



## ČITANJE NEVIDLJIVOG

### Pesničko nasleđe Vislave Šimborske<sup>1</sup>

U članku objavljenom povodom prevoda izabranih i poslednjih pesama Šimborske na engleski jezik „Kako prevesti Mapu“ (“How to translate a Mape“, Clare Cavanagh: Poetry, by Jacob Victorine, 3. april 2015), Kler Kavana, prevodilac, koristi ovaj razgovor da snažno istakne značaj pesnika Stanjislava Baranjčaka, sa kojim je sarađivala na knjizi, i u prevodenju Šimborske, ovoga puta peti, i poslednji put, budući da je pesnik preminuo krajem 2014. Pominjući, uz veliko poštovanje, njegovu primarnu ulogu, znanje i sluh pesnika, koji su je inspirisali i izoštravali i njen odnos spram poetskog štiva Šimborske, u jednom trenutku ona kaže: „Jednu stvar koju je Stanjislav rekao još pre mnogo godina usvojila sam kao normu: Pesa zveči kada je protreseš. A moraš učiniti da ne zveči. Da svaka reč znači ono neophodno, u tome je sva razlika“ (“It rattles when you shake it. And you have to have it so it doesn’t rattle. That every word sounds as necessary in English, and that means making changes”). Premda se odnosi na sam prevodilački čin, ova opaska Stanjislava Banjčaka može se razumeti i u okviru odnosa strukture i zvuka pesme Šimborske. Gde je „razlika“ između onoga što čujemo, u dijalogu, u ekspozicijama i pretekstu, i onoga što kontekst pesme sadrži, a često ne saopštava? Razlika je u čistom smislu. U onome što se ukazuje kad kao čitaoci prevodimo sebi rasporede reči, i otklanjamo zvučne i slikovne velove pesme. Poigravanje idiomima, ustaljenim značenjem reči, i dopiranje do smisaonog cilja kome pesma teži, u Šimborske je skriveni govor pesme, ono što ona saopštava, u oponiranju suvišnostima govora, njegovim konvencijama, „zveku“ reči – i njena pesma to čini konstantno, iz pozadine, iz svoje dubine, ostavljajući nam slobodan prostor da do njene finalne istine dođemo.

Prenošenje smisla u domen našeg razumevanja, u shvaćeni smisao, postaje jedan od osnovnih i presudno važnih zahteva u poeziji Šimborske. Pre svega upućen njoj samoj. Zapaziti, zapisati, označiti, upamtiti Smisao. Za ovu pesnikinju to je jedina validna veza prošlosti i budućnosti, jedini vid prihvatanja „tradicije“, kao nasleđa za budućnost. Kada ostvaruje čitave nizove pesama kao slikovne odraze artefakata i muzejskih eksponata, ona jasno kaže: „Moja trka sa haljinom još uvek traje. / Ali kako je ona uporna! / A kako bi htela da me nadživi!“ („Muzej“, So, preveo Petar Vujičić, *Izabrane pesme*, Treći trg – Čigoja štampa, Beograd, 2014, u daljim navodima PV; ako nije ovako naznačeno, ostali navedeni stihovi su u prevodu Biserke Rajčić).

To ne znači da Šimborska ne uvažava vrednost i važnost predmeta ili eksponata, njihovu ulogu u pamćenju, već da, kao pesnik pred Vremenom, traži ravnotežu između nekad i

<sup>1</sup> Povodom knjige *Pohvala lošeg mišljenja o sebi – izabrane pesme*, priredila Biserka Rajčić, s poljskog preveli Petar Vujičić i Biserka Rajčić, Kuća poezije, Banja Luka, 2017.

neumitno hitajućeg sad. Osvrtanjem ka jednom, njen stih ne želi da izgubi drugo, štaviše, nastoji da uskladi njihov hod – ni povratak, ni zastoj – već formiranje značenja onim naporednim u vremenu. Da nam stavi do znanja da je poput fragmenta realnog životnog iskustva, i detalj iz Muzeja, i svaki artefakt, zapravo putujuća slika, koja dopire do vremena koje je uvek ispred, ili u dalekoj budućnosti. Muzejska ovekovečenost za nju je samo uslovna – budući da „trka sa haljinom i dalje traje“, a Šimborska odbija da bude „zaključana“ u „zaustavljenom“ vremenu. Svuda i u svemu sadržano je nešto novo, pa je i u istom, prepoznatom detalju artefakta, mitske slike, fragmentu legende ili pradávnih biblijskih priča, uvek skrivena mogućnost otkrića. Čak i u onom prastarom, i tragično ponovljivom u istoriji. Neka fatalna greška, koja nije u promašaju slike, već u našem vlastitom poimanju mogućnosti koje su nam istorijski, ili prirodom naših bića date. Potrebno je samo „protresti“ tu slikovnošću ili fabulom podstaknutu začaranost (katkad i zamagljen pogled) i učiniti jasnijim smisao.

