



ЗАДУЖБИНА
„ДЕСАНКА
МАКСИМОВИЋ”



НАРОДНА
БИБЛИОТЕКА
СРБИЈЕ



ИНСТИТУТ
ЗА КЊИЖЕВНОСТ
И УМЕТНОСТ
БЕОГРАД

ЗАДУЖБИНА „ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ“
НАРОДНА БИБЛИОТЕКА СРБИЈЕ
ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
БЕОГРАД

ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ
Књ. 40

ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ

ПОЕЗИЈА
ЖИВОРАДА
НЕДЕЉКОВИЋА

ЗБОРНИК РАДОВА

Београд, 12. децембар 2023.

Уредници
СВЕТЛАНА ШЕАТОВИЋ
МАРКО АВРАМОВИЋ

БЕОГРАД
2024.

Научни одбор

проф. др Бојан Ђорђевић, редовни професор,
Филолошки факултет, Београд
др Светлана Шеатовић, научни саветник,
Институт за књижевност и уметност, Београд
проф. др Зорана Опачић, редовни професор,
Учитељски факултет, Београд
проф. др Јелена Јовановић, ванредни професор,
Филозофски факултет, Ниш

Организациони одбор

Мирјана Станишић, Народна библиотека Србије
мср Маша Петровић,
Институт за књижевност и уметност, Београд

Рецензенти

др Марко М. Радуловић, виши научни сарадник
Института за књижевност и уметност
др Јелена Младеновић, доцент
Филозофског факултета Универзитета у Нишу
др Јелена Марићевић Балаћ, доцент
Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду

Уводна реч

ПОЕЗИЈА ЖИВОРАДА НЕДЕЉКОВИЋА

Традиционално, већ по 29. пут, крајем прошле године, прецизније 12. децембра, у просторијама Народне библиотеке Србије одржан је научни скуп посвећен прошлогодишњем добитнику награде са именом највеће српске песникиње. Скуп је поред Задужбине Десанка Максимовић и Народне библиотеке Србије подржао и Институт за књижевност и уметност, који је такође постао традиционални партнер ових научних сусрета и суиздавач публикације која након скупа следи. Предмет овог последњег научног састанка под Десанкиним именом била је поезија Живорада Недељковића, једног од најразноврснијих савремених српских песника. На скупу су се, као и на претходним, окупили значајни тумачи савремене српске лирике, али и млади изучаваоци књижевности, који тек улазе у свет науке о књижевности, што овим округлим столовима даје још једну посебну и значајну димензију.

Добитник награде „Десанка Максимовић“, за укупан допринос српској поезији за 2022. годину, књижевник Живорад Недељковић (Краљево, 1959), суштински упућује на сазнање да је уметничко стваралаштво

јединствени свет и да у њему нема стварне разлике између периферије и центра, између великих и малих ствари, између прошлости и садашњости, а ако та разлика и постоји онда је за песника „периферија“ предност која му доноси мир, самоћу и непосредни додир са изворним облицима живота и природом. Вишегодишњи истрајан песнички и књижевно-уреднички рад овога ствараоца исказан је бројним књигама песмама. Недељковићев песнички низ чине следећи налови: *Појрешна њроїноза* (1991), *Мајка* (1994), *Туїин и још њедесетї њесама* (1998), *Језик увелико* (2000), *Тачни сїтихови* (2001), *Сушїи њослови* (изабране и нове песме, 2002), *Неїде близу* (2003), *Друїи неко* (2005), *Овај свеї* (2009), *Неумерени рад їодина* (изабране песме, 2011. у оквиру 48. Дисовог пролећа), *Талас* (2012), *Улазак* (2014), *Деїе* (2019), *Најлейше вешиїине* (поезија за децу, 2020) и *Ошїеї њредео* (2022). Поред њих на француском језику је 2012. године објављена збирка *Suprématie de la Métaphore* (превод Данице Трифуновић и Јовице Станковића), а двојезично издање изабраних песама на македонском и српском језику (превод Риста Василевског), под насловом *Звездано њоље* изашло је 2014.

За своје песничко стваралаштво Живорад Недељковић примио је и бројна књижевна признања. Његова прва песничка збирка добила је награду „Млади Дис“ за први необјављени песнички рукопис (1991), а након ње су уследиле бројне престижне награде: „Змајева награда“ Матице српске (2000) и награда „Бранко Миљковић“ (2001) за збирку *Тачни*

стихови, награда „Ђура Јакшић“ за књигу *Негде близу* (2003), награде „Меша Селимовић“ и „Јефимијин вез“ за збирку *Овај свети* (2009), као и награда „Васко Попа“ за песничку књигу *Талас* (2012). За укупно стваралаштво добио је „Дисову награду“ (2011), за збирку *Улазак* добио је награду „Раде Драинац“ (2015), награду „Грачаничка повеља“ добио је 2015. године, а 2016. године је добио „Жичку хрисовуљу“ „за поезију унутарње светлости и срчане потраге за смислом“. Поводом „Змајеве награде“ приређен је зборник текстова *Поезија Живорада Недељковића* (2003), а поводом „Жичке хрисовуље“ зборник *Живорад Недељковић, ђесник* (2017).

Основни постулати песничког света, а самим тим и стваралачке поетике Живорада Недељковића, почивају на изразитој лиричности, на трагању за скривеним значењским потенцијалима свакодневног језика, а сами тим и разумевању песништва као истовременог и укрштеног говора „малих ствари“ и „крупних ствари“. Лиричност је превасходно утемељена на дискретној меланхолији. Усмеравање стваралачког фокуса на „мале ствари“ обавезује нас да трагамо за гласовима који допиру са маргине и управо је у тој скрајнутости и садржана тајна целокупног песничког, али и уметничког стварања, како у савременом добу тако и у прошлости. Све то доприноси чињеници да су Недељковићеви стихови утемељени на изразитој осетљивости за „детал и нијасну“, а самим тим израстају у метонимијске слике аутономне или „нове“ песничке стварности. Препознавање „крупних ствари“,

које су важне за историјску датост, усмеравају нас на песничку тежњу да препознамо преломне тренутке у животу појединаца и читавих народа, као и свеколике људске цивилизације. Зато песник наглашава да му је један летњи одмор „у брдима“ помогао да спозна биће стварнога света и повуче границу између њега и „опсена“ тог света („Иметак“). На сличан начин доживљава крошњу дрвета која га је заштитила да не покисне на киши („Погрешна прогноза“). Он препознаје приликом садње кромпира нови сусрет са земљом („Садња кромпира“), а воденички точак на Морави помаже му да схвати пролазност времена и токове историје („Точак“). Писање песме доноси спознју „бола“ у души („Црно јагње, Ребека Вест“), док корачање на пешчаној обали отвара просторе за разумевање човековог места у свету („Знање“) и сл.

За Недељковића је језик „велика тајна“, у њему је садржана „недокучива алхемија поезије“ и темељ сваког лирског и не само лирског говора. Истовремено, снага поезије читава се управо у тој способности да доприноси „здрављу језика“, који је често угрожен пред разноликим савременим утицајима и обесмишљавањима. На овај моменат посебно су усмерене збирке *Језик увелико*, *Суштини њослови* и *Тачни сјихови*, у којима песник трага за суштином језика и његовог опстанка пред навалом технолошких достигнућа и туђица, које надиру из глобалних сфера и које поништавају идентитет „малих језика“, као и право на посебност и индивидуалност њихових говорника.

Важни темељи песничке поезије Живорада Недељковића успостављени су у свету детињства као места суштинских сензација каснијих лирских доживљаја. У тој равни посебно се издваја улога мајке, која је не само „темељ живота“, већ и она најузвишенија „светлост поезије“, али је наглашена и улога света предака, пре свега исказана кроз породична запамћења, те кроз песничку традицију и савременост (од Змаја и Ђуре Јакшића, преко Диса и Стевана Луковића, па све до Стевана Раичковића, Александра Ристовића, Бране Петровића и др.).

Зборник радова *Поезија Живорада Недељковића* који сада излази пред научну и културну јавност садржи дванаест научних прилога и изабрану библиографију песника. Текстови који се баве Недељковићевом поезијом подељени су у три целине. У првом одељку пред нама су огледи који дају општији поглед на његов опус. Сегмент отвара текст Драгана Хамовића, који се са дистанце од три деценије осврће на ране стихове и збирке Живорада Недељковића, учачавајући још у њима основне поетичке елементе једног будућег значајног песничког опуса. Рад Милете Аћимовића Ивкова акценат ставља на (нео)веристичке тенденције Недељковићеве поезије, али и на њене метафизичке увиде. У тексту Драгице Ужареве интерпретативни фокус се зауставља на световима које у својој поезији ствара Живорад Недељковић. Према сазнањима до којих она долази у раду, три основна света у његовом делу су спољашњи свет, свет собе и дворишта и унутрашњи свет односно свет уметности. Текст Драгице Спасојевић позорност

обраћа на начин на који Недељковић гради песничке слике, као и везе које овај песник успоставља са ликовном уметношћу. Одељак затвара рад Тање Којић који се бави Недељковићевим односом према песничкој традицији и везама које успоставља са српском и светском поезијом.

У другом делу зборника ситуирали смо радове који се баве поетичким и аутопоетичким моментима Недељковићеве. Студија Јане Алексић се фокусира на аудитивне сензације које служе као подстицај песнику за метапоетске коментаре. У свом тексту Марко Аврамовић анализира песму „Надмоћ метафоре“, која представља по аутору рада својеврсну Недељковићеву „одбрану поезије“ у стиховима. У последњој студији овог дела Маша Петровић анализира метапоетске и аутопоетске елементе у поезији Живорада Недељковића, почевши од његове прве збирке, па све до пре неку годину објављене књиге *Дејше*.

Трећи одељак публикације доноси студије које се баве појединачним Недељковићевим збиркама и неким њиховим посебним темама. У свом есеју Александра Секулић тумачи рану песникову књигу *Мајка*, док исту збирку разматра и Милица Ђуковић, стављајући је у поредбени однос са сличним мотивима о мајци у поезији Драгана Бошковића. Последња два рада у зборнику доносе тумачења Недељковићевих новијих песничких књига – Оља Василева у средиште свог интересовања ставља две, за сада последње, његове збирке *Дејше* и *Ошеш њредео*, док се Милан Гарић усредсређује само на најсвежију песникову књигу коју

види као синтезу целокупног његовог досадашњег певања.

Након описаних радова налази се и „Селективна библиографија Живорада Недељковића“ коју су саставиле Наташа Симић, Татјана Релић Весковић и Јелена Нешковић из Народне библиотеке Србије. Ова библиографија употпуњује портрет Недељковићеве поезије дат у зборнику, портрет који представља, надамо се инспиративан, наставак дискусије о његовом делу која се, ево, већ више од две деценије води у нашој књижевној критици. Надамо се да ће зборник *Поезија Живорада Недељковића*, бити такође и добар подстицај да она и даље траје.

Уредници зборника
др Марко Аврамовић
др Свeйлана Шеајковић

I

*Драјан Хамовић**

УДК – 821.163.41.09-1 Недељковић Ж.

Институт за књижевност и уметност, Београд

ПРИБЛИЖАВАЊА И ОДМИЦАЊА ИЛИ ПОСЛЕ ТРИДЕСЕТ ГОДИНА**

Сажетак: У тексту описујемо развојну линију лирске поезике Живорада Недељковића, с нагласком на примерима из раног периода његовог рада, деведесетих година протеклог века. Настојимо да одредимо песникове особене лирске поступке, у песмама широког тематског распона и обликовног репертоара, као и смисао позиције маргине, са које се претежно лирски оглашава.

Кључне речи: Живорад Недељковић, српска поезија, поезика, песнички поступци, маргина, деконструкција.

Као што сентиментална сећања везујемо за мелодије, можемо их везати и за поезију. Зато када се вратим раним песмама Живорада Недељковића, не могу да одагнам наносе првих читања, од пре тридесет и кусур година, али су ти наноси и тада укључивали трезвен, заправо отрешњујући суд о стиховима који су обећавали једну од ретких светковина српске поезије. А књига *Начини приближавања (2023)*¹ представља тек

* hamovicdragan@gmail.com

** Рад је настао у оквиру научног одељења „Српска књижевност и културна самосвест“

¹ Сви цитати стихова наведени су према наведеном избору, осим назначених примера из раног периода.

сажет избор из обиља, при чему је много тога остало изван ових корица. Много речи исписаних или бачених у ништа дели нас од књижице стихова штампане у Чачку, под насловом *Поїрешна йроїноза* (1992). Књижица се распадала због слабог лепка, чим је читалац неопрезно расклопи. Али, ту је само лепак био слаб. Књиге које нас занимају несвесно стежемо у шакама, као да се бојимо да ће нам измаћи, као што праве књиге заувек измичу, ма колико их стезали.

*

На почетку *Поїрешне йроїнозе*, као и на почетку избора под ознаком Десанкине Задужбине, стоји „Кутија у дворишту“, песма која читаоца сместа придобије, да би наредне песме само снажиле осећање да смо доспели у богат, вишедимензионални лирски простор. Овлаш гледано, никаквог чуда нема у тој језичкој конструкцији незамућених слика. А опет се чини да нас неко чудо заводи, та празна коцка ваздуха угледана у дворишту, коцка празна али непробојна за мисао што би да у кутију продре, да је испита и рашчита. Видимо да се и сам лирски глас поистовећује са том кутијом, лепљен, порозних слојева. Само на примеру разигравања насловне слике можемо видети како нас песник уводи у неко очућено језичко поље. Лирски глас подиже око себе зидове, брани се од догађаја око коже, као и од поткожних гибања и удара. Недељковићева „Кутија у дворишту“ може подсетити на Попину „Малу кутију“, макар толико да их упоредимо. Ова, конкретна, и Попина сушто апстрактна кутија сежу до језгрених слика опште имагинације, а симболички значе исто. Кутија – то је и наше тело и наш дом. Да ли нас та кутија штити? И штити и не може заштитити.

У дијалектици овакве упитаности, чини се, истрајава разубјени свет поезије Живорада Недељковића. Али, на пређашњем упоређењу можемо сагледати и померања које је Недељковић учинио у својој темељној песничкој перспективи у односу на Попин угао. Попина мала кутија пребива у чистом језичком међусвету, док је ова друга добачена ветром у простор миметичког описа. Другим речима, код Недељковића се упоредо, без престанка, преплићу свест о међусобној зависности језика и света изван језика, јер смо иначе у власти језика и његових реторичких интервенција. Свестан да гради језички свет из догађаја око коже и испод коже, зна да је оперативац, не и господар виртуелне стварности. Виртуелна, али то је опет некаква стварност. Он твори другачији распоред, мења распореди и поретке елемената, видљивих и невидљивих. Ово је песник који начелно не подноси главни ток и очврсла значења. Не подноси наметнуте ауторитете, сам их бира и уздиже по склоности и дубљој наклоности. Игра се и опире уједно.

Савремена поезија радо заузима позицију „са стране“, место посматрача, неучесника, чак војера, одмакнутог од збивања зарад боље прегледности. У раној Недељковићевој поезији, овај начелни избор позиције сагласан је с друштвено-културном позицијом појединца који практично стоји иза лирског гласа. То је позиција скрајнутости, бар двоструке. Подалеко од урбаног центра и склоњено у унутрашњост, лирско Ја описује простор између села и града, али обитава и у маклуановском глобалном селу, посредством поезије, књига и медијских извора информација. Предели су изванградски, природни, колоритно и сугестивно дати, као и реалне активности на савременом селу, док

су ликови социјално условљени. Песник је на клацкалицу између припадања и неприпадања месту где се рођењем обрео, између натурализма и лирског реализма као модуса представљања. На маргину смо иначе осуђени, ако нисмо пристали на матицу тока који нас свакодневно меље и од нас прави биомасу.

НЕКИ РАНИ ПРИМЕРИ

Наречена искуствена топографија иницира и писање које можемо назвати *мимо стирује*, упркос главном току, или главним токовима, јер нас стварност и упућује на облик плурала. Бићемо прецизнији: рана поезија Живорада Недељковића, настајала средином деведесетих, садржава снажан импулс критичке провокације издвојеног појединства који тежи одмицању и обликовању особеног става. Он хоће да проговори из себе, не из великих прича споља наметнутих. Није притом реч о политичким изборима, јер ниједна опција није песнику довољна. Имамо примере, ране стихове. Најпре, осмотримо Недељковићеву песму „Узгред о постмодернизму“, из часописа *Реч* (бр. 3, новембар 1994, стр. 26–27), која није пренета ни у једну потоњу збирку. Песник приказује реалну ситуацију, онеобичену песниковим реторичким гестовима и појачаном рефлексijом над обичним радњама, као што је печење на жару: печурака, ситног кромпира заосталог над њивама, као и успут уловљених пастрмки, пужева. Сцена такорећи елементарна, справљање оброка у природним условима, са приручним материјалом, у другарској доколици и забави. Чин је, можда, више намењен радости заједништва него потреби за намиривањем гла-

ди, која је овде једна од кључних речи: „Још има ракије купљене / У оскудном селу што сместило се лакомо на пропланцима / Да чува своје последње старце.“ Бочно обавештење о „последњим старцима“ у планинском селу, уводи допунски тематски елеменат, убрзо нестало из видокруга.

Из уобичајене слике дружења на планини „сувише старој“ (са и без помињаних „последњих стараца“), неосетно се уводи тема бекства, која баца ново светло на основну раван описа. Асоцијативним скоком, лирско Ја помиње поезију „коју треба убрати“, по аналогiji са хранљивим састојцима које друштво пече на жару. Два плана се укрштају, одавде па до краја. Након помена поезије, тема постаје и велеград „што штити се / Књижевним часописима“, као и песници који пију „Виски, намећу идеје и укус не знајући ништа / О укусу гаравог кромпира“. Књижевни укус и укус гаравог кромпира – свака од семантички кључних речи (глад, бекство) овде преузима више значења. Недељковић сучељава две посве разнолике егзистенцијалне позиције. Једну можемо назвати позицијом непосредног искуства, оличену у слици „гаравог кромпира“ (као производом делања) и ону другу позицију, од песника (али и поезије!) удаљену, смештену у комфор центра, а центар је хегемон књижевног утицаја. У тој паралели, периферија најпосле испада надмоћна, јер они тамо не знају ништа о укусу „гаравог кромпира“, док лирско Ја прозире слабе домете идеја сервираних уз точење вискија.

Долази и до пресликавања наоко тешко спојивих радњи, једења и читања. Читање постаје гутање свега што му дође под руку („гутам цитате из Бодријара“). Гутање је у знаку претеривања које изазива повраћање, дословно и вандословно. Тело не може све да свари, па

вишак враћа. Закуска у природи и метрополско „дописивање о постмодернизму“ доведени су у поредбену раван, иронијско-пародички дату: „Штекћу цитати, / Прже се пужеви на оскудном уљу.“ Даље се, опет, активира слика бекства, у две верзије, доста заошијано. Прво, пастрмке на жару већ су, несвесне, оствариле бекство, у односу на пастрмке из брзака чији инстинкт прати једино своју глад. И лирско Ја вапи „дивно бекство“, „сок из печурака на стрмини између четинара“. Све је обухваћено помало уврнутом семантиком бекства, у вртложној игри означавања умерено из свога почетног колосека. „Нема, међутим, бекства из теорије“, наставља се ова лирска саморасправа. Непоуздани манипулатор језичким конструисањем света уплиће се у замке своје конструкције, зато што се живот све мање непосредно прима и разуме. Слика печурки, гаравог кромпира и рибе на жару, којом је почео, бива довршена, али то теорији није довољно. Подозревамо да је импулс бекства узрокован апокалиптичким разлозима, и сам постмодернизам би да побегне „као што беже / Из теорије рат и беда, речју: четири коњаника“. Теорија не жели да види страхоту што се догађа и надлази. Напокон, песничко Ја настоји да разуме и те далеке „памети које се удружују да би засениле“, знајући да није власник истине, него само конструктор и деконструктор, тумач себе и других, кроз текст: „Они што остају / У теорији сликају се, несвесни да доба не трпи / Цитате, свесни само своје глади.“ Напокон, и сама планина бива увучена у гротескну конструкцију, у визију незасите телесне и духовне глади, те потребе за бекством која је општа: „Планина, пијана од немогуће слике, обилно повраћа / Своје плодове, поезију.“ Повраћање, или пре повратак, уместо бекства, поен-

та је овог лирско-циничног умовања. Нема више ни периферије, ни центра, али је изворност доживљаја и живљења оно од чега све извире.

Описаним разлагањем умишљеног лика постмодерног тренда Недељковић није одлучио да се утврди на другој страни идеолошког фронта. Поезија испитује и пропитује, не застаје на тврдим закључцима, него остаје у покрету тумачења. Писац ових редова памти и Недељковићеву песму из рукописа, под насловом „Свети Сава“, написану с почетка деведесетих, која је досад остала необјављена.² „Никада нећу написати песму о Светом Сави, иако / Се такво посвећење намеће као песнички задатак, / Дужност пре других, најпреча.“³ Тако песма почиње и уноси контрадикцију спрема на-

² Недељковићева продукција била је тада тако плодна да су нове песме напросто потискивале претходне. Песник их је заборављао пред налетом нових, а у те ратне и кризне године периодика и укупно издаваштво беху знатно посустали. Ако оценимо ову песму као полемичку и субверзивну у односу на друштвену матицу, може се лако видети да је песник песме бунцијског карактера несметано објављивао, тако да свакако није реч о одсуству песничке храбрости и калкулацијама, какве су данас увелико правило, у ери неспорног тријумфа политичке коректности...

³ Наставак сонета „Свети Сава“, према рукопису добијеног од аутора, који је песму једва нашао међу старим хартијама: „...Онај ко стихом такне / И обрubi свети пут лако // Потом сваку траву коси. Отварају му се двери / Оног надлештва где се свом силином ударају печати, / Оверавају и заводе свезане песме, а затим / Додељују ленте. Нетачна вага непрекидно мери // Песничке слике, узгред поменуте свеце, црквене, / И манастирске експонате. Цео посао личи на мобу. / Песници смерно чекају задужбине, скривене // У тамним собама. Ту се грана корење / Опстанака. А Сава би кренуо ка сопственом гробу / Да зна шта му раде. Да зна, дошао би и одледио камење.“

слова, јер песма је ипак написана. Али, она и није бунт на националног културног хероја, колико до јуче потиснутог у пропалој идеолошкој држави, у којој су песници подстицани да удворички исказују верност Титу и Револуцији, добијајући заузврат статусне и друге добити. Песник, с краја песме, чак изражава дискретно поштовање према Савиној сакралној фигури, али одбија да следи спољне налоге и задатке из сфере актуелног поретка моћи, или тренда, свеједно. Песник има право на све, али по слободи и моралном призиву који сам осети. Домен политичке моћи простор је на који песник реагује, подозрењем и противљењем.

У запису писца ових редова (Хамовић 1998: 19–23), у којем се узгред осврћемо на песму „Свети Сава“, остала је забележена и још једна, другде необјављена песма Живорада Недељковића, рефлекс на политичке агоне трагичних деведесетих. Наслов ове кратке песме је „Расправа“. Наводимо је сада у целини да покажемо смер раног песниковог ангажмана, тј. контра-ангажмана, његовог „борбеног бекства“:

*Тек: треба да се зачне расправа. Права
Питања су одложена за касније. Није
Нам до свађе и шеших симбола. Бола
Имамо на прешек. Тек, сувише. Више глава
Тражи од нуђеној. Зачуђеној нек бије
Глас. Сјас куђеној. Сненој даље од сјола.
У поезију? И ше како. Тако. Како. Лако.*

Мрежа суседних рима постављена је на рубове исказа, на њихов крај и почетак, чинећи оштре резове. Графички засечене реченице постају све елиптичније. Оваква формална ишчашеност сугерише одсечни одговор на несносне спољне околности. Недељковић пое-

зију доживљава као одбрамбени пункт, једнако као и прибежиште за наша бекства. Лакше је све с поезијом, другим речима, премда ни с њоме није тако лако. Његов лични избор јесте ангажман изнутра, из поезије, чија значења никада нису дефинитивна, јер могу и песника оспорити, довести у питање, већ у истој песми.

*

Недељковићеви описи и лирске ситуације стално се пребацују са спољних полазних тачака у нутрину појединства или феномена и пролазе кроз филтер променљивих расположења. Преплићу се видљива и душевна збивања. Само у равни фрагмената песник доноси чврсте и сугестивне слике, а песме су стално уклапање дотле неповезаних слика унутар лирске свести, смене порицања, сумње и потврђивања. „Искуство света у поезији Живорада Недељковића заиста није, јер не може да буде, непосредно искуство целине, него увек искуство неких сегмената стварности, од којих у најбољем случају можемо покушати да изградимо само мозаички агрегат“ (Радојчић 2017: 63).

Недељковићев глас је отворен за различите садржаје и оптике и то генерише појачану смисаону динамику. Склоп песме заједно чине лирски и антилирски, натуралистички и духовно сензибилни садржаји. Тематски распони Живорада Недељковића практично немају ограничења. Саживљују се унутар једне песме и родни сеоски амбијент и градски призори, све до излета у високу књижевну и ликовну лектуру над којом лирски медитира. Клони се клишеа и сигурних путања. Зарана исписује, у раздешеном сонетном облику, књигу посвећену тек умрлој мајци, неконвенционалну али

присну (*Мајка*, 1994). Умео је и тада да се одмакне, у себи, зарад поезије, која представља изазивање а не изражавање осећања. Другачије пак поступа, много доцније, оцу у спомен. У песми „Путник“, на пример, он слика пејзаже света који нас неодољиво обухвата и плени. Опис дивотне творевине расте у химничан доживљај, да би се читаво велелепно здање описа урушило завршним речима, када дознајемо неумитну чињеницу тектонског губитка: „Нека ти је лака земља, оче мој!“ Ни једног сигнала о смрти оца нема до крајње, обичајне вербалне формуле. Дотле описује оштра ни, једини знани свет, као најлепши од свих светова, у којем његов родитељ више не присуствује.

Али, нисмо поменули овај пример да бисмо истакли једну изврсну песму на трауматичну тему губитка блиских, него да поменемо једну ауторску стратегију која карактерише понајбоље Недељковићеве песме. Наслов избора *Начини њриближавања* помаже да ту стратегију запазимо и опишемо. Али, у том опису може помоћи и један термин из фудбала, *индиректн*, како се звала и давна ТВ-емисија спортског новинара Марка Марковића, коју песник свакако памти, као пратилац фудбалских збивања. Индирект је врста казненог ударца, када се не сме пуцати у гол, него лопту мора најпре захватити други играч. Живорад Недељковић најчешће почиње заобилазно, индиректно, па се постепено приближава семантичком средишту своје песме, заправо не једном и једнозначном, него низу смисаоних нагласака. Недељковићев лирски свет остаје без јасног упоришта, децентриран. Ослања се, спорадично, на места изван великих хукова и замаха епохе. Сетимо се и забитог Тутина, који је песник лирски уздигао, знајући га тек на даљину и по чувењу.

По правилу, у овим песмама дејствује центрипетални импулс, који маркира основну смисаону линију мимо оних побочних и оверава је вишезначном поентом. У песми „Садња кромпира“ опис почиње општом констатацијом о сагињању као узрочнику бола („Свако сагињање изазива бол“) и све то у вези са радњом из наслова. Одмах се придодаје „и мисао да треба журити“. Лирско Ја опонира мисли о потреби за журбом и микро-опис самог чина садње користи као могућност за ширу рефлексiju о кромпировој клици и клицама уопште. Клица проклијала није део кромпира, него му приушти „оно што не заслужује на путу ка светлости“. Песник поставља почетну слику, али наставља даље, изван оквира. Пребацује се, затим, на коментар о болу који више не веже за садњу и на мисао о неизвесном клијању сваке клице. У ланцу асоцијација искрсава му слика „себе, десетогодишњака, / Са мајчином руком у руци, на причешћу.“ И у финалу песме, током које се конкретна радња разгранала у широм отворени смисао, тај центрипетални импулс све враћа ка почетку. А почетак је већ доброно обременен тим надодатим смислом, довођењем у везу биолошког и духовног/душевног раста, за чије резултате не можемо сами зајемчити, него се поуздамо у инстанце више од нас самих: „Могу ли сада ишта предвидети: шта ће нићи, / Величину плодова, најездду златица и глодара. / Овај бол што опомиње и лечи, може ли.“ У овим песмама, на сваком кораку, значења проклизавају, попримају другу димензију, али и круже. Код овог песника свега има, али једносмерности нема. Има лавирината кроз које нас лирски путовођа води, али и изводи на неке чистине, са пространим или бар вишестраним видиком.

Многе карактеристичне песме Недељковић склапа из суверене *meïa*-позиције. Описује саму путању лирског описа, коментарише опције, смерове куда песма може отићи. Разбија код читаоца илузију органски сазданог исказа, изневерава очекивања да лирски текст сведочи нешто постојано и неупитно. Овај аутор заиста практикује поезију као неку врсту херменеутике, како то умеће разумевања описује Рикер, „да стиче смисао једино ако се примењује непрестана егзегеза свих значења која се појављују у свету и култури“ (Нав. према: Бужињска, Марковски 2009: 188).

Тако, у песми „Бебина кожа“ иза првог стиха („Небо је као бебина кожа“) већ следећи стих уводи говор о говору („Ако изоставим *као* / Добићу на прецизности слике, блеснуће / Хваљено сажимање“), да би остатак песме протекао у аутореклексiji шта лирско Ја зна, шта може знати, шта не зна, докле сеже одговорност за изречено. Лирско становиште је нестабилно, али није произвољно, оно се носи и надноси над различите могућности означавања и разумевања, којима смо власни донекле, али однекле нимало нисмо власни, нити га можемо контролисати. Отуда лирска инстанца Недељковићевих песама најчешће обједињује ауторску тачку и могуће тачке читалаца. Конструира смисаони склоп, али и конструира путање читања. Песник се прихвата улоге самотумача, према истоврсном обрасцу који нпр. примењују поборници теорије новијег доба: „У природи теорије је да оповргава, кроз сукобљавање премиса и начела, оно што мислите да знате, и отуда су последице до којих она доводи сасвим непредвидљиве“ (Калер 2009: 26–27). Слично се понаша и Живорад Недељковић у разним лирским реализацијама, које одиста није лако теоријски уопштити. Теоретичар чије

смо речи призвали подсећа и на ово: „Књижевност је бука културе, подједнако као и њена информација. Она је ентропијска снага, али и културни капитал. Она је писање које призива читање и закупа читаоце проблемима значења“ (Исто: 53). Потврду оваквој двојакости дају многе песме, засноване на судару сила ентропије и логоса.

Песник је у доследном покрету опсежне игре разлагања и преслагања. И у тој широко прихваћеној техници делује супериорније од многих других извођача, јер нам, после свега тога, приушти и довољно суште поезије, онакве каква је одувек била. У српском песништву данашњице тешко је наћи песника такве динамике. Песник све ствари посматра са стране – а шта је лирика него посматрање и самопосматрање? До у танчине евидентира процесе који такође не стају, подложни променама, из стиха у стих. О еволутивним променама у животној хронологији да не говоримо. Ако је могуће описати Недељковићев лирски образац који га чини уникатним, онда то можемо овако изразити: бити уједно и одмакнут и сржно присутан у ствари-ма које језички посредује. А оно што песник описује представља несталан и неумољив проток, свет у покрету, али и у својим непроменљивостима. Још је тачније рећи да и нема јединственог обрасца, него свака песма обликује свој образац, потом песник разбије калуп – да га не може, бар не до краја, поново користити.

Песнички језик је свакако надмоћнији од језика критике и теорије. Ми се критичким читањем приближавамо песми, као што се песник приближава себи у свету, у згуснутом језичком лику који сажима укупно искуство, лично и колективно. Такав језички лик анализа разлаже, али то више није оно јединство којим

нас песма испрва привлачи. Недељковић кружи око свагдашњих, чак тривијалних појава, око свега што му, макар и на тренутак, закупи пажњу. Али, песма је лукавија од песника, она га превазилази, колико год он њоме покушавао да кормилари. Песник крене изосола, активира неки цитат, застане на извесним сликама, и као случајно призове неку политичку или антрополошку чињеницу или представу, онда настави даље, као да ништа важно није ни дотакао. И све тако, у неисцрпном мозаику асоцијација, приближавања и одмицања. Има места где песник сам понуди кључеве своје радионице: „Понекад, и све чешће, / Осетим да навалу / Из света око мене не могу да издржим. Свет је у мени, / Сав, ниједан његов видљиви део / Није остао изван тела“ („Због света“). Додајемо, тело јесте језик, кутија за чување тачних речи којим освешћујемо и усложњавамо слику света. А то су „Речи светле; оне које су дуго / Путовале у нама, до нас, / До сазнања да су праве речи“ („Безазлени говор“).

Речено данашњим критичким речником, лирски глас Живорада Недељковића открива једно преосетљиво појединоство, фрагилног субјекта. Боља страна те крхкости и ломљивости лежи у финим преливима и обртима у лирском тексту, као и у померљивим тачкама гледишта. Ја, то је, неретко, неко други. Другост је неопходна да бисмо надокнадили оно што нам недостаје. Првост и другост неретко заподену кавгу унутар Недељковићевих песама. А она лирска отвореност на коју смо указали досегне и онострани проблемске ка божанској инстанци којој се приближавао у његовом зрелом и светлијем искуственом периоду, када су збивања у песми и срцу буктала у мале вербалне светковине.

Песник попут Недељковића све време нас обавештава чему тежи и чему се опире, и та његова аутореференцијалност припада реду најотворенијих исповести наше поезије, исповести сложене и противречне, тиме узбудљивије. Зрело искуство је ипак стабилније, оглашава се пунозначније, као у песми „Дубина“: „Остаје још да понеку разборитост / Изнесем из дубине, из окана где / Црвоточне греде подупиру свод.“ Лирски глас, његова Другост или Сенка, у кобном парадоксу, чезне за обрушавањем, радујући се и копајући, силазећи „све дубље, знајући да то је успон“. Силазак је успон, разуме се, нема противречја. Или је тајна у томе противречју. У песмама збирке *Детише* (2019) Недељковић силази у детињство као у туђ живот, тражећи у матичном простору кључне речи. Наваљују притом нови упити, одједи, спорења. Нова кружења и понављања, у свету који је сав у песничковој нутрини, отежалој од горког талога.

*

Некада су песници и њима слични долазили са културне периферије да освоје књижевну метрополу. И стиховима и лудим перформансима. И она им се предавала, гутала их или одбацивала. Недељковићу представе нису биле потребне, нити би за то био кадар. Своје име и статус стекао је објављеним текстовима, боравећи даље од центара. У време безочног медијског, политичког и котеријског наметања свега и свачега, песме Живорада Недељковића препоручују себе понудама смисла, игре и субверзије, без гурања и одгуркивања на књижевној пијаци, која све више личи на бувљу. Постојаним и дискретним присуством, лир-

ским радовима с аромом и видокругом поезије света, приближио се Недељковић вредносним висинама да тамо, близу врху, запоседне свој уочљив лирски посед, са кога пуца поглед на све стране, с обе стране коже.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

1.

Недељковић, Живорад. *Начини приближавања*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, Народна библиотека Србије, 2023.

2.

Бужињска, Марковски 2009: Бужињска Ана, Михал Павел Марковски. *Књижевне теорије XX века*. Прев. Ивана Ђокић-Саундерсон. Београд: Службени гласник, 2009.

Калер 2009: Калер, Џонатан. *Теорија књижевности. Сасвим крајњак увод*. Пред. Драган Илић. Београд: Службени гласник, 2009.

Радојчић 2017: Радојчић, Саша. Амбијент и модел песничког текста. У: *Живорад Недељковић, њесник*. Зборник. Краљево: НБ „Стефан Првовенчани“, 2017.

Хамовић 1998: Хамовић, Драган. *Сивари овдашње*. Краљево: Народна библиотека, 1998.

Dragan Hamović

APPROACHING AND MOVING AWAY
OR AFTER THIRTY YEARS

Summary

This text outlines the developmental line of Živorad Nedeljković's lyrical poetics by emphasizing examples from an early period of his creative journey, dating back to the 90s of the 20th century. We tend to determine the poet's distinctive lyrical procedures, as well, in poems belonging to the broad thematic range and shaped repertoire, together with the position of the margin from which he announces himself predominantly in the lyrical way. Nedeljković's descriptions and lyrical situations keep being transferred from external starting points to the interior and go through the filter of changeable moods. The poet brings solid and suggestive images only in the domain of fragments. The poems often represent fitting unrelated situations within the lyrical conscience, the shift of denying and confirming. The set of the poem consists of joint lyrical and antilyrical, naturalistic and spiritually sensitive content. The range from both home village ambience and the sight of a town to the attempts related to the high literary and artistic arches over which the poet meditates lyrically are intertwined within a single poem. If it is possible to describe Nedeljković's lyrical pattern making him unique, then it can be expressed as follows: to be both aloof and present to the core in the matters mediated through language. What the poet describes represents the constant and relentless flow, but the lack of changeability of the life facts as well.

*Милета Аћимовић Ивков**

УДК – 821.163.41.09-1 Недељковић Ж.

БИЋЕ И НИШТА
Веризам, меланхолија и метафизика
у поезији Живорада Недељковића

О ГДЕ је то бесмртно и неисказиво средишње
Од која су наши џренуци?

Вистан Хју Одн

Сажетак: Поезија Живорада Недељковића грађена је од различитих садржаја. Они долазе из животног, читалачког и стваралачког искуства и уливају се у комплексну структуру песме, творећи сложена значења. (Песма обично започиње конкретизованим, веристичким подстицајем, а окончава комплексним значењима.) У овом се раду Недељковићево песништво посматра на подлози различитих међутекстовних и асоцијативних веза, али и из перспективе његове ослоњености на емпиријске садржаје. Потом у аналитички опис с одабраним примерима песама улазе универзализована и метафизичка значења, као и медитативни поступак и меланхолични тон, као његове репрезентативне и препознатљиве одлике и вредности, са закључком да је Недељковићево песништво у грађи и поступку сложено, композитно и вишезначно, а по дубинским увидима, епифаничним

* ivkovikov@gmail.com

пробојима и метафизичким успонима врсно и у вредносном погледу изразито и значајно.

Кључне речи: искуство, знање, меланхолија, метафизика, поступак, култура, веризам, село, град, породица, љубав, живот

1

У књигу изабраних песама Живорада Недељковића *Начини приближавања*¹, укључена је поетичка песма „Кључне речи“. У наоко симултани низ, на почетку стихова, графички одељене, наведене су „кључне речи“ Недељковићевог певања, мишљења и осећања, као изрази начина доживљавања, именовања, исказивања и присвајања света. То су: „Срећа“, „Туга“, „Стрепња“, „Присност“, „Свет“, „Знам“, „Страх“, „Постојим“. Последња „кључна реч“ је, логично, „Кључ“ за који се у коментару каже: „Није га било, ни сада га нема“, али се у последњем стиху додаје: „Оно што сам закључао, има ко да отвори.“ На тај начин се у наоко отвореној и парадоксално изведеној завршници овог стихованог дискурзивног говора, који индиректно напомиње и укључује читаоца, исказује оптимистички став о разумевању сопственог песништва. Полаже се вера у сродног читаоца и обавештеног, квалификованог и посвећеног тумача, као заточнике трајања поезије у времену.

Тако устројеном поретку, једнако основано, могао би се додати низ других одређујућих речи: тишина, белина, душа, бол, живот, опна, смисао, самоћа, мајка, отац, жена, син... И оне би поуздано и препознатљиво одредиле и карактерисале тематску, типолошку, лексичку, интона-

¹ Задужбина „Десанка Максимовић“, Народна библиотека Србије, Београд, 2023. Наводи у тексту из овог су издања.

тивну, смисаону и значењску усмереност и природу поезије овог песника дужег развојног хода², у коме је егзистенцијално-тематска везаност за село и град изразита, упечатљива и битна за разумевање, било да се посматра у светлу опозиције тематских и идеолошких упоришта која опредељују значења, било да се разумева као израз композиционе, целинске сликовности поетског света и израза.

Када је реч о песничком свету и стваралачком поступку Живорада Недељковића осматраним у светлу његовог развоја, онда треба рећи да их у значајној мери обликује живо искуство стварности у коме су, како каже у песми „Моћ лебдења“, сви делови „судбински важни“. А „доживљај“ и „живо искуство“ су, вели Дилтај, „основа сваке истинске поезије“³. Једна дефиниција вели да је поезија „стално трагање за стварним“.⁴

Недељковићеве песме су исковане од доживљаја и успомена,⁵ од искустава живљења и читања; од трајања и кретања у којима духовни и стваралачки рад имају важно и значајно место, једнако колико у њему статус битности стичу и састојци емотивног и интимног жи-

² „Енергија деконструкције и естетске провокације у новијим Недељковићевим песмама уступа превласт сабранијем и просветљенијем гласу, и даље осетљивом на сваки подстицај и удар, изнутра и споља.“ Драган Хамовић, „Дах жудње и дах тајне“, *Живорад Недељковић, њесник*, зборник, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2017, стр. 12.

³ Вилхелм Дилтај, *Песничка имагинација*, превела Олга Кострешевећ, Издавачка књијарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, 1989, стр. 33.

⁴ Чеслав Милош, „Поука биологије“, *Сведочанство њоезије*, превео Андрија Гросбергер, Народна књига, Београд, 1985, стр. 64.

⁵ „Обитавалишта прошлости су у нама неуништива“, Гастон Башлар, *Поејика њросјора*, превела Фрида Филиповић, Култура, Београд, 1969, стр. 33. „Песник се разликује“ и по „својственим сликама сећања.“ В. Дилтај, исто, стр. 39.

вота. Јер, „поезија садржи срећу која јој је својствена, без обзира на драму коју евентуално илуструје.“⁶ Све то улази у саставницу сложеног склопа и садржаја његових песама у којима има реторичности, ангажованог одзива актуелностима, али и мисаоне дубине и кристализације у вишезначне слике и исказе пословичне вредности.

У његовим се песмама суптилно обнавља и обавља метафизички „превод лепоте у тајну, / Прелаз видљивог у машту.“ Оживљавају у њима привид и сјај духа, бића, света и лепоте живљења у њему, лепотом осећено трајање које није без бола и пораза, без пада и уздизања, без греха и славе. Без сумрака и озарења. Његов је поетски субјект „сав од унутрашњих симбиоза“, дрхтаја и тајанстава и, поред множине речи и слика, каткад је пред призорима дејства људског зла, као и пред загонетком уметничке лепоте суздржан и нем. Када евоцира постојање концентрационих логора који су били „централна слика“ и „амблем“ минулог века⁷, као и када слуша музику, или када посматра репродукције дела великих сликара, његов се поетски субјект осетљивих чула умно, запитано и заинтересовано поставља пред велике догађаје, тајне људског света и његове историје, преводећи их основано и сугестивно у поетски опис.

У песми „Излет“ у поређењу и аналогiji (која је код овог песника честа)⁸ напомиње се садржај Реноарове

⁶ Гастон Башлар, исто, стр. 17.

⁷ Чеслав Милош, исто, стр. 58.

⁸ Радивије Микић, „Изван првог смисла“, у: *Живорад Негелковић, ѿесник*: зборник, исто, стр. 29. „И опет, исто као и код мита, тако су и у поезији главни концептуални елементи аналогija и идентитет, који се поново појављују у двема најуобичајенијим говорним фигурама, поређењу и метафори.“, Нортроп Фрај, „Мит,

сlike „Ручак на бродској забави“ из 1881. године, знане по успело дочараној животној атмосфери и ванредној „индивидуализацији ликова“, при чему је ухваћена и „покретљивост њихових гестова и положај тела“, као и „ваздушаста вибрација која настаје у садејству одсјаја светлости на предметима и блага замућеност која карактерише Реноарову најтананију уметност“;⁹ живот је виђен као покретни празник,¹⁰ као „бродић усидрен уз обалу, / А на њему жар насмејаних девојака.“ У развијеном опусу наводе се и друге карактеристичне појединости Реноарове сlike: „Лепа раскалашност, гитара и псетанце, / Најљупкије од свих које је држала / Насликана млада дама.“ У том ширењу поредбеног описа поетски субјект запажа шта од позадинског, обалског пејзажа улази у видно поље пса који је сучелице окренут дами и каже како у томе што гледа „светлуца меланхолија“ у савезу са „срећним сликаревим добом“. А низводно, где је симболички одређена и његова позиција оног који чека догађајни живот виђен као „бродић“, јавља се „сета“ у доживљају, подстакнута уверењем да ће тај бродић што носи толике земаљске дарове, када до њега пристигне, бити празан и пуст. Неће на њему бити „ни музике, / Ни смеха, киша ће пунити чашу на столу, / Други ће псић цвилети на пустој палуби“. Због тога се у завршници песме, која је грађена тако да се истакне пренесено, симболизовано значење поређења и описа, као вршна тачка семантичког кретања јавља резонерски глас субјекта који саопштава важно животно,

фикција и померање“, *Песничка мийологија*, превела Тања Булатовић, Књижевна реч, 1999, стр, 27.

⁹ Denis Rouart, *Renoir*, Skira, Imprime en Suisse, (b. g.), str. 55–57.

¹⁰ За Хемингвеја је Париз био „покретни празник“.

мудросно сазнање, да „Замене нема кад нестану вера и жар“, и да „Тело, велики сликар, то добро зна“.

Животно сазнање које се уписује у искуство тела¹¹ именованог као „велики сликар“, у песми која је грађена тако да у предњи план значења буду истављени осећајност и чулност као репрезенти виталистичког порива и рефлекса („да су тјелеса ваша црква светогa Духа који живи у вама“¹²) значењски, у поенти, одређује целу песму и, истовремено, осветљава природу и карактер песништва Живорада Недељковића; показује како он песму склапа од различитих садржаја, али скоро увек тако да она буде композитна, значењски и симболички тако сачињена да се у њој често оно што се садржински посредује саображава конкретнијој ситуацији. Да, речју, не изгуби контакт са конкретним, стварним животом. Отуда представа о Недељковићу као (нео)веристичком песнику који, у грађењу песме, често полази од конкретне животне појединости, да би је у обради меланхолично засенчио и метафизички усмерио, прибављајући јој тако општија и универзална значења.

Песма „Излет“, која не иде у ред његових најоства-ренијих радова, указује на такво стваралачко опредељење, али показује и у којој је мери Недељковић вољан да у тематско поље својих песама уводи различите уметничке мотиве, тачније, колико је широко поље његових, асоцијативних и међутекстовних стваралачких дотицаја: алузија и реминисценција. У песмама књиге *Начини приближавања* јавља се знатан број

¹¹ У различитим религијским схватањима, а поглавито у хришћанском разумевању, „тело је свагда било граница и извор осуећености“, Питер Браун, *Тело и друштво*, превела Марина Адамовић Куленовић, Слио, Београд, 2012, стр. 232.

¹² Коринћанима посланица прва Светогa апостола Павла, 6, 19.

сликара и писаца: Пармеђанино, Веласкез, Клод Лорен, Вермер, Реноар, Дега, Бодлер, Хелдерлин, Кавафи, В. К. Вилијамс, Хини, Бродски, Зебалд, Хамсун, Калвино, а од српских песника Војислав Илић, Новица Тадић и други. Све то указује на Недељковићево настојање да се на мапу српске књижевности упише и као песник културе, у чијим се песмама сустичу искуства егзистенције и драма стваралачког духа и нерва, као изрази сложеног и целинског доживљавања, разумевања и поетског представљања живота. Свих његових чулима и духу доступних облика, израза и дарова.

2

Придајући песничком говору прворазредну вредност, Недељковићев лирски субјект се у песми „Нешто највеће“, на основи коју пружа свакодневна животна рутина: „Сваког јутра погледам / Насловне странице новина“, на почетку, хелдерлиновски, реторски запита: „Чему поезија у доба бестидности,“ док се дуж песме говор, који је с почетка извештајни, обликује као обраћање претпостављеном, идеалном читаоцу. У њему се, контрастно, напоредо постављају „велико ништа“ спољног света и „велико нешто у теби, у мени“, које постаје брана великом ништавилу. Тако устројен претпостављени дијалог са поетичким значењем, доводи до саморазумљивог питања које лирски субјект упућује читаоцу: „Питаш се и ти, каткад, чему поезија“. Тај упит, који елиотовски подразумева свеколико искуство са поезијом и животом, последује резонерским закључком о поистовећивању у виду коментара: „И видиш себе у прекрасном том паду.“

Наречена Недељковићева песма, што код њега није реткост, има у смисаоном и значењском дозивању, додиру и сагласности, свој пандан у песми „Дубина“. И она је изграђена тако да се јасно запажа њена поетичка природа и вредност, као видљиви израз ауторске самосвести, разумевања поезије као уметности дугог трајања, и као говора у којем се најизразитије сајмају животна, сазнајна и стваралачка искуства, до мере естетски функционализоване хармоничне засићености доступним смислом, симболичношћу и умноженим значењем. Вредношћу, заправо.

Започевши говор као скоро дискурзивно обраћање о суми искуства, о *ономе што остаје*, лирски субјект писање песама, стваралачки рад на поезији, пореди са рударским послом и каже: „Остаје још да понеку разборитост / Изнесем из дубине, из окна где / Црвоточне греде подупиру свод.“

Таквим поређењем започета, ауторефлексивна се у песми даље развија као говор који пропитује животну и стваралачку искуство што се, у „старости и преосетљивости“, будући да ништа не може у себи да „штити“, нити да коме „понуди сигурност“, претаче у меланхолично сазнање о томе како „Остаје да још коју мудрост одломим / И оживим је“, али и уверење да „то није најпрече“, већ да поезија нешто велико, важно и продуктивно животу враћа због онога што се из његовог разноврсја у њу улило. Отуда су поетском субјекту важне и неке запретане „слике под јаловином“, што су остале у „запаљивој невидљивости“. Оне ће га, као трајно присвојено тињајуће и жареће добро, бодрити када из метафоричне јаме изађе. Због тога ће, са свешћу о пуноћи живљења и присвојеном добру, скоро химнично и оправдавајуће моћи да каже: „живео сам, живео“.

У том низу поређења, аналогија и слика контраста, казаће у завршници песме њен, дубинској рефлексiji и самопосматрању посвећен, поетски субјект, и то како је, рударећи у јами и силазећи све дубље, ишчекивао „тихи прасак“ који би постигао „да сравни ходнике, отера уљезе“. И додаће, потврдно, како је непрестано чезнуо за тим унутарњим „тако присним, / Недостижним обрушавањем“.

Тај жуђени „тихи прасак“, који свој значењски аналоган налази у великом праску стварања васионе, у овом поетичком разматрању има концентрисану вредност за самог поетског пропитивача и односи се на његову стабилизovanу и хармонизovanу унутрашњост, насупрот распршујућој спољашњости. Из тог разлога се његово разматрање ефектно окончава диференцијалним сазнањем о томе како је тај „силазак“ и то стваралачко копање, које му је доносило неупоредиву радост, заправо био велики „успон“.

Контрасна слика о силаску и успону велика је фигура Недељковићевог песништва. У њу се уписују сва његова стваралачка настојања, све поетичке одлике, као и постојана и репрезентативна тематска опредељења и распон од веризма до метафизике.

3

Живорад Недељковић је виђен као протагониста „једног од двају најважнијих поетичких усмерења новије српске поезије“. Његов (нео)веризам превасходно одликује и издваја „критички интонирано тематизовање свакодневне стварности“, будући да „модерно песништво изражава искуство модерне субјек-

тивности, која је у перманентном неспоразуму са стварношћу свога света, те је веристички одговор једна од очекиваних реакција¹³. Тој *Ћрани* савременог српског песништва Живорад Недељковић је придружио обиље песама од којих се мало која, у дословном смислу, може назвати веристичком у чистом виду. Јер, његова песма уме да започне конкретизованим описом непосредне социјалне стварности, као емпиријским подстицајем, али бива прожета или окончава маштенским и контемплативним узлетом и пробојем, поетичком и критичком упитношћу, умекшаним меланхоличним тоном и умноженим, симболичким, метафизичким, па и ироничним значењем, које није увек у сагласности са непосредном сликовном даташћу и атмосфером почетка. Књига избора *Начини љриближавања*, као најпотпунија до сада, сасвим добро, репрезентативно, одсликава његов стваралачки развој и у њему видну веристичку линију.

Од почетних песама, каква је песма „Лавеж, чудо“, потом „Мртва природа са сечивом“, „Продавци бензина“ и „Садња кромпира“, па до песама: „Стари џемпери“, „Џевчице“, „Забран“ и „Пролетерска“, протеже се црвена линија проблемског и критичког активирања мотива и из стварносног оквира и она је једна од доминанти Недељковићевог певања.

Песма „Лавеж, чудо“ започиње напомињањем одзвањања простог зимског псећег лавежа, а окончава асоцирањем и симболичким призивањем „несазнатљивог“, какви су: „Безгрешно зачеће. Васкрс. Блага вест“.

¹³ Саша Радојчић, „Између симболизма и веризма“, *Сенке и њихови љредметии*; Антологија новијег српског песништва, Предговор, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2021, стр. 15.

Песма „Мртва природа са сечивом“ (као далека насловна асоцијација на дела холандских сликара) започиње сликом сечења дрвених трупаца у чијим годовима зупчасто сечиво „овлаш застане, такавши догађај / Непотребан и жиле његове што налик су / Нашем крвотоку“. И одмах затим се са денотативног описа прелази на активирање историјске перспективе и фигуративног говора о томе како: „Машине би другачије, ех, / Обликовале историју да доступна је била.“ Такво асоцијативно повезивање са продубљеним значењем се наставља и у поетски опис и интерпретацију улази метафизички проблем времена које недостаје, а у којем би било могуће додатније уоквиравање почетне веристичке слике, уз додавање покојег документарног и илустративног детаља, попут крви која „капље из прста / Прободеног љуском. Да је времена“...

Слично другим Недељковићевим песмама веристичког усмерења и у овој се у напоредни однос постављају различита искуства, феномени и слике са намером да се кроз њихово поређење и супротстављање дође до дубљих антрополошких и општијих сазнања. Отуда се у њеном другом делу говори о томе како би, да је било времена за одуховљенији, другачији однос у коме не би било крви ни разорног дејства времена и историје на људску егзистенцију, уместо сечивом у „ткиво“, у суштину продирали „присним речима, / Величајући птице, шуме, спајајући страх и митове“, све док их не покрије и заледи чистота снега. Ослобађање од тих прастарих, базичних „веза“, ослобађа и убрзава мисао „одмакнуту од пахуља / И душе“ осетљиве и „слабе од непотребности“. Али, истовремено, такво ослобађање од прастарих веза и погодби, онога што у животу представљају и значе етика и естетика, подсти-

че деструктивне нагоне и силе, дехуманизује човеков живот и доводи га у зону великог ризика. То је важно сазнање, наук, који нуди ова песма, као и друге Недељковићеве песме које напомињу трагизам историје, метафизику трајања и питања душе.

И песма „Продавци бензина“, ма колико да уверљиво илуструје једно блиско, кризно и трагично историјско време, једнако толико доводи до искуством овереног сазнања. Изграђена је као тумачење призора чији су актери младићи на градском тргу који: „Жустри размењују / Новчанице, носе боце бензина. / У ишчекивању жедних аутомобила, говоре запаљиво, / Као да тумаче најважнију ствар на свету.“ Такви младићи, резонује лирски субјект, „Излудели би Кавафија, иако нису из Сидона, / Ни из Антиохије нису, та мишићава тела.“

Истављајући у предњи план описа лепоту младих мушких тела, којима њихов оглашени обожавалац грчки песник Константин Кавафи не би одолео, лирски субјект додаје да би они, продајући заинтересованима бензин, са њима разговарали „мучећи речи / Као у тумачењу најважније ствари на свету.“ Тиме би, указујући на њихов интелектуални профил, њихову недовољну хуманистичку образованост и невичност у пристојном разговору, акценат поставио на њихову посвећеност послу и „непорецивост“ у једној врсти сазнања. То је оно сазнање које јасно и непоречно казује „да је најважнија / Ствар на свету сам свет“. И да „свет постоји тек на овом тргу / Што шири се испред стихова о стварима бившим“.

Опет доводећи у поредбени и опозитни однос тематске, идеолошке и вредносне планове у песми, у доживљају и разумевању света нискомиметских актера и њиховог посматрача: младићи живе у садашњем часу

док је поетски субјект окренут „стварима бившим“, Недељковић кроз тако постављен поетски дијалог сугерише да је „непорекливо“ важан овај свет (како гласи и наслов његове новије књиге песама). И да је витализам, животни елан, не само извориште мотива за песму, у раскораку између могућности говора и оног што га покреће, него оно најбитније што човек има. Да је садашњи час свагдашњи час. Да се успомене памте, а да се у стварности живи са свим што она има, шта нуди и шта јесте.

Бивајући, поред миметичког начина, склон и тропичном, сликовном говору, Недељковић важно искуствено сазнање до ког се долази почев од емпиријског детаља и конкретног животног призора, кроз тумачење, нуди у песми „Садња кромпира“. Полазећи од социјално мотивисаних појединости које нуди баштенски рад, први импулс који се у свести поетског субјекта поводом тога јавља јесте сазнање о болу¹⁴. У том импулсу свести, постављена на аутобиографску подлогу сећања, поетском субјекту се, кроз рефлексију, јавила опсесивна слика детињства у којој: „Са мајчином руком у руци, на причешћу, / Видећи себе, заувек жељног рибе из тек отворене / Конзерве, ту, уз неокречено памћење цркве.“

¹⁴ „Јер свако сазнање је сазнање о смрти и болу.“, Мигел де Унамуно, „Љубав, бол, сажаљење и личност“, *О тираичном осећању живојиа*, превела Олга Кошутих, Графички атеље „Дерета“, Београд, 1990, стр. 125. „Бол постаје за мене полазна тачка егзистенције, начелно осећање од којег све почиње, на које се све своди“, каже Витолд Гомбрович у: *Дневник 1953–1969*, превео Петар Вујчић, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 351. Искуство бола је једно од стајаћих места Недељковићеве поезије. Сведочи о томе и песма „Провере“.

