



ПОВОРО УЗ ИЗБРАНЕ ПЕСМЕ ЈОСИФА БРОДСКОГ

1.

Белешку о руском песнику, есејисти и преводиоцу Јосифу Бродском (откад је амерички држављанин, потписује се и као Joseph Brodsky) најбоље је почети биографским подацима јер животна судбина песника несумњиво је у много чему одредила и његов књижевни пут. Јосиф Александрович Бродски рођен је 24. маја 1940. у Лењинграду. Потиче из јеврејске породице; мајка Марија била је преводилац, отац Александар фото-репортер, а обоје су данас већ покојни. После осам година десетолетке, када је имао петнаест година, напустио је школу. Издржавао се радећи повремено: био је ложач, фотограф, морнар, радник у фабрици, копач на геолошкој експедицији у средњој Азији, обдукциониста у мртвачници. Уз посао се све време сам образовао, учио је језике, пре свега енглески и пољски, упознавао се са светском поезијом, класичном митологијом, религиозном филозофијом. Почео је да пише крајем педесетих година, тако да спада у најмлађе припаднике тзв. „генерације ‘56“; прве песме потичу из периода од 1956. до 1958. године. Први пут су се појавиле у Совјетском Савезу у трећој (последњој) свесци лењинградско-московског самиздатског часописа *Синџаксис*, априла 1960. У својим *Записима лиџерарној незавереника*,¹ руски књижевни теоретичар и историчар Јефим Еткинд, који сада живи у Паризу, сведочи да је Бродски прво наступио у усменом алманаху списатељског дома „Мајаковски“ где је рецитовао песме пољског лиричара Константина Галчињског. У првом периоду, песник је припадао „ахматовским сирочићима“, како су звали све настављаче акмеистичке петербуршке школе под окриљем Ане Ахматове. Сама ауторка *Поеме без јунака и Реквијема* означила га је као најталентованијег лиричара ове групе у коју су поред осталих спадали и нешто старији Дмитриј Бобишев, Јевгениј Рејн или Анатолиј Најман. Име Бродског се управо у песни Ахматове „Последња ружа“ (1962) први пут појавило у званичној штампи, у часопису *Нови мир* (јануар 1963), истина само као потпис уз епиграф. Већ у новембру исте године постављено је у сасвим другачији контекст: новинари Лернер, Јонов и Медведев објавили су чланак у *Вечерњем Лењинграду* под насловом „Паралитерарни трут“, који је почињао овако: „Пре неколико година у лењинградским паралитерарним круговима појавио се младић који је себе назвао песником. Носио је сомотске панталоне; у рукама је увек имао једну те исту торбу набијену папирима. Зими се шећкао без капе и снег би му запрашивао риђе власи. Пријатељи су га звали напросто ‘Осја’. Но, у другим круговима називан је пуним именом: ‘Јосиф Бродски’.“² Овом јавном оптужбом започета је хајка против „млађег Осје“ (тако су звали Бродског јер је имао више сличности са Ос-

¹ Ефим Еткинд, *Записки незаговоришчика*, Лондон, 1977. (Прим. њрев.)

² *Култура: Часопис за теорију и социологију културе и културну историју*, бр. 78/79, 1987, стр. 218.

пом Манделштамом) која је своју правну основу имала у Указу Врховног Совјета СССР из 1961. године, са прилично дугачким насловом: „О јачању борбе с лицима која избегавају друштвено користан рад и воде антидржавни, паразитски начин живота“; Указ је потврдио и Врховни суд у марту 1963. Ништа му нису помогли материјални докази да је заиста песник и преводилац, потврђени сведочанствима: преводи Ракића и Ујевића у штампаној антологији југословенске поезије, преводи Галчињског и кубанске поезије, уговори за рад на радију и телевизији. У фебруару и марту 1964. био је два пута саслушаван и 13. марта осуђен уз следеће образложење: „Бродски системски не извршава обавезе совјетског грађанина у погледу производње материјалних вредности, што се види из честог мењања посла. Био је опоменут од стране органа Министарства државне безбедности 1961. године, а 1962. и од стране милиције. Обећао је да ће ступити на стални посао, али из опомена није извукао одговарајуће закључке, наставио је с нерадом, писао је и на вечерима читао своје декадентне песме. Из информације комисије за рад с младим писцима види се да Бродски није песник. Осудили су га читаоци листа *Вечерњи Лењинград*. Стога суд примењује Указ од 4. маја 1961. године: прогнати Бродског у удаљене крајеве на пет година уз обавезан присилан рад.“³ Песника су затим прогнали у Архангелску област на северу Совјетског Савеза где је развозио стајско ђубре у колхозу, секао дрва и ломио камење. После протеста писаца, новембра 1965. вратио се у Лењинград и наставио литерарни пут: писао је песме и преводио са пољског, енглеског, шпанског, српскохрватског (енглеске метафизичаре, највише Џона Дона, Блејка, Елиота, Фроста, Одна, Дилена Томаса, Норвида, Галчињског, Милоша, српску епику, Десанку Максимовић, Васка Попу). Године 1965. у Њујорку изашла је његова прва песничка збирка: *Песме и ѿоеме (Стихотворения и поэмы)*. У лењинградским књижевним алманасима објављене су 1966. и 1967. године четири његове песме, а 1969. и једна у Тартуу. Сва друга поезија излазила је у самиздату; најважније је издање сабраних песама и превода у пет свезака (Лењинград 1972–74) које су припремили и коментарисали В. Марамзин и М. Хејфец, због чега су касније имали мноштво проблема. Године 1970. код издавача *Чехов прес* у Њујорку изашла је друга песничка збирка Бродског под насловом *Сћаница у ѿусѿињи (Остановка в пустыне)*. У јуну 1972, Бродски је морао присилно и нагло (за 24 часа) да напусти Совјетски Савез: узели су му хрпу рукописа, дали му визу у руке и посели га у авион за Беч. Тамо га је сачекао амерички професор Карл Профер, његов литерарни Вергилије, власник руске издавачке куће *Аргис* у Ен Арбору. Бродски је преко Лондона отпутовао у Сједињене Америчке Државе и настанио се у Њујорку. Данас предаје на различитим америчким универзитетима (лети на Колумбији, зими у Масачусетсу) највише о Хардију, Одну, Фросту, Рилкеу, Кавафију. Од 1979. године био је члан Америчке академије за уметност и књижевност, мада је у мају 1987. када су примили Јевтушенка, из ње изашао. У САД су изашле све његове песничке збирке, највише код издавача *Аргис* у Мичигену: *У Енѿлеској (В Англии, 1977)*, *Крај леѿе еѿохе (Конец прекрасной эпохи, 1977)*, *Врсѿа речи (Часть речи, 1977)*, *Римске елеѿије (Римские элегии, 1982)*, *Нове сѿанце за Авѿусѿу (Новые стансы к Августе, 1983)*, *Уранија (Уrania, 1987)*. Написао је и песничку драму *Мрамор (Мрамор, Ен Арбор, 1984)*, збирку сатиричних песама на енглеском језику (*History of 20th Century, 1986*) и низ књижевних есеја по наруѿбини *Њујорк ривѿу оф букс-а* који су изашли 1986. године у самосталној књизи (*Less than One, Њујорк*).⁴ Нобелова награда за књижевност (1987) поставила га је у средиште руске и светске поезије; после Камија,