Stoga je krupan autorski zadatak već i sama *ekfraz* (gr. ekphrasis, ecphrasis) u značenju „živog, često i dramatičnog, verbalnog opisa nekog umetničkog dela, stvarnog, ili izmišljenog“, kako kažu enciklopedijske odrednice, odnosno, za poeziju još bitnije prenošenje *smisla umetničkog dela* u novi govor, u *pesmu*. U dubinsku sliku slike. U takvim primerima upravo prisustvujemo neposrednom čitanju, i prenosu smisla, onome što je gotovo nadstvarna realnost, fantastični doseg neverbalne rečitosti slike, prenete u saznanje, u spoznaju smisla.

Iako je napisala niz pesama u ovome duhu, ne postoji bolji primer u opusu Šimborske od pesme „Dva Bruhelova majmuna“ (*Dozivanje Jetija*, preveo PV, *Pohvala lošeg mišljenja o sebi*, nadalje skraćeno, PLM), malog remek-dela, koje ne prestaje da izaziva pažnju tumača, svojom enigmatičnom, skrivenom porukom. Više puta isticana kao uzorno mesto njenog pevanja, ova pesma kao podlogu sadrži upravo ekfrazu, koju savremeni poljski tumač Pjotr Kolođe (Piotr Kołodziej) ističe kao možda jednu od „najbriljantnijih u celokupnoj književnosti“. Ova pesma je podjednako malena, kao i njen povod, slika Petera Brojgela Starijeg (čije su dimenzije tek dvadeset prema dvadeset i tri centimetra, premda je ovaj slikar radio i daleko veće formate) – ali podjednako bogata po onome što sadrži.

Već se u radu koji potpisuje Džon Blazina (Szymborska's Two Monkeys: "The Stammering Poet and the Chain of Signs"; objavljenom na engleskom 1. januara 2001, u elektronskom izdanju časopisa *Modern Language Review*), navodi da je pesma Šimborske prvi put publikovana u časopisu *Književni život*, juna 1957, a zatim ponovo u julu te godine, u trećoj zbirci Šimborske, *Čekajući Jetija*. Ovaj autor upućuje na događaje koji neposredno prethode i ukupnom životu Poljske – radničke pobune 1956, kao i demonstracije studenata, krizu i njeno kompromisno rešenje oktobra te godine, kada se dešavalo i grupisanje sovjetskih trupa duž granica Poljske, koja je tada zamalo izbegla sudbinu Mađarske, a podrazumeva se i klima staljinističkih pritisaka – koju je dobro osetila i Šimborska, kada je odustala od objavljivanja prve pesme, još 1945, budući da je ona bila toliko prepravljana da nije ličila na prvobitnu – ili kada je bila suočena, tokom narednih decenija, sa zahtevima upućenim „državnim pesnicima“. Jasno je koji je put odabrala Šimborska u svom pevanju, već zbirkom *Dozivanje Jetija*. Nije teško međutim u pesmi o Brojgelovoj slici prepoznati tu tegobnost i zastanke, „pesnika koji zamuckuje“, kako to već u naslovu formuliše Blazina, sudbine poje-

dinaca pa i smisao istorijskog konteksta, uhvaćenih u „lancu znakova“, ali i pred osnovnim i najvažnijim stvaralačkim problemom – odnosa između jezika i stvarnosti.

Paralelu sa ukupnim kontekstom Brojgelove slike, nastale 1562, Pjotr Kolođež evocira po ambijentalnosti koja čini deo slike – Antverpena, prometne luke i stecišta unosne trgovine – ali i glavnog plana, naoko potpuno zasebnog, sa već čuvenim prozorom na kome su dva majmuna, vezana lancima. U prvoj strofi pesme Šimborske skicira se istovetni prizor: dva majmuna privezana lancem, dok „napolju se plavi nebo i kupa more“. Brojgelova slika svojom dvojnošću uvodi u „neizgovoreno“ – koje će znalci prilika ondašnjeg vremena videti kao *pozadinu* „mirne luke“ – što asocira na atmosferu političke situacije u Holandiji, religijskih sukoba, progona neistomišljenika i stradanja neposlušnika – ne treba zaboraviti ni podatak da upravo takva sudbina flamanskih protestanata, i njihovo pogubljenje, zaokuplja punu umetnikovu pažnju, na slici „užasa i sapatnje“, „Pokolj nevinih“ (1565). Kolođež ukazuje i na poseban detalj: na minijaturi „portret muškarca“, koji se nalazi na mestu krme jednog od brodova koji uplovljavaju u luku, gotovo skriven u pozadini slike sa dva majmuna, a koji se vidi samo uvećanjem reprodukcije – aludirajući na to da je možda upravo slikarev. Na platnu inače nema ljudi, i ovaj detalj upućuje na to da je u vremenu preobilja i svakovrsnog cvetanja postojao i složeni društveni, politički i religiozni kontekst, koji je obeležio i Brojgelovu ličnu sudbinu – budući da je zbog svojih nekonformističkih stavova prema Crkvi i tadašnjoj vlasti slikar bio prinuđen da napusti zemlju (odlazak u Brisel, 1563).

