



BRODSKY: ПОЛА БРОД, ПОЛА НЕБО

Слично Владимиру Набокову, који је велики писац и руског и енглеског језика, Јосиф Бродски је велики пјесник и руског и енглеског језика. За разлику од Набокова, међутим, руског и енглеског Бродског могуће је и ортографски разликовати, тако што би један био Јосиф Бродски, а други – Joseph Brodsky. Већ 1977. године, Brodsky је написао прву пјесму на енглеском (*Елеија: За Роберџа Лоуела*); такође, током цијелог свог ванпетроградског живота Brodsky је (сам или у сарадњи) преводио на енглески пјесме које је на руском написао Бродски. У књизи *Collected Poems in English* објављеној првог априла 2002. године (у њујоршкој издавачкој кући Farrar, Straus & Giroux) сабране су све пјесме Бродског изворно написане на енглеском језику те оне које је он сам (или у сарадњи) превео с руског на енглески.

О томе какав је пјесник Јосиф Бродски, о руском Бродском, дакле, доста су писали овдашњи русисти. Много је мање писано о енглеском Бродском. А енглески (или је можда боље рећи – амерички) Бродски (односно Brodsky) је понајприје урбан пјесник. Користим адјектив *урбан* савршено свјестан његове посвемашње потрошености и злоупотребе. Ипак, тешко ми је наћи ефектнији, краћи и бољи начин да опишем његов пјеснички енглески. То је модеран и колоквијалан идиом, далеко од сваке артифицијелности и помпезности. Ако му се у поезији енглеског језика може тражити узор, то је дефинитивно Одн, не само због оне славне исповијести Бродског гдје он као свој мотив за писање на страном му језику наводи *уговљавање сјени*, односно приближавање (већ мртвом) Одну. У чувеној формулацији самог Бродског тај се мотив овако дефинише: *То је оно што човек може да учини за некој бољеј од себе: да наслади у његовом духу; мислим да је то заправо и суштина цивилизације.*

Brodsky је био и ангажован пјесник. На двије пјесме га је надахнуо рат у Босни и Херцеговини. О њима пишем на другом мјесту. Овдје желим казати нешто о искуству преводјења поезије (енглеског) Бродског. *Кад прозни писац преводи поезију ради то ваља јер воли некој пјесника те жели његове пјесме на неки начин учинити и својим.* Осим љубави овдје је потребно и познавање страног језика. Пјесме Јосифа Бродског ја сам заволио као гимназијалац преко превода са руског Милована Данојлића и било ми је жао што не знам руски и што такву поезију не могу читати у оригиналу. Знао сам ипак да Бродски није пјесник само руског него и енглеског језика. Трећег априла 2002. године, само два дана након што су први пут у једној књизи објављене сабране пјесме Бродског на енглеском језику, први пут у животу сам ступио на америчко тло, у Бостон. Већ сутрадан, у књижари *Borders* у School Street-у, у старој језгри Бостона, у непосредној близини мјеста на којем је започела знаменита *Бостонска чајанка*, купио сам књигу *Collected Poems in English*. Сада сам могао читати Бродског у оригиналу. Читати и преводити. *Био сам, наравно, као и сада пошћуно свјестан узалудности мој пошћивања.* Па Чарлс Симић је казао да би за идеалан превод те поезије био потребан здружени напор Џона Дона, Лорда Бајрона, Т. С. Елиота и В. Х. Овна. Пошто ја нисам у тој лиги, нисам ни могао типовати на идеалан превод. Но одлучио сам ипак учинити то *als ik kan* (онако како могу). Ријечима самог Бродског: *То је оно што човек може да учини за некој бољеј од себе: да наслади у његовом духу; мислим да је то заправо и*

суштина цивилизације. Имао сам у сјећању своје прво читање Бродског, у гимназијским клупама, усред рата, у травничкој Школској улици, и властиту очараност тим пјесмама. И трудио сам преводити пјесме из књиге купљене у бостонском School Street-у имајући у мислима себе ондашњег, желећи превести пјесме на начин који би се допао тинејџеру који у рату чита поезију, мени самом из гимназијских дана или неком сличном мени. То ми је била жеља и том сам се мишљу водио.

