

Сретен Вујновић

ПОЕЗИЈА БРЕМЕНИТА ДРАМОМ ЖИВОТА

(о поезији Живорада Живковића)

1.

Пред читаоцима је шест књига поезије Живодрага Живковића, немирног сањара из Рамаће (рођен у Рамаћи код Крагујевца 1937.); МИТ О ВОДИ (Шабач, 1966.), МИЛОСТИ ИЗГНАНСТВА (Крушевац, 1970.), БЕШЕ ЛИ ВРЕМЕ (Крагујевац, 1971), ОНИРИЧКА ПЕВАЊА (Бања Лука, 1978), РАМАЋСКИ ВИСОВИ (Београд, 1980) и БОЖАНСКЕ ЗАТОЧЕНИЦЕ (Пожаревац, 1980). Овоме треба додати необјављену рукописну збирку ЦВЕТОВИ СЛОБОДЕ, за коју је добио прву октобарску награду листа »Младост«. Живковић је на самом почетку (са шеснаест година је објавио прву пјесму »Ноћ« у крагујевачком омладинском часопису ДЕЛО 1953. и исте године добио прву октобарску награду града Крагујевца за пјесму »Балада о лочинку лишћа у октобру«) своје поетске стазе - којој ће се без резерве предати и душом и тијелом — почео препознатљиво својим прегнантним, динамичним, дубоко експресивним и узбудљивим стихом, бунтовним и смислом набијеним (први циклус пјесама »Бунтовник из Рамаћке цркве« одаје ту бунтовност, објављен у шабачком часопису УСТВАРИ 1961), лишеним трагова почетничтва. Живковићева поезија се цијелим распоном поставља на раван универзалног пјевања, усредсређујући се на теме о загонетностима свијета и живота, као и сталну пролазност живота, својим најчешће елегичним расположењем. Као такав се појавио својим првим поетским саставима и такав ће се из књиге у књигу доказивати, уз стално зрење и кондензовање израза. Није наодмет констатовати да су Живковићевој поетској авантури, са римом у срцу и метафором у духу свога укљиног поетског бића, указали гостопримство поред мањих и најзначајнији, најугледнији књижевни часописи, врло пробирљиви и са различитим погледима на поезију, али увиђајући да је ово поезија нашег времена и са савременим порукама читаоцу (Багдала, Градина, Брашчево, Кораци, Дело, Књижевност, Савременик, Летопис Матице српске, Путеви, Живот, Студент, Видици, Руковети, Уствари, Гледишта и др.). Сва је поезија својим најбољим остварењима савладала све бране и забране да би стигла пред читаоца, до видљивог мјеста под сунцем.

И по мотивско-тематским интересовањима, и по расположењима (осјећањима, и по изразу Живковићевог пјесништва са може подијелити у два дијела: први дио чине прве три збирке, јер су вишеструко међусобно повезане: МИТ О ВОДИ, МИЛОСТИ ИЗГНАНСТВА И БЕШЕ ЛИ ВРЕМЕ; други дио чине остале три збирке, које су међусобно повезане, прије свега по окренутој човјековој унутрашњем животу, његову тзв. чистом доживљају: ОНИРИЧКА ПЕВАЊА, РАМАЊСКИ ВИСОВИ И БОЖАНСКЕ ЗАТОЧЕНИЦЕ. Види се да оу поетска питања из прве три збирке — имајући у виду вријеме које те збирке заузимају — доста дуго се уоблачавала, а да су питања из другог дијела Живковићева пјесниковања за веома кратко вријеме заузела простор три збирке (овај други дио још траје). Питања из другог дијела Живковићева пјесниковања у заметку, имплицитно, налазимо у збиркама првог дијела, чак и видљивији покушај експлицирања неких поетских питања (мотив завичајне Рамање и сл.): То нас све води у тамне просторе одгонетања стварног редослиједа настајања Живковићевих збирки, стварног редослиједа ове поезије, јер хронологија ових збирки условљена је и другим разлозима, можда и ванкњижевним. Оно што је битно за Живковићев пјев и што је карактеристично за оба дијела пјесниковања јесте присуство срца у средишту пјесме, присуство оног лирског, у које је преточено једно снажно и сензибилно срце; пјесник се спушта у »времена тамна«, са пјесмом у којој је свака ријеч не само утријана него и усижана, а таква ријеч хоће у пјесму само ако је срце максимално отворено за све животне сензације. У Живковићеву случају срце усижаном ријечи оглашава свијет, оглашава пјесниково виђење свијета, пјесниково откривање запретане и скривене истине. Ова је поезија примјер како поезија не постоји независно од свог пјесника, она је пјесников усамљени глас, његово лудовање и мудровање, његово живљење и умирање, његово доживљавање туђега живљења и умирања, његово радовање (код Живковића је то радовање изражено појачаним »пламеном« стиха) ситним и крупним стварима и појавама. Ипак, Живковић се ријетко када спушта до животних ситница и финеса, он радо пјева о великим темама, о питањима која су заједничка људима на свим географским ширинама и дужинама, да и онда када се на трен или дуже задржи на завичајним вриједностима. Увијек овај пјесник гјера свој стих да обухвата што више, што шире и дубље, што универзалније, гјера свој стих да се окреће драми живота и живљења. Ова је поезија толико обременила драмом живота и човјека да се у првом читању тешко клоума и да се читалац тешко сналази у њеним просторима. Свака поезија пружа становит опор читаоцу и тумачу али Живковићева поезија даје специфичан отпор решитијенту: класична форма је обременена до распрснућа, рима није само звук већ прије свега знак који се опире коначном ишчитавању, она крије смислове који су у њу похрањени (овоме треба додати и оне унутрашње елементе који су карактеристични за класичну римовану форму: разна унутрашња сугласја и конотације), мукотрпно, са пјесникових »небеских путовања« (Николај Тимченко) од завичаја до пјесме. Треба рећи да је пјесник Живковић на тим небеским путовањима имао мањих и већих успјеха, да су га пратила клоуна и падови али и свјетли тренуци истинског успона у сфери поетског, да је већ створено (и објављено) поправљао, да буде боље, да пјесма одиста буде свједок успјешног завршеног »путовања«. У свом пјесниковању Живковић се истовремено обраћа егзистенцији и есенцији (да се послужим терминима из филозофске праксе), ушпићући те ентитете метафизичким исказом, посебно у другом дијелу свог пјесниковања, који још траје.