³ *Исѿо*, стр. 263.

⁴ Јосиф Бродски, *Удовољѿи сенци*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1989. (Прим. ѿрев.)

постao је најмлађи нобеловац. После дужег времена, избор његових песама штампали су и у Совјетском Савезу (*Нови мир* 12, 1987; *Нева* 3, 1988; *Огоњок*, 1988). Бродски се много преводи, највише на енглески (песме, иначе, углавном преводи сам), француски, немачки, скандинавске језике, српскохрватски, пољски. Прва песма на словеначком језику била је „Велика елегија Џону Дону“ у тршћанском *Мосџу* (1965), касније преведена још два пута.

2.

Осамнаестог фебруара 1964, на првом суђењу Бродском у Лењинграду, између судије Савељеве и песника одвијао се и овај дијалог:

Судија: А која је заправо ваша струка?

Бродски: Песник. Песник-преводицац.

Судија: Ко вас је прогласио за песника? Ко вас је признао за песника?

Бродски: Нико. А ко ме је признао за човека?

Судија: Јесте ли учили за то?

Бродски: За шта?

Судија: За то да будете песник. Јесте ли покушали да завршите одговарајући факултет?

Бродски: Нисам мислио да се песник постаје школовањем.

Судија: Него како?

Бродски: Мислим да то потиче од... Од Бога...⁵

Овај дијалог потврђује онај лик песника Бродског, који је настао још на почетку његовог песничког пута – лик „песника по божјој милости“ који је свој дар добио од Бога и сада га шири међу људима. Ова представа о томе да је песник и његов производ, песма, у центру света, без обзира на то где и када живи (у Лењинграду или Њујорку, у антици или крајем 20. века), постала је у руској андерграунд култури на прелому педесетих година прави мит јер је отеловљавала носталгичну жељу да се буде центар васионе, очигледно врло јаку баш у Лењинграду, бившем царском Петербургу, у граду у коме су некада живели Пушкин, Блок, Манделштам и Ахматова, а који се после Октобарске револуције претворио у другу престоницу. Познаваоци тврде да се у Лењинграду, управо под утицајем младог Бродског, развила она супкултура која је дала печат централној линији савремене руске модернистичке поезије, темељећи се на традицији симболизма и акмеизма. У њеним оквирима могуће је разумети Бродског као песника који има своје учитеље (Манделштама, Ахматову, Цветајеву), своје вршњаке (Бобишева, Рејна, Кушнера, Јуну Мориц, Ахмадулину), своје ученике (Кублановског) и своје непријатељске антипode (Јевтушенка, Вознесенског, Лимонова). Бродски је зачетник и истовремено плод ове културно-бојемске средине, некакав нови књижевни миротворац који гаји култ песничке личности, а са њим и култ песништва, као најважнијег посла на свету. У свакој песми Бродског чује се „неизбежна магична лична заменица првог лица једине“, како је рекао један од проучавалаца његовог дела. Исти проучавалац (А. Каломиров) такође тврди да се „готово свака песма Бродског после 1965. године, уз брижљиву анализу, исказује само као метаморфоза каквог конкретного личног положаја – положаја који постаје важан зато што га уводимо у круг класичних митолошких материја“. Овај став експонираног лирског субјекта, последњег

⁵ *Кулџура*, стр. 227.

