



У СРЦУ ГРАДА

(Софија Живковић: *Ури Лесер је чекао*, Удружење књижевника и књижевних преводаца Панчева, Панчево, 2020)

Сјавај на немирном узјављу ујсомена

Душан Матић, „Море“

Читање песничке књиге подсећа на читање збирке прича. Кад се песме или приче саберу и сместе између истих корица, ако су успеле, стварају сазвежђе. Тешко је без предаха путовати од звезде до звезде, смиривати у себи тек стечени сјај и хрлити поново у тмину. Читање песама и прича изискује непрестано преображавање. Лакше је задржати се у једној песми, застати, сачекати њен одјек, носити га мало у себи након изласка, одморити се, а онда се отворити за нов преображај и ново унутрашње подешавање према приликама у свету наступајуће песме.

Збирка песама *Ури Лесер је чекао* чита се другачије. Она пружа задовољство својствено читању узбудљивог романа. Песме из ове књиге проносе читаоца кроз међупростор и предају га једна другој. Иако су пажљиво распоређене у циклусе, све су створене снагом неуморног надахнућа и плене „истинитошћу“. У њима се, у „грозничавом“ ритму све роји и сустиже. Читалац путује кроз ову књигу будно, радознало, с утиском да ће у некој од наредних песама тек сазнати „шта је касније било“. Песникиња, међутим, није писала збирку по замишљеном плану обликујући постепено појединачне циклусе, већ су песме настајале из истог извора одређено време, а она их је накнадно уредила и сложила у целину откривајући међу њима унутрашњу логику. У овом поступку огледа се ауторкин однос према времену, који представља једну од важних одлика *Урија Лесера*: линеарност, првобитно, не постоји, а временски ток је људска тековина. Прошлост и садашњост, сутра и јуче, део су културе, а не природе. Зато је могуће песнички осмислити причу о сликару, који, пре скоро сто година на својим платнима развија слике о данашњем животу песничког субјекта. Док, наиме, Ури Лесер чека „праве боје“, заједно с њим чека их и лирска јунакиња, будући да је његов сликарски запис, у ствари, њен интимни дневник. Он јој је потребан да види себе Лесеровим очима, односно, очима „више својим“. Асоцијативно умрежене песме, претежно дугог стиха, без формалних строфичних целина, с наративним елементима којима се приповеда садржај свести лирског субјекта, наводе на закључак да се *Ури Лесер* приближава поеми.

Песничка књига Софије Живковић је, како смо наговорили, лирски дијалог с берлинским импресионистичким сликаром Лесером Уријем. Замишљени дијалог је, првенствено, огледање сродника. Да бисмо боље разумели о чему се ради, подсетићемо се

детаља из песме „Бодинова балада“ Растка Петровића: пред средњовековним ловцем наднесеним над језеро искрсава, у дубини, ловац предак (*Над језером се оїледну ловац из средњеї века / На гну уїледа неїомичної сїрелца да лук заїеже / Трулу му кожу сїи-рају шаласи їрисїижућ из далека / Као мека глака ил' руно, алїа їо њему леже*). У Петровићевој песми огледало је језеро, у песмама Софије Живковић – градски пејзаж (улице, кафеи, покисли тротоари, ноћни призори с уличном расветом, трамвајске шине...). Измаглица од испарења што се дижу са дна језера, као и измаглица из задимљених кафеа и с улица заливених кишом ствара у оба случаја „завесу“ која омогућава претапање времена, пресликавање простора и ситуација.

У поднаслову књиге *Ури Лесер је чекао* у загради стоји поднаслов – *їоеїїоїрафски албум*. Ауторка је исти поступак применила у претходне две песничке збирке, насловивши их *Собе (језичке вежбе)* и *Кафа у їеїї (аїокрифна їеоїрафија)*. Поднаслов, најпре, допуњује наслов и наговештава како се књига може читати. Проширивање наслова, међутим, води и њеном онеобичавању, поигравању смислом, што постаје јасније по завршетку читања. Поднаслов *Поеїїоїрафски албум* најављује збирку успомена, интимне слике које чине поезију живота. Поезија је, рекло би се, садржана у стварима, призорима, гестовима..., а песник је осетљиви записничар. Књига-албум чува трагове значајних тренутака. Песми за албум придаје се својство фотографије – она памти заустављени тренутак. Реч „албум“ подсећа, такође, на повезаност поезије с музиком, на песму као одсвирану унутрашњу мелодију. При томе, поетски албум већ постоји, у духу песникиње. Поетографски албум изражава „излазак“ песама и покушај да се оне запишу.