коју је живот »пронашао«. Он се толико уноси у живот, у пјесму, да се осјети колико га језик спутава, онемогућава праву провалу унутрашње »лаве«, па се често среће израз који граничи са криком и јауком, који открива пјесникову мучку и напрезање да се искаже, да се преточи у неки други, погоднији медиј; пјесник тражи глас, тражи мисао, он слуша, гледа, пипа, удише, контактира са животом свим чулима — и ове то није довољно његовом бурном и наглом темпераменту да се приближи »непознатом понору«, да побједи земљу која је »смртним сјеменом посијана« (Мак Диздар) и зато радосне пјесме о животу и земљи није ни писао. У том »контакту« са животом Живковић страхује од празних стихе, све чини да се то догоди јер живот је толико пун да пјесник спрема њега (живота) осјећа неку несхватљиву своју празнину, од које пуним стихом бјежи, бјежи у »емпиријском страху« од опште издаје која га окружује. Тим бјежањем »сам себе у смрт води« јер од свега из живота памте се ожиљци и »груба нежност бескраја«. Живковић има ту несрећу да се на брвну живота сусрео лицем у лице са бескрајем а склонити се не може, само постоји пад у воду (живот је из воде изашао). Живковић је песник **звјездане мучке**, по њему је »неуспели свет нечија света грешка« (Певање о жртви). Живот је живјети неизвјесно а та неизвјесност условљава гњев. Живковић је у правом смислу **гњевни пјесник**, који жели да му крик буде јачи од грома. Божански изглед (што ће рећи: неопознати и недокучиви) живота и природе пјесника **ужасава**, до лудила, та општа дивота у њему сензибилном изазива опште расуло, помрачење ума, изазива расап иначе његова растројена тијела. Тако **очајан** пјесник очекује да се сваког часа сурва у празнину. У том сталном чекању пада (и про-падање се психолошки доживљава, као и путовање, о чему је надахнуто писао Мартин Хајдегер) пјесник чује свој авегинињски глас, свој издвојен крик (»осећам да ћу и сам морати да крикнем« — Одрицање цвета). Затомљен крик је једино вриједно и »материјално« у пјеснику и када испусти крик, јави се питање, по ко зна колико пута: »могу ли поднети сам толику празнину« (Жар-птица). Живковић је толико »оболели« нерв живота да у сну пјева, разрачунава се са животом, али рачуне никако да сведе јер буђењем почињу нове **патње** које ваља одболовати. Ово је пјесник који болује без предаха, болује све и своје невоље у његово жедној души свјетлост се раба, прожимају се опречна збивања: ћутање плане и гњев се гаси:

ПЕВАЊЕ
ОКРОВА

Незнана светлост у мени се ко на престолу раба.
О, како лепо љубим ваше светле, топле ране;
Шта ли се доле у мојој крви ноћас догађа
Кад може само ћутање и крај да плане
Незнана светлост у мени се ко на престолу раба

Ја слутим да век овај у шкољку страве пада.
Ко високи ветар у плахе, стрепње сви су утонули;
Ко ли то ноћас у мојој крви доле страда,
Са лицем уклетог анбела на месечевој кули
Док слутим да век овај у шкољку справе пада.

Између свих пораза, изнад задњих нада,
Са пуном главом мртвих и тамних крстача,
Ја слутим да се овај свет окрене у мени некада
И по целу ноћ пева беспомоћно пред зидом плача,
Између свих пораза, изнад задњих нада.

(Бледи чувар века)

Пјесник Живковић је из књиге у књигу, из пјесме у пјесму, из стиха у стих, из ријечи у ријеч пред двоструком мучком: како пристати на стих, под навалом оног унутрашњег,

које је неумољиво и како пристати на бијело код толиког уну
 трашњег нагона/напона, како, заправо одустати од писања, ка-
 ко помирити се са ћутњом. Пјесник пристаје на редање сти-
 хова, не пристаје на бијело, на шутњу, када у њему све ври
 »ко креч да се мути«, све ври »са тешком ватром у пустињи
 тела«, све пристаје на стих јер ћутање није вид Живковићева
 постојања. Ћутањем се ништа не »отвара« јер оно је (ћутање)
 ионако огромно: живот се полако »извлачи« из тог ћутања.
 Ћутати значи задржавати живот у облику у ком је сам по се-
 би (за)дат, али живот је (за)дат и за човјека, да га открива
 према својим могућностима а не по потребама и жељама, ко-
 је увијек иду испред могућности. Шта је пјесник Живковић
 видио у животу, како је његовим манифестацијама прилазио,
 показује његова поезија, којој се ваља пажљивије посветити
 јер је та поезија сачињена од стихова као записа чудствор-
 них, од слика у којима се »грли муком« (Крањчевић).

ПОВЕРА
 ОКТОБРА

2

Флобер је истицао - писац који је цијелог живота сањао
 да створи умјетнички универзално дјело, које неће бити ис-
 кључиво везано за неку животну проблематику — да се књи-
 ге не праве случајно већ са јасним и осмишљеним планом, по
 унапријед утврђеном »нацрту«. Јесте да су пјесме резултат из-
 ненадних буђења пјесникових умних и интелектуалних сила
 (конструктивисти то својом поетском праксом поричу), али
 удруживање пјесама у књиге — сводећи их да служе јединст-
 веном оквиру, њихово дотјеривање и »смјештање« у свијет
 књиге, онакав какав је унапријед замишљен — ипак иде на
 принципу градње »пирамиде«. Почеци Живковићева поетског
 наума (темеља) су у збирци »МИТ О ВОДИ«, који се усаврша-
 вао у следеће двије збирке, које с правом чине први период
 његова пјесниковања. Наслов књиге: мит о води, говори о пје-
 сниковом интересовању за све оно тајновито о животу и за
 његово стално протицање. Вода као извор живота је његова
 преокупација али и вода као једина чистота живота, у којој
 живот показује своје лице и наличје, вода у двострукој улози:
 афирмацији и негацији живота. Прва Живковићева књига до-
 носи поетску афирмацију живота кроз сагледавање оностра-
 ног и зато му је увод у збирку пјесама »Мит о води«, дужа
 лирска пјесма, која ипак нема све елементе поеме. Мотиву во-
 де биће у првој збирци посвећене још четири пјесме (Афирма-
 ција воде, Нагнут над белом водом, Све је вода и Хуљење во-
 де). Преко метафоре воде пјесник Живковић »путује« у свијет
 ништавила, вода га својим загонетним током и шумом »дози-
 ва« да види ко то уклет вјечно пјева у њеном даху и даху сво-
 јом загонетном пјесмом, тај вјечно уклети својим пјесмом
 »смрт препознаје«. Пјесник ће »Мит о води« (пјесма има 105
 стихова) из прве књиге унијети у другу књигу (Милости изгна-
 нства) као циклус, са истим бројем стихова, истом организа-
 цијом строфе (од пет стихова, комбинујући двоструку и тростру-
 ку риму) али са материјалним измјенама, да би парадокс воде
 што јаче засвијетлио (»у теби се моје и туђе сузе од радости
 пале«): пјесник је не само мијењао ријечи и стихове него и ци-
 јеле строфе (четврта строфа); далеко би нас одвела у ана-
 лизирању свих тих измјена. То да је у другој збирци уводна
 пјесма прве збирке сада добила статус циклуса треба да нам
 покаже колико је пјесник придавао значаја том свом мотиву,
 рекло би се мотиву-оквиру све његове поезије, у чијим ће се
 одредницама (просторима кретати сва мотива ове поезије
 из тзв. првог периода. Материјалне измјене у пјесми »Мит о
 води« су доказ да пјесник није био задовољан првом варија-
 нтом (Михајло Лалић је рекао да је све објављено само сно-
 шљиви облик онога што се хтјело рећи), која је натруњена
 сувишном лексиком, што значи оптерећена развученим иска-
 зом. У другој варијанти пјесма је и у стиховима и у изра-
 жајном и у мисаоном погледу кондензованија, али још уви-