песника „по вољи божјој“ који са моралним правом врховне инстанце суди о свему, коначно и једном за свагда, Бродски је могао да позајми од класицистичко-романтичарског песника Јевгенија Баратинског; одатле стоичко држање говорника, надахнутог пророка, став који подразумева реторички покрет и херојски изглед. Сам Бродски окарактерисао је себе као „нормалног класицисту“, што одговара типу мудрог резонера на постољу разума, као највише вредности људског друштва. Зато не чуди да песник, како у поезији тако и у есејистици, посвећује необичну пажњу управо говорним манифестацијама мисли, и шире, језику као оном људском изразу који остаје записан и сачуван после свих друштвених, чак и природних катастрофа. Језик је човеково најдраже дете, стога Бродски његовом рађању и настајању (глосолалији) посвећује толико пажње. Језик је светиња које се песник његовог кова нипошто не може одрећи, као што се не може одрећи ни саме људскости. У писму Леониду Брежњеву, које је написао пре одласка из домовине, 4. јуна 1972, нагласио је управо значај језика, односно песничке речи, која је више од државе, чак више од самог живота: „...Језик је много старији и неизбежнији од државе. Ја припадам руском језику, а што се државе тиче, мера патриотизма једног писца, по мом мишљењу, јесте то како он пише на језику у коме живи, а не заклетве са говорница... Јер, иако престајем да будем грађанин СССР, не престајем да будем руски писац. Верујем да ћу се вратити; песници се увек враћају, лично или на хартији.“⁶ Сличне мисли је касније више пута поновио, нпр. у есејима: „Управо је језик утицао на моје мало отуђено виђење света и целог друштва. Наравно да је и језик подложен притиску који врши овај свет и ово друштво, али при том је необично постојан и неосетљив, јер кад би језик и књижевност зависили од фактора изван њих, одавно ништа више не би постојало осим голе абецеде. Писац познаје само један облик патриотизма: став према језику.“ Напослетку, сопствени поглед на језик, проширен на сву уметност, исказао је у говору, приликом доделе Нобелове награде, у коме је прогласио поезију за суштинску одредницу *homo sapiens*-а: „Пошто је овладала сопственом генеалогijом, динамиком, логиком и будућношћу, уметност није синонимна већ, у најбољем случају, паралелна са историјом и начином њеног постојања ствара се сваки пут нова естетска реалност... Свака нова естетичка реалност утврђује за човека његову етичку реалност. Јер, естетика је мајка етике; и појмови 'добро' и 'лоше' пре свега су естетички појмови који антиципирају категорије 'добра' и 'зла'... У антрополошком смислу, понављам, човек је пре естетско него етичко биће. Зато уметност, особито литература, није споредни производ развоја врсте, већ управо обратно. Ако је оно по чему се разликујемо од осталих представника животињског царства говор, онда литература и, посебно, поезија, будући највиша форма говора, представља, грубо речено, циљ наше врсте.“⁷ Према томе, уметност, књижевност, поезија паралелни су облици људске егзистенције изнад доброте и зла друштвеног постојања, било колективног било индивидуалног. По овој логици ствари, уметност је аутономна, штавише: она је изнад друштва и државе. Одатле отпор Бродског према бесмисленој државној контроли уметности на једној страни, а на другој страни, према оној уметности која се одрекла сопственог посланства, претворила се у свакидашњу учитељицу и васпитачицу, постала друштвена хигијена и сурогат друштвених наука, некаква „социјална антропологија“, како сам каже. Песник је, дакле, ако резимирамо, заговорник универзалне естетске културе која се заснива на култној

⁶ Полиџика, Културни догађај, 2. мај 2015, стр. 3. (Прим. њев.)

⁷ Јосиф Бродски, *Разговори и беседе*, превела Неда Николић Бобић, Књижевне новине, Београд, 1988, стр. 68–69. (Прим. њев.)

митологији индивидуалног *poeta vates*-а, вечног путника, песничког Одисеја, који подражава пут Крста и хода стопама Дантеовог водича. Зато је, такође, јасно зашто га у Совјетском Савезу до сада нису објављивали: и руско-совјетска поезија се слаже са савременом књижевношћу у целини, а она мора да буде синхронизирана са доктринарним захтевима друштвено ангажоване уметности у реалном социјализму.

3.

Можда бисмо из реченог пребрзо закључили да је Јосиф Бродски песник изузетне оригиналности, који има мало заједничког са традицијом руске поезије, а још мање са савременим књижевним збивањем. Истина је да је између Бродског и савремене совјетске поезије мало додирних тачака; али зато је утолико интензивнија и плоднија песничка веза са класичним руским песништвом. Уз то, Бродски није само начитани познавалац традиције, еклектични компилатор, епигон Державина, Пушкина или Љермонтова, Манделштама или Ахматове. Бродски је песник који темељно познаје руско – и не само руско – песништво, од његових почетака, управо зато га може темељно обнављати на свим нивоима, од тематике до ритмике, строфике, метафорике и лексике. У своју непосредну песничку праксу укључио је све традиционалне поступке који су му омогућили да учврсти сопствени поетски систем. Када се ради о руској баштини, морамо да говоримо о асимилацији бројних елемената, од барока до футуризма, од Кантемира до Хлебњикова. Непобитан је даље утицај енглеске метафизичке поезије 17. века (Дон, Херберт, Марвел, Крашо), а Бродски је и иначе познавалац англоамеричке поезије, пре свега модернизма, какав су створили Елиот, Јејтс, Фрост, Одн. Трагове у његовој поетици оставило је и пољско песништво, првенствено аутори наглашене ироничне рефлексije (Норвид, Милош или Херберт).