Опет доводећи у активан и значењски бременит однос различите временске и смисаоне равни, поетски субјект евокативну слику, која изазива јаку емоцију, повезује са болом што га сагињање при садњи кромпира јавља са могућношћу предвиђања у временски удаљеном часу од оног који је у песми призван. Такав однос слика искуства у „сада“ доводи до мислене запитаности која карактерише битно својство човекове судбине: „Могу ли сада ишта предвидети: шта ће нићи, / Величину плодова, најезду златица и глодара. / Овај бол што опомиње и лечи, може ли.“ Питање је реторско, одговор јасан.

Од искуства се може сачинити песма која, универзализованим значењем симболичко-асоцијативним приносом и мисаоном продубљеношћу, може да подсећа, „опомиње и лечи“. А Живорад Недељковић ванредно уме да кроз описивање најразличитијих слика и призора стварности, изграђујући песму као сложен склоп слика и значења, изнађе нарочиту семантичку нијансу којом представља и карактерише сопствени однос према трајућем свету, према његовим разноврсним облицима из искуствене и ванискуствене сфере, којима је трајно привржен. Отуда се може казати да је полагање од одабране емпиријске појединости и изградња вишеслојне/вишезначне песме опште место његовог стваралачког поступка. Песма „Забран“ томе је добра потврда.

Песма која је сачињена од три строфе започиње каталожским говорним низом у наративизованом поретку: „Ово је цер, ово граб, ово јасен, / Ево букве, и клена, тамо је леска.“ Бива јасно да се лирско ја обраћа из поља искуства, да радом сећања силази низ време и оживљује слике и гласове детињства у чијем је сре-

дишту фигура оца чијег се васпитног научавања уз коментар присећа: „Она нам да прут за неваљалу децу, / Шалио се отац кад смо у забрану / Весели спремали огрев с јесени.“ У наредној стиховној деоници поетски субјект истиче како је памтио „гесла и описе“ да би их „пренео даље: ово је храст, ово сан“.

Временски план у другој строфи се у опису мења и из простора сећања перспектива се помера ближе тренутку саопштавања, односно обраћања одсутном оцу. У њој се шумски забран, у који се негда с радошћу одлазило, сада јавља као бодлеровска (симболичка и синестезична) тешко проходна „шикара симбола“. И каже се да: „Наш забран није више светла шума, / И никога нема, оче, да каже / Одакле овај пепео, од чега, што упорно веје.“

Опет се некад и сад доводе у активни, поредбени однос. И тај однос има знатну симболичку и сазнајну вредност. Зарастање забрана прати наплавина година и искуства поетског субјекта, у чији поглед сада улази и метафизички пепео „што упорно веје“. Покушавајући да сећањем призивану елегичну слику и ситуацију са симболичним пепелом ујасни, поетски субјект износи претпоставку о његовом пореклу и каже да потиче: „Можда од бесаних лескових прUTOва.“

Та асоцијација на родитељски васпитни однос и казну, мотивациона је основа за констатацију и кратки, сумарни и вредносно одређујући опис-извештај којим почиње завршна целина песме: „Били смо добри, оче, и још смо; / Истина, понеко је забасао у шикару, / И они што кренуше за ехом, тамо су / Изгубљени али добродушни, оче мој, / Пипају кору, лишће, траже дивљење.“

Тек у завршној строфи ове Недељковићево песме постаје јасно због чега је она грађена од садржаја сећања у коме је очева пропедевтика важан композитни део, јер се у њему сустичу архетипске вредности очинства, предачког наслеђа и ланца који се синством наставља (што је још једно од стајаћих места његовог песништва) и, како се у изводном делу прве строфе истиче, преноси даље. У том обраћању будућности постаје важно сагледавање животне прошлости, из које поетски субјект изводи закључак о томе да је његов живот са оцем добар био и да су он и његови врсници и знанци били добри, али да је неко од њих неминовно „забасао у шикару“ живота. Једнако колико су у матици живота постали „изгубљени“ и они који су пошли за модним и сличним „ехом“ времена, за сензацијом и опсеном. И они су одређени као „добродушни“, због чега у зараслом замраченом забрану (што је симболичка фигура света и живота) „Пипају кору, лишће, траже дивљење“. Исто оно разумевање и дивљење које је очекивао сам поетски субјект, *бивши дечак*, као потпору за трајања.

Стварност и истина живота су основне теме Недељковићевог стишаног, умног и емотивног певања. Оне су израз његове потребе да у поетски опис уводи појединости из различитих области живота и да се у њему остварује значењско померање са једне равни на другу. Активан и ангажован однос према разноликом садржају, вредностима и истини живота, у недостатку бољег термина, називамо веризмом. (Око овог условног термина постоји само „релативна сагласност у употреби“¹⁵.) Том

¹⁵ Саша Радојчић, „Претходне напомене“, *Опледало на њијаџи Бајлони*, Књижевна општина Вршац, Вршац, 2019, стр. 9–13.

одредницом, са доста основаних разлога али не у потпуности тачно, обележавамо његову поезију која има ширу основу, различнија лица и више домете од плошне миметичке и критичке репрезентације живота.

4

Када је реч о проширивању равни поетског описа и значењском померању у вези са тим поступком у поезији Живорада Недељковића, онда треба рећи да су та померања често чињена у настојању да се, поред емпијских, у тематско средиште песничког текста уведу и унутарњи, душевни простори поетског субјекта и оне појаве, феномени и вредности које су изнад стварносног оквира и нису доступне чулима, јер се песник „разликује по томе што се у њему слике и њихови спојеви слободно развијају *йреко їраница стїварноїа*“¹⁶. То је омогућило да се у његовој поезији заснује метафизичка раван значења, за коју је карактеристично да се конституише око онога што је већ у пролошкој песми „Кутија у дворишту“ одређено као непробојно и неприметно. Као оно што је, попут песме птица, схватљиво само „са друге стране човека“¹⁷, а што је „за сваког метафизичара, као и за сваког теолога, уосталом, питање свих питања и проблем свих проблема“: то је „такозвана иманентна трансценденција“. А она се успоставља у односу између онога „што надилази овај чулима и разуму доступан свет, свет сивила и муке“ и онога што називамо

¹⁶ Вилхелм Дилтај, исто, стр. 44.

¹⁷ Бела Хамваш, „Песма птица“, *Брија о живоју*, Одабрана дела, Трећи том, превео Сава Бабић, Центар за геопоетику, Београд, 1994, стр. 146.

„емпиријском стварношћу у којој, како изгледа, једино јесмо“.¹⁸

За тим невиделним и несазнатљивим просторима („А сунца има над видљивим и у неслућеном“) Живорад Недељковић је трагао, или им се обраћао, у песмама из свих стваралачких фаза и у свим песничким књигама. Они су трајна одлика и вредност његове поезије.

Песма „Честица“ изграђена је тако да у њој до изражаја долазе управо они састојци који указују на присуство метафизичког квалитета. И она је, као рефлексивна, заснована на искуству свакодневља. Полази од слике сеобе птица коју оживљује сећање. Та слика постаје повод за промишљање оних садржаја који почивају иза очигледног. У свести њеног поетског субјекта јављају се одлазеће птице као „небеске честице. / Послате да искушавају равнотежу, хармонично / Преимућство празнине над другим вилајетима.“ Иза те оживљене лирске и симболичне слике следи објективација у којој се јавља осећај егзистенцијално-метафизичке студи: „Хладно је, вечери су препуњене језом, / Сећањима на одласке и нестајања усвојених / Честица с којима размењивах речи о складу / Искушења пред која излазимо“.

Наводећи семантички оптерећене речи: „честица“, „равнотежа“, „склад“, „искушења“, поетски субјект указује на значењски смер, склоп и контекст у ком ће све оне надаље бити активирани. Бива јасно да се, поводом слике сеобе птица, у песми развија мала расправа о животу и неким вредностима и „искушењима“ које га чине и карактеришу. Отуда је разумљиво што се у њего-

¹⁸ Никола Милошевић, „Поезија и метафизика“, *Књижевност и метафизика*; Зиданица на песку II, „Филип Вишњић“, Београд, 1996, стр. 230.

вом говору људи пред егзистенцијалним искушењима и изазовима виде и одређују као: „Оскудни логораши на голомразици“, као слаба и незаштићена бића чија је моћ за превазилажење детерминизма егзистенцијалне позиције бачености у свет веома мала и ограничена.

Из „ми“ перспективе саопштавања он, потом, прелази на интроспективни говор који ту позицију карактерише: „Дрхтим: знам да то невидљиви пратим лет“. Оно што се у његовој свести као оживљено јавља јесте лет честице „коју тело искушава у празнини“ у жељи да „види и оно / Што није, увек оно што није. // Оно што није, а у њој постоји“.

То што увек „није а у њој постоји“, не може бити ништа друго до имагинативни и метафизички садржаји који у битном одређују људски живот и опредељују судбину, а који се у Недељковићевој поезији јављају као константа.

У завршном делу песме „Честица“ позиција говорног субјекта још је даља од запамћене иницијалне слике сеобе птица, метафизичких „небеских честица“, а његова намера да рашчлањени опис-контемплацију сведе на смислотворни закључак, као поенту, постаје очигледна. У том мисаоном свођењу, имајући на уму посматрано путовање птица, он каже да зна како би оне, као гласници другог света и вишег смисла, „знатижељне“ слетеле „овде“, на место његовог и нашег бивања, „доносећи опет оно што није“. А то „што није“, а што парадоксално траје, како Хелдерлин каже у песми „Спомен“: „заснивају песници“. У песми оно представља: „Љубавну чезњу, решеност да песма траје, / Узорност у поимању потреба.“

Дакле, нешто важно и вредно што „небеске“ честице (про)носе, а што се у евокативном гесту и уну-

тарњем маштенском свету и раду поетског субјекта, који привиђа њихово уравнотежено лебдење над празнином, изнова јавља као „оно што можда није“ а што ипак постоји и траје. То је: „невидљиви лет / Над светом тек створеним у себи.“ Лет који указује и на начин како се прибира и где се, у пределима сопства које се „ствара и истражује речима“¹⁹, смештају грађа и разлог за песму. То је, истовремено, показатељ природе односа кроз који се успоставља „иманентна трансценденција“, битна за разумевање и присвајање метафизичких вредности.

Оно важно и вредно, што се не види али се слуги, кроз различите мотиве и ситуације уписано је у бројне Недељковићеве песме. Често су оне изведене у сетном и меланхоличном тону стишане резигнације и спознаје. Песма „Излишност“ потврђује то.

Песма започиње стихом који напомиње статус и постојаност знања о свету, и однос осетљивог поетског субјекта према њему. Тај је однос, нужно, двојак. На једној страни он потврђује чулне домете и искуства, када каже да довољно је: „Чути само тихи глас / Који подиже птицу са стрехе / И спушта на цреп помирени лист; / Памтити и свако једва чујно обраћање, / Кад се учини да излишна је поука“, а на другој да се може знати „мало“, / А никада уистину шта је шта.“ Дакле, крхко је и недовољно „знање“.

„Излишност“ неких гестова, ствари и појава, помињана у Недељковићевим песмама, показује се као битан садржалац њиховог смисла и важна мотивска и значењска смерница за кретање ка подручју суштински битног и метафизичког. Њега у овој песми постојано

¹⁹ Чарлс Тејлор, *Извори сојства*, превела Софија Мојсић, Академска књига, Нови Сад, 2008, стр. 282.

одсликава „тихи онај глас“, који није само репрезент божанског начела већ амблем и мотивациони подстрек за пресликавање на говор самосвесног поетског субјекта који ће, будући песнички, бити стишан и све „нечујнији“, како би се што постојаније приближио свету. Оном/Овом свету за којег у завршном стиху, значењски отворено, у виду перформативне изјаве са поетичким својствима, поетски субјект каже: „Изneverени, вазда неизговорени свете.“ Тиме своје певање уверљиво одређује и потврђује као и говор стварносног за снова, метафизичког усмерења и меланхоличног тона. Такав је песнички говор особитији и вреднији када се посматра у светлу сазнања да је „тешки задатак спојити реализам и метафизику“²⁰.

Меланхолични се тон, са значењском одређеношћу и вредношћу²¹, јавља у многим песмама. Гдекад више,

²⁰ Из рецензије Миодрага Павловића на клапни корица књиге Чеслава Милоша *Хронике*, Књижевна општина Вршац, Вршац, 1989.

²¹ Меланхолија може да се јави у различитим видовима, као осећање и стање. Појам меланхолије је „везан уз егзистенцијални терет живота у времену“. Она „истиче индивидуалност, доводи човека до свести о сопственој одвојености од других“, Еспен Хамер, *Унушарњи мрак*; Есеј о меланхолији, превео Радош Косовић, Геопоетика, Београд, 2009, стр. 101, 22. Поред свега, оцењује се као засебан темперамент (Дворниковић), па и као поремећај (Фројд), будући да „столује на сред среде пакла“, Бела Хамваш, „Анатомија меланхолије“, *Хиџерионски есеји*, Исто, стр. 202. Може да се јави, парадоксално и амбивалентно, као „слатка и горка“, у: Исаија Берлин, *Корени романџизма*, превео Бранимир Глигорић, Службени гласник, Београд, 212, стр. 32. Али је она, у коначном изводу, израз чежње за љубављу. „Покретачка сила меланхолије јесте Ерос, жудња за љубављу и за лепотом“, Романо Гвардини, „О смислу меланхолије“, превео Душан Ђорђевић Милеуснић, *Градац*, год. 33, бр. 160–161, стр. 138. Њене видове познаје и оглашава Недељко-

гдекад мање, али у битном сенчи и одређује Недељковићево песништво. У песми „Биће једном“, која започиње уводном реторском формулом бајке, и у којој се помиње типично хришћанско преобраћање страха и, потом, горчине у наду, постоје и стихови који маркирају неке од карактеристичних особина Недељковићевог песничког света у коме мислеће појединство успоставља своју осетљивост. („Осећајући сопство се односи према јаству.“²²) Опстојава и гласи се „између суморног / И суманутог распореда ствари, биља, људи, / Животиња, фикција. У поретку злих догађаја“, у сталном напору да присвоји свет и песму примакне животу.

5

СТИШАНИ²³, јасни и доступним смислом обременењени, приступачни говор поезије Живорада Недељковића има своја унутрашња озарења и тајни посед лепоте. Та је лепота каткад настањена у делимичном сфумату алузивно-симболичких спојева језика и поретка слика, запретана и закривена, али је постојана и чиста.

вићева поезија у мери свог целинског доживљаја и виђења живота и света. Она поседује „трансцендентални инстинкт“, који се јавља као способност песника „да прикаже појаву као појаву, као целину у светској перспективи, у пуној стварности (...) свеукупно“. Бела Хамваш, „Poetica metaphysica“, Исто, стр. 173.

²² Ханс Х. Грелан, *Филозофија осећања*, превела Ратка Крсмановић, Геопоетика, Београд, 2007, стр. 76.

²³ „И тихи ток свакодневног живота има своју историју, далеко од велике политике и живе драматике бојишта, али она није због тога мање историја, и све време живи са нама у садашњости“, Петер Еглунд, „О историји времена“, *Мале историје*, превео Љубиша Рајић, Геопоетика, Београд, 2009, стр. 17.

Ни за њега нема срца без музике ни лепоте без сете. И за њега је меланхолија, поред другог, „несвесна музика душе“²⁴ која је рођена у тами; „крајња станица пролазности, последња, најзадња кап меда живота“. Она је „крајње уживање и најзадње сазнање“²⁵, последња, дакле, слатка животна кап у којој се са преданошћу која дотиче занос, без узмицања, ипак, постојано и скоро сладострасно ужива. Поготово када се зна да „живимо у цивилизацији која је обешчестила најплеменитије особине поезије“.²⁶ А како ми непрестанце, и не увек отворених очију, „ходамо по граници између оштрости и оностраности“²⁷, то се и у говору песника позиција савремене субјективности често јавља са унутарњом муклом распуклином, која се скоро увек доводи у везу са дубинском осећајношћу и душом.

У тим се регијама зачињу и стане и Недељковићеве песме, поглавито оне најизрађеније и књижевно-уметнички најуспелије. Оне траже сродног, претањеној осећајности, саживљености, сапатњи и дубинском разумевању склоног читаоца, па и тумача који ће тим својствима обзирно приступати. Јер, „Припадамо оним људима са којима можемо да саосећамо, у којем год веку они живели и којој год цивилизацији припадали.“²⁸ А песме нам увек нешто говоре и нешто значе.

²⁴ Емил Сиоран, *Сузе и свеци*, превео Петру Крду, Светови, Нови Сад, 1996, стр. 42, 122.

²⁵ Бела Хамваш, „Меланхолија позних дела“, исто, стр. 7.

²⁶ Роберт Грејвз, „Предговор“, *Бела бојиња*; Историјска граMATИКА песничког мита, превела Невена Мрђеновић, Досије и Службени лист СЦГ, Београд, 2004, стр. 10.

²⁷ Ханс-Георг Гадамер, *О скривености здравља*, превео Данило Н. Баста, Досије студио, Београд, 2021, стр. 25.

²⁸ Теодор Зелдин, *Интимна историја човечанства*, превео Роберт Ракочевић, Геопоетика, Београд, 2003, стр. 61.

Још кад смо њима дирнути, онда та „дирнутост одлучује о томе шта ће нам песник значити у будућности“²⁹.

Живорад Недељковић је песник који се, из језгра савремености, заинтересовано и срцем³⁰ ангажовано, са пуним товаром значења и знатним прибором вредности, основано и изгледно обраћа будућима.

ИЗВОРИ

Недељковић, Живорад. *Начини приближавања*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ / Народна библиотека Србије, 2023.

ЛИТЕРАТУРА

Башлар, Гастон. *Поеџика ѝросџора*. Београд: Култура, 1969.
Берлин, Исаија. *Корени романијизма*. Београд: Службени гласник, 2012.

Браун, Питер. *Тело и друшџиво*. Београд: Сџо, 2012.

Гадамер, Ханс-Георг. *О скривеносџи здравља*. Београд: Досије студио, 2021.

Грејвз, Роберт. *Бела боџиња: историјска граматика песничког мита*. Београд: Досије, Службени лист СЦГ, 2004.

²⁹ Емил Штајгер, „Умеће тумачења“, *Умеће џумачења и друџи оџеди*, превела Дринка Гојковић, Просвета, Београд, 1978, стр. 205.

³⁰ Срце је повлашћен мотив са нарочитом значењско-симболичком носивошћу, важан топос у Недељковићевој поезији. Он се у његовим песмама („Било би исто“ „Овлашан поглед“, „Вежбање стрпљења“) јавља као „центар воље у осећајности“ који се „не задовољава апстракцијама“ и коме се, „својом милошћу“, открива Бог, како каже Феликс Равесон у: *Филозофски џесџаменти*, превео Зоран Миндеровић, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 15, 39.

- Гвардини, Романо. „О смислу меланхолије“. *Градац* 33. 160–161 (2013): 134–140.
- Гомбрович, Витолд. *Дневник 1953–1969*. Београд: Службени гласник, 2012.
- Грелан, Ханс Х. *Филозофија осећања*. Београд: Геопоетика, 2007.
- Дилтај, Вилхелм. *Песничка имагинација*. Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1989.
- Еглунд, Петер. *Мале историје*. Београд: Геопоетика, 2009.
- Зелдин, Теодор. *Интимна историја човечанства*, Београд: Геопоетика, 2003.
- Микић, Радивоје. „Изван првог смисла“, у: *Живораг Негелковић, њесник: зборник*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2017: 22–48.
- Милош, Чеслав. *Сведочанство њезије*. Београд: Народна књига, 1985.
- Милошевић, Никола. *Зиданица на њеску II*. Београд: „Филип Вишњић“, 1996.
- Павловић, Миодраг, [Из рецензије], у: Чеслав Милош. *Хронике*. Вршац: Књижевна општина Вршац, 1989.
- Равесон, Феликс. *Филозофски њесџаменџ*. Београд: Службени гласник, 2012.
- Радојчић, Саша. „Између симболизма и веризма“, у: *Сенке и њихови ѡредмеџи*: антологија новијег српског песништва. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2021: 7–20.
- Радојчић, Саша. *Ојледало на ѡијаџи Бајлони*. Вршац: Књижевна општина Вршац, 2019.
- Rouart, Denis. *Revoir*. Skira, Imprime en Suisse, [s. a.].
- Сиоран, Емил. *Сузе и свеџи*. Нови Сад: Светови, 1996.
- Тејлор, Чарлс. *Извори соџсџва*. Нови Сад: Академска књига, 2008.
- Унамуно, Мигел де. *О ѡраџичном осећању живоџа*. Београд: Графички атеље „Дерета“, 1990.
- Фрај, Нортроп. *Песничка миџологија*. Београд: Књижевна реч, 1999.

-
- Хамваш, Бела. *Брија о живоју*. Београд: Центар за геопоетику, 1994.
- Хамваш, Бела. *Хиџерионски есеји*. Нови Сад: Матица српска, 1993.
- Хамер, Еспен. *Унуџарњи мрак: есеј о меланхолији*. Београд: Геопоетика, 2009.
- Хамовић, Драган. „Дах жудње и дах тајне“, у: *Живорад Негељковић, њесник: зборник*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2017: 9–19.
- Штајгер, Емил. *Умеће џумачења и груји ојледи*. Београд: Просвета, 1978.

Mileta Aćimović Ivkov

A BEING AND NOTHING

Verism, melancholy and metaphysics in
Živorad Nedeljković's poetry

Summary

Živorad Nedeljković's poetry consists of different contents originating from real life, book and creative experience merging into the complex structure of a poem thus creating complex meanings. (A poem usually begins with concretized, veristic encouragement, whereas it ends with complex meanings). This paper analyzes Nedeljković's poetry on the basis of different intertextual and associative relationships. It also tackles the perspective of his relying on empiric contents. Universalized and metaphysical meanings as well as the meditative procedure and melancholic tone are afterwards put into the analytical description with chosen poems as his representative and recognizable features and values con-

cluding that Nedeljković's poetry is complex, composite and ambiguous in terms of structure and procedure. Additionally, it also excels in values which makes his poetry significant when it comes to deep insights, epiphanic breakthroughs and metaphysical conquest.

Key words: experience, knowledge, melancholy, metaphysics, procedure, culture, verism, a village, town, family, love, life

*Драица Ужарева**

УДК – 821.163.41.09-1 Недељковић Ж.

Народна библиотека Србије

ОВИ И ИНИ СВЕТОВИ ЖИВОРАДА НЕДЕЉКОВИЋА

Сажетак: Велика фреквентност речи *свети* у поезији Живорада Недељковића, подстакла нас је да се осврнемо на њену употребу, као и на светове које у стиховима овог песника можемо уочити. Иако их има знатно више, све смо их подвели под окриље једног од три основна света. Најуочљивији је спољашњи свет, хладан и претећи усмерен ка човеку. За њим следи свет собе и дворишта, место које може изазивати тескобу, али пружа заштиту, па чак и илузију о савршеном свету. То је свет који сами градимо. Трећи свет је онај свет који нас гради, унутрашњи свет, односно свет уметности. Ови се светови неминовно пресецају, понекад и прожимају, творећи *овај свети*, како и гласи наслов једне од Недељковићевих збирки песама.

Кључне речи: унутрашњи свет, интертекст, свет уметности, свет собе и дворишта, уточиште, спољашњи свет, стварност

Синтагма *исенички свети* одомаћена је у расправама о књижевности, можемо је срести чак и у наслову критичких или књижевнотеоријских текстова. Али,

* dragica.ivanovic@nb.rs

када говоримо о поезији Живорада Недељковића, не можемо говорити о једном, универзалном песничком свету, било да говоримо о ономе што песник својим стиховима твори, било да се, пратећи тематску раван, осврнемо на оно о чему он пева. У оба случаја, неопходно је говорити у множини, јер нас овај маг једноставних, али веома упечатљивих песничких слика уводи у низ паралелних стварности, од којих би свака могла да буде, ако не својеврсни универзум, оно бар галаксија коју треба истражити.

Од почетка свог песничког стваралаштва, који се поклапа са почетком последње деценије прошлог века, чини се да Живорад Недељковић настоји да завара трагове. Као што је својим упориштем у свакодневици неке тумаче оставио у убеђењу да његова песма не иде даље од веристичког представљања света који нас окружује у његовој укупности лепог и, мора се признати, преовлађујућег ружног¹, тако је и насловом једне од својих књига *Овај свети* поставио замку у коју ће упасти свако ко помисли да за нашег песника постоји само један свет и то баш „овај“, знан и њему и нама, што би нас у крајњој консеквенци опет привело веризму. Али чак нас и сама збирка *Овај свети* може увести у низ песничких светова Живорада Недељковића, умножаваних и продубљиваних претходним и потоњим поетским остварењима овог песника.

¹ Радивоје Микић међу првима запажа да Недељковић у свом песничком стваралаштву полази од свакодневице, односно, од реалних животних догађаја, али да сврха таквог полазишта није сликање саме те стварности, већ да емпиријска грађа води метафори и аналогјама или „митопоетским представама“ (Микић 2017: 23–46).

СВЕТ ИСПОД КОЖЕ

Уводна песма збирке *Овај свет* не полази, као што би се могло очекивати, уколико се ослонимо само на наслов књиге, од нечега што је доживљено кроз практично искуство, већ од забелешке прочитане у књизи о птицама. Прича о нејаком црвендаћу који брани своје гнездо од јастреба израста у метафору. Човеков напор да сачува дом или песников напор да створи нови свет питање је избора птице. Зато се црвендаћ трансформише у шева (још једну од птица које лирски субјекат никада није видео), али о њој неупоредиво више зна, но опет не из чулног искуства, нити из стручне литературе, већ из романтичарске поезије. И тек што бисмо могли помислити да ће превагнути иронијски отклон према тако стеченом знању (*О њој знам оно што знају њесници / То да шева није земаљски створ, / Она је једина небеска птица / Чије певање до нас доири*. Недељковић 2009: 7), у све се уплиће најпре парафраза, а потом, у другом делу песме, и сам цитат из чувене Шелијеве песме „Шеви“ и новонастала песма добија сасвим другачији тон, јер колико год се подсмехивали романтичарском претеривању када је реч о божанском гласу шева (или славуја, који су из Недељковићеве песме с разлогом изостали), пред аутопоетичком песмом Перси Би Шелија, распршује се и последњи призив ироније. Као што својим певањем Шелијева шева доноси непомућену радост, тако се и лирски субјекат надањем и веровањем брани од спољашњег света, који се указује као непријатељски и претећи настројен попут јастреба који је насрнуо на црвендаћев дом: *Ја знам да свет, крилима и моћима / Јастреба опремљен, окуцаје / Моја срца слуша. / И знам да ја збуниши не могу...* (Недељковић 2009: 8)

Поред тога што подвлачи динстинкцију између спољашњег и унутрашњег света, утврђујући предност оног наизглед слабијег, песма „Надмоћ метафоре“ нас води и интертексту, схваћеном у његовом најширем смислу.² Свет уметности је лирском субјекту и уточиште и упориште. Из њега црпи осећај сигурности, премда је окружен неизвесношћу, у њему проналази снагу захваљујући којој опстаје упркос свему; тај свет је извор уживања. Недељковић, наравно, не користи интертекстуалност увек на исти начин, нити с истим циљем. Рецимо, у песми „Понос“ срећемо стихове: *Ис-ћод мајица са насликаним јунацима / Из заједничких филмова и бајки / Надмећу се бука и бес, / Радосћ и цика* (Недељковић 2009: 41). Не мора читалац који се сусрео с овом песмом бити не знам какав познавалац светске литературе, па да у делићу једног од наведених стихова не препозна наслов Фокнеровог романа. Сврха ове цитатности је првенствено да се са што мање речи изрази сав непокој и сав ужас који се скрива у грудима испод мајице, али иако примарна, та сврха није једина. На овај начин песник маркира и своју лектуру, односно, открива традицију на коју се ослања, или бар један делић њен. Пратећи трагове на овај начин остављане кроз бројне песме, можемо стећи свест о уметничкој традицији, схваћеној у елиотовском смислу³, тради-

² Говорећи о интертекстуалности, без које не бисмо могли пронићи у свет уметности предочен поезијом Живорада Недељковића, многоме ћемо се удаљити од онога што је под интертекстуалношћу подразумевала Јулија Кристева, која је дијалог са традицијом и културом у виду цитатности допуштала искључиво уметничком тексту (Кристева 1980: 37).

³ Традиција „на првом месту обухвата осећање историје за које, безмало, можемо рећи да је неопходно свакоме оном ко

цији у којој песник проналази своје упориште и на коју се надовезује.

Понекад су ти трагови утиснути кроз посвете (В. К. Вилијамсу, Полу Верлену, Филипу Жакотеу, Р. М. Рилкеу, Кнуту Хамсуну, потом Дарку Рундеку који се у песми „Уље на води“ јавља као опозит Бранку Миљковићу) или кроз мото песме, понекад алузијама, парафразама или директним цитатима, издвојеним курзивом (као у помињаној песми „Надмоћ метафоре“ или на самом почетку песме „Дневничке белешке“ у којој је курзивом издвојена синтагма *Било је то*, што је јасна асоцијација на „Крваву бајку“ Десанке Максимовић, затим код цитата из Ђуре Јакшића) како би се нагласило да је реч о уметнутом туђем тексту, каткада без курзива, подразумевајући да је сасвим очигледно од кога су нека синтагма или неки стих преузети. Ту су и директне прозивке писаца. Именовани су у песмама Бодлер, Павић, Војислав Илић, Дис, Ребека Вест, Кавафи. Ако нису они, онда су призвани њихови јунаци: Алфред Пруфрок или Гавран (*Оне ишшице шиио казују: невер.* „Никад више“ 2023: 16).

Ови знакови *гуж сѿазе*⁴ (песма „Кутијица“, 2017: 17) не допуштају читаоцу да залута на траси којом мора проћи да би упознао песников свет уметности,

би хтео да буде песник и после своје двадесет пете године; а то осећање историје укључује запажање не само онога што је прошло у прошлости већ и што је садашње у прошлости; осећање историје присиљава човека да не пише прожет до сржи само својом генерацијом, већ са осећањем да читава европска литература почев од Хомера, и у оквиру ње читава литература његове сопствене земље, истовремено егзистирају и истовремено сачињавају један поредак“ (Елиот 2017: 11).

⁴ Јасна Недељковићева алузија усмерена ка Андрићевим *Знаковима ѿред ѿуша*.

свет у којем су безбедни и он сам и његов читалац. *Ой-ворииш књиу, налазиш местиа на којима си био, / И ойейи радо би шамо, у вир недешеної. Књије. / Књије. Мисао шїю йлела је шанко йредиво, / Зашиишїу, духу довољну,* читамо у песми „Дах“ (Недељковић, 2005: 57) На исти начин на који отвара књигу, лирски субјекат отвара и око за величанствена дела великих мајстора ликовне уметности. И не само да отвара око, он као да улази у слику, постајући њен део. Тачније, слика постаје део њега самог, постаје његов доживљај, његово сећање, његов свет.

Будући да књиге штите дух, али тело остављају незаштитено и подложно рањавању, лирско Ја се сели из сфере *недешеної* у сферу доживљеног, иако је опет реч само о уметничком доживљају. Но чини се да се лирско Ја може склонити у безбедни тренутак точења млека на Вермеровом платну или идиличан пејзаж Клода Лорена, премда сви познаваоци стваралаштва уметника из Лорене који је пошао у Италију да изучи посластичарски занат, а постао изузетан сликар, знају да је у том пејзажу увек скривена и нека опасност, нешто што представља озбиљну, премда једва уочљиву претњу.

Дела ликовне уметности узета као интертекст нарочито доминирају последњом Недељковићевом збирком *Ойейи йрегео*. Тај *ойейи йрегео* заправо је лепотом издвојен комадић вечности. Делић вечности издвојен и присвојен. И док књижевна дела, њихове ауторе или јунаке пуштамо у себе, дела ликовне уметности постају део нашег унутрашњег света захваљујући томе што ми улазимо у њих, и то не само као у зону комфора, већ као у просторе у којима се постоји неугрожено и неугрозиво. У том погледу најрепрезентативнија је песма „Седам и десет“ која спаја реални, самим тим и пролазни

тренутак, с ванвременошћу уметности, која као да верификује реалност, дарујући јој не само нешто од своје лепоте, већ и моћ непролазности. Иако грме драгачевске трубе док вољена жена пегла постељину, и лирски субјекат и његова драга су далеко од стварности која не успева да их зароби. Лале на платну постељине и *вейрењаче са слика* призивају земљу по њима чувену. Холандија представља заједнички сан два бића зидовима изолована од остатка света, што им омогућава да игноришу стварност и да стварају свој свет: *Оно што су створиле, наше су душе створиле* (Недељковић 2022: 13). А најважнији и јесте баш тај унутрашњи свет за који бисмо могли помислити да га човек сам ствара, а заправо, он ствара човека. Само такав свет може бити изједначен с великим уметничким делима и верификован кроз њих.

Када су већ поменуте лале и *вршкови земље на северу* потпуно је природно сетити се и великог фламанског сликара Вермера чија малобројна сачувана платна плене лепотом једноставности испуњене ведром смирености. Било који тренутак живота да је ухваћен: поглед кроз прозор, или осмех упућен младом официру, писање писма или сипање млека, приказују се људи предани животу, људи који с пуним поверењем живе свој тренутак, задовољни као да су потпуно уверени како живе у најбољем од свих могућих светова. Само поверење у сврховитост свега може бити узрочник таквог спокоја. *Вермер показује да лепота нечијеј постојања највише доноси срећу која је испуњење и задовољење, за разлику од лепоте саме по себи, са којом је то увек несигурно, никада многа вероватно. Показује он, осим тога, својом уметношћу и то да се испуњење и задовољење у срећи збива веома једноставно, „обично“*

[...] На Вермеровим сликама *и*ако дејство лејоше нечијеј постојања непосредно се види (Стојановић, 1991: 178) Зато нас не чуди да од свих холандских сликара, Недељковић призива баш Вермера у песми која нам у другој строфи пружа песничку слику достојну великог фламанског мајстора: песникова драга пегла – она спокојно и предано глача постељину, као што млекарица са чувене слике спокојно и предано сипа *белину из бокала*. Њено присуство, само по себи је срећа. Отуда и потреба да се овековечи тај тренутак.

Призива Недељковић у овој песми и слику „Поглед на Делфт“, једину Вермерову панораму и то панораму родног града. Ово платно осликава све за чим лирски субјекат чезне: *Цвеће, вода, музеји, твржнице, демократија*. / *Лејо је имати и*акав живој: *насиј, брану*. (Недељковић 2022: 13) Ако се с оне стране прозора све то не може имати, јер тамо је неки други свет, којим владају другачији закони, лирски субјекат заштићен зидовима и присуством вољеног бића, све то може у духу створити. Вермер га учи и како то може да учини. Као што је на *саиу Градске куће / У Делфтиу* заувек исти сат и исти минут – *седам и десет*, тако је и у Недељковићевој песми тренутак среће (*срећан дан*) остао неизмењен за вечност, јер он и јесте вечност сама. *Срећа, док постоји, заштира смрт, чинећи је неприметном; кад мине, чини се да нас период у којем смо је доживели није примичао смрти, већ да је одводио некуд даље у животи, хронолошко и егзистенцијално време иу се рачвају*, каже Драган Стојановић у поменутом делу (1991: 170–171). Сат који непрестано показује седам и десет, показује управо то егзистенцијално време. Песник је тога свестан.

Песма „Излет“ (Недељковић 2022: 20) сели нас из Холандије у Француску нешто модернијег доба, у другу

половину XIX века, време импресионизма и великих успеха Огиста Реноара. Живот је, ако га сагледавамо кроз прве две строфе, одраз слике „Излет на реци“: обиље, радост и уживање у „лепој раскалашности“. Али ту нема вермеровске спокојне ведрине и поверења у свет. Радост коју нам предочава Реоноар, радост је која извире из саме лепоте предела, безбрижности младог света којем је разонода једини циљ. То није срећа. Док су Вермерова платна тренутак предат вечности, Реноар слика уживање у тренутку, а такви тренуци се брзо препуштају заборава. Не само да је од два залогаја исте сласти, други отужнији, да парафразирамо владик у Николаја Велимировића, него се живот пун ужитака често у трен ока претвори у своју супротност: нестаће радости и смеха, а сунчан дан ће заменити тмурно, кишно време. Ако смо се у претходној песми уверили у надмоћ стваралачког духа, „Излет“ нас уверава да тело, премда и само *велики сликар*, нема моћ регенерације какву има дух и не може да сачува радост, о вечности да и не говоримо.

Није Реноар једини импресиониста који је нашао своје место у поезији Живорада Недељковића. Ту је и Едгар Дега с његовим чувеним плесачицама, којима се враћао на бројним платнима, али и с његовим мање познатим гондолијером са слике „Велики канал у Венецији“ познатије као „Плава Венеција“. Нашли су своје место у Недељковићевим стиховима и Надежда Петровић и Клод Лорен, но сликарство није једина уметност, поред књижевности, која обогаћује унутрашњи свет лирског субјекта. Ту је и филм. Режијери Форман и Шијан и неки од њихових чувених филмова нису тек узгредни мотив, већ потпорни стубови песме „Коса“ (у којој песник не пропушта да направи алузију на *Влајши*

ираве Волта Витмана и спомене Мика Џегера) и песме „Стари аутобус“ у којој се полази од препуног расклиматаног градског аутобуса који се доводи у везу са оним из филма „Ко то тамо пева“. Али ни овде то није једини интертекст (лирски субјекат чита *Тадићеве њесме*, а свој замишљени говор започиње речима Краља Ибија из Жаријевог драме. Асоцијативни токови се разгранављају, а као интертекст бивају укључени и рок певачи: већ поменути Џегер и Дарко Рундек, чак и загребачка рок група *Дрући начин*, чиме песник показује да и неке токове савремене субкултуре доживљава као део своје традиције.

Књижевност, сликарство, музика, филм, уметност уопште, део су унутрашњег песниковог света, оног света створеног упорним радом духа и скривеног испод коже, света захваљујући којем су тренуци среће не само могући, него и извесни, а живот је, упркос свему, ипак леп. Али постоје и други светови. Чим се изађе из себе, закорачи се у себе, а ту нас већ чека однос према другоме.

СОБА И ДВОРИШТЕ – НАШ СВЕТ

Већ од прве Недељковићеве збирке можемо уочити постојање једног света изван лирског субјекта, уско омеђеног, изолованог од друштвених догађаја и тока историје, који пружа заштиту и заклон. То је свет оивичен зидовима, најпре оним који творе собу, па кућу и на крају дворишну ограду. У првој књизи, лирски субјекат је иза тих зидова још увек сâм, изолован од свега што се налази у спољашњем свету, тако да је осећај заштићености плаћен осамљеношћу, каткад и тескобом.

Иако из песме „Неподношљиво“ сазнајемо да је лирски субјекат осуђен на боравак у соби, тек понекад прекинут шетњом по дворишту због неподношљиве зубобоље, то нас неће навести на помисао да је реч о скученом свету из којег нужно треба побећи. Соба и двориште су свет у који примамо само одабране. У њему можемо бити срећни, али можемо и патити од зубобоље, а да нас ништа друго не угрожава, нити да ми ма кога угрожавамо својим нерасположењем. Лирски субјекат који с вечери шета по соби, ређе и по дворишту како би скренуо мисли с узнемирујућег бола подсећа нас на Христићевог Улиса, који се такође једне вечери нашао у шетњи ограниченој зидовима собе (Христић, 1954). Обојица су принуђена да остану у соби, али из сасвим различитих побуда. Док Улис правим животом сматра само оно што се догађа с друге стране прозора, на улици, Недељковићев лирски субјект у тој вечерњој шетњи назире једини начин да себи колико толико олакша положај: *Шейам, шейам. / Шейам, нейодношљиво йолако се ошимајући болу.*⁵ (Недељковић 2023: 11)

Соба и двориште као простор интимае, односно повлашћен простор чак и када се лирски субјекат у њему налази сам, када из њега жели да изађе, или када у њега залута неки страни елеменат (нпр. празна картонска кутија с којом не зна шта да учини), представљају сигуран свет, свет присности, припадности и заштићености. Зато се зидови и дижу: *йажљиво избејавам додир /*

⁵ Чак три пута песник изоставља повратну заменицу *се*, када говори о свом шетању по соби и дворишту. Тиме је њена употреба у синтагми *йолако се ошимајући болу* знатно наглашенија. Шетање као да не долази из човекове намере и његовог напора, већ постоји само као средство могућег отклањања бола, које стиже *нейодношљиво йолако*, али га лирски субјект ипак приписује себи у заслуге.

Дижући зидове од друїх доїађаја / око коже (Недељковић 2023: 9).

Топлије и поузданије зидови штите када у простору који опасују нисмо сами. Смрт мајке је продубила усамљеност лирског субјекта у безбедној зони власти тог дворишта и баште коју је некада окопавала и заливала, што сазнајемо из сонета „Окопана јагода“ (Недељковић 2002: 41). Али захваљујући мајци (како због њеног некадашњег присуства, тако и због њеног трајног одсуства) лирски субјекат долази до битне спознаје која резултира закључком: *Да: љубав. Све заїиш* (Недељковић 2023: 15). Када се пође од тог постулата, лако је настанити свет собе и дворишта и од „мог света“, претворити га у „наш свет“, тачку сусрета предака и потомака. И премда је Недељковић аутор стиха: *Свака блискост једном ѿостане сувишна* (песма „Учећи“, Недељковић 2023: 45), управо ће породична блискост свет собе и баште претворити у уточиште. А то да ли ће зидови представљати затвор или заклон „други неко“ ће да одреди, онај „неко“ што ће у летњој ноћи након пљуска слушати зрикавце и гледати *месец млад и жуїи*, као код Црњанског (песма „Цевчице“, Недељковић 2005: 17)

Најинтензивнији контраст између света омеђеног зидовима и осталих светова уочавамо у књизи *Овај светїи*. Иако провести дан са трогодишњим сином значи одрећи се уобичајених навика (порока?), то време доноси лепоту заједништва, смех *без зазора*, радост игре. *Како су обојени и блаїи їи дани / Када сам са њим*, каже песник, наглашавајући како боравак изван окриља собе и дворишта представља одрицање од свих тих благодети и препуштање суморној рутини суровог света (Недељковић: 2009: 29–30). Постојање тог *друїої некої*,

било да је то вољена жена било да је њихов син чак и искорак из дворишта чини подношљивијим. Одлазак са сином на пијацу, вечерња шетња са женом или породични одлазак у цркву не ремете духовни мир. Чак ни чекање аутобуса по вејавици не представља тегобу. Све недоумице су разрешене. Лако је тако путовати, лако је и живети (песма „Путовати“; исто 32), лако је вратити се у своје двориште, у којем је била пријатна младост, и у којем се човек осећа сигурно у својој *остћарелој* кожи, док дете снива у суседној соби, његови родитељи уз глас Дивне Љубојевић и снег што је прекрио кровове постају *сувласници белине*. У том повлашћеном положају чак и лоше вести остају без своје тежине. Лако је прихватити рат који је негде почео, као и онај који се није завршио, лакше је прихватити све (Недељковић 2014: 65).

Док синчић учи наизуст песмицу коју ће рецитовати за Савиндан, свет собе се претвара у зимску идилу, премда смо све до пред крај песме били уверени да је насловна синтагма употребљена иронично. Кухиња је представљена као место на којем уметност (мислимо на пејзаж планине) не може да пружи заштиту духу, врт је преплављен кишом која више личи на *исцедак* него на кишу. Све што је штитило, губи своје моћи и извргава се у своју ружну супротност. *Не знам чему киша која није киша, / Чему њохоџина ђуџиња кад није њомиреносџ.* / *Чему ишџа шџо није и јасна слика: бол* (Исто: 54) пита се лирски субјекат, на тренутак и у окриљу свога дома изложен надирућој хладноћи. Но, ту је син да га подсети на светосавље, на култ предака, на свет с ову страну зида у ком постоје одговори на сва важна питања. Било да је реч о учењу стихова, било да говори о игри на поду (а игра је најдрагоценији облик

учења) присуство сина надахњује, као што и присуство вољене жене има лековите моћи. Они су чак имали моћ да ефекат заштићености који пружају соба и врт прошире и на спољашњи свет (посао, пијаца, црква, шетња градом).

Међутим, врт који је, попут еденског, штитио од греха, али и од свих овоземаљских невоља, почиње да се мења. „У свом архетипском слоју, врт је простор рајског блаженства, места уживања из којег је човек прогнан и треба да се врати“, читамо у есеју Николе Маринковића „Топос врта у поезији Живорада Недељковића“ (Маринковић 2017: 199).

Ако је у песмама с почетка овог века нашем песнику и било блиско виђење куће и окућнице (уз неизоставно присуство жене и сина) као „места уживања“, па каткад и као „простора рајског блаженства“, од збирке *Усион* доживљај овог простора се драстично мења, премда смо и раније могли срести понеки наговештај, који ову промену не чини наглom, без обзира на велики заокрет. У том погледу кључна је песма „Време на поду“, која започиње драгим сећањима на време у којем се веровало да зидови породичног храма могу пружити заштиту како ономе који је свакодневно приморан да се суочава са спољашњим светом, тако и дечаку који се кроз игру тек припрема за самостални излазак из сигурне зоне, што потом и следи, као *време / Провера и најлих усћајања кад морао / Си сам кроз враћа, знајући да срце је / Без њих, да у њему само си сићуран* (Недељковић, 2017: 11). Тако сазнајемо да се изван безбедности уточишта које смо назвали „наш свет“, можемо поуздасти само у унутрашњи свет, који се више не ограничава тек на уметничко верификовање постојања, већ укључује и породичну љубав.

Дане учења и зрења у окриљу собе и врта (треба имати у виду да уче и зревају и дечак и његов родитељ/учитељ) песник види као најведрије, најспокојније, па и најкреативније, јер су омогућавали да се спозна „суштина бића“. Но, садашњи тренутак потврђује да је све време била реч о илузији: *Разрешења не беше у стварности, / Нејо њек у ојсенама да стварам / Поношљиво место за животи* (Исто: 12). У последњих седам стихова којима се лирски субјекат обраћа Господу, открива се непоузданост и нестабилност „нашег света“, грађеног са стрпљењем и љубављу, али недовршеног (изграђени су око њега зидови, али није подигнут кров!) и као таквог подложног утицајима надирућег спољашњег света и „ужасима свакодневице“ и све око нас постаје крхко и ломно, о чему нам сведочи и песма „Срастање“ (Исто: 67).

Резимирајући Недељковићеве погледе на свет собе и дворишта, можемо уочити да песник у раним збиркама тај свет види као простор сигурности али и осамљености, скучености, па и духовне тескобе. Свет који се открива погледом кроз прозор или осматрањем преко зида ограде чини се узбудљивим, али и претећим. Лирски субјекат остаје унутар познатог и присног, некада зато што је приморан (рецимо зубобољом), некада зато што је такав избор једноставнији, а каткад због сећања на драга бића која су тај простор раније испуњавала (у њему је и одсутна мајка ипак присутна). Већ од четврте Недељковићеве збирке песама која носи назив *Тушин и још 50 њесама* лирски субјекат налази сабеседника, а соба и дворише се претварају у азил у који се може побећи од суровости *јесење њрозе њрилика*. Временом, тај кутак планете, уз понирања у унутрашње сфере бића, постаје ослонац свим потрагама за смислом, да би од

збирке *Усїон*, наш свет, иако ни на тренутак не довођен у сумњу, нити изнутра уздрман, све више био изложен незауостављивим надирањем спољашњег света.

Дворишїе, еїџо, беше мој свей стих је којим се завршава песма „Семе“ (Недељковић, 2009: 86). Много тога лепог је стало у то двориште: вољена жена, породица (преци и потомци), спознаје и раст, спокој и несмирај својствени стваралаштву (јер за стварање су неопходни и једно и друго) и све то чува човека, колико је могуће услед све чешћих грудви зла пребачених преко ограде и небеских киша које доносе недаће. То може водити све већој егзистенцијалној и свакој другој угрожености, али са друге стране *метифоричко наїушїање зидова дворишїа као залої сиїурносїи указује на оївварање лирскої Ја ка свейу* (Маринковић, 2017: 213), при чему Маринковић мисли на спољашњи свет.

СПОЉАШЊИ СВЕТ – СВЕТ СТИХИЈЕ

Да се много шта лоше дешава у свету, да много тога остаје мистерија свестан је млади Недељковић који на то указује већ својом првом збирком песама; свестан је, али и не хаје баш много за то, већма окренут властитом бићу (песма „Испивши млеко, читајући киша). Из књиге у књигу, пажња на спољашњи свет све је усредсређенија. Није то песников избор. Спољашњи свет наметљиво скреће пажњу на себе и осваја песника у толикој мери да му је већ од збирке *Језик увелико* неопходно да свој унутрашњи свет и свет свога дворишта заштити од стихијске најезде стварности која се појављује као *Неименовани бол... / Или риїидни смех у суседној канцеларији*, или пак као *Неїодношљива суровосї айрила*

(песма „Поводом Витгенштајна“, Недељковић 2023: 38 / Језик увелико 2000: 25).

Слика света који се немилосрдно обрушава на човека често је поистовећена са сликама града у којем неки нови, млади варвари препродају бензин („Продавци бензина“, 2001: 16) и *Хладно одјекује бука њрамваја* (Недељковић, 2023: 55). Останемо ли код песме „Одјекује бука трамваја“, добићемо још прецизнији опис онога чиме спољашњи свет, односно град угрожава човека: *Да, то има траг: хладну јасноћу, и складне / њокреће у сџрејњи...*(Исто). Бука и хладноћа тек су увертира у све оно што нарушава спокој лирског субјекта. Хладноћа пре свега. Она, као најозбиљнија претња доминира збирком *Нејде близу*. Зна наш песник да постоје ратови и да су људи чинили велика непочинства, али његов интимни свет најпре угрожава хладноћа света с друге стране ограда, хладноћа која прети да се усели и у комфорну зону собе.

Збирка *Овај свет* кључна је за поимање ових и иних светова Живорада Недељковића, јер она нуди слику три света који су некада сасвим одељени, да би се понекад пресецали или у потпуности прожимали. Иако је и пре ове збирке могло да се закључи како Недељковићев свет није кохерентан, ни једнообразан, тек након ње постаје сасвим јасно да „овај свет“ може постојати само у својој укупности. Колико год бежали у свет уметности, дочекаће нас неки јастреб раширених крила спреман на напад; колико год се скривали у окриљу своје куће и окућнице и тиховали шћућурени у загрљају најдражих, једном морамо закорачити у градску студен, а да и не говоримо о недаћама неупоредиво већим од хладноће, о чему ова збирка такође говори.

Песник се више не осврће само на личне ране и болове, на зло које живот сеје по њему, већ у фокус ставља постојање зла као таквог и оправданост патње невиних. Недељковић, баш као и Иван Карамазов не разуме смисао смрти детета, али за разлику од чувеног јунака из романа *Браћа Карамазови*, он верује да некакво оправдање постоји, што дознајемо из песме „Преплет“:

*Ако би ме неко њиџао / Какав је смисао смртии деџиџа
/ У искиданој колони на избеџичкој цесџи, / Какав је
смисао сџржених џела / На манасџирском друму, и свих
оних / Људских сџрадања, која се не моју речима / Обух-
ваџиџи; и чему џај ужас / Који нам кида срца; чему
џроливена крв; / У чему је значење џлача деце и мајки
осџалих / Без иџде икоџа – не бих умео да одџоворим. //*
Али знам да џо значење џосџоји (Недељковић, 2009: 58). Песник верује да сав тај несношљиви бол у крајњем исходу мора имати некакав смисао, јер без тога не би могао опстати свет. Његово постојање би било немогуће. А свет, ипак, постоји, иако је крајње непоуздано место и то не само уколико се упутимо у неке непознате, даљне пределе, већ и ту, у нашем најнепосреднијем окружењу: можеш отићи на пијацу и постати жртва бомбардовања, јер никада се не зна које поље је оно у поље на којем Каин убија Авеља, нити човек може знати зашто ће се баш он и баш тада наћи неком брату на мети (Песма „Места“. Исто: 61–62).

Спољашњи свет мами својом разноврсношћу, али и буди страх од неизвесности и непредвидивости, на страну што често уме да буде отворено непријатељски. Свет стварности као да увек изнова има потребу да провери колико човек може да издржи, па свака појединачна судбина увек изнова подсећа на судбину праведног Јова, само без срећне завршнице (мада, срећни

крајеви и не постоји; где је среће, ту нема крајева). Али баш када је реч о таквим испитима, Недељковић открива неке од најстрашнијих слика спољашњег света, који не можемо а да не доживимо као непријатељски. Песма *Провера* говори о свету у којем су лекари вршили експерименте на живим људима као да су заморчићи; у којем су људи спаљивани у храмовима или на ражњу, убијани маљевима и подвргавани свакојаким мукама (Исто: 68–69). Такав свет човеку који није створен да буде убица, ни мучитељ, не може да улива поверење.

Унутар света који смо окарактерисали као спољашњи свет, односно свет стварности, свуда су границе. Границе којима се деле државе једне од других, границе које деле село од града, *Адресе које нешто од нечега деле*. / *Рецимо, људе који су иду одувек / Од оних који су тек досијели, / Или оне који су иривржени ирвима / Од оних који бодре иридошлице. // Ни набројати се не може / По чему се све људи сврсјавају и иошом / Због љубави ирема нечему одјаје мржњу / И уиере је у све који друјачије мисле / Или не мисле ни о чему.* (Други део песме „Златни прах“. Исто: 81.) Човек се од човека дели, увек измишљајући неке нове разлоге и увек под окриљем жеље за припадношћу. То свет чини још неподношљивијим.

Збирка *Талас* доноси слику спољашњег света као водене стихије који је непријатељски настројен према свету дома и врта. Контраст тих светова најизраженији је у песми по којој је и сама збирка добила име. Да ли је реч о једном великом таласу или их има више, па сваког човека преплави и безмало угуши баш њему досуђени вал, није толико важно, колико је значајан *склад зеленила у башии и зайенушани смех највољенијих*, захваљујући чему је и могуће изронити, одупрети се води

(Недељковић, 2012: 11–14). Јер какво год било море: узбуркано или за бонаце, имало светионик који ће нас упозорити на близину копна, али и опасних хриди, или преплављено мраком, *нама је њој требна љубав, / Да је имамо више* (Исто: 19). Љубав не може спасити свет, али га може оплеменити и тако спасити нас. Кроз нас спасени су и сви они који су нама претходили, наши тек почивши родитељи, као и наши митски преци.

Иако је спољашњи свет представљен у најбољем случају као отуђен, у најгорем као зло налик концентрационом логору у који не залазе веверице, иако човек од њега бежи у свој идеализовани рајски врт који и није тако идеалан, јер прокишњава (као што песник каже, постоје зидови, али нема крова), јер допушта да га уздрмају таласи стварности (огромног опсега и распона: од проблема на послу до великих историјских недаћа), он не само да је неминован и неизбежан, већ може и да пружи подстрек стварању. Оно што нас уништава, то нас и покреће.

Читајући поезију Живорада Недељковића уочавамо постојање већег броја светова. Неки су дар од Бога (колико леп, дискутабилно је), а неке човек сам ствара. Овај свет постоји и опстаје само у њиховој укупности. Иако светова има знатно више, све смо их разврстали под окриље једног од три основна света. Свет који је најлакше уочити и најтеже заобићи, а Недељковић је то покушавао на почетку свог стваралаштва, јесте свет реалности, спољашњи свет или како смо га назвали, поводећи се за песником, свет стихије, који Недељковић назива и сивим светом. Колико год недаћа он припремао, каквим год оружјем претио, поред тога што је

неминован, он је и неопходан, јер иако му тако несавршеном не препознајемо сврху, она не само да постоји, већ њеним откривањем и сам свет реалности би се указао као савршен.

Други свет је свет собе и дворишта, који смо још назвали нашим светом, јер упућује на однос према другоме, на неопходност постојања других, да би била створена бар илузија о савршеном и безбедном свету, макар на микро плану. То је свет који сами градимо и сами бранимо, у који бежимо уплашени пред спољним светом и из ког упиремо поглед у далеке светове. Иако није заштићен онолико колико бисмо то хтели, он је ипак извориште снаге и место предаха.

Трећи свет је онај свет који нас гради. Реч је о унутрашњем свету, односно свету уметности. Јер колико год били уверени да песме које пишемо, платна која осликавамо или музику коју компонујемо, ми стварамо, истина је да та дела стварају нас. Ми смо тај *сасуд* у којем настаје лепота. Гради нас и лепота коју су други створили. Уметничка дела која волимо, с којима водимо дијалог или живимо у хармонији; лепота коју су други створили а дало нам се да у њој уживамо, такође је део нас и постаје главно упориште нашег унутрашњег света, света испод коже, који је наше последње упориште.

Сваком од ових светова Живорад Недељковић је у својим песмама посветио довољно пажње, без обзира на то што су само у књизи *Овај свети* они подједнако заступљени. Јер на крају крајева, они се неминовно пресецају, понекад чак и прожимају. Свет око мене се врло брзо преточи у свет у мени. Да је тако, потврђује и песма „Због света“ (Недељковић, 2011) коју, због њене важности за Недељковићево поимање светова доносимо у целини:

Понекад, и све чешиће,
 Осейим да навалу
 Из светиа око мене не моју
 Да издржим. Свети је у мени,
 Сав, ниједан њејов видљиви део
 Није осџао изван шела.
 Месџа је све мање.

Учини ми се да шеџлим
 То обиље залуд.
 И засџајкујем, налик мошору
 Кад у највишем сџејену иреноса
 Усџон велики савладава.
 Нешиџо се оџкине у њему,
 Он се расџрсне, осџану делићи.

Неважна је сџрмина, брдо,
 Све је до оноџа ко држи уџрављач.

Све је до њеџа.
 Заџо му се и обраџам,
 Збоџ светиа око мене.

Ова песма само потврђује колико је присна веза међу световима који се наизглед толико разликују и који често делују супротстављени један другоме. А где се помињу светови, нужно се долази и до њиховог творца, односно онога ко држи управљач. Сигурни смо да се управљач бар једног сазвежђа налази у песничким рукама као дар врховног Творца.

 ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

1.

Недељковић, Живорад. *Туџин и још 50 њесама*. Краљево: Народна библиотека „Радослав Веснић“. 1998.

Недељковић, Живорад. *Језик увелико*. Краљево: Народна библиотека „Радослав Веснић“. 2000.

Недељковић, Живорад. *Тачни сџихови*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“. 2001.

Недељковић, Живорад. *Сушџи њослови: изабране и нове њесме*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“. 2002.

Недељковић, Живорад. *Друџи неко*. Београд: Народна књига / Алфа. 2005.

Недељковић, Живорад. *Овај свеџи*. Београд: Архипелаг. 2009.

Недељковић, Живорад. *Талас*. Београд: Архипелаг. 2011.

Недељковић, Живорад. *Улазак*. Београд: Архипелаг. 2014.

Недељковић, Живорад. *Усџон*. Београд: Архипелаг. 2017.

Недељковић, Живорад. *Оџеџи њредео*. Културни центар Новог Сада, 2022.

Недељковић, Живорад. *Начини њриближавања: изабране њесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић/Народна библиотека Србије. 2023.
2.

Елиот, Т. С. *Традиција и индивидуални џаленати и друџи есеџи*. Превод Милица Михаиловић. Београд: Службени гласник, 2017.

Kristeva, Julia. „Word, Dialogue and Novel“. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. ed. Leon S. Roudiez, trans. Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press. 1980. p: 64–91.

Маринковић, Никола. „Топос врта у поезији Живорада Недељковића“. У *Живорад Недељковић: њесник*. Уредник

- Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“. 2017.
- Микић, Радивоје. „Изван првог смисла“. У *Живорад Недельковић: њесник*. Уредник Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“. 2017.
- Стојановић, Драган. *О идили и срећи: хелиоидројно лушање кроз сликарство Клода Лорена*. Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића. 1991.
- Христић, Јован. *Дневник о Улису*. Београд: Ново поколење. 1954.

Драгица Ужарева

ЭТИ И ДРУГИЕ МИРЫ ПОЭТА
ЖИВОРАДА НЕДЕЛЬКОВИЧА

Резюме

В связи с высокой частотностью слова мир в поэзии Живорада Недельковича мы обратили внимание на его употребление, а также на миры, которые мы можем заметить в стихах этого поэта. Хотя их значительно больше, мы собрали их всех под эгидой одного из трёх основных миров. Самый заметный мир — внешний, холодный и суровый, направленный на человека. За ним следует мир комнаты и двора, место, вызывающее тревогу, но дающее защиту и даже иллюзию идеального мира. Это мир, который мы строим самостоятельно. Третий мир – это мир, который нас строит, внутренний мир, то есть мир искусства. Все эти миры неизбежно пересекаются, иногда переплетаются, создавая тот мир, как и называется один из сборников стихотворений поэта Недельковича.

*Данка Сјасојевић**

УДК – 821.163.41.09-1 Недељковић Ж.

Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево

ЛИКОВНОСТ ПЕСНИЧКЕ СЛИКЕ ЖИВОРАДА НЕДЕЉКОВИЋА

Сажетак: Овим чланком указано је на особености Недељковићеве лирске визуелизације елементарна стварносног окружења и начин њиховог интегрисања у свет песме. Сагледана је његова склоност ка хармонизовању других сфера људског стваралаштва, ликовне уметности пре свих, унутар његове поетске стварности. Истакнут је Недељковићев изузетан перцептивни дар и начин упошљавања елементарна ликовне уметности у формирању песничких слика, као и његова умешност у остваривању природне комплементарности лирског и ликовног инструментарија.

Кључне речи: Живорад Недељковић, песничка слика, ликовност, синкретизам, визуелна култура, боје.

Уметничка раскош и виталност поезије Живорада Недељковића почивају на изузетном умећу песника да учини импресивне лирске замахе, да оствари широке распоне унутар готово свих кључних аспеката свог песничког говора, почев од синтаксичког устројства, преко лексичког пробирања и усклађивања, посебно артикулисаних и комплексно сенчене емотивности, до богате сликовности и семантичке дубине. Замам-

* dankamikaric@gmail.com

ност његовог песничког гласа језгри се у способности да прозаично стварносно окружење, истоветно као и разбокорене менталне слике и интуитивна искуства, профињено лирски визуализује, једнако ефектно и када су песничке слике тек сведене скице, као и када носе колорит и једрину издашног сликарског платна. Након неколико првих објављених поетских књига и већ тада fino обрубљеног поетичког проседеа унутар овдашњег песничког простора, те првог избора песама обједињених збирком *Сушњи њослови* 2002. године, Радивоје Микић истиче да се Недељковић приближава тзв. песницима културе¹. Припадником тог корпуса чини га склоност ка аутопоетичким прожимањима, као и густо присуство интертекстуалних и реминисцентних одзива других сфера људског стваралаштва, хармонизованих унутар његовог лирског текста. Почев од првеначке збирке *Појрешна њројноза* у којој, као Недељковићево својеврсно лирско градиво, гдегде допире ехо пређашњих књижевних епоха и уметничких стваралаца, који су, на различите начине, несумњиво утицали на формирање његовог ауторског сензибилитета и естетског осећања, преко посветне књиге *Мајка*, и других, редом, без изузетка, до последње поетске објаве насловљене *Ошети њредео*, Недељковић је у непрестаном сашаптавању или некој врсти алузивних примицања различитим врстама уметности и њиховим носиоцима, понајвише књижевницима и ликовним уметницима. Ерудиција Живорада Недељковића која се читава, на пример, у апострофираним секвенцама из књижевних или ликовних уметничких остварења,

¹ Микић Радивоје, „Примицање песме животу“ у: *Сушњи њослови*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“: Краљево, 2002, стр. 18.

интегрисаних унутар света песме, није важна по себи колико његова наглашена осетљивост за изузетне творевине људског духа, за уметничку лепоту и естетски склад.

Појединости његовог замашног сазнајног корпуса не преливају се у песнички текст као сирова фактографија, већ као асоцијативни импулс за рефлексивна, дескриптивна или сложенија контемплативна испољавања. Недељковић подстицаје прима и прерађује у дубинама свог уметничког бића, те их тако дубински проосећане преображава у градивне и везивне саставнице своје поетске стварности. Његов транспарентни аутопоетички дискурс, широко развијан унутар читавог опуса, указује на идеју о апсолутној надмоћи уметности у прожимању или некој врсти садејства једне са другом, о чему речито говори и његов изражени порив да свој лирски бод згусне сликарским идиомом. Премда пролазан и тек спорадично истакнут, утисак о недовољности поезије Недељковић, на пример, преноси рафинирано изреченом поентом унутар маестрално изведене алегорије о пандемијској стварности у песми „Тако сами“ (*Ошетић предео*):

*Нисмо сџијили ни да кажемо: олуја,
А она је хрујила, из древној свејта.
Уџурала нас у самицу...*

*Изађи сад, извуци цвећ из букетта џоезије.
Сџусџи ја на лимени ковчеј.*

*Мејтафоре о надмоћи џоезије
Прекрило је ћуџање.*

Суптилно лирски контурисана искорачења из предела поезије, те стваралачка жудња за поткрепљивањем

експресивности, као и опсесивно понирање у просторе ликовне уметности, изразито резонантне унутар Недељковићеве поетске стварности, најизразитији су у песмама књиге *Ошети њредео*, која својом целином реферише о синкретичној природи лирике, оживотворене колико музиком толико и сликом. Осим тога, измештање лирског „ја“ из простора песничке самосвести, те имагинарно насељавање у предео сликарске стваралачке аутономности, у песми „Двор“ (*Ошети њредео*) посредно говори о импресионираности сликарством и наслућивању његовог изражајног преимућства:

*Дане бих, да сам сликар, њроводио
Пред чувеним сликама и оѡкривао
Деѡаље у којима леѡоѡа царује.
Твори ѡредсѡаву у којој смо ѡако сами.
Као владар и њеѡва ѡродѡца...*

*Уживао бих. Док се, сликајући на слици,
Мајсѡор иѡра, да би ѡѡѡом био
Пред њом и оѡкривао ѡајне своѡ биѡа.*

Казано термилошким одређењима својственим ликовној уметности, Живорад Недељковић је песник изразите визуелне културе², истанчане искуственим и стваралачким протицањем. Бриткост Недељковићеве перцепције, у процесу од пријема визуелне информације до њеног разумевања и лирског преосмишљавања, чини га ретким песником кадрим да призоре стварносног окружења преиначи у амблематичне, значењски вишеслојне слике, као у песми „Надметање“ (*Овај свеѡ*), на пример:

² Шуваковић Миодраг, *Појмовник ѡѡорије уметѡносѡи*, Orion art: Београд, 2011, стр. 772.

Ове су разнобојне куће
 Крвна зрнца ѿла.
 Просјор између њих –
 Ливаде, шуме, језера, реке,
 Друмови и ѿистје
 Кожа је истјој издашној ѿла...

Кад крв кола...
 Куће су ношене мајицом,
 Само шјо не уочавамо ѿок,
 Или нећемо да ја видимо,
 Иако ѿрелазимо из једне у друју,
 Из собе у собу...

Кадрирани, посве ординаран призор, без нарочите
 крепкости у ликовном смислу, бива подстицај за ши-
 рење видокруга чија се почетна поставка унеколико
 усложњава увођењем лирске апстракције или смиса-
 оних аналогја, као у истакнутим стиховима у којима
 се наслућује поистовећивање куће са телом, односно
 призора кућа с устројством људског тела у којем се, као
 унутар насеља испресецаним ливадама, рекама, шума-
 ма, друмовима и пистама, одвија колоплет живота.

Прозаичну скицу предметне незнатности, поста-
 вљену у одговарајући амбијент, сведено ликовно ком-
 поновану, Недељковић каткад учини знаковитом ме-
 тафором. Парадигматичан пример успешно изведе-
 ног истакнутог песничког поступка опажа се у песми
 „Кутија у дворишту“ (*Појрешна ѿројноза*), која доноси
 изражајно пресну слику картонске кутије, значењски
 преосмишљену активирањем аналогје између кутије
 и живота или човека палог у живот:

Вејар је у дворишје донео карјонску
 Куију...

Куишија је љазна. Једноставиана коцка
 Ваздуха, бачена. Њен каршон љроучава моје
 љорозне слојеве. Да, можда
 Уображавам, али: љажљиво избеавам гогир
 Дижући зигове од друћих доађаја
 Око коже. Доиље: мисао се судара
 У куишији са нечим нељробожним, нељримејним.

Недељковићеве песничке слике пун естетски и значењски волумен не остварују својим површинским слојевима, нити ће их читалац обујмити grubим захватом оку лако доступних призора, форми, облика... Разумевање света његове песме захтева загледаност, дубински, продоран поглед који залази иза слике. Широко развијеном песничком сликом у песми „Сен“ (*Овај свет*) захваћен је динамичан призор градског живота унутар којег је лирски субјект центриран и двоструко уполсен, као посматрач и као актер. Ванредним перцептивним даром и рафинираним језичко-стилским сензибилитетом, Недељковић изводи, са лакоћом својственом лирском стратегију изразите самосвести, благозвучну и семантички згуснуту лирску бравуру, којом се сугерише амалгам светова, суптилно поништавање крхких граница између овостраног и оностраног, обличја и сени:

Тик исљред сљакла,
 Пренуиља садржајем јуиљарњих шайаиља,
 Пљишца љролеће.
 Ауиљомобил очас љрисвоји
 Њено љлавейнило, лејейи крила...

Надиру љахуље, лако, лаке. Падну...

Освајам љросљор лако, ољрезно...
 ...иљискам се
 Са соиљсивеним обрисима...

До часа кад њред њелом,
 У њросѝору коме и јесам и нисам
 Приѝадао
 Не искрсне анђео.
 Да њрисвоји моју сен,
 А заузврайѝ дарује
 Траѝ крила.

Изврсно изведеном песничком сликом изразитог ликовног квалитета, проистеклог из поигравања и саглашавања аутентичних колорита елемената природе, започиње песма „Спајање“ (*Овај свети*). Бојом као елементарним ликовним елементом, те вешто нађеним мимикријским спојем, сугерисана је мисао о равнотежи, изворном природном складу и вишеструкој увезаности усклађених чинилаца:

Оѝијене обиљем,
 Пчеле кайкад засѝану у цветѝовима
 Младих крошњи.
 Лаѝице и неуморна крилца
 Посѝану једно.

Премда наизглед учвршћена, почетна песничка слика постаје једно од маркантних поткрепљења увида о дисперзивном карактеру Недељковићеве поетске тканице. Слика стопљености пчеле и цвета разлива се у призор брања плодова, а ослобођеним асоцијативним токовима поистовећују се воћни сокови и мед, потекли из заједничког, јединственог праизвора, који чини да је све у вези:

Поѝлед зна за варку.
 И не засѝане
 Неѝо иде даље,
 Додајући слој ѝо слој.

*Сјушића њлогове у корју
И у цику, соковима дражи нейца,
Нийима мега њойлу кришку.*

Истакнути примери упошљавања ликовних елемената у формирању песничких слика указују да природа ликовности поетских представа Живорада Недељковића измиче свакој врсти уопштавања у покушајима препознавања и дефинисања одређених модалитета. Упркос недвосмисленој учвршћености његове шире поетичке поставке, Недељковићева поезија је изразито разуђено подручје у већини аспеката, неизрецива у својим танчинама, неухватљива у сталном гибању око свог магистралног тока. Да је Недељковићев дар од посебне врсте, напајан из вечито обновљивог изворишта, имплицира, на пример, крепкост песничких слика у раније поменутој, његовој последњој поетској објави *Ойеи њредео*, иновираних сликовности, те освежене и изразитије ликовности но што је до тада била, у целокупном, три деценије дугом лирском испољавању. Сав у прожимању и сустицању лирског и ликовног инструментарија, природно сазвучених и комплементарних, *Ойеи њредео* врхуни Недељковићеву фасцинацију ликовном уметношћу која на местима заступљности поетску атмосферу баршунасто колорише. Упркос тематско-мотивској издашности и разнородности ове збирке, преовлађујући је утисак о Недељковићевом непрестаном лирском сашаптавању са ликовном уметношћу, експонираном увођењем ликовна великана светског сликарства у свет песме или рекреирањем њихових ремек-дела као везивних ткива песме. Има некакве необјашњиве лакоће и природности у том радосном преплету лирике и сликарства, какав доноси песма „Излет“ (*Ойеи њредео*), на пример:

*Живој, то је бродић усигрен уз обалу,
А на њему жар насмејаних девојака.
Леја раскалашност, ишћара и исећанце,
Најљуикије од свих које је држала
Насликана млада дама.*

*Као код Реноара, њас види и жбуње
И звонике тојола. Свећлуца меланхолија
У савезу са наизглед немарним одлукама.
Са срећним сликаревим добом.*

Мекано, флуентно понирање двеју сфера једне у другу, свет песме измешта у етеричне пределе, а поетски дијалог лирског сопства са призиваним великанима уметности није само одраз магијског, очаравајућег дејства уметности на његову наглашену уметничку осетљивост, већ и одјек његове тежње ка премошћењима времена и простора, потребе да се искорачи из света реалија у подручје метафизике, као у песми „После шездесет година“ (*Ошћей ѡредео*):

*Љубав, то је кад увече отћрчиш
И кујши кекс, као ѡре ѡей деценија...*

*То су ѡредели ѡићоми
Од булки и жића, и пелујави већар
У коси дечака чији је свећ злаћан.*

*Као на Сезановој слици,
Боје су тиће и ѡуне миља,
А оно брдо у дубини, онај кићарис,
Оно сунце и ѡкрећ шћо их је сћворио,
Све је једно савршенсћиво, љубав.*

Премда су песме *Ошћейој ѡредела* веома разнолико тематско-мотивски фокусиране, а целина лирског текста

ове збирке у подтексту реферише о пандемијској реалности као граничној ситуацији која снажно провоцира ауторску индивидуалност, читалац бива преплављен еруптивним естетским доживљајем, обузет уметничком лепотом коју, поред осталог, генерише и наглашена ликовност посредством упослених елемената ликовне уметности и њеног дискурса. Колоритом Недељковићевих песничких слика доминира белина, бледило, прозрачност, светлост, светлуцавост, искричавост... У садејству са његовим интуитивним и асоцијативним низањима, транспарентност колорита доприноси изражајној силини. Осим тога, поетски говор садржи на носе идиома ликовне уметности, у којима су најчесталије лексеме предео, платно, приказ, боја, слика, опис, нијанса, простор, сенке, што недвосмислено стимулише утисак о присуству „дананоћној изложби“³, како Владан Бајчета артикулише доживљај *Ойејшої йредела*.

Као ретка постојаност унутар дисперзивног поља Недељковићеве поетике стоји отмена стишаност његовог лирског гласа којим се артикулишу поетски светови настали у некој врсти тиховања. У тој стваралачкој тишини изоштреније се чује, осећа и разуме ехо нутрине, као и спољашња допирања. У њој се вртложе опажаји, осећаји, мисли, искуства, сирове слике, интуицијом преображаване у чисту лирику „тихих боја, пуних миља“.

³ Бајчета Владан, „Дананоћна изложба“ у: *Поља*, Културни центар Новог Сада: Нови Сад, бр. 536, година LXVII, јул–август, 2022, стр. 174.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бајчета Владан, „Даноноћна изложба“ у: *Поља*, Културни центар Новог Сада: Нови Сад, бр. 536, година LXVII, јул–август, 2022, 174.
2. Микић Радивоје, „Примицање песме животу“ у: *Суштински њослови*, 2002, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“: Краљево, стр. 18.
3. Шуваковић Миодраг, *Појмовник теорије уметности*, Orion art: Београд, 2011, 772.

Danka Spasojević

ŽIVORAD NEDELJKOVIĆ'S POETIC IMAGE
ARTISTRY

Summary

This article points out the peculiarities of Nedeljković's lyrical visualization of elements of the authentic environment and how they integrate into the world of a poem. It considers his tendency to harmonize other spheres of human creation, primarily art, within his poetic reality. Nedeljković's exceptional perceptive talent and the way in which he employs artistic elements when creating poetic images as well as his ability to achieve natural complementarity of the lyrical and artistic instrumentations are highlighted in this article.

Key words: Živorad Nedeljković, poetic image, artistry, syncretism, visual culture, colors.

Тања Којић*

УДК – 821.163.41.09-1 Недељковић Ж.

Институт за књижевност и уметност, Београд

ПЈЕСНИЧКА ЛЕКТИРА ЖИВОРАДА НЕДЕЉКОВИЋА¹

Сажетак: Из обиља могућности за критичко ишчитавање које нам нуди Недељковићева поезија, позабавићемо се једним изразитим и сасвим особеним елементом утканим у комплексну позицију овог лирског гласа. Опажање стварности код Недељковића најчешће је посредовано раслојеним цитатима, алузијама, палимпсестима који почивају на старим, али задатим ријечима. Због тога се у раду сагледава однос Живорада Недељковића према пјесничкој традицији. Традиција за Недељковића није само национална, него подразумијева и свјетску књижевност, због чега долази до успостављања поетичких и интертекстуалних веза на више нивоа. На примјеру анализираног аспекта Недељковићевог пјесништва дошли смо до одређених закључака који могу указати на нека битна својства датог опуса узетог у његовој цјелини.

Кључне ријечи: Живорад Недељковић, језик, поетика, традиција, аналогije, интертекстуалност.

Песник никада, чини ми се, није себи њредак, као што човек, иако и њесник, сам себи не дарује животи.

(2017: 152)

* tanjakojc2017@gmail.com

¹ Предмет анализе овог рада су пјесме које су уврштене у збирку изабраних пјесама *Начини приближавања* (Београд: 2023).

УВОДНА РАЗМАТРАЊА

На самом почетку овог рада навешћемо један дио разговора који је са пјесником и добитником Жичке хрисовуље (2016) водила Сања Милић, а који је објављен у *Лейоџису Мајџице српске* 2017. године. На питање „Да ли песник може да буде, ‘сам себи предак’?“ Недељковић одговара:

Као што се дивим својим родитељима, захвалан због брижности коју су ми поклањали, осећање захвалности имам и за сву поезију која ме је учила стасавању, у којој сам одрастао. Учи ме и данас, иако је одрастање у биолошком смислу увелико иза мене. Дивећи се језику и његовој снази, дивим се и свим песницима који су и истински ствараоци и проводници његових моћи, захвалан опет што се та бескрајна нит рачва и до мене, што осећам да је жива док се у њој као електрони крећу и сударају трајна и тек откривена зрнца и на крају жару у телу, творећи светлост (2017: 152).

Вишегодишњи истрајан пјеснички и књижевно-уреднички рад једног од најзанимљивијих пјесника, који је у српску лирику ступио у деведесетим годинама прошлог вијека исказан је кроз бројне збирке пјесмама.² Иако се поезија Живорада Недељковића, иза кога је сада већ позамашан опус, током протекле три деценије, од појаве прве збирке *Појрешна њројноза* (1991) до данас, мијењала како у формалном тако

² *Појрешна њројноза* (1991), *Мајка* (1994), *Туђин и још њедесет њесама* (1998), *Језик увелико* (2000), *Тачни сџихови* (2001), *Сушџи њослови* (изабране и нове песме, 2002), *Нејде близу* (2003), *Друџи неко* (2005), *Овај светџ* (2009), *Неумерени рад јодина* (изабране песме, 2011. у оквиру 48. Дисовог пролећа), *Талас* (2012), *Улазак* (2014), *Дејте* (2019), *Најлејше вешџине* (за дјецу, 2020).

и у тематско-мотивском погледу, неке њене одлике су остале препознатљиве.³ Као што су проучаваоци Недељковићеве поезије много пута указивали на уплив и присуство свакодневице и такозваних малих тема у њој, тако су истицали да је Недељковић и пјесник културе, те да је у његовом дјелу и те како важно присуство других стваралаца, на првом мјесту књижевних, и успостављање различитих врста цитатних релација.⁴ На основу извјесног броја пјесама анализираниог аспекта Недељковићевог стваралаштва могуће је предочити његове спонтано успостављене конекције са појединим адресама српског пјесништва.

Поред инвентивне и ненаметљиве, утолико естетски учинковите интертекстуалности Недељковићевих пјесама, која подразумемијева и читав низ суптилне ерудитне сигнализације у бројним посветама појединих наслова, одређени стихови магнетски увлаче у значењски хоризонт поетичка знамења Недељковићу несумњиво блиских пјесника. Критика је већ истакла да је Недељковићева поезија у појединим аспектима сродна пјесништву Ивана В. Лалића, Јована Христића⁵

³ „У поезији Живорада Недељковића проналазимо продуктиван укрштај поступка миметичког, стварносног подлагања лирског описа и тежње да успостави „другачији распоред“ и лирски свет моделује према тим ђудљивим струјама језичких значења и асоцијативних токова“ (Хамовић 2017: 10–11). Само нека од поетских начела су: третман свакодневице, тип меланхоличне медитативности, лиризам, говор о малим стварима, статус језика, референтност.

⁴ О томе опширније у текстовима Драгана Хамовића „Дах жудње и дах тајне“, Радивоја Радојчића „Изван првог смисла“ и текст Јане Алексић „Духовно-естетички исходи аутопоетике Живорада Недељковића“ у: *Живорад Недељковић, пјесник* : зборник радова (2017).

⁵ Радивоје Микић у тексту „Сакрално и епифанија“ указује на сличности поезије Живорада Недељковића и Јована Христића.

или Борислава Радовића⁶, да поменемо за сада, само ове кључне послеријатне српске модернисте, који уз ирског нобеловца Шејмаса Хинија и још један број англоамеричких пјесника, представљају стваралачки избор по сродству нашег аутора. Уједно, то указује и на одређене дубље поетичко-формалне и језичке законитости, као и тип пјесничког поступка који Недељковићево поетско писмо, посматрано у једном развојном луку од 1991. године до данас, чини препознатљивим и естетски интригантним за читаоце, али и тумаче његове поезије.

Има песника са чијом поезијом живимо годинама и деценијама, у непрекидно обнављаном и продубљиваном контакту – од ране младости, па кроз читав живот. Када их једном откријемо и заволимо, осећамо потребу да им се враћамо и да сваким повратком, у ствари, наново проверавамо себе: свој сензибилитет, своју верност неким параметрима према којима смо, у извесном тренутку, одредили оно што смо препознали као своју зрелост (Лалић 1997: 45).

Још од самих почетака, пјесник упућује читаоцу јасан сигнал да је потребно да у свему тражи непознато, изван првог смисла и да је у сталној потрази за могућим односима, ријечима. Нортроп Фрај о језику пише: „При читању било које песме морамо да знамо

Према њему, Недељковић је пјесник који је попут Христића „склон да песму „претвори“ у тумачење неког призора, у настојање да се у том призору види нешто што превазилази његову ефемерност и повезује га са неким универзалнијим облицима људског искуства“ (Микић 2013: 222).

⁶ Никола Маринковић у студији „Топос врта у поезији Живорада Недељковића“ указује на везу између пјесничког свијета Живорада Недељковића и Борислава Радовића („Посебно место“, „Поглед из дворишта“, „Зид“) (Маринковић 2017: 198–216).

барем два језика: језик којим песник пише и језик саме поезије. Први постоји у речима који песник користи, а потоњи у сликама и идејама које те речи изражавају“ (Фрај 1999: 186). Као исконски поклоник језика, који своју језичку компетенцију исказује тражењем адекватних ријечи, Недељковић често сеже баш ка онима које потичу из искуства библиотеке.

О тродјелном моделу Недељковићеве пјесме више пута је писано, а ми ћемо се укратко подсјетити у контексту теме нашег рада. На почетку пјесме обично се налази неки догађај из свакодневице, након кога слиједи медитације изазване тим догађајем или сликом, да би се, упоредо са овим дијелом, низале релације са другим аспектима литерарне стварности. Недељковић окружење свог лирског субјекта (свакодневицу) повезује са значењским системом литературе. Поступак успостављања аналогија између сличних ствари и појава врло често је доминантно обликотворно средство у пјесмама Живорада Недељковића. Често се и ријечи појављују као сфера унутар које се остварују аналогије и указује на стварносну подлогу која их чини могућим.

ПЈЕСНИЧКА ЛЕКТИРА

На самом почетку књиге изабраних пјесама *Начини њриближавања Живорада Недељковића* налази се пјесма *Куџија у дворишћу*⁷, што значи да она, по пјесниковом увјерењу, посједује својства која он сматра важним

⁷ Важно је подсјетити да је писац пјесму *Куџија у дворишћу* стављао и на почетак ранијих књига изабране поезије (*Сушћи њослови*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2002; *Неумерени рад јодина*, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, Чачак, 2011).

за своју поезију. Пјесма *Кућија у дворишту* указује на циклус пјесама *Мала кућија* Васка Попе. Служећи се техником пресликавања Попа је симболичко поље у свом дјелу проширивао, па је његова кутија од мале, добила обресе космичког простора („И сад је у њој соба/ И кућа и град и земља/ И свет у коме је она сва“). За разлику од метафизичара мале кутије, Васка Попе, Недељковић је емпиријски детаљ, кутију, искористио за досезање сфере имагинативног. Слика спољашњег свијета пренијета је у унутрашњи свијет лирског субјекта („Пре тога свакако ваља/ Ставити невидљиву мисао у њу“). У пјесми „Неподношљиво“ у вечери која не подсећа ни на шта, Недељковић постављањем питања „Шта ли сада ради Алфред Пруфрок?, мотивом славуја и именом Алфреда Пруфрока успоставља везу са пјесничким свијетом Т. С. Елиота и са његовом пјесмама „Свини међу славујима“ и „Љубавна песма Џ. Алфреда Пруфрока“. Недељковић гради аналогију, па би потом одустао од ње, показујући тиме како дјелују механизми језика поезије.

Једном речи, кроз више него видљиво самопоказивање поступка градње аналогија, Живорад Недељковић настоји да сугерише да тај поступак не сме да трпи сувише снажан притисак животне емпирије (Микић 2017: 29).

Трећа пјесма из збирке *Појрешна њроїноза*, која упућује на пјесничку традицију је „Испивши млеко, читајући Киша“ у којој осим наслова, Недељковић помињањем Нине Рот-Свансон и Мендела Осиповича успоставља везу са причом „Црвене марке с ликом Лењина“ из *Енциклопедије мртвих* Данила Киша. Лирски субјекат се показује као биће које чита и комуницира са дјелом Данила Киша.

У највећем броју сонета који чине књигу *Мајка*⁸ преовладава евокативни тон (евоцирају се успомене на вријеме проведено са мајком која је умрла 1994. године), или празнина улиједила након њене смрти. Таква је сонет „Никад више“ који указује на присуство у одсуству и која упућује на пјесничку традицију Едгара Алана Поа и његову пјесму „Гавран“. Символику смрти, осјећај хладноће и непролазности таме повезује љубав која је вјечна и универзална. Пјесник везаног стиха и савладане сонетне форме у пјесми „Црно јагње, Ребека Вест“ подсећа нас на *tagmit oris* Ребеке Вест *Црно јагње и сиви соко* (Бол је права цена свега што вреди, / Каже Ребека Вест у књизи о љубави.) Ребека Вест је у овој књизи насликала портрет Јужних Словена и њихово мјесто у преокретима европске судбине.

Пјесму „Август у боцама“ из збирке *Тушин и још 50 њесама* могуће је довести у везу са пјесмом „Брање купина“ из збирке *Природњакова смрт* Шејмуса Хинија. Хинијева пјесма, исто тако, упућује на мјесец зрења купина „Буде ли касни август кишан, а онда сунце / Читаве седмице сија купине сазру“ (Хини 2000:9) У пјесми „Двадесети“⁹ Недељковић уобличава трауму несазнатљивости логорашког свијета и употребљава примјер синегдохе из Вујаклије (*Из Вујаклије: силан војник њоље њрићиснуо, / Нећу њвоја хљеба њојазићи.*).

⁸ Највећи број интертекстуалних веза у збирци *Мајка* упућује на пјеснички свијет Милоша Црњанског и Владислава Петковића Даса. Мајка је не само „темељ живота“, већ и она најузвишенија „светлост поезије“, а у овој збирци је наглашена и улога свијета предака, прије свега исказана кроз породичне успомене, те кроз пјесничку традицију и савременост (од Змаја и Ђуре Јакшића, преко Стевана Луковића, па све до Стевана Раичковића и Бране Петровића и др.).

⁹ Више о томе у раду „Биће које чита: интертекст у поезији Живорада Недељковића“ Ане Гвозденовић.

У истој пјесми Недељковић доводи у везу искуство читања и логорско искуство 20. вијека.

*Будућим њумачима биће лакше: све се
И њак укложи у бајку. Био једном један век,
У њему мајушни људи, њредседници, њринцезе,
Змајеви и аждахе, деца, с њасала одмах њо рођењу.*

Стиховима „Био једном један век“ Недељковић сугерише да су за разлику од свијета бајки, у нашем свијету добро и зло у непрестаном прожимању. Утјеху од свакодневице лирски субјекат проналази у читању.

Пјесмом „Дневничке белешке“ из збирке *Језик увелико* Недељковић се поиграва двосмисленошћу ријечи дневник. Пјесма је написана у првом лицу множине, у име неког неименованог колектива „а затвара се говором у првом лицу, казивањем индивидуе која се обраћа још непознатом познаваоцу воћних мириса и испарења. Почетком ове пјесме „Било је то“, који је добио карактер временске уводне формуле, Недељковић указује и на пјеснички свијет Десанке Максимовић и њену *Крваву бајку*. (*Било је њо* кад су државе / Губиле невиност и патвориле опну, / Кад народи су изгонили друге народе из језика, и: А можда је то било у дану / Пуцања диње, кад нож је продро, а сечиво / Није зарђало, казивају неком зналцу / Воћних мириса и испарења). Ову пјесму могуће је довести у везу и са Стеријиним пјесмом „Година 1848.“. Стеријина намјера у овој пјесми, била је разобличавање ратних дешавања и међунационалних сукоба његовог времена. Стерија оспорава и револуционарне идеологеме, али и формулише нови идеал. Недељковић, за разлику од Стерије, своју пјесму завршава у корист малих нарација.

Критика је у више наврата доводила у везу Недељковићеву поезију са поетиком ирског пјесника Шејмуса Хинија.¹⁰ У збирци *Тачни стихови* своје мјесто је нашла и пјесма „Садња кромпира“, која је сачињена од описа једне честе радње, посла из свакодневице, а која је на другом плану заправо лирска расправа о болу. Инспирацију за ову пјесму Недељковић је пронашао у Хинијевој пјесми „Копање“, у којој аутор прави паралелу између рада пером и рада ашовом. Ретроспективне слике очевог пљевљења кромпира и дједовог копања тресета „своде се у сећању лирског субјекта у живи импулс који се другачије испољава“ (Веселиновић 2017: 114).

*Свеж зајах раскојаној кромпиришиа, муљање и шљајкање
Гњецавој тресетиа, крајко засецање оштрице
У живо корење, све ми се то у љави разбуди.
Али ја немам ашов да шаке људе следим*

*Између мој иршиа и љалца
Здејасто љеро лежи.
Коићу њиме.*

(Хини 2000: 6)

Пјесма „Садња кромпира“ могла би се упоредити и са Хинијевом пјесмом „На копању кромпира“, у којој су паралелно присутна два догађаја, успјешан принос, који доноси срећу у садашњости и велика глад из 1845. године. Оба пјесника описују кромпир, основну намирницу. Бол у кичми, у Недељковићевој пјесми,

¹⁰ Соња Веселиновић у студији „Дневни послови у поезији Живорада Недељковића и Шејмуса Хинија“ у пјесмама које тематизују дневне послове успоставља релације између два пјесника. (Веселиновић 2017: 108-125).

омогућава ослобађање од наслијеђа тешког рада, он посао не чини бржим, а ни спорим, него му је улога да освијести тијело (Бразда по бразда, у правилним размацима: Кичма усправља неко друго месо. Боли, / Јер бол није измештен у предвиђену географију). У Недељковићевој пјесми лирском ја остаје само „бол што опомиње и лечи“ (Недељковић 2023: 50), чиме пјесник скреће пажњу читаоцу на оно што му је важно „песма је ту да бележи и да тумачи и да пред унутарње око још једном врати оно што је потонуло у времену“ (Микић 2003: 14).

У пјесми која говори о дневном послу, о основној намирници и физичкој боли, Недељковић је уткао и породичну интимност (Рука узима плодове из корпе, утискује / Сећање у њих. Кад их спусти у јамицу), и нешто даље –

*Клица садње на мести укривања џанких,
Ретких линија, да ли се ишла мојло предвидети,
Пијам, видећи себе, десетогодишњака,
Са мајчином руком у руци, на причешћу.*

(Недељковић 2023: 50)

Обје пјесме написане су у ми перспективи, форми говора колектива, масе, радника „чиме се прави отклон од историјске, политичке или било које друге актуалности иначе присутне у њиховим делима“ (Веселиновић 2017: 116). Перспектива десетогодишњака, који се сјећа причешћа на које га је мајка водила, једна је од пјесничких слика попут оних у збирци *Мајка*. На примјеру поменутих пјесама видјели смо, да је вишеструк начин на који Недељковић у своје пјесме уводи пјеснички свијет Шејмуса Хинија. Некада је ријеч о посвећеној пјесми,

цитату, сличном амбијенту, чиме се показује да је креативни дијалог вишеслојан, али и да има карактер ауто-поетичке изјаве.

Пјесма „*Продавци бензина*“ посвећена је грчком пјеснику Константину Кавафију, а у њој су присутне и вишеструке алузије на његов пјеснички свијет „прожета елементима који је чврсто везују за један културно-историјски контекст у истој оној мери у којој је она ‚уграђена‘ у један социјално-политички тренутак“ (Микић 2003: 14). На први поглед, пјесник описује једну препознатљиву ситуацију из свакодневице, у којој младићи размјењују новчанице и продају бензин (Жустри, размењују / Новчанице, носе боце бензина. У ишчекивању жедних аутомобила, говоре / запаљиво / Као да тумаче најважнију ствар на свету.) Варвари из пјесме „Продавци бензина“ вуку своје поријекло из пјесничког свијета Константина Кавафија, у коме се најугледнији грађани окупљају на тргу и чекају шта ће се догодити са градом. А Недељковићева пјесма слика један могући исход варваризације. У ироничан контекст писац уводи судбину Константина Кавафија, па тако мишићавост продаваца бензина иронијски повезује са интимним детаљем из његове биографије.

Стари џемпер из пјесме „Стари џемпери“ (*Heige близу*) упио је стихове Ђуре Јакшића („Отаџбина“ и „Падајте, браћо!“) који су чекали тијело нашег пјесника да их у свој свијет угради (И овај камен земље Србије. Падајте браћо.) Пјесма „Нехај“ приказује лирског субјекта који поезију чита у аутобусу (Знати гдје / Аутобуси одвозе журне путнике, / Ући у било који, сести, јер важно је сести, И читати поезију као да никог нема) и који је заокупљен процесом стварања дјела (А онај, [који чита, Т. К.] покренут, листа своје песме / Тражећи

другачије покрете, нову одмереност, / Нехај у коме постоји дуго, сувише дуго / Да гладан би био, да уморан би био).

Пјесма „Биће једном“ (*Дрући неко*) почиње устаље-ним почетком карактеристичним за бајке (Био једном један...Неко ко је умео). Већ је добро познато да се радња бајке заснива на враћању равнотеже која је на почетку бајке нарушена. У Недељковићевој поезији „суманут“ је распоред ствари, биља, људи, животиња и фикција, злих догађаја (*Осмелиш ли се / Почећеш овако: биће једном један. И сажето / Саопштићеш све што исцедио си из бајки / И распореда, сву ту горчину, намењену нади. / А могло би сведеније, само: биће једном један, / Заувек заспао. Могло би, да наде није.*)

Изванкњижевна инспирација видљива је у напомени уз књигу *Овај свети*, гдје сазнајемо да је пјесма „Уз смешак“ написана на основу текстова професора Александра Ломе.¹¹ У овој пјесми Недељковић врши реминисценцију на народну лирску пјесму у епском десетерцу (*Ја ћу теби понуде донети, / С мора смокве, из Мостара грожђе, / С јаблан дрва јабланских јабука, / Суви шљива са сирови грана.*) Ријеч је о пјесми „Посреди је, дакле, расуђивање песничког стваралаштва као онтичких залога творбености појмова“ (Алексић 2017: 92-93). На примјеру ове пјесме, видјели смо, да је у поезији Живорада Недељковића поред уплива народне поезије, присутан и есејистички приступ писању пјесме.¹²

¹¹ Пјесме „Хранитељи гавранова“, „Мочвара“, „О здрављу и весељу“ такође су написане на основу текстова професора Александра Ломе објављених у часопису *Когови*.

¹² О томе више у раду Јане Алексић „Духовно-естетички исходи аутопоетике Живорада Недељковића“ (Алексић 2017: 86-107).

Лирски субјекат пјесме „Између две ватре“ је биће које покушава ватру одржати живом при чему за тај посао подстиче трансцедентални импулс у пјесниковом духу „Речито ћутати или блажено сањати повлашћена су стања изазвана ослобођеном снагом ватре, првобитно сапете у тијелу једне цјепанице“ (Бајчета 2017: 190). Пјесму „Између две ватре“ можемо довести у везу са поетским мистицизмом Момчила Настасијевића у пјесми „Речи из осаме“ (У тишину се облачим, / Тајном проговара твар. // Пепео ветри ме веју, / Остане жар). Недељковић налик Настасијевићу врши поистовјеђивање сопства са горућом ватром (Биће ти лепо ту, / Топло и светло; срећан, / Одмотаваћеш траку снова / Не знајући јесу ли / Пламичци лизнули / Твоје време или предстоји / Смирење; жар док гасне / Под наслагама.)

Пјесму „Талас“ из истоимене збирке, Недељковић је посветио италијанском књижевнику Италу Калвину. Темом воде као суштог елемента и као митског принципа универзалног постојања у времену и простору, Недељковић се приближава пјесничкој традицији Поа, Рембоа, Валерија, Дучића, Диса, Лалића итд. Темом односа јединке и свијета (темом значајном у епоси романтизма) Живорад Недељковић у пјесми „Због света“ детерминише свој и наш статус – статус усамљеника незадовољног и немоћног да се одупре промјенама из окружења. Кориштењем говорног клишеа („због света“) и кроз хуморно-ироничну тачку гледишта, лирски субјекат Недељковићеве пјесме подсјећа нас на свевремено дјело Бранислава Нушића *Свеић*, а чију је инспирацију писац црпио у нашим карактерима, односима, нашем понашању, моралу и жељама да будемо оно што нисмо „Е, па добро!... Дакле, опет ће свет казати...

опет се мора са светом! Е, па добро кад се мора. Ходи, ходи, свете... Уђи, уђи у скровиште моје среће; уђи, управљај, наређуј, чепркај, развирај!..." (Нушић 2012: 92). Недељковић у својој пјесми према овој теми успоставља хуморно-ироничан однос, јер онај који не може поднијети навалу свијета око себе, у ствари, нема потребе ни да се оптерећује, јер свијет је у њему (Свет је у мени, / Сав, ниједан његов видљиви део / Није остао изван тела. / Места је све мање).

Поетски прозраци породичне среће који носе идеју о њеном изворном облику смјештени су у пјесму „Сувласници белине“ из збирке *Улазак* (Све што те чини срећном било је ту: / Хрбати верних књига, глас Дивне Љубојевић, / Утишан, да би га у сну будила, чисти / Виславини стихови на трепавицама). Наслов пјесме „Сувласници белине“ представља позајмицу назива књиге лирске прозе Оливере Недељковић. Доказ пјесниковог језичког мајсторства је пјесма „Уз смешак“. У овој пјесми аутор понавља стихове шаљиве љубавне пјесме, док мисао о давнини (Јер је и претходна, у којој у давној прошлости / Јабуке руде, будући неостварива, попримила / све одлике шале; слична доскочици) поткрепљује народним изрекама (Кад на врби роди грожђе и Чије овце, његова ливада). Тиме се показује да лирско *ја* памти оно што је дио традиције, која се преноси са кољена на кољено. Пјесма „Непознато место“ комуницира са пјесмама „Нож из друге руке“ Борислава Радовића и „Бодеж“ Х. Л. Борхеса. Пјесма „Заседа“ представља метатекст Црњансковог „Стражилова“. Док је поему „Стражилово“ Милош Црњански писао на брду Фијезоле, изнад Фиренце, опијен љубављу према својој будућој супрузи Видосави Ружић, у стању опијености, бунила, писац пјесме „Заседа“ није

био истог расположења. Поема „Стражилово“ на јединствен начин уједињује химничку дионизијску радост, слављење радости живота и младалачких заноса са елегичним тоновима предосјећане смрти. Иако испуњена дионизијским мотивима, ова поема, не носи са собом катарзу, она је лирска тугованка пјесникова над сопственом младошћу.

*Лућам, још, вићак, са сребрним луком,
расцвейане ѿрешње, из заседа, мамим,
али, иза ѿра, завичај већ слућим,
іде ћу смех, іод јаблановима самим,
да сахраним.*

Док код Недељковића читамо:

*Ходам, још малаксао, у давно наслеђеном.
И знам: у молићву израсіа обојена нечујносі
Шіо из заседе је мамим; да бих је
И разумео кад најјаче већ беше вољена.*

Примјетне су недвосмислене аналогіје на више нивоа. Недељковићев лирски субјекат је као и Црњансков малаксао, невидљив, сав у преламању, у тежњи ка трансцедентном, укида границе прошлог, садашњег и будућег. То нам несумњиво указује да је песнику блиско суматраистичко приближавање и спајање удаљених, разобручених ствари и простора, до оне тачке када се поетски говор сели у ријеч и смијешта у неку од њених метафоричких љуштурса.

Пјесма „Мале светковине“ пружа алузије на сакралну, молитвену поезију. Слављене дивотне творевине Јединог Творца, а уједно је и ода свакодневним, најзглед мање битним, али заправо изузетним искуствима. Из пјесме видимо да је свијет лирског субјекта сав

саздан од књига (И овај је дан сав од малих светковина: / Мале су да мање не могу бити, / Преко нам потребне, / Нама малима у великом нашем свету; / Сазданом од књига, од напора да преиначимо / Јаву несвиклих јунака, и приближимо је). Лектира је смјештена у библиотеку њиховог сина (Узмемо давно изумљена штива: чувашке / И инуитске бајке. Дечак препоручује / Лектиру, износи стрипове и дискове). Недељковић још једном показује, да је читање неодвојиво од осталих *суишних* послова.

У збирци поезије *Дети* Недељковић се користи парафразирањем стихова и наслова пјесама својих претходника. Па тако у пјесми „Слатке семенке“ пјесник помиње Војислава Илића и Диса, али и парафразира дјело Драгослава Михаиловића (Тикве су цветале на лединама / И биле под сивим суморним небом / Пуне семена). У пјесми „Хедонизам“ сусрећемо се са Роалдом Далом, као и Душком Радовићем (За реч вино, примерице; зар би / Роалд Дал, зар би Душко Радовић / Дозволили да мир плине као сладолед), у пјесми „Стари аутобус“ аутор са муком чита пјесме Новице Тадића. Пјесма „Стећи услов“ чува свијет Хиперборејаца.

За разлику од претходних пјесничких књига, нит која повезује пјесме *Ошитої њредела* је ауторова фасцинација сликарством и, нешто шире, ликовношћу као посебним феноменом умјетничког испољавања. Готово свака друга или трећа пјесма у овој књизи садржи алузију на неко велико сликарско име, односно на неко конкретан сликарско дјело.¹³ У појединим примјерима,

¹³ „Педесет година касније“ (Сезан), „Седам и десет“ (Вермер), „Излет“ (Реноар), „Двор“ (Веласкез), „Звук и светло“ (Клод Лорен), „Лични печат“ (Надежда Петровић), „Нисам хтео више“ (Едгар Дега), „Сатурнови прстенови“ (Пармиђанино).

те пјесме су обиљежене минијатурним лирским екфразама, док се у другим позивају на архитектуру или пак ликовни моменат у књижевности, као спецификум оновремене литературе. У пјесми „Мореуз“ поново се сусрећемо са пјесничким свијетом Константина Кавафија, док наслов пјесме „Сатурнови прстенови“ Недељковић позајмљује од најзначајнијег дјела њемачког писца Зебалда. У пјесми „Имати и немати“ Недељковић успоставља аналогије са пјесмом „Албатрос“ Шарла Бодлера. У овој пјесми Недељковић поставља питање о улози поетског бића у процесу стварања, па поентира стиховима:

*Немајти њалубу, ни сламку радосји и наде.
Бијти албатрос у заплушујућој тишини.
И њисајти штиа је иза, вући једино уже.*

(Недељковић 2023: 205)

ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА

Истраживањем пјесничког дијалога који по богатству и диверзитету могућих семантичких токова (који овим радом свакако није исцрпљен), тежили смо добијању шире слике о пјесничкој лектири пјесника чије стихове треба читати са појединачном пажњом. Недељковићеви аутопоетички искази битно доприносе разумијевању односа који је гајио према пјесницима које сматра својом традицијом. Пјесников однос према традицији и баштини видљив је, прије свега, из самог осјећања потребе да се пише о пјесницима „сродницима по перу“. Уочава се Недељковићева склоност за везивање са појединим адресама српског и свјетског пјесништва. То Недељковићево дубоко лично везивање за одређеног

пјесника, тачније његову поезију, не може а да не остави трага на само схватање природе поезије, али и на саму поезију коју пише. Пјесник, додуше никада није скривао од јавности који су то пјесници утицали на његов развој и пјесничко сазријевање о чему смо посвједочили овим радом.

У Недељковићевим збиркама поезије показао се важним мотив читања / библиотеке, као ризнице знања, духовности, досега на којима заправо почива свијет. Пјесникова поезија препуна је одјека, не само књижевних, већ и музичких, филмских, ликовних и научних.¹⁴ Када нам се учини да смо у његовом дјелу дошли до неких одгонетки, да смо неку тајну освијетлили, његова поезија пред нас увијек постави нове тајне и загонетке, нове могућности читања, опомене нас да има још *малих кућица*.

У овом раду могли смо дјеломично сагледати књижевну лектуру једног од најзанимљивијих пјесника, који је у српску лирику ступио у деведесетим годинама прошлог вијека. У свијет пјесникове библиотеке прво су нас увеле посвете писцима, које стоје испред великог броја пјесама и до којих је аутору стало, затим низ курзива којима се указује на директно и индиректно преношење туђих ријечи, али и напомене које сам писац оставља. Да би читаоцу омогућио лакше сналажење у кретању кроз смисаоне слојеве својих пјесама Живорад Недељковић се служи врло различитим средствима.

¹⁴ На страницама његових пјесама истовремено опстаје свијет културе (Роџер Вотерс, Вилијам Карлос, Џулијан Барнс, Пол Верлен, Дарко Рундек, Филип Жакоте, Оскар Давичо, Рајнер Марија Рилке, Милош Форман, Ханшан итд).

Дакле, поезија Живорада Недељковића говори да све око нас, све што око може документовати, све што сан може претпоставити, свако сјећање из прошлости, сваки обичан догађај, може у себи носити и обично носи необично значајне наносе, иако се на први поглед, не само не уочавају, него и њихово пјесничко изношење може краткотрајно и збунити читаоце и тумаче. Али, управо то је одлика неусиљеног и рефлексивног, али већ освједоченог и вјештог Недељковићевог пјесничког обрасца. Посебност пјесничких књига Живорада Недељковића, јесте присуство бројних посвета, углавном књижевницима, музичарима, сликарима и филозофима (Итало Калвино, Јован Христић, Надежда Петровић, Војислав Карановић, Мартин Гор – лидер групе *Dereche Mode*, Вилхелм Дилтај). Пјесник води дијалог са њима, тачније са њиховим пјесништвом и њиховим промишљањима. Наставља њихове стихове и медитације и надграђује њихова тумачења, чиме и интертекстуалност бива значајно присутна у стиховима пред нама.

Оним уистину ријетким читаоцима који су имали прилике да у руке узму све збирке поезије и прочитају их сигурно се учинило да су срели пјесника који је од њих сакрио године учења и надахњивања на изворима поезије. И као у својој првој књизи, Живорад Недељковић је и у онима које су дошле за њом чинио исто.

ИЗВОРИ

Недељковић 2023: Живорад Недељковић, *Начини њриближавања*, Београд : Задужбина „Десанка Максимовић“ / Народна библиотека Србије.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексић 2017: Јана Алексић, „Духовно-естетички исходи аутопоетике Живорада Недељковића“, у: Драган Хамовић (ур.) *Живорад Недељковић, њесник*: зборник радова. Краљево: Народа библиотека „Стефан Првовенчани“, 86–107.
- Веселиновић 2017: Соња Веселиновић, „Дневни послови у поезији Живорада Недељковића и Шејмуса Хинија“, у: Драган Хамовић (ур.) *Живорад Недељковић, песник*: зборник радова, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“. 108–125.
- Гвозденовић 2017: Ана Гвозденовић, „Биће које чита“, у: Драган Хамовић (ур.) *Живорад Недељковић, њесник*: зборник радова, Краљево: Народа библиотека „Стефан Првовенчани“. 147–163.
- Маринковић 2017: Никола Маринковић, „Топос врта у поезији Живорада Недељковића“, у: Драган Хамовић (ур.) *Живорад Недељковић, песник*: зборник радова, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“. 198–216.
- Лалић 1997: Иван В. Лалић, *О њоезији*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Микић 2013: Радивоје Микић, *Песма и значење*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“
- Нушић 2012: Бранислав Нушић, *Свејт: комад у четири чина*, Београд: Ringer Axel Springer.
- Фрај 1999: Нортроп Фрај, *Песничка имагинација*, Београд: Књижевна омладина Србије.
- Хамовић 2017: Драган Хамовић, „Дах жудње и дах тајне“, у: Драган Хамовић (ур.), *Живорад Недељковић, песник*: зборник радова, Краљево: Народа библиотека „Стефан Првовенчани“. 9-19.
- Хини 2000: Шејмус Хини, *Мочварна земља*, Приредио и превео Срба Митровић, Београд: Рад.

Tanja Kojić

ŽIVORAD NEDELJKOVIĆ'S POETRY READING
(MATERIAL)

Summary

From the wide array of possibilities for critical reading Nedeljković's poetry offers, this paper focuses on a single distinct and quite characteristic element incorporated in the complex position of this lyrical voice. The perception of reality in Nedeljković's poetry is most often mediated by the layered quotes, allusions, palimpsests based on old but assigned words. For this reason, the paper explores Živorad Nedeljković's attitude towards poetic tradition. In his point of view, poetry is not just national, but it also comprises world literature. Consequently, poetical and intertextual relationships on several levels are established. Certain conclusions drawn on the basis of the analyzed aspect of Nedeljković's poetry in this paper might point out to some important features of his entire oeuvre.

Key words: Živorad Nedeljković, language, poetics, tradition, analogies, intertextuality.

II

Јана М. Алексић*

УДК – 821.163.41.09-1 Недељковић Ж.

Институт за књижевност и уметност, Београд

ИЗМЕЂУ ЗВУКА И НЕЧУЈНОСТИ: ИНТИМНА (АУТО)ПОЕТСКА ОПАЖАЊА ЖИВОРАДА НЕДЕЉКОВИЋА

Сажетак: У раду се систематизују и анализирају примери аудитивне сензације у поезији Живорада Недељковића којима се представљају лирско-медитативна стања и духовна промишљања лирског сопства. Пролазећи кроз Недељковићеве збирке песама, испитујемо видове концептуализације песничке самосвести опосредоване чулним импресијама и тропима из звучног регистра. Аутопоетичка мисао често се унутар саме поезије исказује и варира специфичним подешавањима интезитета звучног регистра и модусима лирског оглашавања.

Кључне речи: аутопоетика, песничка самосвест, лирско сопство, аудитивне сензације, звук, нечујност/тишина

Поезија Живорада Недељковића обилује веома поверљивим чулно-рефлексивним исказима и метапоетичким коментарима у којима се сублимирају сензитивна и медитативна искуства преосетљивог лирског сопства. Размештено по готово свим нивоима душевног и менталног склопа песничке личности, оно

* tiamataleksic@gmail.com

је главни актер поетског обликовања или препевања опаженог и увиђеног: од интуитивних вибрација до развијених умних активности. У већини поетских радова опевано сопство упија, стваралачком логиком обрађује и преиначује целу палету спољашњих и унутрашњих надражаја, предано их саображавајући стеченим духовно-естетичким сагледањима.

Поред визуелне перцепције као преовлађујућег облика текстуалне медијације чулне импресије и аутопоетичких домишљања, у овој поезији се описују, неретко и генеришу примери аудитивне медијације. Распон сензација и импулса чула слуха простире се у спољашњем амбијенту у којем се налази субјект или, пак, унутрини, док је на делу контемплативно-медитативно ослушкивање, озвучавање или утишавање сопства. Отуда се у нашем језику препознатљиве звучне одреднице и ознаке, као и лексеме за именовање различитих степена звука и начина озвучавања подједнако односе и на домен чула и на домен психе. Уједно, ове лексеме се могу јавити и у својству симболичких преносника трансцендентне стварности.

У досадашњој критици већ је примећено да се (ауто)поетичко клатно Живорада Недељковића, „лирског хроничара“ (Божовић 2003: 22), углавном креће од дескрипције до рефлексije, од миметизма до чистог лиризма, то јест од непосредне емпиријске, чулне инспирације и етички дистанцираног онеобичавања непосредне стварности, до лирске, неретко метапоетске контемплације о суштинским вредностима на којима почива свет, али и о улогу и сврси песничке надградње егзистенцијалног доживљаја. (Микић 2003: 11–12; Павковић 2003: 19; Божовић 2003: 22, 25, 2; Хамовић 2003: 31; Радојчић 2003: 38; Стојановић Пантовић 2003: 46;

Пантић 2014: 115;¹ Гавриловић 2017: 126–127; Божовић 2019: 178–180) (Нео)веристички² конфигурисан призор потакнут је опажањима онога што се дешава у егзистенцијалној равни, која може имати више међусобно надовезујућих домена, почев од кућне и породичне свакодневице, утисака са учесталих или мање фреквентних путовања и обилазака, опаски о друштвеном и културном систему, па све до етичких и телеолошких опсервација о устројству света. Међутим, Недељковићев миметизам почива и на опису сложеног збира догађаја и увида који се збивају унутрине песника, а чија сликовна и фигурална медијација подједнако делује уверљиво.³ Посредством врло промишљено упошљених и размештених звучних топоса спољашња и унутрашња стварност песнички самосвесног лирског сопства доведене су у комплементаран однос, прерастајући у једну исту стварност. Из такве аутопоетичке поставке проистиче двозначност или, пак, вишезначност сваке аудитивне одреднице у функцији поетеме.⁴

¹ Конкретност је за Пантића основни разлог Недељковићеве песме. (Пантић 2014: 115). У корелацији са светом песник осваја „увид да поезија није само умеће организовања расутог терета света, нити само место оглашавања његове квинтесенције, него и његовог пуног (само)опажања, сазнавања, обухватања и коначног интегрисања.“ (Пантић 2014: 116–117)

² Милета Аћимовић Ивков је мишљења да „ауторско усмерење превазилажења веризма, видно код осталих песника који активирају тај стваралачки образац, у Недељковићевој поезији је постављено у саму основу стваралачког поступка.“ (Аћимовић Ивков 2023: 56)

³ Недељковић, дакле, жели да „артикулише искуство унутрашње реалности, духовно и естетски га легитимишући у процесу дубоког лингвистичког, епистемолошког и онтолошког (само) преиспитивања и испољавања“ (Алексић 2017: 97).

⁴ Поетему као књижевни термин уводи Новица Петковић у студији посвећеној поезији Бранка Миљковића „Инверзија

Недељковић пред читаоца подастире велики број звучних сензација или одјека психолошког расположења песника у конкретnoj лирско-медитативноj ситуацији. Чулима детектован или симболичко-метафорички пројектован звук може се манифестовати као *лавез њаса, њевање славуја, шкрија кайије, хладни одјек буке њрамваја, свирка у кукурузу, музика са свадбеноj весеља, бруј мошора, жубор* који прелази у *њишину, њихи ход, буку, умилни њлас омиљеноj њевача*, итд. Ове врсте озвучавања припадају углавном хетерореференцијалним исказима који указују на разлику између света и сопства.