јек није таква да би спадала у круг најбољих Живковићевих пјесама. У трећој збирци (Беше ли време) мотив воде није доминантан (јавља се само једна пјесма — »Водопад«, стр. 45), да би се у следећим књигама потпуно изгубио као челни мотив (изузев једног сонета — »Море чује њих« у књизи ОНИРИЧКА ПЕВАЊА, стр. 46). Тако је Живковић у првој и другој збирци изградио доста еластичан поетски оквир, да би се у следећим збиркама окренуо мотивима који најуниверзалније задиру у живот, у његов смисао. Три збирке првог пјесничкога периода су вишеструко повезане, чак би се рекло да је то једна збирка која је неким разлозима разбијена у три цјелине (може то бити последица пјесничкога плана, који се остварује поетским проширивањем, а може бити и последица чисто ванкњижевне нарави). Док је пјесма о води израстала у циклус о води, уз преинаке, дотле је циклус »Милости изгнанства« из друге збирке (деведесет стихова, са строфичном организацијом од пет стихова) под истим насловом сведен у трећој збирци на сонет (стр. 23). Сва је прилика да је сонет »Милости изгнанства« настао прије: на то нас упућује упоређивањем смисла сонета (посебно појединих стихова) и циклуса, који није ништа друго него развијање, ширење онога што је једва »утурано« у сонетну форму.

ПОРЕДАК
ОКТОБРА

У Живковићеву случају стихове ствара једна одана и бурна страст (ма колико један прорачунати Флобер и њему слични то порицали). Живковић се најавио као пјесник страсти и емотивног грча и као такав ће стално правити успоне. У првој својој збирци Живковић ће објавити пјесму »Поетика« (стр. 53) у којој ће проговорити о тишинама и празнинама живота, поезије и човјека, по Живковићу нераздвојног пројства, (»зелена тишина провучена кроз моје кости«), о сувишности говорења (»неко ко не буде пево све ће то да схвати«), о вјечности (»све што није живело вечноћ окусило није«), о времену и несрећи што у њему траје (»време ти је, феч под језиком гори од несеће«), о умирању и рабању живота (»пепелу је жао што се сунце обнавља«). У цјелокупном том врзину колу живота и живљења пјесник Живковић је издвојио **несрећу** као вјечног човјекова пратиоца. Он ће се експресионистичким стихом-исказом супротставити експресионистима, боље рећи футуристима као екстремној експресионистичкој струји, супротставити ће се животу у коме царује хладни метал: »страшно је то кад мјесто поезије метал пева«. То је и гласно огорчење над чињеницом да поезија није више оно што је била: забава, утјеха и савјест. Данас није ни једно, ни друго, ни треће. Живковићева поезија је укупан живот, она брани поезију као човјеков универзум јер се само путем тог универзума може »загрити све« (тако је Живковић суматраистички животу усмјерен), може се доживјети »радост која ослокојава«. У оквирима универзалног времена, универзалне воде и земље Живковић проналази своје теме које су вјечне по пролазности и пролазне по вјечности: љубав, смрт и човјек. Живковић ће настојати да тим елементима буде обременена свака пјесма јер они су стубови универзума, настојећи да његова поезија не одише празнином; Живковић пјесмом **отвара безнађе** а не наду:

Како прећутати свет који те у срцу жеже
Бити неизмјерно слободан и кажњен довољно
Да изнутра прилагођаваш речи које беже
Бледи нестварно, заточене у песми невољно
Како прећутати свет који те у срцу жеже

Речима ћу да издубим чело, да пробијем теме
Научићу шуме да изговарају мој глас
С празним очима доћи ћу да препознам време
Коначно у сну, где нема мене, где нема вас
Речима ћу да издубим чело, да пробијем теме

Празнино недостојна да пратиш моје песме
Инструментални дах птице, елегију снега
заклоњен мој лик, простор препричан. Ко још сме
С тобом да пева песму у којој нема ничега
Празнино недостојна да пратиш моје песме

Птица која лети давно је изгубила свој облик
И постала нешто веће и од самог лета
Лудо радовање да у себи чује скамењен крик
Бесконечно само вода открива тајну света
Птица која лети давно је изгубила свој облик

(Приговор Малармеу)

Ово су стихови младог Живковића али они својом тежином одају зрелог pjesника који има јасно изражен свој однос према животу и његовим појавностима. Он жели да његове pjesме прати »празнина недостојна«, празнина коју у животу сваки појединац на свој начин осјећа, и она прати Живковића и човјека и pjesника, само што Живковић-pjesник тој празнини не да да очисти његове pjesме од тежине живота, од онога што се зове мука живљења, већ појачава човјекову »лудо радовање« и јалово надање насупрот pjesниковој жељи увећава садржајно бреме његових pjesама. Очито, прокламација и реализација су у раскораку. То је нормална појава за pjesнике, а за pjesнике оваква кова као што је Живковић је готово правило.

У првој збирци постоји циклус »Песник и смрт« (петнаест pjesама), да би о смрти као човјекову усуду апстрактно говорио у другој и трећој збирци (изузев једне pjesме која конкретно насловљава смрт — »Пијанство смрти«, стр. 27). Насловом pjesме непосредно ће се именовати смрт још само у збирци РАМАЋСКИ ВИСОВИ (»Смрт у мени ласти родитеља оба«, стр. 12). Ако на тему смрти нема pjesама које се посебно издвајају поетским одликама, има у тим pjesмама досљедно спроведен један поетски однос према смрти, један карактеристичан бунт и нервозни крик над чињеницом да смрт постоји. Живковићу изгледа није и стало да створи једну бриљантну pjesму на тему смрти, колико га нешто његово унутрашње гони да се буни против смрти као животне неправде према човјеку, рекло би се да Живковић инстинктивно исказује свој револт. Инстинктиван је његов револ али све остало је рационализирање тог инстинкта. Живковић настоји да се феномену смрти приближи из више углова, да је анатомише, да је затиче свуда и у свачему, слуша нешто што се не да чути, а слути да »лепше од воде шуми непознато«. Човјек је пун смрти као биљка воде. Од смрти се побјећи не може, њу треба прихватити као нешто драго, нешто ужасно што се »ни из чега у сазнање претвара«. Смрт поравнава животне неравнине, она ослобађа, заглади све неспоразуме, с њом се надање истински остварује. Живковић у својим стиховима почесто бодлеровски мисли, па и у стиховима о смрти. Његове метафоре оксиморонски и хипербатонски подубљене раскриљују скривено, у њима је човјек »засмејан несрећом«. Човјек је жртва живота, па она Базакова подјела на прогоњене и прогониоце (посматрано у међусобном односу јер у односу према животу сви су прогоњени) у Живковићеву случају бива модифицирана: људи су прогоњени а смрт је прогонилац, она је страшни инквизитор живота. Жвот коме се човјек клања, коме се с љубављу диви, диже на човјека страшну руку смрти. Зато Живковићеве pjesме када пјевају о смрти, пјевају о човјеку као жртви. Овај свијет је свијет жртава, то је неуспјели свијет, то је »нечија света грешка«. Тим исказом — кога ево понављам — Живковић се изравно наставља на онај познати Рембов став да треба промијенити свијет (марксистички ће тај »захтјев преиначити у захтјев да тре-

