



ПОЕТИКА СВАКОДНЕВЉА, ИЛИ ПУТ ДО ШИМБОРСKE

(Поводом књиге Михала Рушинека *Нишџа обично – О Вислави Шимборској*, превела с пољског Бисерка Рајчић, Трећи трг – Сребрно дрво, Београд, 2020)

Већ при отварању књиге Михала Рушинека (1974, Краков) спонтано ће се наметнути питање о њеној жанровској опредељености. Посвећена једном периоду живота Шимборске, који је у исто време и период његовог личног, породичног живота, стручног усавршавања и писања – независно од ње – но у исти мах и непрекидне посвећености шеснаестогодишњем сарадњиштву са Шимборском, сваковрсној помоћи у огромном броју свакодневних обавеза песникиње која је управо у том периоду (од 1996. све до њене смрти 1. фебруара 2012) била на путу пуног остварења своје славе, цењена у домовини, а посебно после Нобелове награде (1996), и у свету, Рушинека, њен Први секретар – како су одлучили да се зове његово „службовање“ – овај период је пропратио својим личним меморисањем, успоменама, утисцима с путовања са Шимборском, њених сусрета с пријатељима, књижевним вечерима.

У свему што се дешавало био је делимични креатор и реализатор често незамисливог и немогућег. У ритму обавеза, одговора на позиве, на стотине и хиљаде писама, прекуцавању њених нових песама, организацији путовања, пресељењу из старог у нови стан, бриге око детаља који су јој били посебно важни, овај децентни научни радник (доцент на Јагелонском универзитету), и стваралац, постајао је више од очевица, и сведока – драгоцени сарадник, који из *сйварносџи*, превodeћи песникињине потребе и замисли, али и обавезе које јој се свакодневно намећу, у реалност – на начин који одговара њеном унутарњем диктату, природи, која је увек представљала вид отпора конвенцији и форми – бивао је све више животни пратилац и присни познавалац оног најаутентичнијег у њеној природи и у њеном делу.

Не би се дакле могло рећи да је у питању класична биографија. Уосталом, и књижевне биографије су се с временом мењале. Једном од узорних и хваљених постала је књига песника и филолога Лава Лосева (1937, Лењинград), посвећена такође једном нобеловцу, Јосифу Бродском. Његова књига *Јосиф Бродски – Ојлед књижевне биографије* осветљава животни пут, али и књижевни живош његовог пријатеља Јосифа Бродског. Јер Лосев анализира и поетско и прозно дело свог јунака, тумачи његов поглед на свет, његове ставове, и то чини, према мишљењу критике, „избалансирано и изнијансирано“, али и биографски потпуно, пратећи мемоарске и друге документе, од рођења Бродског, али и различите догађаје, све до његове смрти. У уводу књиге аутор и сâм износи своје недоумице при њеном сачињавању, опредељујући се ипак за хронолошки

приступ, на основу сећања, записа и исказа Бродског, свестан да, како каже, можда и сам Бродски не би одобрио његову замисао, будући да је одувек инсистирао да се о њему суди по песмама, а не на основу биографије. У песми написаној на четрдесети рођендан („Улазио сам уместо дивље звери у кавез...“), Бродски набраја тренутке прошлог живота, али у њиховом следу нема логике, једно не произилази из другог. „Живот је сувише непредвидив и апсурдан да би се могао претворити у наратив, једина књижевна форма која одговара животу јесте лирска песма“, наводи Лосев у уводу своје књиге, који, управо у знаку уважавања ове лирске опредељености Бродског, носи назив „Је ли могуће описати песников живот“. Одговор који пружа сам Лосев, јесте књига објављена и на српском 2015, у преводу с руског Неде Николић Бобић, у издању „Русике“ из Београда, с важним поднасловом који акцентује његово опредељење – *Оплед књижевне биографије* – што се показало и као веома уважена новина у биографском виду писања.

Чини се да је за Рушинека сваки биографски приступ који претендује на потпуни преглед и увид потпуно искључен. Стога је, исписујући *фрајменџе* свог сарадничког живота са Шимборском, Рушинек то чинио уздржано, но ипак с разумевањем и топло, пратећи и тумачећи оно што му је стварност показивала – да је песникиња, до краја и у сваком погледу, своја – у сваком тренутку свакодневице исказивала своју песничку природу, песнички став, своју, рекло би се, књижевну и животну поетику. Живот сам је за њу био приступ поезији, веома блиско Бродском, који ју је у својој „Речи на Првом међународном сајму књига у Торину“, 18. маја 1988, назвао најбољом светском песникињом. Живот је већ био, по себи, по својим неочекиваностима и чудима које је непогрешиво и блиставо регистровала, припремна фаза, предлогак песме. За изузетно ретке ствараоце, то је безусловна спремност да се прихвати „непредвидивост и апсурд“ живота, које помиње Бродски, јер их живи, пре него што им се у ноћним сатима осаме, нађе форма, покушај да се искажу песмом.

Тако је ова књига постајала све више врста неминовног дневника обавеза, путовања, дневник друговања, али и важних јавних догађаја, уједно, дневник бележења, кориговања, преписивања записа Шимборске, вођења преписке – не више старом писаћом машином, коју је песникиња користила, већ бржим и напредним технологијама, које је у дневни живот Шимборске увео Рушинек. У исто време, то је за осетљиву природу овог аутора, који је пратио особу коју је веома ценио, и све дубље разумевао, постајао све више и дневник његовог личног сећања, уздржаних, но драгоцених коментара, сведочења, дневник свакодневности и изузетности, онога што је чинило песникињин, а постајало постепено и његов живот.