Према мишљењу свих проучавалаца, утицај енглеске метафизичке школе код Бродског је одлучујући. Од метафизичара је преузео песничко начело логичког виђења и вербализације света, које је засновано на рационалним темељима и зато је доступно рационалној анализи песничког интелекта. Певање је интелектуална игра која захтева темељно познавање различитих подручја људског знања, од географије и историје до хемије и физике. Од суштинског значаја за разумевање метафизичке поезије и Бродског, свакако је и поглед на свет који потиче из религиозне (хришћанске) филозофије који, с једне стране, повезује аутора *Ураније* с руским песништвом 18. века (Кантемир, Ломоносов, Державин, Баратински), а с друге стране, са раном егзистенцијалном мишљу од Кјеркегора до Шестова и Берђајева, чак и са Камиевим егзистенцијализмом, како констатује Американка Џејн Кнокс. Метафизички песници су певали за људски интелект и машту, а мање су се ослањали на реакције осећајног читаоца. То се види у оригиналној, понекад тешко разумљивој употреби језичких и стилских средстава (избегавање песничких клишеа, поготово традиционалне сликовитости и епитета који су преоптерећени семантиком пређашњих контекста) и у заговарању начела „прелепе јасности“, тј. смислене, синтаксички и метафорички логичне јасности песме, иако се ради о заплетеним реченичним периодима, о целој мрежи паралелних мисли и семантичких наговештаја и асоцијација, о вишестепеној метафорици модерне мисаоне поезије, о семантичкој згуснутости и парафразама. Наравно, све ове елементе Бродски није први употребио, већ их је модернизовао и преобликовао у доминанте своје поезије, у одмах препознатљиве поступке сопствене поетике; управо у томе је његова примарна иновација.

Метафизичка поезија, какву пише Јосиф Бродски, клони се орнаменталности, јер су сва песничка средства, од еуфоније до парафраза, у служби аналитичког мисаоног процеса, аргументованих судова и тврђења са различитих подручја људске психофизичке креативности. Његове песме су „монолит, конгломерат речи цементираних моћном мишљу“, каже један критичар. Метафизичка поезија је демократска у избору тематских подручја која опева; зато и код Бродског налазимо мноштво примера и метафора са традиционално непесничких подручја: из геометрије, географије, историје, зоологије, ботанике, астрономије, економије, сексологије. Демократија се види и у технопоетици где такође не важе строги канони вредносне хијерархије на подручју употребе речи или стилског означавања; лексика и стилеми код Бродског често чак бришу границу између поезије и прозе, између песничке и популарнонаучне речи. Управо поређење и метафора прикладна су средства за зближавање често врло удаљених појмова; Бродски, при том, готово увек користи сложене вишестепене метафоре. Ове карактеристике метафизичке поезије логично утичу на мисаоно-реченичку конструкцију песама: разгранатост интелектуалног разматрања тражи одговарајући израз, а то су реченичке мегалоконструкције које се уплићу у стихове и строфе само опкорачењем (анжанбман), као што нам нпр. показују прве три строфе „Разговора с небожителем“. Тежња ка логично-рационалним посредовањем песничке мисли, такве мегалоконструкције на крају стиха или строфе често завршава афористичном поентом, сентенцијом, максимумом која означава закључну песничку синтезу раније развијених теза и антитеза. Михаил Крепс у књизи *Поезија Јосифа Бродског* (Ен Арбор, 1984) констатује да је ретко који песник кадар да досегне такву сентенциозност као Бродски; сентенција, „угрушак песничке мисли, срж, прикладна за све, изван оквира индивидуалног и националног“, код њега може бити афоризам, ироничан суд, закључак, парадокс о суштини света, човека и постојања и треба да доказује „божју“ изабраност песника, као што је мислила Марина Цветајева на коју се Бродски у овом смислу угледао. Неколико примера ће нам представити сентенциозност: „Смрт, то је тај жбун у ком / сви стојимо боси; смрт – рујна новчаница; Смрт – то су све наше силе, / и зној, и напор, и дело. / Смрт – то су наше жиле, / наша душа и тело; Брегови, то је младост (...) / Улице, у неизброју. / Тешки од болова поносних. / Брегови – крај земље. / Брегови – патње наше лик. / Брегови – славе вечни час. / Брегови – то је изнад нас“ („Брегови“);⁸ „Делити с неким живот – можда – / ал’ с ким да поделимо наше смрти?“ („Велика елегичја Џону Дону“);⁹ „Време је да се по мраку / с песмом без речи крене“ („Северном крају“);¹⁰ „Развалине су светковина кисика / и времена. Модерни Архимед / могао би да старом закону дода / како тијело смјештено у простор / простором бива истиснуто“ („Разгледница из града К.“);¹¹ „У свему све, убиство је убиство“ („Ликомеду, на Скирос“);¹² „Изједначени у гробљу, ми бисмо бар/ да у животу терамо свако по свом!“ („Anno Domini“);¹³ вјера је – није више него пошта /у једном смјеру; Страданије јест / способност тијела / и човек јесте боли испитивач; на таван се пењућ одлијећеш / бунару на дно; Јер чврсто сатворен /продукт рада / храна је тату и праслика

⁸ „Брегови“, превео Милован Данојлић, у: Јосиф Бродски, *Изабране њесме*, избор и предговор Миливоје Јовановић, Српска књижевна задруга, Београд, 1990. стр. 108–114. (Прим. њрев.)

⁹ „Велика елегичја Џону Дону“, превео Милован Данојлић, у: *Изабране њесме*, стр. 121. (Прим. њрев.)

¹⁰ „Северном крају“, превео Милован Данојлић, у: *Изабране њесме*, стр. 159. (Прим. њрев.)

¹¹ Наведено према рукописном преводу Марка Вешовића. (Прим. њрев.)