Jednako tako, ni Šimborska, to jest sudbina pojedinca u kontekstu složenih prilika u Poljskoj, nije isključena iz narativnog plana pesme – ona je tu, prisutna – polaže ispit „iz istorije čovečanstva“. Mnogo toga neizrečenog počiva i u njenoj pesmi, kao i na Brojgelovoj slici, podrazumeva se, ili se mora pretpostaviti. A velika tema, o kojoj je na ispitu reč, tera je da „muca, i nastavlja dalje“. Ako na Brojgelovoj slici tu obavezu nameće nepomični, opominjući pogled majmuna, uperen ka posmatraču, ta opomena dâ se nastaviti na putu sagledanja „istorije čovečanstva“, i u Šimborske je označena obavezom na koju je podseća majmun, zveketom svog lanca.

Kao što je svakako važna opaska o Brojgelovoj slici, koju je izrekao njegov savremenik, geograf i crtač mapa Abraham Ortelijus, da Brojgelovi radovi uvek sadrže „nešto izvan slike, što se mora razumeti“ (prema navodu Kolođeža), to jednako važi i za pesmu Šimborske. Ako se iluzivnost sna o oslobađanju, ili generalno, slobodi, može pročitati iz dramatično fokusiranog pogleda jednog od dva zasužnjena majmuna, koji opominje i gotovo ispituje posmatrača i nastavljače priče o napretku, u Šimborske je to svakako sadržano u poruci koju sadrži već prvi stih – da je reč o njenom snu o polaganju tako važnog *ispita zrelosti*, snu koji na samom početku ne računa na tako zbunjene zastanke u davanju odgovora. No, slika u slici, koja ipak zauzima prvi plan Brojgelovog rada – prozor sa zatočenim majmunima, upućenim jedan na drugog, u oskudnom prostoru neslobode – svakako sadrži i znakovne signale koji vode dalje, izravno u realnost. Zanimljiv dijagram, iscrtan u analizi Kolođeža, koji se ukazuje bližim posmatranjem kontura koje formiraju dva majmuna na Brojgelovoj slici – lokot, kojim su vezani, i mogući krug koji iscrtavaju rep jednog (sa leve strane slike), i rep drugog (sa desne), ukazuju na drugu prirodu vezanosti: utamničenost u *tok spirale* koja ide protiv sleda vremena (kazaljki sata), označavajući zastoj, sličan onome u pesmi Šimborske – nemogućnost napretka, svakog kretanja dalje, u budućnost. Alegorijski figurativno, dalje

čitanje, koje i slika i pesma nameću kao ključno značenje, govori dakle o drugačijoj, dubljoj zatočenosti, okovanosti neizmenjivom situacijom uslovljenom samom prirodom međusobnih odnosa, prirodom ljudi, čime se i ideja i preduslov čovekovog napretka postavljaju u upitnu poziciju, zastoj, pa i povratak početnoj tački, umesto upravljenosti u budućnost.

I kada su najbliže, u karikama istovetnog lanca, u istoj stupici, jedinke (pa i bića, u univerzalnijem smislu), različiti su univerzumi, svetlosnim godinama udaljeni. A spojene, u svojim tamničkim ćelijama, zlokobno su suprotstavljene. Misiji svog dela Šimborska je poverila, između ostalog, i tu, najosetljiviju ulogu – da u mnoštvu isprepletanih odnosa ukaže na krhkost, ranjivost i smrtnost, sa druge strane, na činjenicu da svakim gestom jedno ljudsko biće utiče na sudbinu drugog, a da je međuprostor ispunjen tenzijama, nesrećama, fatalnim ishodom, i da pri tom, kao nedosegnuti jezik nepoznatih u istoj galaksiji, nedostaje razumevanje, i umesto kompetencije i „preotimanja“ istog komada hleba, ili teritorije – ostaje neostvorena upravo ona druga, humana strane civilizacijskog nasleđa, ispunjena, kreativna, podsticajna snaga uzajamnosti.

Zastrašujuće iskustvo Brojgelove slike preplavljuje nas mogućim saznanjima, o nesavladanoj građi iz sfere presudne za civilizacijski opstanak, za puteve ljudskih sudbina. Na svoj način su te poruke iskazane i slikarskim platnom, i pesmom Šimborske – Kolođej je uostalom ne bez razloga u naslovu „Dva Brojgelova majmuna“ dodao: „minijatura Brojgelova slika, vrlo kratka pesma Šimborske, i najveći problemi ljudskog roda“ (*“Brueghel’s two monkeys – a tiny painting by Bruegel, a very short poem by Szyborska and the biggest problems of mankind”*).

Boje katastrofe, razume se, prisutne su i na drugim slikarskim postavkama, vrhunskih dometa, koje iznose tragičnu viziju uzroka i posledica udesa, koji su neposredno spojeni. Kako do nas dopiru, kako ih razumemo, najkraće i najjednostavnije je iskazao Džulijan Barns na jednom mestu knjige *Širom otvorenih očiju* (Eseji o umetnosti, prevod s engleskog Nikola S. Krznarić, Službeni glasnik, Beograd, 2017). U poglavlju „Žeriko: Katastrofa u umetnosti“, on razmatra dramatični preobražaj značenja slike, posebno u Žerikovom „Prizoru brodoloma“, a napose u „Splavu Meduze“, i o putovanju njihovih poruka kroz vreme kaže: „Slika se oslobodila sidra istorije. [...] mi ne postajemo stradalnici. Oni postaju mi. [...] Kako očajničke znake dajemo; kako je nebo mračno; kako su talasi veliki. Svi smo izgubljeni na pučini, rastrzani između nade i očajanja, dozivamo nešto što nam možda nikada neće priteći u pomoć. Katastrofa je postala umetnost, ali ona je ne ublažava. Ona oslobađa, proširuje, objašnjava.“