Превео сам стотињак тих пјесама. Досад нису објављене у књизи, али два избора јесу у часописима. Први у загребачкој *Тврђи* (број 1–2, 2003); други у крагујевачким *Корацима* (број 7–8, 2007). Овдје ћу да наведем три оригиналне пјесме Бродског написане на енглеском паралелно са својим преводима, уз кратке коментаре. Пјесме припадају различитим периодима његовог „енглеског“ пјесничког стваралаштва и у том смислу су карактеристичне.

1.

Belfast Tune

*Here's a girl from a dangerous town
She crops her dark hair short
so that less of her has to frown
when someone gets hurt.*

*She folds her memories like a parachute.
Dropped, she collects the peat
and cooks her veggies at home: they shoot
here where they eat.*

*Ah, there's more sky in these parts than, say,
ground. Hence her voice's pitch,
and her stare stains your retina like a gray
bulb when you switch*

*hemispheres, and her knee-length quilt
skirt's cut to catch the squall,
I dream of her either loved or killed
because the town's too small.*

(1986)

Пјесма из Белфаста

*Ево дјевојке из ојасној прага.
Она црну косу своју крајко реже
зајо да онда кад неко сирага
мање јој власи се жеже.*

*Она смоја ко љагобран своје усјомене.
Скујља шресей љо свом крају
и код куће љоврће куха: овдје сјене
баш љамо љгје се жеде љуцају.*

*О, овдје насирам земље, неба има више.
И зајо јој љас је висок, мио,
и љојлед љи љезин око мрљом рише
ко жаруља сива кад би замијенио*

*хемисфере, и сукња јој је до кољена
ноје јој вјешар шибџа ко љаг.
Замишљам да је мрљва ил' вољена
јер ово мали је праг.*

(1986)

„Пјесма из Белфаста“ спада међу ране пјесме Бродског у оригиналу исписане на енглеском језику; тек пред сам крај осамдесетих и од почетка деведесетих надаље, пјесме на енглеском постају доминантне у његовом стваралаштву.

„Пјесма из Белфаста“ написана је 1986. године. То је знаковит податак. 1986. године, Хладни рат је још увијек у пуном жеку. 1986. године, Бродског још увијек година дана дијели од Нобелове награде и од статуса неупитног живућег класика. 1986. године, Сјеверна Ирска је велика глобална прича о тероризму и потмулом ратном стању. Та тематика је блиска Бродском. Неколико година раније писао је о ванредном стању у Пољској, неколико година касније писаће о рату у Босни.

Историјско-колективној теми, међутим, пјесник, наравно, прилази из индивидуалистичке перспективе и кроз призму судбине једног појединца. У овом случају то је безимена дјевојка из Белфаста, *ојасној ірага*. У складу с модом осамдесетих, она носи кратку косу, шиша се на кратко, но у пјесми се то чита као покушај да јој се власи мање јеже, да длаке које се јеже буду краће.

Бродском политичка поезија није нужно била страна, али овдје је перспектива потпуно интимистичка. Дјелује заправо да је пјесма инспирисана фотографијом, можда новинском, гдје у потпису под сликом стоји: Белфаст. На фотографији је тамнокоса дјевојка, кратко ошишана, у сукњи до кољена. Пјесник је затим измаштао њену судбину. Види је као домаћицу која ће прије сама да припреми оброк, него да оде у ресторан, не толико због сиромаштва, колико због опасности од тероризма на јавном мјесту. У боји и висини њеног гласа, као и у очима и погледу, огледа се сјеверни пејзаж, гдје неба има више него земље, пејзаж другачији од оног из пјесниковог завичаја, али ипак пејзаж довољно сличан.

Душа пјесме је, међутим, у посљедња два стиха. Каже пјесник: *Замишљам да је мршва ил' вољена / јер ово мали је ірад*. У једном тренутку, у једном потезу, као у чаролији, настају конкретне историјске околности. Није дјевојчина трагедија толико у томе што је Белфаст град у перманентном ванредном стању, такорећи западни Бејрут, трагедија је више у томе што је то – мали град.