¹² „Ликомеду, на Скирос“, превео Миливоје Јовановић, у: *Изабране њесме*, стр. 149. (Прим. њрев.)

¹³ „Anno Domini“, превео Милован Данојлић, у: *Изабране њесме*, стр. 145. (Прим. њрев.)

Рају, / прије – времена улов („Разговор с небожитељем“).¹⁴ Нарочито индивидуализовани тип сентенције код Бродског је (ауто)иронични суд, иначе довољно редак и нетипичан за руску поезију која болује од напетог лиризма или озбиљне друштвене ангажованости и патриотизма, неретко и педагошке утилитарности. Проучаваоци, при том, претпостављају утицај европске поезије 20. века, од Брехта, преко Одна до Милоша.

Стиховни говор метафизичке поезије, дакле и поезије коју пише Бродски, избегава, као што је речено, клише и стереотип. Бродски тражи од ње, како каже Крепс, „прецизност, изражајност и савршену хармоничност са израженим мислима и осећањима; поетичност као таква не настаје због унапред одабраног песничког речника, већ уз било које лексичке јединице – од архаизама до псовки“. Мешање високе и ниске лексике, филозофских и еротских тема било је карактеристично управо за све енглеске метафизичаре (Дон); руска класична поезија, посебно Пушкин, у овом погледу је инсистирала на прозаизацији поезије и романтичној иронији када говоримо о опевању метафизичке грађе материја. Неди-скриминативност у избору лексике на подручју филозофске поезије је иновација Бродског; мешање и спајање разноврсних лексема, иначе је од футуризма даље, посебно код Мајаковског, Хлебњикова, Северјанина, признато поетско начело. У овом погледу занимљива је кратка поема „Два сата у резервоару“ (1965) где је Бродски употребио „макаронски језик“ – додавање немачких речи у руски контекст да би иронизовао искварени говор – и уједно „снизео“ узвишену фаустовску тему. У последњем периоду, посебно после доласка у САД, Бродски неиронично употребљава лексику страних језика; енглеске и италијанске речи укључује у стих на руском са намером да креира позадину и оркестрацију, нагласи тематику или песнички жанр.

Већ смо рекли да је језик прва љубав Бродског, вредност изнад сваке физичке, социјалне или метафизичке категорије. Бродског, наравно, занима пре свега поезија као идеално остварење језика, односно људске материјално-духовне егзистенције. „Поезија је највиши облик постојања језика“, записао је у уводу изабране прозе Цветајева 1979. године. Управо је код Цветајева и футуристе Хлебњикова свест о језику као суштинској димензији човека најразвијенија; у овом погледу Бродски више дугује њима двома него Ахматовој или Мандељштаму. Језик је главни јунак његове поезије. Осим ретких архаизама и дијалектизама, користи „скоро све друге подсистеме савременог руског језика: сленг, прозаизме, вулгаризме, туђице, идеолошке фразеологизме... Разноврсност говорног језика репродукује и на синтаксичкој равни: различита слабљења синтагматских веза инверзијама, опкорачењима, конструкцијама увођења, претварањем споредних реченица у главне, а и својеврсним мелодичним помацима“, пише Валентина Полухина у зборнику *Поеџика Бродској* (Њу Џерси, 1986). Њена анализа граматичких структура и типова метафора показује да је песник ближе футуристичкој него акмеистичкој поетици; на ову чињеницу је раније упозорио Лав Лосев који је у упоредној анализи песничког стила Бродског и Мајаковског утврдио три заједничке карактеристике: мешање високог и ниског, жанровску оријентисаност ка оди 18. века и декламаторско усмерење стиха. Наиме, управо код футуриста (Мајаковског, Хлебњикова) примећујемо слично ослањање на Державина и на рефлексивну и натурфилозофску поему (Баратински, Тјутчев, у 20. веку Заболоцки). Пошто је Бродски песник који ствара под заставом разума, што значи да је његова машта ограничена интелектом, а не видом или слухом, у његовим песмама можемо наћи исти тип

¹⁴ Наведено према рукописном преводу Марка Вешовића. (Прим. њрев.)

интелектуалистичке метафоре која се приближава „метафорама дефиницијама сличним научним формулацијама“, како их зове Полухина. Упркос томе, код њега долази до парадоксалне појаве да се узрочно-последичне и временско-просторне везе ослабљују и развезују; метафоре се разводњавају, растварају и приближавају метонимијама. Резултат је песнички свет Бродског који гледан кроз метафору постаје вишесмеран: с једне стране, метафизичке категорије се преко метафора систематски „физикализују“, опредмећују, а с друге стране се конкретизована предметност непрестано „мистификује“, одуховљује. Леп пример за то је поема „Исак и Аврам“ (1963), поема о метафизичким темама из Библије, која је, узгред, важан извор инспирације код Бродског.

4.

Примарне песничке теме Бродског су: време, простор, Бог, човек, живот, смрт, уметност, поезија, слобода, изгнанство, самоћа, ништавило. Једна од њих увек је водећа, лајт-мотив, а друге су додатна, споредна тематска пратња, подтеме које оркестрирају песму у јединствено остварење. Зато је Бродски песник који пева из егзистенцијалних разлога: свака његова песма је „облик песниковог сукоба с временом из којег мора да изађе као победник“, каже Михаил Крепс. Да би победа била убедљива, песник мора непрестано да се бори – а то постиже тако што, нпр. све време шири песничко виђење варирањем старих и увођењем нових тема и подтема, при чему иновације ретроактивно утичу на већ познато и дају свему ново осветљење и другачија, до тада неразумљива значења. То конкретно значи да водећим темама у свакој песми Бродски додаје подтеме и мотиве: теми смрти, нпр. мотиве болести и старости, теми Бога и човека, мотиве раја и пакла, душе и тела, теми слободе подтему изгнанства или књижевног стварања уоквирену мотивом царства.