Ova neposredna projekcija predstave udesa, uvek nova, postoji u čitavom opusu Šimborske, ugrađena u njeno osetljivo poimanje modernog mislećeg bića, i podstaknuta uvek drugačijim povodom koji nudi takozvana savremenost, možda bi se moglo reći porukom njenog stiha o ponovnom, nepoloženom ispitu zrelosti. Tu je, u njenim poetskim povestima o ratovima, o dobru i zlu, o političkom biću koje se upisuje u naše sudbine, u biblijskim i istorijskim etapama katastrofa, po kojima se da iščitati, upravo kao u njenim stihovima, da se „ništa nije promenilo“. Postoji terorist, on gleda, postoje osmatrači, prislušivači i nevidljivi upravitelji naših života, dok mi sami ostajemo uvek „deca epohe“: „Ne moraš čak ni da budeš ljudsko biće / da bi stekao političko značenje. / Dovoljno je da budeš sirova

nafta, / koncentrirana hrana ili sekundarna sirovina, / ili bar pregovarački sto, o čijem su se obliku / prepirali mesecima: / za kakvim stolom pregovarati o životu i smrti, / za okruglim, ili četvrtastim“ („Deca epohe“, *Na mostu*, preveo PV, IP). U promenljivosti zbivanja samo su posledice drugačije, nepromenljivi su tragični junaci iste priče, oni od sada, upravo danas, ili od 11. septembra, odvajkada. Povezuju ih lanci, koji će se pojaviti i u drugoj, istoimenoj pesmi Šimborske – ovoga puta sa slikom psa na lancu, u vreli dan, i s činijom vode, do koje prekratki lanac ne doseže. „Dodajmo sličici još jedan detalj: / naši lanci su mnogo duži / i manje vidljivi, / zahvaljujući njima slobodno prolazimo pored“ – stihovi su kojima se pesma završava, kao zaključak, ali i finalna i dramatična poruka, budući da je ova pesma zastupljena upravo u poslednjoj zbirci Vislave Šimborske – *Dovoljno* (2012, a razume se, i u potonjim izborima Biserke Rajčić). Dovoljno da već i sama opravda stih Šimborske o pesniku kao „Sizifu u paklu poezije“, što nosi u sebi stalni san o ravnoteži, koji pri tom ostaje samo san, večna težnja, potreba da se veruje u svetla ostrva značenja, unutar tame, poput zastanka u opštem sledu potopa, propasti i katastrofa. San, u kojem „Nepokolebljiva Sigurnost dominira nad dolinom. / Sa njegovog vrha pruža se Suština stvari“ – ali uz to, i gotovo simultana slika njegove neostvarivosti – kao udvojena, varljiva svetlost u daljini, Utopija: „Kao da se otud samo odlazilo / i bespovratno tonulo na pučini. / U neshvatljivom životu“ („Utopija“, *Veliki broj*, preveo PV, IP) ili, drugim rečima, zamuckivanje, povratak istom nepoloženom ispitu iz nesavladive građe, neshvatljivog života, nerazrešive misterije i istine našeg postojanja.

Poezija Šimborske, posebno u pesmi „Dva Bruhelova majmuna“, traži sagovornika u nama, i time njen umetnički jezik postaje deo našeg ličnog, ali i ukupnog nasleđa. Toj misiji nije potrebna bučnost velikih reči – već pre poverljivost lirskog kazivanja i predavanja sopstvenih saznanja drugom, poput ispisa novog lista istog testamenta, kojim se pišu, svakim stihom, važne poruke smisla, bližnjima, sagovorniku, savremeniku ili onima koji dolaze, koji možda mogu uhvatiti taj korak sa Smislom, koji Šimborska izbegava da nazove Spasenjem, ali koje u bliskom dosluhu sa poetikom pesnika koga je cenila, i svojim prijateljem Česlavom Milošem, postavljaju, celokupnim svojim kontekstom, i prećutno, upravo Miloševa krucijalna pitanja: „Šta je poezija koja ne spasava / Narode ni ljude? / Učesništvo u zvaničnim lažima, / Pesa pijanaca kojima će za časak neko prerezati grla, / Štivo iz devojačke sobe. // To što sam hteo dobru poeziju, ne umejući, / To što sam kasno shvatio njen spasilački čin, / To i samo to je spasenje...“ (Česlav Miloš: *Spasenje – izabrane pjesme*, izbor i prevod Petar Vujičić; predgovor Zdravko Malić, Veselin Masleša, Sarajevo, 1982).