У свакодневном животу, сведочи аутор, Шимборска је чувала своју поетску интиму, често се скривајући у разговорима иза шале и досетке. Али за оне који су ближе знали њене навике, дружења, преференције у одабиру уметничких предмета (али и кича, према коме је гајила страсно интересовање, набављала их и редовно поклањала пријатељима), њене изборе филмова, позоришних представа, њен увек посебан угао посматрања, за њене блиске сараднике, попут Рушинека, било је посве јасно да уместо прича о поезији, Шимборска поседује јединствени говор који много тога казује по себи. Отуда је, неминовно, Рушинек све више постајао одличан познавалац њених

досетки, али и њене поезије, и о томе оставио занимљиве записе. Њих је и повезала уосталом посебна песничка врста којој су обоје били посвећени, *лимерик*, будући да се њихов први сусрет, шест месеци пре добијања Нобелове награде, десио управо када јој је, маја 1996. године, упутио позив на сусрет „Тајне лимеричке ложе“, у част професорке Јагелонског универзитета, дугогодишње пријатељице Шимборске, а свог ментора Терезе Валас. Уз посебни, за ту прилику написани лимерик, Шимборска је позив с одушевљењем прихватила.

Лимерик је уосталом представљао једну од омиљених форми „бекства у слободу“, како се условно може назвати овај вид поезије, који је обухваћен њеним *Римованкама* (избором књижевних игри, објављеним 2003). Рушинећ ће му и касније, током књиге, посветити пажњу, рашчитавајући различите форме израза у Шимборске, па и ове, „усмерене на језик“. Ова тема, однос песникиње према језику, провејава читавом књигом, а у такозваним књижевним играма Рушинећ наглашава лежерност и инвентивност песникиње, у сваком виду оглашавања, док у уводу у своје *Римованке* песникиња каже: „Подстицаји за настанак лимерика су места покрај којих успут пролазимо. (...) За лимеричко стваралаштво најкориснија је аутомобилска возња споредним, џомбастим путевима, евентуално путовања некаквим пристојним фирмом који се зауставља на свакој станици. Лимерици се могу писати код куће, ако се при руци има атлас. Из стана у коме нема атласа, треба се сместа иселити.“

Но, основу њеног поетског дела чини управо став који је исказала у разговору с Габријелом Ленцом, 1996: „Покушавам, бар делимично, да извесна искуства сместим у песму. Каткад ми то полази за руком, каткад не...“ У непосредној вези је с фрагментом из говора који је одржала примајући Гетеову награду у Франкфурту 1991, истичући значење стварности за песника, који „никада не омаловажава материју света, придаје велики значај опису конкретне ситуације, детаљу и пролазном тренутку“.

Иако ју је Нобелова награда учинила универзално препознатљивом („попут доживотне тетоваже“, како пише Рушинећ), она спада у ретке који јој се нису обрадовали. Добро је знала шта тако велико признање, које је прихватила као „изузетни дар судбине“, радост за њу саму али и за њену земљу, подразумева, јер је осетила и сав терет својеврсне стваралачке фрустрације коју са собом овакво признање носи. Сартр је био први који је, одбијајући да прими Нобелову награду 1964, назвао то признање „пољупцем смрти“. Између осталог, због потпуног удаљавања од стварања (и Шимборска се вратила писању тек две године након примања Нобела), истакавши притом, да су такве награде, као и све институције, „смртоносне“, јер „лишавају човека његове праве личности“.

Шејмус Хини, који ју је из властитог искуства (Нобелову награду добио је 1995) упозорио на проблеме који је очекују, добио је од ње, након што је и сама упловила у те бурне дана након примања признања, вест да је био у свему у праву: „...хаос, бука, ни тренутак мира. (...) То време није погодно писати, чак ни рефлексити, а због тога живимо.“ Пријатељима пише: „Волела бих да што пре будем обична особа, а не личност.“ Кључна реченица за разумевања њене природе. Била је лишена снобизма и извештачености, у сваком погледу, сведочи онај који ју је током деценије и по, добро упознао. Ту суштинску црту, чини се, препознавали су многи, па чак обични људи, што јој је највише

значило. Једном ју је један таксиста препознао и поздравио речима: „Част ми је да во-зим такву особу.“ „Он је несвесно био праву“, рећи ће Рушинец. „Била је прилично особен представник своје врсте.“ Била је „госпођа Вислава“, како ју је с радошћу осло-вио полицајац у близини Варшаве, зауставивши, због прекорачења брзине, такси који је њу и Чеслава Милоша возио на сахрану Херберта у лето 1998. Док је њеног сапутни-ка ословио презименом, „господин Милош“, она је увек била „госпођа Вислава“, чак и за људе који нису били из њеног ближег окружења. Он је остао „господин Чеслав“, уздржанији, дистанциранији. Господственији. Обоје су учествовали на књижевној ве-чери у Кракову 1997, посвећеној сусрету писаца Истока и Запада. За сусрет је владало изузетно интересовање, требало се пробити до места догађа, а два организатора, чувара реда, при сусрету са Шимборском, извадила су испод својих униформи при-мерке њеног *Предела са зрнциџом ѿеска*, да их потпише, за њихове веренице. На самој вечери, у присуству Милоша, Шимборска је изрекла, с искреним уверењем, да су „при-јатељства међу песницима могућа“, и управо је с Милошем неговала дуготрајно при-јатељство. Веома јој се допадао његов природни и ненаметљиви начин читања власти-тих стихова, али је спрам његове поезије одувек осећала страхопоштовање – нарочи-то истакнуто и у њеном фељтону „Обесхрабреност“ (*Необезна лекџира*, избор и превод Бисерка Рајчић, Прометеј Нови Сад, 2019). И пред обичним пејзажем, пред којим су се зауставили, у паузи вожње, њих двоје су чак и бор видели различито – „чудесно дрво“ за Шимборску, како је усклинула, док за Милоша бор и није дрво. „Храст је дрво, или буква“, рекао је, стављајући тачку на сваку даљу расправу. Различити погледи, „две метафоре“, бележи ту успомену, Рушинец. „Чега? Њихових поетика.“