И ту се асоцијације гранају: од Крлеже и његове пјесме „Како је жалосна ноћ у малом граду“ до оне Вајтине „Азре“ (музика Ранко Бобан, текст: Горан Гуњак) и незаборавне дијагнозе: *Ово је мали ірад, у њему све се зна*.

У малом граду, постоје само двије могуће судбине, само двије судбине достојне приче, достојне пјесме: љубав и смрт.

Бродски воли ту *дјевојку из ојасној ірага*, везао се за њу и жели јој достојну судбину. Жели јој љубав, наравно, али у опасном граду и смрт је реалистична алтернатива. Ипак, барем на први поглед, ова дихотомија подсећа на прозиран софизам. Дјевојка би могла да се пресели у неки већи град, град који би осим што је већи евентуално имао и предност у томе што није опасан, барем не опасан као Белфаст. Нема, међутим, безопасног града. Добро је то осјећање сажето у оној чувеној реплици из приче „Мајка“ Зије Диздаревића: „Припази, синко, град је душманин. Не иди средином џаде, сатраће те штогод, ама немој ни плахо уз крај – да те, бој се, не удари нешта с крова, него хајде 'нако, 'нако...“

Има она урбана легенда, што се оваплотила (и) у филму *Кугуз*, о босанској кафани у којој стоји натпис *Забрањено сједиш 'нако* што ће рећи да не можеш да сједиш у кафани, ако не пијеш нешто. На сличан начин, може се заправо рећи да је немогуће живјети 'нако, живјети у правом смислу те ријечи, без ризика (што не значи да то многи, нарочито у наше вријеме, и не покушавају). У том смислу, одлазак у којем се бјежи од опасности је не нужно кукавички, него је и неизводив, као у варијацији на причу о Багдаду и Самари, као у про-вербијалном бјежању од властите сјене.

У вријеме кад је у имагинацији типичног западњака Сарајево замијенило Белфаст као (мали) град у којем се најчешће насилно умире, у вријеме кад је и код Бродског ријеч *Tine* кренула да се веже за Босну умјесто за Белфаст, Семездин Мехмединовић је написао пјесму која завршава стиховима: „и бјежиш одавде увјерен / да смрт изван Сарајева не постоји.“

Пјесник зна да смрт постоји и изван малих (опасних) градова. Као и љубав. Остало је неважно. Свијет је мали град.

2.

Blues

*Eighteen years I've spent in Manhattan.
The landlord was good, but he turned bad.
A scumbag, actually. Man, I hate him.
Money is green, but it flows like blood.*

*I guess I've got to move across the river.
New Jersey beckons with its sulfur glow.
Say, numbered years are a lesser evil.
Money is green, but it doesn't grow.*

*I'll take away my furniture, my old sofa.
But what should I do with my windows' view?
I feel like I've been married to it, or something.
Money is green, but it makes you blue.*

*A body on the whole knows where it's going.
I guess it's one's soul that makes one pray,
even though above it's just a Boeing.
Money is green, and I am gray.*

(1992)

Блуз

*Осамнаестī година сам живио на Менхейну,
Газда њрво био добар, ња се на зло метну.
Баш је исїџ смеће. Мрзим ња, човјече.
Новац је зелен, ал' као крв шече.*

*Мислим да сад морам њреко ријеке њреселиџи.
Њу Џерзи ме сумїорним свјеїшїма мами.
Људи кажу, мање зло је осїариїши.
Новац је зелен, ал' не расїе на їрани.*

*Понијећу свој намјешїај, своју софу сїару.
Ал' не моїу да њонесем с њрозора њоїлед знан.
А као да са њим био сам у браку.
Новац је зелен, ал' си збої њеї њужан.*

*Тијело све у свему зна камо се сїрема.
А душа је оно шїо с молиївом слиједи,
чак и ако їоре ничеї сем боинїа нема.
Новац је зелен, а ја сїарац сиједи.*

(1992)

Није (ми) обичај код превођења римоване поезије, мијењати схему риме, али у првој строфи ове пјесме морао сам да направим пословични изузетак који потврђује правило. Схема је АБАБ, а ја сам је, само у првој строфи, пребацио у ААББ. Разлог је једноставан: онај Менхетн, с краја првог стиха, па још у локативу, тако ми се савршено уклопио у потпуно логичан превод фразе *turned bad* – „на зло се метну“, да ми просто било грехота не искористити такву риму.