На другом полу налази се *њишина* која је подједнако и чулна сензација и лирско-медитативни стадијум одговарајући за писање поезије, али и за промишљање и преживљавање њених духовних исходишта. Зато су њени еквиваленти *нечујност, немост, мук, њушање, неизрицање, неизрецивост*⁵ и припадају аутореферен-

поезије и поетике“. Петковић поетеме одређује као филозофеме у облику поетичких и поетолошких исказа. Карактеристична поетема је рефрен „Исто је певати и умирати“ из „Баладе охридским трубадурима“, „којом се поезија усредсређује у свест о себи самој: она умирући пева, у инвертованој заокренутости према чистој а празној поетици“ (Петковић 1996: 20). Као и у случају Бранка Миљковића, поезија се, у оном аспекту када постаје сентециозни или гномички говор о својој сврси, и код Недељковића онтологизује и усредсређује на свест о себи самој.

⁵ Бојана Стојановић Пантовић која је један од најревноснијих тумача поезије Живорада Недељковића сматра да један од најбитнијих аспеката његове поетике „од самих почетака сведочи о сталном напору да се различитим метафоричким заменама, мрежама вишезначних слика [...], песнички субјект приближи немости и неизрецивом, стварима које ћуте, без посредовања језика који је историјски усуд (пост)модерног ствараоца“. (Стојановић Пантовић 2022: 79) Одатле и проистиче песничково рефлексивно и имативно преобликовање стварности у песни.

цијалним исказима где се обликује субјективни самоопажајући и самоозначавајући модус бивствовања.⁶ Лирски присвојени и одомаћени, ови појмови чине стубове Недељковићеве расправе о стваралаштву, али и о дOMETИМА друштвеног, културног и духовног зрачења поезије, које је са тим аспектима стварности или конфронтирана или комплементарна. Недељковић у аутопоетички аранжираним песмама или у песмама које се окрећу искуству трансценденције указује да тишина има смисаона тежишта у дијалектици говора и искуства која се ни логички ни интуитивно не може спознати. Иако захтева тумачење, Недељковићева тишина, као неизрецива, скрива се од сваког говора. Са друге стране, песник је говором потврђује. Ипак, он на сваки начин вапи за боравком у тишини, за тиме да она постане образац његовог, Хелдерлиновим речима, песничког становања. А то има своје богословско образложење. Боравак у тишини, сматра Жан-Лик Марион (Jean-Luc Marion), јесте дар који нам је дат и који ми дарујемо Богу. Божје биће присутно је у тишини нашег срца (Marion 1982: 107). Чувајући тишину песник постаје гласник божанске тишине.

Песник се већ у збирци *Језик увелико* (2000) оглашава као поборник тишине, доживљене као мизансцен за насушна душевна пресабирања, (ауто)поетско поље у којем се усложњавају почетна значења, али и као стадијум у метафизичким трагањима, преиспитивањима и наслућивањима лирског сопства у непрекидним духовним осцилацијама – успонима и понирањима. Тишина се намеће као предуслов за поезију, не само као уметнички облик, већ и као животни квалитет више

⁶ Дихотомију аутореференције/хетерореференције у светлу модернистичке нарцисоидне субјективности образлаже Тихомир Брајовић у Брајовић 2013: 32–35.

у овом парадоксалном свету као чеки за многа него-стољубља: „поезија би се нечему и могла надати“, између осталог: „Кад би птице престале да певају / И кад би људи – свикавши на тишину, / Као на оскудицу – зачули своја срца“. („У пећини“, Недељковић 2000: 5)⁷

Недељковићев песнички субјект је склон ослушкивању које у песми „Лавез, чудо“ изазива умножавање слика и ланац асоцијација: „Лавез, прост, зимски одзвјања. Договор / Паса о наступу, кад пристигну кости, / Оговарање најбољег пријатеља. Или друго / Драмско, слово о љубави.“ (Недељковић 2000: 13) У слушању околних, неочекиваних звукова или њиховом пројектовању отвара се канал за спознање Догађаја као ултимативног метафизичког, али и аутопоетичког искуства: „[...] Под невидљивим точковима цвиле / упоредници, стежу крхко тело земљице. / Нагађање има лирску, али је без стварних моћи. / Зато: слушати, понизно, дрхтећи, уз напор / Да несазнатљиво одјекне, и разори / Безгрешно зачеће. Васкрс. Блага вест.“ (Недељковић 2000: 13)

Изненадни али блиски спољашњи звуци, као они везани за окућницу које изазову случајни пролазници, наводе песнички субјект да нађе аргументе како би се учврстио у властитом идентитету и онтичкој самоспоз-

⁷ Тај нечујни или безвучни аспект песничког деловања које је и егзистенцијално стање Недељковић уграђује у своје мишљење о певању: „И увијек већ више од тога тај унутрашњи глас, тај интуитивни шапат му прије и послје и изнад сваког знања, сваке вјере и сваке наде предаје молитвени осјећај да је свијет дубљи, смисленији и љепши од свих својих појединачних манифестација и да (пјесничка) истина није никаква конструкција, никаква метафизичка стабилна структура него догађај у коме се свијет као такав показује.“ (Garić 2016: <https://eckermann.org.rs/pjesma-kaobracanje-drugom-poezija-kaod-govor-drugog/>)

наји, и како би се изнова повезао са собом: „Лакне кад чујем звук отварања капије. / Не препознам увек корак. Ни он мене. / Лакне кад чујем реч. Питање: *Да ли овде живи...* / Разнежи нутрину, те успостави митско знање / О припадању. Најчешће, посетилац и нађе / Тражену кућу, о детаљима разглаба се потом, / Неухватљиво. Да, увек кад шкрипне капија / Сатворим доказну грађу. О постојању. Трајању. / Заклон у времену без изговора и знамења.“ („Шкрипа“, Недељковић 2000: 19)

Осећај благонаклоног, мада удаљеног и индиферентног присуства некога ко може бити у улози духовног заштитника омогућује атмосфера природе испуњена звуцима различитог порекла и интезитета у песми „Неко корача путем“: „Неко, оуглао на свирку међу стабљикама кукуруза, / Неко, заборавив како гласе птице, и крошње / Ожаљене у саставима душевних песника, неко / Корача својим путем и не газии декор петпарачки. // Час у врхове обуће загладан, час у небо, замрачено / Утихлом музиком, мицањем главе потврђује / Да нас види.“ (Недељковић 2000: 30) Тај неко, можда и алтер его субјекта, онај антиципирајући *Друји* који подупире наслов и поетички обзор збирке *Друји неко*, само је безопасни сапутник, ентитет израстао из мистичног метафизичког амбијента, у којем се сопство пита о исправности свога пута: „Замичући у живицу, као фазан пред цевима, / Усисан у муклину из које неће излетети тане, / Сретох га не марећи кани ли за мном, у трње, / Као да знадох: он, оуглао, иде путем. // И не дотиче га споредна непроходност. / Јер зна: гњили као дрењине, шарено перје, / Јесмо на том путу.“ (Недељковић 2000: 30)

Чулно наоштрено сопство своју аутопоетску мисао кристалише ослушкивањем песничког наслеђа и

конфигурише на текстуалном објективизовању високофреквентних унутрашњих пројекција, које су у семантичком сагласју са лавезом „који допире са далеке осматрачнице“ („Погубна једноставност“, Недељковић 2000: 35) Те (имагинативне) пројекције сликовно преноси као чулне сензације: „У случајној шетњи, захваћан слушацац, / Газим по словима. Ситнице памтим, / Суматраистичке запете: штектање детлића, / Уши начуљене у купусишту, љубавнике / у живици, и потреби да *јесмо*.“ (Недељковић 2000: 35)

Песничка реч сазрева у стишаности лирског сопства отвореног за трансцендентни призив у виду светлости, која се пак одбија од неизговорених речи, од оне тишине која чини квинтесенцију песничког говора: „Стишаним ме чини дан овај и нејасна / Ова светлост кроз замућене прозоре / Што допире, одбијена са речи неизговорених.“ (Недељковић 2001: 8) Међутим, овај епифанијски момент, како огољено показују стихови песме „Док назирем речи“ у збирци *Тачни стихови*, непоновљив је и увек другачији, а одбијена светлост ипак ухваћена у одговарајућем означитељу. Стишаност коју сопство искушава посебно је стање у којем се слуги жуђена промена. Та промена вапи за артикулацијом: „Као сваки други дан је дан овај / И стишаност је као свака стишаност, / Помислим, кроз стакло док назирем речи, / А знам да друкчији је, мало, / Да стишаност није једнака, иначе би светлост / Била безимена, као увек / Кад верујемо да живи смо, и исти.“ (Недељковић 2001: 8)

Антитетички доживљај стварности на темељу звучних надражаја предочен је у песми „После заспиш“. Песнички субјект на почетку, сагласно поетичкој поставци, извештава о допирању музике са свадбеног весеља, као несносне буке, опонирајући јој

музику коју сам воли да слуша: „Слушам Притендерсе, неумољиви глас Криси Х. / Памтим дане кад сам на радију имао емисију / О поезији и пуштао само женске гласове, баладе.“ (Недељковић 2001: 20) У тој контрастно постављеној слици призвано је сећање на нераскидиву везу између музике и поетске речи, као вредности која је имала моћ да утиша непријатне спољашње сензације, брбљивост као оклоп суштинске немости, односно да имагинацијом надомести празнине: „Музика је стишавала дане, а поезија / Збуњивала особље Радија. Беше то весеље за мене – / Откривати техничарима и сочним брбљивцима / Моћ речи: сувишно опонашање живота / И измишљање кад живота нема.“ (Недељковић 2001: 20)

Ауторефлексивни игроказ, чији је актер лирско сопство, провоцира изједначавање примаоца и пошиљаоца озвучене поруке, односно аудитивног аспекта са оглашавањем. У песми „Глас твој“ из збирке *Дрући неко* онај који чује глас уједно је и онај који га пушта, при чему је порука сам тај глас. Реч је о реверзибилном процесу у којем се одиграва песничка самосвест, премда је та истоветност у напетости с алијенацијом коју генерише обраћање у другом лицу: „Глас твој би могао бити упућен теби, / Разазнаћеш чији је ако се примакнеш“. (Недељковић 2005: 30) Овде, међутим, долази и до искушавања онтичких могућности јер се изговором, формулацијом означитеља упућује на нешто непостојеће, као и на одсуство означеног, опет упућеног некоме ко означава онтичку празнину: „Или ако проговориш, дозивајући некога, / Непостојећег. Мачку или пса. // Глас допире и допире, помислиш да могао би / Бити упућен било коме, непостојећем, / Некоме ко ће се баш сада одазвати / И рећи: *не њостојим*.“ Иако песник сугерише претпоставку о двострукој негацији –

адресанта и адресата – у којој се укида комуникацијски чин, пуштени глас се простире у песми, као онтолошки вишак који гарантује да су говорник и слушалац ипак постојећи и стабилан ентитет јер не могу бити отуђе-ни један од другог: „А глас допире и допире, док свет-ла / Уоколо гасе се.“ „Глас који допире могао би бити упућен теби, / А коме другом, одани глас твој.“

И распламсана, али са намером тематизована имагинација песника има своју одговарајућу звучну позадину, с извесном симболичком тежином. У више пута тумаченој програмској песми „Надмоћ метафоре“ која уводи у збирку *Овај свей* песнички субјект уместо по-нућеног описа у књизи *Птице божја створења* замишља шеву, можда баш налик Шелијевој лирској јунакињи, без обзира на то што је никада није ни видео ни чуо, јер, будући песник, зна да је она „небеска птица“, „чије певање до нас допире“ и идентификује њене симболичке моћи: „На невидљивог духа / Који би хтео да утеши земљу / Личи њена лака, неуморна песма / И ништа не кошта“. (Недељковић 2009: 7) Надаље песнички субјект развија своју замисао засновану, не на суштинском незнању, него на вери, поентирајући: „Земаљске песме таква божански занос / Не познају, / Тај занос који буди оно најчистије у нама.“ (Недељковић 2009: 8) Као биће које чита, он брани свој посед од заводљиве прозирности неба, упознајући и душевно присвајајући земаљске радости. Тај свет метафорички представља као јастреба, чију је фигуру затекао у прочитаној књизи. Ипак, сопство је у интуитивној корелацији са њим, јер свет је сада у улози слушаоца интимних дамара срца песника: „Ја знам да свет, крилима и моћима / Јастреба опремљен, откуцаје / Мога срца слуша.“ (Недељковић 2009: 8) Тај свет у лику јастреба не може лако ни заварати

ти ни од њега се тек тако одбранили, чак ни властитом самосвојношћу коју одређује нада и вера: „И знам да га збунити не могу / Оскудним оделом, недаћом својом, / Ни тужбалицом, нити срџбом. // Ни надом, ни вером.“ (Недељковић 2009: 8) Упркос неравноправном односу у реалности, субјект дозвољава себи готово епифанијски моменат осећаја надмоћи који му обезбеђује метафорички говор, уживајући у свом наизглед незнатном и краткотрајном, али целисходном песничком тријумфу. Занимљиво је, међутим, да ће у песми „Тако сами“, у најновијој збирци *Ошети њрегео* сопство устукнути пред таквом могућношћу, која му поколебано, може личити на хибрис: „Метафоре о надмоћи поезије / Прекрило је ћутање.“ (Недељковић 2022: 19)⁸

Звучне инсценације могу имати и метафизичко оправдање. У песми „Дирка“ реализоване су као одјек дотицаја с трансцендентним. Нашавши се у визуелно-аудитивном блаженству песнички субјект чује небеску музику: „Зачувши музику, / Осетиш и озарење онога / Чијом су вољом / Прсти свирача покренути.“ (Недељковић 2009: 14) Субјект се у тој усмерености као оностраном намах поистовећује са свирачем и стапа са

⁸ Слично а још убедљивије преиспитивање смисла поезије у овом свету, провоцирано новим горким талозима искуства и малнхолије, одвија се у песми „Године заноса и вере“: „Године заноса и вере, / Кад је изгледало да писање песама / Има исцелитељски смисао. / Мислио сам да ће свет нестати, / Ако се не окрегне поезији. // Месеци, дани, часови, / Навршени одушевљењем и чистотом. / И да сам их испунио нечим другим, / Била би то моја поезија. // Кадра да ме одврати од наглости / И лакоће у стицању. / Ободри у истрајности: занос и вера. // Можда је и нестао, свет каквог знам. / Олићали агностик, зна колико је завада / Донео народима. Нека му и пустиња / И катарза и кајање. Поезија.“ (Недељковић 2022: 49)

доживљеним, а симболички промишљено конкретизованим у треперењу дирке: „Твоје то јагодице / Клизе преко светлости / И стапају је / С даљином куд сеже поглед; // Тамо, / Где оно што га твори / Трепери као дирка.“ (Недељковић 2009: 14) Снажан спој аудитивне и визуелне перцепције у песми „Боје“ у збирци *Улазак* повезан је, на пример, са трагањима душе. Посреди је синестезијски психолошки пејзаж: „Ово камење, и маховином је / Прекривено; посвуда само нежност / И мекоћа, жубор се прелио у тишину. / И ход је тих; могао бих / Да скакућем с камена на камен; / По нечијој души.“ (Недељковић 2012: 62) Међутим, призивани спокој песникова усплахирена душа постиже у песми „Без премца“ у каснијој збирци *Усион*, али још увек ненавикнута на новонасталу тишину: „Пејзаж без премца, то је моја душа, / Под месечином свиклом на силну воду / Која пршти и руши, пише по мраморју. / Настоји сада да свикне на ведру тишину, / На мир призиван у доба преобликовања.“ (Недељковић 2017: 27) Савршено обликовани душевни пејзаж почива на несмиреним унутрашњим антиномијама које ни жуђена тишина, са логосним призвуком, не може да заузда. Међутим, тај немир душе у пејзажу, окидач је за песничко стваралаштво („[...] Наша је вода / Најтиша, густо мастило међу спокојним / Обалама, наша крв кола, јер мора да блажи“ (Недељковић 2017: 27)), за поправљање, преуређивање и дорађивање пејзажа или, пак за помирење са овим светом када се малодушно помисли о узалудности напора да се било шта промени.

Понекад је унутрашњем немиру песничког субјекта, када се нађе у некој питомини, потребна и макар блага неравнотежа која би била озвучена. Зато жуди „да се заталасају непрозирне / Ваздушне громаде, не

бих ли чуо / Величанствени глас ветра, кад се безброј /
Листова и грана покрене у додиру / С послушним ваз-
духом, а те се кретње / Споје и слију у хук, пред којим
претрнем / И дрхтим, јер знам да сам сићушан и слаб. /
Јер знам да нисам то.“ (Недељковић 2009: 26) Он откри-
ва да су све величанствене ствари у нашим животима
налик том хуку за који имамо само опште одреднице.

Звучним регистром песник означава и етичке дис-
крепанце, можда би прецизније било рећи расколе,
одлучујуће за изглед људске историје и стварности. С
љубављу према овом свету он у песми „Ка том млазу
светлости“ моли за трајну промену динамике и интести-
тета онтолошких категорија добра и зла које подвргава
звучним асоцијацијама: „Али, нека ти гласови непро-
менљивог зла / Не одјекују најјаче, нека њихов мрак /
Не замрачује све и нека се изнад тих / Најтужнијих од
светова, подигне бар за кратко / Чисти тон љубави, да
бисмо и ми, / После толико година, могли слободно /
Да одахнемо и да би они / Који у будућности буду пре-
живљавали / Исто што и ми сада могли у часу пропасти
/ Да оживе своју наду, окрећући поглед / Ка том млазу
светлости између ноћи.“ (Недељковић 2009: 57)

Захваљујући израженој моћи асоцијација пес-
нички субјект у песми „Свирачи“ (Недељковић 2009:
100–101) линије и ивице аутопута доживљава као жице
контрабаса, чије окуке и испупчења вибрирају услед
замишљених разиграних прстију, стварајући имаги-
нарни звук, упркос томе што се у реалности чује онај
који производи остарели мотор. Метафизичка тежња
је очигледно толико интензивна да преображава чулне
сензације у духовна сазвучја.

Као неко склон преиспитивању, песнички субјект,
говорећи хипотетички, с есхатолошко-исторософског

становишта, о оптималним размерама стида човечанства које би земља могла да прогута, а што се још није догодило упркос размерама и поновљивости страдања и патње, у песми „Рођење“ увиђа да земља ћути и трпи због тога што су јој људи, на парадоксалан начин, потребни. Ипак, сматра да и њена трпељивост мора имати границе: „Али, не може бесконачно да буде нема. / Шапнуће, или макар зевнути, / Тек да склони поводе, афекте, намере, ћуди, / Све разлоге за стид, / Да без њих буду тела.“ (Недељковић 2009: 104)

Као и у већини случајева у Недељковићевој поезији унутрашње стање, треперење унутрашњег бића или стремљење хармонији у опречном је односу са спољашњим наметнутим звуцима: „Седим на клупи у оживелом / Чачанском парку и листам књигу, / Наоколо је бука, вране у крошњама“. (Недељковић 2012: 66) Читање и послушкивање саображени су с евокацијама песничког субјекта у песми „Листање“. Ипак, спољашња бука није докраја непријатна. Она служи као атмосфера за дозивање меморабилних стања, заблуда или нада које субјект повезује са својим читањима: „Сетим се намах места на којима / Листах књиге поезије, светлих / И маглених дана навршених читањем. / Сетим се каткад и других места, / Година проведених у послушкивању / Бата корака, у препознавању шапата, / Кад нагађао сам из ког подрума / Долази зебња, из које мемле страх.“ (Недељковић 2012: 67) Та страшна послушкивања упоредива су са његовим садашњим зебњама, али су довољно антиципирајућа и корисна искуства која некоме другом могу помоћи да превлада страх и осети се безбедним.

У евокацији концерта омиљеног певача у безбрижно време младости у песми „Музика“ лирско сопство у

својеврсном самоопису распознаје неуралгична идентитетска места и разуме себе као клатно између опозитних граничних стања: „Музика у сећању на дане / Долазеће, на обалу / Запљуснуту / Животом који је био мој / И бесконачно ће бити. // Између склада и несклада, / Између умилног гласа и пустоши / Светове што мири. / Између тишине и тишине / Што у бесконачном одјекне.“ (Недељковић 2012: 33) То клатно се помера између два дивергентна типа тишине – егзистенцијалне и метафизичке – која чине два пола бивствовања – његово извориште и коначно исходиште.

Песма „Нечујност“ која отвара збирку *Улазак* (Недељковић 2014: 7) усредсређена је на усаглашавање, можда пре и на утишавање унутрашњег гласа о складу и хармонији увида у суштине с углавном несхватљивом божанском или космичком нечујношћу чији су увиди апсолутни. Тај склад који песник свуда уочава иако га нема, „Кад невидљив и нечујан је као ваздух“ (Недељковић 2014: 7)

Постпоетичко преиспитивање телеолошког домета песме и сврхе песничког бивствовања догађа се у песми „Признање“. У настојању да обликује ствари, лирско сопство препознаје опсене које значе искуству и утичу на његову прозорљивост. Ти облици су његов избор и усуд, од којих се једино може склонити у тишину: „Од облика се нисмо, / Све мање, безмало невидљиве мрве / Међу стењем, могли склонити, / До у тишину, у мук, раскошан ваздух, / Сав у тесту од кога јесмо.“ (Недељковић 2014: 25) У средишту поетског интересовања је исходиште стваралаштва у односу на тишину, али и признање о незнању тога шта тишина представља. Овде се, томе следствено, преиспитује и место сопства које, премда оваплоћење те неспознате

измичуће тишине, континуирано стреми самоумањењу: „Тишина не знам шта је, иако бејаш / Њен лик, гола душа, њена чежња / Да ничим крзнута не буде; кротка / Нит бејаш, не знајући шта сам све био / У времену очајном, толико опседнутом / Да свака опсада дизала је срце / У ведрину, у неслућену.“ (Недељковић 2014: 25) Миноризовано, самоукидајуће сопство вапи о тишини јер је затечено у од њега отуђеној и гротескној хиперреалности, која се намеће као осетљивијој души контрастна егзистенцијална датост: „У наслућеном још смо мрве, и сами се / Собом хранимо, јер знамо шта је било / И шта ће бити: речи смо чули, слике / Нам прете и све су веће, све су разорније / Громаде око нас, подмукли удари, / Све страшнија обрушавања.“ (Недељковић 2014: 25) Ипак, жуђена тишина којом се превазилази свет, мада недосегнута у простору поезије, могућа је у интимном, породичном врту песника, мужа и оца. Тај амбијент гарантује пребивање у тишини: „Писали смо песме, јесмо, јесмо, у тишини, / Од ње клесане, у слаповима ведрине, / Ти што пред починак увек прошапућеш: / Само да нам будеш срећан, сине, / Ја док бдим над спокојном нашом тишином, / Лелујавим вашим спокојем, На дисањем хлеба јединог.“ (Недељковић 2014: 25) Песник сакралном симболиком обећава признање света и трансцендирање из стваралаштва, из теста, из недефинисаног облика постојања, у хлеб, у дефинисаност, извесност, у светлост тишине: „И знамо шта ће бити, и знамо шта ће / Овај ваздух у хлебу имати да призна / Кад слике, кад речи, кад опсене крену, / Кад камена јава почне да ислеђује. Јесмо.“ (Недељковић 2014: 26) Ипак, то самоублажавање га не спречава да ради логосне тишине, као тајна скривене у поетском искуству, али и као изба смештене у изреченом свету,

можда и као његова антитеза, освести и исповеди своје грехове: „Ако сам грешио, грешио сам / Обилато жуђећи да из умножених / Мојих утврда тишина изађе и започне пир, / Тражећи достојног такмаца.“ (Недељковић 2014: 27)⁹

Радикалну егзистенцијалну оделитост лирског сопства у односу на раскалашни, карневалски, извитоперени свет, тематизацију бега из суровог света, „етичког ескапизма“ (Радојчић 2003: 32), затичемо у социјално ангажованој песми „Утеха“. Овде је све у знаку стрмљења ка бољој, хармоничнијој стварности на селу: „Лепо је на селу, ништа нам не мањка / У умањењу: вести смо сазнали, све изложено / Упили, одсвирано чули, огромност написаног / Биће нам можда доступна; и сваки наш стих, / Сад стидљив и опрезан у нама, жељан тек / Да нас одмакне и брани од тишине / И спокоја које присваја, и од понижене / Поуке да декор је исти [...]“ (Недељковић 2014: 37) Будни стваралац, међутим, не може да се у потпуности препусти чарима умањења

⁹ Учестало присуство мотива тишине, као и мотива празнине, одређује лирску атмосферу збирке *Улазак*, како то примећује Данка Спасојевић, „сабирајући атрибуте који чине смисаоно тежиште поетског света, како својим непосредним значењем, тако и бројним асоцијативним и семантичким валерима“. Упошљавање тих мотива, међутим, поетски је врло промишљено: „У својој основној значењској равни, празнина и тишина указују се као архетип, претеча сагледивог битисања, насталог повлачењем линија и попуњавањем празнине приказима на које се с муком свикло, а читавају се и као рубна тачка постојања, са обзиром на провизорност понуђених привида које лирски субјект одбацује један по један.“ (Спасојевић 2017: 253–254)

Додајмо овоме и једну гномски ефектну цртицу којом се релативизује и нешто тако апсолутно као тишина: „Ниједна нечујност није пука нечујност.“ (255)

и метафизичке тишине, јер стваралачки порив је јак и памти цивилизацијски перпетуум мобиле, декор света који је вазда исти, бестијалну игру без граница. Из тога памћења се рађа потреба да се поезијом неутрализују страхоте виђеног, доживљеног или појмљеног, да се скрати дан, али запамти његов садржај као негативан пример, и пренесе кроз катарзично искуство: „Пролази овај дан; ако га уденемо у стих, / Памтићемо га, ако не протнемо његове нити, / Трајаће још дуже: сабирати и бирати речи, / Множити их и делити, и у томе је спас / Од буктања у телу: утеха чека.“ (Недељковић 2014: 37) Управо стваралачким поништавањем бизарности света, песник генерише нову стварност, чиме добија своју утеху, забринут, ипак за утеху читалаца, чак и након катарзичног искуства: „Ко зна // Где ће је тражити и наћи они што читају. / Не размећимо се, ионако је одвише туге у свету. / Ионако је, мила, смеха и раскалашности одвише.“ (Недељковић 2014: 37)

Звук је у песми „Препев“ размештен по различитим регистрима песничког расположења. Возња старим аутобусом на добро познатој релацији се перпетуира и изазива жељу лирског сопства да у ироничном кључу опише пратећи звук: „Могао бих написати оду брују мотора, / Безмало мојих вршњака, славити и хладноћу / И жегу и прљавштину. Али није реч о дивљењу, / О звуку с којим сам стопљен и дању и ноћу.“ (Недељковић 2014: 40)¹⁰ Ипак, аутопоетички заокрет се одвија на увиду да у оуглалости на тај звук, ма колико био иритантан и носио мноштво асоцијација

¹⁰ Аналогно овом опису осетљивости, песник нешто раније, у збирци *Heiße близу* извештава о томе да у граду „хладно одјекује бука трамваја“ која изазива низ асоцијација и представа о човековом отуђењу и умањењу у граду (Недељковић 2003: 38).

о егзистенцији, помаља се тишина, као интимно душевно спокојство, дакле, као антипод угрожавајуће спољашње буке и као његова позитивна негација: „Не, него о тишини што шири се око мене. / Све је чудесно мирно; само у дубини неба / Бруји вечна музика, шум празнине / У бесконачном, безвучно зујање без конца, / Присно, а непорециво тајанство. Годинама / Путујем и слушаам буку, чујем речи подле / И пакосне, речи срећне, питомим наглост, / И склањам се на седиштима исписаним.“ (Недељковић 2014: 40) Мотору из емпирије примљеном чулима, према којем се негује нека врста психолошке идиосинкразије, претпоставља се зуј невидљивог мотора, не као идеје мотора, већ као метафоре логосне тишине и хармоније сфера. Нашавши се у том онтолошком клинчу опречних, али преплетених и прожимајућих осећаја, сопство саставља колико-толико целосни препев: „И ваљда знам да је зуј невидљивог мотора, / Та безвучна милост светова сучељених / Надамном, вечна мелодија коју чујем и кад / Најдубље спим, да је он несавршени превод / Буке и речи подлих и речи усхићених; / Препев, увећан мојим јединим животом.“ (Недељковић 2014: 40–41) Са те естетско-онтичке узвисице растројено сопство је у прилици да развијеним духовним чулима у поетски наштимованој тишини штедро осети звучност присуства Господа: „Хвала ти, Господе, што стално те чујем / И што знам да ћу те чути, ма где, / Ма с киме кренуо на било које путовање. / Хвала ти, због величанственог нашег / Препева што штити ме, безмерно штити. / И скрива од помисли о растројству светова. / Склања нас од искрица мог тегабног растројства.“ (Недељковић 2014: 41) Оваква поетичка поставка верификује Деридину констатацију да су тишина и траг у речима и тексту њихов најважнији

део – одсутни центар, извор и суштина: „Тишина пружа уточиште ономе што прати и опседа језик“ (Derrida 1993: 54)

Слично балансирање између насушне стишаности из које проистиче поезија и пуноте бивствовања, на једној страни, и околишног пејзажа, превасходно упризореног визуелним средствима, на другој, преноси и први део песме „Старим путем за Чачак“. Звучно-медитативни надражаји, активирајући дубинска значења, овде праве аутопоетску одступницу: „Крени у овај предео, зове Паво Хавико, / И намах замичем у његову земљу / Воде, шума и насушног реда; у дестилованој / Потешности чујем под гранама, / На маховини, пев из Калевале, зуј и бруј; / У тишини мажем мелемом / Ране утиснуте сечивом језика. / Могу, дакако, из стишаности прећи / У сопствену, тек створену слику, / Безопасан по ону што лакомо мами.“ (Недељковић 2014: 42) Призивањем финског песника загледаног у овај свет и Радовићевог иронички постављеног „Пева из Калевале“, о парадоксалном поетском самоповређивању и ограничењима исцељујућих моћи певања, чини се прорачунатим ово узмицање пред сликом стварности.¹¹

Тишином је обавијена трансцендентна слутња и читање небеских шифри и симбола, што омогућава лако распознавање божанске инстанце, можда и вере у промисао. Одабравши тишину као модус владања,

¹¹ Уверљивим се отуда чини запажање да се у збирци песама *Улазак* „сусрећу два типа искуствених визура; прва је усмерена на пројектовању певајућег субјекта ка свету, а друга ка понирању у оквире сопства; оба правца искуственог кретања су усмерена ка препознавању човека (лирске свести) и оних искустава која га опседају. (Gavrilović 2016: 177) Оба типа искуства снажно су узначена у укупну поетичку вољу Живорада Недељковића.

уједно и као топос неизрецивости, сопство у песми „Невидљиво небо“ артикулише спознају о трвењима душе између светла и таме, али и о могућим опсенама: „Намеран да о лакоћи не проговори ни реч, / Него да тишином тело искушава. / Сигуран да одвише је земних кушања, / Кад је већ узело да расплиће и тумачи / Поруке које то нису; наивне уводе / У прозирност: било да је од таме, / Било да је од сјаја она настала.“ (Недељковић 2014: 72) Символички носилац те интимне теодицеје је „невидљиво небо“, наша лична духовна пројекција, индивидуални пут заснован на слободи избора, по тихом налогу срца и вере: „Ђути насмешени лик. / Ни реч да каже о провидности. / Кренеш, душо, у претраге по незаном налогу, / Полетно, јер лако је чути тихи налог. / Не сазнамо увек да ни тамно / Ни светло небо немају ништа с њим. / Само невидљиво наше небо наткрива / Светове и само оно бира: / Обавије нас још пре рођења и чека, / Јер разуме да тобом је обавијено. // Зна оно што небеса увек знају, / А ум понекад назре.“ (Недељковић 2014: 72)

Лирско сопство је онај који „чује тихи глас“ тим изоштреним духовним чулом у песми „Излишност“ која затвара књигу *Улазак*, дозивајући се са песмом „Невидљиво небо“: „Не знати никада шта је шта; / Чути само тихи глас / Који подиже птицу са стрехе / И спушта на цреп помирени лист“ (Недељковић 2014: 98). Ово једва чујно духовно-поетско општење одвија се изван гносеолошких претпоставки: „Памтити и свако једва чујно обраћање, / Кад се учини да излишна је поука. / И она да знати могу мало, / А никада уистину шта је шта.“ Ти увиди се и чулно могу распознати у околним знацима божјег присуства, али и у интезитету песничког испољавања самог лирског сопства као образа

и као сведока неизрецивости света, његове сакралне суштине: „Излишности, дакако, нема. / Зна то спржени лист, / И цвркут зна, сад одмакнут / Од ивице и с муком изневерене губице.“ // Зна и тихи онај глас / Да све што од мене чује / Излишно није, и да све нечујнији / Биће мој говор. / Да би га крзнуо, прићи ће, верујем, / Близу, моћан да препозна / Сва незнања о теби, / Изневерени, вазда неизговорени свете.“ (Недељковић 2014: 98) Овде се „тихи песников говор указује као достатни медијум преко којег се незнање о свету може, макар делимично, умањити, што и јесте поетичка тежња која важи за Недељковићев опус у целини. (Гавриловић 2017: 136)

Жељу за бегом од свакодневице, „присиле и лицемерја“ и заборавом „васпитања, мудрости и очеве / Поуке о покорности и пени“ сопство изражава у песми „Међу решеткама“ (Недељковић 2017: 15), од другог лица којем се обраћа, можда самом себи, искајући другачију, утишану причу тишине и природне хармоније: „Причај ми само о булкама, / Само о жубору црвене тишине / У пољу у коме ниси био, / Рећи ћеш, ти с којом делим ужас / И лепоту зрења: дане у кавезима. // Ћутимо, јачи за оданост и дивљење / У чијем виру међу светлосним / Решеткама све чистији бива свет“. (Недељковић 2017: 15)

Песник задржава „Право на ћутњу“, будући да зна и симболички наговештава „оно што се може разумети, видети и чути“ (Недељковић 2017: 28), ону тајанствену, а постојану, динамику овог света, распознатљиву у трансценденталном стадијуму који је иначе веома развијен у Недељковићевом песништву (в. Алексић 2017: 94–95). У непрестаном мишљењу о поезији које поетски мора да посредује да би мишљење било изречено на начин њему иманентан, песник познаје „вечност

у коју је мисао преведена“ док „душа слуги оно што душа песникова зна“ (Недељковић 2017: 28). Спознање тајне – према овом интимном поетском откривењу – изискује ћутање.

Управо у песми „Немост“ разлаже се на који начин и којом фреквенцијом се поетски заступају ствари у нашем окружењу, са великом симболичком тежином, а које не могу да се огласе саме: „Ствари су неме, а ми нечујно говоримо / У њихово име. *Пази, њрек сам*, кажемо / Место ножа, гледајући како комада немо / Трупло вепра, до малочас умиљате играчке. // *Не можеш ме обуздајти, одвећ надувена / Припадам њвом дејствију*, велимо уместо / Лопте, кад срце тужи за изгубљеном лакоћом.“ (Недељковић 2017: 33) Међутим, те ствари којима је песник поклатио глас и опис могу га презрети. Он не крије да је његов племенити чин контрапродуктиван: „Опрезан, не и мудар, описе сам поклатио / Стварима, блажећи, будећи милост; широм / Отворених очију мотре ме неке од њих, / Обузете мржњом, срца шћућуреног у углу.“ (Недељковић 2017: 33) Еквивалентно његовом песничком поступку, у ванпесничком животу други су говорили у његово име, преузимали његову улогу, што га, иронично, не може оставити немим: „Поричући срцбу и јед, обиље сам нежности / Даровао одбеглим срцима. Сушту благост / И јасноћу, слугећи да у моје име радосно / Говори други, жељан свести о својим моћима. // Због њих, знам да никада нећу бити нем.“ (Недељковић 2017: 33)

Звучи душевне борбе која се успиње унутрашњим степеништем, налик Јаковљевим лествама, у општем зверињаку одјекују у песми „Дани препуни злочина“. Искушења су многа и заводљива, граничне ситуације стална позадина, али сопство истрајава у нечујности

као једином прихватљивом и сврсисходном модусу поетског становања: „Прибрани смо, душо, у овом озбиљном / Часу, не тражећи да будемо друго до ово / Што јесмо: облик испуњен једном заувек. // Не морамо знати шта пролази, ко пада, / Ко се успиње. Сазнаћемо докле нит сеже, / Кад нечујни прођемо степеништем / Нараслим у нама, једно с њиме.“ (Недељковић 2017: 34)

Душевна трвења илустрована су звучним асоцијацијама у песми „Удари“, чије се семантичко поље темељи на формулама бајки: „Најдуже сам дрхтао пред тим вратима / Од тешке грађе створеним, невидљивим / За друге, и лупао звекиром као издани / Краљ пред дворцем: стижу завереници, / Народ и змајеве изводе из бајки.“ (Недељковић 2017: 42) Безгласном шкрипом врата сопство долази до себе:

*Тек каӣкад би се безіласно одшкринула,
Окачена о дӯу, а кроз боје би се лик
Мој указао, осмехнӯи, и наіло узмицао.
Ни реч никада није іревалио, а чујем:*

*Добро је док шӯӣњи у ішеби, сред івојих
Гора и мора, док лађе исіра̄наш и чујеш
Вучје завијање. На овој је сирани мук,
Ос̄ӣи нечасіивих вӣілају, а іеразија нема.*

*Долазим іред вра̄ӣа, захвалан іӣо су
Бар одшкринӯӣа била. Никада нисам
Оіворіо своја; не усудих се да іровирим
И назрем је ли іӣо моја мисао о вечној сре̄ӣи,
Одлучно іӣо удара іо іірошној іра̄ӣи.*

(Недељковић 2017: 42)

Тај ћутљиви глас звуцима из познатих сижеа дочарава интезитет унутрашњих напетости без, можда, довољно

искрености према себи које захтева мисао о вечној срећи.

Метафора краља у амбијенту цркве у Грачцу на Божић прераста у духовни образац у песми „Краљевско опхођење“. Сакралност хронотопа и молитва утишавају и расклањају лоше примисли о друштвеним силама. Међутим, суптилним цинизмом одсликава се спрега између прећуткивања и напете тишине као резултат институционалне корупције: „Ћутимо у обичној српској причи, знајући / Да се и удар са звоника распе тек онда кад / Краљ очекује поруку, приправан за славље. // Да није спокојан, већ би сажео нашу тишину“. (Недељковић 2017: 46)

Функционалним удвајањем у песми „Крик сумње“ Недељковић разлучује сопство које безрезервно верује у усвојене или наслеђене наративе о нади и бојжој промисли, уједно генеришући низ позитивних предрасуда. Верујући упркос свим показатељима који оповргавају ту веру, овај аспект личности концептуализован је посредством препознатљивих звучних именских и глаголских одредница. Референце су јасне:

*Кад си чуо крик изведеној у њустинињу
На њојубљење, си њурно си њомислио
Да њо је њлас из филма о којулацији.
Вайај залуѡалој у менѡални завод
Кад је сѡрујао ваздухом и ковиѡлао
Чесѡице бола, веровао си да је нашао
Помоћ залуѡалој у њоезију изоѡшѡених.
Деѡе кад је ѡрободено шрајнелом,
Чуо си доѡговор анђела изнад огра,
Био убеђен да срце меѡала хаје за њих.
Све си чуо ѡолико ѡуѡа, и увек си
Исѡо ѡомислио, веровао, био убеђен.*

(Недељковић 2017: 89)

Насупрот том у вери и нади непоколебљивом субјекту, као његова контрагежа, стоји онај онтолошки скептични, неверни близанац, који проговара из првог лица: „А ја, ја сумњам у све што чујемо, / Болан, одбијам помисао да сам жив, / Не верујем колању ове крви, убеђен / Сам да ме нема због огромног крика / У ковитлацу мог бола.“ (Недељковић 2017: 89) Међутим, и тај неповерљиви оставља простор за веру у оног који је створио срце, али с иронијском опаском о томе да је баш Он имао исувише поверења и љубави за то колебљиво, издајничко срце човека, које не може да се одржи у вери: „У тебе само // Не сумњам, јер није твоје да чујеш / И видиш, твоје је само да уђеш у срце. / Створио си га, и помислио, поверовао, / Био убеђен да је довољно што бије.“ (Недељковић 2017: 89) Да ли је онај који, из песникове и људске перспективе, *не чује*, учинио веома мало, а исувише много слободе пружио несталном људском срцу?

Ретроспективним сумирањем из којег се шире семантички кругови збирке *Детше* неке од кључних речи формативног периода и почетака самоосвешћивања пронађене су у когнитивним метафорама *срећа*, *иуја*, *сирејња*, *присносѝ*, итд. Као знаковна упоришта у свести сензибилног лирског сопства песме „Кључне речи“, она имају особена аудитивна својства које им приписује искуство и доживљај тог искуства: „*Срећа*. Неизговорене речи. / Памтим шта изриче / Неизрециво једно биће. // *Туја*. Било је превише тишине. // *Сирејња*. Судар тишине са тишином. // *Присносѝ*. Са неизговореним. / Да бих поднео друге присности.“

Приклањајући се песниковом ставу изнетом у песми „Лични Исус“ да је све у индивидуалном тумачењу: „За некога је јутарња песма славуја / Најлепша

умилност доступна слуху, / За другога тек звук који га омета / Да разуме текст омиљене песме“ (Недељковић 2012: 68) – које се провлачи у свим животним периодима и нивоима, дубински обликујућу нашу, индивидуализовану стварност, упркос томе што се она сама, као и песник, објашњава помоћу универзалија – проничемо значењске линије ове поезије у звуковним варијететима. Крећући се од чулног ослушкивања атмосфере или разбирања у затеченој емпирији па све до усрдног раскривања тишине у различитим њеним облицима и духовно-естетским одјецима, сопство настоји да изнађе симболичке модалитете да изнесе увиде у дијалектику поезије и света, света и трансценденције, али и поезије и искуства оностраности. И то је, без обзира на привлачност релативизације, ултимативни песников задатак. Унутрашње, интуитивно опажање, надограђено песничком самосвешћу, омогућава му да савлада огроман асортиман звучних и гласовних понуда из различитих извора (емпиријског, искуственог, контемплативног, емотивног), разумевајући је као фон за осмишљавање властитог поетичког пејзажа „без премца“ у којем столује мисао о поезији. А тај пејзаж неретко је изједначен са метафизичким пејзажем, заснованим на естетичкој идеји о јединственој стварности.

У свом ауторски засебном и веома добро ограђеном расаднику аутопоетичких исказа различите естетске и аксиолошке фреквенције, Недељковић свим поетским средствима настоји да посведочи, оплемени и новим значењима укрепи домен тишине, схваћен и као песничка одступница, и као платформа за писање, и као пожељни семантички исход, који се постиже и спољашњим и унутрашњим утишавањем. Певајући о свим изнађеним њеним својствима и атрибутима

он увећава опсег њеног благотворног зрачења на уцеловљење психолошки разапетог лирског сопства и његов посуновраћени свет, препуњен аудитивним сензацијама и подешавањима песничког гласа, истовремено задирући у њену тајну. Песник је у свом науму истрајан, не само зато што досегнута нечујност уланчава тумачења, јер „ниједна нечујност није пука нечујност“ (Недељковић 2014: 96), већ зато што је поезија, према његовом дубоком метапоетичком уверењу, на концу, одјек вечне логосне тишине.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексић, Јана. „Духовно-естетички исходи поезије Живорада Недељковића“. У: Драган Хамовић, (ур.), *Живорад Недељковић, њесник: зборник*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2017: 86–107.
- Алексић, Јана. *Методолошко-историјски прилози проучавању њесничке самосвесности*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2021.
- Аћимовић Ивков, Милета. „Стварност и песма. О (нео)веризму нашег песништва: Одлике и ограничења, достигнућа и аутори“. У: Јана Алексић, Милица Ђуковић (ур.), *Српска њоезија у доба ѡранзиције*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2023: 39–69.
- Божовић, Гојко. „Поетика обичног“. У: Славко Гордић, Иван Негришорац (ур.), *Поезија Живорада Недељковића: зборник радова*. Нови Сад: Матица српска, 2003: 22–30.
- Божовић, Гојко. „Мале светковине смисла“. *Краљевсѡво без ѡраница*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2019: 178–185.
- Врајовић, Тихомир. *Narcisov pardoks: Problem pesničke samosvesti i srpska lirika modernog doba (evropski i jugoslovenski kontekst)*. Београд: Службени гласник, 2013.

- Gavrilović, Milomir. „Tamni izraz pesničke samosvesti“. *Polja* LXI. 498 (mart–april 2016): 176–178.
- Гавриловић, Миломир. „Песма овога света“. У: Драган Хамовић, (ур.), *Живорад Недељковић, њесник: зборник*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2017: 126–146.
- Garić, Milan. „Pjesma kao obraćanje Drugom, poezija kao odgovor Drugog“. *Eckermann: Web časopis za književnost*. jul-avg. 2016. <http://eckermann.org.rs/article/pjesma-kao-obraćanje-drugom-poezija-kao-od-govor-drugog/>
- Derrida, Jacques. *Writing and difference*. Translated: Alan Bass. London: Routledge, 1993.
- Микић Радивоје. „Бол што опомиње и лечи“. У: Славко Гордић, Иван Негришорац (ур.), *Поезија Живорада Недељковића: зборник радова*. Нови Сад: Матица српска, 2003: 11–14.
- Marion, Jean-Luc. *God without being*. Librairie Arthème Fayard, 1982.
- Павковић, Васа. „Језик једноставности“. У: Славко Гордић, Иван Негришорац (ур.), *Поезија Живорада Недељковића: зборник радова*. Нови Сад: Матица српска, 2003: 17–21.
- Пантић, Михајло. „Тиха драма идиле и среће“. *Од сјиха до сјиха*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2014: 115–119.
- Петковић, Новица. „Инверзија поезије и поетике“. У: Новица Петковић (ур.), *Поезија и њојшика Бранка Миљковића, зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност – Дом културе „Бранко Миљковић“ у Гаџином Хану, 1996: 11–31.
- Радочић, Саша. „Етика ескапизма: О етичком импулсу у поезији Живорада Недељковић“. У: Славко Гордић, Иван Негришорац (ур.), *Поезија Живорада Недељковића: зборник радова*. Нови Сад: Матица српска, 2003: 36–42.
- Спасојевић, Данка. „‘Улазак’ Живорада Недељковића“. У: Драган Хамовић, (ур.), *Живорад Недељковић, њесник:*

- зборник. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2017: 248–260.
- Стојановић Пантовић, Бојана. „О непорецивости и стишаности“. У: Славко Гордић, Иван Негришорац (ур.), *Поезија Живорада Недељковића: зборник радова*. Нови Сад: Матица српска, 2003: 43–46.
- Стојановић Пантовић, Бојана. „Лепота измишљања“. Поговор у: Живорад Недељковић, *Ошћей ѿрегео*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2022: 79–87.
- Хамовић, Драган. „Непробојна опна и порозни слојеви“. У: Славко Гордић, Иван Негришорац (ур.), *Поезија Живорада Недељковића: зборник радова*. Нови Сад: Матица српска, 2003: 31–35.

ИЗВОРИ

- Недељковић, Живорад. *Језик увелико*. Краљево: Народна библиотека „Радослав Веснић“, 2000.
- Недељковић, Живорад. *Тачни сћихови*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2001.
- Недељковић, Живорад. *Негде близу*. Београд: Народна књига / Алфа, 2003.
- Недељковић, Живорад. *Друји неко*. Београд: Народна књига / Алфа, 2005.
- Недељковић, Живорад. *Овај свей*. Београд: Архипелаг, 2009.
- Недељковић, Живорад. *Талас*. Београд: Архипелаг, 2012.
- Недељковић, Живорад. *Улазак*. Београд: Архипелаг, 2014.
- Недељковић, Живорад. *Усион*. Београд: Архипелаг, 2017.
- Недељковић, Живорад. *Дейе*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2019.
- Недељковић, Живорад. *Ошћей ѿрегео*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2022.

Jana M. Aleksić

BETWEEN THE SOUND AND SILENCE:
ŽIVORAD NEDELJKOVIĆ'S INTIMATE (AUTO)
POETIC OBSERVATIONS

Summary

This paper systematizes and analyzes the examples of auditory sensation in Živorad Nedeljković's poetry through which lyrical-meditative states and spiritual reflections of the lyrical self are represented. By reading Nedeljković's collections of poems, we examine the varieties of conceptualizing the poetic self-awareness mediated by sensory impressions and tropes originating from the sound register. The autopoetic thought is often expressed within poetry itself and fluctuates in terms of specific adjustments of the intensity of the sound register and modes of lyrical announcement.

In addition to visual perception as the prevailing method of textual mediation of sensory impression and autopoetic imagination, the examples of auditory mediation are described and also often generated in this poetry. The range of sensations and impulses of the sense of hearing extends either in the external ambience in which a subject is situated or in the internal space, during contemplative-meditative attentive listening, filling with sound or silencing the self. Therefore, recognizable sound entries and labels as well as lexemes for naming different degrees of sound and manners of attentive listening equally apply to senses as well as to the psyche. Simultaneously, these lexemes might also appear as symbolic transmitters of transcendental reality.

The self attempts to find symbolical modalities to provide insights in the dialectics of the poetry and the

world, the world and transcendence, as well as poetry and the experience of the otherworldly by moving from sensory attentive listening to the atmosphere or understanding in the given empiricism to earnestly disclosure of silence in its different forms and spiritual-esthetic echoes.

Key words: autopoetics, poetic self-awareness, lyrical self, auditory sensations, sound, inaudibility/silence

Марко Аврамовић*

УДК – 821.163.41.09-1 Недељковић Ж.

Институт за књижевност и уметност, Београд

НЕДЕЉКОВИЋЕВА ОДБРАНА ПОЕЗИЈЕ Над песмом „Надмоћ метафоре“

Сажетак: У тексту се анализира песма „Надмоћ метафоре“ Живорада Недељковића из збирке *Овај свет*. Полазимо од општих маркатних карактеристика Недељковићеве поезије које се читују и у овој песми, а онда указујемо на метапоетичке ставове које овај песник у њој исказује самеравајући их и у контексту савремене српске поезије. Разматрамо и текстуалне и семантичке везе које се успостављају између овог Недељковићевог текста и остварења енглеског романтичног песника Персија Биша Шелија.

Кључне речи: метапоезија, поезија и стварност, савремена српска поезија, роматизам

У истакнутом и већ поодавно критичарски верификованом песничком опусу Живорада Недељковића и поред разноврсности и обиља које са собом носи, могуће је одредити тачке на којима овај плодни песник највише инситира. Упоредо са високим оценама Недељковићеве поезије, критичари су указали на марканте топосе његове лирике. Како је, рецимо, навео Саша Радојчић, један од прилежнијих Недељковићевих тумача: „Књижевни третман свакодневице и стална

* mrkavramovic@yahoo.com

размена планова узвишеног и обичног, ванвременог и пролазног, наглашена свест о артифицијелности песме и доминантно меланхолично расположење основне су линије које оцртавају портрет Недељковићеве поезије.“ (Радојчић 2003: 38).

У овако обликованом песничком свету чија је „једна од централних тема [...] однос језика и реалности“ (Павковић 2003: 21), снажно је наглашена и мета-поетска нит. Овај плодни савремени песник неретко истовремено пева и о свету који га окружује и о начинима на које се оно што се око њега налази транспонује у речи. Неретко баш творевине имагинације у Недељковићевој поезији добијају предност над онима које можемо опазити пред нашим очима. Тако рецимо у збирци *Језик увелико* (2000) доминира идеја језичке посредованости свеукупног човековог искуства.

Из овог снажног осећаја и запитаности над сопственим језичким уметничким делом Недељковић обликује своја остварења и као текстуалну мрежу унутар које комуницира са бројним књижевним, пре свега песничким претходницима и сродницима. Током стваралачког века Живорада Недељковића може се пратити његов дијалог са књижевним наслеђем, можда најпре са истакнутим песничким ауторима друге генерације нашег послератног модернизма, попут Лалића, Радовића и Ристовића, али и те како и са дубљим слојевима наше песничке традиције као што су Војислав Илић и Дис.

Опсег Недељковићевог књижевног искуства се не зауставља само на границама наше националне литературе. Његов интегрални део су и бројни аутори европске и светске поезије, посебно они са енглеског говорног подручја. Да се Недељковићево лирско Ја често

креће између два света, између непосредне реалности и оног у књижевности створеног, као и о његовој блискости са поезијом енглеског језика сведочи и рана песма „Неподношљиво“ из прве песникове књиге *Поїрешина йроїноза* (1991). У њој лирски субјект, иако, како се у песми наводи „вече не подсећа ни на шта“ (Недељковић 2023: 11), не може да се отме питању „Шта ли сада ради / Алфред Пруфрок“ (Недељковић 2023: 11). Ово се догађа због тога што славни Елиотов лирски јунак у „Љубавној песми Џ. Алфреда Пруфрока“ започиње свој монолог евоцирајући доба дана у којем се налази, а то је управо вече. Тако се у Недељковићевој поезији свакодневица и литерарни свет налазе од самих почетка његовог стваралаштва у сталној интеференцији.

Све ствари којих смо се дотакли у претходним пасусима и које су карактеристичне за Недељковићев опус *in toto* – метатекстуални слој, однос између стварности и имагинације, комуникација са другим песничким текстовима – можемо наћи у дужој дводелној песми карактеристичног наслова „Надмоћ метафоре“, коју је овај аутор сместио на уводно, повлашћено место, једне од својих најбољих и најзапаженијих песничких књига *Овај свети* (2009). Овако вишеструко маркирана – насловом, као и положајем у збирци – ова песма заслужује да јој се посвети посебна пажња.

И у остварењу „Надмоћ метафоре“ најпре се евоцира један догађај на који је лирски субјект наишао читајући. Али у питању није поезија или лепа књижевност уопште, већ орнитолошко штиво, књига *Птице божја створења*, која доноси приче из природе које је њен аутор забележио посматрајући птице. На лирску инстанцу песме најснажнији утисак је оставио подвиг маленог црвендаћа који је успео да одбрани своје гнездо

од налета много снажнијег јастреба. Овај „опис готово нестварног сусрета јастреба [...] и нејаког црвендаћа“¹, толико снажно делује на онога ко нам песму казује, да представља важан корак у личној самоспознаји:

*Зірабио сам йлен и не исйуишйам йа,
Или је он мене йресрео и, уместйо да черуиа слојеве,
Он наслаје чистйе йене, йрозирносйи неку нейознаишу,
Умеће йако йде с муком се кроз себе йробијах
Да досйео бих до зрачка, и йрудвице озарења.*

У стиховима који следе долази, ипак, до одступања од догађаја који је забележио орнитолог. Имагинација лирског сопства песме наставља својим путем и у тумачењу и самопредстављању управо прочитаног случаја користи лично, такође читалачко, искуство:

*Али, у йој слици не замишљам црвендаћа
Нейо шеву, ййичицу коју исйо йако нисам
Видео никада, ни чуо.
О њој знам оно шйо знају йесници,
То да шева није земаљски сйвор,
Она је једина небеска ййица
Чије йевање до нас дойире.*

На овом месту се још једном потврђује да је у Недељковићевој поезији литерарно искуство интегрални и равноправни део целокупног искуства, и сазнања до којих долазимо преко поезије не стоје на нижем ступњу вредности од оних које стичемо непосредно. У неким случајевима је управо супротно. Тако и у „Надмоћи метафоре“ птица која чини тако чудесну ствар, односно „буди оно најчистије у нама“, може бити једи-

¹ Сви цитати из песме „Надмоћ метафоре“ дати су према издању у књизи *Овај свет* (Београд, 2009), стр. 7–9.

но шева, коју лирски субјект познаје на основу чувене Шелијеве песме „Шеви“, једног од амблемских текстова европског песничког романтизма, и на коју ће директно указати директним цитатом из ње на почетку другог дела песме.

У гласовитој песми енглеског романтизма шевин пој је нешто најсавршеније што постоји. Све друге песме, али и остале лепоте света не могу се са њим поредити. Отуда је и једна од главних брига песничког субјекта ове песме проналажење правога поређења за ову птицу и њену песму, оног које ће бити ње достојно. Након питања које се упућује шеви: „О да л’ си к’о ствари друге? Шта ти је најсличније?“ (Шели 1964:), следи низ поређења у којима се она пореди са песником, племенитом децом, свицем од злата, ружом у жбуну... мада се чини да ниједна од ових фигура на домаша висину шевине песме.

Попут енглеског песник и Недељковић у „Надмоћи поезије“ тражи праву метафору за своју птицу, иако због њене чудесности тако нешто није уопште лако пронаћи. Лирски субјект ипак покушава па је она „облак ватре и даје крила плавој дубини / Она је оштра стрела која јури сребрном сфером / И изазов је свим метафорама облика и боја.“ Такође, на Шелијевом трагу, и у Недељковићевој песми се наводи да пој ове птице превазилази све што је од овог света: „Земаљске песме такав божански занос / Не познају“.

Други део песме у свом првом строфоиду, како смо већ поменули, доноси директни цитат последње строфе Шелијеве песме. Ипак, за разлику од песничког Ја песме „Шеви“ који даје предност поју ове мале птице над певањем песника, будући да радост њеног певања они не успевају да досегну („најслађом песмом нашом

највећа туга блуди“), лирски субјект Недељковићеве песме има нешто другачије виђење.

