

RUMENILO IMAGINACIJE

(Marija Šimoković: *Kinovar*, Narodna knjiga–Alfa, Beograd, 2007)

Odavno mi se nije desilo, čitajući domaću pesničku produkciju, da zađem u neizvesne i nepredvidljive predele trećeg sloja slike. Mislim na pesničku sliku, mada ponekad, kada se radi o istinskoj slici, koja u sebi sabira ne samo vizuelno i auditivno, već smelo zaposeđa sva čula, nema potrebe za ovakvim preciziranjem. Drugi sloj je tu da opravda činjenicu da tekst pred sobom nazivamo pesmom i za još poneke, manje ili više upečatljive, estetske naslade koje definišemo kao ostvareni efekt dela. Ali, on ne iziskuje istinsku pesničku hrabrost i u vreme krize poezije sasvim legitimno nadomešćuje i zamagljuje smisao poetskog napora od iskona. A šta bi to moglo biti? Umesto odgovora, poslužićemo se motom *Kinovara*, nove pesničke knjige Marije Šimoković: „Valja učiniti vidljivim ono što je skriveno i tajanstvenim ono što je vidljivo. Samo to i jest posao mudraca“ (Bernard iz Trevisana, alhemičar iz 15. veka). *Samo to* i jeste posao pesnika, a *Kinovar* nam pokazuje kako se to radi. Ova uzbudljiva knjiga, za koju Jovica Aćin u pogovoru tvrdi da je živa, vraća čitaoca samom počelu poetskog govora i podseća ga na onaj izvorni sinkretizam kao prirodno stanje i na premreženost sveta koja je sve skrivenija, čak i za umetnički izraz.

Pesnikinja, dakle, pristupa svom predmetu kao alhemičar, uostalom, ona svoju knjigu određuje kao „prizivanje paličke alhemije ili razgovore s tikalom“, a slike Mihaila Đokovića Tikala upečatljivo ilustruju ovaj proces. U pesmu se, kao u teglu, ulažu raznorodni sadržaji i čeka se na reakciju. Zakon ove zbirke jeste pomeranje, dekonstrukcija, promena načina sagledavanja sveta. Tu se krije istinska duhovna alhemija, u toj potrebi da se „sve de/rekomponuje“ (1. pesma), da bi se omogućila promena vizure i problematizacija sagledanog. Svet svakodnevice odviše je fragmentaran, dehumanizovan i obesmišljen, stoga ga valja zahvatiti slikom i ljuljuškati dok se sve ne ispomera. Marija Šimoković u pesmu ulaže stvaralačke sposobnosti permutacije i transkompozicije upravo zato da bi dosegla celinu i skinula veo sa lica sveta. Tek tada se sveopšte pretakanje i urastanje može razumeti, a o tome svedoče poznati, svakome dostupni prizori koji se u tkivu pesme i na platnu slike preoblikuju. Sve prepoznatljivo se razlaže, zgušnjava i razređuje, a ono suštinsko se čuva u geometriji i simbolima, među kojima je veoma važan simbol krsta. Nasuprot dvodimenzionalnosti, uprošćenosti vidljivog, traga se za slojevima slike koji će valjano odraziti unutrašnji vid sve dok se „mnoštvo ne pribere u celinu“ (6. pesma). Otuda i lugar i Ventislav, likovi života, smrti, slike i pesme, imaju mogućnost da menjaju prošlost i budućnost Palića, a reka se sprema da poteče iz slobodnom rukom izvučene linije.

Kinovar je vrlo umešno napisana knjiga, jer se u većini pesama ostvaruje prava mera hermetičnosti, simbolike i detalja iz života. Ona je poput lugareve retrospektivne izložbe, „te čudne mešavine/ poezije i proze galerijskog i lugarskog formata“ (6. pesma). Upravo takva vrsta sugerisane sinkretičnosti produbljuje pesničku sliku i oneobičava je. Inače

nespojive sfere, čiji se dodir i mešanje doživljava kao prestup („*kad/ odlaziš u svet ne okreći se na granici*“, 5. pesma), sabrane su, istovremeno i naporedo, u datom pesničkom svetu, i ovaj nas poetički trik, u najvećoj meri, podseća na dela magijskog realizma. Od dugih, narativnih pesama do sažetih, rimovanih distiha, a preko „izgubljene“ 65. pesme, vodi nas, zapravo, ista ideja – ona koja kaže da *sve je jedno* i da *sve je u svemu* (53. pesma). Alhemijsko sagledavanje podrazumeva brisanje granica između života, smrti i umetnosti, i uvođenje mita kao skrivenog smisla koji se uvek ostvari, poput svojevrzne matrice. Suštinsko metafizičko pitanje, ono o smrti, na taj način dobija novu dimenziju, te je prihvatanje međa svetova samo odraz nedostatka hrabrosti – bilo alhemičarske, bilo pesničke ili slikarske.