ба промијенити живот). Рембо је један од Живковичевих у- зора и није чудо да се на свијет гледа као на нечију свету грешку. Било би преоштро и преједноставно само констатова- ти да је Живковић преузео став овог славног претходника. Став може преузети свако и остати само при ставу. Живкови- чева поезија је израз његова људског бића а оно је разлог да се Живковић нашао у координатама Рембовог става. Мно- го је тога што оповргава смрт (пјесник те силе тражи): вода својим током, прољеће својим цвијетом. Ако су модернисти у првим деценијама овог вијека страхом слутили неке непо- знате силе што човјеку пријете, слутећи неизвјесну будућност (Жупанчић: Тихо долази мрак; Дучић: Јабланови), Живковић се обраћа свом страху — страх се персонифицира — »већем од неба«, да наслути »ноћ која никада неће бити тмљрна«, да наслути дан послје смрти који му не треба. И опет конста- тација: живот је једино мјесто гдје се смрт истински потпи- сује. Смрт се у овоме животу никуда не сели, јер да би се нешто (и неко) одселило, мора се одселити из свијести. А не- могуће је замислити човјекову свијест без смрти. Смрт се стално потврђује, у томе је њена јасност. Час смрти је час велике љубави, чином смрти почиње непознато »доба љубави пуно жара«, почиње бескрајни сан, почиње истински тећи онострани живот, почиње пјесма Непознатог, почиње трајати прељуба смрти и цвијета (живота):

ПРЕЉУБА

ПЕВА НЕПОЗНАТО! МОЃНИ СТУБ У ПЛАВЕТИ...

Заборави знање ствари, у незнању опет
Плови Великој ноћи с отвореним очима. Јер свет
Тешко неизмерност сноси. Да ли ћеш назрети
С оне стране простор што је тек истинска плавет
Усни лист из најтише шуме, тужни лист самоће
Пресели га у вене, бди над њим кад задржи
Као време што се сабира из наше смрти
У НЕВИДЉИВО СВЕ ДА СЕ ПРЕОБРАЗИ ХОЋЕ...
Јеси ли гледао слабо док прераста у воће
И анђела што се смешка кроз његову пену
Подноси његово чисто сладострашће
Већ сутра слане магле на твоје чело пашће
Ал смрт видети нећеш. Само пјану лењост њену
Осетићеш, благост чисту. И на челу храшће
ЈУТРОС СВЕ ЈАВНО СЛАВИ ПРЕЉУБУ СМРТИ И ЦВЕТА

О, лажна свјетлости! поврх свега лаки даше
Они што си боше у тмјну да ли препознаше
Лик у пролећном биљу што се свило изнад света
Можеш ли да наслутити у шта процветаше...
Ко лист њише се век. Поћи тихо кроз дрвеће
Из своје усправне смрти. Следи глухост тишине
И заљубан ветром, стрљивовошћу празнине
Пусти нека те све распиње. И затим нека слеће
Тужна птица под твоје чело из благе ведрине
Знали смо само забрањене љубави и прижу
О, живо удисање смрти! шум што изван листа лети
Као ми зна да ће га тужна шума надживети...
Зато крени. Неразумна је патња. Зли гласници стижу
ПУНИ ХВАЛЕ ЗА ВАТРУ ОД КОЈЕ ЋЕШ ИЗГОРЕТИ.

(Опседнути пророк)

Људска несавршеност је свуда и потпуно наткриљена смрћу. Ова поезија показује како је свакодневна збиља и метафизичка збиља смрти и пролазности. Из наведене пјесме се види да Живковић мотив љубави и мотив смрти повезује; то је темељна плетеница његове поезије (темељ такву повезива- њу ударио је Бокачо у ДЕКАМЕРОНУ). Смртност у овој по- езији израста у силну тежњу за бесмртношћу. (Албер Ками у »МИТУ О СИЗИФУ« каже: »О душо моја, бесмртном животу

ти не тежи, већ поље могућег исцрпи»). У тој тежњи да се бесмртност што јасније види-супротно Камију-Живковић максимално ирпи из поља могућег. Живковић је ипак свјестан да је целокупно напрезање, човјеково и људско, само покушај да се надвлада смрт, како да се смрт надживи, што значи да је живот смрти прихваћен као готова и свршена чињеница. Уз сву свијест за Живковића ствар није у томе, нити се тим исцрпљује. Њега у суштини не мучи само питање како надживјети смрт него питање како **убити смрт**. Он смрт убија **метафизичким заваривањем**:

У тај час почиње доба љубави пуно жара
И отвара се сан већи од смрти, сан који осваја.

Пјесник ријечима-мечима пуца у смрт, у празнину гроба, у њен лажни простор, тако ова поезија **обманом постиже своју истину**. Пуца пјесник у име свих што смрт носе као своје лице («Смрћу је умивено све што се родило»). Пјесник је једнако осјетљив на све смрти, он се космополитички понаша («нема смрти која није моја»). На крају, смрт је за Живковића вријеме што се изван овог времена слуги, вријеме у коме се проналази истинска пада, која нас у овом животу само варљиво одржава.