Ово другачије гледање лирског Ја његове песме може се једним делом видети и из цитата из Шелија које се доноси у песми „Надмоћ метафоре“. Чини се да цитат последње строфе песме „Шеви“ Недељковић даје, изгледа, у свом препеву, и он гласи:

*Кад би ме научила ѿловини радосѝи
Коју ѝвој мозак мора да ѿзнаје
Тако луд склад ѿшекао би
Са мојих усана
Да би свейѝ слушао, док сам ја само
Биће шѝио слуша.*

Иако је у питању прилично дослован превод, у последњем полустиху строфе Недељковић знатно одступа од овог принципа, па чак и тачности превода², па је лако упоређивањем закључити да се превод овог полустиха у његовој песми знатно разликује и од осталих српских преводе Шелијеве песме³. Мислимо да је овакву интерпретацију Недељковић извео да би што више акцентовао начин на који он види позицију лирског сопства Шелијеве песме.

Заразлику од њега лирски субјект песме српског песника не остаје само на позицији слушаоца и посматрача

² У оригиналу Шелијева строфа гласи: „Teach me half gladness / That thy brain must know, / Such harmonious madness / From my lips would flow / The world should listen then – as I am listening now“ (Shelley 1901: 382)

³ Мислимо овде на препеве Анице Савић Ребац, Ранке Куић и Драгана Пурешића. Рецимо у препеву Ранке Куић, у чијем смо већ преводу и цитирали Шелијеве стихове у овом раду, последњи стих гласи: „и свет би мене слуш’о к’о ја те песме твоје“ (Шели 1964: 36).

природе, већ задржава право и на достојанство онога што је написано, не пристајући да ономе што већ постоји у природи да апсолутну премоћ и подлегне, како сам каже, тој заводљивој прозирности неба, односно чистоћи онога што је небо створило. Тако и први Недељковићев стих који за цитираним препевом следи, бива директно контрастиран оном поменутом Шелијевом слободније препеваном полустиху:

*Ја сам и биће које чисти, догао бих,
И брани свој носед од те иако заводљиве
Прозирности неба; моја душа
Радости земаљске ујознаје и присваја,
Да би с њима лакше њрхнула.*

Лирско Ја песме „Надмоћ метафоре“ користи ове елементе природе и заједно их са искуством стеченим посредством литературе амалгамише у један нов глас и осећајни импулс који одашиље у свет. У овом конкретном случају се један догађај из природе претвара у универзалну метафору односа у коме наизглед слабији, будући да брани оно најдрагоценије, извојује победу.

Оно што је посебно уочљиво у Недељковићевој песми је поверење које песничко Ја има у то да ће бити саслушано и опажено („Ја знам да свет, крилима и моћима опремљен, откуцаје / Мога срца слуша.“). Иако нема илузија у погледу сопствене величине и снаге, лирски субјект баш због свог оскудног одела и недаћа које га море и у којима стоји наспрам некад страшног окружења преузима и за означавање односа песника и света ову исту метафору сукоба мале птице, била она црвендаћ или шева, и јастреба. А оно што та птица-песник брани и одашиље у свет јесу нада и вера. Ове две врховне врлине као што користе њему служиће и

будућем читаоцу, био он проучавалац ове древне уметности или само њен љубитељ, који их од песника добија да се и сам избори са свим животним недаћама и опасностима које он носи. Како у песми и каже лирско Ја:

*Али сѝварам и наду, и веру
Да моју изаћи на крај с најасником
И ошераѝи ја лако, без ѝује,
У дирљивом ѝризору чији ће сваки геѝаљ
Уѝијаѝи и ѝамѝиѝиѝи, сакривен у ѝаѝерју,
Посвећени изучавалац и заљубљеник.*

Отуда, заправо, песник и ствара надмоћну метафору, истакнуту и у наслову ове песме, уз чију помоћ се могу савладати и неке наизглед непремостиве животне потешкоће.

Поетичким становиштем изнетим у песми „Надмоћ метафоре“ Живорад Недељковић даје веома високо место поезији, која према томе и у данашњем свету, барем за своје читаоце, има велику важност и значај. Ово Недељковићево наглашавање вредности песничког посебно долази до изражаја, а помало и изненађује, у контексту честог самооспоравања и самопреиспитивања модернистичке и постмодернистичке поезије. Наиме, у метатекстуалним деловима савремених песничких текстова доминира дискурс сумње који често и отворено признаје немоћ и непотребност самог песничког остварења. Да је ово карактеристика уметности нашег доба одавно је препознато, па је још пре више од пола века Џефри Хартман дијагностификујући да се налазимо у „ери сумње“ записао да је „уметник [је], заиста, често најжешћи критичар сопственог медија који се окреће против себе у свом немилосрдном нагону за самокритиком“ (Hartman 1970: 58).

Немоћ о којој савремени уметници певају и уопште пишу је вишеструка, она може бити немоћ обликовања, односно немогућности да се до адекватног исказа дође⁴, па тако песнички и уопште сваки уметнички текст остаје само један (неуспео) покушај (само)изражавања. Са друге стране испољава се и скепса према могућности било какве шире рецепције песничког остварења, ма колико вредно и успело оно било. Модерног човека стихови, и све оно друго чиме се баве чудаци који себе називају песницима уопште не занимају. У савременој српској поезији такође је обиман корпус текстова које прожима наведена скепса спрам самог песништва. Као једна од првих асоцијација свакако се јавља песнички циклус Бранка Миљковића „Критика поезије“, из песничке збирке *Порекло наге*⁵, или, рецимо, неке од песама Недељковићу по много чему блиског Александра Ристовића⁶.

⁴ Није се узалуд Недељковић још деценију раније у односу на песму коју смо овде анализирали поигравао ироничном синтагмом „тачни стихови“, коју је ставио и у наслов једне од својих запаженијих збирки.

⁵ У једној од најкарактеристичнијих песама овог циклуса „Беда поезије“ Миљковић управо тематизује немогућност проналаска „правих“ речи, којима ће се заиста исказати намеравано. Због тога, он у овој песми даје предност самом живљењу у односу на писање („Јер песма се не пише она се живи“ (Миљковић 1981: 258))

⁶ У својој металирици Ристовић је врло често био заокупљен управо одјеком који поезија производи у садашњем тренутку. Певао је тако о времену малих песника „чија слава не досеже / Ни до суседне улице“ (Ристовић 1981: 15), као и о томе да „ни Овидије ни Паунд ни било који други песник / једноставно не постоје / за већину света који сам познавао, / који познајем / или који намеравам тек упознати.“ (Ристовић 1985: 108). Ипак, иако је био свестан да се поезија у данашњем времену слабо чита, Ристовић је, ипак, у овим својим скептичним ставовима сачувао и зрнце

Управо због ове модерне скепсе спрам поезије и уметности уопште Недељковић се у овој песми морао вратити неколико корака уназад, ка Шелију, који није био аутор само неколико славних ода које су обележиле доба европског романтизма, већ и писац једне од најславнијих есејистичких одбрана поезије у историји, трактата „Одбрана поезије“⁷, који се завршава можда још гласовитијом реченицом, која је позната скоро свакоме ко се иоле за поезију интересовао, и која гласи: „Песници су непризнати законодавци света“ (Шели 1964: 104).

У свом полемичком одговору на нападе оних који су, у зору једне епохе која се све више окретала науци и технологији, постављали питање сврхе и потребе поезије и сматрали је анахроном⁸, Шели је изрекао поред наведене најчувеније и бројне друге похвале поезији. Он њу ставља изнад разума, сматрајући да она делује „на божански и несхватљив начин, преко и изнад свести“ (Шели 1964: 74). Изгледа да у односу на песму „Шеви“ песник овде даје премоћ поезији над природом, будући да она „подиже копрену са скривене лепоте света и чини да обичне ствари постају као да нису обичне“ (Шели 1964: 76).

наде да ова суморна становишта и предвиђања о садашњости и будућности поезије могу бити изневерена. Тако се и у једној од његових изванредних минијатура из циклуса „Дух злата“ помаља и недокучиви лик читаоца: „Поезију више нико не чита. / Па онда ко си ти кога видим / нагнутог над овом књигом?“ (Ристовић 1984: 92).

⁷ За савременог теоретичара књижевности Паула Х. Фраја овај Шелијев текст „најснажнија је одбрана поезије икада написана“ (Fry 1995: 3).

⁸ Шели је свој чувени текст написао као полемичку реакцију на есеј Томаса Лава Пикока „Четири века поезије“.

Поред овога, аутор „Оде западном ветру“ у своме трактату жели и да укаже на „утицај песника, у широком и правом смислу те речи, на његово властито и сва потоња доба“ (Шели 1964: 93). Шелију је стало да покаже значај поезије за човека – она му „обележава дотад неуочене односе ствари и овековечује то уочавање“ (Шели 1964: 69), као што и „проширује опсег уобразиље“, али и „снажи духовну моћ, која је орган човекове моралне природе на исти начин на који вежба оснажује удове“ (Шели 1964: 77).

На овом месту се, чини се, и додирују аутор „Одбране поезије“ са Недељковићем и његовом песмом у погледу дејства које песма може имати на људску природу и дух. Зато се на самом крају „Надмоћи метафоре“ и њено лирско Ја може осетити самоуверено попут оног Шелијевог непризнатог законодавца. И Недељковићев лирски субјект верујући у дејство које има на читаоца, осећа „силну надмоћ / Која [ме] повремено обузме и снажи“.

Ипак, на самом крају ове Недељковићеве песме-одбране поезије долази до још једног обрта, па њен последњи стих представља признање да за дејство поезије на оне који се у садашњем времену отворе за њене поруке нема никаквих доказа. Ради се, ако га уопште има, о једном унутрашњем скривеном раду и преносу порука, које читалац и посвећеник поезије прима „сакривен у паперју“. За разлику од Шелијевог доба у којем је овај песник још рачунао да ће својом поезијом, трактатима и политичким есејима покренути друштво на револуцију, савременом ствараоцу могућ је само некакав својеврсни „унутрашњи романтизам“, а поверење и самопоуздање за своју делатност песник може пронаћи само у дубоким унутрашњостима сопственог бића.

ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ

- Недељковић, Живорад. *Овај свет*. Београд: Архипелаг, 2009.
- Недељковић, Живорад. *Начини приближавања*. Београд: Задужбина Десанка Максимовић, Народна библиотека Србије, 2023.
- Павковић, Васа. „Језик једноставности. Белешке о лирици Живорада Недељковића“. *Поезија Живорада Недељковића*. Зборник радова. Уредили Славко Гордић и Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска, 2003, стр. 17–21.
- Радојчић, Саша. „Етика ескапизма. О етичком импулсу у поезији Живорада Недељковића“. *Поезија Живорада Недељковића*. Зборник радова. Уредили Славко Гордић и Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска, 2003, стр. 36–42.
- Ристовић, Александар. *Улој на сенке*. Београд: СКЗ, 1981.
- Ристовић, Александар. *Слеја кућа и видовићи сџанари*. Београд: Нолит, 1984.
- Шели, Перси Биш. *Поезија*. Избор, предговор, превод, коментари и белешке Ранка Куић. Беорад: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке републике Србије, 1964.
- Fry, Paul H. *A Defence of Poetry*. Stanford: Stanford University Press, 1995.
- Hartman, Geoffrey. *Beyond Formalism*. New Haven: Yale University Press, 1970.
- Shelley, Percy Bysshe. *The Complete Poetical Works*. The Riverside Press, 1901.

Marko Avramović

NEDELJKOVIĆ S DEFFENSE OF POETRY: READING
“THE METAPHOR SUPERIORITY” POEM

Summary

This text analyses Živorad Nedeljković’s “The Metaphor Superiority” poem from *This World (Ovaj svet)* poetic collection. We focus on Nedeljković’s poetry general striking features that are obvious in this poem as well. Next, we point out to this poet’s metapoetical attitudes expressed in the poem considered in the context of contemporary Serbian poetry. Additionally, we also tackle both textual and semantic relations established between this Nedeljković’s piece of writing and those of an English Romantic poet Percy Bysshe Shelley.

Key words: metapoetry, poetry and reality, contemporary Serbian poetry, Romanticism

Маша Љ. Пејровић*

УДК – 821.163.41.09-1 Недељковић Ж.

Институт за књижевност и уметност, Београд

ПОЕТОЦЕНТРИЧНИ ЕЛЕМЕНТИ У ПОЕЗИЈИ ЖИВОРАДА НЕДЕЉКОВИЋА

Сажетак: У раду се анализирају поетоцентрични елементи присутни у поезији Живорада Недељковића. Они представљају слабо истражено, а веома заступљено тематско подручје његовог стваралаштва, које подразумева лирске рефлексije метапоетског и аутопоетичког карактера. Проблематизује се положај ових елемената унутар песме, њихова поетичка улога и трансформација од прве објављене збирке песама *Појрешна њројноза* до песничке збирке *Дейе*, трансформација која је последица поетичких мена и сазревања аутора. Такође, посебна пажња посвећена је посматрању разумљивости покренутих питања о песничком занату широј читалачкој публици, типу читања које оваква поезија захтева и настојању да се одговори на питање због чега Недељковићева поезија, настајала крајем минулог и првих деценија овог века, проговара и реактуализује баш овакве медитације на поетичке теме.

Кључне речи: Живорад Недељковић, поезија, поетоцентрични елементи, метапоетичност, аутопоетичност.

У богатој традицији проучавања песништва Живорада Недељковића о феномену поетоцентричности

* masapetrovic2609@gmail.com

његових песама писано је у прошлости веома мало и несистематизовано, већма као о каквом споредном питању, на које се пажња проучавалаца усмерава онда када је потребно пружити шири поглед на тематско-мотивске комплексе заступљене у Недељковићевом опусу или приликом настојања да се успостави каква систематизација песама и генерализују особени поетички узуси ствараоца. Ипак, и такво апострофирање овог аспекта ауторове поезије отворило је бројна питања и нагласило потребу за продубљенијим приступом и детаљнијом анализом песама и појединих стихова у којима лирски глас разматра широко постављена мета-поетичка питања, каква су питања о пореклу поезије, њеној функцији у модерном свету, изворима инспирације за њено настајање, односно уже груписана ауто-поетичка питања, која су превасходно у вези са потенцијалним песничким и стилским поступцима којима се Недељковићев песнички субјект може служити приликом креирања новог уметничког света. Подстицајно је пратити на којим местима, у којим стиховима се очитује присуство ових медитација на песничке теме, каква је њихова функција, те да ли се и како током година мењао песников поглед и стилизација поетоцентричних елемената. Следствено томе ћемо у редовима који следе покушати да хронолошки реконструиремо песникову поетичку самосвест очитовану у бројним песмама готово свих до сада штампаних збирки, да укажемо на констелацију поетоцентричних и других тематско-мотивских комплекса и да пружимо одговоре на неке већ изречене запитаности. Но, почнимо *ab ovo*.

Наведена тема песника заокупља од раних остварења и времена ступања на песничку сцену српске књижевности са збирком песама *Појрешна йроїноза*,

1991. године. Иако присутна у бројним песмама ове збирке, чини се да је најизраженија у песми насловљеној „Неподношљиво“, у којој лирско ја читаоцу нарушава хоризонт очекивања о томе како настаје једна песма и метапоетичким коментарима открива основне постулате уметничког поступка. Већ на основу првог стиха „Иначе, вече не подсећа ни на шта“ (Недељковић 2023: 11, 1) уочавамо да је по среди особено лирско ја, субјект који је стваралац и који промишља језичке могућности транспоновања одређеног пејзажа или атмосфере у песничку слику, односно могућности успостављања аналогије између предмета који се пореди и онога са којим се пореди. Потом, наредни стихови доносе његова размишљања о томе да ли би потенцијално измишљање поређења вечери са неким предметом или бићем оставило какав утисак на читаоца уколико сваки човек на свој начин доживљава ово доба дана.

Унутар оваквих промишљања запретана су недвосмислено фундаментална питања књижевне науке, артикулисана још у Аристотеловој *Поетици*, питања о томе да ли је уметност подражавање стварности, да ли може ући у борбу са стварним животом и да ли је потребно транспоновати властита доживљаја стварности у уметничку творевину (в. Aristotel 2015: 57–58). Намећу се недоумице да ли то што „свако има свој доживљај вечери, свако свој / сумрак“ (Недељковић 2023: 11, 3–4) значи да уметност не треба да проблематизује вече и сумрак, као и да ли уметник током процеса стварања треба да промишља о утиску који ће његова творевина изазвати код реципијената. Такође, лирско ја се суочава са дилемом да ли је једна од улога уметности у томе да читалачкој публици посредством „естетске креативности“, те „одступањем од неке раније норме“

(Еко 2017: 236) пружи и другачије погледе на свет од властитих. Директне одговоре Недељковићев субјект не пружа, али наставак песме сугерише да је присутна вера у стварање и његову неопходност без обзира на будуће реакције публике. Песнички субјект, као што је опазиво у следећим стиховима:

*И кажем, рецимо: вече је славуј. Тврдим њо.
Онда реч славуј ујојџребим у множини, смело.
Славуји, славуји, славуји = вече*

(Недељковић 2023: 11, 6–8),

одлучује да успостави аналогију између речи *вече* и речи *славуј*. Она отвара стваралачки потенцијал да се посредством метафоричког комплекса значења речи славуј и вечери, као доба дана у којем се ова птица оглашава јединственим цвркутом, проговори о блискости између песничког субјекта и вечери.

Ова Недељковићева песма као да трасира пут његовим потоњим поетоцентричним песмама, будући да успоставља образац који ће аутор следити и у наредној збирци *Мајка* (1994), а који подразумева да на први поглед једноставним песничким изразом и тематизацијом свакидашњег живота аутор покреће крупна, суштинска питања уметности и настоји да пружи макар какве одговоре на њих. Васа Павковић у есеју „Језик једноставности: Белешке о лирици Живорада Недељковића“ о овом обрасцу проговара као о комбинацији дескриптивних и рефлексивних секвенци која твори јединствену песничку целину (Павковић 2003: 19), док Гојко Божовић у свом есеју „Поетика обичног“ поменути образац дефинише као поступак мимикризације свакодневице који песнику јесте фон за певање о поетичким схватањима (Божовић 2003: 23) и истиче

да се у њему крије Недељковићева уметничка врлина. Наиме, песникова умешност очитује су у томе што не оптерећује читаоца тежином проблема о којима проговара, не креће путем херметичне поезије, не затвара своју мисао, већ у релаксираном свакодневном тону износи оно што погађа његовог песничког субјекта и настоји да пронађе одговор на постављене стваралачке дилеме.

Започету проблематизацију поетичких недоумица аутор наставља и у другим песмама већ поменуте збирке *Мајка*, при чему се приликом читања издваја песма „Затим“, која и својим насловом делује као природан наставак песме „Неподношљиво“. У њој су елементи поетоцентричности повезани са мотивима осветљавања сопственог песничког чина као механизма сублимирања негативних емоција, односно мотивима песничког надахнућа или, шире узев, инспирације и мотивације за писање. Лирски субјект износи веома интимно признање да се након мајчине смрти, након тако знаковитог губитка вољене особе и животног упоришта, окренуо писању као начину да своју тугу претвори у уметничку творевину, што показују стихови:

*Радим оно што нисам чинио никад,
Препевавам злу потребу у радост.
По напору слежу се благост и кад
Твоје одсутности. [...]*

(Недељковић 2023: 15, 9–11).

Они потврђују стару, у историји књижевне мисли веома заступљену, тезу да уметничка дела настају из туге као доминантног осећања ствараоца, да унутрашњи мрак стваралачког *ја* резултира песничким остварењима, каква срећан човек не може писати. Дакле,

не само да се из туге рађа уметничко дело, већ његово настајање доприноси извесној катарзи онога који ствара, сублимацији и прочишћењу његових песимистичних осећања (в. Pennebaker 2014: 24–30). Препознаје се терапеутска улога писања, при чему написано постаје место сусрета са драгим бићем, како потцртава песнички субјект апострофирајући мајку: „Срећемо се на местима творбе, / Задржавамо у бенижности слова“ (Недељковић 2023: 15, 3–4).

И на примеру ове песме, као и претходно анализирани, уочавамо исти образац преплитања медитативних поетоцентричних секвенци, оличених у круцијалним питањима науке о књижевности, са описним секвенцама, у којима су активирани тематско-мотивски комплекси свакодневице и смрти родитеља. Укрштај питања о извору инспирације за стварање уметничког дела и оних општељудских о томе како превазићи тугу због губитка вољене особе вешто је преточен у речи, тако да не усмерава Недељковићевог читаоца у затворен песнички свет, ексклузивно намењен уже стручној читалачкој публици, већ напротив позива га на емпатију, саживљавање са лирским ја и промишљање питања која је оно артикулисало.

Ни трећа збирка *Тушин и још њедесеџ њесама* (1998) не одступа од ученог обрасца комбиновања рефлексивних, метапоетичких и аутопоетичких, и дескриптивних деоница, већ само разбокорава корпус питања уроњених у књижевну теорију и проширује слику Недељковићевог песничког симулакрума стварног света. Тако у песми „Вече када смо ловили говор“ лирски субјект, ситуиран у идиличан вечерњи пејзаж, окружен вољеним бићем, промишља значење

речи употребљених унутар књижевних дела и покушава да успостави њихову типологију. Посебно издваја оне које су „на измаку [...] после свих задатака“ (Недељковић 2023: 22, 1–3), оне које се улудо троше изван страница књиге и ноћне речи, које су повезане са интимним комплексом осећања њега и његове драге. Завршном песничком рефлексijом наглашава да би се пре определио за незавршен језик, близак језику птица и инсеката, јер, претпостављамо, у њему осећа снагу и потенцијал да се мисао изрази на адекватан начин, да се заобиђу општа места и устаљене фразе и да се о лету и односу са вољеном женом проговори на другачији, иновативан, свеж начин. У стиховима ове песме препознајемо клице теме којој ће посветити значајну пажњу у познијим збиркама, а то је, како Божовић примећује, бирање речи као поступак (Божовић 2003: 23) који Недељковић често описује, а који се очитује и на језичком плану песме, „сатканом од одабраних речи и израза“ (Божовић 2003: 23), и на њеном тематском плану.

Та заокупљеност песника одабиром речи као једним од основних постулата на којима почива аутопоетика испољена је и у песмама „Ред тишине“ и „Поноћни воз“, које су такође део збирке *Тушин и још њедесеи њесама*. У првој, песнички субјект анализира шта је у новом времену важно речима, како су друштвена клима и политичко-историјске силе утицале на промену значења речи и њихову употребу. Наглашава да је у времену у којем ствара дошло до промене језичких регистара и улоге песништва, да се више не цене метафизичка стремљења уметника унутар дескриптивне поезије, већ да се од њега захтева баналност и једноставност у описима. Стихови:

*Није више важно речима. Ако је ишија
Икад и било изазовно. Померају се облаци
За чији ојис су нужни језик скромнији
Од овој, и ђесник у улози дворске луде*

(Недељковић 2023: 24, 14–17),

доказују да, башларовски речено, песнички субјект жели да се усмери према крову поезије, али да се од њега захтева да се заустави у нивоу приземља, у овоземаљској равни (Bašlar 2005: 27–54) и при томе да својим дескрипцијама забави читалачку публику. У овим редовима евазивно и стишано можемо препознати Недељковићеву јетку критику усмерену ка савременој публици и њеним захтевима да описна поезија буде забављачка, а не и естетски и духовно узвишена, те његов бунт оличен у потреби да унутар песме проблематизује питања песничког језика, његове природе и особености. У сличном тону у песми „Поноћни воз“ лирски субјект испитује да ли је пригодно употребити реч *кло-йараџи* уз *кануу* и открива читаоцима да када пише консултује речник и бира ону реч која најпрецизније одговара контексту у којем жели да је употреби. На тај начин не само да изнова показује своје старање за песнички језик и чистоту израза, већ и читаоцу разобличава мит, баш као што то у својој есејистичкој поставци чини и Мишел Фуко, о томе да је стварање песничке творевине чин у којем песник без исправки, корекција, промишљања и враћања написаном записује речи које су му се јавиле и твори коначну верзију песме, која се налази пред читаоцем (в. Foucault 1998: 206).

Са друге стране, песма „Бебина кожа“ тематски, по свом аутопоетичном усмерењу, је блиска песми „Неподношљиво“ из прве ауторове збирке. У њој песнички субјект изнова читаоцу открива механизме на који-

ма почива његов процес стварања уметничког дела. Посебице му је интригантна стилска фигура поређења и он, као и у поменутој песми, разматра какав се ефекат постиже код читаоца уколико се једна реч упореди са другом, односно ако се уместо поређења само успостави знак једнакости између различитих појмова:

*Небо је као бебина кожа.
Ако изоставим као
Добићу на прецизности слике, блеснуће
Хваљено сажимање.
И ипак редом: лайндарности, језичка економија*
(Недељковић 2023: 23, 1–5).

Потом се нижу разматрања о томе каква знања и са знања песник има о небу или о бебиној кожи, те да ли је успостављена аналогија оправдана, на којем елементу се баштини сличност између двају упоређених појмова и да ли су песнику потребна знања о свету који га окружује, како би писао о њему или је могуће да их својом маштом и креативношћу надомести. Постављена проблематика потребе за прецизношћу и веродостојношћу песничке слике, али и концизношћу песничког израза, показује да је лирском субјекту нарочито стало до усавршавања стилског и пиктуралног аспекта његове песме, али и да у њему постоји некаква несигурност, запитаност над оним што ствара, можда чак и криза стварања која га нагони да унутар, на први поглед, дескриптивне песме актуелизује наведена питања.

На ову песму смисаоно се надовезује песма „Црвени ветар“ у којој лирско ја преиспитује постулате на којима почива чин писања и средства којима се уметник писане речи служи. Он пружа и својеврстан „рецепт“ за писање поезије, акцентујући да је потребна посебна

атмосфера јесени, кише која удара у прозоре и лишћа које опада, како би се увећавало оно што се дешава, а сажимало се све остало и како би се на том принципу творило песничко дело. Осим тога он разрађује тезу, блиску оној изнетој у песми „Затим“, да је за стварање потребан тужан песнички субјект, онај који је обележен или болешћу, или љубављу или губитком блиског бића, што потврђују следећи редови:

*Ето њоение. Као њод луйом:
Посебан режим, начејо њкиво, љубав.
После је лако њисаји. О болестии,
О доживљају који се разликује*

(Недељковић 2023: 26, 17– 20).

Чини се да у овим редовима Недељковић сугерише да је за стварање потребно меланхолично окружење, али и меланхолична унутрашњост лирског гласа, која мења његов доживљај стварности, што резултира подизањем вредносног хоризонта дела које ствара, играјући се поштуцима увећавања и умањивања.

Поетоцентрични елементи се у овој збирци препознају и у, како Божовић сагледава, честој запитаности лирског субјекта над могућношћу уобличавања виђених приказа у стварности и доживљених искустава у поезији (Божовић 2003: 24). Та тема је посебно изражена у песми сигналног наслова „Двадесети“, у којој бременитост, сложеност и изазовност тог века песнички глас наглашава тежином писања о њему и немогућношћу стварања уметничког дела које ће на достојан начин транспоновати овај период. Проблеми на које се наилази када се ствара поезија одређене тематике, у датом случају историјске, сажети су у стиховима:

*Немојуће ја ојисајши, ни уз јомоћ
Синејдохе (заједничко узимање), са примерима
Из Вујаклије: силан војник јоље јријиснуо,
Нећу шоја хљеба јојазийи. Покушавали јесмо
(Недељковић 2023: 29, 7–10).*

Осим тога што нас оставља затеченим пред питањима да ли заиста постоје теме о којима се не може писати, односно да ли су поједини догађаји толико интензивни да се не могу транспоновати у уметност или је по среди већ дискретно преиспитивана теза о кризи стваралачког субјекта, која га нагони да унутар песме уместо дескриптивних и апстрактних пасажа, активира поеточентричне рефлексije, ова песма је индикативна јер иницира и продубљеније певање о стилским средствима. Наиме, песник, рачунајући са читаоцем који поседује елементарна знања из теорије књижевности, уводи појам синејдохе како би објаснио да се чак ни њеном применом двадесети век не може представити у поезији. У парентетичком делу стиха актуелизује двојаку дефиницију ове стилске фигуре, која подразумева замену двају појмова, односно заједничко узимање и потцртава изазовност овог историјског раздобља.

И песничка збирка *Језик увелико*, објављена 2000. године, обилује песмама у којима средишњу тему чине питања о песничком занату или о смислу речи, њиховом значењу, те о личном, али и универзалном песничком језику. Уводни стихови песме „Прича о себи“ откривају позицију лирског субјекта који је „увучен у бездан“ (Недељковић 2023: 37), што је песников метафорички израз за означавање процеса стварања, зароњености у понор језика, мисли и осећања. Затим се сам чин стварања квалификује као ресемантизација,

поништавање једног и активирање других значења исте речи, као какав чин манипулисања значењем:

*[...] опрезно поништавам
Уобичајено значење шест нехајем слепљених
Слова, спремних да у провалији творе
И другачије речи*

(Недовић 2023: 37, 1–4).

Наведени стихови демонстрирају конкретан пример у којем процес стварања песме лирско *ја* описује као комбинаторичку игру премештања редоследа слова од којих је сачињена реч *бездан* и творења нових значења, готово исто онако како Јуриј Лотман на трагу семиотичке поставке Фердинанда де Сосира разлаже идеју о оси комбинације унутар које стваралац комбинује једнаке структурне елементе (у овом случају то су слова) и образује различита значења помоћу тог принципа унутрашњег декодирања и поновног кодирања (Lotman 2021: 152–154). Ипак, песнички субјект остаје незадовољан „шкртим могућностима“ (Недељковић 2023: 37, 16) које пружа комбиновање поменутих шест слова и консултовање „факата из речника“ (Недељковић 2023: 37, 10), јер такав језик уметничког текста очигледно није довољан да задовољи потребе уметничког модела света, какав жели да створи¹. Стога се песник окреће машти као механизму стварања, пледира за измишљање речи и њихових значења, а све са циљем да

¹ Јуриј Лотман је у већ цитираном делу „Struktura umetničkog teksta“ писао о реципроцитетном односу између језика уметничког текста и модела света који се њиме изражава, закључујући да је: „jezik umetničkog teksta u svojoj suštini izvestan umetnički model sveta i u tom smislu celom svojom strukturom pripada 'sadržaju' – nosi informaciju“ (Lotman 2021: 56).

продре у „дубинско значење“ (Недељковић 2023: 37, 14), да створи фикционални свет своје песме који ће, на трагу Башларовог тумачења Хајдегерове идеје о језику као кући бивствовања, подразумевати дубинске вредности, емоције и искуства изражена скривеним језичким благом (Bašlar 2005: 27–54).

Посебну пажњу, како нас, тако и претходних тумача, привукла је и песма „Та поезија“, у којој, попут неких из претходних збирки, песник читаоцу нарушава хоризонт очекивања и перманентно потцртава свест о артифицијалности песме, показујући како је настала, на којим механизмима и језичко-стилским средствима почива. Међутим, оно што је другачије у односу на сродне поетоцентричне песме јесу њена полиперспективност и полисемантичност, које читаоцу пружају могућност да на различите начине тумачи њене поруке. У том смислу сагласни смо са оценом Саше Радојчића који иницира следећи поглед на песму:

„Оно што песма доноси и што представља њен основни квалитет, јесте таложење вишеструких слојева значења, њихово узајамно преплитање и амалгамирање. [...] Речи „уређивати оно видљиво и уживати / у напору обликовања“, као да отварају још неки могући простор ове песме, у коме се сусрећу говор о свакодневном, говор о песми и говор о оностраном“ (Радојчић 2003: 39).

Песник најпре опризорава дескриптивну песничку слику мртве природе, дуње која трули, цвећа које вене, узимајући их као основу на чијим ће темељима проговорити о специфичној врсти поезије која је склона обманам, која презентује само добру страну неког предмета (примерице дуња, цвећа и сл), јер нема капацитета да изрази и ону другу страну, оно што је

процветало, што је похрањено у самим дубинама бића и језика, а што песник узалудно покушава да досегне. Недељковић због тога резигнирано констатује да песник има могућност да уређује само оно видљиво, чулима доступно, али да остаје слој којем он нема домет, који не може изменити и транспоновати у својој поезији (Недељковић 2023: 39).

Сличним питањима могућности и домета поезије или њених појединачних жанрова лирско *ја* се бави у песми „Дан као љубавна песма“. На основу датог, компарацијом исказаног, наслова очекујемо да ће у песми бити описан дан који је попут љубавне поезије конвенционалан, са елементима романтике и патетике, али заправо пред нама је једна необична хибридна љубавно-поетоцентрична песма о лирској драгој која не постоји и лирском *ја* које постоји само док ствара. У њој песнички субјект открива да поезија има животворну улогу, да је могуће да током њеног стварања постоји оно или онај који заиста не постоји, али и да њено читање може заварати читаоца о постојању или непостојању неког ентитета, како веле следећи стихови:

[...] *Чишјај*
Моје њесме и увери се да ме нема,
Изнова, мада ти други стихови
Убеђују да, сем времена ничеј нема

(Недељковић 2023: 41, 9–12).

Нешто другачије теме покрећу песме „Без самилости“ и „После ратних година“, будући да чин стварања проблематизују кроз аналогiju са сликарском уметношћу, односно самеравајући снаге науке и уметности. У првој, лирски субјект поставља крупно питање да ли

уметник може бити задовољан верзијом тј. нијансом коју ствара или се ни током чина стварања не може превазићи мисао о другим варијантама које су могле бити створене:

*Ако њрисвојим нијансе, хоћу ли уметњи
Да надјачам бол и знање да је мојло бијњи
Друјачије њод зрацима шњо виде
Тај немар, њо незнање, њу недовршеност*

(Недељковићу 2023: 40, 8–11).

У самој песми не можемо пронаћи одговоре на ову дилему, те остаје упитно да ли ће лирско ја надвладати самокритичност која говори у прилог тези да је оно што је створено немарно, плод незнања и недовршено или ће остати запитано над могућностима које нису реализоване. Дакле, у субјекту постоји свест да је пред њим неограничен број комбинација, при чему у том процесу превођења мисли у реч увек остаје неки сувишак, нека опција која је могла бити, а није (в. Lotman 2021: 126–127).

У другој пак, сведочимо специфичној позицији лирског-песничког субјекта који тежи да у поезији оствари оне слојеве значења и искуства којима се емпиријски не може прићи, што, како показују следећи стихови, сведочи о некаквој надвредности песништва, о њеном преимућству у односу на науку:

*[...] Журећи да захвајњи оно о чему
Знања не њосјоје, уверен да њеснишњтво има
Безјранична њрава – вечијњи њресјолонаследник*

(Недељковић 2023: 42, 7–9).

Занимљиво је да овакав, помало елитистички став о песништву као феномену који је узвишен или по-

влашћен у односу на знање, за себе везује и тематизацију питања о правима и ограничењима песника, о ономе што се сме и не сме, може и не може унутар поезије. Тако се изнова у Недељковићевој поезији актуелизује древно питање о слободи уметности и онога који је ствара, питање које је интригирало мислиоце и теоретичаре књижевности још од Аристотеловог времена. Међутим, песнички-субјект износи веома прецизан став у чијој је основи тврдња да су овлашћења песника безгранична, а потом то и потврђује врло индикативним поређењем уметника и вечитог монархистичког владара.

У наредним песничким збиркама, почев од збирке *Тачни стихови*, објављене 2001. године, до збирке *Улазак*, публиковане 2014. године приметан је песников тематско-мотивски заокрет, снажније окретање од поетоцентричних тематских комплекса, од рефлексии и медитација на питања песничког заната, од метапоетичких коментара и аутопоетичких признања. Средишње место, које је у ранијим збиркама припадало поетоцентричном слоју значења, заузимају догађаји из свакодневице, упечатљиве лирски интониране песничке слике, али и промишљања о неким другим аспектима стварности, историје и духовности. Наведене мене песниковог тематског опредељења сумирала је и Бојана Стојановић Пантовић, наглашавајући да су збирке настале током тих петнаестак година релаксиране од удела „метапоетичког промишљања статуса писања и обликовања текста“ (Стојановић Пантовић 2003: 44–45), у чему се препознаје извесно ослобађање поезије и рађање изразито лирског песничког гласа.

Но, збирка *Дейте*, штампана 2019. године, потврдиће да Недељковићево рано интересовање за питања

песничког заната није било случајно и није нестало нетрагом, јер ће у њој песник изнова активирати поетцентричан слој значења унутар своје поезије вешто га преламајући кроз нове и старе перспективе и маестрално га уклапајући у иновативне тематско-мотивске комплексе. Како оцењује Данијела Ковачевић Микић, осврћући се на целину ове збирке и на њену чврсту поетску структуру, збирка је у целости филозофски утемељена и представља аутопоетично сведочење (в. Ковачевић Микић 2019: 57–69). У композицији збирке издвајају се оне песме које се у целости могу читати у поетичком кључу, и друге у којима су аутопоетички коментари расути (в. Ковачевић Микић 2019: 57–69). Иако збирка својом целином представља изузетно аутопоетичко и метапоетичко сведочанство, у нашем читању су се наметнуле поједине песме, у којима препознајемо Недељковићев глас, близак оном са његових почетака. Таква је песма „Слатке семенке“ у којој се уочава песнички изражај сродан ономе који проговара у раније интерпретираној песми „Неподношљиво“.

Наиме, читалац изнова сведочи преплету песничке слике зимског пејзажа и њеног стручног објашњења посредством именовања стилских фигура и књижевних жанрова:

*Падао је дубок снег и није био
Метјашора, лијилоша, њословица*

(Недељковић 2023: 165, 1–2),

те се поново пита како треба да разуме такав песников поступак. Да ли њиме песнички субјект жели да реактуализује питања односа уметности и стварности

или му нешто друго поручује о природи снега доводећи га у одричну везу са апстрактним појмовима књижевне науке. Да ли констатација да снег није метафора подразумева да је снег заиста, а не у пренесеном смислу те речи, нападао, односно, да пошто није литота, песничка слика није умањена? Прецизне одговоре на умножена питања песник не пружа, што је другачије у односу на ранију фазу стварања поеточентричних песама, у којима су се такве дилеме разрешавале у њиховим финалним стиховима.

Са становишта аутопоетичности пажњу привлаче и песме „Шта сам могао“ и „Основно осећање“, будући да лирско ја преиспитује сопствене стваралачке потенцијале и критички сагледава минуле песничке творевине. У првој, песник ослоњен и заштићен резбареним штапом, односно својим, до тог тренутка, написаним и углачаним стиховима, изражава запитаност над могућностима које су биле пред њиме, али које није реализовао у процесу стварања. Примећује да та запитаност води у стварање нове уметности која је фокусирана на осећаје унутар тела и која прераста у какво молитвено обраћање (в. Недељковић 2023: 168). И у другој песми је приметан повратак лирског субјекта претходном стваралаштву, са том разликом што се у њему учачавају мучне речи, које га асоцирају на прошла преживљена искуства и емоције из којих су те речи настале, речи са којима се више не може идентификовати:

*Кад чийам давне своје йесме,
Прейознам йонеку кључну реч,
Тек назрем сйрах, зебњу
Као да живоий није био мој.*

(Недељковић 2023: 171, 9–12).

Из наведених примера лако нам је да уочимо да Недељковић, као и у својим првим песничким остварењима, питкошћу стила и на први поглед уобичајеним песничким сликама прикрива крупна поетичка питања, каква су немогућност идентификације уметника са својом творевином, превазилажење различитих могућности у стварању и одабир оне једне, која се чини најподеснијом и томе сродна питања. Тек друго и треће читање пажљивом читаоцу откривају дубинске слојеве значења запретане у његовом песништву и позивају га да и сам промисли о питањима која муче песничког субјекта.

У раду смо настојали да хронолошки, следећи време у којем је објављивао своје збирке, аналитички приступимо Недељковићевим песмама у којима су присутни поетоцентрични елементи, успостављајући разлику између лирских рефлексивних метапоетског и аутопоетичког карактера, односно медитација у којима песник проговара о сопственим поетичким недоумицама и решењима и оних у којима актуализује општа питања песништва и науке о књижевности. Указали смо на чињеницу да су ови елементи распрострањени на различитим позицијама унутар песме, при чему обично завршни стихови доносе разрешење запитаности која мучи лирско *ја*. Осврнули смо се и на то колико су поетоцентрична места разумљива просечној читалачкој публици, показавши да комбинацијом дескриптивних и рефлексивних елемената и одабиром свакодневне лексике, Недељковићев глас остаје доступан сфери разумевања и не затвара се у себе, не окреће се херметичности. Из збирке у збирку, акцентовали смо како су се поетички елементи разбоковали и како се ширио корпус питања која је аутор проблематизовао, нагласивши и да је постојала деценијска пауза

у третирању овог тематско-мотивског комплекса, након које је у збирци *Деше* уследило њено реактуализовање.

За крај, истакли бисмо да нас је током читавог истраживања ове теме и писања рада изазивало питање због чега Недељковићева поезија настајала крајем минулог и првих деценија овог века проговара о питањима поетике и песничког језика. На трагу суда Саше Радојчића, закључили бисмо да разлози могу бити вишеструки, али да се као релевантни чине они који су повезани са хтењима песника да не ствара ангажовану, социјалну поезију, већ да успостави „естетизован узмак од социјалне стварности“ (Радојчић 2003: 37) краја једног и почетка другог века. А, чини нам се, и они који су, можда неосвешћени, али који су саткани од осећања стваралачке кризе и изазовности да се „у доба бестидности“ (Недељковић 2023: 173, 3) ствара поезија, која ће задовољити тежње аутора ка висинама језика и дубинама бића и потребе публике за штивом које ће пружити разоноду и краткотрајни бег од стварности.

ЛИТЕРАТУРА

- Божовић 2003: Г. Божовић, „Поетика обичног“ у: *Поезија Живорада Недељковића: зборник радова* (уред. С. Гордић, И. Негришорац). Нови Сад: Матица српска.
- Ковачевић Микић 2019: Д. Ковачевић Микић, „Сав од поезије и сећања на њу“ у: *Деше*, Ж. Недељковић, Нови Сад: Културни центар Новог Сада.
- Недељковић 2023: Ж. Недељковић, *Начини приближавања*. Београд: Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије.
- Павковић 2003: В. Павковић, „Језик једноставности (Белешке о лирици Живорада Недељковића)“ у: *Поезија Жи-*

- ворада Недељковића: зборник радова* (уред. С. Гордић, И. Негришорац). Нови Сад: Матица српска.
- Радојчић 2003: С. Радојчић, „Етика ескапизма (О етичком импулсу у поезији Живорада Недељковића)“ у: *Поезија Живорада Недељковића: зборник радова* (уред. С. Гордић, И. Стојановић Пантовић 2003: Б. Стојановић Пантовић, „О непорецивости и стишаности“ у: *Поезија Живорада Недељковића: зборник радова* (уред. С. Гордић, И. Негришорац). Нови Сад: Матица српска.
- Aristotel 2015: Aristotel, *О pesničkoj umetnosti*, Beograd: Dereta.
- Vašlar 2005: G. Vašlar, *Poetika prostora*, Čačak: Gradac.
- Eko 2017: U. Eko, *О književnosti*, Beograd: Vulkan izdavaštvo.
- Foucalut 1998: M. Foucalut, „What is an author“ in: *Aesthetics, Method, and Epistemology*, New York: The New Press.
- Lotman 2021: J. M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Pennebaker 2014: J. Pennebaker, *Expressive Writing: Words that Heal*, Bellingham, Washington: Idyll Arbor.

Maša Petrović

THE POET-CENTRIC ELEMENTS IN
ŽIVORAD NEDELJKOVIĆ'S POETRY

Summary

This paper analyzes poet-centric elements in Živorad Nedeljković's poetry. They represent the thematic domain of his oeuvre that has not been explored enough, but which is very present in his poetry. This includes lyrical reflections of metapoetic and autopoetic character. The position of these elements within a poem, their poetic role and transformation from the first collection of poems *The Wrong Forecast (Pogrešna prognoza, 1991)*

until the collection of poems *The Child* (Dete, 2019) is problematized. The transformation is the consequence of the poetic differences and maturing of the poet. Also, the attention is drawn to observing the understanding of the questions aimed at general reading audience about the poetic craft, the kind of reading this poetry requires and attempts to answer why Nedeljković's poetry, created at the end of the last and in the first decades of this century, talks about and reactualizes these exact meditations on poetic topics.

Key words: Živorad Nedeljković, poetry, poet-centric elements, metapoeticity, autopoeticity.

III

Александра Секулић*

УДК – 821.163.41.09-1 Недељковић Ж.

Институт за књижевност и уметност, Београд

ПОСТСКРИПТУМ СМРТИ: МАЈКА

Сажетак: У фокусу овог рада је песничка књига *Мајка* (1994) и анализа аутентичних фигура смрти које ће обележити поетички хоризонт Живорада Недељковића на самим почецима његовог стваралачког пута. Смрт мајке уводи капитално одсуство у песнички доживљај света, но, сам тај доживљај мора бити посматран у контексту језичког искуства празнине, губитка, мртвих „других“ српске књижевности двадесетог века. Из ове перспективе је могуће сагледати слојеве симболичког искуства смрти, искуства које песник, припадајући једној великој традицији односа са умрлим Другим, наслеђује и семантички обликује, нијансира у јединственом поетичком проседеу. Овај рад, дакле, настоји да покаже начин на који песничка имагинација, у контексту упечатљивог искуства српског стиха, урања у одсутност, у свет без мајке, како би, затим, открила нове симболичке пределе – оне који ће касније постати препознатљиво обележје читавог једног опуса – пределе малих ствари, свакодневног „чуда“, мрвица, коштица, латица.

Кључне речи: мајка, смрт, одсутно, поетика, српска књижевност 20. века

Једна од првих песничких књига Живорада Недељковића, *Мајка*, уписује се у традицију симболички

* sekulic.aleks@gmail.com

најбогатијег и најтежег искуства српског стиха у двадесетом веку, искуства смрти суштинског другог – драге, ратног друга, мајке. Да би цео свет изгледао пуст, каже Петер Слотердијк, довољно је да ти недостаје једно једино биће. Српска књижевност, у готово свим епохама, осећа посебну врсту пустоши, док различитим поетичким изразима исписује бескрајни ризом губитка, увек неодољиво привучена управо тим лицем које једино не може видети. Од романтизма до модернизма и позног модернизма, дакле, од Бранка Радичевића, Јована Јовановића Змаја, Лазе Костића, преко Владислава Петковића Диса, Растка Петровића до Бранка Миљковића, бити напуштен од незаменљивог другог постаје ултимативно песничка ствар и, што је још важније, сама поезија смешта се у напуштеност.¹ Песме су деца, каже

¹ Споменимо овде и Јована Стерију Поповића који ће различитим примерима „надгробија“, а посебно песмом „Надгробие самом себи“, показати другачији симболички потенцијал епитафа. Стеријина поезија у комеморативном дискурсу проналази барокно-класицистичку фузију идеја о човеку, адекватан поетички израз једног аутентичног осећања и доживљаја људске егзистенције. И тело и ум су ништа, пише Стерија, но, вечност је у имену, а име је у књигама: знак је, дакле, сведочанство бића, само у књизи, у тексту, биће вечно живи, изнова умирући:

*У књијама име
Вечно остјаје ти:
Но тело нам нишја,
Ум јакође нишја,
Све је дакле нишја,
Сенка и нишја* (Стерија 2002: 67)

Поред Стеријиног „надгробија“, као песничко искушавање одсутности и дијалог са умрлим, треба истаћи и Његошеву „Посвету праху оца Србије“ (1847). Без детаљније анализе која би нас одвела далеко у тумачње мртвих других српске књижевности 19. и 20. века, за ову прилику је важно увидети да дело какво је *Горски*

песник, сирочад, песме су траг немогућег сусрета и васаљенских загрљаја, дакле, читати песму значи, херменеутички сусрести то биће смрти које је настало управо зато што се у поезији све већ догодило.

„Сигурно је рекла нека ме тражи, нека види да ме нема“, врхунац је поетичког буђења смрти и, са Бранком Миљковићем, мртва драга најмоћније супротставља ово *сијурно* оном *узалуд*. Јер, какав невероватан симболички преокрет, претпоставити, а бити сигуран, у ствари, да оно изгубљено, дозивано супстанцијалним, због сунца које објашњава себе биљкама, неба разапетог између прстију, због речи које пеку грло, жели, заправо, да буде виђено управо ту где је тражено, већ *сада, овде*, у тексту, а не као у романтичарском заносу, кад се звездама помере путеви и сунцима прекрије космичка студен. Од романтизма до неосимболизма умрло биће, драга, симболичка је мера напуштања и напуштености но, у исти мах, и мера поетичке индивидуације и самосвести. Изражавајући потпуно неслагање са Лаканом и његовим тумачењем стадијума огледала у психодинамици човека, Слотердијк тврди да *ја* не настаје онда када у огледалу угледа декомпонованог себе, фрагментираног, застрашујуће растављеног на делове, оно настаје захваљујући антиципацији удовиштва и сиротанства, „оно само себе поставља као напуштено и напуштајуће“ (Sloterdijk 2015: 156). Ако је самртвом драгом

вијенац на повлашћеном месту, између наслова и самог текста, самом посветом поставља важне симболичке и значењске параметре и тиме, дакле, значајно утиче на хоризонт читалачког очекивања. Прах, прах „оца Србије“, једно име вишеструко накриљује тему *Горској вијенца*. Мртво биће, „незаменљиви други“ у славном имену обасјава историјско постојање и ултимативну идентитетску трансгресију једног народа.

отворен повлашћени простор текста, ако је смрт, дакле, неупоредиви тренутак поетичке самозагледаности, смрт мајке у поезији Живорада Недељковића означила је једну нову етапу, наслеђујући, међутим, сву тежину традиције песничких гласова умрлог. Они којима прети живот у пустом свету, рекао би Слотердијк, а који су „у стању да се придржавају традиције“, спремни су да понесу терет одсутности, јер, ако је свет тежак, тежак је не само зато што човек настоји да у историјском времену оправда своје постојање, тежак је јер се људи погну „како би се оптеретили задатком да преузму место незаменљивих других“ (Sloterdijk 2015: 158). Песнички текст управо то и чини, преузима на себе оно немогуће туговања – а то је „напета близина“ оностраног. Текст је видљиво место на ком више нема бића које се не може заменити, али је тугом призвано и тако, упорно дозивано, као драга, као други, као мајка, доводи до онтолошког процепа, симболички „живе ране“ о којој се стара традиција нашег жаљења од сумерско-вавилонске цивилизације и Гилгамешовог пута до самих ивица људског света. А кад умре мајка, са њом умире исконски осећај везе са светом и песма је, како смо то већ напоменули, са искуством српског романтизма, доживела сиротанство, но, у 20. веку, променила се сама смрт, те ни оно што остаје иза ње не може више носити знак романтичарске напуштености. Мајка је, дакле, отворила нову симболичку нишу у којој препознајемо оно што ће суштински обележити песничку имагинацију Живорада Недељковића.

Књига *Мајка* аутентична је и по заступљеном песничком облику, по сонетима које испуњавају мајчини трагови и сви одрази тог утемељујућег одсуства. Мајка умире и за њом остаје поезија света после смрти, смрти

која је, као што смо то малочас желели да укратко предочимо кроз неке упадљиве књижевноисторијске тачке на путањи мртве драге, већ увелико у бићу српског стиха. Песник бира сонет, форму која је од *Канцонијера* Франческа Петрарке послужила дискурсу љубави и смрти у различитим књижевностима и епохама², да би тим избором међутим, нагласио један другачији хоризонт губитка и жаљења. Сонет је, сусретом различитих епоха и покушајима песника да дефинишу његове генеаложке, формалне, уметничке и културолошке особености, од својих почетака преко ренесансе, барока, класицизма, па све до модерних и савремених књижевних израза, одувек, дакле, означавао тренутак у ком се песник позиционира спрам традиције. И сваки одговор на наслеђе у виду сонета заправо је симболички гест уписивања у само биће књижевног трајања. Отуда, одбором сонета као форме која „преузима“ недостатак, растанак, бесповрат, песник као да строгом формалном пропозицијом подвлачи неко правило певања о умрлом и, с једне стране, задатим обликом обуздава тугу, док је са друге пушта да се симболички разбокори и прошири у традицији жаљења, у историји напуштености. Нико ту више неће узалуд да буди, и то не јер је

² У науци о стиху сматра се неоспорном чињеница да сонет настаје у првој половини 13. века, у оквиру песништва које се данас именује као „сицилијанска школа“. Но, од Ђакома Лентинија, нотара краља Фридриха II Хохенштауфена, на чијем су се двору и окупљали научници, уметници и културни делатници, од Лентинија, дакле, аутора који је иза себе оставио двадесетак сонета, преко Гвинтонеа Д'Ареца, Кавалкантија и Дантеа, писаће се и дискутовати о сонету, али ренесанса је, кроз своје нормативне поетике кодификовала сонет, и то, како пише Мирка Зоговић, „у духу теорије савршеног модела – управо Петраркин сонет“ (Зоговић 2001: 33–35).

стварно узалуд, већ зато што је при самом крају двадесетог века смрт већ ту, као иманенција песничког искуства, те нема умрле драге, али, има мртве мајке, њеног царства бриге и малих ствари. Исконски осећај песничког бића, осећај ненадокнадивог губитка, сада се разбио на ситне, грашкасте речи, како то исказују следећи стихови:

*Освежење. У аймосфери и у крви.
У дневнику ојетџ две речи: нема ѿе.
Крујне речи су некуд одаслајџе,
Оне драје, сийне у сийније мрвим.*

(стр. 14)³

Сви ови предели маленог, ситног и свакодневног, све то што ће испунити песме каснијих збирки Живо-рада Недељковића скупљало се већ овде, у симболич-ком депоу растанка, ране и губитка. У песми „Шољи-ца за кафу“ читамо:

*Срчем кафу из ѿвоје омиљене шоље.
Са цвџићима и лишћем на белој ѿдлози.
У сѿољни ѿалој, ѿа у шуму, ѿа у ѿоље.*

(стр. 24)

Цветићи, лишће, ружице, шумске јагоде, мрави, микроскопске фигуре које окружују и премрежавају празно место, мајчино место и *једино* место јер на њему, у песми, кроз све те маске смрти, како би то рекао Вал-тер Бењамин у свом чувеном тексту о пореклу немач-ке „жалобне игре“, жалост „оживљава испражњени свет“, да би при погледу на њега „имала неко загонетно

³ Сви цитати из књиге *Мајка* дати су према следећем издању: Живорад Недељковић, *Мајка*, 1994, Београд: БИГЗ. У наставку текста поред стихова ће бити наведена само пагинација.

задовољство“. „Сваки осећај је везан“, каже Бењамин, „за неки априорни предмет, представљање тог предмета је његова феноменологија“ (Benjamin 1989: 187–188), односно, то како се представља, начин представљања нам се приказује као знак саме суштине, као сама бит. Јулија Кристева ће ову склоност читаве западне имажинације да се веже за губитак и изнова обнавља изгубљено препознати у самом срцу антике, јудаизма и хришћанства. „Ма колико је битан за дихотомичне категорије западне метафизике (природа/култура, доле/горе, простор/вријеме, квантитет/квалитет...), имагинарни свијет као означена туга, али, напротив, и као означитељско носталгично весеље једног темељног и храњивог не-смисла, ипак је само свијет могућег“ (Кристева 1994: 126). Дакле, ми примамо имагинарно као поново пронађени рај у ком живи изгубљено, не као „теолошки симболизам или лаички ангажман“ већ, рећи ће Кристева, „као метеж мртвог смисла због вишка смисла у којем субјект који говори најприје открива склониште идеала“ (Кристева 1994: 128). Из таквог вишка проговара песнички глас без мајке, откривајући, кроз читав репертоар ствари, обичних, свакодневних, које чине приватну историју једног бића, посебну врсту носталгије или носталгичног задовољства, али и симболичку повластицу, прилику да се никада не растане са губитком. Са једном тако важном смрти светови песме попримају посве другачији карактер. Имагинарно као знак и читљиво сведочанство смрти простире се дуж читаве стварности, те и не постоји ништа изван мајке, ништа изван празног места. Стварност трансформисана неопозивим крајем и ненадокнадивим губитком кроз песму се осећа у свим димензијама – напољу и унутра, горе и доле, у живом

и неживом... Отуда се и песма „Ружа“, отвара, попут цвета, посебном егзистенцијалном динамиком која у метафоричком разлиставању предочава, иако нигде не спомиње, биће мајке, одсутно, али најснажније присутно јер је природно, самодовољно. Први катрен одражава благи покрет, „помаке зрења“, и зато је мелодијски постепен, спор, преносећи на читаоца властити ритам, заустављајући га зарад јединственог покрета у песми:

*И у овој секунди мојућ је ѿмак зрења,
Посћейено одмичемо ѿо дајћој кружници.
И мрави, и ѿраве, и ѿуди нејасни су дужници
У крућу чији се само ѿречник мења...*

(стр. 25).

Ружа својим алегоријским дејством показује живот у покрету, у настајању, ружа је само писмо, дакле, прилика да се сместимо у имагинарно, у ултимативно одсуство, јер „атом, по атом слежемо се у мутно, друго“, каже се у песми, „вапимо присутност, реч, творимо симбиозу“. Цвет руже, дакле, свет је мајке, симболички екосистем у малом који, како би то рекао Бењамин, жалост обнавља и рекреира, приближавајући се тако самој феноменологији изгубљеног. На овај начин сама песма као да настоји да се врати на немогуће место, место свог порекла, као да жели да угледа свој извор, место настанка управо тамо где изнова обнавља раста-нак. Зато ће мајка, попут руже, и с ону страну своје егзистенције, отелотворити стваралачки принцип, ону која рађа, која даје, поклања:

*Поклањаш још своје засушне кружнице,
Ниједно ѿрејлићанье и нић више не бележиш
А мноћо је ѿлади уз ѿвој корен, ружице.*

(стр. 25)

Алегорезом је покренут деликатан процес размене: ружа дарује своје „насушне кружнице“, одсуствујући из живота, она га ствара. У песми „Хвала“, са друге стране, мотив рођења на месту смрти јавља се у директнијем исказу, без метафоричке подршке коју смо видели у слици руже: „Тек си рођена, а ја први пут дотичем зрење“ (стр. 27). Бити напуштен, без мајке, за лирски субјект означава првобитно искуство зрелости, као да се, са мајчиним одласком, први пут постаје човеком. Тек када пригрли губитак, субјект прелази супстанцијални праг бивства, улазећи у просторе изгубљеног, празног, недостајућег, као у првобитно искуство живота. Између песничког бића и одсуства мајке дешава се круцијална, апсолутна размена, нека врста онтолошког симултанизма. Живот настаје тамо где престаје мајчина нит и, у исти мах, почиње симболичко⁴.