Рушинекова књига је сама већ драгоцен алманах сликовитих примера који у раз-личитим контекстима сведоче о блискости Шимборске с људима, који су јој без зазо-ра прилазили, што је значило и колико је њена поезија допирала до оних којима је била посвећена, оних којима се у суштини и обраћала. Јер, додајмо, и у њеним стихо-вима стоји: „Више волим себе која воли људе / него себе која воли човечанство“. Један пензионисани ватрогасац пише јој из Тексаса да ватрогасци ретко читају поезију, али да је он купивши њену књигу одлучио да јој напише једну једину реченицу: „Написа-ли сте оно о чему сам целог живота размишљао, само нисам могао да изразим.“

Рушинец наводи читав низ других примера. Приликом гостовања у Торину 2005. крај ње се нашао и млади италијански редитељ Ферзан Озпетек, иначе њен ватрени читалац, који се након случајно изабране књиге у једној књижари и онога што је про-читао, од њене поезије више није одвајао. Након премијере свог дебитанског филма *Турско куџаџило*, говорио је о тој књизи коју је читао успут, долазећи на свој свечани догађај, а наставиће да чита њене песме и обраћајући се публици – вече посвећено његовом филму тако је постало вече посвећено Шимборској.

Неретко Шимборска је у приватном животу успевала да свет друштвених норми, церемонија, свет који непрекидно намеће дистанце, претвара у једноставност кому-никације, да високе и уважене личности врати обичним темама, обичном говору, да у њима упозна особе, а не личности. Тај њен додир чуда, магије, успео је да очара и толико другачије природе, попут Хербертове. У посвети на књизи *Варварин у врџу*, написао јој је: „Драга Вислава, прими ову књижицу, коју ти посвећујем с љубављу и

поштовањем. Знам да не вреди ни грама твоје *Соли*. Тако се глупо кријемо иза ироније, с тим што према теби гајим топло и беспомоћно осећање.”

Имала је изванредан смисао за хумор, бележи Рушинец. Као што ју је смисао за хумор, како је говорила, спасао од свега што јој је Нобелова награда од првог часа доносила, такву улогу имале су и анегдоте – спасоносне кад тражи немогући одговор на питања која јој не одговарају, која сматра чак несувислим. Али су чиниле и готово немогуће – да високе личности, које су се нашле у њеној близини, преведу из једног модуса мишљења у други, да уместо звања, или иза њих, открије у њима обичне људе. Председник Пољске Броњислав Коморовски специјално је допутовао у Краков да јој додели орден. „Свечаност је била величанствена, али не патетична“, описује Рушинец. Након тога уследила је и вечера с председничким паром, на којој је Шимборска настојала да чује ништа друго него како изгледа њихов свакодневни живот, иду ли у биоскоп, на пример. У једном часу, сред разговора, својим непредвидљивим смислом за хумор, Шимборска се обратила уваженом домаћину: „Главо државе, молим Вас, додајте ми со.“ У некој другој пак ситуацији, за време дружења с пријатељима у свом дому, Анджеј Вајда ју је запитао о ком би пољском историјском јунаку требало, по њеном мишљењу, да сниме филм. „Одговорила је да би више волела када би снимио филм о обичним људима, а не историјским јунацима. На пример, о домарки њене куће, која сваког јутра у рану зору чисти снег са стазе испред гараже; донекле као код Вермера“, сећа се Рушинец. У томе је, чини се, већ исказана њена „поетика свакодневља“, доследно и упорно негована – упркос признањима, свечаностима, слави. Бирала је представе аматерских уместо великих националних позоришта, уживала у филмовима Вудија Алена. Са суштинским разумевањем његове филмске поетике, у аудио-поруци коју му је Рушинец однео у Њујорк, исказала му је истинско поштовање, као „феномену савремене кинематографије“: „Јунаци његових филмова још увек читају књиге! Храбри су у својим презабавним снобизмима, ентузијазму, надама, разочарањима и покушајима разумевања света. И још једно: такве дијалоге осим Вудија Алена нико не уме да пише.“ Ганут, Вуди Ален је изјавио: „Сам не бих обухватио боље. (...) Част ми је што она зна да постојим.“

Значила су јој тиха места, која су, усред њених сјајно организованих путовања у иностранству, доносила мирис пучине, или дашак пустињског песка, тренутке насамо с Вермеровом „Млекарицом“, након више година од раније посете Музеју у Амстердаму, када га је разгледала са својим животним сапутником Корнелом Филиповичем, „у време када су имали само за порцију у Мекдоналду и када је Амстердам био прљав и запуштен“, али и када је светска поезија постала обогаћена њеном јединственом песмом „Вермер“ (збирка *Овге*, КОВ, Вршац, 2009). Сада је била сама, у сали затвореној за друге посетиоце, почаствована тим миром, вероватно као ретко кад, подсећајући нас и будуће читаоце изнова да све док „пред оном женом у Краљевском музеју / у насликаној тишини и усредсређености / из дана у дан сипа / млеко из бокала у чинију, / Свет не заслужује / смак света“.