Ерос и Танатос су два пола Живковићеве поезије. О Танатосу је било ријечи. Да видимо шта је са Еросом, како љубав доживљава Живковићев Амор, слиједећи поезију саму. Љубав је Живковићева **логика живљења** и кроз ту логику остварује се динамика **бића**. Љубав у овој поезији није само љепота већ **најљепши сјај истине**. И љубав се тешко исказује, али и Живковић о томе тешко исказивом не ћути; он трага за својим исказом љубави. У првој књизи, на крају, налази се циклус «Епитаф за Офелију», циклус у коме је љубав виђена нестварно, суморно, нешто што је у сјени смрти. Све те пјесме су у знаку гробља-гдје се завршавају дијагонале несреће. У свим пјесмама за тему љубави Живковић је тужан и разочаран, најчешће се сјећа, и сам каже: «несрећан је онај ко се свега сећа». Да се накратко присјетимо неких детаља: романтичари су анђеоски видјели жену, нежно и паучинасто створење које се не смије дирати; Војислав Илић у «Тибуду» говори о занесењаку који се залубио у кип Венере (богиње љубави), у вјештачку љепоту; Дис сања да «можда спава», ужива у сновној љепоти своје драге; Шантић своју драгу зове под јорговане плаве, да воде љубав; Андрић заточенички (у ЕКС ПОНТУ) ламентира; кога ли сада љуби она млада жена. Живковић у пјесми «Ноћу док она спава» (из прве књиге) каже: лећи ћу поред ње и нећу дати никоме туге да ме ослобађа» (у стилу парадокса, карактеристичног за Живковићеву поезију); он је за туговање у љубави. У истој пјесми он се четири пута пита: «шта радиш поред њених ногу док она спава» и остаје се само на питању. Насловом (и «садржајем») ове пјесме Живковић је на Дисовој линији, на линији жадања и редовито је жена неживотна, неактивна она се само подразумева (као да је такву технику преузео из проза Иве Андрића). Ако је Илићев Тибудо љубио хладни камен на мјесечини, док цијели град спава (Рим), Живковић усред бјела дана гори од љубави према светици са фреске из Рамаћке цркве; у поноћ — која је «за све што спава тамно и проклето» — он види како «низ њене груди мирно силазе звездана кола». У том и таквом усхићењу Живковић ће створити можда најбољу и најљепшу своју пјесму — «Офелију из Рамаћке цркве». Друга његова збирка (Миолсти изгнанства) почиње том пјесмом, која у књизи има статус циклуса. У српској љубавној поезији то је примјер дотјераности, надахнућа и поетске спонтаности:

Откуд да заспиш у цркви и на слици доста нага,
Па ти се груди ко бели виногради испод хаљина назиру;

ПОВЕРА
ОКРОВА

Да ли смеш тако лепа и заробљена да будеш моја драга
Молићу се да се претворим у сунчани стуб у твом манастиру.
Ал откуд да заспиш у цркви и на слици доста нага.

Учини ми се да ти се светац са крстом опасно умиљава,
Да те хор златних анбела гледа с неким чуђењем;
Ако хоћеш, ја ћу да стражарим док твоја лепа рука спава
Пустиићу птицу јутра да пева над твојим буђењем.
Ал учини ми се да ти се светац са крстом опасно умиљава.

Страх ме је да опаки љубавници нису претворени у свеће,
Па онај пламен у кандилу од његовог дрхтања не може да
се скраси:

Ако хоћеш, ја ћу да те крадом изведем кроз пролеће
Водићу те на Рамаћке висове; нека се бекство наше
звонима огласи.

Само страх ме је да опаки љубавници нису претворен у свеће.

ПОВРА
ПОР ПОВРА

На једном брегу што лежи у очима свих зверова,
Начинићу кулу са темељом од снега и комадића мога ума;
Ти ћеш да гориш у њој као злато најчистијих грехова
Док будем лежао испод прага претворен у звездану биљку
опијума.

На једном брегу што лежи у очима свих зверова.

Ал откуд да заспиш у цркви и на слици доста нега,
Па ти се груди ко бели виногради спод хаљине назиру;
Да ли смеш тако лепа и заробљена да будеш моја драга
Молићу се да се претворим у сунчани стуб у твом манастиру.
Ал откуд да заспиш у цркви и на слици доста нага.

Није правило али у доста случајева Живковић своју љубав према жени исказује посредно. Ако љубав схватимо као сложено осјећање (како то психологија третира) привржености и припадања одређеној особи, које укључује способност да се даје бар онолико колико се прима, онда Живковићева љубав подразумијева само давање, али не и примање, јер она је прије свега, у овом првом периоду, окренута нестварној жени. Послије Офелије пјесник ће се окренути стварној жени и у тим пјесмама истим ће интензитетом доћи до изражаја његов емоционални свијет као израз полног (сексуалног) нагона. Не може се заобићи чињеница да су све Живковићеве пјесме у основи пјесме о сексуалности и та ће сексуалност постепено прелазити у сексуалну настраност, у збиркама које су слиједиле. Да Живковић не испишује овако своју љубав, он би морао потражити савјет психјатра. Поезија га боље »лијечи« од ма каквог психијатра. Он болује од превелике љубави у себи. Што је више људи заљубљено, психијатри су све више непотребни. Живковић није само заљубљен, он је у чистом биолошком смислу гладан женске дражи и љепоте. Он у женској љепоти види све обнажено, све бујно и голо, све изазовно. То одаје сваки Живковићев стих и наведене пјесме о Офелији и других његових еротских пјесама. Живковић намјерно у својим љубавним пјесмама неће да буде светац и »симболично« учтив, он даје до знања својим стиховима да је саздан од несхватљиве грађе: крви и меса, и да сексуални нагон у њему дивље. Уосталом и свети Августин, филозоф, говорио је: »воли, па ради шта хоћеш«. Живковић је својим бићем у акцији свјестан да је »љубав оно посљедње и највише чему се људска егзистенција може винути« (психотерапеут Виктор Франкл). Са љубави се само добија, чува се интегритет људскости јер уистину »без љубави је свако увек на губитку« (Меша Селимовић). У трећој збирци (Беше ли време) има једна успјела пјесма »Орфеј с Рамаћских висова«. У њој пјесник Живковић признаје свој орфејски занос и да жена његових песама нема ништа земно: »она нема више ништа земно и само ће ти болно испунити зјене«. Изгледа да Жи-

вковић најзаносније пјева о изгубљеним женама и за живот и за њега, о мртвим женама које су у тамним дубинама, женама којима се лик »ко рани снег истошио«. То је нормалан ход до теме о окрнављењу љубави и иначе некрофилије, која ће се касније јавити. Живковић је свјестан такве »испразне« љубави па ће поручити себи-Орфеју: »Не очекуј да ће ти је неки млади бог извести из Сене (...) и ма како били свети и чаробни звуци твоје Харфе непојамне (У плавети чистој неће се насмешити њене усне бледе) О, не зови је, дозвати је не можеш из толике дубине тамне«. У љубавној тематици мотив Орфеја опседа Живковића, мотив који више изражава љубавну »болест« него љубавно »здравље«. Орфеј је заробљеник Закона Дrame (Орфејев дар), њега у тој трагичности »опија чисто лелујање«: »ни трагедије што се изводе нису равне нама (у овом часу док нас опија чисто лелујање дасима лаким« (Орфејев дар). У својој религији љубави Живковић је »тихи бор кога ветрови њишу очајно над светом« (Религија љубави). И опет пред читаоца излази лице лијепе монахиње, симбола женске чедности, светости и невиности. Чедност и невиност — то је оно што опија pjesника Живковића при свакој помисли на жену. У том смислу изванредна је pjesма »Лепа монахиња« која је само надахнути наставак »Офелије из Рамаћке цркве«, њено успјело финале:

Госпо снена, сагласје звучно. Чија ли си светлост
У сну. Ипод твог прозора многих корака шум
Увек се чуо. Да ли неки од њих заиста и би гост
Или сви тихо и смерно пробоше низ друм

Смем ли поверовати нечитком знамењу
У вргу што се одваја и опег с чаролијом спаја,
Мекој рањивости биља које при најмањем хтењу
Нечијих прстију изгуби оклад лепог нехаја

Твоју косу, свилене власи, сажимање благо
Смео је само ветар јужни понекад да помери;
Али ни сунце, ни око недостојно не виде ти тело наго
Једино је смрт могла да помакне тамне двери

Кад јун отвори своја поводљива уста врела
И звезде почну да се легу у густој тишини на вису
Ти што си од свих различита, нежна и бела
Да ли дрхтиш сва, ил се скрушено спремаш, за
сутрашњу мису

Госпо лепа! ова мора што ме хвата
Сада, касније ће још тежа и горча бити;
Од ње опада трешњини цвет иза твога врата
Кад помисрим да ће са усана твојих само време пити.