⁴ Исцрпну компаративну анализу фигуре мајке у поезији Живорада Недељковића и у песми „Блажена Иванка од страха“ Драгана Бошковића даје Милица Ђуковић, у свом прилогу овом зборнику, стога ћемо овде само скренути пажњу на суштински симболички гест поколона. Наиме, у песми Драгана Бошковића читамо:

*Данас ми је умрла мајка,
а само њола јодине њре,
њоделила је све своје сиротињи:
одећу, обућу, речи, сваку њоследњу мисао,
а била је већ сиромашнија и од њишица.
На сахрани смо је обукли у цвеће,
и новокућљену сиву хаљину за њоследњи излазак,
како је њио знала да каже,
у хоћел Инѡерконѡиненѡијал,
у који никада није крочила.* (Бошковић 2013: 45)

Увиђамо, дакле, егзистенцијални, али пре свега, онтички смисао давања – поделити све, а немати ништа, значи оставити свету оно што је првобитно. Мајчина заоставштина је поклон

Жан Бодријар ће континуирану реверзибилност, атрибут савременог доба, видети као сумрак „реалног“ и бесконачну владавину симулакрума:

„Реверзибилности поклона у поштив-поклон, реверзибилности размене у жртвовање, реверзибилности времена у циклус, реверзибилности производње у разарање, реверзибилности животиња у смрт, реверзибилности свакој језичкој појми и вредности у анаграм, једна једина велика форма, истиа за све области, форма реверзибилности, цикличне реверзије, поништавања – форма која свуда укида линеарности времена, језика, економских размена и акумулације, која укида линеарности власти. То је сама форма симболичкој“ (Bodrijar 1991: 10).

Све је код и све је симулација, рећи ће Бодријар, то-немо у хиперреалност. Но, оно што поезија, можда, још увек може да чини, нарочито поезија чију су симболичку реалност испунили губитак и смрт мајке, супротставља се пукој симулацији управо тиме што суштински преузима дар одсутног. Текст јесте облик комеморативне свечаности, догађај који сведочи о примању поклона, о „насушним кружницама“, шољицама кафе, о песми гугутке, о јагодама и цвету перунике, а да при томе, заузврат, ништа не даје, већ опстаје у имагинарном, у заносу недостатка, у меланхоличној светковини. Ову врсту кореографије, јединственог плеса између видљивог и невидљивог, утиска о присутном и свести о изгубљеном откривамо у песми „Игра“. Речи песме изазивају посебну напетост чула, стварају илузију да се туга може опипати, а то се постиже управо аутен-

бића, непроцењива повластица за овај свет. Мајка умире, данас, увек *данас*, дакле, непрестано дарујући животу метафизичко по-рекло, онострани смисао.

тичним искуством лирског субјекта, спектром осећања која се смењују, јединственим ритмом стихова који прате тешке и неминовне стадијуме туге и жаљења:

*До бесмисла умањи ме сваки шушањ,
Дарне ме даљинама њрхуй, лейей
А закојана чула још једнако сїррей:
Темељ видљивоїа, знам, њвоја је душа*

(стр. 20)

Осетљив на најмањи помицај света, лирски субјект постаје резонанца једне другачије сензибилности. Песник открива посебан рад чула, перцепцију која, између ништавила и пуноће имагинарног, треба да поднесе оно што је најтеже, а најтежа јесте „видљивост“, јер након тоталног слома, искуство оног што се може видети постаје царство имагинарног, царство превода и превођења. „Опсједнутост првобитним објектом“, како би то назвала Јулија Кристева, објектом изгубљеног које меланхолик изнова мами у видљиво, показује да је метафизика „дискурс о туги названој и ублаженој самим именованем“ (Кристева 1994: 87). Такав меланхолични, а заправо, трансформишући, преводачки лирски глас је сасвим препознатљив у стиховима „Игре“, јер, пише Недељковић:

*Клонем честїо, склон брзом њонирању,
Да шикнуо бих їде је мало вероваїно,
И кад време сїоји, њи њомераш клаїно.
Не даш да се ѡраїм, ноћу, камоли дању.*

(стр. 20)

Време се не сме губити, „рад жалости“ је континуирани рад, непрестана потреба за симболичком компензацијом.

Јулија Кристева тврди да је западни човек „увјерен у моћ превођења своје мајке – он у то доиста вјерује, али како би је преводио, то јест како би је издао, како би је премјестио, како би се тог ослободио“ (Кристева 1994: 88). Потреба да се управља знаковима, да се оживљавају пејзажи несталог и заувек ишчезлог, рекла би Кристева, показује да меланхолик тријумфује над тугом и раставља се од вољеног објекта. Меланхолик, какав је западни субјект, „који је постао страствени преводилац, завршава као афирмисани играч или потенцијални атеиста“ (Кристева 1994: 88). Но, меланхолик у поезији заправо, никада не зауставља написано, и премда постоји сличан механизам превођења, песничка традиција губитка не може се ослободити „вољеног објекта“ нити се икада раставља од онога што нема. У „Игри“ Живорада Недељковића управо томе и сведочимо:

*Чиним како хоћеш, ил како си хїшела,
Срећан кад друје наведем на истио.
Из видљивоїа црїим лаки њркос, елан,
А видљиво кришом невидљивим храним:
Вечна иїра. Твој њоїлед усмерен у иїшток
Изван ње је. И ѡако: ноћи, дани, ноћи, дани...*

(стр. 20)

Преданост видљивом за песника је, дакле, само други начин да борави у невидљивом, да се окружи одсуством, стога се у том, како смо га назвали, постскриптуму смрти и могу ишчитавати читави слојеви књижевне имагинације губитка. Недељковићева песничка књига збиља долази после написаног, у ширем, књижевноисторијском и ужем, поетичко-симболичком смислу. Осим тога, ово временско после (после

мајчине смрти, после мајке, после романтизма, модернизма, неосимболизма и њихових умрлих других), у контексту саме Недељковићеве поезије припрема и најављује суштински постскриптурални једног опуса. Дакле, не само што песнички субјект, у својој „вечној игри“ никада не изда и не изневери Ствар⁵, како би то рекла Кристева, већ као да самој поезији пружа могућност да дише и живи по *први* пут, као да текст нема праву прилику за живот док се не испуни смрћу. Дешава се, дакле, поетичка етапа која води још даље од оног што је започето у бароку. О томе и пише Бењамин када пореди барок са средњовековном и ренесансном уметношћу: уметност од четрнаестог до шеснаестог века подражава природу подразумевајући природу коју је обликовао бог, тек са бароком уметност препознаје мане, знакове пропадљивог и трошног, загледа на у остатке и руине. Барокни песник, дакле, више не види природу у пупољку и цвату, већ у „презрелости и пропасти њених створења“, стога долази до огромног раскорака, јер, пише Бењамин, „склоност барока према апотеози је у супротности са њему својственим начином проматрања ствари. Оне на пуноћи свог алегоријског значења носе печат исувише земаљског. Оне се никада не преображавају изнутра“ (Benjamin 1989: 141). Барокне слике су, дакле, осветљене „у вјештачком свјетлу апотеозе“ (Benjamin 1989: 141), и биће потребно

⁵ „Још више и коначно, вјеровање у преводивост (‘мама је именива, Бог је именив’) води јако индивидуализованом дискурсу, избегавајући стереотипност и клише, исто као и обиље личних стилова. Али и на тај начин допиремо до издаје нарочито јединствене Ствари по себи (*Res divina*): ако су сви начини да је именујемо допуштени зар се тражена Ствар по себи не распршује у хиљаду и један начин њеног именовања?“ (Кристева 1994: 88).

још времена, још поетичких превирања да би се стигло до романтизма, тренутка када ће оно што је потрошено, што је нестало и заувек изгубљено одиста почети да се у тексту догађа као „природно“. Из тог угла посматрано, у српској књижевности 20. века, на примеру стихова Недељковићеве песме „Молитва“ увиђамо драстичну промену егзистенцијалних параметара, промену у размени живота и смрти, одувек значајној за само симболичко биће песничке уметности:

*Заила си, ѿневши унутарње, черстио
Штио се не може ѿвезати ѿ раболом.
Врелину ѿросијаш ѿ ѿлу смолом
Бојатио је. Трај не ѿишеш ни ѿрстиом,
Ни стиојалом, већ оѿијором без стирасѿи.
Черстиина као ѿоука, исѿод живи ѿесак,
Градиво за жиѿику молиѿиву, а стиѿих*

*Такође оѿијор не уме. Из суме ѿорива
Оѿкида се ѿанка ниѿи разума. Блесак
Видиш ли, у сваком круѿу биѿина. Жива*

(стр. 28).

Читава песма се заправо збива на граници натуралистичке прецизности, под јаком сугестијом биолошко-физиолошког процеса, но све то постаје унутрашњост, нерватура самог писма.⁶ Тело и текст су у преплету, мртво биће и жива реч прожимају се, заједно исписујући молитву која, парадоксално, не треба да

⁶ Сличну динамику и симболичку кореспонденцију налазимо у песми „Лудило“. С једне стране уводни стихови покрећу импулсе смрти – „У сваком трену по која надмена смрт / Над хумкама чете четинара, бреза чопор“, док у истовременом, али контрамеру, други катрен распршује клице живота: „У сваком трену догађа се зачеће / У топло падне бар невино зрнце кима“ (стр. 36).

умири или донесе спокој, већ да призове и „отвори“ умрло. Међутим, тек стихови могу учинити видљивом тежину и симболички домет оваквог молитвеног чина. Само стихови, дакле, могу „превести“ тај траг одсутног који није написан „ни прстом“ – јер, „зашла си“, каже се у песми, „поневши унутарње, чврсто“, оно што се „не може повезати параболом“, али може опстати и може бити виђено у посмртним остацима стихова, у отиску смрти на ситницама, детаљима, на *мајчиним* стварима. „У сваком кругу битна“, наглашава песник и тако оствља изван круга песме све живо, све што није битно. Постаје сасвим јасно да се мења онтичка размера унутар имагинарног, јер – „огромно се распе, а ситно увећа“, читамо у Недељковићевој песми „Фуснота“. Песник, дакле, скупља сву ту симболичку заоставштину смрти, исписује каталог драгоцених мириса, предмета, соба, птица, јер то је у духовном делокругу мајке која је, како пише у „Фусноти“, једној од најбољих песама ове збирке, *главна*.

*Ослобођена мојућношћи да бринеш о сјоредном
Ти се бавиш мојућношћу ојсџајања брије
У нама који ујознали смо живој и кроз књије
Знајући да ломан је, да ишчилеће слова једном*

*Зайраво, њи си собом увек јонетјала главно
Делове џој флуида засађивала свуда, као цвеће
Шџо си џазила, а ниси ни слуђшила да неће
Биђи џлода: Нејрекидно џходи нас џрошло,
давно.*

(стр. 34)

Ако, дакле, из тог умрлог знака и искуства напуштености поезија Живорада Недељковића наслеђује суштинске „начине приближавања“ микросветовима,

ако тако проширује свој поетички дијапазон, са мајком се у просторима ових стихова настанила брига. То је толико аутентично мајчински хронотоп, мајка је биће бриге, мајка је оно што свету даје тежину, она неспокојем везује биће и свет. Брига је основни знак једног тако напетог односа као што је то однос човека и времена.

*И нема ѝравої оїсїанка до оїсїанка у себи.
Бриѝа не усїева у ѝрулежи, сїтрах у блаїиу,
їиїи још неїујеш сїтреїињу, без ичеїа да не би*

*Осїали ми у овој кући. У оїиїиѝем дому без ичеїа
Јесмо, навикли смо да сїоредно ѝриводимо златїиу.
Главна, оно ће їо їеби веїатиїи у доба снеїа.*

(стр. 34)

Дозивајући је кроз њену моћ да стрепи, обраћајући јој се значењима дома, песничко ја покреће ненадмашну симболичку размену у којој, иако заувек само, заувек напуштено траје, жели да продужи њену бригу, тај неугасиви, апсолутни импулс људског бића. Време је оскудно, рећи ће Хајдегер, читајући Рилкеове *Сонетїе Орфеју*, „не само зато што је Бог мртав, већ и зато што смртници једва да су свесни своје смртности и што једва да су у стању да са њом изађу на крај. Смртници још не поседују своју суштину. Смрт се повлачи у загонетност. Тајна бола остаје скривена. Љубав се није научила“, каже Хајдегер (2000: 213). Међутим, мајка окупља смртност под једним кровом, она се стара о бризи, она се брине да би другачија љубав била научена. Зато остаје песма, рећи ће Хајдегер, „која именује земљу над којом пева“, и уз то постављајући питања: „Шта је сама песма? Одакле пева песма? Колико дубоко она сеже у бездан?“ (Хајдегер 2000: 214). Одакле пева

песма о мајци, о умрлом бићу, незаменљивом другом? Одакле суштински пева, ако све што видимо, све што читамо, понавља и враћа само једно место – управо место на ком нема никога? Дубина неповрата, мера бездана искушава се у песмама о мајци, у сонетима који прекривају њено одсуство, не би ли тако, симбиозом изгубљеног и изнова дозиваног, сам бесповрат оживео у тексту. Песма „Калеидоскоп“ уводи ту суптилну разлику унутар мртвог, унутар самог умирања, прожетог трајима и светлошћу новог живота:

*Врајци у крошњама, јасење и храшће.
Продужетак оде, ишчије љубија јаје,
Граби свейлост, а намах можда љашиће*

*У мачју љубицу. Ти си сада ван смрти,
Ми: љинђуве, маховина шито смерно љраје
У калеидоскопу. Ко нас окреће, ко врши.*

(стр. 37)

Ако је мајка изван смрти, то значи да се са песмом нешто догодило – ако мајка није у смрти, није ни у песни, дакле, напустивши песму, оставља властиту смрт тексту. На врхунцу симболичке размене увиђамо један другачији бездан, бездан какав још само меланхолик може искусити, немоћан да придобије изгубљено и невољан да напусти празно место. И зато јесмо, како песник каже, тек маховина, љинђуве, и све што можемо је да у песни о мајци наслутимо и сакупљамо оно што она оставља за собом. Откако се свет приближио поноћи, рекао би Хајдегер, наступила је оскудност, но оно што ми никако не успевамо јесте да у њој препознамо биће, те не само што се изгубила светост, као траг према божанству, „већ су се готово избрисали чак

и трагови који воде к том изгубљеном трагу“ (Хајдегер 2000: 212). Главна, битна, она која је изван смрти, оставља дакле, у фуснотама, на тацни, у цвећу и коштицама, могућност да, макар на тренутак, кроз оскудност угледамо бездан, и у њему знак, *влас̄т̄ӣӣӣӣ* траг.

ИЗВОРИ

- Бошковић 2013: Драган Бошковић, *Ошаци*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Недељковић 1994: Живорад Недељковић, *Мајка*, Београд: БИГЗ.
- Стерија 2002: Јован Стерија Поповић, *Даворје*, књ. друга, приредио Миодраг Матицки, Вршац: КОВ.

ЛИТЕРАТУРА

- Бењамин 1989: Valter Benjamin, *Porijeklo njemačke žalobne igre*, prevela Javorka Finci-Pocrnja, Sarajevo: Biblioteka „Veselin Masleša“.
- Бодријар 1991: Žan Boudrijar, *Simbolička razmena i smrt*, s francuskog preveo Miodrag Marković, Gornji Milanovac: Деције новине.
- Зоговић 2001: Мирка Зоговић, „Сонет у италијанској књижевности“, у: *Сонет̄ӣ у евро̄иском̄ њеснӣӣџ̄у*, зборник радова, ур. Олга Милутиновић, Београд: Задужбина Илије М. Коларца, стр. 27–51.
- Кристева 1994: Јулија Кристева, *Црно сунце: ге̄џресӣја и меланхолӣја*, превод Младен Шукало, Нови Сад: Светови.
- Слотердијк 2015: Peter Sloterdijk, *Globusi*, s nemačkog preveo Božidar Zec, Beograd: Fedon.
- Хајдегер 2000: Мартин Хајдегер, *Шумски њӯџеви*, с немачког превео Божидар Зец, Београд: Плато.

Aleksandra Sekulić

THE POSTSCRIPTUM OF DEATH: *THE MOTHER*

Summary

This paper focuses on the collection of poems *The Mother* (*Majka*, 1994) and the analysis of the authentic figures of death that will mark the poetic horizon of Živorad Nedeljković at the very beginning of his creative journey. The mother's death introduces capital absence in poetic experience of the world. However, that very experience must be viewed in the context of the linguistic experience of emptiness, loss, the deceased "Others" in Serbian literature of the 20th century. From this perspective, it is possible to consider the layers of the symbolic experience of death, experiences that the poet, belonging to the great tradition of relations with the deceased Other, inherits, semantically shapes and shades within a unique poetics. The paper, therefore, attempts to show how poetic imagination, in the context of the striking experience of Serbian verse, plunges into absence, the world without a mother, in order to discover new symbolic landscapes that will later become a recognizable feature of an entire oeuvre – the landscape of small things and the everyday "miracle" such as crumbs, fruit pits and rose petals.

Key words: mother, death, absent, poetics, Serbian literature of the 20th century

Милица Буковић*

УДК – 821.163.41.09-1 Недељковић Ж.

821.163.41.09-1 Бошковић Д.

Институт за књижевност и уметност, Београд

БОЛЕСТ, ИЗДИСАЈ, КРАЈ: МАЈКА У ПОЕЗИЈИ ЖИВОРАДА НЕДЕЉКОВИЋА И ДРАГАНА БОШКОВИЋА

Сажетак: Полазећи од поставки Драгана Бошковића о Дисовом „новом завету српског песништва“ као завету губитка који је породило век и по савремене српске поезије, у раду се, из перспективе троструког губитка, пореди поезија двојице добитника Дисове награде – Живорада Недељковића и Драгана Бошковића. Предмет истраживања у раду јесу мотиви бола, болести и смрти, те фигура мајке, односно осцилирање Недељковићевог и Бошковићевог песничког дискурса између оностраног и ононостраног, сна и смрти. Тематизација мајчине болести и смрти, њеног нестанка, сећања на њу, али и њених атрибута (попут тихе, благе нарави, предмета који асоцирају на њу, разговора, као и навика, понашања и карактера) сведочанство су како из бола ниче реч, језик, књига, књига-мајка, једном речју: поезија. Поезија настаје из губитка, траје као губитак, као блага и ониричка утеха, при чему се генеза српског песништва огледа управо у завету губитка и предодређености на губитак, који репрезентују поетички самосвесно, како Дис, тако и Живорад Недељковић и Драган Бошковић.

Кључне речи: губитак, раст у модернитету, мајка, Живорад Недељковић, Драган Бошковић

* tiskicvet38@gmail.com

Добитник Дисове награде за 2022. годину и аутор књиге изабраних песама *Најновији завеш*, Драган Бошковић, у тексту „Дис: нови завет српског песништва“, публикованом у листу *Дисово њролеће*, одредивши губитак као родно место модернистичке поезије а изгубљеност песника за себе, свет и поезију као праситуацију васколиког певања, формулисао је уједно три заповести Дисовог „Новог завета“ (као завета изгубљености), које гласе: изгубити себе за другога, изгубити поезију да би била поезија и изгубити поезију за Другога (в. Бошковић 2023: 25–26). Непостојање и непоседовање указују се тако као предуслови песничке егзистенције, те презентције (и) овосветског губитка, оличеног у чињеници да „песник нема шта да изгуби (новац, богатство, имовину, здравље...) зато што је већ одавно изгубио све, јер је он сам то изгубљено.“ (Исто: 25). Херменеутички плодотворна и за тумачење савремене српске поезије инструктивна јесте и „новозаветна“ транспозиција биографске чињенице у њен симболички еквивалент – сагледавајући Дисов живот из финалне позиције (позиције губитка), а позивајући се на истраживање Предрага Палавестре, Драган Бошковић примећује како је Дис у тренутку потонућа брода Илирија (17. маја 1917. године) имао „драхму и по у џепу, којом не би могао платити ни смештај у лучком преноћишту.“ (Исто: 25)¹. С друге стране, у огледу „Ујевић“,

¹ Иако није цитиран (будући да је инкорпориран у лауреатску беседу, а не у научни рад), текст Предрага Палавестре на који се Бошковић позива јесте поглавље „Проклетство неизрецивог: Владислав Петковић Дис“ монографије *Историја модерне српске књижевности. Златно доба (1892–1918)*, у којем овај историчар књижевности износи податак како је Дис „када су га утопљеног извукли из Јонског мора на путу за отаџбину, у џепу [...] имао

публикованом у часопису *Сведочанства* 1924. године, Растко Петровић бележи да су „Када се утопио пред самим обалама Грчке...“ Дису „у џеповима нашли само пола драхме.“ (нав. према: Петровић 1974: 168). Било да је у питању драхма и по или пола драхме, ова биографема или митизација / фикционализација исте, прераста у симболичку ознаку оног *нишија*, потонућа и губитка које је породило век и по модерне српске поезије, чија се еволуција може одредити као: можда – узалуд – могао бих – када бих – ако бих – да сам. Опредељујући се за речце / прилоге / модалне глаголе – можда, узалуд и могао бих – као репрезентативне синегдохе поетике Владислава Петковића Диса, Бранка Миљковића и Војислава Карановића, Драган Бошковић скицирао је раст у модернитету као „раст у губљењу“ и певање о изгубљеном (драгој, субјекту, песми, трансценденцији) магистралне линије српске поезије, оне која „опева смисао губитка песме“ (Бошковић 2014: 69) и умножава властите фантоме одсуства, а наведеним фазама развоја српског песничког дискурса могу се припојити етапе „када бих“, „ако бих“ и „да сам“, које би биле постмодернистичка драхма и по / пола драхме Драгана Бошковића и Живорада Недељковића.

Стих песме „Тишине“, објављене у збирци *Мајка* Живорада Недељковића, који гласи „Прича што за подлогу само плодни сан има“ (Недељковић 1994: 11) најадекватнија је метафора генезе српског песништва, у распону од Диса до Драгана Бошковића и Живорада Недељковића, од модернистичке будности и вере у могућност доласка „после овог сна“, преко симболистичке

само драхму и по, којом не би могао платити ни лежај у лучком преноћишту.“ (Палавестра 1986: 303).

сумње у извесност и дефетистички интониране узалудности буђења, до постмодернистички отворене и дисеминативне модалности програмског „када бих“ начела лирике Драгана Бошковића, односно „када би(х)“, „ако би(х)“ и „да сам“ инхерентно ауторефлексивних лирских остварења Живорада Недељковића. Тако у песми „Кад би, ако би“ из збирке *Дејше*, разматрајући варијететне поетичке модалитете, лирски субјект закључује „Иако изгубљен биће сјај, истрајан / Буди и пиши: када бих, ако бих; / Поезија жуди за чежњом и зебњом. / Сигурна у себе, о складу све зна.“ (Недељковић 2019: 12), док у песми „Чачак“, поред поновљене модалне „да сам“ конструкције „Увек је тако: да сам, да је, да су...“ (Исто: 20), јавља се дистинкција између пренаталног доба и доба пада у живот и језик, која за подтекст има „Тамницу“ Владислава Петковића Диса. Негативно конотирана (означена као „пад“), људска егзистенција у Недељковићевој песми „Чачак“ указује се релевантном не у свакодневним манифестацијама већ у ескапистичким екскурсима, док се као круцијалан показује период који егзистенцији (дисовском „паду“) претходи „А поезију не дотиче рођење, први плач, / Већ оно *йре*. Од оног *йосле* признаје / Изостанке, чежњу, бекство у немогуће.“ (Исто: 20; подвлачења песничкова). Поред нескривене интертекстуалне везе Недељковићеве песме „Чачак“ и песме „Тамница“ аутора рођеног у Заблаћу код Чачка, у поезији добитника награде „Млади Дис“ за 1991. годину и Дисове награде за 2011. годину, Дис се експлицитно помиње у песмама „Слатке семенке“, у којој се поезија укључује у крајолик детињства, те процес преиспитивања диспаратних онтолошких равни и њихове међузависности „Падао је дубок снег и није био / Метафора, литота, пословица, / [...] / Поезија је била

и антифашистичка / И откривалачка и удворичка / И љубавна и тамновали су песници. / Као Дис. Углавном као Дис.“ (Исто: 5), „Серија“, у којој ретроспективним погледом на минула лета, песнички субјект, предан списатељском послу, изражава нескривену везаност за Диса „Дечасти су дане проводили на Морави. / Соба је била мој вир; плутао сам у магми, / Навикавао се на слике. Опонашао Војислава / И Лазу. Низао епизоде, своју ‘Можда спава.’“ (Исто: 40) и у поменутој песми „Чачак“, док се у поезији Драгана Бошковића, на Дисов потопљени песнички рукопис алудира како у збирци *У једном ѿелу*, у песми „Шта пише у књизи?“, чија ће самозапитаност „зар и мој рукопис није потонуо у Дисовом коферу?“ (Вошковић 2003: 52) завршити „у епилогу ове драме доласка, ове моје песме / (пронађене у потонулом Дисовом коферу)“ (Вошковић 2018: 23) поеме *Ave Maria!* Ипак, поред помињања Диса и инкорпорирања елемената његове поетике у властита остварења, са *Новим завешом* аутора „Можда спава“² Драган Бошковић

² Поред тога што је Драган Бошковић био један од чланова жирија (уз Сашу Радојчића, Драгана Хамовића, Радмилу Лазић и Александра Лаковића) који је 9. марта 2011. године доделио Дисову награду Живораду Недељковићу, о накло(ње)ности аутора „Блажене Иванке од Страха“ Недељковићевој поезији сведочи и мотив *осћарелих љубавника који (после екстазе) падају у сан*. Овај мотив први пут се појавио у Бошковићевом тексту дубоке оданости поезији Живорада Недељковића „Као да је моћ ових стихова у неупоредивој емоцији да оживи постојеће, спремајући нас да, као што остарели љубавници падају у љупке снове, утонемо у најдубљу јаву света и поезије.“ (Бошковић 2011: 19; подвукла М. Ђ.), а потом и у Бошковићевој песми „Град и књиге“ збирке *Ошаци* „Књиге су ме научиле да се радујем пустошењу, / и због тога волим сударе армија и спаљене градове, / [...] / бродове који тону на дно / као остарели љубавници после екстазе у сан.“ (Бошковић 2013: 15, подвукла М. Ђ.).

и Живорад Недељковић повезују се пре свега троструком тестаментарном предиспозицијом, троструким губитком (изгубити себе за другога, изгубити поезију да би била поезија и изгубити поезију за Другога), чији је репрезент и кључни симбол – мајка³.

Стихови песме „Лука“, објављене у збирци *Овај свеи* Живорада Недељковића, који гласе „Да, смрт има све: и ватру, и воду, и ваздух / И ово моје тло, и овај на њему лед; / Све је њено, све беше њено.“ (Недељковић 2009: 46) могли би послужити као најпрецизнија дескрипција доминантне атмосфере песничке збирке *Мајка* (1994) овог аутора. Интерференција аутобиографског и књижевног дискурса, карактеристична како за Живорада Недељковића, тако и за Драгана Бошковића, тј. премреженост песничких текстова фикционализованим реалемама п(р)ојављује се у збирци *Мајка*, од уводне напомене „Уместо увода, уместо било чега“ (в. Недељковић 1994: 5), у којој је тоном интимне исповести посведочено о узроку и поводу настанка песама (мајчиној болести и смрти), преко елемената свакодневице као супституција несталог вољеног бића (скуваног грашка, омиљене шоље са цветићима и лишћем на белој подлози, месеца маја и присних разговора), до тоталитета писма и Књиге („Књига је, заправо, Мајка.“ [Исто 1994: 5]), израслих из болног, неутешног *нишџа*,

³ Упечатљив и језгровит стих „Увек је на мајкама акценат.“ (Недељковић 2022: 44) Недељковићеве песме „Акценат“ на адекватан начин описује један битан тематски аспект његове и Бошковићеве поезије. Јасно се уочава повлашћеност фигура из породичног окружења у стваралаштву ове двојице песника, те се, поред збирке песама и(ли) песама у којима се (о)даје значај мајци, издвајају, исто тако, тематски кругови Недељковићеве и Бошковићеве поезије у чијем је средишту фигура сина, или супруге.

у искупуљујуће, спасоносно, ониричко *све*. Будући да губитак обележава егзистенцијални и списатељски чин, лајтмотив бола, као „прав[e] цен[e] свега што вреди“ (Исто: 39), како је означен у песми „Црно јагње, Ребека Вест“, спојница је песничких књига и везивна нит целокупног Недељковићевог опуса. Од тренутног бола али и егзистенцијалне дрхтавице и језе у песми „Ниоткуд бола“ (Недељковић 2009: 39), преко бола као универзалног људског поседа, инструмента свеколике провере прага издржљивости „А у свакоме од нас постоји такав бол / И одиста је лако оживети га.“, у песми „Провере“ (Исто: 69), јаког, опасног, непопустљивог бола („Чељуст крокодила“ [Недељковић 2019: 26]), бола као отпора ништавилу и предаји („Поводом Витгенштајна“, [Недељковић 2000: 25]), тубе бола и личног печата / личне, слотердијковски речено (уп. Sloterdijk 1989: 4–38) *иш-ишоваже* („Лични печат“ [Недељковић 2022: 67]), бола у телу („У најдубљем уверењу“ [Исто: 32]) и вриска без бола („Крошња храста“ [Исто: 36]), бол врхуни у суочењу са неумитношћу и неповратношћу и прераста, у збирци *Мајка*, у уљеза који присваја навике, цигарете и јутарњу штампу (в. песму „Уљез“ [Недељковић 1994: 45]), бол посвудашњи, који „као ни светлост, нико није успео да спречи“ („Тишине“ [Исто: 11]), мајчино биће које је „сасуд напуњен болом“ („Црно јагње, Ребека Вест“ [Исто: 39]), односно бол као основ складности мајчине егзистенције у песми „Збир“ (Исто: 38), да би у закључку „Разрада бола није за фусноту“ песме „Фуснота“ (Исто: 34)⁴ збирка *Мајка* остварила семантички климакс и задобила поетичко оправдање.

⁴ Не изненађује, стога, што је у интервјуу индикативног наслова „Бол је увек бол“, који је Живорад Недељковић дао Енесу

Из срца бола и губитка о мајци проговара и песнички субјект остварења „Блажена Иванка од Страх“ Драгана Бошковића, који присвајајући прерогативе странца, бивајући страним и другим, понављајући са Камијем „Данас ми је умрла мајка. / А можда и јуче, не знам...“ (Бошковић 2013: 45) прави концентричне кругове око оног „неизмерно[г] ништа“ (Исто: 47) које се у бићу бола исписује, као непостојећа, никад написана, најчудеснија песма свих времена. Будући да је у „човеку бола“ Драган Бошковић препознао „биће за вечност“ и „фантом одсуства“ (Бошковић 2023: 25) у чијем писму оно изгубљено пева сопствену изгубљеност као есхатолошку химну, у вечности бола поезије Живорада Недељковића и Драгана Бошковића распознају се, с једне стране, темпоралне опозиције, а с друге приватна мапа малих знакова, каталог ствари које могу стати у малу шаку, мрвице, трунчице есхатолошки постулиране, личне поетике. Време мајчиног присуства, бивања у свету, и време безњенице, као *пре* и *после* „Новог завета“ лирике Драгана Бошковића, остварене су опозицијом *пола године пре: данас* „Данас ми је умрла мајка, / а само пола године пре, / поделила је све своје сиротињи“ (Бошковић 2013: 45), док се у књизи *Мајка* Живорада Недељковића ово сучељавање темпоралних равни (чији је граничник мајчин нестанак) уобличава као *доскора: сада* „У овој соби доскора / све је било нешто друго. Сада морам / Навићи на врење.“ (Недељковић 1994: 40), што кореспондира, такође, са доживљајем (протока) времена песме „Човек у мојим

Халиловићу, аутор збирке *Мајка* приметио „А бол је увек бол. И кад помислимо да га нема. Кад неко други не зна да је нанео бол или помисли: добро је, не боли мене.“ (Nedeljković 2019a: 16).

годинама“ (збирка *Ошети њрегео*), у којој се констатује „До јуче, једва да је постојало јуче.“ (Недељковић 2022: 53). Аутопоетичка тврдња „Волим речи ситне, цветне, као: грашак“ (Недељковић 1994: 14) из песме „Грашак“ Живорада Недељковића, као и исказ из песме „Затим“ у којој ово ситно поврће фигурира као симбол мајчиног одсуства, тек траг мајке, јер „Радим понешто од твојих послова / Кувам. Грашак, од поврћа чорбе.“ (Исто: 13) блиски су ситницама које је Иванка уочи смрти разделила (одећи, обући, речима, свакој последњој мисли), бивајући „сиромашнија и од птица“ (Бошковић 2013: 45), док ће мрежа мајчин(ск)их микротрагова врхунац остварити у одумирању ситница, у нестанку мале земље (Словеније), метонимијски изједначене са мајком „Умиреш Словенију, / ти, мала, малецка, тако мајушна земљо, / и с тобом умиру ситнице, мале ствари, оне најмање“ (Вошковић 2022: непагинисане странице), односно „Када умире Словенија, да, умире мајка, / умиру и Алпи, и Quod Massacre, / умире Словенија...“ (Исто: непагинисане странице) поеме *Словенија* Драгана Бошковића. Тиха, ненаметљива нарав мајке у Бошковићевој поезији репрезентована „овом, тихом и као реликвија ретком Словенкицом“ (Бошковић 2013: 47), благом и уплашеном као светлост (Вошковић 2016: 34), еквивалент задобија у тишини, као мајчином атрибуту поезије Живорада Недељковића, за коју је везана тиха реч „Причај као увек, тихо, што можеш мекше, тише.“ („Тишине“ [Недељковић 1994: 11])⁵ и одлазак

⁵ Пишући о селу Вранеша и родној кући своје мајке Ружице, Живорад Недељковић оцртао је пластичан, пун нежности и упечатљив мајчин портрет, везавши за њену личност умирујућу реч „Причала је лепо, лако, као да слаже стихове, умирујуће...“ (Недељковић 2003: 84).

у (об)лику „пен[е] тихог солфеђа“ (Исто: 10)⁶. Кратка болест, позната, наведена у умрлици и све оне дуге за које се није знало (в. Недељковић 1994: 5) збирке *Мајка Живорада Недељковића* блиске су перцепцији изобличеног, измењеног мајчиног тела, трансформисаног уделом „женских“ оперативних захвата (в. Бошковић 2013: 46) или последицама можданог удара (в. Вошковић 2016: 102) „DNK“ лирике Драгана Бошковића⁷, док се у мајчином екстатичном подврискивању приликом туширања и прања косе шампоном *Herbal Essences* збирке *The Clash* (2016: 102–103), односно у издисају властитог бића у *Space Oddity*, тој музици која „је трајала, трајала, трајала...“ (Бошковић 2013: 46) препознаје покрет пене тихог солфеђа Недељковићеве мајке која је лишила Молоха жезла и корбача, прешавши, лако и нежно, из сна у смрт (уп. Недељковић 1994: 10)⁸. Окончана опреком

⁶ У стишаности, слуху окренутом свакодневљу и тихој поверљивости Тања Крагујевић препознала је основни тон збирке песама *Мајка Живорада Недељковића*, а у облику у којем су песме ове збирке испеване – у сонету – Недељковићево истинско осећање мере „која стишава и кроти, и ван сваке непримерености и искорачења успоставља израз ономе што постаје окосница овог суптилно раствореног искуства: трајања са раном.“ (Крагујевић 1997: 98).

⁷ На аутобиографску потку збирке песама *The Clash* упућују стихови „Ево ме, са рукописом песничке књиге под мишком, / ушао у нову годину као у смрт. / Зове се *The Clash*, / аутобиографски дестилат, тек чиста бол, / мој rock'n'roll DNK, литерарна лична карта и отисак кажипрста, / безгрешно зачеће смрти, Alien.“ (Вошковић 2016: 101).

⁸ Недељковићев исказ изнет поводом Диса, у беседи изговореној приликом примања Дисове награде, у Чачку 27. маја 2011. године „Јер, Дис јесте песник изузетне уобразиље која се простире између снова и ништавила, песник свепрожимајуће језе и раскошне смрти, али и безазленства и скоро неухватљивих прелива.“ (Недељковић 2012: 31) може се узети и као најпрецизније

(инхерентно амбивалентном, блиском и далеком, оном која повезује морфијум као средство за ублажавање бола, Морфеја – грчко божанство, сина Хипноса, бога сна⁹, и сâм сан) „Ти у морфијуму. Ја из санка пренут.“ (Исто: 49), збирка *Мајка* уводи просторну опозицију овде: тамо (присуство: одсуство), којом се најдиректније и суверено пропитује проблематика оног поетичког (пре)остатка, оног што пребива „изван ствари, илузија, изван живота“, оног што ће доћи (заувек долазити и бити присутно као обећање, као *можда* доласка) после овог сна, онога што је књига, мајка, поезија. У постмодернистичкој форми *Ђулића увеока* (име Недељковићеве мајке – Ружица – може се повезати са Змајевом супругом Ружом), у Дисом инспирисаној песми „Изван зала“, апострофирајући мајку „ти трнова ружице“ (Исто: 33) и доводећи тиме, наново, у близину сан и смрт (али и гест буђења, будности, *можда* бивања модернистички будном), Недељковићев лирски субјект примећује „Ти мирно спаваш са очима изван сваког зла.“ (Исто), при чему „Бојом верности пламти зеница, а дужица / Збуњује археологију.“ (Исто), а управо су ове очи изван свију зала антиципација очију различите боје „згодног дасе“ (в. Воšković 2016: 103) Дејвида Боувија, у

аутопоетичко одређење Недељковићеве збирке песама *Мајка*, чије тематске оквире омеђују сан и ништавило, као што се неухватљиви, благи преливи између диспаратних онтолошких равни али и раскошност свепрожимајуће смрти, указују у свем обиљу формалне изобрушености, поетичке инспиративности и стваралачке потентности.

⁹ Морфеј је „божанство сневања, један од хиљаде Хипносових синова, Икелов (Фобеторов) и Фантасов брат. [...] Све личности које људи сањају ствара Морфеј, а животиње и ствари које виде у сну – шаљу им Икел и Фантас.“ (Срејовић, Цермановић-Кузмановић 1987: 274–275).

чију је *Space Oddity* себе издахнула Бошковићева Иванка, на Благдан Безгрешног зачећа Блажене Девице Марије (уп. Bošković 2016: 80).

Зачета у моменту потонућа, дисовски утонула у сан, смрт и губитак, троструко изгубљена, новозаветна и најновије заветна, српска поезија остаје заувек „празних џепова“ (Бошковић 2019: 25–28), у потрази за својим пола драхме / драхмом и по, изгубљеним још на овом свету, пре преласка у светове *оне*. Поезија је, како подсећа Драган Бошковић, „увек певање о тој заветно изгубљеној песми [...] ламент над изгубљеним...“ (Бошковић 2023: 25), поезија је мајка, она која је себе изгубила за Другога, она која увек изнова (можда – узалуд – могла бих – када бих – ако бих – да сам) себе губи, да би собом и сама могла бити, она која бивајући губитак бива конститутивно место заснивања поетички плуралних могућности певања. И даље, ако је историја блуза „трагање за оном несталом, 30. песмом једног од очева делта-блуза, Роберта Џонсона“ (Исто: 25), а ако је блуз, како стоји у песми „Читати поезију“ (в. Бошковић 2013: 62–63) Драгана Бошковића, када пођемо да скувамо кафу а шпорет цркне, кад пожелимо да попијемо гутљај жестоког пића а у флаши нема ни капи, када намеримо да оцу честитамо рођендан а он је мртав већ двадесет пет година (Исто), те ако је Дисова поезија – српски песнички блуз, како је Бошковић види (в. Бошковић 2023: 26), онда је песма о мајци и песма-мајка Живорада Недељковића и Драгана Бошковића онај никад пронађени, на вечни губитак осуђени рукопис песама потонуо са Дисом, оно ништа (и зато све) српског песништва похрањено на дну Дисовог кофера, оно читање поезије и паљење свеће у себи, једноставно, тихо, мало, бледо, крхко, мајчински одсутно,

оносветско, измакнуто *шамо*. Поезија је, дакле, мајка, она која је све разделила, остајући заувек празних (малих) шака, али и она којој све припада („Све је њено, све беше њено“, [Недељковић 2009: 46]), која постоји пуних шака „као да су гнездо ластва у Риму“ (Вошковић 2020: 82), она која је бол, сан, смрт, она која ће доћи, оно *можда* доласка, *када бих* била долазак, *ако бих* дошла, *да сам* долазак. Поезија је, рекосмо, мајка, пена тихог солфеђа, девојчица, деклица, мрвица тек. Поезија је, и по трећи пут, мајка, тај троструки тестаментарни губитак, торпедовање и море, живот и смрт, видљиво и невидљиво, присутно и одсутно, дисање и изДИСај, мај¹⁰, но не и крај. Поезија је у себи упаљена свећа, литанија последње утехе, човек је биће које чита (поезију можда и можда поезије), поезија-мајка је хомогена и бесконачна, она која гонета главно, слутећи (вазда аутореференцијално) да правог опстанка нема „до опстанка у себи“ („Главна“ [Недељковић 1994: 12]), у свом и Дивсовом можда (када бих – ако бих – да сам) васколике (књижевноисторијске и поетичке) изгубљености.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА:

- Вошковић 2003: Dragan Bošković. *U jednom telu*. Beograd: Plato.
 Бошковић 2011: Драган Бошковић. „Речи – наша крила, откуцаји срца: о песништву Живорада Недељковића“. *Дивсово ѝролеће*. Бр. 42. (17–27. мај 2011): 19.
 Бошковић 2013: Драган Бошковић. *Ошаи*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.

¹⁰ У песми „Мај“ Живорада Недељковића (1994: 19) мајка је означена као биће хиром маја зачето, процеп између могућег и хтења.

- Бошковић 2014: Драган Б. Бошковић. „Узалуд: поетичко место Бранка Миљковића у једновековној модернизацији српског песништва“. У: *Бранко Миљковић: моћ речи, зборник радова о стваралаштву Бранка Миљковића (1934–1961)*. Ур. Александар Б. Лаковић. Крагујевац: Народна библиотека „Вук Караџић“. 68–77.
- Вошковић 2016: Dragan Bošković. *The Clash*. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada.
- Вошковић 2018: Dragan Bošković. *Ave Maria!* Beograd: D. Bošković.
- Бошковић 2019: Драган Бошковић. *Breaking the Waves*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Вошковић 2020: Dragan Bošković. *Život i ja smo kvit. Viberpunk poezija*. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada.
- Вошковић 2022: Dragan Bošković. *Sandinista (Tri crvene poeme)*. Šabac: Sumatra izdavaštvo.
- Бошковић 2023: Драган Бошковић. „Дис: нови завет српског песништва“. *Дисово ѝролеће*. Бр. 53. (мај 2023): 24–26.
- Крагујевић 1997: Тања Крагујевић. „Једноставна неизбрисивост. Мајка Живорада Недељковића“. У: *Трејет и чвор: књија читања 2*. Београд: Рад, 97–100.
- Недељковић 1994: Живорад Недељковић. *Мајка*. Београд: БИГЗ.
- Недељковић 2000: Живорад Недељковић. *Језик увелико*. Краљево: Народна библиотека „Радослав Веснић“.
- Недељковић 2003: Живорад Недељковић. „Игре које сам стварао“. У: *Поезија Живорада Недељковића: зборник радова*. Ур. Славко Гордић и Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска, 73–96.
- Недељковић 2009: Живорад Недељковић. *Овај свети*. Београд: Архипелаг.
- Недељковић 2012: Живорад Недељковић. „Поезија што је над животом“. *Дисово ѝролеће*. Бр. 43. (8. мај–1. јун 2012): 31.
- Недељковић 2019: Живорад Недељковић. *Дете*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада.

- Nedeljković 2019a: Živorad Nedeljković. „Bol je uvek bol“. *Sent: časopis za književnost, umetnost i kulturu*. God. XIX, br. 50–51. (2019): 9–19.
- Недељковић 2022: Живорад Недељковић. *Ошети љрегео*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада.
- Палавестра 1986: Предраг Палавестра. „Проклетство неизрецивог: Владислав Петковић Дис“, у: *Историја модерне српске књижевности. Златно доба (1892–1918)*. Београд: СКЗ, 303–320.
- Петровић 1974: Растко Петровић. „Ујевић“, у: *Есеји и чланци*. Дела Растка Петровића, књ. VI. Београд: Нолит, 166–170.
- Sloterdijk 1989: Peter Sloterdijk. „Doći na svijet – doći do jezika“. Preveo s nemačkog Milan Soklić. *Delo: mesečni časopis za teoriju, kritiku, poeziju i nove ideje*. God. XXXV, br. 4–5. (april–maj 1989): 4–38.
- Срејовић, Цермановић-Кузмановић 1987: Д. Срејовић, А. Цермановић-Кузмановић. *Речник јрчке и римске митологије*, друго издање. Београд: СКЗ.

Milica Ćuković

ILLNESS, GASPING, END: MOTHER IN THE
POETRY OF ŽIVORAD NEDELJKOVIĆ AND
DRAGAN BOŠKOVIĆ

Summary

Starting from Dragan Bošković’s postulate about Dis’ “new covenant” as a vow to triple loss (to lose oneself for someone else, lose the poetry for the sake of it being poetry, and lose the poetry for someone else), the paper analyzes the poetry of two Dis-award winners (Živorad Nedeljković and Dragan Bošković) from the

perspective of the century-old evolution of Serbian poetry, which can be presented as perhaps – in vain – I could – if I could – if I would – if I were. Growth in modernity as growth in losing and poems of losing (a darling, an entity, a poem, transcendence) of persistent and worthy of hermeneutic attention line of Serbian poetry stretching from Dis through Branko Miljković and Vojislav Karanović, to Živorad Nedeljković and Dragan Bošković, is a line with pervasive themes such as death, dream, pain, loss, and the representative symbol - the figure of a mother. The research aims to compare Nedeljković's and Bošković's poetic discourse between this side and the other side, this world and the otherworld, dream and death. Thematization of the mother's illness and death, disappearance, the memory of her, as well as her attributes (such as serenity and mild temper, the objects reminding of her, conversations, as well as habits, behaviour and nature) are a testimony to how pain can bring about a word, a language, a book, a book-mother, in one word: poetry. Poetry is torpedoing and sea, life and death, visible and invisible, present and absent, inhalation and exhalation. Poetry is born from loss, lasts as loss, as a mild and oneiric consolation, with the genesis of Serbian poetry being reflected precisely in the vow to loss and predestination to loss, which are represented, self-consciously in poetic terms, by both Dis and Živorad Nedeljković and Dragan Bošković.

Key words: the loss, growth in modernity, pain, death, mother.

Оља Василева*

УДК – 821.163.41.09-1 Недељковић Ж.

82.01

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за научноистраживачки рад

ИМЕ ЗА ПЕСМУ: СЛИКА(Р), ДЕТЕ И МЕТАФИЗИКА ТЛА У НОВИЈОЈ ПОЕЗИЈИ ЖИВОРАДА НЕДЕЉКОВИЋА**

Сажетак: Две поетичке осовине, препознатљиво болне, али историјско-песнички разазнатљиве – дете и тло (земља, под) – уланчавају се, посебно у новијој поезији Живорада Недељковића, у гласну струју таквог лирског веза савремене песничке продукције. Дете као вишеструко приношење тлу, овом свету, али и дете као лалићевска (*Бивши дечак*, 1955, *Велика враћа мора*, 1958) сеизмоакустика двојства (отац-син, мајка) пулсира на поетички аналошки начин, како у поезији Живорада Недељковића, тако и у Недељковићу по осећајности блиској поезији Војислава Карановића. Поетике са својим увирима у именовању слика(ра), као продужене руке онога што је чисто сећање, и сами сликари као неопходна стваралачка потреба опипљиве визуализације постају потврда теоријског, башларовско-слотердијковског изласка из мехура.

Кључне речи: дете, мехур, сликар, душа, ехостих, тло, именовање, корен, музика, покрет.

* o.vasileva06@gmail.com; olja.vasileva@filum.kg.ac.rs

** Истраживање у раду спроведено кроз Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2024. години број 451-03-66/2024-03/ 200198 Министарства науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије.

Ушли су без куцања на враића сна од земље

Иван В. Лалић, „Велики сан од земље“

Дете. Проблему поетике именовања је Живорад Недељковић, чини се, веран кроз целокупно стваралаштво. Све деконструкцијске технике именовања – од топографско-топонимских препознавања, преко митских алузија па све до ишчитане литературе која подједнако исписује поља интимности и јавности – песник је продубио донекле другачијим гласом збирки *Дете* (2019) и *Ошети ђрегео* (2022). „Покретна“ фигура детета што се у поезији овог српског песника појављује и као син два пута (песничко ја као син, и песников син, са друге стране), и као поетичка шифра модерног егзистенцијалног ланца савремене српске лирике, покреће различита историјско-теоријска убрзања. Соократовски *именоваици*, и то управо дете које потом исцртава контекст, а самим тим тон, осећање и другачију присутност ауторског гласа песме, циклуса или читаве збирке, у овој поезији пре свега значи дозвати свет, испустити спољашњост на посебан начин.

Било да се башларовски самерава са тим истим светом тако што своје сањарије о „материјалним сликама супстанце“ (Башлар 2006: 12) изриче разбијачком радозналошћу, не би ли открио шта се налази унутра, дете, као што нас на мало другачији начин подсећа Слотердијк, пушта мехур у ваздух у који, потом, уткива сопствену душу. Двојица филозофа – а како се из самог почетка Слотердијкове књиге *Сфере: Мехурови* и види, јер почиње управо Башларовим мислима – узимају дете за основног, аксиолошког означитеља земље, тла, овог света. Башларово дете разбија, цепа и уништава пајаци испуњеног сламом јер је то моменат где „делатне

психичке силе теже да напусте спољашње видове како би виделе *нешто друго*, нешто с оне стране, нешто што је унутра, укратко настоје да избегну пасивност гледања“ (исто, наш курзив). И слотердијковско дете одбија пасивност на мало другачији начин: уместо да разара не би ли открио суштину (Башларов термин је дубина) ствари, дете шаље мехур у ваздух као потребно, исто оно – *нешто друго*. У основи и једне и друге слике доживљаја света лежи управо парадоксално истискивање света из околине детета. Недељковићево дете уноси нову начетост и сложеност песничког бића управо кроз помнуте две наоко другачије филозофске „улоге“ детета. У новијој поезији Живорада Недељковића, дете као син ауторског гласа и дете као сећање на себе уносе важан моменат продора динамизације песничке егзистенције. Њима је заједничко концентрисање на тај „мали свет“ који говори у име оног другог; песмотворна пажња се постепено окреће другачијим механизмима (о)певања. Тако је и *пажња* башларовском детету усмерена на унутрашњост, на смањивање како би се дошло до значења (суштине), док је слотердијковском детету пажња усмерена на оно што се дешава између дететовог пуштања мехура и самог мехура од сапунице, јер тад

између балона од сапунице и мехуроџворца влада солидарности/поисјовећености која искључује осјатак света. Како се блескаве џворевине удаљавају, џако се мали уметник увек изнова удаљава од свој џела на балкону и сав је код објеката које је сам створио. У екстрази пажње дејства свести је џакорећи искорачила из свој џелесној оквира. (Слотердијк 2010: 18)

Ово дете као симбол модерног поунутрашњења, док се истовремено свету (спољашњости) шаље знак да смо

иу, на шта свет свакако одговара, заправо јесте теоријско-филозофски знак првотног, оног што се приближава стварању и носи име земље. Тад „први створитељ или демијург, зна да тло, које је плодно, може бити и сировина за нове творевине“ (Слотердијк 2010: 33), док Недељковићев песнички глас у књизи *Дейџе* (2019:8) демијуршки и изриче да „нова уметност мноме влада“. Сва саздана од посвећеног затварања у себе, у песму, у галиматијас слика интимности истиснутог па враћеног света спољашњости, целокупна поезија овог песника, али посебно она новија (од књиге *Усион*, 2017), пуна је кружних, сферичних одјека које је начело дете у експерименталној филозофској оптици Башлара и његовог поштоваоца Слотердијка:

*Нова умейносӣ мноме овладава:
Ударам у своје оклоје, слушам одјеке.
Ни налик чембалистӣи, обасуџиом
Драџуљима и сџидом краљеве јединице.
Сиџуран џек да нисам џубио душу.
Без воље да јави изложен будем.
(„Шта сам могао“)*

Односно, оваква новооткривена интимност „није више кутија са безброј драгуља већ тајанствена и континуирана сила“ (Башлар 2006: 28). Недељковићеви песнички драгуљи као дозвана спољашњост, оно што се прво види, претворени су у својеврсне *ехо-сџихове*, оне што су отишли као једно, а враћају се као нешто сасвим друго¹. Иако на више (скривених) аутопоетичких места ауторски глас Живорада Недељковића изговара да не жели да буде неко други или нешто друго, многе

¹ „Речи су давна потковица, сачувана / Да би ехо и искра прешли преко међе“ (Недељковић 2019: 13).

песничке технике претходних збирки доказ су дијалога управо са намерно нејасно кодираним дијалектиком двојства (*Друји неко*, 2002, *Негде близу*, 2003). Таква тематизација у песничком тону што је већ препознат као *сџишан* (Г. Божовић, Бојана Стојановић Пантовић) велику улогу игра пре свега кад се у песничку поетику утка фигура детета, то конкретно-моје, моја унутрашњост, моје бескрајно мало. Именована нова сила полако почиње да се увезује у поетичке стубове поезије која долази, не би ли на нов начин раскрила и недоречене просторе интимности песме која је прошла.

Дете као директно име за приближавање суштини у савременој српској поезији свакако носи жиг парадоксалне децентрализације лирског субјекта. Повлачење песника као лирског субјекта присутно је, поново парадоксално, највише на расутиим местима целокупне Недељковићеве поезије, да би свој уобличени статус стекло књигама *Усион* и *Ошјеић њредео*. Ту се дете као син ауторског гласа пројављује као набујалост само у одређеним песничко-поетичким моментима. Збирком *Деше*, са друге стране, успостављен је повратак модерном феномену несигурног певања о себи, јер „иако изгубљен биће сјај, истрајан / Буди и пиши: када бих, ако бих; / Поезија жуди за чежњом и зебњом. / Сигурна у себе, о складу све зна“ (*Кад би, ако би*, курзив аутора). У структурном смислу, овај обликотворни подухват лирског аутоисказивања премрежен је фигуром сина ауторског гласа присутног управо у књизи *Деше*. Лична, породична топографија, где се мешају улоге оца и сина, при чему је дете заједнички именитељ поетике примицања, иницирала је посебну песмотворну динамичност и оправдала сложеност дупле егзистенције *једној* оца и *једној* сина. Зато би се са правом могло рећи да је књига

Дете прича о „стицању душе“ (Слотердијк 2010: 96), о њеном путу између додељених животних улога које најпре повезује улога оца и улога сина (детета)².

Отац и син као поетичко двојство савремене српске поезије истрајно је у свом оглашавању на морфолошки другачије начине. Довољно је споменути књиге *Уну-и-рашњи човек* (2011) Војислава Карановића или књигу *Ошаци* (2013) Драгана Бошковића, и у то се уверити. Карановић, претежно лирским осећањем блискији Недељковићу оставља сличне песничке сигнуме на релацији отац-син. Дете (син) остаје и код Карановића и код Недељковића знак за излазак из себе, за подсећање на потребу играња улога, најчешће са природом. Јер, тад: „Себе видим само у очима дечака који ме / гледа и замишља, игра се, да је он – ја“, каже у песми *Ограз* Војислав Карановић. Примицање тлу, овом свету, чини се да је најмање остварено веризмом, реалистичким поступком. Све стварности детињства не живе у ономе *данас* као активни учесници. Овакав ехо продуженог

² На овом месту је неопходно споменути студије из психологије које упозоравају на различитост односа мајка-ћерка и син-мајка, посебно у контексту неопходног призивања Недељковићеве књиге *Мајка* (1994) којом и започиње целовитија улога сина: „Однос мајка-дете однос је узајамног поистовећивања, а чињеница да се самооткриће (у којем жена доживљава себе као женско) поклапа са праодносом (у којем она мајку доживљава као женско) води примарном јачању свих оних односа који се преко поистовећивања остварују. И то је у супротности са искуством мушког, које предност даје облику одношења заснованом на противстављању“ (Нојман 2015: 18). Нојман надаље појашњава да се мушко дете према мајци опходи као према страном ТИ, што је херменеутички интригантно у поетичком наслеђу лирског двогласја мајка-син. Потребно је да нагласимо да се у светском фолклорном наслеђу, као и библијским алузијама, долази до сличног закључка, овај пут о оцу и сину који најчешће стоје *најирам*.

детињства, кад „не пуштају ме све те моје смрти, / Умањења до маковог зрна“, како Недељковић каже у књизи *Детише (Преломни догађај)*, остаје потврда чињенице да „та стварност коју напамет познајемо, постаје слојевитија и наново откривена тим нарочитим, рекли бисмо, искошеним углом из којег се сагледава“ (Хамовић 2000: 151). Искошеност погледа можда је и највидљивија у песничковој улози сина, у сећању на своје детињство: „Спустио бих кесицу бомбона у твој цеп (...) // И питао бих, као да си странац: чико, / Јесу ли сви ови жетони твоји, чико“ (*Сћони фугбал*).