Привилегован час је за њу био и када је на крају испуњене и више него успешне турнеје у Италији с пролећа 2009, у Трсту, на чудесно мирном тргу попила обичну кафу, и закључила: „На тренутке, живот је подношљив“ – што је редитељка Катажина Коленда-

-Залеска, која ју је пратила, у присуству дискретне камере, узела за назив свог филма о Шимборској.

Досетка, анегдота, била је за Шимборску права реч, нека врста креације, у непосредној ситуацији, након које се, уз обрте и поенте коју носи, више не може вратити на очекивано, конвенционално. Колико је за њу била „заштитна маска одговора“, који није желела да пружа, толико је анегдотски обрт у самој ситуацији остављао простора њеним саговорницима да се опусте, и измакну конвенцији. Била је „мајстор анегдота“, пише Рушинец – таква је била њена природа, која је у сред непредвидивих момената живота и „стицаја околности“; налазила непосредни стваралачки улазак у њену песму, у необичне поетске констелације призора, слика, фрагмената реалног.

„До краја је сачувала способност чуђења свету, усхићење светом, одсуство љутње према свету, иронију лишену цинизма.“ Хумор је уједно и одговор на покушај да се било којим вишим поретком, идеологије, чак и религије, свет приведе реду. „Не зава-рава се да ћемо успети да савладамо хаос света“, пише Рушинец. „Остављала је утисак крхке и деликатне особе обдарене снажном личношћу“, и до краја живота сачувала у очима поглед „петнаестогодишње девојке“. Знатижељу девојчице. У том погледу је можда садржана сва њена поетика, њен приступ стварности од кога се ни у ком по-гледу није удаљавала нити разликовала њена поезија.

Поезија не пружа, по себи, одговор на питања која себи поставља. То чине људи, предели, ситуације, знатижеља која води увек даље од тренутно виђеног. Ни у при-ватном животу, пише Рушинец, „Није се ограничавала само на друштво песника и писаца. (...) Поезији су потребна искуства у другим областима. Отуд њена познанства с математичарима, геолозима, који су увек могли да јој испричају нешто занимљиво, да је упуте у неку лектуру. (...) Поезији су потребни разговори о нечему што се разли-кује од поезије, али и обичан живот, попут усамљености и премишљања“, бележи Рушинец. Многа од нових сазнања стицала је у разговорима с пријатељима у Запо-ну, или у Лубомјежу током зимских или летњих одмора – где се готово и није разго-варало о поезији већ о науци, другим уметностима. Део тих нових сазнања свакако је био повод за многе њене фељтоне (*Необавезна лекција*), које је писала годинама. У поезији, водио ју је тај „поглед девојчице“. Јер, како је рекла у разговору с Габријелом Ленцком, поезија се изводи из зачуђености. Мада је ту и знатижеља. „Нико не сврста-ва знатижељу у осећања, а ја сматрам да је осећање.“ „Знатижеља, зачуђеност и нека врста не сасвим лаких ствари које сусрећемо у животу, заједно стварају одређену материју за писање“, рећи ће у истом разговору.

Сасвим довољно да је води у непрегледност, која намеће нова питања, и где је најбоље исцртана релација *Песник и свешт*, како је гласио и назив њеног нобеловског предавања одржаног 7. децембра 1996. Оно што из те релације песнички происходи јесу само две кратке речи: „Не знам“, рећи ће већ с почетка Шимборска. „Речи које нам проширују живот на просторе који се налазе у нама самима и на просторе у ко-јима се налази наша сићушна Земља.“ Биле су то речи које у потпуности изражавају њена поетска уверења. Јер остварују их управо њени стваралачки принципи и њене песме. „Шимборска не пише песничке књиге. Пише песме“, како каже Рушинец.

Довољно је у том контексту присетити се, додала бих, песме „Неки воле поезију“, где иза наслова већ стоји питање: шта је то поезија. „Не један колебљиви одговор / на ово питање већ паде. / Али ја не знам и не знам и држим се тога / као дављеник за сламку“ (збирка *Овде*, превела Бисерка Рајчић). У реченици из њеног предавања, где истиче да песник сваким својим делом покушава да одговори, „али чим стави тачку, већ га обузима сумња, већ постаје свестан да је то привремен и апсолутно недовољан одговор, и покушава још једном, и још једном...“, садржан је предложак целокупног њеног песничког, стваралачког става, који ће исказати „Готово свака песма“: „Довољна је једна реченица / у садашњем, у прошлом, / чак и у будућем времену; // довољно је било шта / ношено речима, / што ће зашумети, блеснути, / прелетети, протећи / или ће сачувати наводну непромењивост, / али са покретном сенком“ (...) // довољно је да у досег погледа / писац смести привремене планине / и пролазне долине // ако успут спомене и небо / само наизглед биће вечно и мирно...“ Довољне су, дакле, та „наводна непромењивост“, или те „привремене планине“ и „пролазне долине“, небо, „само наизглед вечно и мирно“, да низ покретних сенки уз сваку ствар стави под знак сумње именовање те ствари, и да се поставе знаци питања. А у одговору, „ако је могуће да буду две тачке“, како ће се назвати и њена збирка (2005).

Можда је због тога и једна животна епизода из Рушинековог породичног живота оставила неизбрисив траг у веома познатој песми Шимборске. Непосредно пред тренутак њеног уобичајеног телефонског позива, његова тада двогодишња ћеркица Наталка, коју је чувао у преподневним сатима, изненада је за постављеним столом повукла столњак с којим је полетело све што се на њему налазило. И не знајући, ушла је у књижевност, створивши у тај час себи примерен хаос, који у различитим формама прати живот. Или га на нов начин ствара.