Пјесма је, иначе, што се каже, *ауџобиоїрафска*. Наслов је занимљив јер потврђује још једанпут склоност Бродског да у насловима својих пјесама на енглеском користи *музичко-жанровске* термине (*tune, song, blues*). У *музичком* контексту ваља посматрати и његову склоност *рефрену*. Овдје се рефренски варирају завршеци све четири строфе. Посљедњи стихови, наиме, сваке од строфа почињу фразом *новац је зелен*. Иза фразе увијек слиједи *зарез*, а послије *зареза* својеврсна *їоука*.

Интересантно је заправо читати ову пјесму паралелно с пјесмом *Money* Филипа Ларкина. У оба случаја је ријеч о пјесмама састављеним од шеснаест стихова, односно од четири катрена. И једна и друга су римоване, само што је рима код Бродског, рекли смо, АБАБ, док се Ларкин служи римом ААББ. Такође, у обе пјесме, ријеч *money* („новац“) помиње се четири пута: по једанпут у свакој строфи. Истине за вољу, код Бродског је увијек ријеч о посљедњем стиху, а Ларкин мијења микролокацију: у првој строфи је то први стих, у другој четврти, у трећој трећи те у четвртој поново први. Формално су обе веселе, *расїјеване*. Ту је такође још једна интересантна коинциденција: Ларкин је *Молеу* написао као *педесетједногодишњак*, док је Бродску написао *Blues* с *педесет* двије године. У извјесном

смислу, ова пјесма Бродског готово да се може читати као полемика с Ларкином. Poleмика се тиче односа према новцу.

Ларкин о новцу не говори онако како се о овом *универзалном њалиџаиву* данас углавном размишља; није то пјесма о мању новца, о чежњи за новцем, о оној тако познатој емоцији маштања о рјешавању свих проблема само кад би се неким чудом, волшебном, дошло до неког конкретног великог износа, емоцији коју дијеле и највећи јунаци Достојевског и различити невољници какве свакодневно срећемо на улицама града у којем живимо. Ларкин пјева о нечем посве другом, о невољности да се троше властите, поште-но зарађене паре. Није да Ларкин не троши новац да би штедио, он штеди да не би трошио новац! То је пјесма о компулзивно-неуротичној и ларпурлартистичкој штедњи, штедњи ради штедње, штедњи чију је апсурдност Ларкин, који скоро програмски није имао дјецe, сажео у стих по којем је крајња сврха сваке уштеђевине, колика год била, плаћање *ојре-мања леша*, односно како Ларкин каже, *бријање мрџваца*. Ларкин као да пјева о протестантској етици и духу капитализма. Стихови Бродског су далеко од тога. Његов блуз тиче се пролазности живота и пролазности младости, а новац је унутар тога само нужно зло, нешто што је увијек зелено, нешто што ваља прихватити здраво за готово, нешто што нам чешће недостаје (јер *не расџе на љрани*), него што га имамо превише па не знамо шта бисмо с њим. Новац је елементаран, али Бродског не брине то што му он мртвом не може бити користан. Он зна да се стари – и с новцем и без новца. Мада; *мање зло је оџарџи*, тако барем кажу људи.

Bluz Бродског је прави блуз: духовита и ритмом весела пјесма на невеселу тему. Б. Б. Кинг је негдје рекао да прави блузер зна да одсвира прави фалш на правом мјесту. *Bluz* је пјесма таквог блузера. Ларкин је ионако више волио џез.

3.