(Лепа монахиња, стр. 13)

Жена је за Живковића биће »цветног даха« а љубав »бескрајна стрепња«. У тој љубави и жена и мушкарац су у опасности, ни једно не може »век преживети« (Еолока харфа) јер у обома хуји »снажна планинска помама« (Рамаћска ружа). Живковић у љубавним pjesмама пјева о оном што је прошлост. Он са неке своје дистанце дивни се савршенству љубави: »твоје дивно тело ме ужасава« (Безакоње). Треба истаћи да су бројнице најуспјелије Живковићеве pjesме баш на тему љубави. Већ наведеним pjesмама треба додати и pjesму »Рамаћска ружа« (Беше ли време, стр. 16).

Други период Живковићева пјесниковања почиње збирком **ОНИРИЧКА ПЕВАЊА**. Живковић као да се у претходним тријма збиркама уморио од римовања па је пожелио мало предах. Тај предах остварен је у **ОНИРИЧКИМ ПЕВАЊИМА**: потпуно је напуштена рима као спољашња мјера сагласја (он ће се римама опет вратити у следећим збиркама), али се Живковић вратио сонету, својој старој љубави, вратио се форми у којој није дао оно што је осјећао да може дати. У формалном погледу **ОНИРИЧКА ПЕВАЊА** су најкохерентнија Живковићева збирка, у постојаном погледу најуједначенија збирка, захваљујући организованој збирке и неким »помјерањима« у оквиру сонета (о томе види мој есеј **»АУТЕНТИЧНОМ ГРАДЊОМ ДО СИНТЕЗЕ ЕРОСА И ДУХА«**, Браничево, Пожаревац, бр. 3, мај—јун 1979., стр. 358—373). Након двије године, од појаве **ОНИРИЧКИХ ПЕВАЊА**, Живковић објављује истодобно двије збирке: **РАМАЊСКЕ ВИСОВЕ** и **БОЖАНСКЕ ЗАТОЧЕНИЦЕ**. Збирка **РАМАЊСКИ ВИСОВИ** је више-струко карактеристична за Живковићево пјевање. У њој је шире експлицитна пјесникова опсједнутост завичајним мотивима, завичајним висовима његова дјетињства и живота иначе. У тој је збирци преговорено и о злоупотреби љубави, о родоскрвнућу. Уопште, ова је поезија проткана елементима магијског и елементима некроманџе. Збирка **БОЖАНСКЕ ЗАТОЧЕНИЦЕ** по свему судећи требало је да има три сонетна вијенца, који би били окружени уводним и завршним пјесмама (могући су ту ванкњижевни разлози: недостатак средстава тјера издавача да тањи збирку). Један сонетни вијенац је добијет у цјелости (Сонетни венац, стр. 17); од другог (Тамнички сонети) — судећи по редним бројевима (мада сваки сонет има и свој наслов, чега се Живковић придржавао у свим случајевима) — објављено је само седам сонета. Исти је случај и са трећим сонетним вијенцем (Мит о дјевојчице, стр. 43). Може се поставити питање: да ли је ова поезија ускраћена, осакаћена тим очиглим изостављањем дијелова већих замишљених поетских цјелина. Изостављањем је оскрњена поетска досљедност, о чему је већ било говора, али судећи по објављеним дјеловима, ти сонетни вијенци не би се ни по чему нарочито издвајали. Видљиво је да се Живковић својим очигитим даром и талентом хтио доказати и у сонетном вијенцу. Кажем: хтио али све је остало на рутинском остварењу накане, лијепа жеља се није остварила у оном пуном умјетничком погледу. Много је у литератури сонета и сонетних вијенаца, али то није и не може бити разлог да се сонети не пишу. Код нас је познат бриљантан сонетни вијенац Франца Прешерна, а у наше вријеме Добрица Ерић је сонетним вијенцем **КУЋА ЗА МОГА БРАТА** (књига **ТРИ СОНЕТНА ВЕНЦА**, Вук Караџић, Београд, 1980.) остварио право ремек-дјело, остваривши акростих у сваком сонету. Живковићев сонетни вијенац има само спољашње обиљежје вијенца, по свему другом он се утапа у мноштво написаних и већ заборављених сонетних вијенаца. У творби свог сонетног вијенца Живковић не да је тражио теже »стазе« — ако се жели бити видљив — него је чак ишао линијом мањег отпора — избјегавајући и риму али и тематски слијед који се у оваквим случајевима скоро подразумејева. Живковић је »Сонетни венац« посветио злим дјевојчицама, које га опседају, посебно у последњим збиркама. Судећи, ред појављивања ових збирки (три посљедње збирке) очито није ред њихова настајања. Оне су уствари »разбијена« једна већа пјесничка цјелина а посљедњи дио који се уобличио је дио који је добио наслов **ОНИРИЧКА ПЕВАЊА** али је имао срећу да се први објави у виду књиге. То што је ново у Живковићевој случају у овим збиркама и што их тематски зближава јесте **онирички песимизам**, који је у њима максимално доживио дивинизацију. Ониризам се у Живковићевој поезији јавља већ на почетку његова пјесни-

ПОРЕЂА
ПОРТОВА

ковања, додуше у зачетку, спорадично, који се кроз поједине пјесме прве и друге збирке слуту, најављује, да би у трећој збирци свијет о ониризму Живковић истакао у наслов пјесме (Ониричко тајанство, стр. 21). Тако ће јаче почети да се ониризмом оплемењује мистика Живковићевих пјесама. Ако се има све у виду што је речено о љубави и смрти у овој поезији, онда није никакво чудо што је Живковић »сишао«, односно »уздигао« се у просторе ониризма. Ширина ониризма је у збирци ОНИРИЧКА ПЕВАЊА, али стварна његова тежина види се у пјесмама о љубави као родоскрвнућу и пјесмама на теме завичајних народних обичаја и ритуала.