Песма „Мала девојчица свлачи чаршаф са стола“, овековечила је тај покушај и подухват пред којим и сам „Господин Њутн“ не може ништа: „Нека само гледа с неба и маше рукама“, „Тај покушај мора бити учињен. / И биће“. Песма је објављена 2001. у часопису *Књижевне свеске*, као и у збирци *Тренућак* (2002), и имала је, и има, може се рећи, врло богат књижевни живот. Веома се допала, на пример, Чеславу Милошу, који јој је посветио есеј, касније преведен на енглески и објављен у часопису *Књижевна декада*, и који је представљао предмет пољско-америчког семинара који је организовао Хјустонски универзитет у Кракову. Саставни је део Милошеве књиге *Зайиси на салвети* (у преводу Љубице Росић, код нас је књигу објавила „Лагуна“ 2019). Истичући у својој рафинираној анализи да је закон *нужних ствари* предуслов безбројних открића која ће девојчицу пратити кроз живот, Милош ипак преводи своје импресије и своју мисао у релације књижевно-филозофских размишљања Кјеркегора, Шестова, Достојавског, Блока – све до Симон Веј и њеног поимања детерминизма, како се може схватити сила теже, којој једино не подлеже Божја милост. „Може се рећи да је све друго, сва чаролија утисака, звукова, боја, додир, само привлачна декорација, иза које се крије нужност“, пише Милош. На крају есеја пак Милош бележи: „Тако се, дакле, испод невине песме Виславе Шимборске види провалија, у коју се може спуштати без краја, некакав мрачни лавиринт, који, хтели то или не, посећујемо током свог живота.“

Ова два момента из Милошевог есеја указују, међутим, и на кључне разлике у поимању песме и језика, као и саме животне филозофије, између двоје песника, стварајући непрекидно у Шимборске, при њеном читању Милоша, дистанцу, пуну поштовања, уважавање које је у њој, управо како каже наслов њеног фелтона (*Необавезна лекција*) производило „обесхрабреност“. „Све до данас нисам нашла начин да општим с тако великим песником“, пише Шимборска. Као што, чини се, ни он није до краја разумео поетику сложене једноставности, осећање преовлађујуће песничке потребе у Шимборске да не прекрши дијалог с реалношћу, и да при том своју „независну судбину“ схвати као могућност овековечења, радост писања, „освету смртне руке“, („Радост писања“, превео Петар Вујичић, из збирке *Да умреш од смеха*, 1967).

Из тога не може проистећи вртложни понор ни мрачни лавиринт о коме пише Милош, у тумачењу њене песме. Јер у Шимборске „Стварност захтева, / да се и о томе каже; / живот се котрља даље. (...) Где је Широшима / тамо је опет Широшима / и израђују се многи предмети / За свакодневну употребу. // Није без чари овај страшни свет, / ни без јутара / због којих се вреди пробудити („Стварност захтева“, *Крај и почетак*, 1993, превела Б. Р.).

„Живот је сувише непредвидив“, да поново споменемо Бродског из књиге Лосева, „да би могао стати у наратив“, што се за поетски став Шимборске такође може рећи. Мисао која изводи из животних ситуација у подручја чисте рефлексije нису њено поље. Шта је, дакле, разлика између ње и Милоша? Управо оно што је рекао Рушинец: разлика поетика. Рушинец у једном тренутку подсећа на фрагмент који говори о Чарлију Чаплину, из говора Шимборске поводом Гетеове награде, и сцену из филма у којој Чаплин пакује кофер, али не може да га затвори. Седа на њега, скаче по њему и коначно га затвара, а оно што са стране штрчи, свуда унаоколо одсеца маказама. Тако бива и с оним што покушавамо да сместимо у кофер идеологије. Писац није дужан да користи тај инструмент, наглашава Шимборска, дужан је да се сам носи с тим светом. „Боље је за његово стваралаштво да се његови идеали никада не склопе у чврст, непробојан систем.“

У том погледу, песма је за Шимборску била подстицај за даљи разговор, увек отворен, а никада категорично стављање тачке. Поетика два тачке, од којих је једна увек садржана у другој, заштитни је знак њене поезије. Против „непробојне мисли“, о чему је говорила увек с хумором, с тим што је његова друга страна била озбиљност, доследност. Метафизика је, пише Рушинец, за њу представљала „приватну сферу, нешто што се самостално открива“, а душу је схватала као категорију која људима допушта да боље мисле о себи. За њу је душа била „егзистенцијални луксуз“, бележи Рушинец, као што је и религија, која је, као својеврстан систем, није привлачила. Ценила је људе, не системе. У скици тестаментa, коју је Рушинец пронашао, стоји кратка опорукa: „Желела бих да моја сахрана има световни карактер, што не искључује присуство духовних лица која су ми указивала пријатељство. На последње путовање желим да идем сама. Бог ће и тако урадити са мном шта буде желео.“

Понекад је ипак сањала фразе које је записивала. Али све што је записала морало је да претрпи дневну проверу. Борба против идеологија, против сновности и метафизичности, подразумевала је и њену борбу с поетичношћу. У последњим записима

изразила је свој однос према смрти: „...лако је писати о смрти / теже о животу / живот има много више детаља“.

Овакав став покретао је прецизан однос према језику у Шимборске. Он је у обавези да буде у дијалогу са стварношћу, али у исти мах се и сам показује у вишеструким могућностима бележења перцепције, и у другачијим унутрашњим констелацијама. У односу на језик, Рушинец се позабавио важним дистинкцијама које уочава подједнако добро и прецизно и као познавалац поезије Шимборске, али и властите струке, реторике. Иако његова књига нема одељена поглавља, можда је ова тема, о језику у поетском делу Шимборске, одиста заслуживала такав одељак.