Poziv za otkrivanje, za čitanje i ispisivanje Smisla, jednako je misija Poezije, koliko i ljudskog postojanja, moguće Spasenje, koje se ne može iskazati jednostavnijim jezikom od onoga kojim Šimborska slika kućicu i psa na lancu (dovoljno je izmeniti u dubokoj svesti smisao ironičnog stiha „slobodno prolazimo pored“, ove pesme, u novi, koji podrazumeva oslobađanje, i samo tako korak dalje, unapred), uploviti u metafizički kontekst „Utopije“ ili, poražavajuće saznanje da su tragedija i muka ljudskog roda nepromenjene, i zaključane u sopstvenu nepromenljivost: „Ništa se nije promenilo / Sem manira, ceremonija, igara. / Pokreti ruku koje zaklanjaju glavu / ostali su isti“ („Mučenje“, *Ljudi na mostu*, preveo PV, IP)

Poezija svedenih, odabranih reči ove pesnikinje, koja nam svoja saznanja o zbiljskom stanju stvari, lucidno dovedenih u kauzalnu vezu, osvetljava u tragičnom lancu zbivanja, koji u istoj karici i pod istim lokotom nalaze svoj novi početak, uzdiže se upravo na takav

nivo, prećutnog zagovaranja potrage za Smislom, u nastavi očiglednog posmatranja i čitanja neporecivosti, i bezbroj puta ponovljenog istorijskog iskustva.

Ovim najdelikatnijim pesničkim i estetičkim problemom, istraživanja i prenošenja Smisla, kao vidom Spasenja, bavi se u samoj suštini Šimborska, upravo svojim Delom. Iako se smisao ne da svesti u reči. Nevidljiv je, dostupan tek kognitivnim procesima, instinktima, otvorenim čulima, prepoznavanju, sabiranju iskustva, spoznajama dubinskog čitanja, razumevanja, ostvariv čak i energijom prenosa smisla, mišljenjem, dešifrovanjem poruka nasleđa – prevođenjem znakova u značenje. Signali koji pristižu iz realnosti primarno su važni, ali je umetnost ta koja ih čini, svojim selektivnim procesima, čitljivijim, uverljivim, svedenim u poruke koje previđamo, obasuti obiljem rasutih znakova, kristališući ih u sopstvenu enigmatiku ili energiju smisla. Njegov transfer u poeziji ne može biti u gotovim formulama, i „čarobnjaštvu“ reči, koliko u njihovoj istinitosti. *Pojmovnik egzistencije* koji neprekidno sačinjava Šimborska, i koji je svakoga časa uzdrman, sa prazninama među svojim važnim činiocima, samo je pokazatelj da ponekad fatalno nedostaje Smisao, ali ne i vera u to da Smisao ipak postoji. Oda postojanju Šimborske i svemu što označava svojim svetlopisom, na tom je putu – iako ne ukida sumnju, zastanke pune pitanja, koje nam ostavlja u nasleđe. Majstorstvo njenog stiha je u opipljivosti detalja, kojih će se sa lakoćom dotaći opažaj, ili sećanje, ali i onoga neiskazanog i nenapisanog u zapletima, fatalnim previđanjima, u nedostatku smisla – u svetu iza ili izvan našeg sveta, približenog prefinjenim sensorima, inteligencijom emocija i dosegom mašte – u fantastičnim prizorima nevidljivog.

Doseg te senzibilne linije, koja introspektivno osvetljava osećanje, emotivnu ispunjenost, ili naslute nečega oku gotovo nevidljivog, što samo zrači iznutra, zavodljivo slika u Šimborske, sa energijom iščekivanog i žuđenog, i najjednostavniji prizor, poput scene susreta dvoje zaljubljenih na aerodromu, koji kruniše ushit, u samom unutrašnjem prasku nevidljivog: „Oboje u teškim zimskim odelima, / u debelim kapama, / šalovima, / rukavicama, / čizmama, / ali samo za nas, / jer su za sebe već – nagi“ („Na aerodromu“, *Dovoljno*, PLM).

Ništa fascinantiije od naoko usporenog i deskriptivnog, a u samoj suštini likovne dostupnosti snažno sugerisanog osećaja i pune spoznaje nedostajanja, praznine – od evokacije Odsustva, u pesmi „Mačka u praznom stanu“ (*Kraj i početak*, PLM). Ili od munjevitog, prostreljujućeg osećaja ljubavne strepnje, da bez tog pogleda, što nas čini potpunim, celokupnost jednog Ja, i unutrašnjeg njegovog bića, ostaje tek odraz na zidu, tačka koja jedva deli od nestajanja, „samo ekser s koga je skinuta slika“ („Uz vino“, *So*, preveo PV, PLM).