Kompleksna relacija predmetnog i apstraktnog naglašena je u 10. pesmi, iz koje može da usledi zaključak da je ukidanje smrti ostvarljivo ako se zasniva na valjanim premisama. „I kao što ahil nikada neće/ stići kornjaču/ lugar isto tako neće stići ventislava/ lugaru treba egzistencija rečenog gospodina/ jer je od najčvršćeg materijala/ imaginacije/ njome on probija prvi sloj slike/ i stiže u dramu zemaljsku/ koja je predmetna realnost/ hvatanje za predmet omogućuje/ bivanje u predmetu možda opredmećivanje/ što je već samo po sebi dolazak/ u vidljivo“. A u 14. pesmi, lugar i Ventislav, „koristeći zablude filozofije“, veslaju u istom čamcu. Vidovi postojanja, prema tome, nisu od suštinske važnosti, oni su samo nužnosti, dok esencija opstaje i ostaje nepromenjena. Čini se da time pesnikinja poručuje da je zlato u svemu što čoveka okružuje, samo mu treba omogućiti da se prikaže. Povezivanje i upredanje svetova za sobom povlači multipliciranje nade, bar teorijski. No, ovi se prostori nade ipak na trenutke zamagljuju nežnim lirskim pasažima, poput ovog – „pomoz mi jer odbijam da razumem/ smisao odvajanja/ onih koje volim/ od onih koje volim“ (24. pesma).

Jasno je da u knjizi poezije poput *Kinovara* ne mogu sve pesme biti na istom nivou i podjednako upečatljive u celini i zasebno. Između uvodne i epiloške, u 99 pesama ovog dela, Marija Šimoković varira intenzitet lirskog i efektnog, podređujući čitavu knjigu osnovnoj koncepciji. Zbog toga se neke pesme doživljavaju kao noseće, a neke kao povezujuće, kao utišani odjeci glavnih motiva. Kao i način doživljavanja sveta, i stvaralački princip, dakle, vođen je sintagmom *razrediti pa zgusnuti*. Pesnikinja se čak i poigrava, ukazujući na taj svoj postupak – „i da ne dužim sve scene iz pesama/ koje ste do sada čitali numerisane/ kao što je u prilogu“. Visok stepen samosvesti omogućava joj da lagano, korak po korak, uvede i čitaoca u one slojeve slike/sveta koje alhemija inače ljubomorno čuva za sebe. Mitske inicijacije, reference na Dedala i Ikaru, Tezeja i Arijadnu, Orfeja, do te mere su izobličene da pokazuju svoje naličje i svoju suprotnost, ali tako da se ni u jednom trenutku ne zapada u banalnost prostog nepoštovanja prema mitu. Nasuprot, pesnikinja uspeva da, prelamajući ove priče, ove filmove („i odlazi da sluša dedala/ odlučiv da kada krene scena lavirintom/ i tezejem/ u znak protesta ustane i ode iz spilje/ u kojoj po ceo dan puštaju mitove“, 30. pesma), u njima nazre geometriju i „sferu čistih pojmova“, jer čak i ponavljajući scene iz mita, ipak nikada ne činimo isto. Tako je i sa scenama silaska, spuštanja u podzemlje, odnosno, u najdublje slojeve slike, koje se ukazuju kao ritualno praćenje *recepta*, ali uvek, sa druge strane, uračunavši onu dozu nepredvidljive ljudskosti u alhemičaru, podrazumevaju i neke zabranjene poteze i prekršene reči.

Posle ove reakcije u pesničkoj tegli, čitalac se ne može osećati ravnodušnim. On oseća tajne pokrete sveta oko sebe – izvesne metamorfoze u tegli od 25 litara u podrumu, nekog lugara kako slika na tavanu, a sve to, i on sam, povezano čudesnom vertikalom, koja možda u nekom bliskom gradu rezultira rekom. Na taj način, neočekivano, ali sasvim prirodno, tumačenje teksta projektuje se na tumačenje sveta. „Dvojako tumačenje teksta/ omogućuje sakrivanje recepta/ koji međutim učesnicima događaja/ obezbeđuje neprekidnu komunikaciju/ od dole prema gore/ od gore prema dole/ u toj prohodnosti slika dobija zvuk/ a slikar ogledalo“ (13. pesma). Bez straha da će se moj zaključak činiti neumerenim i izazvati nelagodnost, jer iz ovog, trećeg sloja slike, sve to deluje irelevantno, objavljujem čitaocima – a mi, mi izgleda dobismo zlato.