Уколико посегнемо за једном од најизразитијих и песнички насјложенијих, симболички кодираних улога „детета“, за Лалићевим стиховима у његовим првим књигама (*Бивши дечак*, 1955 и *Велика враћа мора*, 1958), видећемо јасну и непролазну поетичку поставку што ће постати део естетичког обнављања у савременој српској поезији. Тако, бивши дечак који уистину има мало тога сродног са дететом Живорада Недељковића, пре свега у односу на егзистенцијалну стајну тачку певања, у своје искуство детињства уцртава различите жигове земље. Код Лалића она је често знак мртвих, али је и обележена зеленом бојом, растом, животом корена³ и темеља куће. Темељ куће једино не подлеже нестајању, непролазности и забору. Темељ куће,

³ Драмске вредности корена сажете су у једној противречности: корен је живи мртава. Овај подземни живот осећамо интимно. Душа која сањари зна да је тај живот један дуги сан, једна малаксала, спора смрт. Али бесмртност корена налази и један очигледан, јасан и често помињан доказ, као у Књизи о Јову (гл. XIV, ст. 7 и 8). ‘Јер за дрво има надања, ако се посијече, да ће се још оmlадити и да неће бити без изданка; ако и остари у земљи коријен његов и у праху изумре пањ његов’ (Башлар 2006: 198-199).

вишеструко симболизована тема у песништву Живорада Недељковића зазива Лалића, песника вртова, јер представља лајтмотивску константу Недељковићевог певања о врту, дворишту или кући, посебно од књиге *Мајка*. Та „мала саобраћања у сенци великог света“ (Лалић 1997: 89) као сећање „бившег дечака“ уздигнута су на ниво теме у новијој поезији песника *Дејше*. Под и тло у свом огољеном виду, али унутар затвореног простора, више не дворишта и земље, своју поетичку трансверзалу начиње управо песмом *Време на ѿоду* из књиге *Усион*. Ово директно песничко повезивање детета и тла, сублимности и огољености егзистенције у исто време постаје наговештај позиције песничког субјекта књиге *Дејше*. Ту се дете и опипљивост (реалистичност) тла истовремено сударају и асимилиују:

*Неко би љуском ѿвукао линију
На ушабаном ѿлу иза шује за дрва
И иѿра је моѿла да ѿочне:
Бацање новчића ѿрема линији.
Најближи ѿој доносио је власнику
Плен, све хиѿнуѿе кованице.*

(„Линија“)

Пут овог новчића до замишљене линије подразумева време, учење и знање. Зато од сублимног, преливајућег и витгенштајновски понављаног „ја знам“, у новијој поезији Живорада Недељковића дошло се до оног „не умам“. Јер, „ја знам“ јесте ту логички увид. Али њиме реализам не може да се докаже“ (Адорно 1988: 16). Та говорна „манипулација“ својствена је управо песничким програмима са реалистичким деконструкцијама у свом средишту. Недељковићева негација („не умам“) сопственог делатног бића у књизи *Дејше*

присутна је као нова стваралачка снага, алиби за све читаоцу предочене „детење“ несигурности. Разливање песничког субјекта у овој књизи где је „дете“ име и живот позајмљен себи, оном сада, мени који доживљавам излазак у свет што се већ одавно десило, начиње скоро па историјску борбу са дијалектиком детета. У сржи те борбе је песник са сећањима детета, његова игра са историјском (не)сигурношћу сопственог бића: „Не уем да познам зло кад ме расани. / Да узвратим и кажем: ово је моје. // Не знам да набројим, оче, шта си још умео“ („Потковица“). С обзиром на то да „отац“ није графички издвојен, читалац може да претпостави да се ради о једној врсти ретроактивног сећања на оца песничког субјекта. Зато би се, са правом, могло рећи, да у оваквој врсти удвојене игре, у левитирајућој форми егзистенцијалних улога, Живорад Недељковић прави намеран кратак скок у лирски израз своје раније поезије. У сржи такве *аутиоритијмоанализе*, са увек присутним дамарима рокенрола и српске кафане („Из Крајине лепа Влајна, / Стих Тозовчеве песме, / Дуго је за мене био енигма, / Као ноћ, као детињство“), детињство поново добија име. Управо у том тренутку „истовремено долазимо и до начела ствари и до начела речи. Кад их песник назове правим именом, скривена и неухватљива бића забораве да побегну“ (Башлар 2006: 14). Недељковићева притајена борба са ескапизмом у књизи *Детше* добија свој ритмички одраз константно жељено-присутног, свог детета: „Кад жели да своје приче / Сачува само за себе / И да провери знања, / Наш дечак пише на енглеском“ (*Основно осећање*). Незадрживо ескапистичко уживање постигнуто је овим малим, али гласним песничким сигналом – бегом из сопственог језика, макар на тренутак. Јер, препознатљиво хри-

стићевски, повлашћени простор собе где се најчешће јавља дете, сав је од нашег језика, наше литературе, од свега нашег:

„Соба је била мој вир; ѿлуџао сам у мајми,
 Навикавао се на слике. Ојонашао Војислава
 И Лазу. Низао ейизоде, своју ‘Можда сѣава’“.
 („Серија“)

Име. Доба лелујавих, игривих епистемолошких зазива и жељене онтолошке расутости у ранијем стваралаштву Живорада Недељковића већ је било прожето уметнички успешим „начинима приближавања“. Иако песнички глас и песнички субјект, рецимо, збирке *Друји неко* (2005) бива ношен вртлогом дијалектике знања, а песник *Овој свеџа* (2009) и *Таласа* (2012) опточен митским мерилима земље и неба са свим што се у онтолошком смислу налази између, видљиво је, пажљивим читањем, да се од најранијих песама Недељковић примице и уједно настоји да отелотвори своју песничку тежњу за уземљењем. То приближавање животу, земљи, али оној суженој не онтички универзализованој која свакако своје место има у стваралаштву овог песника, како нас подсећа Бојана Стојановић Пантовић, отвара нови простор испитивања животодајне улоге језика, поготову зато што се лексеме *џило* и *џод* у метафоричком лирском опсегу појављују у више песама новије и најновије поезије Живорада Недељковића. Оне су замениле наративни, метаисторијски опсег земље, самим тим као да су више доказ превладавања језичке, односно означајуће афазије. Верност тлу, поду, ономе што најпре додирује овај свет, као језичка опомена, у последњих неколико књига, уз све симболичке наносе, доказ је еволутивне способности песника да скроји слику света специфичном поетичком

синтезом у којој ће се за превласт борити утврђено важне компоненте модерног лирског ткања. Те компоненте подсетник су историјског бића човека-песника, док се тло као метонимија земље претворило у аутоиронијски коментар песничког натурализма:

Исјунити сваки сан; сиремити сину сендвич,

И стихове одштампане на мајици:

Неки од нас ишло смо у смрти

Видели сјасење, а у живоју айотхеозу,

Певаће оде над исцрајношћу йла.

(„Крошња храста“, истакао аутор)

Тло и под као репрезентације песничке елипсе се именом детета, јер оно свој живот и започиње на поду, пузећи по тлу, свој лирски живот настављају у наградњи импресионистичког подтекста књиге *Ошети йредео*, у позивању на основе гледања природе као кулминативног потенцијала модерне песничке творевине. Наведена песма *Крошња храсћа*, као препознатљиво блиска ода Сезановом дрвету, јер „за дрво има надања“, да се подсетимо Башлара, произвела је тло што има вишеструке историјске, културолошке, напоследку отаџбинске импурсе, али песнички „употребљене“ тако да се успостави паралелизам између малих ствари са дефиницијом истинске среће и великих речи на којима се градила тзв. родољубива поезија. Наведени лични импресионизам, да се плеонастички изразимо, или Недељковићева варијанта импресионизма⁴ (пре-

⁴ „Описивањем поступка обликовања лирске слике стварности, али и непрекидним тематским враћањем на уметничку свест, као претходници сваког чулног или духовног искуства, догађа се лирско превладавање утисака/импресија. Тај аспект, као темељни носилац Недељковићеве песме, транцендира и улива се у ванпес-

ма Алексић 2017: 98) јесте моменат колико преображавања толико и истрајавања у иронијски интонираним доживљајима из књиге *Талас*, где „понекад, и све чешће, / Осетим да навалу / Из света око мене не могу / Да издржим“. То је она навала што је подразумевала опипљивост песничког путовања, хронотоп воза, виле Дединчеве „јавне птице“ од себе свету не би ли се вратила, не да падне, већ да левитира у празнини како би постала име за облик новог песничког пробоја.

Чини се да је феномен тла, пода уз које скоро увек иде песничко зрење или песничка зрелост са пулсирајућом фигуром детета, сина, нешто незаобилазно у стваралачкој модерности савремене српске поезије. У том контексту, у необичној спрези детета (сина), сликарских метафора и тла, могло би се рећи да фигура детета одређује тон, односно квалификатив егзистенцијалне одреднице приближавања тлу. Тако, књига *Деце* остаје целина у којој се тематизује културолошки значајна симболика одсутног детета, колико и оног стварног, делатног, оног што одраста пред очима ауторског ја. Књига *Ошетић њредео* у тематику приближавања тлу посредством фигуре детета уноси и слику (сликаре, изразиту песничку сликовност), што би значило да се фигура детета у две књиге успоставља на два поетички значајна начина. Тад „појављују се два наизглед различита концепта: представљање детета у сликама и апсорпција фигуре детета како би оно постало ознака унутрашњег сопства“ (Фрауд 2017: 2). С обзиром на то да су у питању претежно сећања на изразите симболе

ничку стварност, оправдава је и преображава. Отуд транс-импресионизам настаје из дијалектике аутореференције и метафизичког искуства стварности, кроз који се субјект обликује“ (Алексић 2017: 98).

детињства, мале ствари и свеукупну атмосферу одрастања, књига *Деиџе* репрезент је апсорпције фигуре детета, док књига *Оиџеи џредео* претендује сликању песничког превирања кроз „једноставност“ импресионистичке слике. Директан поглед у сећање или стварност у потоњој књизи потпомогнут је, самим тим и одложен асоцијацијама на историју уметности.

Речи се тихо повлаче као потврда аутоафазисе, иако наравно постоје као знак именована посебне осећајности. „Гледати као новорођенче!... Данас је наш поглед мало уморан, оптерећен памћењем хиљада слика. А и ти музеји, слике у музејима!... И изложбе!... Не видимо више природу; поново видимо платна. Видети божје дело, то је оно што ја настојим“ (Сезан 2011) изговара Пол Сезан, велики саговорник књиге *Оиџеи џредео*. Повратак вештом поигравању погледом, веризмом, уосталом, импресионизмом – јер већина именованих уметника историјски припада овој сликарској модерности – заправо само је још један од начина именовања тла, овог света у савременој српској поезији која често од тог именована бежи. Било да се кроз своју поезију поиграва именованима своје земље (топонимима), било да се у песму уводе песници, писци, сликари и певачи (музика), они остају део сна о именовану начина приближавања тлу. Недељковићева „материјална имгинација“ (Башлар 2006: 30) гласно проговара управо књигом *Оиџеи џредео*, односно песмом „Смисао приземљења“. Зато је дајемо у целости:

*Имаџи омиљену кафаницу на џијаци,
Тамо увежбавати самоћу,
Понекад џобећи од ње баш џамо.
Ни реч не рећи о смислу џоезије
И оиџанку у њој.*

У маленој ѝродавници деликайеса
 Са власником, званичним биографом
 Кајмака и сйеље, оћоварайи йочетйак века.
 Величайи биље, израсло уз Рзав и Вају,
 Видетйи суйове над лешином йамфлейта.
 Бийи шишарка, ийлица йек, бийи.

Имайи своју обалу, сенку, свој хлад.
 Свесйи о йаклу намейљивосйи.
 И нийи шйио минойауре одводи у йрезор.
 Сийи, имайи мање нећо шйио можеи имайи.

Тако сам сиуран, йако сиуран на йлу.

Уколико је књига *Детје* била вибрантна, још једна намерно нејасна егзистенцијална демаркација у односу на песника као сина и песника као оца, онда је књига *Ойетйи йредео* смисао именована тематизовала као материју, медијум приближавања тлу. Самим овим поетичким квалитетом чинило би се да дете заузима извесне важне метафизичке позиције, док (промишљено) именоване у *Ойетйом йределу*, на миљковићевски начин, чува од заборава. У овој књизи вратили су се многи Недељковићеве топоними, замишљени, посећени или насликани. Из наведене песме може се на само једном примеру уочити да су две основне кључне речи књиге *Ойетйи йредео* – имати (свет) и бити (у природи). Једна од основних поетичких тежњи песника *Мајке* је сте остваривање покретне музејске уметности савремености, уз свеprisутне речи Пола Сезана да „никада нисмо довољно савесни, довољно искрени, ни довољно предани природи”⁵ (Сезан 2011: 55). Недељковић у

⁵ Уз важну филозофску констатацију и конотацију да „се природа не може схватити као поље сужено само тако да буде

последњој књизи на то потврдно одговара, и то чиње-ницом да „једини палимпсест била је природа“.

С обзиром на то да је наша тежња да самеримо две песничке технике што воде проблематизацији метафизике тла у новијој поезији Живорада Недељковића, дете, односно име на важан начин приводе ову поезију заједничком (метафизичком) именитељу – тлу. То тло, тај под и опстаје као метафизичка, изоморфна категорија управо зато што је таквом чине дете и специфична поетика именовања. То тло више није двориште као волтеровски амблем у претходним Недељковићевим књигама. Тло је у новијој Недељковићевој поезији присутно у различитим „материјалним“ видовима: као тепих, као соба, као шетња, унутрашњост и спољашњост, али најпре као интимност. Управо на овај начин се отвара књига *Ошџић њредео* препуњена интимним тумачењима историје уметности уз дамаре живог живота што се сплићу око тог тумачења. Све, не би ли се дала пуноћа том поду, том тлу:

*Неко је сијурно желео више:
Пехаре њрејуне сунца, бол расућ
Уз корен њусџињске биљке.
Охолосџ скривену у џешким
Сефовима резиденција.*

*Излазио сам у кошуљи и кућовао
Оно шџо нисмо знали да сџворимо.*

објекат природне науке, као у садашњем смислу, нити се природа може нашироко схватити у преднаучном смислу, нити у Гетеовом смислу“ (Хајдегер 1995: 26). Хајдегер, интересантно је, пише о тумачењу природе у моменту кад се одлучује управо за елаборирање термина „метафизика“, у смислу поредбеног сагледавања филозофије и науке.

*И журио да из сијурности
Гледам свейло йролажење.
У соби је наместио йейиха био живои.
(„Тепих“)*

На овом примеру дела песме „Тепих“ могуће је уочити већину песничко-естетичких преокупација Живорада Недељковића: увек је присутна напетост између песничког субјекта и неког, а све то прожето је вибрацијом веризма, свакодневних ствари, са звучном поентом написаном у једном даху (стиху), у средини песме: „У соби је наместо тепиха био живот“. Као што је некада крваво руно, како нас подсећа Гојко Божовић, било синоним за песничко приземљење, а „чему је блиско окретање малим стварима у сопственој околини“ (Божовић 2003: 24), та материјална сањарија о именовану ствари скупила се у другачијим, великим, а интимним именима новије поезије овог песника. Ми, као најпунији садржај тог тла, наш ход прикован за земљу и детиње кретање по тлу дарују том истом поду егзистенцијалне валере. Ти валери, овако (филозофски) испуњени само и остају способни да омогуће простор за вертикалу, за слотердијковско стицање душе, или за оно што би Лалић у аутопоетичким записима назвао „узнесењем у себе“. С обзиром на то да ова песничка техника увек подразумева драму, како нас неосимболисти и подсећају, а та драма се увезује са башларовском „теодрамом“ корена (земље, куће) као таквог, феномен тла остаје у најчвршћој онтолошкој вези са својом супротношћу – са узнесењем. Најгласнији пример је свакако песма „Време на поду“ из књиге *Усион*. У њој се „поетика обичног“ удружује са сличним фантазмом среће, са измишљањем светова:

*Време смо ѿводили на ѿоду,
 Ти, жељан иїре и сазнања, рад
 Да доїађаје обликујеш ѿрема
 Својој мери и чедности, сине мој,
 И ја, ѿладан доказа да свети је
 Подношљив, можда савршен.*

(Недељковић 2017: 11)

Као да је желео да читаоцу понуди сопствено читање напетости између „зрелог детињства“ књиге *Бивши дечак* Ивана В. Лалића, метафизички разлистане књиге *Велика враїа мора* и осећања које негује савремена песничка продукција, Недељковић је, чини се, покушао да растерети природно наметнуту библијску трансверзалу. Овај вид еволутивног брисања у сагласју је са песниковим (ређим) аутопоетичким проговарањима, јер „песник никада, чини ми се, није себи предак“ (Недељковић 2017а: 152). Пошто на поетички и естетички начин остаје другачији од себе, тако се, управо у песми „Време на поду“, где се и успоставља (античка) равнотежа између невиности и претње, песник сам одговара на наметнуту опозицију земља-небо, горе-доле, јер: „Још сам на поду, Господе, / А ти знаш да ли је под заиста под, или / Невидљиво узвишење“. Уосталом, природни „слом“, односно посувраћење земље у небо и обрнуто, нуди и Војислав Карановић управо у песми обележеној именом детета – „Школа“:

*Сада је, уосталом, лако да се објасни
 зашто небо има боју извора који
 још није настао, и двоуми се
 да ли да из земље избије. И рећи
 који је ѿлавни ѿрад наше крви.*

(Карановић 2020: 200)

Ова „метафизичка школа“ Војислава Карановића са крвљу као њеним обележјем, призвала је Недељковићеву песму *Ойшей ѓредео* са истим лајтмотивским спрегом, али са иронизованом, механичком крвљу, кад „крв снабдева ово тело / Храном и кисеоником, / Хита од луке до луке. / Односи угљен-диоксид / И отпад, весела, бодра. / Комунална радница / На одређено време“ (Недељковић 2023: 216). Таква *музика ѓразној* у овој Недељковићевој књизи опшивена је маштањем од ког ауторско ја не одустаје враћајући се изворном осећању „уземљења“ – детињству. Сви ови покрети, бразде, подеротине по кори живота „отетог предела“ доказ су необичног *деловања*, иако се у многим песмама заправо песничко ја оглашава из једне стајне, метафизичко-онтолошке тачке датог тренутка.

„Зар говорити није такође неко деловање“ каже Сократ у Платоновом дијалогу *Крајшил* посвећеном проблему именовања, на шта нас у сваком стиху *Ойшейој ѓредела* подсећа управо Живорад Недељковић. Говор је, види се, промишљено употребљен, замењују га фигуре, пре свих метонимија, систем аналогичности, интимне асоцијације премрежене „делима љубави“ великих импресиониста. Сваки сликар именован у књизи ту је колико реактуелизација питања „модерне лепоте“ песме, толико и као најинтимнија замена за реч. Пол Сезан, Едгар Дега, Пјер Огист Реноар и други, начелно речено, сликари импресионизма и весници модерности присутни су као, сваки са својом аутентичношћу, метонимија једног дела песничког исказа или осећања. Сваки од сликара ту је да премости потребне метафизичке зидове, да осови али и распукне реалност песме; једном, речи, да песми да боју и атмосферу. С тим у вези, како се пита Саша

Радојчић, поставља се питање „у који амбијент песничко Ја улази када излази из дворишта, и друго, да ли се са променом овог амбијента нешто мења у песничком поступку?“ (Радојчић 2017: 51). Изашавши из дворишта песнички субјект новијих књига Живорада Недељковића крочио је у нову унутрашњост. Откривање лепоте тог новог тла које се више песнички шуња и поетички осовљује у новијим књигама овог песника, значило је повратак на основе посматрања, на разогрнуту тачку *йоїледа*.

Тумачећи три слике новог схватања модерне лепоте у сликарству, три уметничка дела – Манеово, Гогеново и Сезаново – са женама као својим основним темама, Бретел подсећа на чињеницу да лепо припада управо микротумачењу, а не филозофским макроцелинама. Такође, подсећа на то да би „лепо“ што се тумачи кроз три репрезентативне слике великих уметника требало посматрати не на линији подразумевајуће категорије филозофије естетике, већ кроз естетску амбицију сваког појединачног сликара и сваког појединачног дела (Бретел 2019: 6). Лепота љубави и њена једноставна истинитост у вези су са Сезановим тихим бојама, како Недељковић у једном моменту и каже. Именоване благе, једноставне среће са немогућим фантазмом о другачијем свету прожима књигу *Ошїей їредео*; можда је то један од разлога због ког у једној песми свој пут укрштају баш дете, песник и сликар: „А љубав, то је у себе загледиан дечак, / Тек потрчао преко вечног платна“ (*Педесеїї їодина касније*). Чини се да је Сезан загонетношћу своје појаве, чињеницом да се о њему јако мало зна, и да је тек понеку реченицу у писмима упутио уметности и стваралаштву уопште

(исто: 71), песнички тенденциозно именован. Са друге стране, Дега је Недељковићу извор песничких асоцијација вероватно зато што је о уметности говорио као после њега Маларме – изгон сваке случајности из уметничког дела постаје императив аутентичног ствараоца. Јер, „ништа у уметности не сме изгледати случајно, чак ни покрет“, каже управо Дега (према Грима 2008), који је по својим студијама покрета и препознатљив. Херменеутички је интригантна чињеница да све сликаре и сликарска дела које је Недељковић споменуо (Вермер и његова „Млекарица“, Дега и балерине...) повезује, колико год они различити били, женска фигура у њиховом семиотичком средишту.

Пишући вечно жив и откривалачки, колико и болно коначан, непрекинути „requiem за мајку“ Живорада Недељковића добија нова значења са техником припитомљавања симбола у свом средишту. Затворити „непосредност у трајање промишљене воље“ (Валери 2017: 30), заправо би подразумевало остављање лирског отиска испуњеног живота, али и прибележака себи, оних што ће испод тепиха радне собе, уз све гласове природе и живота што је лепши од свега другог, победити немогући сан о прошлости, са незаобилазаном „успаванком“: „А ти си добар дечак и мајка ће пољупцем / Да запечати твоју данашњу малу јаву“ (Лалић 1997: 104).

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Алексић 2017: Ј. Алексић, „Духовно-естетички исходи ауто-поетике Живорада Недељковића“, у: Драган Хамовић (ур.), *Живораг Недељковић, њесник*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 86–107.
- Башлар 2006: G. Bašlar, *Zemlja i sanjarije o rođinku: ogleđ o slikama intimnosti*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Бретел 2019: R. R. Brettell, *On Modern Beauty: Three Paintings by Manet, Gauguin and Cézanne*, Los Angeles: J. Paul Getty Museum. <https://library.lol/main/7003AC56B15B D9C4AF0E0771BD7D4225> (29.01.2024.)
- Божовић 2003: Г. Божовић, „Поетика обичног“, у: Славко Гордић, Иван Негришорац (ур.), *Поезија Живорада Недељковића*, Матица српска: Нови Сад, 22–30.
- Витгенштајн 1988: L. Wittgenstein, *O izvesnosti*, Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo.
- (Валери) Дега 2017: Е. Дега, *Тренуци њосмајрања*, Београд: Народни музеј.
- Гример 2008: K. Grime, *Impresionizam*, Beograd: IPS Media.
- Карановић 2017: В. Карановић, *Избрисани њрајови*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Карановић 2020: В. Карановић, *Зајрљај у коме нема никоја*, Београд: Народна библиотека Србије. <http://zdm.nb.rs/dokumenti/Zagrljaj-u-kome-nema-nikoga.pdf> (29. 01. 2024.)
- Радојчић 2017: С. Радојчић, „Амбијент и модел песничког текста“, у: Драган Хамовић (ур.), *Живораг Недељковић, њесник*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 49–72.
- Сезан 2011: П. Сезан, *Исџина у сликарсџву: њисма, изјаве, сведочансџва, њрајови*, Београд: Службени гласник.
- Слотердијк 2010: P. Sloterdijk, *Sfere I: Mehurovi*, Beograd: Fedon.

- Лалић 1997: И. В. Лалић, *Време, вайре, вршови*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Недељковић 2017: Ж. Недељковић, *Усион*, Београд: Архипелаг.
- Недељковић 2017а: Ж. Недељковић, „Сав напор сводив је на честитост и чистоту, на сјај бића (разговор водила Сања Милић), *Летопис Матице српске*, год. 193, књ. 499, св. 1/2, Нови Сад: Матица српска, 152–159.
- Недељковић 2019: Ж. Недељковић, *Деше*, Нови Сад: Културни центар Новог Сада.
- Недељковић 2022: Ж. Недељковић, *Ойгеџ ирегео*, Нови Сад: Културни центар Новог Сада.
- Недељковић 2023: Ж. Недељковић, *Начини иприближавања: изабране њесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“: Народна библиотека Србије.
- Нојман 2015: Е. Nojman, *Psihologija ženskog*, Beograd: Fedon.
- Платон 2000: Platon, *Kratil; Teetet; Sofist; Državnik*, Beograd: Plato.
- Фрауд 2017: М. Froud, *The Lost Child in Literature and Culture*, London: Palgrave Macmillan. <https://library.lol/main/9047905B9212772F5AB1616F5F307D53> (29. 01. 2024.)
- Хајдерер 1995: М. Heidegger, *The Fundamental Concepts of Metaphysics: World, Finitude, Solitude*, Indianapolis: Indiana University Press. <https://library.lol/main/A6F2781694D719E1908AFDB56F3F7688> (29. 01. 2024.)
- Хамовић 2000: Д. Хамовић, „Заводљиви склад трпљења“, у: *Повеља*, Год. 30, бр. 1, 2000, 150–153. <https://povelja.kv-biblio.org.rs/wp-content/uploads/2021/04/2000-br.-1-Zavodljivi-sklad-trpljenja-str.-150-153.pdf> (29. 01. 2024.)

Olja S. Vasileva

THE NAME FOR THE POEM: PAINT(ER),
CHILD AND THE METAPHYSICS OF
THE SOIL IN THE RECENT POETRY
OF ŽIVORAD NEDELJKOVIĆ

Summary

Two poetic axes, recognizably painful, but historically and poetically discernible – child and soil (earth, floor) – are chained together, especially in the recent poetry of Živorad Nedeljković, in a loud current of recognizability of contemporary poetic production. Thus, a child as a lyrical offering to the earth, to this world, but also a child as Lalić's (1955, 1958) seismoacoustics of duality (father-son, mother) pulsates in a poetically analog way, both in the poetry of Živorad Nedeljković and in Nedeljković's sensibility close to the poetry of Vojislav Karanović. Poetics with their twists in the naming of the picture(s), as extended arms of what is pure memory, painters as a necessary creative need of tangible visualization become a confirmation of the theoretical, Bachelard-Sloterdijk exit from the bubble.

Key words: *child, bubble, painter, soul, echo-verse, soil, naming, root, music, movement*

*Милан Гарић**

УДК – 821.163.41.09-1 Недељковић Ж.

КА ПЈЕСНИЧКОЈ СИНТЕЗИ Читајући *Ошети њредео* Живорада Недељковића

Сажетак: Пажљивим читањем Недељковићевих пјесничких књига уочавамо да сталне поетске мијене и поступне поетичке метаболе у његовој поезији, из књиге у књигу воде ка све артикулисанијој пјесничкој синтези, ка све израженијој по-етичкој суштини и поетској супстанцији његовог пјесништва. До својеврсне пјесничке трилогије *Талас*, *Улазак* и *Усион*, та синтеза првенствено се огледала у оном, „како“ пјесник говори, а након тога, нарочито у књизи *Ошети њредео*, у тој синтези нагласак је на оном „шта“ пјесник говори. Недељковић је ауторефлексиван пјесник, и у његовом пјесништву чест мотив, „тема“ и предмет пјевања је поезија сама. Најдубље, најпромишљеније, најутицајније и све теже питање које се поводом поезије у прошлом и овом вијеку поставило, и могло поставити је оно чувено питање: „Чему пјесници у оскудном времену?“, чему, упркос свему, поезија. Овај рад покушава аналитички освијетлити Недељковићев све аутентичнији пјеснички, по-етички и поетски, егзистанцијални и есенцијални одговор на то питање.

Кључне ријечи: поетске мијене, поетичке метаболе, пјесничка синтеза, по-етичка суштина, поетска супстанција, криза, опасност, спасоносно, пјесници, Sein (бити и припадати му)

* d.garicdoboј@yahoo.com

Живорад Недељковић припада оној врсти пјесничких мајстора који не пјевају једногласно, монотono и на једну „кајду“, него мијењају углове самосвојне поетске визуре из књиге у књигу, а тематскомотивске слике, нијансе и тонове пјесничког израза из пјесме у пјесму, опет неким чудом све више бивају аутентични, препознатљиви и своји. Те мијене обавезују тумача више него што обично мислимо, и без њихове књижевнокритичке артикулације и разумијевања није могуће разумјети ни само пјесничко дјело. О тематскомотивским разноликостима, непрестаним благим поетским мијенама и постепеним поетичким метаболама његовог пјесничког израза подробније сам писао у есеју „Пјесма као обраћање Другом, поезија као одговор Другог“. Есеј је писан у вријеме када је у рукопису била Недељковићева књига *Улазак*, и, како је његова поезија слична некој инокосној пјесничкој причи коју радо слушамо не само зато што је никада раније нисмо чули, него прије свега због тога што нас се тиче и што јој вјерујемо, лакше је и љепше било уживати у њеном магијско-веристичком поетском наративу него слутити и предвиђати њен наставак у наредној књизи *Усион*, коју од првог читања доживљавам и као завршни дио својеврсне пјесничке трилогије *Талас*, *Улазак* и *Усион*, послије којих је било тешко замислити сљедећи Недељковићев пјеснички корак. Данас ми се чини да је послије *Таласа* и *Уласка* баш таква књига требала бити написана, и да сам баш такву књигу прижељкивао и утолико наслућивао. А нисам. Обузет властитим хоризонтима читалачког очекивања, вођен прије свега његовом, у савременој, нарочито ововјековној српској поезији незаобилазном књигом *Овај свей*, али и мени најближим и најдражим, разноврсним и по пјесничком изразу потпуно различитим,

а опет неким чудом све редом арспоетичким (готово у правилу аутореклексивним, аутореференцијалним) Недељковићевим пјесмама, какве су, рецимо „Келтски крст“, „Надмоћ метафоре“, „Иметак“, „Образац“, „На очевини“, „Успон“... – прижељкивао сам књигу у којој ће се њихов отмени лирски есејизам, а нарочито њихов истовремени трезвени веризам и маштовита, разиграна а сабрана наратија која говори метафорично а јасно, једноставно и истинито, те њихово непрестано повјерљиво и присно обраћање другом и Другом, прерасти у неку хибридну форму у коју све више вјерујем. Такав спој да се наслутити у наредној Недељковићевој књизи *Детше*, која ме је у многим пјесмама знала наводити да своје пристрасно наслућивање и прижељкивање органског споја пјесме и приче брзоплето доживим као коначно успјело, истина, помало закашњело пророштво „даљег пута“ којим ће се кретати Недељковићева поезија. И када сам очекивао да се та језгровита пјесничка наратија из интроспективне књиге *Детше*, настави, Недељковић објављује једну потпуно оригиналну књигу поезије за дјецу и омладину под насловом *Најлејше вешћине*, која у те двије ријечи најтачније описује разиграно и раздрагано пјесничко мајсторство са којим је написана. Књига је то какву нисам очекивао, и баш зато ме је изненадила и обрадовала до сржи. Као да нам се њоме пјесник осмијехнуо, и намигнуо, као да каже: „Знам да ово нисте очекивали – нисам (можда) ни ја.“ Она немогућност предвиђања сљедећег корака, када је поезија Живорада Недељковића у питању, добила је своје коначно обистињење. Још једном се показало да управо у свијету поезије, у којем нам често, у само једној пјесми све на овом и оном свијету зна бити јасно, изненађењима и открићима нема краја.

А онда нас је Недељковић у то још једном пјеснички увјерио објавивши свој *Ошети њрего* – књигу какву је пажљив читалац његове поезије једноставно морао, а баш никако није могао предвидјети. Морао, јер та књига долази из саме по-етичке суштине и поетске супстанције његовог пјесништва, а није могао јер је она истовремено дошла и из ових наших пандемијских, обеспокојавајућих, предапокалиптичних, „последњих времена“ која су као ни једна друга, чини се, пробудила наше најцрње апокалиптичне слутње, и која, као ни једна друга, немају више очигледних разлога да се „последњим временима“ назову. На вањски и унутрашњи опис кризе (криза је, подсјетимо, изворно израз из медицине који говори о стању у којем се одлучује да ли ће организам преживјети) овога свијета потрошени су томови писани преко једног вијека – од оне Ничеове „смрти Бога“ до оне Фукоове „смрти човјека“, од оног Хајдегеровог „може нас спасити само неки нови Бог“, до оног Деридиног, не случајно енглеског, „no endings end“. „Апокалиптични тон у филозофији“ на који је прије више од пола вијека указивао Дериди,¹ одавно је прешао у апокалиптичну слутњу и незаобилазну тему не само повјерљивих, пријатељских разговора, него и јавног говора који је и сам само још један симптом, синдром и узрок ове „постисторијске“, слуђујуће „постистине“ и злослутне предапокалиптичне какофоније. Ако нам је некада оно Сартрово „пакао то су други“ звучало као својеврсно пјесничко претјеривање

¹ На апокалиптични тон савремене филозофије посебну пажњу скреће Новица Милић у својој књизи *Истина апокалипсе: књижевности и филозофија на „последњем суду“* у којој се првенствено осврће на Ничеова, Хајдегерова и Деридина филозофска становишта.

литерарном изразу склоног егзистанцијалисте, данас је то кратак и егзактно тачан, сурово реалан опис планетарног друштвеног живота у којем други је пакао, други је корона – други са бешћутним, невидљивим лицем и видљивим, апокалиптичним наличјем. Никада није било јасније да је апокалипса заправо „прича о судбини, о усуду свих нас“. Можемо ли се тој судбини и усуду икако отети? Свако, па и то узалудно а наизбјежно, егзистенцијално питање за Недељковића је и есенцијално, пјесничко питање, па је такав и његов одговор – егзистенцијалан и есенцијалан, лични и пјеснички у исти мах. Отет предео је истовремено и то егзистанцијално, лично питање и есенцијални, пјеснички одговор. Непосредни, „вањски“ повод за то питање нисмо могли наслутити, а утолико ни одговор. Оно што смо морали наслутити и што сам слутио био је неки, не само читалачки осјећај да ће Недељковић неком од наредних књига кренути ка својеврсној пјесничкој синтези. Како се код истинских пјесника оно „шта“ говоре, изједначава са оним „како“ говоре, а код читалаца, па чак и најрафиниранијих зналаца, најчешће превагне интерес за ово друго, тако сам и ја своја читалачка предвиђања те синтезе претежно везивао за оно „како“ Недељковић говори – за његова разноврсна пјесничка умијећа која би истовремено дошла до изражаја, а оно „Сивило“ (егзистенције) из *Уласка*, „које се у песмама прелива / У друге, њима створене боје“, прелило у нове, још невиђене тонове и нијансе. У *Ошештом њределу*, међутим, пјеснички је синтетисано оно „шта“ Недељковић све вријеме говори – на свјетло дана извучен је сам смисао, и она неизрецива, по-етичка и ест-етичка суштина и супстанца његовог пјесништва и поезије. *Ошеш њредео* могао је написати само неко ко је постављајући

питање možemo ли се отети општој судбини, усуду и удесу, истовремено поставио и питање, „шта поезија“, поготово у ово предапокалиптично вријеме „може да чини, и ако може, треба ли да чини.“ Већа сумња и вјера у поезију није могућа. Као ни једна друга Недељковићева књига, *Ошетић њредео* одговара на оно, већ читав вијек заоштравано, неизбјежно питање „чему пјесници у оскудном“, данас чини се, најоскуднијем, „времену“ – поставља то питање које су начули, чули и пречули многи, које могу поставити сви, а на који одговор могу дати само пјесници.

У Недељковићевом *Ошетићом њределу* као да су сажети сви пјеснички одговори које је до сада дао на то питање. То својеврсно свођење животних и пјесничких рачуна, убрзано је истовременим, драматичним свођењем рачуна читаве једне цивилизације на заласку и свијета и човјека какве смо до сада познавали. Највећи пјесник међу савременим филозофима вјеровао је да „тамо гдје расте опасност расте и оно што је спасоносно“. „Оно спасоносно“ за пјеснике је поезија. У међувремену од непуног вијека, међутим, та опасност је толико нарасла, да се нема гдје друго него у самој опасности потражити спас. Пјесник који то покуша, покушава учинити више него што се учинити да, дати од себе више него што се дати да. Већа вјера у поезију, и већа посвећеност поезији, не постоји. А управо су та вјера и та посвећеност које не бива без пожртвованости, на дјелу у *Ошетићом њределу* Живорада Недељковића. Та књига написана је не само у опасним временима пандемијске пошести, него и у овом, само на први поглед безазленом, безопасном „добу слике без свијета“. Она је својеврсно призивање свијета из губљног у растућој гомили својих слика – свијета који

као никада до сада води одлучујућу битку за само своје (реално) постојање. Оно што је некада била академска филозофска расправа између заговорника номинализма и реализма, данас је дословно борба на живот и смрт реалног свијета и његових осамостаљених, отуђењених слика које га све више затрпавају. Управо из таквог свијета који, одакле год кренеш, и како год окренеш, пријети самоуништењем, из његовог неокончаног краја (po endings end) пјесник, често уз помоћ њему блиских сликара и слика-саговорница, покушава „отети“ неке спасоносне крајолике. Ријеч је о (крај)олицима поезије – о „пределима“ у којима се свакодневна, емпиријска стварност и пјесничка имагинација органски спајају у нешто ново, супстанцијалније од самих ствари и од самих ријечи, у неки нови свијет стваран и створен поезијом. У *Ошешом њределу* Недељковић, чини се, иде корак даље од онога о чему су говорили његови стихови „тиха поезија... што је свету / Давала имена и учинила највеће добро: / Уверила га да постоји“, и покушава спасити из свијета који „нестаје полако“ оно што се спасити дâ. Спасити понеки пре-дио свијета од самога свијета, и „због света“, због нас самих, и оних других, без којих ни ми не бисмо постојали.

То спашавање на дјелу је у свакој од педесет осам пјесама у шест складно укомпонованих циклуса. Отет предео је књига поезије, а не тек збирка пјесама. У књигама поезије појединачне пјесме ништа не губе, напротив, добијају на вишезначности, на угловима, на хоризонтима и пољима читања. Композициони ток књиге поезије могуће је гонетати и као једну нову, дугу пјесму. У таквим књигама понекад се нађе пјесма у којој је сажета по-етичка суштина и поетска супстанца саме књиге, а понекад и читавог пјесничког опуса и бити не-

чијег пјесништава. У *Ошћџом ѓредџу* више је таквих пјесама. За ову прилику одабрао сам пјесму „Корбизјеова колиба“. Ево те пјесме која ће боље од мене рећи шта њену пјесничку имагинацију веже и спаја са њеним, стварним, фактичким предлошком.

КОРБИЗЈЕОВА КОЛИБА

*Имајџи кућу, малу
Као мало ѓоређење,
Просјџрани лисјџ харјџије.
Имајџи џо месјџо ѓде ћем волџџи,
Сјавајџи, кувајџи. Писајџи пјесме*

*У љујкој кућџици,
Довољној за мало ѓоређење.
Бијџи брод у боци, ѓловијџи
Кроз ѓросјџор између зидова
И бијџи једно с њим.
Корбизје у колиби џџик уз море.*

*Имајџи нешјџо џако довољно:
Сојсјџвено џело, на ѓример.
Осим као пјесма,
Никада не изађџи из њџџа.
А море, море нек буде недосјџџжно.*

Најуопштеније говорећи, ријеч је о „пјесничком становању на овој земљи“, подједнако битном, ако не и битнијем данас када свијет страхује за само своје постојање, него у вријеме великог њемачког пјесника и његовог божанственог пјесничког лудила, када је (свијет) страховао за свој склад и смисао. За метафору пјесничког становања, дакле, Недељковић неће узети неку Хелдерлинову опјевану митску слику и причу,

него једну стварну малу колибу, не-обичну да не-обичнија не може бити. Избор колибе као изворног и узорног грађеног станишта и архетипског становања није случајан. Још мање је поетички случајан избор Корбизјеове колибе. Ријеч је, као што знамо о посљедњем станишту знаменитог архитекте, колибици величине 6,5 са 6,5 м, израђеној од дрвених брвана, са кровом на једну воду од валовитог салонита, смјештеној на малој парцели на литици крај мора, ограђеној старим маслинама што све скупа дискретно одаје утисак неког светиштва. Колиба је једноставно, аскетски и најнужније намјештена – један уграђен сто, кревет са сандуком за постељину, уска полица за књиге, мали умиваоник у углу, иза провидне завјесе WC-шоља. Сав ентеријер направљен је од дрвета и бојеног ламината. Као у каквој камери опскури прозорска сочива кадрирају дијелове пејсажа и лијепе их на зид као какве гоблене. На улазу је мурал који је сам насликао. И још само уска тераса са погледом на залив и куле Монте Карла. Прича се да Корбизје ту колибу није само пројектовао, него и својим рукама направио, не кријући да је та „кућа“, како би рекао Хајдегер „непосредни одраз градитеља“. Тај одраз потпуно је супротан свему што је велики архитекта пројектовао и изградио – потпуно различит од оних бетонских кутија и „машина за становање“. Налик на какву монтажну брвнару сраслу са природом, г-рађена тако да дословно реализује онај аксиом „мање је више“, Корбизјеова колиба је наизглед нешто мање, а заправо нешто много више од оног русоовског повратка природи – она је спасоносни кутак за човјека којем мало треба да много има; да има све што му збиља треба. Недељковићу, који у *Ошетиом њределу* (у пјесми „После шездесете“) на једном мјесту каже „Својом сам руком

осликао пусти ходник, / Не знајући за епоху и манир“, није требало много, тек „мало поређење“, па да тај кутак види, прочита и „преведе“ као свој властити – као „пространи лист хартије“, „место где ћеш волети, / Спавати, кувати. Писати песме“, бити „брод у боци“, бити „сопствено тело“ из којег излазиш само „као песма“. Пјесма која живи од оног што је „недостижно“, а што управо као недостижно неким чудом оснажује нашу везу са свијетом. То је једно од оних мјеста на којима се чини да од тог „недостижног“ живи и сам пјесник, и на којем ми падају на памет многи Недељковићеви стихови и пјесме, све што је тражећи „другачији распоред“ и нешто више, тражећи нешто „непознато“ „изван првога смисла“, населио у ону „Кутију у Дворишту“, у ону испражњену, па одбачену кутију у којој је била упакована још само празнина. Као да се оно његово „Уливам се и непрекидно измишљам, / Обузет једном једином жељом: / Да и након преображавања остане у мени чежња за менама / Моћ да понешто задржим, / А да нечега лако се лишим, као да / Моје није ни било“, још једном преобразило, сажело и задржало на једном мјесту, пре-сабрало у *Ошешом њределу* (у којем је то „измишљање“, које је код Недељковића увијек било „измишљање“ самога свијета, „овога света“ као јединог збиљског и нашег свијета) и још више избрисало разлику између његовог „вањског“ и „унутрашњг“ свијета. Онај који је од поезије тражио нешто више од живота као „мора обичности“, као да је нашао оно највише – прихватање те „обичности“. Као да сада другачије чита оне стихове са којима је својевремено пјеснички полемисао – „Не разумем смисао света, / Али разумем да свет постоји. И мој невидљиви тајанствени дах постоји“. Као да је „полемишући“ слутио да ће му, упркос

свему, бити блиско „ Уверење, вера и знање истовремено / Да све што се догађа, и све што се спрема, / Све без изузетка, има своје оправдање.“ Својевремено сам, чинило ми се, са дубоким разлогом Недељковићево пјесничко чуђење и дубоко повјерење у само постојање (свијета) доводио у везу са оним Кафкиним позивом да у разумијевању свијета и постојања до краја слиједимо језик који каже да оно њемачко Sein не значи само „бити“, него и „припадати му“. Данас ми се чини да је тај разлог још дубљи, и да је то „припадање“ код Недељковића сада још дубље – да је најдубље, чини се, када из нарастајуће, предапокалиптичне опасности и свакодневног несносног бесмисла растројеног свијета, из свакојаког зла и слутећег краја, „отме“ неке спасоносне крајолике. Оне који нас позивају, и који нам по-казују да упркос свему треба опстати и бити. Уистину бити. То не значи само бити у „пределима“ чије су „боје тихе и пуне миља као на Сезановим сликама“, „настали(м) у загрљају спокоја и склада“, у крајолицима у којима је вријеме стало као на сату Градске куће у Вермеровом „Погледу на Делфт“. У *Ошешом њределу* „представа о свету не личи / на саможиве представе о бољем свету“, јер, како би говорћи о суштини умјетничког стварања рекао Тарковски, „човек не живи да би био срећан. Постоје ствари далеко важније од среће.“ *Ошеш њредео* заправо ништа не одузима свијету, напротив, даје му смисао готово подједнако важан као и само постојање. Умјесто да нас, како би се очекивало, одвоји од свијета, тај отети предео нас неким над-наравним нитима веже за „овај свет“. У њему захвалност и „дуг“ према (својој пјесничкој) „природи“ „расте“, а „спокој је све већи“, јер пјесник жуди да га одужи, да врати више него што је „отео“. Као уз вољено биће у пјесми „Нисмо ни знали

шта смо“, у „отетом пределу“ „Довољно је: ићи поред реке / И бити кап на нечијем длану. / Нестајати полако, полако, / Као кад нестаје добри Бог. // Испарити, не оставити сенку / Која не зна шта је.“ И одмах након тога, предахнути, па цијелим бићем, онако како само пјесник зна, говорећи у исти мах о оном што је пролазно и трајно, рећи – „Живот је био, живот је тако леп.“ У „Отетом пределу“ стих и пјесма заиста знају бити и нешто више од поезије.

И на крају, једно подсећање које је могло стајати и на почетку овог записа о новој књизи Живорада Недељковића. У ријечи лауреата, наиме, казиваној поводом уручења Жичке хрисовуље, Недељковић се сјећа Попиних стихова о Жичи („Црвена госпођо Жичо / Из мога срца излазиш“), и са тог најдостојнијег мјеста, душу далог да се пред Богом и народом одговоран према небу и земљи, „проговори о месту и служби поезије, о њеној издвојности и затајености“ у времену у којем нам као никада прије „није била нужнија свест о господству сопственог срца и о племенитом господству вере и наде...“ „Имамо ли ту читљиву свест“ пита се Недељковић, „и ако је немамо, чинимо ли шта и као појединци и заједница да вратимо у себе дух господства које би се стопило са преко потребним самопоштовањем из кога неминовно проистиче и милосрђе према другачијем. Или ако се господство и потоња свест о њему немају одакле вратити и не могу обновити, творимо ли отменост, племенитост по којој бисмо се познавали. И када изгледа да смо одустали од чињења, препуштени времену, уверен сам да тако само изгледа и да, иако време тече ли тече око нас и у нама, још стојимо на сувом, баш као Свети Сава у Попиној песми, као госпођа Жича у песми и на јави. Да нисмо на сувом, у доба кад

нам плусак општег невремена прети са свих страна, и из прошлости и из будућности, ни поезије не би било.“

Збиља је та Недељковићева свечана ријеч – тај говор о поезији на „светилишту вере“ којем „се обратимо када немамо коме другом“ (а данас и овдје, у овом посљедњем времену и „на овом комаду тла притиснутом посрнућима која упорно настоје да га претворе у живо благо“, је баш такав, оскудног времена одсудни час) – могла стајати и на почетку овог кратког осврта на његов *Ошети њрего* Али, да сам ових неколико Недељковићевих реченица надахнутих светилиштима Жиче и поезије, ставио на почетак, овај запис можда не био сувишан, али би још више био писан у сјени оног најдубљег и најпоузданијег тумача поезије – пјесника самог. Оног јединог који непрестано, из књиге у књигу, иде ка пјесничкој синтези, и који умије прорицати своје књиге, „отимати“ их од посрнулог свијета, од бића и времена, од језика и ништавила – читати их и прије него што ће бити написане.

ИЗВОРИ

- Недељковић, Живорад. *Овај свети*. Београд: Архипелаг. 2009.
 Недељковић, Живорад. *Талас*. Београд: Архипелаг. 2011.
 Недељковић, Живорад. *Улазак*. Београд: Архипелаг. 2014.
 Недељковић, Живорад. *Усион*. Београд: Архипелаг. 2017.
 Недељковић, Живорад. *Деше*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2019.
 Недељковић, Живорад. *Ошети њрего*. Културни центар Новог Сада, 2022.

ЛИТЕРАТУРА

- Дерида, Жак. *О айокалийичном йону усвојеном недавно у философији*. Подгорица: Октоих. 1995.
- Милић, Новица. *Истинна айокалийсе: књижевност и филозофија на „йоследњем суду“*. Чачак: Градац / Београд: Бранко Кукић. 2003.
- Ниче, Фридрих. *Тако је йоворио Зарайусийра: књија за све и никоја*. Београд: Рад. 1993.
- Попа, Васко. *Изабрране йесме*. Београд: завод за уџбенике и наставна средства, Београд. 1998.
- Сартр, Жан Пол. „Иза затворених врата“ у: *Драме; Тексийови о йозоришију*. Београд: Нолит. 1984.
- Хајдегер, Мартин. „Чему песници?“ у: *Пушйни знакови*. Београд: Плато. 2003.
- Хајдегер, Мартин. *Увод у мейафизику*. Врњачка Бања: Ендос. 1997.

Milan Garić

TOWARDS THE POETIC SYNTHESIS
 Reading Živorad Nedeljković's *The Hijacked Landscape (Otet predeo)*

Summary

Summary: Nedeljković's poetic books close reading enables us to notice constant poetic differences and gradual poetic metabole in his poetry repeated in his books that lead towards his poetry more and more articulate poetic synthesis and more expressed poetic gist and substance. Until the peculiar trilogy *The Wave (Talas)*, *The Entry (Ulazak)* and *The Ascent (Uspon)*, that synthesis was primarily reflected in "how" the poet speaks. How-

ever, afterwards, especially in the book *The Hijacked Landscape (Otet predeo)*, the emphasis is on “what” the poet says. Nedeljković is a self-reflexive poet and the poetry itself is a frequent motif, a “topic” and the subject in his oeuvre. The deepest, most thoughtful and influential question posed, getting more and more difficult to answer and the one that could have been raised in relation to poetry in this and the last century “What is the purpose of poets in the destitue time?” and what the purpose of poetry is, despite everything. This paper attempts to shed analytical light on Nedeljković’s existential and essential answer getting more and more authentic, poetic and poetical to that question.

Key words: poetic differences, poetical alternations, poetic synthesis, poetic gist, poetic substance, crisis, danger, lifesaving, poets, Sein (to be and to belong to it)

IV

Наташа Симић*

Народна библиотека Србије
Београд

УДК – 012 Недељковић Ж.

016:929 Недељковић Ж.

Татјана Релић-Весковић**

Народна библиотека Србије
Београд

Јелена Нешковић***

Народна библиотека Србије
Београд

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА ЖИВОРАДА НЕДЕЉКОВИЋА

Живорад Недељковић је песник и уредник. Рођен је у Краљеву. Основну школу завршио је у селу Подунавци и Вранеша код Врњачке Бање, где је завршио Гимназију. Студирао је на Правном факултету Универзитета у Крагујевцу. На Радију Врњачка Бања уређивао је и водио емисију „Мирис речи“. Уредник је у издавачкој делатности Народне библиотеке *Стефан Првовенчани* у Краљеву. Уређује књиге савремених српских песника у едицији *Поезија, данас* и поезију у часописима *Повеља* и *Књижевни маџазин*. Његова поезија је преведена на енглески, пољски, шпански, немачки, руски и француски језик. За свој књижевни рад награђен је бројним наградама: Змајевом наградом, наградом за поезију Бранко Миљковић, наградама Меша Селимовић,

* natasa.simic@nb.rs

** tatjana.relic.veskovic@nb.rs

*** jelena.neskovic@nb.rs

Ђура Јакшић, Јефимијин вез, Васко Попа и Драинац за најбољу књигу године, Дисовом наградом за целокупно песничко стваралаштво, а наградом Десанка Максимовић за допринос српској књижевности. Члан је Српског књижевног друштва од оснивања и Српског ПЕН-а.

Селективна библиографија Живорада Недељковића урађена је на основу узајамног електронског каталога COBISS.SR. Део јединица обрађен је *de visu*. С обзиром на то да је реч о свестраном уметнику, библиографија је подељена у неколико делова. Библиографске јединице су поређане хронолошки, према години издавања. У првом делу су поређане библиографске јединице монографских публикација (19 јединица). Следећи сегмент ове селективне библиографије нам представља Недељковића као писца предговора, поговора, рецензија (14 јединица). У трећем делу дат је списак радова о поезији Живојина Недељковића (41 јединица). У последњем делу селективне библиографије су чланци из часописа и монографских зборника (108 јединица), што чини укупно 183 библиографске јединице.

Библиографски и садржински опис селективне библиографије рађен је у складу са међународним стандардом ISBD(M) за монографске публикације (International Standard Bibliographic Description for Monographic Publication), комуникационим форматом за машински читљиво каталогизирање и размену библиографских информација – COMARC/B (Machine Readable Cataloguing Format) и *Правилником и ириручником за израду абецедних каталога*, Еве Вероне. Класификација је рађена према систему Универзалне децималне класификације – УДК (Universal Decimal

Classification – UDK). Библиографски и садржински опис, за један део библиографских јединица које су заступљене у периодичним публикацијама, рађен је у складу са међународним стандардом ISBD(CP), међународни стандардни библиографски опис компонентних делова (**International Standard Bibliographic Description of Component Parts**).

Монографије Живорада Недељковића

1.

Погрешна прогноза / Живорад Недељковић. - Чачак : Градска библиотека : Литопапир, 1991 (Чачак : Литопапир). - 33 стр. ; 21 см. - (Библиотека Токови)

2.

Мајка / Живорад Недељковић. - Београд : Београдски издавачко-графички завод, 1994 (Београд : Београдски издавачко-графички завод). - 53 стр. ; 20 см. - (Нове књиге домаћих писаца. Поезија 1994)

3.

Тутин и још 50 песама / Живорад Недељковић. - Краљево : Народна библиотека "Радослав Веснић", 1998 (Краљево : Komino trade). - 57 стр. ; 20 см. - (Издање часописа Повеља. Библиотека Поезија, данас ; књ. 2)

4.

Језик увелико / Живорад Недељковић. - Краљево : Народна библиотека "Радослав Веснић", 2000 (Краљево : Слово). - 75 стр. ; 20 см. - (Едиција Повеља. Библиотека Поезија, данас ; књ. 5)

5.

Тачни стихови / Живорад Недељковић. - Краљево : Народна библиотека "Стефан Првовенчани", 2001 (Краљево : Анаграф). - 52 стр. ; 20 см. - (Едиција Повеља. Библиотека Поезија, данас ; књ. 10)

6.

Сушти послови : изабране и нове песме / Живорад Недељковић ; предговор Радивоје Микић. - Краљево : Народна библиотека

“Стефан Првовенчани”, 2002 (Краљево : Слово). - 174 стр. ; 21 см. - (Едиција Повеља. Библиотека Избор ; књ. 3)

7.

Негде близу / Живорад Недељковић. - Београд : Народна књига - Алфа, 2003 (Београд : Алфа). - 78 стр. : портрети ; 21 см. - (Библиотека Алфа. Поезија 2003.)

8.

Други неко / Живорад Недељковић. - Београд : Народна књига - Алфа, 2005 (Београд : Алфа). - 70 стр. ; 21 см. - (Библиотека Алфа. Поезија 2005.)

9.

Овај свет / Живорад Недељковић. - Београд : Архипелаг, 2009 (Нови Сад : Артпринт). - 117 стр. ; 21 см. - (Библиотека Елемент / [Архипелаг])

10.

Неумерени рад година : изабране песме / Живорад Недељковић ; избор и поговор Драган Хамовић. - 1. изд. - Чачак : Градска библиотека “Владислав Петковић Дис”, 2011 (Београд : Чигоја). - 115 стр. : ауорова слика ; 21 см. - (Дисово пролеће ; 48) (Библиотека Књига госта ; књ. 37)

11.

Талас / Живорад Недељковић. - Београд : Архипелаг, 2012 (Београд : Службени гласник). - 114 стр. ; 21 см. - (Библиотека Елемент)

12.

Nadmoć metafore = Suprématie de la métaphore / Živorad Nedeljković ; [traducteurs Danica Trifunović, Jovica Stanković]. - Novi Pazar : Građanski forum, 2012 (Užice : Grafičar). - 63 str. ; 18 cm. - (Edicija Sent)

13.

Звездано поље : изабране и нове песме / Живорад Недељковић ; изабрао и са српског на македонски превео Ристо Василевски ; поговор Драган Хамовић = Свездено поле : одабрани и нови песни / Живорад Недељковић ; одабрао и од српски на македонски превел Ристо Василевски ; поговор Драган Хамовић. - 1. изд. - Скопје ; Смедерево : Арка ; Скопје : Матица Македонска, 2014 (Смедерево : Arka press). - 201 стр. ; 21 см. - (Библиотека Логос. Српски венац. = Српски венац ; књ. 15 = кн. 15)

14.

Улазак / Живорад Недељковић. - Београд : Архипелаг, 2014 (Београд : ЗД+). - 102 стр. ; 21 см. - (Библиотека Елемент)

15.

Успон / Живорад Недељковић. - Београд : Архипелаг, 2017 (Београд : ЗД+). - 95 стр. ; 21 см. - (Библиотека Елемент / [Архипелаг, Београд])

16.

Дете / Живорад Недељковић. - Нови Сад : Културни центар Новог Сада, 2019 (Нови Сад : Сајнос). - 72 стр. ; 19 см. - (Едиција Џепни анаграм. Поезија / Културни центар Новог Сада)

17.

Најлепше вештине / Живорад Недељковић ; илустровао Лука Тилингер. - Краљево : Културни центар "Рибница", 2020 (Краљево : М-Design 08). - 79 стр. : илустр. ; 24 см. - (Библиотека Дете и свет ; књ. 1)

18.

Отет предео / Живорад Недељковић. - Нови Сад : Културни центар Новог Сада, 2022 (Нови Сад : Сајнос). - 91 стр. ; 19 см. - (Едиција Џепни анаграм. Поезија)

19.