Теме и мотиви Бродског имају у принципу метафизичке корене и, као што смо већ рекли, у идејној су близини егзистенцијалистичке филозофије какву су развили Кјеркегор, Берђајев, Шестов, али и Јасперс, Марсел, Хајдегер, Сартр и Ками. Зато се у његовој поезији често могу чути егзистенцијалистичке теме двојништва (бивање у себи и бивање у свету), отуђености, сувишности, самоотуђења; све су у критичком односу према марксистичком схватању човека, дакле и према опозицији појединац – заједница, песник – светина. Често се везују са централном темом Бродског – са темом смрти у њеним различитим подтематским осветљењима: страх од смрти, побеђивање коначности, смрт као крај постојања, прелазак у ништа или у нови живот, смрт као победа вечног и свепобеђујућег времена, живот као негирање смрти, певање као надвладавање коначности, смрти и времена, бесмртност, пакао или рај као мостови из живота у смрт (или обрнуто ако останемо у оквирима хришћанства), судбина као знамење смрти итд. Иако је Бродски као песник, ученик идеалистичке метафизике, а као грађанин био је васпитаван у духу безбожног материјализма, у сопственој песничкој пракси остао је скептичан и критичан према догмама и максимализмима на обе стране, вечни сумњало и трагач, наравно на себи својствен, песнички начин, дакле: важна је његова стихована реализација општијих идеолошких полазишта, а не голи идеолошки извор. Или као што каже Крепс: „Песничка истина је изнад филозофске.“ Тако је Бродски, нпр. у „Бреговима“ метафорички опевао смрт као равницу, а живот као брегове – нешто статично, непокретно, равно, површинско, мртво супротставио је динамици, успињању, висини, живости. У последња два стиха, спојио је једно и друго са дијалектиком супротности („Смрт – то су само равнице. / Живот – брегови, брегови“) са

чим је повезао и све анафоре и паралелизме у песми (Смрт је..., брегови су)... Слично се догодило и у „Великој елегiji Џону Дону“, песми о животу и смрти, Богу и човеку, души и телу, где глагол „спавати“ у презенту и перфекту (све спава; спавају јавор, бор..., спавају мишеви и људи..., спава једрењак..., снију анђели..., спавају коњаници..., спава јамб..., спавају пороци...) најчешће као анафора, „зашије“ стихове елегije у целину, док снег „распара“ душу и тело у смрти (можда вечном животу посмртне будућности). Рај је код Бродског обично симбол смрти јер се ради о утопијском простору потпуне једнакости и утољења свих жеља, о пространом пољу вечне среће, што значи брисање индивидуалних разлика, укидање слободе појединца као темељне категорије људског живота. Рај је ништа, непостојање, живот с негативним предзнаком, смрт. У исти мах, Бродски је све време свестан и нужне повезаности и истовремености опозиционих парова; без првог нема другог, без живота нема смрти, без слободе нема среће – и обратно. Живот је, на пример, непрестано и незадрживо клизање у смрт. Такође, песник допушта прелажење опозиционих парова једних у друге – Бога – човека у душу – тело, живота – смрти у простор – време, итд. Постоји цели низ међучланова или везивних чланова који олакшавају прелажење, односно, ток времена (на пример, старење или болест као члан између смрти и времена).

Време је за Бродског врховна категорија која уништава све и свему одређује коначну цену; тиме се песник „Брегова“ приближио уједно схватањима старих Грка и егзистенцијалиста. Често га пише великим почетним словом; повезује га са смрћу, распадањем, старењем, рушевинама, прахом као „телом времена“. Одмах иза времена је простор, како географски, тако и стварни. Човек је на трећем месту у хијерархији свега створеног; Бродски је поводом њега скептик и песимиста, јер је човек подређен времену и простору, дакле, он не верује у живот душе после смрти тела. На тему човека Бродски надовезује друге подтеме: љубав, изгнанство, самоћу, ништавило – као и тему стварања, која је код њега пре свега певање, тј. светковање Речи којом је све почело („Певање без музике“, 1970). Говорно стварање је заправо једини начин успешне борбе с временом и смрћу. За човека је везана, и за Бродског изузетно важна, тема царства (империје) и мотиви у вези са њом (император = тиранин, цар, краљ, диктатор, генерални секретар; легионари = војска, полиција, милицајци; носилка = колица, ролс-ројс, чајка). Крепс каже да је империја „структура људске заједнице која обухвата сва подручја, од спољашње политике до личног живота...; квинтесенција међусобних људских односа која се заиста показала другачије него све идеалне и предивне утопије, било да су социјалистичке или теолошке“. Дакле, управо оно што каже руски палиндром Рим = мир (свет). Зато се ова лексема и може тако често наћи код Бродског, било да опева Грчку („Ликомеду, на Скирос“, „Одисеј Телемаху“, „Дидона и Енеј“), стари Рим, односно његове рушевине („Писма римском пријатељу“, „Einkten alten Architekten in Rom“, „Нове станце за Августу“, „Post aetatem nostram“, „Римске елегije“, „Тиберијева биста“), Енглеску империју, Мексико или САД („Мексички дивертисман“, „Врста речи“, „Успаванка Бакаларског рта“) или трећи Рим („Москва“), односно Руско царство које мирише на азијатско деспотство („Anno Domini“, „Једном тиранину“, „Стихови о зимској кампањи 1980. године“). Империја је и тема његових есеја („О тиранији“, „Бекство из Византије“), а посебно водећа тема драме *Мрамор* која у облику платонског дијалога између Публија и Тулија, бунтовног војника и стоичког мислиоца, савременог варвара и античког мудраца, развија „империјалну“ проблематику односа појединца и државе, дужности и права, слободе и нужности, живота и смрти, демократије и тираније, републике и монархије, прошлости и будућности, уметности и стварности, простора и времена. *Мрамор* је