Stih Šimborske je nalik piktogramu, sažetostima vidljivog, ali puno majstorstvo ona doseže u slikanju nevidljivog, u nama, u svetovima u kojima boravimo, a koji primećujemo, gradimo i pamtimo samo u snovima, u zamišljenom. U mirisima, fluidima, uspomenuama i retkim trenucima prelaska granica realnog i nestvarnog. Najviši stepen stvaralačke energije i umeća Šimborska doseže upravo u toj *stvaralačkoj alhemiji*. Izraz nije preteran, jer ako se sinteza zlata i plemenitih metala čini jedinim ciljem alhemičara, vrhunski majstori su je ipak smatrali tek usputnim procesom, usred mnogo važnijih transformacija. Alhemija kombinuje elemente mnogih nauka i filozofskih disciplina, poput hemije, metalurgije, fizike, medicine, astrologije, misticizma i umetnosti. Upravo koliko se i procesa saznanja u feljtonskom zadiranju u ove discipline u Šimborske može prepoznati u znaku saznajnih izazova i pripreme njenih stihovnih sinteza. Sve tu, već u pojmu alhemije, asocira na plodna polja,

dolinu reke Nil, pa i sam Egipat, otkuda i potiču činioci njenog imena („al“ i „kemet“, ili „kemi“ – „crna“, u značenju crna zemlja). Tako se ni Šimborska ne udaljava od plodnih dolina zemaljskog, što ne znači da ne dopire i dalje. Njena alhemija je čudesna upravo stoga što je svaki-dašnja, što doseže nova viđenja prirode, stvari, posebno u časovima prenaplašene osetljivosti, budnosti čula. Prizori nadstvarne lepote izdvajaju takve trenutke u delu ove pesnikinje u red antologijskih, vrhunskih dometa poezije. Između sna i jave nastaju neke od najzbu-dljivijih pesama Šimborske, kao što su trenuci njenih „Ranih sati“: „Još spavam, / međutim činjenice slede. / Prozorsko staklo se beli, / pomrčina se sivi / soba izlazi iz nejasnog prostora, / u njemu sada kolebljive i blede pruge oslonac traže. // Redom, bez žurbe, / jer to je ceremonija, / razdanjuju se površine plafona i zidova, / odvajaju oblici, / jedan od drugog, / leva strana od desne. // Sviću rastojanja između predmeta, / cvrkuću prvi odblesci, / na čaši, na bravi“ (*Trenutak*, IP).

A tu je, još prozirnija od ovih pastela buđenja, i blagih časova „odvajanja oblika“, iz sna, izuzetno snažna u svojoj prefinjenoj prozirnosti, alhemijska predstava prožimanja svetova, čist opis nevidljivog, u pesmi „San“ (So, preveo PV, IP).

*Moj pali, moj u prah pretvoreni, moj zemlja,  
uzevši izgled kakav ima na fotografiji:  
sa senkom lišća na licu, s morskom školjkom u ruci  
dolazi u moj san.*

*Putuje kroz niotkud ugaslu tamu,  
kroz pustinje zauvek prema sebi otvorene,  
kroz sedam puta sedam puta sedam tišina.*

*Javlja se na unutrašnjoj strani mojih kapaka,  
u tom jednom jedinom dostupnom mu svetu.  
Kuca mu prostreljeno srce.  
Iz kose đipa prvi vetar.*

*Počinje da postoji livada među nama.  
Nadleće nebo s oblacima i pticama,  
na horizontu tiho eksplodiraju planine  
i reka plovi naniže u traženju mora.*

*Već se vidi tako daleko, tako daleko  
da dan i noć postaju istovremeni,  
A sva godišnja doba doživljena odjednom. (...)*

Puni su značenja na primer i završeci ove dve pesme. U prethodnoj, uz osećaj sete koja provejava kroz fascinaciju nastanka vidljivog, postoji i suptilno obojen osećaj propuštenog: „Budim se obično u ulozi zakasnelog svedoka, / kada se čudo već dogodilo, / dan ustanovljen, / a praskozorje majstorski pretvorilo u zoru.“ Kao da je ono propušteno zapravo u osećanju nedovoljnog učešća u majstorstvu, u nastanku čuda.

Završetak druge je ostvareno čudo. Stapanje dva sveta od kojih je onaj udaljeni tako blizak, i realan, nasušan („moj zemlja“), i u svojoj nevidljivosti prisutan, u dosegu unutrašnjeg

oka („na unutrašnjoj strani mojih kapaka“). Tako čestice oba sveta postaju i ovozemaljski, i onostrani talog alhemije, koja svoj međučin („Počinje da postoji livada među nama“), ovenčava istinskim, fascinantnim osećajem stapanja: „Još jedan korak / i zajedno ćemo početi da oslušujemo u tvojoj morskoj školjci / brujanja hiljadu orkestara, / naš svadbeni marš.“ Tako u Šimborske prisustvujemo, kao retko kad i retko gde, nastanku istinske *poetske muzike sfera*.

Alhemija svakidašnjice, rasuta u svim oblicima pesme – to je zapravo onaj *kosmički savoir-vivre*, koji ne zahteva mnogo: „malo pažnje, nekoliko rečenica iz Paskala / i začudno učešće u toj igri / s nepoznatim pravilima“ („Nesmotrenost“, *Dve tačke*, PLM). Zemaljska alhemija, u kojoj se vrhunac doseže punim sudelovanjem u gotovo nadstvarnom plesu, zamišljenom za Dvoje, u sopstvenoj, „začudenoj koži“, u „zagrljaju / koji me stvara“ („Vino“), projektovanom u čudesno, nadstvarno.