Начини приближавања : изабране песме / Живорад Недељковић. - Београд : задужбина "Десанка Максимовић" : Народна библиотека Србије, 2023 (Београд : Службени гласник). - 229 стр. ; 21 см. - (Награда Десанка Максимовић ; књ. 28)

Живорад Недељковић као писац предговора, поговора и рецензија

20.

Капи / Борис Јовановић. - Подгорица : Октоих, 2006 (Београд : Tropical print). - 109 стр. ; 21 см. - (Библиотека Савремена проза / [Октоих, Подгорица])

21.

Место печата : Краљево, песме и коментари / [уредници Живорад Недељковић, Милош Милишић, Дејан Алексић]. - Краље-

во : Народна библиотека “Стефан Првовенчани”, 2010 (Краљево : Анаграф). - 142 стр. ; 21 cm. - (Едиција Повеља. Библиотека Поезија, данас ; књ. 73)

22.

Играчке / Борис Јовановић. - Подгорица : Књижевна задруга Српског народног вијећа, 2015 (Бијело Поље : Пегаз). - 152 стр. ; 21 cm

23.

La linea / Ана Ранђић. - Стари Бановци ; Београд : Бернар, 2017 (Београд : Финеграф). - 67 стр. : ауторкина слика ; 21 cm. - (Библиотека Тамна је ноћ)

24.

Захук : [пјесме] / Миленко Стојичић. - Бања Лука : Удружење књижевника Српске, Подружница Бања Лука, 2017 (Бања Лука : Арт принт). - 44 стр. ; 21 cm. - (Библиотека Савремена поезија / [Удружење књижевника Српске, Бања Лука])

25.

Зрно песка у оку : песме / Зорица Лешовић Станојевић. - Чачак : Артера, 2018 (Ужице : Графичар). - 135 стр. : ауторкине слике ; 24 cm

26.

Одах и шум / Милан Вучићевић. - Крушевац : Књижевни клуб “Багдала”, 2019 (Крушевац : “Графика Симић”). - 61 стр. ; 21 cm. - (Нова издања / Књижевни клуб “Багдала”, Крушевац ; књ. 3)

27.

Песме и поеме : избор (2009-2019) / Никола Живановић. - Крагујевац : Кораци, 2019 (Београд : Донат граф). - 111 стр. ; 20 cm. - (Едиција Златни даси : Изабране песме)

28.

Откључано време : ране песме и најновије : избор / Драгиша Обрадовић ; [предговор Живорад Недељковић]. - Трстеник : Народна библиотека “Јефимија”, 2020 (Врњачка Бања : Интерклима-графика). - 96 стр. ; 19 cm

29.

Издазак из лавиринта / Љубинко Дугалић ; избор и поговор Живорад Недељковић. - Краљево : Центар за афирмацију стваралаштва Поетикум, 2021 (Младеновац : Пресинг). - 224 стр. ; 20 cm. - (Библиотека Избор / Поетикум, Краљево ; књ. 5)

30.

Качулице / Слободан Лазовић ; [из песникове заоставштине изабрали и припремили Живорад Недељковић, Љубинко Дугалић]. - 1. изд. - Слатина : Основна школа "Бранислав Петровић", 2022 (Чачак : Lux druck). - 120 стр. ; 20 cm

31.

Петегља / Саша Нишавић. - Прибој Мајевички : Удружење за очување баштине Дијак, 2022 (Бања Лука : Сканди). - 69 стр. : ауторова слика ; 19 cm. - (Едиција Дијак) (Библиотека Откровења ; књ. 16)

32.

Књига Свеборова / Бојан Белка. - Ваљево : Матична библиотека "Љубомир Ненадовић", 2023 (Ваљево : Топаловић). - 80 стр. ; 17 cm

33.

Перце / Љиљана Дугалић. - Београд : Граматик, 2023 (Београд : Нова Делта). - 64 стр. : ауторкина слика ; 20 cm. - (Библиотека СавременА / [Граматик])

Радови о поезији Живорада Недељковића

34.

ХАМОВИЋ, Драган

1999: "Тућин" који јесте / Драган Хамовић

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 176, књ. 465, св. 1/2 (2000), стр. 114-116

35.

АЋИМОВИЋ, Милета Ивков

Тачност и одмереност / Милета Аћимовић Ивков. - Приказ књиге: Живорад Недељковић: Негде близу, Београд, 2003.

У: Књижевни лист. - ISSN 1451-2122. - Год. 3, бр. 26/27 (2004), стр. 23

36.

БЕШИЋ, Ален, 1975-

Poezija kao pješčana mandala / Alen Bešić. - Prikaz knjige: Živorad Nedeljković: Drugi neko, Beograd, 2005.

У: Art (Џаџак). - ISSN 1451-0197. - Br. 13 (2006), str. 14-16

37.

ЛАКОВИЋ, Александар Б., 1955–

Необични смисаони укрштаји / Александар Б. Лаковић. - Приказ књиге: Живорад Недељковић: Други неко, Београд, 2005.

У: Књижевни магазин. - ISSN 1451-0421. - Год. 6, бр. 59 (2006), стр. 47–48

38.

РАДОЈЧИЋ, Саша, 1963–

Још мирније, још тише / Саша Радојчић. - Приказ књиге: Живорад Недељковић: Други неко, Београд, 2005.

У: Београдски књижевни часопис. - ISSN 1452-2950. - Год. 2, Бр. 4 (2006), стр. 195–197

39.

АЋИМОВИЋ, Милета Ивков, 1966–

Ја и живот / Милета Аћимовић Ивков. - Приказ књиге: Живорад Недељковић: Овај свет, Београд, 2009.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 186, књ. 485, св. 5 (мај 2010), стр. 936–939

40.

БЕШИЋ, Ален, 1975–

Ријечи које могу све / Ален Бешић. - Белешка о аутору стр. 221. - Приказ књиге: Живорад Недељковић: Овај Свет, Београд, 2009.

У: Београдски књижевни часопис. - ISSN 1452-2950. - Год. 6, бр. 18 (2010), стр. 198–202

41.

ВЕСЕЛИНОВИЋ, Соња, 1981–

Najpravedniji među svetovima / Sonja Veselinović. - Prikaz knjige: Živorad Nedeljković: Ovaj svet, Beograd, 2009.

У: Polja (Novi Sad). - ISSN 0032-3578. - God. 55, br. 461 (jan-feb. 2010), str. 190–192

42.

ПРОТИЋ-Петронијевић, Јелена, 1963–

Разоткривање овог света / Јелена Протић-Петронијевић. - Приказ књиге: Живорад Недељковић: Овај свет, Београд, 2010. - Белешка о аутору: стр. 370

У: Градина. - ISSN 0436-2616. - Год. 46, бр. 38/39 (2010), стр. 340–342

43.
 БОШКОВИЋ, Драган, 1970–
 Речи - наша крила, откуцаји срца : о песништву Живорада Недељковића / Драган Бошковић
 У: Дисово пролеће. - ISSN 0351-0417. - Бр. 42 (2011), стр. 19
44.
 ЛАКОВИЋ, Александар, 1955–
 Поетска медитативна нарација : од најновије песничке књиге Живорада Недељковића “Овај свет” до парадигме његовог песништва / Александар Б. Лаковић
 У: Дисово пролеће. - ISSN 0351-0417. - Бр. 42 (2011), стр. 18–19
45.
 РАДУЛОВИЋ, Марија, 1978–
 Живорад Недељковић / Марија Радуловић
 У: Дисово пролеће. - ISSN 0351-0417. - Бр. 42 (2011), стр. 13
46.
 АЋИМОВИЋ Ивков, Милета, 1966–
 Трагање за сјајем / Милета Аћимовић Ивков. - Приказ књиге: Живорад Недељковић: Талас, Београд, 2012.
 У: Београдски књижевни часопис. - ISSN 1452-2950. - Год. 9, бр. 32/33 (2013), стр. 184–188
47.
 ЛАКОВИЋ, Александар Б., 1955–
 О “трајном привиду поретка” / Александар Б. Лаковић. - Приказ књиге: Живорад Недељковић: Талас, Београд, 2012.
 У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 189, књ. 492, св. 3 (септ. 2013), стр. 370–373
48.
 МИКИЋ, Радивоје, 1950–
 Отпор таласима ниҳилизма / Радивоје Микић.
 У: Књижевни магазин. - ISSN 1451-0421. - Год. 13, бр. 144/146 (2013), стр. 30–31
49.
 МИТРОВИЋ, Милуника, 1950–
 Светиљке одаслатих речи / Милуника Митровић. - Приказ књиге: Живорад Недељковић: Талас, Београд, 2012.

U: Polja (Novi Sad). - ISSN 0032-3578. - Год. 58, бр. 480 (март-април 2013), стр. 192-194

50.

КОВАЧЕВИЋ-Микић, Данијела, 1971-

Светлост под небом отежалим од звезда / Данијела Ковачевић Микић. - Приказ књиге: Живорад Недељковић: Талас, Београд, 2012. - Приказ књиге: Живорад Недељковић: Улазак, Београд, 2014. - Белешка о ауторки: стр. 404

У: Градина. - ISSN 0436-2616. - Год. 51, бр. 66/67 (2015), стр. 359-364

51.

ЛАКОВИЋ, Александар Б., 1955-

„Преимућство празнине“, овде и данас / Александар Б. Лаковић. - Приказ књиге: Живорад Недељковић: Улазак, Београд, 2014.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 191, књ. 496, св. 1/2 (јул-авг. 2015), стр. 162-165

52.

АЛЕКСИЋ, Јана, 1984-

Духовно-естетички исходи аутопоетике Живорада Недељковића / Јана Алексић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Сажетак ; Summary. - Библиографија: стр. 105-106

У: Живорад Недељковић, песник / уредник Драган Хамовић. - Краљево : Народна библиотека “Стефан Првовенчани”, 2017. - (Едиција Повеља. Библиотека Преображење ; књ. 21). - ISBN 978-86-80522-19-7. - Стр. 86-107

53.

БАЈЧЕТА, Владан, 1985-

„Постати стабло“ - мотив дрвета у поезији Живорада Недељковића / Владан Бајчета. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Сажетак ; Summary. - Библиографија: стр. 195-196.

У: Живорад Недељковић, песник / уредник Драган Хамовић. - Краљево : Народна библиотека “Стефан Првовенчани”, 2017. - (Едиција Повеља. Библиотека Преображење ; књ. 21). - ISBN 978-86-80522-19-7. - Стр. 181-197.

54.

ВАСИЛЕВА, Оља, 1989-

Ко је неко : Један поглед на феномен обраћања у поезији Живорада Недељковића / Оља Василева. - Напомене и библиографске

референце уз текст. - Сажетак ; Summary. - Библиографија: стр. 245–246.

У: Живорад Недељковић, песник / уредник Драган Хамовић. - Краљево : Народна библиотека “Стефан Првовенчани”, 2017. - (Едиција Повеља. Библиотека Преображење ; књ. 21). - ISBN 978-86-80522-19-7. - Стр. 228–247.

55.

ВЕСЕЛИНОВИЋ, Соња, 1981–

Дневни послови у поезији Живорада Недељковића и Шејмаса Хинија / Соња Веселиновић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Сажетак ; Summary. - Библиографија: стр. 123–124.

У: Живорад Недељковић, песник / уредник Драган Хамовић. - Краљево : Народна библиотека “Стефан Првовенчани”, 2017. - (Едиција Повеља. Библиотека Преображење ; књ. 21). - ISBN 978-86-80522-19-7. - Стр. 108–125.

56.

ГАВРИЛОВИЋ, Миломир, 1988–

Песма овога света : лирска свакодневица и аутопоетичка промишљања у поезији Живорада Недељковића / Миломир Гавриловић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Сажетак ; Summary. - Библиографија: стр. 145.

У: Живорад Недељковић, песник / уредник Драган Хамовић. - Краљево : Народна библиотека “Стефан Првовенчани”, 2017. - (Едиција Повеља. Библиотека Преображење ; књ. 21). - ISBN 978-86-80522-19-7. - Стр. 126–146.

57.

ГАРИЋ, Милан, 1955–

О двије пјесме Живорада Недељковића / Милан Гарић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Сажетак ; Summary

У: Живорад Недељковић, песник / уредник Драган Хамовић. - Краљево : Народна библиотека “Стефан Првовенчани”, 2017. - (Едиција Повеља. Библиотека Преображење ; књ. 21). - ISBN 978-86-80522-19-7. - Стр. 261–276.

58.

ГВОЗДЕНОВИЋ, Ана, 1977–

Биће које чита : интертекст у поезији Живорада Недељковића / Ана Гвозденовић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Сажетак ; Summary. - Библиографија: стр. 161–162.

У: Живорад Недељковић, песник / уредник Драган Хамовић.
- Краљево : Народна библиотека “Стефан Првовенчани”, 2017. -
(Едиција Повеља. Библиотека Преображење ; књ. 21). - ISBN 978-
86-80522-19-7. - Стр. 147–163

59.

КАРОВИЋ, Немања, 1989–

Мотив кише у поезији Живорада Недељковића / Немања Каровић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Сажетак ; Summary. - Библиографија: стр. 178–179.

У: Живорад Недељковић, песник / уредник Драган Хамовић.
- Краљево : Народна библиотека “Стефан Првовенчани”, 2017. -
(Едиција Повеља. Библиотека Преображење ; књ. 21). - ISBN 978-
86-80522-19-7. - Стр. 164–180.

60.

МАРИНКОВИЋ, Никола, 1988–

Топос врта у поезији Живорада Недељковића / Никола Маринковић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Сажетак ; Summary. - Библиографија: стр. 214–215.

У: Живорад Недељковић, песник / уредник Драган Хамовић.
- Краљево : Народна библиотека “Стефан Првовенчани”, 2017. -
(Едиција Повеља. Библиотека Преображење ; књ. 21). - ISBN 978-
86-80522-19-7. - Стр. 198–216.

61.

МИКИЋ, Радивоје, 1950–

Изван првог смисла : запажања о песничком поступку Живорада Недељковића / Радивоје Микић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Сажетак ; Summary. - Библиографија: стр. 47.

У: Живорад Недељковић, песник / уредник Драган Хамовић.
- Краљево : Народна библиотека “Стефан Првовенчани”, 2017. -
(Едиција Повеља. Библиотека Преображење ; књ. 21). - ISBN 978-
86-80522-19-7. - Стр. 23–48

62.

МИЛОВАНОВИЋ, Соња, 1979–

Имагинарни пејзажи Живорада Недељковића : Језик између слике и игре / Соња Миловановић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Сажетак ; Summary. - Библиографија: стр. 226.

У: Живорад Недељковић, песник / уредник Драган Хамовић.
- Краљево : Народна библиотека “Стефан Првовенчани”, 2017. -

(Едиција Повеља. Библиотека Преображење ; књ. 21). - ISBN 978-86-80522-19-7. - Стр. 217–227

63.

МИТРОВИЋ, Милуника, 1950–

Сновидо место за живот / Милуника Митровић. - Приказ књиге: Живорад Недељковић: Успон, Београд, 2017.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 193, књ. 500, св. 6 (2017), стр. 891–894

64.

СПАСОЈЕВИЋ, Данка, 1982–

„Улазак“ Живорада Недељковића / Данка Спасојевић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Сажетак ; Summary. - Библиографија: стр. 259.

У: Живорад Недељковић, песник / уредник Драган Хамовић. - Краљево : Народна библиотека “Стефан Првовенчани”, 2017. - (Едиција Повеља. Библиотека Преображење ; књ. 21). - ISBN 978-86-80522-19-7. - Стр. 248–260

65.

СТОЈАНОВИЋ-Пантовић, Бојана, 1960–

Значење аутопоетичких исказа у новим збиркама Живорада Недељковића / Бојана Стојановић Пантовић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Сажетак ; Summary. - Библиографија: стр. 83–84.

У: Живорад Недељковић, песник / уредник Драган Хамовић. - Краљево : Народна библиотека “Стефан Првовенчани”, 2017. - (Едиција Повеља. Библиотека Преображење ; књ. 21). - ISBN 978-86-80522-19-7. - Стр. 73-85

66.

СТОЈАНОВИЋ-Пантовић, Бојана, 1960–

Утеха изрецивог / Бојана Стојановић Пантовић

У: Живорад Недељковић, песник / уредник Драган Хамовић. - Краљево : Народна библиотека “Стефан Првовенчани”, 2017. - (Едиција Повеља. Библиотека Преображење ; књ. 21). - ISBN 978-86-80522-19-7. - Стр. 279–283

67.

ХАМОВИЋ, Драган, 1970–

Дах жудње и дах тајне / Драган Хамовић. - Сажетак ; Summary.

У: Живорад Недељковић, песник / уредник Драган Хамовић.
- Краљево : Народна библиотека "Стефан Првовенчани", 2017. -
(Едиција Повеља. Библиотека Преображење ; књ. 21). - ISBN 978-
86-80522-19-7. - Стр. 9–19

68.

ГВОЗДЕНОВИЋ, Ана, 1977–

Čudesni dosezi poezije / Ana Gvozdenović. - Prikaz knjige: Živorad
Nedeljković: Uspon, Beograd, 2017.

У: Polja (Novi Sad). - ISSN 0032-3578. - God. 63, br. 511 (2018), str.
209–211

69.

МИЛЕНКОВИЋ, Жарко, 1988–

Час за искупљење / Жарко Миленковић. - Белешка о аутору:
стр. 207. - Приказ књиге: Живорад Недељковић: Успон, Београд,
2017.

У: Кораџи. - ISSN 0454-3556. - Год. 52, св. 7/9 (2018), стр. 189–191

70.

ПЕТРОВИЋ, Милош

Имагинативно доживљајно поље / Милош Петровић. - Приказ
књиге: Живорад Недељковић: Успон, Београд, 2017.

У: Багдала. - ISSN 0005-3880. - Год. 60, бр. 517/518 (2018), стр. 168–
169

71.

ВУКАНОВИЋ, Јованка, 1948–

Савремена поезија. Привид и памћење / Јованка Вукановић

У: Бдење (Штампано изд.). - ISSN 1451-3218. - Год. 17, бр. 59 (2019),
стр. 151–155

72.

КЕЦМАН, Давид, 1947–

Аутопоетични времеплов / Давид Кеџман Дако. - Приказ књи-
ге: Живорад Недељковић: Дете, Нови Сад, 2019.

У: Кораџи. - ISSN 0454-3556. - Год. 53, св. 10/12 (2019), стр. 132–138

73.

ЛАКОВИЋ, Александар, 1955–

Осмишљавајућа игривост емоција и медитација / Александар
Б. Лаковић. - Приказ књиге: Живорад Недељковић: Дете, Нови
Сад, 2019.

U: Polja (Novi Sad). - ISSN 0032-3578. - Год. 64, бр. 519 (2019), стр. 155–158

74.

КЕЦМАН, Давид, 1947–

Заувекном зебњом прожет или: Живот попут оног у зверињаку / Давид Кецман Дако. - Приказ књиге: Живорад Недељковић: Дете, Нови Сад, 2019.

У: Златна греда. - ISSN 1451-0715. - Год. 20, бр. 219/220/221 (2020), стр. 46–48

Радови живорада недељковића у Периодичним и монографским публикацијама

75.

Вредност ћутања / Живорад Недељковић

У: Одзиви. - ISSN 0350-6584. - Бр. 58-59 (1986), стр. 67

76.

Моје / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Venturi.

У: Багдала. - ISSN 0005-3880. - Год. 28, бр. 322–323 (1986), стр. 27

77.

Декор који даје одговор / Живорад Недељковић

У: Књижевна реч. - ISSN 0350-4115. - Год. 16, бр. 307 (10. X 1987), стр. 27

78.

Ура за суштину / Живорад Недељковић

У: Багдала. - ISSN 0005-3880. - Год. 29, бр. 334–335 (1987), стр. 27

79.

Чисте као суза теку речи / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Речи.

У: Багдала. - ISSN 0005-3880. - Год. 31, бр. 360–361 (1989), стр. 16

80.

Другачије доба / Живорад Недељковић

У: Слово (Краљево). - ISSN 0353-8923. - Год. 1, бр. 1 (1990), стр. 27

81.
Молитва за закључане просторе / Живорад Недељковић
У: Слово (Краљево). - ISSN 0353-8923. - Год. 1, бр. 1 (1990), стр. 27
82.
Час из песништва / Живорад Недељковић
У: Јединство (Приштина). - ISSN 0021-5775. - Год. 46, бр. 100 (11. IV 1990), стр. 11
83.
Моба / Живорад Недељковић
У: Повеља (1985). - ISSN 0352-7751. - Год. 21, бр. 1-2 (1991), стр. 29
84.
Метреса / Живорад Недељковић. - Из рукописа Сонетне хронике, с љубављу.
У: Повеља (1985). - ISSN 0352-7751. - Год. 22, бр. 3/4 (1992), стр. 25
85.
Сенка / Живорад Недељковић. - Из рукописа Сонетне хронике, с љубављу.
У: Повеља (1985). - ISSN 0352-7751. - Год. 22, бр. 3-4 (1992), стр. 24
86.
Месец, соба, доба / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Бели шећер.
У: Свеске - Заједница књижевника Панчева. - ISSN 0353-5525. - Год. 5, бр. 16 (1993), стр. 65
87.
Мирна ноћ / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Смирај.
У: Књижевна реч. - ISSN 0350-4115. - Год. 22, бр. 412 (10. III 1993), стр. 10
88.
Празнина / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Бели шећер.
У: Свеске - Заједница књижевника Панчева. - ISSN 0353-5525. - Год. 5, бр. 16 (1993), стр. 63
89.
Страх / Живорад Недељковић
У: Српски књижевни гласник (Београд. 1992). - ISSN 0354-2769. - Год. 2, бр. 6 (1993), стр. 61

90.
Годишњи одмор / Живорад Недељковић
У: Повеља (1985). - ISSN 0352-7751. - Год. 24, бр. 3–4 (1994), стр. 30
91.
Лирика / Живорад Недељковић
У: Повеља (1985). - ISSN 0352-7751. - Год. 24, бр. 3–4 (1994), стр. 28
92.
Наговештај / Живорад Недељковић
У: Овдје (Титоград). - ISSN 0475-1159. - Год. 25, бр. 307–308 (1994), стр. 61
93.
Опомена кревету / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Ноктурно.
У: Књижевна реч. - ISSN 0350-4115. - Год. 23, бр. 430–431 (I 1994), стр. 7
94.
Поводом Витгенштајна / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: *Allegro furioso*.
У: Свеске - Заједница књижевника Панчева. - ISSN 0353-5525. - Год. 6, бр. 21 (1994), стр. 59
95.
Рецимо / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: *Allegro furioso*.
У: Свеске - Заједница књижевника Панчева. - ISSN 0353-5525. - Год. 6, бр. 21 (1994), стр. 61
96.
Spalište / Živorad Nedeljković. - Zajed. stv. nasl.: Spalište.
У: Реč. - ISSN 0354-5288. - God. 1, br. 3 (1994), str. 25–26
97.
Uzgred o postmodernizmu / Živorad Nedeljković. - Zajed. stv. nasl.: Spalište.
У: Реč. - ISSN 0354-5288. - God. 1, br. 3 (1994), str. 26–27
98.
Занимљива географија и друге игре / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Жене у врелим кухињама.
У: Овдје (Титоград). - ISSN 0475-1159. - Год. 28, бр. 325-327 (1996), стр. 15

99

Изговор / Живорад Недељковић

У: Књижевност. - ISSN 0023-2408. - Год. 50, бр. 11-12 (1996)

100.

Мачка / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Ређање слика.

У: Свеске - Заједница књижевника Панчева. - ISSN 0353-5525. - Год. 8, бр. 30-31 (1996), стр. 71

101.

Мед / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Ређање слика.

У: Свеске - Заједница књижевника Панчева. - ISSN 0353-5525. - Год. 8, бр. 30-31 (1996), стр. 74-75

102.

Последња песма / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Ређање слика.

У: Свеске - Заједница књижевника Панчева. - ISSN 0353-5525. - Год. 8, бр. 30-31 (1996), стр. 76

103.

Птичја јаја / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Две песме.

У: Поезија. - ISSN 0354-8562. - Год. 1, бр. 2 (1996), стр. 41-42

104.

У башти / Живорад Недељковић

У: Књижевност. - ISSN 0023-2408. - Год. 50, бр. 11-12 (1996)

105.

Pod kaktusom / Živorad Nedeljković. - Zajed. stv. nasl.: Neko brine.

У: Реč. - ISSN 0354-5288. - God. 3, br. 17 (1996), str. 17

106.

Reč / Živorad Nedeljković. - Zajed. stv. nasl.: Neko brine.

У: Реč. - ISSN 0354-5288. - God. 3, br. 17 (1996), str. 18

107.

Окопана јагода / Живорад Недељковић

У: Када будемо трава / [приредио] Владимир Јагличић. - Врбас : Слово, 1998. - Стр. 314

108.

Бајка о ћутању / Живорад Недељковић. - Надређени ств. насл.: Полемике у српској књижевности, данас (поводи, мотиви актера, учинци).

У: Повеља (1985). - ISSN 0352-7751. - Год. 28, бр. 2 (1998), стр. 71

109.

Немогућност избора: јесен / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Ретке посете.

У: Свеске - Заједница књижевника Панчева. - ISSN 0353-5525. - Год. 9, бр. 41 (1998), стр. 26

110.

Неумерени рад година / Живорад Недељковић

У: Књижевне новине. - ISSN 0023-2416. - Год. 51, бр. 977-978 (1-15. VII 1998), стр. 15

111.

Неумерени рад година / Живорад Недељковић

У: Помак (Лесковац). - ISSN 1450-5207. - Год. 3, бр. 9 (1998), стр. 21

112.

Туристичка посета манастиру / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Бебина кожа.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 174, књ. 461, св. 2 (1998), стр. 237-238

113.

Освајајући извор / Живорад Недељковић

У: Књижевне новине. - ISSN 0023-2416. - Год. 51, бр. 989 (1. II 1999), стр. 10

114.

Учење о споредном / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Отпорност земље.

У: Повеља (1985). - ISSN 0352-7751. - Год. 29, бр. 2 (1999), стр. 10

115.

Skloni bekstvu / Živorad Nedeljković. - Zajed. stv. nasl.: Skloni bekstvu.

У: Art (Ћаџак). - ISSN 1451-0197. - Год. 3, бр. 3 (2000), стр. 22

116.

Овај мир / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Овај мир.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 177, књ. 468, св. 3 (2001), стр. 230

117.

Портрет младе, голе жене / Живорад Недељковић

У: Књижевни магазин. - ISSN 1451-0421. - Год. 1, бр. 1 (2001), стр. 29

118.

Шетња пијацом / Живорад Недељковић

У: Градина. - ISSN 0436-2616. - Год. 36, бр. 9-12 (2001), стр. 204

119.

Кад је млада жена--- / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.:
Шта још сачињава град.

У: Кораџи. - ISSN 0454-3556. - Год. 35, књ. 32, св. 7-8 (2002)

120.

Мртва природа са сечивом / Живорад Недељковић

У: Политика (Београд). - ISSN 0350-4395. - Год. 99, бр. 31726 (2. III
2002), стр. I

121.

Није / Живорад Недељковић. - Надређени ств. насл.: Поезија.
- Белешке. - Садржи: песме Није ; Неки страх ; Скривалица,... и др.

У: Багдала. - ISSN 0005-3880. - Год. 43, бр. 452 (2002), стр. 76-77

122.

Последња кап / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Негде
близу.

У: Повеља (1985). - ISSN 0352-7751. - Год. 32, бр. 2 (2002), стр. 5-6

123.

Пред спавање / Живорад Недељковић. - Садржи: песме По-
слушност ; Претрага ; Замена,... [и др.]У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 178, књ. 469, св.
5 (2002), стр. 609-612

124.

Претрага / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Пред спавање.
У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 178, књ. 469, св.
5 (2002), стр. 609-610

125.

Случајној девојци, засталој испред "Задужбине" / Живорад
Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Негде близу.

У: Повеља (1985). - ISSN 0352-7751. - Год. 32, бр. 2 (2002), стр. 9-10

126.

Белине, ипак / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Белине, ипак.
У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 179, књ. 471, св.
6 (јун 2003), стр. 813

127.

Мирна ноћ / Живорад Недељковић

У: Исидоријана. - ISSN 0354-8767. - Год. 9/15, бр. 12/14 (2003/2008),
стр. 373

128.

Стари џемпери / Живорад Недељковић. - Садржи песме: Ста-
ри џемпери ; Отворите врата ; О глибу, ...[и др.]

У: Књижевни магазин. - ISSN 1451-0421. - Год. 3, бр. 25/26 (2003),
стр. 34–35

129.

Крила / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Затечен у игри.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 180, књ. 474, св.
4 (окт. 2004), стр. 434

130.

Тачни стихови / Живорад Недељковић. - Садржи песме: Учећи
; Мислио си да бићеш заувек ; Мртва природа са сечивом

У: Градина. - ISSN 0436-2616. - Бр. 4 (2004), стр. 325–327

131.

Kad dođeš sam po sebe / Živorad Nedeljković. - Sadrži pesme:
Gluvo doba ; U jednoj gladi ; Gore, najgore

У: Art (Ћаџак). - ISSN 1451-0197. - Br. 10 (2004), str. 10

132.

Акварел / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Акварели.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 181, књ. 476, св.
5 (нов. 2005), стр. 807

133.

После ратних година / Живорад Недељковић. - Белешка о аутору

У: Књижевни магазин. - ISSN 1451-0421. - Год. 5, бр. 52 (2005), стр. 23

134.

Тај зрак сунчев / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Ак-
варели.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 181, књ. 476, св.
5 (нов. 2005), стр. 809

135.

Земља и небо ; Дирка / Живорад Недељковић

У: Багдала. - ISSN 0005-3880. - Год. 49, бр. 471, стр. 30–31

136.

Између две ватре / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Коштица.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 183, књ. 480, св. 3 (септ. 2007), стр. 263

137.

Senke plamena / Živorad Nedeljković. - Zajed. stv. nasl.: U zdravlju i veselju.

У: Polja (Novi Sad). - ISSN 0032-3578. - God. 52, br. 448 (nov-dec. 2007), str. 5–6

138.

Језгро / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Да већи је свет. У: Књижевност. - ISSN 0023-2408. - Год. 64, књ. 125, св. 3/4 (2009), стр. 492

139.

Клетва / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Очувано тело У: Кораџи. - ISSN 0454-3556. - Год. 43, бр. 1/2 (2009), стр. 5–6

140.

Несагледива празнина ; Слике ; Пространства / Живорад Недељковић У: Књижевни магазин. - ISSN 1451-0421. - Год. 10, бр. 103/105 (2010), стр. 18–19

141.

У предаху / Живорад Недељковић. - Белешка о аутору: стр. 128. - Стр. 68–69: Слово о поезији воде / Васа Павковић У: Градина. - ISSN 0436-2616. - Год. 46, бр. 35/36 (2010), стр. 111–113

142.

Beograd, želja za uvećanjem / Živorad Nedeljković У: Еразмо. - ISSN 0354-2386. - (2010), str. 65

143.

Nadmoć metafore / Živorad Nedeljković У: Art (Čačak). - ISSN 1451-0197. - God. 12, br. 20/21 (2010), str. 26–29

144.

U istom htenju = In derselben absicht / Živorad Nedeljković У: Ulaznica. - ISSN 0503-1362. - God. 43, br. 221/222 (2010), str. 40–41

145.

Листање / Живорад Недељковић

У: Књижевни магазин. - ISSN 1451-0421. - Год. 11, бр. 126/127 (2011), стр. 2–3

146.

Поезија буди оно најчистије у нама / Живорад Недељковић ; избор Даница Оташевић

У: Дисово пролеће. - ISSN 0351-0417. - Бр. 42 (2011), стр. 14–15

147.

Vreme, kao da je stalo / Živorad Nedeljković

У: Polja (Novi Sad). - ISSN 0032-3578. - God. 56, br. 472 (nov-dec. 2011), str. 9–10

148.

Та поезија / Живорад Недељковић ; приредио и белешку написао Саша Радојчић

У: Књижевни магазин. - ISSN 1451-0421. - Год. 12, бр. 138/139 (2012/2013), стр. 57

149.

Дечак који се смеши : Владиславу Петковићу Дису / Живорад Недељковић

У: Дисово пролеће. - ISSN 0351-0417. - Бр. 44 (2013), стр. 32

150.

Слика са Златибора / Живорад Недељковић. - Белешка о аутору. - Садржи и песме: Мук ; Почетак новембра ; Угао ; Тачкасти наноси

У: Монс Ауреус. - ISSN 1451-3846. - Год. 11, бр. 39 (2013), стр. 9–13

151.

Честица / Живорад Недељковић.

У: Књижевни магазин. - ISSN 1451-0421. - Год. 14, бр. 150/153 (2013/2014), стр. 2–3

152.

Излазак ; Мале светковине ; Позно поподне / Живорад Недељковић.

У: Багдала. - ISSN 0005-3880. - Год. 56, бр. 500 (2014), стр. 131–134

153.

Сутон ; Занос / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Сутон. - Белешка о аутору: стр. 420.

У: Градина. - ISSN 0436-2616. - Год. 60[50], бр. 58/59 (2014), стр. 118–120

154.

Ускраћено кретање / Живорад Недељковић

У: Златна греда. - ISSN 1451-0715. - Год. 14, бр. 157/158 (нов.-дец. 2014), стр. 51

155.

Успон / Живорад Недељковић. - Садржи и песме: Дрозд ; Истинско буђење ; Со

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 190, књ. 494, св. 6 (2014), стр. 757-760

156.

Јеванђеље по срцу / Живорад Недељковић. - Садржи и: Време на поду ; Вежбање стрпљења ; Дани препуни злочина ; Без премца ; Тренуци среће

У: Бдење (Штампано изд.). - ISSN 1451-3218. - Год. 13, бр. 45/46 (2015), стр. 72-76

157.

Једна смрт / Живорад Недељковић

У: Домети (Сомбор). - ISSN 0351-0425. - Год. 42, бр. 162/163 (2015), стр. 25

158.

Муњевито сећање / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Писани трагови.

У: Кораци. - ISSN 0454-3556. - Год. 49, св. 4/6 (2015), стр. 6

159.

На уздигнутој обали / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Писани трагови.

У: Кораци. - ISSN 0454-3556. - Год. 49, св. 4/6 (2015), стр. 9

160.

Предео над Врњачком Бањом / Живорад Недељковић. - Садржи и: Блато ; Звер у срцу ; Избица

У: Багдала. - ISSN 0005-3880. - Год. 57, бр. 503 (2015), стр. 13-16

161.

На оћевини / Živorad Nedeljković. - Fotograf. - Tema broja: Otac. - Biografski podaci: str. 182. - O autorima: Krenuli su po Sentu: str. 180-182.

У: Sent (Novi Pazar). - ISSN 1452-970X. - God. 15, br. 37/38 (2015), str. 139-140

162.

Поток у ноћи / Живорад Недељковић

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 192, књ. 498, св. 1/2 (јул-авг. 2016), стр. 78

163.

Твоја туга, свете / Живорад Недељковић. - Белешка о аутору: стр. 130

У: Београдски књижевни часопис. - ISSN 1452-2950. - Год. 12, бр. 44/45 (2016), стр. 17-22

164.

Roata / Živorad Nedeljković

U: Viața ca un poem sârbesc / [selectia textelor și traducerea de] Ivo Muncian. - Panciova : Libertatea, 2016. - (Biblioteca de literatură contemporană. Colecția de poezii). - ISBN 978-86-7001-304-9. - Str. 258-260

165.

Глаголи мрака / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Из недокучивог у светост.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 193, књ. 499, св. 1/2 (јан-феб. 2017), стр. 10

166.

Из недокучивог у светост / Живорад Недељковић. - Садржи: Знам да сам ту ; Уље на води ; Узлет ; Залазак ; Глаголи мрака ; У другој мисли ; Видиш ли

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 193, књ. 499, св. 1/2 (2017), стр. 5-12

167.

Коса / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Цветник. - Белешка о аутору: стр. 158

У: Библиопис. - ISSN 1452-6808. - Год. 12, бр. 11/12 (2017), стр. 20

168.

Поток у ноћи : [посвећено] Филипу Жакотеу / Живорад Недељковић. - Зајед. ств. насл.: Цветник. - Белешка о аутору: стр. 158

У: Библиопис. - ISSN 1452-6808. - Год. 12, бр. 11/12 (2017), стр. 20-21

169.

Техника преживљавања : По Џулијану Барнсу / Живорад Недељковић. - Белешка о аутору: стр. 170. - Зајед. ств. насл.: Примичање.

У: Кораци. - ISSN 0454-3556. - Год. 51, св. 4/6 (2017), стр. 5-6

170.

Удари / Живорад Недељковић. - Белешка о аутору: стр. 170. -
Зајед. ств. насл.: Примицање.

У: Кораџи. - ISSN 0454-3556. - Год. 51, св. 4/6 (2017), стр. 7–8

171.

Хладна планина / Живорад Недељковић. - (Поезија). - Садржи
и: Љуска сећања ; Сасуд ; Описи тела

У: Багдала. - ISSN 0005-3880. - Год. 59, бр. 512 (2017), стр. 6–9

172.

Кад усне занеме / Живорад Недељковић. - Надређени ств.
насл.: Хедонизам.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 194, књ. 502, св.
5 (нов. 2018), стр. 562

173.

Под крошњом / Живорад Недељковић. - Надређени ств. насл.:
Хедонизам.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 194, књ. 502, св.
5 (нов. 2018), стр. 563

174.

Пустоловина која хоће да превазиђе живот / Живорад Не-
дељковић. - Приказ књиге: Ласло Блашковић: Прасвршетак, Бе-
оград, 2016.

У: Багдала. - ISSN 0005-3880. - Год. 60, бр. 515 (2018), стр. 89–94

175.

Ograde / Živorad Nedeljković

У: Polja (Novi Sad). - ISSN 0032-3578. - God. 63, br. 510 (mart-april
2018), str. 9

176.

Učicu / Živorad Nedeljković

У: Polja (Novi Sad). - ISSN 0032-3578. - God. 63, br. 510 (mart–april
2018), str. 6

177.

Мало острво / Живорад Недељковић

У: Polja (Novi Sad). - ISSN 0032-3578. - Год. 64, бр. 519 (септ– окт.
2019), стр. 5–11

178.

Ка том млазу светлости / Живорад Недељковић

У: Сенке и њихови предмети / приредио Саша Радојчић. - Краљево : Народна библиотека "Стефан Првовенчани", 2021. - (Едиција Повеља. Библиотека Посебна издања). - ISBN 978-86-80522-98-2. - Стр. 388-389

179.

Мале светковине / Живорад Недељковић

У: Сенке и њихови предмети / приредио Саша Радојчић. - Краљево : Народна библиотека "Стефан Првовенчани", 2021. - (Едиција Повеља. Библиотека Посебна издања). - ISBN 978-86-80522-98-2. - Стр. 394-395

180.

Тежина / Живорад Недељковић

У: Сенке и њихови предмети / приредио Саша Радојчић. - Краљево : Народна библиотека "Стефан Првовенчани", 2021. - (Едиција Повеља. Библиотека Посебна издања). - ISBN 978-86-80522-98-2. - Стр. 389-390

181.

Имати и немати / Живорад Недељковић. - Надређени ств. насл.: Имати и немати.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 198, књ. 509, св. 4 (април 2022), стр. 520

182.

Смисао приземљења / Живорад Недељковић. - Надређени ств. насл.: Имати и немати.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 198, књ. 509, св. 4 (април 2022), стр. 520

Индекс имена

- Аврамовић, Марко 3, 10, 11, 153-165
Адамовић Куленовић, Марина 38
Адорно, Теодор (Theodor Adorno) 234
Алексић, Дејан 273
Алексић, Јана 10, 99, 108, 116, 121-152, 238, 247, 278
Алигјери, Данте (Dante Alighieri) 195
Андрић, Иво 65
Аристотел (Ἀριστοτέλης) 169, 182, 187
Аћимовић Ивков, Милета 9, 33-59, 123, 148, 275, 276, 277
- Бабић, Сава 49
Бајчета, Владан 94, 95, 109, 278
Баста, Данило 55
Барнс, Џулијан (Julian Barnes) 114
Башлар, Гастон (Gaston Bachelard) 35, 36, 56, 174, 179, 187, 228, 230,
233, 235, 237, 239, 247
Белка, Бојан 275
Бењамин, Валтер (Walter Benjamin) 196, 197, 203, 208
Берлин, Исаија (Isaiah Berlin) 53, 56
Бешић, Ален 275, 276
Бодријар, Жан (Jean Baudrillard) 200, 208
Бодлер, Шарл (Charles Baudelaire) 39, 65, 113
Божовић, Гојко 122, 123, 148, 170, 173, 176, 186, 231, 242, 247
Борхес, Хорхе Луис (Jorge Luis Borges) 110
Боуви, Дејвид (David Bowie) 221
Бошковић, Драган 10, 199, 208, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 219,
220, 221, 222, 223, 224, 232, 277
Брајовић, Тихомир 125, 148

-
- Браун, Питер (Peter Brown) 38, 56
Бретел, Ричард (Richard Brettell) 245, 247
Бродски, Јосиф Александрович (Ибсиф Александрович Бродски) 39
Броз, Јосип Тито 22
Бужињска, Ана (Anna Burzyńska) 26, 30
Булатовић, Тања 37
- Валери, Пол (Paul Valéry) 109, 246
Василева, Оља 10, 227-249, 278
Василевски, Ристо 6
Веласкез, Дијего (Diego Velázquez) 39, 112
Велимировић, Николај 69
Верлен, Пол (Paul Verlaine) 65, 114
Вермер, Јоханес (Johannes Vermeer) 39, 66, 67, 68, 69, 112, 246, 261
Веселиновић, Соња 105, 106, 116, 276, 279
Вест, Ребека (Rebecca West) 65, 103, 217
Вилијамс, Вилијам Карлос (William Carlos Williams) 39, 65, 114
Витман, Валт (Walt Whitman) 70
Вишњић, Филип 50, 57
Вотерс, Роџер (Roger Waters) 114
Вујичић, Петар 45
Вучићевић, Милан 274
Вукановић, Јованка 282
- Гавриловић, Миломир 123, 140, 142, 149, 279
Гадамер, Ханс-Георг (Hans-Georg Gadamer) 55, 56
Гарић, Милан 10, 126, 149, 251-265, 279
Гвардини, Романо (Romano Guardini) 53, 57
Гвозденовић, Ана 103, 116, 279, 281
Гете, Јохан Волфганг (Johann Wolfgang Goethe) 241
Глигорић, Бранимир 53
Гоген, Пол (Paul Gauguin) 245
Гојковић, Дринка 56
Гомбрович, Витолд Маријан (Witold Marian Gombrowicz) 45, 57

-
- Гор, Мартин Ли (Martin Lee Gore) 115
Гордић, Славко 148, 149, 150, 164, 186, 187, 247
Грејвз, Роберт (Robert Graves) 55, 56
Грелан, Ханс Херолф (Hans Herlof Grelland) 54, 57
Гросбергер, Андрија 35
- Давичо, Оскар 114
Дал, Роалд (Roald Dahl) 112
Д'Арецо, Гвидо (Guido d'Arezzo) 195
Дворниковић, Владимир 53
Дега, Едгар (Edgar Dega) 39, 69, 112, 244, 246, 247
Дединац, Милан 238
Дерида, Жак (Jacques Derrida) 139, 140, 149, 254, 264
Дилтај, Вилхелм (Wilhelm Dilthey) 35, 49, 57, 115
Драинац, Раде 7, 270
Дугалић, Љиљана 275
Дугалић, Љубинко 274
Дучић, Јован 109
- Ђокић Саундерсон, Ивана 30
Ђорђевић, Бојан 4
Ђорђевић Милеуснић, Душан 53
- Еглунд, Петер (Peter Englund) 54, 57
Еко, Умберто (Umberto Eco) 170, 187
Елиот, Томас Стернс (Thomas Stearns Eliot) 65, 83, 102, 155
- Жакоте, Филип (Philippe Jaccotte) 65, 114
Жари, Алфред (Alfred Jarry) 70
Живановић, Никола 274
- Зелдин, Теодор (Theodore Zeldin) 55, 57
Зебалд, Винфрид Георг (Winfried Georg Sebald) 39, 113
Зоговић, Мирка 195, 208

Илић, Војислав 39, 65, 112, 154

Илић, Драган 30

Јакшић, Ђура 7, 9, 65, 103, 107, 270

Јовановић, Борис 273, 274

Јовановић, Јелена 4

Јовановић, Јован Змај 6, 7, 9, 103, 192, 221, 269

Кавалканти, Гвидо (Guido Cavalcanti) 195

Кавафи, Константин (Κωνσταντίνος Π. Καβάφης) 39, 44, 65, 107, 113

Калвино, Итало (Italo Calvino) 39, 109, 115

Калер, Џонатан (Jonathan Culler) 26, 27, 30

Карановић, Војислав 115, 213, 227, 232, 243, 244, 247

Каровић, Немања 280

Кафка, Франц (Franz Kafka) 261

Кецман, Давид 282, 283

Киш, Данило 102

Ковачевић Микић, Данијела 183, 186, 278

Којић, Тања 10, 97-117

Косовић, Радош 53

Костић, Лаза 192

Кошутић, Олга 45

Крагујевић, Тања 220, 224

Крду, Петру 55

Кристева, Јулија (Юлия Кръстева) 64, 83, 197, 201, 202, 203, 208

Крсмановић, Растко 54

Куић, Ранка 158

Лазих, Радмила 215

Лазовић, Слободан 275

Лакан, Жак (Jacques Lacan) 193

Лаковић, Александар 215, 276, 277, 278, 282

Лалић, Иван В. 99, 100, 109, 116, 154, 228, 233, 234, 242, 243, 246, 248

Лентини, Ђакомо да (Giacomo da Lentini) 195

Лешовић Станојевић, Зорица 274

-
- Лома, Александар 108
Лорен, Клод (Claude Lorrain) 39, 66, 69, 112
Лотман, Јуриј Михаилович (Ю́рий Миха́йлович Лóтман) 178,
181, 187
Луковић, Стеван 9, 103
- Љубојевић, Дивна 73, 110
- Максимовић, Десанка 2, 3, 5, 16, 30, 34, 56, 65, 104, 115, 186,
270, 273
Маларме, Стефан (Stéphane Mallarmé) 246
Мане, Едвард (Édouard Manet) 245
Маринковић, Никола 74, 76, 83, 100, 116, 280
Марион, Жан-Лик (Jean-Luc Marion) 125, 149
Марићевић Балаћ, Јелена 4
Марковић, Марко 24
Марковски, Михал Павел (Michał Pawe Markowski) 26, 30
Мацола, Ђироламо Франческо Марија Пармиђанино (Girolamo
Francesco Maria Mazzola Parmigianino) 39, 112
Микић, Радивоје 36, 57, 62, 84, 86, 95, 99, 100, 102, 106, 107, 116, 122,
149, 271, 277, 280
Миленковић, Жарко 282
Милић, Новица 254, 264
Милић, Сања 98
Милишић, Милош 273
Миловановић, Соња 280
Милош, Чеслав (Miłosz Czesław) 35, 36, 53, 57
Милошевић, Никола 50, 57
Миљковић, Бранко 6, 65, 123, 124, 149, 161, 192, 193, 213, 269
Митровић, Милунка 277, 281
Михаиловић, Драгослав 112
Младеновић, Јелена 4
Мојсић, Софија 52
Мрђеновић, Невена 55

-
- Настасијевић, Момчило 109
Недељковић, Оливера 110
Негришорац, Иван 148, 149, 150, 164, 186, 187, 247
Нешковић, Јелена 11, 269-295
Ниче, Фридрих (Friedrich Nietzsche) 254, 264
Нишавић, Саша 275
Нушић, Бранислав 109, 110, 116
- Обрадовић, Драгиша 274
Оден, Вистан Хју (Wystan Hugh Auden) 33
Опачић, Зорана 4
- Павковић, Васа 122, 149, 154, 164, 170, 186
Павле, свети апостол 38
Павловић, Миодраг 53, 57
Палавестра, Предраг 212, 213, 225
Пантић, Михајло 123, 149
Пенебејкер, Џејмс (James Pennebaker) 172, 187
Петковић, Владислав Дис 6, 7, 9, 65, 101, 103, 109, 112, 154, 192, 211,
212, 213, 214, 215, 220, 222, 223, 270, 272
Петковић, Новица 123, 124, 149
Петрарка, Франческо (Francesco Petrarca) 195
Петровић, Бранислав 9, 103
Петровић, Маша 4, 10, 167-188
Петровић, Милош 282
Петровић, Надежда 69, 112, 115
Петровић, Петар I Његош 192
Петровић, Растко 192, 213, 225
Пикок, Томас Лав (Thomas Love Peacock) 162
Платон (Πλάτων) 244, 248
По, Едгар Алан (Edgar Allan Poe) 103, 109
Попа, Васко 7, 16, 17, 102, 262, 264, 270
Поповић, Јован Стерија 104, 192, 208
Протић Петронијевић, Јелена 276
Пурешић, Драган 158

- Равесон, Феликс (Félix Ravaisson) 56, 57
Радичевић, Бранко 192
Радовић, Борислав 100, 110, 140, 154
Радовић, Душан (Душко) 112
Радојчић, Саша 23, 30, 42, 48, 57, 122, 149, 153, 154, 164, 179, 186,
187, 215, 244, 245, 247, 276
Радуловић, Марија 277
Радуловић, Марко 4
Раичковић, Стеван 9, 103
Рајић, Љубиша 54
Ракочевић, Роберт 55
Ранђић, Ана 274
Релић Весковић, Татјана 11, 269-295
Рембо, Аргур (Arthur Rimbaud) 109
Реноар, Пјер Огист (Pierre-Auguste Renoir) 36, 37, 39, 69, 112, 244
Рикер, Пол (Paul Richer) 26
Рилке, Рајнер Марија (Rainer Maria Rilke) 65, 114, 206
Ристовић, Александар 9, 154, 161, 162, 164
Руа, Дени (Denis Rouart) 37, 57
Рундек, Дарко 65, 70, 114
Ружић, Видосава 110
- Сава, Свети (Растко Немањић) 21, 22, 262
Савић Ребац, Аница 158
Сартр, Жан-Пол (Jean-Paul Sartre) 254, 264
Сезан, Пол (Paul Cézanne) 112, 239, 240, 244, 245, 247, 261
Секулић, Александра 10, 191-209
Селимовић, Меша 7, 269
Симић, Наташа 11, 269-295
Сиоран, Емил (Emil Cioran) 55, 57
Слотердијк, Петер (Peter Sloterdijk) 192, 193, 194, 208, 225, 228, 229,
230, 232, 247
Сократ (Σωκράτης) 244
Сосир, Фердинанд де (Ferdinand de Saussure) 178
Спасојевић, Данка 9, 85-95, 137, 149, 281

-
- Срејовић, Драгослав 221, 225
Станковић, Јовица 6
Станишић, Мирјана 4
Стојановић Пантовић, Бојана 122, 124, 150, 182, 231, 236, 281
Стојановић, Драган 68, 84
Стојчић, Миленко 274
- Тадић, Новица 39, 70, 112
Тарковски, Андреј Арсенијевич (Андрей Арсеньевич Тарковский)
261
Тејлор, Чарлс (Charles Taylor) 52, 57
Трифунковић, Даница 6
- Ђуковић, Милица 10, 148, 199, 211-226
- Ужарева, Драгица 9, 61-84
Ујевић, Аугустин 212
Унамуно, Мигел де (Miguel de Unamuno) 45, 57
- Филиповић, Фрида 35
Фокнер, Вилијам (William Faulkner) 64
Форман, Милош 69, 114
Фрај, Нортроп (Herman Northrop Frye) 36, 57, 100, 101, 116
Фрај, Паул (Paul Fry) 162, 164
Фрауд, Марк (Mark Froud) 238, 248
Фројд, Сигмунд (Sigmund Freud) 53
Фуко, Мишел (Michel Foucault) 174, 187, 254
- Хајдегер, Мартин (Martin Heidegger) 179, 206, 207, 208, 241, 248,
254, 259, 264
Халиловић, Енес 217, 218
Хамваш, Бела (Béla Hamvas) 49, 53, 54, 55, 58
Хамер, Еспен (Espen Hammer) 53, 58
Хамовић, Драган 9, 15-31, 35, 58, 84, 99, 116, 122, 149, 150, 215, 233,
247, 248, 272, 275, 281

Хамсун, Кнут (Knut Hamsun) 39, 65
Хартман, Џефри (Geoffrey Hartman) 160, 164
Хелдерлин, Фридрих (Friedrich Hölderlin) 39, 51, 258
Хемингвеј, Ернест (Ernest Miller Hemingway) 37
Хини, Шејмус (Seamus Heaney) 39, 100, 103, 105, 106, 116
Христић, Јован 71, 84, 99, 100, 115

Цермановић Кузмановић, Александрина 221, 225
Црњански, Милош 103, 110, 111

Џегер, Мик (Mick Jagger) 70
Џонсон, Роберт (Robert Johnson) 222

Шеатовић, Светлана 3, 4, 11
Шели, Перси Биш (Percy Bysshe Shelley) 63, 153, 157, 158, 159, 162,
163, 164
Шијан, Слободан 69
Штајгер, Емил (Emil Steiger) 56, 58
Шуваковић, Миодраг 88, 95

Индекс приредила
Маша Пејровић

ПОЕЗИЈА ЖИВОРАДА НЕДЕЉКОВИЋА

Садржај

Марко Аврамовић, Свешлана Шешиновић
Уводна реч
ПОЕЗИЈА ЖИВОРАДА НЕДЕЉКОВИЋА 5

I

Драјан Хамовић
ПРИБЛИЖАВАЊА И ОДМИЦАЊА ИЛИ ПОСЛЕ
ТРИДЕСЕТ ГОДИНА 15

Милејта Аћимовић Ивков
БИЋЕ И НИШТА.
ВЕРИЗАМ, МЕЛАНХОЛИЈА И МЕТАФИЗИКА
У ПОЕЗИЈИ ЖИВОРАДА НЕДЕЉКОВИЋА 33

Драјица Ужарева
ОВИ И ИНИ СВЕТОВИ ЖИВОРАДА НЕДЕЉКОВИЋА 61

Данка Сјасојевић
ЛИКОВНОСТ ПЕСНИЧКЕ СЛИКЕ ЖИВОРАДА
НЕДЕЉКОВИЋА 85

Тања Којић
ПЈЕСНИЧКА ЛЕКТИРА ЖИВОРАДА НЕДЕЉКОВИЋА ... 97

II

Јана М. Алексић
ИЗМЕЂУ ЗВУКА И НЕЧУЈНОСТИ: ИНТИМНА (АУТО)
ПОЕТСКА ОПАЖАЊА ЖИВОРАДА НЕДЕЉКОВИЋА... 121

Марко Аврамовић

НЕДЕЉКОВИЋЕВА ОДБРАНА ПОЕЗИЈЕ
НАД ПЕСМОМ „НАДМОЋ МЕТАФОРЕ“ 153

Маиа Пејровић

ПОЕТОЦЕНТРИЧНИ ЕЛЕМЕНТИ У ПОЕЗИЈИ
ЖИВОРАДА НЕДЕЉКОВИЋА 167

III

Александра Секулић

ПОСТСКРИПТУМ СМРТИ: МАЈКА 191

Милица Ђуковић

БОЛЕСТ, ИЗДИСАЈ, КРАЈ: МАЈКА У ПОЕЗИЈИ
ЖИВОРАДА НЕДЕЉКОВИЋА И
ДРАГАНА БОШКОВИЋА 211

Оља Василева

ИМЕ ЗА ПЕСМУ: СЛИКА(Р), ДЕТЕ И МЕТАФИЗИКА
ТЛА У НОВИЈОЈ ПОЕЗИЈИ ЖИВОРАДА
НЕДЕЉКОВИЋА 227

Милан Гарић

КА ПЈЕСНИЧКОЈ СИНТЕЗИ. ЧИТАЈУЋИ ОТЕТ ПРЕДЕО
ЖИВОРАДА НЕДЕЉКОВИЋА 251

IV

Најшаа Симић, Тајјана Релић-Весковић,

Јелена Неиковић

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА
ЖИВОРАДА НЕДЕЉКОВИЋА 269

Индекс имена 297

ПОЕЗИЈА ЖИВОРАДА НЕДЕЉКОВИЋА
Зборник радова 2024.

Издавачи

Задужбина „Десанка Максимовић“

Народна библиотека Србије
Скерлићева 1, Београд

Институт за књижевност и уметност
Краља Милана 2, Београд

За издаваче

Светлана Шеатовић
Владимир Пиштало
Бојан Јовић

Превод резимеа на енглески језик

Марија Терзић

Лектура и коректура

Драгица Ужарева

Графичко уређење

Лепосава Кнежевић

Штампа

СЛУЖБЕНИ ГЛАСНИК

Тираж

300 примерака

ISBN 978-86-82377-81-8 (ЗДМ)

ISBN 978-86-7035-521-7 (НБС)

ISBN 978-86-7095-333-8 (ИКУМ)

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-1 Недељковић Ж.(082)

ДЕСАНКИНИ мајски разговори (2024 ; Београд)

Поезија Живорада Недељковића : зборник радова /
Десанкини мајски разговори, Београд, 12. новембар 2023. ;
уредници Светлана Шеатовић, Марко Аврамовић. - Београд
: Задужбина "Десанка Максимовић" : Народна библиотека
Србије : Институт за књижевност и уметност, 2024 (Београд
: Службени гласник). - 305 стр. ; 21 см. - (Десанкини мајски
разговори / Задужбина "Десанка Максимовић", Београд ;
књ. 40)

Тираж 300. - Стр. 5-11: Поезија Живорада Недељковића
/ Марко Аврамовић, Светлана Шеатовић. - Напомене и
библиографске референце уз текст. - Библиографија уз
сваки рад. - Summaries. - Регистар.

ISBN 978-86-82377-81-8 (ЗДМ)

ISBN 978-86-7035-521-7 (НБС)

ISBN 978-86-7095-333-8 (ИКУМ)

а) Недељковић, Живорад (1959-) -- Поезија -- Зборници

COBISS.SR-ID 144163337