У збирци РАМАЊСКИ ВИСОВИ постоји циклус »Забран«. У њему су пјесме о завичајним обредима (најљепша дјевојка из родбине заплета и заигра прије него што мртвог понесу из авлије; тим се чином рашчињавао Урок, по народном вјеровању). Живковићеве пјесме се баве тим нејасним, неразумљивим, тамним, загонетним и тајанственим у народној митологији и магији. Живковићева Сибила (жена пророчица) не само да пјева (тада је то редовито најљепша дјевојка) над умрлим, да би се Узрок рашчинио, ако се смрт окоми на неку фамилију, већ чини и љубавно родоскрвнуће, да би тај исти grijех кроз плес презирала. Родоскрвнуће Живковићеве поезије је јасно али је исто тако јасна у овој поезији и некрофилија:

Тајну смртног бедрима достижем
Звеком цакте гривне, наруквице
Лажну светост опсенама стичем
Блиска празној звезди до утаје
Мртвом телу нежно се подајем
Дотицајем тамним све до руба
Тих облина још светија зубља
С чуварима огледала и ложнице
У нагости лепша од грознице

(Сибила Рамањска, четврти дио)

Живковићева грешна љубав живи »с тешком ватром у пустињи тијела«. Ту је »разлог« сестрина grijеха у љубави према брату или у љубави са братом:

Јесам ли ти увек нова, непозната
Упиј место кога рубом сновиш
Девичанској зори да се изругиваш
Братац си ми! а љубник најлепши
Угриз нежни лено у пут ми уклеши

(Стапање, стр. 49)

Све су то пјесме које садрже стваран живот, живот риједак али стваран, који је најчешће посљедица патолошког поремећаја појединаца. Нећемо због тога осудити пјесника. Он је само овом својом поезијом отворио се одређеном искуству, искуству које нормалан свијет презире и одбацује. Родоскрвнуће је »здравље« настраних, који се са силама крајњим складом предају, да у ужасу крв од мирноће зебе, својој настраности. У оваквим пјесмама код грешника се јавља смијех (у смислу највишег људског бола) који је израз њихове сумануте природе. То пјесниково запажање, истицање смијеха, дало је овим пјесмама посебну психолошку дубину, продубило им је трагичку и размакло границе човјекова бића, које је у тренуцима своје патолошке настраности спремно водити љубав са мртвцем (»сви пољуби што их обра с пути тврде«). Из пјесама на тему родоскрвнућа најљепша је она која говори како Сибила плеше поред свог мртвог брата, носећи родоскрвни grijех на души и презирући исти, дожи-

влавајући тај плес као окрепљење од бездани оностране, уз свијест да у њој плеше нешто демоничачко и да је од мртвих смрти ближе, опијена до бесвијести гријехом:

Ово тело што називам својим
Реси свет који не постоји
Усхитима на обзорју плеса
И више нисам она која јесам
Подајућ се несугалож тигри
Крајем бивам почетак у игри
Крик других ме из сна диже
Од мртвих сам смрти ближе
Злом одважних сјај облика
Да се смеши изван лика
Змијски овал заточен у глини
Слеп починак иште у празнини
Крет ми сваку жудне очи згрћу
Презир чедан зајмим смрћу
Оних што се цвећем бреше
Чисту меру демоничја плешем
Али чула худа и крв лавља
Чине да идеју заборављам
Док у дрхте тело сместим
Опијена грехом до несвести

ПОЕЗИЈА
ОКРОВОЊА

(Плес, стр. 45)

Без обзира на снагу и количину ирационалног у овој поезији, долази се до закључка да је »човекова свест у овој поезији оптерећена испитивачком савешћу, снажним »Убер-их« принципом, што не попушта пред поплавним ирационалним импулсима« (Антоније Маринковић: Ерос и проклетство). По сексуалном мотиву, посебно по теми родоскрвнућа и некрофилије Живковић је »најнастранији« пјесник српске поезије. Баволи његова тијела дају себи одушка без устезања. Живковић је страсник и заточеник женских облика, његова га чула доводе у елегично и екстатично стање. Ако је император Нерон на умирању рекао: какав умјетник умире, Живковић може рећи: какав страсник љубави умире. Предмет Живковићеве поезије је оно анимално, човјеково унутрашње, али и оно тамно и загонетно које обухвата појам оностраног. Љубавне пјесме су пуне похоте а секс је за Живковића најважнија ствар, за њега је то истинско пражњење. У неким пјесмама се подразумевијева чисто парење, од копа се здравље стиче у болесном свијету. Поруча ових пјесама је: сексуална љубав је оно у животу због чега ваља живот одржавати. И ове пјесме показују да је Живковић пјесник који има безброј разлога за разочарење, за патњу. Он је миран када тек стихом пусти својој патњи да се искаже. Поред свега тога осјетљиво треба стављати знак једнакости између пјесничког и емпиријског (ауторовог) субјекта.

Све је човјеково: и смрт и љубав и завичај и свијет који га прима, или не прима. Ма о чему говорили у поезији, у суштини увијек говоримо о човјеку, одређујемо га из једног угла од бројних углова гледања. У Живковићевој поезији највише је оних пјесама које условно или без ограде можемо одредити као пјесме окренуте човјеку, било да човјека посматра као жртву живота, било да га посматра као моћног небесника који царује овим земаљским животом. Живковић човјека почиње да прати још прије рођења, па до смрти и послје смрти. Тиме као да »доказује« човјекову окруженост оностраним а њега занима силно преллет оностраног и оностраног, које претходи човјеку и које слиједи послје њега. Свуда Живковићева човјека стиже невоља, стиже патња и бол (сваки је човјек способан за бол као тјелесност, али није способан за патњу, за коју је потребна јака душевност). Жив-

ковић је пјесник јаке душевности и јаке патње, способан и за своју и за туђу патњу. У њему не пати само човјек већ и људи. У другој збирци (Милости изгнанства) биће »бледом чувару века« посвећени цијели циклуси. Живковић је у тим пјесмама опсједнут »великом ноћи коју нико не изговара«; он збуњено пред свемиром, пред земљом и животом клечи као »пред тајном свемогућом«. Човјек се животу покорав јер је његов производ, али пјесник Живковић ће и друкчије видјети: »ја видим да нисмо ни с чим измирени«. Ма како живјели ми смо »на крају увек преварени«. Оно што човјека издваја из мноштва људи јесте неки урођени квалитет његове завичајности. Живковић у себи носи своје »рамаћске висове« и с њима оболађује свијет поезије. Живковићева поезија — треба ли то посебно нагласити — сагледава човјека по његовој унутрашњој мјери, али и човјека који се на странпутицама свог живљења обраћа небеским и хтонским божанствима — то је нешто у њему подсвјесно — да би показао уквупну »испразност« живљења. У тим тренуцима блесне и **свечана сатиричност**, тада стих засвијетли у тмнини живота, у коме Клица расте у знаку Душе, Знака и Дјела:

Унезверен и благ у утроби
Сриче варку, напор претка
Лену болест, улаз гробни
Распад слуги од почетка

Кроз глиб-чаму нежна опна
У свод бије кивно челом
Тај зев, ругло, парче копна
Збирка: Душу, Знак и Дело

Као Урок ваља сев, зеницу
Разабира клопку, застор јаке
Сања даждевњака, глиста
Клицу: у хумусу лене зверке

Са ужасом пести ране крије
Одби гневан негу и угеху
Жали чежњу гуштера и змије
Неће вечност, прснуће у смеху.

