačeći i preinačujući disovsku topiku pada u život, Milenković kazuje „da je pad bio neizmerno dubok / I da nema izlaza” („Kao prolećni sneg u logoru”). Život za Milenkovića postoji jedino u poništavanju života, negiranju, getoizaciji, markiranju/žigosanju novim žutim trakama. Logori i druge aluzije na Holokaust jednim nevidljivim „kao” bivaju spojeni sa iskustvom savremenog

sveta, čije uništenje izobražavaju „nezaobilazni kovid“ („Zimska idila****“) i novi „rat u kome će biti samo poraženih“ („Tiha noć“). Otuda, u pesništvu Žarka Milenkovića sve se već dogodilo, posredi su bolni pesnički iskazi u kojima progovaraju mnoge traume (može se reći i da je Milenkovićeve poezija poezija traume), dok se sve pretvara u „iskustvo gledanja u nebo i čekanja, / upornog čekanja i uzaludnog nadanja da biće dobro“ („Kao život u logoru“). Živeći oksimoronsku prirodu „uzaludne nade“, Milenković izvodi još jedno poetsko pomeranje, ovoga puta u odnosu na Crnjanskog – „plavo nebo, prazno / Svedoči da nema izlaza, da nema slobode“ („Kao proleće u logoru“). Povlačenje zvezde iz plavog neba za sobom ostavlja prazno mesto koje pesnik želi iznova da ispuni. Iako je život svakim danom sve dalji, pesnik ipak upire pogled ka jednom neimenovanom gradu, čija „svetla i široke ulice“ upućuju na „grad veliki, sveti Jerusalem“ (Otk. 21, 10), te, iako „ništa nismo govorili / Ništa nismo kazivali o sreći jer nikada nismo bili / Ni srećni ni zaljubljeni“ („O sećanju i zaboravu“), pevajući glas Milenkovićeve zbirke potražuje malo svetlosti (kako će nazvati jedan ciklus i jednu pesmu), potražuje malu stvar svetlosti, tek trenutak jedne drugačije, neuzaludne nade, soteriološke nade, nade za oslobođenjem, nade koja iščekivanje otvara u ostvarivanje. U datom momentu raskrivaju se teopoetski aspekti Milenkovićeve poezije – njegovo je pesništvo usmereno ka postapokaliptičnim prostorima božijeg odsustva. Za Boga, u Milenkovićevom pevanju, više niko ne pokazuje interesovanje. Bog postoji tek kao prazno mesto u sećanju: „Naša su sećanja crne rupe nestalih svetova / Prazni i razrušeni hramovi u kojima obitava / Jedino napušteni Bog“ („Malo svetlosti“). Otuda, evharistijsko „sećanje na nas same u budućem veku“ („Malo svetlosti“) ukazuje na nemogućnost liturgije i evharistije u Milenkovićevom pesničkom svetu, posredi je prazna evharistija – pitanje je samo da li njena praznina potiče iz izostanka Hrista iz nje ili pak izostanka ljudi (ipak je Bog „napušten“). Teopoetski impulsi ove zbirke upravo se pomalaju u pitanjima koja nastaju u datom ambijentu: Kako živeti takav život? Kako podneti takav život? Milenković, naravno, ostaje na planu (prave) poezije, on upućuje, ne daje (konačne) odgovore, međutim, celokupno njegovo pevanje ukazuje na to da poezija predstavlja određenu neuzaludnu nadu. U prvoj pesmi zbirke, auto-poetičkoj, koja je nazvana „Suština“, nalazimo kako motiv upesničavanja dosade tako i kvalitativnu oznaku same pesme: „Dok pokušavam da jedno dosadno popodne / Pretočim u stihove i napišem jednu sasvim običnu pesmu / [...] / Jer svaka obična pesma / Govori da je život sasvim neobičan“ („Suština“). Pesma postaje nešto više od trenutka u kom nastaje, nešto više od ambijenta u kom je pesnik uobličuje – pesma postaje nada da „oživeće tada naš grad / I ulice će nas biti pune / I mi ćemo biti tamo opet / I niko nas neće moći proterati / Oživeće naš jezik / Naše reči, slova i / Naš smeh Naše ćutanje / Strepnje i nadanja / Naše ruke će ponovo / Dodirivati dlanove dragih bića / Opet ćemo se radovati i tugovati“ („Pogled na grad iz logora“). Međutim, pevajući glas Milenkovićeve zbirke odmah oponira datom iskustvu. Kako „lepota u meni izaziva veliku tugu“ („Stare fotografije“), tako da ono što ostaje za budućnost, ono što ostaje u pesnikovom nasleđu ili nasleđu sveta u kom se dešava pesnikovo pevanje jeste to da „ćemo se umesto plaža mora i