„Језик, не треба да се односи сервилно према стварности.“ „Песничка реч“, тумачи он, „не треба да буде нешто прозирно, нешто кроз шта се, као кроз прозорско стакло види свет, већ нешто што се само по себи опажа, што је само по себи материјалност, материја коју ће ‘неозбиљни’ песник да преобликује, моделује, склапа с истом озбиљношћу с којом је озбиљан не-песник преобличава, моделира и уклапа у материјалну стварност. (...) Неозбиљан песник ће се односити озбиљно пре свега према језику, да би тиме јасније показао парадоксалност, релативност, неједнозначност, несигурност, необухватљивост и непознавање стварности, што је својеврсна ‘освета смртне руке’...“ Постоје и друге важне компоненте, наставља Рушинец, иронија и шала, као оружје против патоса, „песнички потези који повезују ‘озбиљно’ и ‘неозбиљно’ стваралаштво Виславе Шимборске“. Књижевне игре (којима је посветила *Римованке за велику гецу*, 2003) по себи нису никаква противтежа, а ни опозиција другим песмама Шимборске, већ пре допуна или продужетак истих уметничких средстава у другој поетици (бесмисла, апсурда), у другим књижевним врстама и у другој области уметности (на пример, колажима – чијој се изради Шимборска посвећивала). У књижевним играма језик преузима власт и води у непознато. „Резултати таквих излета не морају да буду само смешни, већ и сазнајно занимљиви“, бележи Рушинец, но Шимборска по свему што очитује њено дело спада у дела писаца који владају језиком.

У још прецизнијем фокусирању на песнички језик Шимборске, увек усмерен на несамерљивост, необухватност и неједнозначност света, Рушинец илустративно наводи и функције два различита вида интерпункције, знака питања и две тачке, али и стилских фигура које ти знаци подразумевају.

Први је знак сумње и радозналости: „У одговору – / ако је могуће да буду две тачке“ („Готово свака песма“). Други знак показује се као пресудан за поетику Шимборске, јер после њега следи, истиче Рушинец, фигура набрајања, или *енумерација*. Уз енумерацију, ту је *distributio*. На њу нас упућује већ она „безобразна и сујетна реч“ *Све*, којој Шимборска посвећује, како ме и лична асоцијација подсећа, истоимену песму у збирци *Тренуџак* (2002). *Distributio* нас уводи у привид опажања целине, допушта „да верујемо да видимо све и да се тиме хвалимо. То је фигура монографије, научног дискурса и сазнајног оптимизма“, пише Рушинец. „Енумерација је, међутим, фигура хаоса. То је другачије набрајање, низ произвољно изабраних предмета, врста јукстапозиције.“ Поезија није енциклопедија, која се труди да обухвати свет у целини. „Поезија обухвата свет у множини, с његовим детаљима – увек фрагментарно, привремено и непредвидиво.“

Ову уверљиву експликацију „поетике две тачке“, коју пружа Рушинеk, употпуниће и детаљ о сусрету Шимборске с Умбертом Еком, у Болоњи, у пролеће 2009. Посетио је песникињу у хотелу, а сусрет је био веома срдачан, иако се до тада нису познавали. У то време Еко је радио на *Лудилу кайалоизовања* и разговор је потекао управо о енумерацији код Шимборске, о превази те фигуре над фигуром *distributio*. Касније, на веома посећеној књижевној вечери, Еко је цитирао фрагмент из песме „Могућности“:

*Више волим да куцнем у грво.
Више волим да њићам докле више и кага.
Више волим да узимам у обзир и могућности
да биће има свој резон.*

Завршио је у истом стилу италијанског превода, где се понавља реч „*Preferisco*“, додавши „*Preferisco* Вислава Шимборска!“ Песму Шимборске (објављену иначе у збирци *Људи на мосту*, превео П. В., 1986) укључио је, управо због ове фигуре, у своју књигу.

Ова похвала поезији Шимборске може се схватити и као похвала њеној језичкој пројекцији света, њеној поетици свакодневног резона, увек једне, и још једне, нове могућности оглашавања резона бића – његовог одјека, који песма носи у себи.

Рушинеk подсећа да језик код Шимборске, који позива на разговор ипак никад „није прозиран“. „Поседује звучање у које се треба удубити као у одјек у соби.“ Постоје такве речи које спонтано призивају у читаоцима неомеђен, тајанствен простор. Довољно је само рећи „небо“, па помислити на такве спектре значења које је Шимборска ипак сматрала непотребним метафизичким омотачем, препреком за сусрет с реалношћу. Рушинеk спомиње како је, приликом пресељења песникиње из краковске Хоћимске улице у нови стан у Пјастовској, отишао да пренесе кесу у коју је Шимборска већ одложила неколико предмета и један глобус. Био је то ипак – што је готово увек важило у њеном обичају сакупљања предмета – сасвим необичан глобус неба.

Могуће да је представљао неку врсту изазова, подстицаја и подсећања на ону врсту загледаности у простор, који мора изаћи изван апстракција, представљати, већ у самом оку, муњевити одјек дешавања, која су по себи и утеха и претња. На то ме опомиње песма „Небо“ (*Крај и њочењак*, 1993), где је већ класично и конвенционално повезивање овог појма с неухватљивошћу и несагледивом даљином, преведено у све-присутност:

*(...)
Не морам чекајти ведру ноћ,
нијти забацивајти плаву,
да бих видела небо.
Небо ми је њозади, њод руком и на кайцима.
Небо ме чврстио обавија
и њодиже високо.*

*Ни највише њланине
нису ближе небу
од најдубљих долина.*

Ни на једном месџу нема ја више
 нејо на грујом.
 Облак је њодједнако безобзирно
 љриџиснуџ небом као и љроб.
 Криџица је њодједнако васкрсла
 као и сова која маше крилима.
 Сџвар која љада у љровалију
 љада с неба у небо.
 (...)
 Небо је свељрисуџно
 чак у џмини исџод коже.