(Страшило: нерођеном)

Живковић је у сталној психичкој и интелектуалној напетости пред непознатим.

4

Од извјесне расутоси, тематске и изражајне, Живковић је постепено сабирао (одузимањем) своју поезију. То се ви ди већ у другој збирци а посебно у ОНИРИЧКИМ ПЕВАЊИМА, као и посљедње двије збирке, у којима се зауставио на теми ониризма. Робујући класичним обрасцима Живковић је и поред класичног ограничавајућег облика остварио поезију завидне умјетничке вриједности, борећи се више за своју препознатљиву поезију — за уквупност овог поетског бића, дакле — него за пјесму. Много је узора од којих је Живковић »учио«, али је остао свој. Чини се упутним, ипак, овдје напоменути како је Живковић у себи »измирио« своје велике поетске љубави, почев од Бодлера и Рембоа, преко Диса и Миљковића, до Душана Малића. Мада му се Бодлеров свијет поезије допада, ипак је по кошмарности ближи Рембоу, по тврдоћи исказа, по парадоксима у оквиру поетске слике (Бодлер је сљедственији у својим пјесмама). Живковићева поезија има своје »птице« и своје »ватре« (у смислу метафора), што га веже за ову страсну линију миљковићевског пјевања (иде то још од енглеског пјесника Јејтса), линији на којој се

гине од ријечи. Поред свега Дис је посебно драг Живковићу, и по поетском доживљају (Дис је превратник у српској поезији без обзира на Скерлићево »спљепило« према његовој поезији) и по строфичној форми.

Када смо код форме пјесме и строфе - што се тиче стиха - Живковић је ту недоследан, избјегава јединствен стих - стоји да је Живковићу најомиљенија строфа од пет стихова (у којој се почесто први стих понавља), коју је и Дис волио. У таквој строфи исказана је цијела Живковићева друга збирка — »МИЛОСТИ ИЗГНАНСТВА«. Тој строфи Живковић даје уводно мјесто у првој збирци — у пјесми »Мит о води«. Живковић је освајао и друге, веће и сложеније строфе, са сложеном употребом риме. Катрен није тако доминантна строфа (у смислу да је цијела пјесма у катрену), мада је то најлакша строфа. Примјетно је да у Живковићевој поезији мањају пјесме са терцином као строфичном организацијом (изузимајући терцине у сонетима); само једна једина пјесма је у терцимама у цјелокупној поезији (пјесма »Виланела, лета 1969« у збирци РАМАЊСКИ ВИСОВИ, стр. 8). Пада у очи одсуство најтеже строфичне организације — дистиха, са римом, што је у класичној поезији пожељније, или без ње, што опет условљавају други разлози. Што се тиче форме пјесме — ту постоји видљива Живковићева наклоненост сонету, посебно у другој његовој фази; у тој су форми збирке **ОНИРИЧКА ПЕВАЊА** и **БОЖАНСКЕ ЗАТОЧЕНИЦЕ**. Рјеђе су код Живковића кратке пјесме; може се рећи да он стално нагиње другим пјесмама и у том погледу једва себе обуздава. Он је pjesник који не мисли у ријечима (то је одлика епских pjesника) већ у реченицама и читавим мисаоним блоковима, што је иначе одлика модерног лирског pjesника у шта спада, без икакве сумње, и Живковић. Мало је заиста pjesника који тако страствено воле поезију (тек повремено Живковић напише коју еротску причу и покоји критички приказ), који за њу живе и умиру; за Живковића је у најширем смислу »стваралачки принцип љубави пре високог принципа рада и знања« (Миодраг Павловић). Та оданост је Живковићево проклетство. Он је у правом смислу уклети pjesник нашег времена, за њега »живот и смрт јесу исте грабе« (Дис). Он је pjesник чије животно искуство није у сразмјери с његовим годинама, као да је зрело почео схватати живот са самим рођењем. Он мирне дивне може да понови оно Бодлерово: »Имам више успомена него да сам стар хиљаду година«.

Што се тиче ломљења стихова — најчешће је то ломљење по фонетској црти (када се јавља рима) а онда по прихолошкој и визуелној (када је одсуство риме). Све то доприноси стилу Живковићеве поезије, али - треба то истаћи - стил те поезије је дубоко унутрашња ствар pjesникова, јер »добро писати је истовремено добро осјећати, добро мислити и добро изразити« (Бифон). За Живковића се може поновити вишпrena Флоберова тврдња: »умјетник не посматра ствари у односу према самоме себи већ према цјелини чији је дјелић«. У том и таквом односу Живковићева поезија је занимљива, и кад говори у првом лицу, стиче се утисак да не говори само о себи, свом односу према цјелини. У овој поезији је толико појмова искисаних великим словом, чиме се истиче Цјелина, Универзум и однос човјека према њима. Надам се да је овај рад то довољно истакао.

У Живковићевим пјесмама је много поезије, оног што остаје у читаоцу када се одузму (забораве) ријечи, а по том »остатку« цијени се успјелост сваког pjesника, сваке поезије. Живковић је pjesник из потребе, зато код њега нема интелектуалистичке конструкције, лишене доживљаја. По њему цијели свијет ће — кад тотално западне у поезију — прогледати »невином мјесечином«:

ПРЕСТА
ПОРТОВА

Жедну светлост ветар тужно клати
Ко је гоњен због песме прогнан није
Свег ће невином месечином прогледати
Кад буде сатеран у хорсокак поезије

(Овидију)

Поезија је иначе по својој природи неухватљива. Живковићева поезија омогућава »распршаванье« конотација у широкој лепези и тако буди у читаоцу најразноврсније асоцијације. Метафора је стуб ове поезије. Писана је тако да читалац не само да јој »вјерује« већ прихвата комплексе исказане у њој, прихвата пјесникове трауме, носи их са собом.

Треба ли јасније рећи да је најбоља у сваком погледу збирка **ОНИРИЧКА ПЕВАЊА**.

ПРЕГЛЕД

На крају пита је то што нас привлачи Живковићеву пјесничком дјелу, по чему је оно видљиво у данашњем васколиком пјесничком »кошмару«, на крају, зашто и овај рад о тој поезији. Постоји низ кодова који одређују пјесников енкодерски поступак, пјесниково дјело, који нас привлаче том дјелу. То може бити прогресивност, емоционалност, искреност, метафоричност лексички фонд или језик поезије, опсесија неким животним питањем мисаоност и др. Код Живковића је у питању прије свега јака емотивност доживљаност, данас ријетка у српској поезији, опсесија животом као плетивом од оностраног и ононостраног, опсесија човеком као жртвом тог живота, као и необично јака језичка структура. Из тих сам разлога и писао овај рад о Живковићевој поезији, прије свега.