sunca / sećati samo grozne kiše i vetra i poplave / sećaćemo se samo ružnih stvari” („Samo ružne stvari”). Zato lepota izaziva tugu, „onu iskonsku / onu koja podseti da smo ovde samo privremeni” („Stare fotografije”), čime Milenković preinačuje srednjovekovnu to-piku prolaznosti: privremenost egzistencije ovde ne podrazumeva prelivanje bića u Carstvo, u svetlost i punoću, već svesnost da se sve završava u granicama logora, geta, ote-tih gradova i država, između zidova praznog stana. Fotografije/ikone iz pesme „Stare fo-tografije” približavaju se nebu – one stoje na tavanu: „Sakrio sam sve stare fotografije / u kutiju na tavanu da ih prekrije prašina” – ali njihov značaj biva skriven u zatvorenoj, skrivenoj kutiji. Tako postavljena kutija prikazuje apokaliptički poredak Milenkovićevog pesničkog sveta: dogodila se kataklizmička strana apokalipse, dok je onaj drugi poredak, poredak novog sveta, zatvoren i odložen u kutiji. Kutija ne biva otvorena – jedino pesnik zna (ili sluti) šta je unutra, usled čega se Milenkovićevo pevanje pomerilo od prakse ot-krivanja ka praksi prikrivanja, uokviravanja, onoga što bi apokalipsa mogla doneti. Pita-nje je da li svet ove poezije uopšte može podneti dolazak novog sveta... Milenkovićevo pesništvo otuda ne otkriva nove svetove, glas njegovog lirskog subjekta ili glas savreme-nog subjekta uopšte toliko je oslabio da ne može otvoriti kutiju, već jedino može da svoje pevanje usmeri ka datoj kutiji. Takođe, cela zbirka počiva na datoj slabosti, što se ogleda i u jeziku. Jezik Milenkovićeve zbirke izuzetno je ogoljen, štur, u njemu živi poseban oblik jeze, koja ukazuje na beskonačne ponore u intimi, na rušenje unutrašnjih gradova jed-nog humanog bića, na travestiranje života (npr. Deda Mraz, kao demonoliko biće zime koja sve poništava („Zimska idila **”), naspram Hrista), na strah od drugog, ospoljašnje-nje unutrašnje zatvorenosti u kovid eri („Zimska idila ***”), na česte misli o samoubistvu („Zimska idila”, „Tiha noć” i dr.), na to da Božić, Mali Božić, Bogojavljenje više ništa ne znače, te da se svako religiozno iskustvo pretvara u isprazne, hipertrofirane besadržaj-ne obrede i običaje („Zimska idila ****”), na to da je proleće „vreme kada mladići odlaze u rat”(„Kraj zime”), itd.

Otuda, poslednja pesma zbirke „Dani dokolice” postaje svojevrsno uobličene prak-se „ubijanja života”, sve se završava rečima popularne treš pesme: „Evo duša, evo telo” – novi svet upravo postaje svet treša; treš kao izneveravanje i pervertovanje apokaliptič-kog poretka, ispražnjenje svake predstave o novom svetu. Subjekt, na kraju, pokazuje Milenković, daje svoju dušu, daje svoje telo, gde su i telo i duša već odavno nestali. Mi-lenkovića postapokaliptička zbirka altermodernistički traga „za svojim bivšim životima / i ubijenom srećom” („Svetlost u avgustu”), ona je posthumanistički epitaf ispod čijeg se skamenjenog jezika možda može pronaći nešto što izgleda kao čovek.