Love Song

*If you were drowning, I'd come to the rescue,
wrap you in my blanket and pour hot tea.
If I were a sheriff, I'd arrest you
and keep you in the cell under lock and key.
If you were a bird, I'd cut a record
and listen all night long to your high-pitched trill.
If I were a sergeant, you'd be my recruit,
and boy I can assure you you'd love the drill.
If you were Chinese, I'd learn the languages,
burn a lot of incense, wear funny clothes.
If you were a mirror, I'd storm the Ladies,
give you my red lipstick and puff your nose.
If you loved volcanoes, I'd be lava
relentlessly erupting from my hidden source.
And if you were my wife, I'd be your lover
because the church is firmly against divorce.*

(1995)

Љубавна њјесма

*Кад би се уџајала, ја бих џе сџасио,
умоџо у деку, сиџо врућеј чаја.
Кад бих био шериф, џебе бих ухајсио,
држб џе у џелији, џод кључем, до краја.
Кад би била џџица, звучнике сџиџб бих да шуџе
и цијелу ноћ слушб џвој високи џурлик.
Кад бих био официр, џи би у рејруџе,
и, џврдим џи, била би добар војник.
Да си Кинескиња, џвој бих језик научио,
џалио џамјан, облачио се смјјешно скроз.
Да си ојледало, у женски џоалеџ бих одлеџио,
дао џи свој црвен кармин, најџдрб џи нос.
Да волиш вулкане, ја бих лава био,
у еруџији скривеној која не џресџаје.
А да си ми жена, ја бих џе волио,
јер Црква развод никад не џризнаје.*

(1995)

Могло би се рећи да је *срж* енглеског Бродског у пјесми *Love Song*, имењакињи композиције која је романтичним душицама из моје генерације непорециво омилила Роберта Смита и групу The Cure. Пјесма је формом наоко једноставна: састоји се од четири катрена, а у сваком катрену се духовито анализирају по двије хипотетске ситуације. У љубавној поезији, такав је поступак скоро па опште мјесто; одмах на памет пада, рецимо, Леонард Коен и *I'm Your Man*. Кад је о језику ријеч, управо у овој пјесми чита се помињана *колоквијалност* Бродског, од употребе скраћених облика помоћних глагола карактеристичних за говорни језик до неких скоро сленговских термина. У прве двије строфе, хипотетске ситуације се разликују по, да искористим шаховску аналогију, *бијелим фиџурама*; строфе почињу оним у којима *бијеле фиџуре* има она, а завршавају оним у којима *бијелим фиџурама* игра он (лирски субјект). У двије посљедње строфе пак, *бијеле фиџуре* су увијек *њене*, па је и *његово* прилагођавање нужно веће.

Душа пјесме је, наравно, завршни куплет. Та хронолошки посљедња хипотетска ситуација, осма по реду, дакле, најреалнија је. Лако је замислити шта би пјесник урадио кад би се његова вољена утапала, лако је створити фиктивни *what if* сценарио, па рећи ја бих овако да си ти птица, или да си Кинескиња. Шта учинити кад се фантазија оствари, кад се љубав с поетских висина спусти у свакодневницу живота? Одговор Бродског је генијалан јер је истовремено и баналан и духовит; заправо сам одговор је баналан, али је образложење духовито. *Да си ми жена, ја бих ње волио, / јер Црква развод никад не ђризнаје* – тако завршава пјесма. Као у оној чувеној пошалици Умберта Ека према којој (пост)модеран човјек није у стању било коме да искрено каже *Волим ње највише на свијету* и да, у најмању руку, ствар мора иронизирати па евентуално рећи *Волим ње највише на свијету, како би рекла Барбара Карџланд*, Бродском треба ауторитет Цркве да *ђодебља* изјаву љубави. Пронашавши (макар и иронично) разлог за *ђрајну љубав* у Црквином противљењу разводу, пјесник може *ђоеђизирађи* и ону врсту љубави која се најтеже уклапа у пјесму, може, дакле, *ђоеђизирађи* и брачну, свакодневну љубав.