развијени облик циклуса песама „*Post aetatem nostram*“ и отеловљује тежњу Бродског ка дужим жанровским формама; а као платонски дијалог (дијалог удвоје) у сродству је с многим делима песника где се ради о двојном говору са самим собом, односно о шизоидном монологу једног (поема „Горбунов и Горчаков“; или „Исак и Аврам“ где се дијалогу јунака придружује и сам Бродски као трећи).

5.

Поезија Јосифа Бродског изузетно је захвална за она савремена поетолошка истраживања која се сврставају у проучавање контекста и подтекста. Већ основна карактеристика да се ради о модернизованој метафизичкој поезији, све време нас је опомињала на школу енглеских метафизичких песника које је Бродски преводио и код којих се очигледно и учи. Крепс констатује да много која песма „млађег Осје“ као да је написана „по мотивима“ старијих, иако се најчешће ради о полемичком дијалогу са традицијом јер Бродски увек изнова иновира, било тематику, било строфику и риме, било стилска и језичка средства. Често користи већ опробану версификацију и устаљене песничке врсте само зато да би их обновио. У свим фазама певања је, на пример, много истраживао управо строфику (подела и спајање стихова у строфе), различите метре, систем рима и циклично компоновање дужих песама и поема. Покушаји вишестрофичности код њега су видљиви на први поглед, нарочито када знамо да је чак деведесет процената руске поезије 20. века написано у строфама од четири стиха. Американац Бери Шер је, у посебној студији о строфици Бродског, утврдио да је песник у седам збирки (не рачунајући *Уранију*), тј. у 319 песама, односно у 15155 стихова, употребио чак 41 тип строфе, другим речима: свака друга или трећа песма је у погледу строфа другачије рашчлањена. Само петина свих песама подељена је на катрене, при чему се Бродски удаљује и од уобичајене употребе рима (мешана женска и мушка рима, наизменично римовање) јер користи или само мушке или само женске риме. Одмах после строфе од четири стиха је строфа од осам стихова, често са две тројне риме (*aabcccb*, „Разговор с небожитељем“, песма из 1970. године, рецимо има шест различитих начина римовања и неуобичајену комбинацију двостопног и петостопног јамба). Строфе од четири стиха су већином римоване *aabbcc*. Посебна карактеристика римовања код Бродског јесте честа употреба опкорачења које понекад повезује једну или чак више строфа, а с друге стране разбија синтагме и фразеологизме; ова појава је карактеристична за Цветајеву. На месту риме скоро никада нема придева; али јесу врло често помоћне врсте речи (предлози, везници, интерјекције) што је карактеристика енглеске поезије; или само део речи (други део се наставља у следећем стиху), што је последица визуализације модерне лирике, можда и утицај егзистенцијалистичке (хајдегеровске) филозофије. Бродски прилично често користи састављену риму; затим привидну, приближну риму, која је иначе у руском језику подупрта изговором, премда упркос томе, прелази у асонанцу. Стога све, строфика, метрика (уобичајен је петостопни јамб) и систем рима, поткрепљује мишљење да поезија Бродског дугује Енглезима, не само на тематској равни, већ и у погледу версификације. Наравно да постоје разлике с обзиром на периоде стварања – први: 1958–64, код неких до 1962; други: 1964–72; трећи: од 1972. надаље; четврто: период *Ураније* – које управо версификацијске карактеристике с разлогом разграничавају.

Неки истраживачи откривају у песамама Бродског и друге утицајне елементе. Што се тиче силабике, тврде да се, нарочито у раним песамама, осећа познавање шпанске и делимично

пољске поезије. Шпански версификацијски систем је мање строг у смењивању наглашених и ненаглашених слогова; на „Брегове“ је вероватно, како у тематском погледу тако и с обзиром на версификацијске технике, утицала Мачадова „La tierra de Avergonzalez“. У „Мексичком дивертисману“ налазимо низ шпанских лирских жанрова, од баладе до романсе и циклуса романси (романсеро шпанске средњовековне поезије, Лорке, Гиљена). Бродски често користи и сонет, ту и тамо без рима (у шекспировском бланк версу), а иначе по италијанском обрасцу. Отворен је, такође, и утицај песника попут Рилкеа или Кавафија.