U tome valja čitati već i puni doseg raznoobličja u poeziji Šimborske. I on se, finalno, objedinjuje čitalačkim doživljajem, obuhvatom i dometom njenog Dela. Jer kako beleži književni tumač Borislav Jovanović: „U bogatstvu izraza je i bogatstvo estetičkog doživljaja. Iz artističko-značenjskog supstrata dolazi i enigmatičnost, i slojevitost i ukupna idiomatika književnog djela. Mi ga tumačimo i ne tumačimo, prepoznajući se u obje varijante recepcije! [...] Tamo se dešava susret sa onim semantičkim radijacima koje egzistenciju čine vječito bivšom i vječito prisutnom. Vječito lijepom i vječito tragičnom. Ta kopulativnost je paradoksalna, ali u estetsko-diskurzivnom stanju stvari sve je moguće. Tada nastaje alhemična fuzija prolaznog i neprolaznog, vidovitog i nevidovitog“ (*Zamak Mišela de Montenja – Estetsko biće književnog djela*, JU Ratkovićeve večeri poezije, Bijelo Polje, 2017).

Egzistencijalno, u svakom detalju, u konfrontacijama i paradoksu spojeva u događajnosti, koju inicira i vrhuni Slučaj – u Šimborske je u isti mah apsurd i čudo, koje onespokojava, ali i uzdiže, i nadahnjuje. To je upravo taj „zagrljaj koji nas stvara“. A u čuvstvu estetike, poetsko biće zadobija spontano i svoju filozofsku analognost, odlike sveta koji se u svojoj primarnosti, u svojoj suštini, reflektovanoj dubinom estetskog osećanja i promišljanja, nikada ne završava. Posvećeno beleženje punoće i protivrečja koje se živi, u Šimborske, poslednjeg humanističkog pesnika prošlog veka, ujedno je vrhunski poetski izazov filozofije bića, odgovor potrazi za smislom, na ivičnoj crti postojanja i nepostojanja, onih stvarnosnih dimenzija koje zaokupljaju i osvajaju samo biće poezije, iz stvaralačke strepnje da će se bez tog spoznajnog napora i kreativnog čina naš svet obrušiti, i nestati u ništavilu. „Neću uspeti sve da odvojim od praznine“, stih Šimborske („Rođendan“, *Svaki slučaj*, PLM), tako retko i potresno ispovedan, a istovremeno tako filozofski u svojoj suštini, celokupna je njena poetika na delu – stvaranje kao razgraničenje od pada u Ništa. Jer sve drugo, van toga, izvan je simfonije: „Bah / na trenutak sviran / na pili“ („Izmišljam svet“).

Jer Smisao nije svršen i gotov odgovor, i kraj se ipak ne zna, jer može biti Kraj, ili uslovni kraj, jedan od zastoja i padova, završetka iza kojeg počinje vraćanje ka Početku. Čovek je pre svega biće u kosmosu, sa kosmosom u sebi: „Došljak. iz dubine tela / Putnik ka omegi“ („Rođen“). Ne zaboravimo pri tom da je omega poslednje slovo alfabeta, *veliko O*, pune numeričke vrednosti (800). Naspram njega značenjski stoji i *malo O*, *omikron*. Omega dakle može biti poslednje slovo, ona krajnja i vrhunska punoća, ili početno slovo završetka, kraja. Enigma koju valja rešavati. Čudo, koje valja čuvati u sebi, poput predispozicije za čuđenje,



za način usaglašavanja različitih dimenzija i njihovih protivstavljenih prostora i polova. Ali ga valja i prihvatati, u pacifikaciji oprečnih naravi i puteva kojima se iskazuje. I napokon, treba ga neprekidno osvajati i dosezati, kao iluminanti trag, obasjanje, pogled više, i dublje, čak i kada ga donosi zvezda u svom okončanom veku, pri gašenju, ili iskra u repu komete.

„Čist, pun finesa intelektualizam i boravljenje u svetu najznačajnijih stvari, na tajanstven i samo Šimborskoj svojstven način povezan je s neobičnom poezijom različitosti. Izgubljenost ptičije percepcije, pogled kornjače, kap vode, letimično bačen pogled na panoramu ili jedva zacrtana senka sećanja ovde se uvek sjedinjuje s većom celinom, s Kosmosom, s velikim otkrićima dvadesetog veka, s dugim trajanjem čovečanstva.“ Ovaj iskristalisani rezime izgovorila je u kratkom omažu pesnikinji, 30. septembra 1996. u Varšavi, Malgožata Baranovska na svečanom uručanju nagrade poljskog PEN-kluba Vislavi Šimborskoj za celokupno stvaralaštvo (prevela Biserka Rajčić, *Mostovi*, br. 107/108, juli–decembar 1996).