Песникиња, иначе, ставља у заграду каткада и целе стихове, или их исписује курзивом, што песме чини особеним најпре визуелно, а онда и смисаоно. Заградом и курзивом се у песму уводи паралелни мисаони ток, „механизам“ тока свести и показује меандрирање мисли. У песми „Остајање у киши малог града“ читамо: *Фоїїоїрафије кише, замрљани објекїив укриво намешїен / Са балкона ухваћен їрад у олуји / (Исїїа олуја, она од које се комеша шума / Па їосїїане река)...*

На почетку књиге наилазимо на мото са смислом аутопоетичког коментара: *Посмаїїраш слике које си сїїворио сам / а у сїївари, оне сїїварају їебе*. Уметник, рекло би се, ствара без јасног знања о томе шта жели да створи. Он се не мења (не „настаје“) током стварања, док служи бојама или речима, већ га мења поглед на готово дело, чијем је стварању „послужио“. Песма, заправо, постоји у песнику, али је он не познаје, будући да је прекривена непоетским коровом, као што је, по Сократовом мишљењу, слојевима корова затрпана истина, коју у себи носимо. Да би се истина извукла на видело, треба се најпре ослободити корова предрасуда и заблуда. Након тога се, помоћу дијалога, истина спознаје, односно рађа. Песме Софије Живковић се рађају вештином поетске мајеутике – у дијалогу са сликаром Лесером Уријем. Књигу отвара пролошка песма „Рађање нове улице“. Она је обликована као сан о промени, слутња о новом почетку, отварању нове улице унутрашњег града: *Оїеїї сањам їожаре на води / Горење коже, їїруљење блегдила... / И корачамо їако їосле велике забаве / Покушавам да нађем їуїї / Треїери ми улица исїод кайака... / Измаїлица на уснама осїїавља неке їацкасїе їїраїове / И од ње, свиїїање се чује унаїрег*. Песма најављује атмосферу,

одлике, природу песама које ће уследити. Фрагменти призора градског пејзажа налик призорима на Уријевим сликарским платнима, повезиваће се у необичне, снолике песничке слике и песме-мозаике. Брисаће се граница између спољашњег и унутрашњег, штавише, елементи Уријеве сликарске импресије постаће део експресије лирског субјекта, могућност да се унутрашњи садржај искаже блиским сликама спољашњег света. Трагаће се за оним што може запалити „анемичну кожу“, заруменити је и оживети. Након уводне песме следе циклуси: *Зелена ноћ у Вавилону, Уријеве боје, Зелена киша и Кућни рег*. На крају књиге читамо песму-епилг „Писмо Тањи Ури“. Прва два циклуса говоре о проживљавању изузетног тренутка љубавне блискости и осећањима изазваним њиме. Осећања се не описују, већ песме настају под њиховим притиском, па се стиче утисак да се управо одвијају. Прича лирске јунакиње почиње незаустављивом ноћи која зацељује и надилази стечено искуство, изискује потпуно присуство и самозаборав. Љубављу додирнути су, чини се, срећом жигосани: *Желели су да нас ошћерају заувек / Из љага у којем се нишћи ново не сме измислићи... / Али љо није био љај исћи љаг који смо ми видели* („Посластичар нас није волео“). Следи слутња непомирљиве, раздвајајуће различитости и чежња за простором среће, за зеленим Вавилоном, оним пре божанске интервенције, *Йе још увек / Сви љоворе исћим језиком* („Вавилон“), макар се до њега стиже тек у измаштаном свету, макар он постоји само у оку ума. Лирски субјект је потом обузет осећањем непостојаности свега, преиспитивањем (*Јесмо ли умели боље?*), немогућношћу да се ослободи непрестаног враћања истеклом тренутку среће и сликања празнином. У трећем и четвртом циклусу вихор осећања се стишава и полако уступа место рефлексии о проживљеном. Љубав се схвата као нежна дисхармонија која преображава лице света, али, такође, чудесно у тренутку преобраћа у обично и хладно („Књига најлепших светских портрета“, „Закон непривлачења“). Свест о недовршености сваког односа подстиче трагање за музиком у себи, за унутрашњом мелодијом и прекорачењем границе коју душа не признаје („Позивница за плес“, „Зелена ноћ“). На крају књиге јавља се мисао о недешифрованом језику љубави, чија се граматика не може савладати и сазнање да збир „одживљених“, туђих и личних искустава не може изразити искуство које се управо одиграва: *Исћиорија уметћиносћи / не може да ошћкрије љројорције / Између мој љела и улица љага / Који не љознајем довољно / Тек наслућује расцеј у мени* („Подсетник за час историје уметности“). Како се песме нижу, расте поетска динамика, а смисао се бистри и јасније указује. Ако се у првом делу збирке осећа трагање међу речима, завршни део наговештава налажење правих речи, синхронизовање спољашњег призора, унутрашње визије и исказа. Умножавањем и варирањем песничких слика исцртава се и постаје видљива средишња визија, која се најпре јављала у обрисима и фрагментима. Разазнаје се, на име, сан о љубави у срцу уметности. И, у срцу града. Уметност и љубав се укрштају на позорници града и размењују индексе речи како би прошириле опсег изражајности и обогатиле грађу за писање сопствене историје. Љубав се представља појмовима уметности – бојама, сликарским платном, развијањем фотографије, ненаписаном књигом, звуцима клавира: (*Власи на чећки, љанке као зрак*) / *Једна од највећих ноћи које нисам усћела / Да завршим / Комћозицију за клавир / Изводи челисћи вирћуозно али жице / Не моју донетћи љо шћи моју дирке* („Концерт изнад плафона у Rahlgasse“).