„Подела на земљу и небо, / није прави начин мишљења, / мишљења о тој целини“ – прецизира свој поетски став Шимборска у завршном делу песме, коју је превела Бисерка Рајчић. „Допушта само преживљавање / на тачнијој адреси. / Бржој за налажење, / ако бих била тражена. / Моји особени знаци: / усхићена и очајна.“

У истом кључу привођења невидљивог присуства видљивом, енумерацији у сфери искуственог, налази се у Шимборске, додајем у овој прилици, и душа. Попут свега стварносног, присутна је, али не увек. „У време попуњавања анкета / и сецкања меса / по правилу има излаз. // Од хиљаду наших разговора / учествује у једном, / и то не обавезно, / јер више воли да ћути“. Чак и њена неухватљива присутност није поуздана, нестаје. „Када тело почиње да нас јако боли, / тихо напушта дежурство“. За друге поделе не мари: „Радост и туга / за њу нису два различита осећања. / Само кроз њихову повезаност / налази се крај нас.“

Усхићена и очајна, управо као што смо ми, одраз је наше унутрашње слике, склона нестајању, попут самог живота, загонетна, попут помешаних коцкица судбина. „Не каже одакле долази / и када ће поново нестати, / али изразито очекује таква питања. // Чини се, / да као што је она нама, / да смо и ми њој / за нешто потребни“ („Мало о души“, превела Б. Р., *Тренуџак*, 2002).

Поменути акценат из говора Шимборске поводом Гетеове награде да песник „не омаловажава материју света, придаје велики значај опису конкретне ситуације, детаљу и пролазном тренутку“ одредио је не само њен поетски говор, већ је, како истиче Рушинец, „њен свакодневни дискурс стварао нешто попут оквира кључаонице кроз коју си могао да завириш искључиво помоћу њене поезије“.

Био је то говор првенствено формиран њеном личношћу, ставом према животу, према људима, према стварању.

„Додир са материјом“ укључивао је и ликовни дар Шимборске. Волела је стари папир, користила га је за писање писама, чувала је рекламе, исечке из штампе, користећи их за израду својих колажа, за које је картон и лепак наручивала из иностранства.

Њени колажи, смисаоним контрастом елемената који „припадају различитим порецима“, како пише Рушинец, најчешће производе комични ефекат, „као у надреализму“. Како у свом запису о њеним колажима у књизи *Факџомонџаже* (Трећи трг – Сребрно дрво, 2020) пише Бисерка Рајчић, колажи се окрећу машини, као „начелу надреалног“ или „унутрашњег модела света“, који се „испољава конкретно, материјално“. Уз колаже

које је од песникиње добијао Петар Вујичић, и Бисерка Рајчић се може похвалити ретком колекцијом, која је два пута била излагана код нас, у Београду и Новом Саду, 1996. и 1997. године. Многе од својих колажа Шимборска је, у виду честитки, упућивала пријатељима.

Од пројекција надреалног на колажима нису далеко ни фотографије с таквим предлошком, које је Шимборска веома волела, без обзира што понекад није била њихов аутор. Ту спада фотографија Ватрогасног бицикла, дела чисте инвенције, из Музеја Јаре Цимрмана – фиктивне личности коју су измислила тројица чешких сценариста. Био је проналазач, архитекта, криминалац, криминолог, песник, сликар, педагог, дресер, самоуки гинеколог. Дошавши на Сајам књига у Прагу, у пролеће 2010, пише Рушинек, Шимборска је посетила и овај Музеј имагинације, који ју је одушевио, произвео много смеха, и дивљења према Чесима и њиховом осећању за хумор. Међу експонатима налазили су се, између осталог, и прсти за рачунање (уместо рачуналки), па и тај бицикл чија се фотографија нашла у њеној соби, испод стакла писаћег стола.

Фотографије с путовања, крај необичних места и путоказа, такође су јој биле драге (одлазак у место Корлеоне, у Италији, и у Ирској, у Меку лимериста Лимерик, где је, у недостатку назива самог места, настала фотографија начињена на путу за гребене Мохера). Оно што недостаје, као основни контекст фотографије, позива на компоненту која се мора домислити, визуализовати, у машини, или достићи слободном констелацијом значења. Као да је овај вид стваралаштва ослобађао простор за једину могућност која се у времену отвара као спасоносна, ону која се ослања на ревитализацију стваралачког мишљења и чина. Сама је пак желела да начини колаж с пустињским морем од песка, и са натписом „Забрањено купање“, али га није остварила – недостајао јој је снимак пустиње, при чему јој ни Рушинек није могао помоћи, али захваљујући његовом духу, осећању за необичне склоности Шимборске (чак и за њену страст у сакупљању предмета чистог кича – у чему јој је свесрдно помагао), за разиграност њене маште и импULSE које су јој нетипичности и куриозитети из сфере вансеријског твораштва и мишљења уливали, књига коју је сачинио одише мноштвом илустративних примера за сагледавање једне од страна личности песникиње, коју, без њега, не бисмо упознали.