Navodi nas ovaj citat da se zapitamo u kojoj bi nama dostupnoj knjizi prevedene poezije nobelovke bila ta, esencijalna Šimborska. Sem posebnih njenih prevedenih zbirki, publikovanih uvek u pravi čas, zaključno sa poslednjom njenom objavljenom knjigom (*Dovoljno*, 2012), kojima se naša kultura može podičiti, tu je pre svega njena rana zastupljenost u antologijskom izboru Petra Vujičića, *Savremena poljska poezija* (dopunjeno i prošireno izdanje; preveo i odabrao Petar Vujičić, BIGZ, 1958), sa lucidnim i dalekovidim skeniranjem same suštine pesništva Šimborske, koja će se s vremenom, izborom motiva i formi, menjati, ali će slediti puteve upravo tu, kroz dvanaest odabranih pesama iz ranog perioda stvaranja pesnikinje već inicijalno predstavljene. Između ostalih, tu su pesme: „Na kuli vavilonskoj“, „Reči“, „Lotova žena“, „Srećna ljubav“, „Dva Bruhelova majmuna“, „Terorist, on gleda“... Izbor gotovo proročki, koji navodi da se zapitamo ima li esencijalnije selekcije, sa punom projekcijom te jedinstveno prevratne, otkrivačačke, posebne, a jednako lirske poezije. Sledio bi prvi izbor iz poezije Šimborske, knjiga *Svaki slučaj*, koju je priredio Petar Vujičić, srećno se pronasavši u novom prostoru edicije „Alpha Lyrae“, koju sam kreirala, ranih osamdesetih, u Narodnoj knjizi u Beogradu. Knjiga koja je unela u naša saznanja o pesništvu Šimborske puniju svest o prelomnom značaju ove poezije, i snažnoj radijaciji poetskog smisla, zadiranja u druge duhovne sfere, iako, kako naglašava Petar Vujičić, „Šimborska ne piše ni filozofske, ni istorijske traktate, nego lirsku poeziju“. Nešto spasilačko, kaže Vujičić, postoji u njenoj prividnoj lakoći i humoru, „koji joj omogućuje da unese mir i umerenost baš onda kada je prisutan tragizam ljudskog postojanja. Ima u tome pravog herojstva, ali herojstva lišenog svake patetike“ („Radost pisanja“, *Svaki slučaj*, Narodna knjiga, Beograd, 1983).

A tu je i trajni, posvećeni angažman Biserke Rajčić, njena plemenita širina, sa kojom nam otkriva svaki pomak i novinu u stvaranju ove pesnikinje, i njen specifični, tako diskretno građen lični stav, pravo da se ponese i podnese, u književnosti, onako kako je i sama izrekla za Josifa Brodskog, ništa drugo, do sudbina pesnika. Uvek samo njegova, i lična, nepreobučena u bilo kakve ideološke odežde, glasnost, ili ples pod maskama. Šimborska je uvek tu zastupljena u vlastitoj širini i raznolikosti, smelosti i diskretnosti, i pre svega, u svojoj humanosti. Na strani čoveka, tajnovitog i nikada do kraja osvetljenog puta, iz prošlosti u budućnost. Knjiga izabranih pesama, koju je priredila za naše čitaoce Biserka Rajčić (Treći trg, Beograd, 2014), razastire nam sve obilje motiva kojima Šimborska prati taj čovekov put,

od svetlosti do različitih obojenosti senki koje ga prate, i neprestane vere da postoje putokazi, i proplanci, i nada, na dnu kataklizmičkog jaza, u tunelu tame.

Mogućnosti čitanja Šimborske u ovoj raskošnoj knjizi oslikavaju nam je u svoj raznolikosti i prelivima njenih saznanja, fascinacija i sumnji, pre svega kroz krucijalne motive njenog celokupnog pesništva, koje se može pratiti u raznovrsju raspoloženja i formi, u pulsirajućim linijama njene poetike, sažete u krajnjem svođenju, na dva pojma: *biti čovek*, što je jednako teško i izazovno, kao i *biti pesnik*. U najjednostavnijim životnim situacijama, u njihovim korelacijama, u pucanju vidika, u onome što je ponad nas, i konačno u onom *kosmičkom savoir-vivre*, koji nas zavodi i urazumljuje širinom i dubinom vizija, i saznanjem o drugim svetovima. U svetlostima i gašenju zvezda, običnog ljudskog života. Što ne ukida njen poetički i vitalistički izazov, pa i nalog, za tim *biti*, videti, spoznati, iskazati, kreirati. U takvom svetlu može se tumačiti i onaj višestruko značenjski tajnovit, u istom Znak u množeni, i nerazrešeni ishod – sudbine putnika ka omegi.

I najzad, tu je knjiga *Pohvala lošeg mišljenja o sebi*, koja prefinjenom selekcijom pesma, u ogledalu raznolikih motiva, i sledom različitih perioda u radu pesnikinje, pruža čitljiv i jasan pogled na delo Šimborske. Koje se, i pored onog završnog naslova *Dovoljno*, poslednje pojedinačno publikovane knjige Vislave Šimborske, u samoj suštini ne završava, bivajući, kako stoji u završetku „Besede“ Malgožate Baranovske, nagrada za poljski jezik, a prema tome, i za nas. Jer nas prevodi od fundamentalnog značaja Petra Vujičića, koje u istrajnom podsećanju prenosi u svojim selekcijama Biserka Rajčić, ali i njeno vlasitito prevodilačko pregalaštvo – sa ove strane jezičkih granica, koje prestaju biti barijera – čine uistinu povlašćenim čitaocima, obogaćenim ovim Delom, koje i u univerzalnom smislu čini poetsko nasleđe Šimborske – koje je već uveliko deo budućnosti.