У причи „Отровани“ Мајкла Канингема (Мајкл Канингем, *Дивљи лабуд*, Архипелаг, Београд, 2015) јунак упућује девојци загонетну молбу која се у неочекиваној завршници разоткрива: моли је да легне у стаклени сандук и спусти поклопац на, рецимо, дванаест минута. Читајући причу, сазнајемо да је јунакиња, заправо, Снежана из познате бајке. Лик из Канингемове приче жели да дванаест минута (ни секунду дуже, обећава) проживљава време док је био само предосећање, док је био савршен зато што није постојао: „Хоћу рећи, пре него што сам подигао поклопац и пољубио те.“ Насловна слика Лесера Урија који чека, а чије платно чудесним преплетом стварности осликава живот лирске јунакиње, изражава замишљеност над питањем како насликати љубав, јер *Волеџи није јавна сџвар / Волеџи се носи у новчанику... / Волеџи није јавно добро ниједној їрада* („Ури Лесер је чекао“), и, посебно, тренутак у коме је блесак љубави био тек предосећај, нерођена нова улица, *оно шџо бисмо моџли заволеџи свакој часа* („Кућни ред“). Можда се *рањива неџакнуџосџи* може насликати управо сликом сликара који слику љубави носи у себи. Слика човека који чека.

Књигу заокружује „писмо“ уметници перформанса и активисткињи Тањи Ури, чукунуници сликара Лесера Урија. Лирски субјект се исповедним тоном обраћа присној незнанки. Песма представља осврт на претходно опевано искуство, исказан сетним, мирним гласом, издалека. Песничко „ја“ се опрашта од старог (ауто)портрета, некадашњих илузија од од којих је највећа садржана у покушају да се живот изједначи с уметношћу. „Писмо Тањи Ури“ прожето је слутњом о непоузданости зеленог бескраја – некада замишљаног простора потпуног сазвучја. О излишности безобалности. Свест о исцртаној граници ненадано ослобађа и отвара простор за нове песме – док се обраћа Тањи Ури, лирска јунакиња у неколико наврата, истовремено, у некој врсти унутрашњег монолога развија песничке слике. У завршној песми она се јасно представља као песникиња која, тек што је проговорила о прошлости од које се опрашта, почиње да је песнички обрађује – *А їрошлосџи је џамо їреко їуџа, у шуми*. У наредном одвајању од главног тока и обраћања саговорници, нижу се нове слике: шума је ускомешана, река је попут зеленог мастила, деца се јуре низ брег прекривен муљем уместо снегом... У трећем делу песме у песми појављује се *Предео љубичастџих ружа оивичен маїлом / Бесџуће са їуџоказима ка Егену / Град крцаџи џоїлим јесенима*. У главном току „писма“ лирски субјект говори о осећају протераности, о празним обећањима, о стварности која се претвара да је бајка, сликама које се замишљају пред сан... Чини се, међутим, да је посреди нешто друго – по „шуми проклетства“ лута се због неспоразума човека са сопственим ликом, како би рекао Миодраг Павловић. Лик лирског субјекта Софије Живковић неће се, ипак, „развејати“. Стари сан о бојама, речима, звуковима успаваће се и скаменити у скулптуру: *Овде код мене је Оријенџи дошао їо своје / А иџак ме, Тања / Обрадује када видим џу скулџџуру: / Промрзла сџабла у љубичастџој месечини*.

Лирска јунакиња може да одахне, развије ново песничко платно и започне другачију слику, руком новог сна.