Комични ефекти, у сфери језика, нису остваривани само у лимерицима, већ и у необичним епитафима, које је посвећивала познатим личностима (један чак и самом Рушинеку), и који често нису имали везе с реалношћу, већ су представљали самосвојну форму језичке креације.

Никако се не може заобићи, међутим, онај једини „озбиљни епитаф“ Шимборске, посвећен њој самој. Једном прочитан, остаје заувек упамћен, те га и ми, разуме се, знамо из претходних читања књига Шимборске. У тишини, над гробом, у сећању на ону која ту почива, „старовремска, као запета, / ауторка неколико песама“, и над садашњим њеним припадањем земљи и „милостивом покоју“ – мада јој „трупло / ни у једну књижевну групу није спадало“ – овај епитаф, у својој двојакој, имагинарној и претпостављеној реалности, стварности која се још није десила, али не мимоилази никог, уз благе акценте на књижевној судбини оне којој је исписан, па и судбини сваког писма, поетског слова, сушта је битност, што исказује у тек неколико речи, налик грудвици

земље у нигдини простора и времена, будући да на „гробу и нема ништа боље / сем ових рима, репуха и сове“. Из тог контраста међутим, есенције и празнине, у невероватној природности самог говора, искрсава надреални спој „старовремског“ и готово футуристичког призива. Само читање будућности. „Пролазничке, извади из ташне мозак електрични / и над судбином Шимборске на часак се замисли“. Песма (знамо је у преводу Петра Вујичића), објављена је у збирци *Со*, написаној 1962, а пре тога, у *Жићу лићерацком* 1958, како бележи Рушинец. Невероватна слика пролазника, који ће можда, у будућности, још једино осетљивом апаратуром електричног мозга моћи да препозна битност, осетљивост и доследност оног другог, стваралачког завештања, што из шаке земље и рима, говори, пред испитом времена, самој будућности.

Шимборска није волела сатиричаре, каже у једном од својих присећања Рушинец, а по свој прилици ни сатиру, „ни хумор ангажован на исправљању света“. „По њеном мишљењу, хумор је дужан да буде потпуно некористољубив.“ Што би могло значити да уважава живот и људе.

Можда је у томе бар један део разлога што је за свој испраћај (9. фебруара 2012), на коме није било сувишних говора (говорили су, уз Председника Републике Пољске и градоначелника Кракова, Адам Загајевски и Рушинец), исказала жељу да се чује и песма Еле Фиццелалд „Black coffee“.

Волела је цез али ову певачицу никада није слушала уживо. Посветила јој је песму „Ела на небу“ (збирка *Овге*, 2009). Упечатљиви доживљај Елине личности и гласа допунила је и фељтоном (поводом књиге Стјуарта Николсона *Ела Фиццелалд* објављене у Варшави 1995) у својој *Необавезној лекцији*. Начин на који је певала изазивао је у њој дивљење, јер она „никада није драматизовала“ своје извођење, увек је „малчице остала поред текста, није је обливало девет знојева“. Тај глас који уважава текст, уважава и живот, у њему је увек била најважнија црта коју примећује Шимборска – благонаклоност према људима. „Елино певање повезује ме са животом и једноставно бодри.“

Тако је заправо Шимборска видела свој одлазак – увек пролазак, „из једног неба у друго“, у које свакако спада и оно земаљско, оно што је повезује са животом.

Предзнак њеног будућег путовања ка небу, и потом, „из неба у небо“, јесте њена „Последња фотографија“ – колаж, израђен још 1970, на коме је приказана као старица седе косе, с наочарима и плетивом у руци, која седи на самом вршку наслона зањихане столице. Може ли бити више наклоности према животу, него у том лику старице, на наслону заљуљане столице, негде дакле, између, и више блакости, него у том смешку над плетивом. Јер оно постоји, свакако намењено онима што остају. Што остаје.

Фотосом овог колажа, који је и сам добио од Шимборске, Махал Рушинец завршава своју књигу.

Али и причу о последњим данима песникиње, и последњем дану када је видео Шимборску. Успела је да, спремајући се за његов редовни долазак, у стану претвореном готово у болничке одаје, устане из постеље, и уз помоћ болничарке очешља косу у пунђу, идентичну оној на свом колажу. Тако је стваралачки и благонаклон, спонтано створен, у дубини песничког бића, био дан њеног расанка од пратиоца, сарадника, и пријатеља.

То би могао бити један од растанака од Шимборске да није толико других прича, „толико тога што нам је оставила за читање“, како је при њеном стварном испраћају, између осталог, рекао Рушинец.

О свом животу с њом (јер сарадња је подразумевала све што је чинило и испуњавало њене дане), написао је: „Требало је да то потраје пар месеци, оних најусијанијих, од доделе до уручивања Нобелове награде. После је све требало да се смири и врати у претходно стање. Међутим, није се смирило нити вратило. (...) И тако, уместо неколико месеци, то је потрајало петнаест година. Наслов ове књиге позајмио сам из њене песме без наслова – о ништавилу које се преиначило. Да ли у петнаест година секретарисања таквој, особи? У ствари, у томе није било ничег обичног.“

„Мислим на њу непрестано и с усхићењем“, записаће већ након одласка песникиње. „Узбуђење и радовање“, пратило га је у готово сваком тренутку с њом. Своје непосредне и књижевне увиде, и своја озарења, аутор је поделио с читаоцима. И садашњим, и будућим, књигом која је на пољском објављена 2017.

Ако је Нобелова била за Шимборску „дар судбине“, онда је она сама, и без овог признања, свакако то била за оне који ни у њој, ни у њеном делу, нису видели „ништа обично“.

Мај 2021.