Кад је реч о књижевним врстама као што су елигија, еклога, ода, посланица, захвалница, најпре се сетимо античке, нарочито римске лирике. Ради се о ставу хораџијевског поете који речју ствара вечни споменик; тему споменика су касније, у класицизму и романтизму, небројено пута опевали. Код Бродског се ради првенствено о тематским и жанровским сазвучјима са традицијом у облику алузија, скривених цитата или полемичко-ироничних асоцијација. Жанр елигије и еклоге тематски је повезан са Вергилијем и буколичким песништвом, а с друге стране са Овидијем и каснијом традицијом тужбалице (нпр. Манделштамове *Tristia*). Оду и посланицу развија Бродски и у духу енглеске предромантичарске и романтичарске поеме (Блејк, Бајрон). Још снажније и за њега битније је ослањање на руску песничку традицију од Кантемира и Державина до Баратинског, Љубомудрова, Пушкина и Љермонтова, све до прве трећине 20. века, у којој су – с аспекта жанра – за њега важни, како Кузмин тако Ахматова и Манделштам, како Цветајева тако Пастернак. Бродски је песник стихованих писама и посланица поводом смрти („Успомени Т. С. Елиота“, 1965; „Писмо у боци“, 1965; „Успомени Т. Б.“, 1968; „Писмо генералу З.“, 1968; „Поводом смрти пријатеља“, 1972; „Поводом смрти Жукова“, 1974; „Писма из династије Мин“); сам их назива „скоро елигијама“. Управо су ове песме примери како његова оригинална индивидуалност уопштава конкретан детаљ из песниковог живота у универзалну слику. Са поменутих песмама могли бисмо да повежемо готово сваку његову песму тако да често управо овде настаје утисак о Бродском као неоригиналном песнику, песнику који нема сопствени инвентар песничких идеја, тема, поступака, средстава, песника који се задовољава демонстрацијом ерудитског, енциклопедијског знања, писањем антологијских песама за културно-историјско-политичко-географску хрестоматију. Ако као пример узмемо циклус *Двагесеџ сонета Маруји Сијуарџи* (1974), могуће је у њему препознати низ туђих подстицаја и елемената. Циклус је написан као одјек руске романтичарске поеме какву познајемо код Пушкина и Љермонтова; у исто време је у вези са енглеским романтизмом (Бајрон) и Доном (*Holly Sonnets*). Осим набројаних примера, у сонетима се може наћи низ других подтекстова: из Дантеа, Шилера, Блока, Ахматове, Манделштама, Цветајеве; из руске поезије и етнографије (романсе, пословице); из других уметности (Моцарт, Мане, филм, архитектура). Шести сонет је, нпр. полемичко-иронични дијалог са Пушкиновом песмом „Ја вољах вас...“; свог претходника „снижава“ на тематској, лексичкој, композиционој равни. Истовремено Бродски циклусом сонета о шкотској краљици афирмише и све карактеристике своје поетике, од водеће теме смрти и ништавила, самоће и празнине, гарниране мотивима бола, распадања, самоубиства, лудила, што све може победити само песничка реч, до заплетене реченичне конструкције која опкорачењима између стихова или строфа, само двама римама (а и b) и фоником (алитерације, еуфонија), дакле формалном савршеношћу, заокружује разноврсни идејно-тематски конгломерат. Слично бисмо могли да кажемо и за поеме („Исак и Аврам“, „Горбунов и Горчаков“), или за дуже песме („Строфе“, 1968; „Говор о проливеном млеку“, 1967; „Мртва природа“, 1971; „Лептирица“,

1972), такође и за оне из последње збирке („Посвећено столици“, „Подне у соби“, „Строфе“, „Седећи у хладу“, „Муха“).

Управо тежња за строфизацијом и затим циклизацијом песме („новеле у стиховима“) Бродског је довела до прозе која се углавном дели на мемоарске записе (*Мање од јединке, Соба и ѿо*) или есеје о руским и европским песницима. У вези са циклизацијом, која води лирско-есејистичкој прози, понекад и уз чувене узоре (Чехов, Бекет), за Бродског је напослетку карактеристичан и жанр туристичког водича, односно путописа по страниој земљи. И ова књижевна врста потиче из западноевропског и руског класицизма и романтизма. Путник (аутор, коментатор) увек је приповедач који у облику географско-историјско-филозофско-културно-литерарног коментара говори о месту или земљи у којој се налази; све је напослетку само позадина за манифестацију духа и интелекта субјекта самог. Жанр се код Бродског развио из иманентних начела метафизичке поезије која је по логици ствари пут и кружење субјекта по најразличитијим сферама људског духа и тела, света и свемира. Иза овог цикличног жанра стоји егзистенцијална одисеја модерног поете који хода путевима митских јунака Одисеја и Тезеја, станицама Христовог пута на Голготу, стопама Дантеа у Вергилијевој пратњи, по рушевинама разорених царстава – све време под заслепљујућим сунцем или треперавом звездом водиљом. Бродски негује жанр непрекидно, нарочито у периоду после одласка из домовине: „Посвећено Јалти“ (1969), „Литвански дивертисман“ (1974), „Лагуна“ (1973), „Темза у Челзију“ (1974), „Мексички дивертисман“ (1975), „Децембар у Фиренци“ (1976), „Kellomiaki“ (1982); посебно снажно је заступљен и у *Уранији: У Енглеској*, „Ротердамски дневник“, „Литвански ноктурно“, „Венецијанске строфе I, II“, „Piazza Mattei“, „San-Pietro“, „Нови Жил Верн“. Лирско-епским путописима Бродски је закључио метафизичко ходочашће, непрестано опевајући своју сопствену, конкретну судбину, судбину вечног Јеврејина, Ахасвера, коме је домовина васцели свет, цела људска историја у својим материјалним елементима и духовним наслагама.

Изворник: *Drago Bajt, „Spremna beseda o avtorju“, у: Josif Brodski, Izabrane pesmi, izabrao и ѿревео Drago Bajt, Cankarjeva založba, Љубљана, 1989, сшр. 365–387.*

(Са словеначкој ѿревела **Биљана Жикић**)