



СЛУЧАЈ: ЈОСИФ БРОДСКИ

Брине ме што се човек, несјособан да се артикулише, да се изрази на прави начин, враћа акцији. С обзиром да је речник акције ограничен на неки начин на његово дело, осуђен је на насилно њонашање, бојашећи свој речник оружјем на месту где би шребало да ситоји причев.

Јосиф Бродски
(из есеја „Непристојна понуда“)

Узимајући за своје учитеље Ану Ахматову, Марину Цветајеву и Осипа Манделштама, Јосиф Бродски (1940–1996) је по свом сензибилитету и околностима у којима се развијала и текла његова егзистенција, освестио себи да књижевност није пуко приповедање о животу, већ далеко шире – о времену и простору. Уверење да у књижевности свест дефинише биће, није га напустила. Оно ће остати амблематско у читавом његовом опусу. Интересовање Јосифа Бродског ишло је ка позицији човека у времену и последицама које оно оставља на човека и његов поглед на свет. Своје утицаје у песничком развоју на плану строфике (Ахматова), звучности: ритма и метра (Манделштам) и синтаксичке ретардације са израженом функцијом песничког субјекта у Времену и простору (Цветајева), нашао је, осим у поменутим ауторима којих се неће одрећи до краја свог песничког и животног пута, у ауторима који су попут њега самог обрађивали античке и библијске мотиве и тежили библијским фабулирањима, те метафизичким песницима, најпре руским, а потом и енглеским, на челу са Џоном Доном и Вилијамом Блејком, усвојеним утицајем преко Томаса Стернса Елиота, и можда највећем од англосаксонских утицаја и учитеља, Вистана Хју Овна.

Према тематизовању целисходности живота, пролазности, празнине, ништавила и смрти, посебно изгнанством, рекло би се да Јосиф Бродски спада у ред егзистенцијалистичких песника. Међутим, у његовом певању и мишљењу препознаје се класицистичко и неокласицистичко наслеђе, као и елементи поетике барока и барокне свести, упркос томе што сам Бродски није био декларативан у вези са овом повезаношћу коју му приписује један од његових биографа, Томас Венцлова: „[о]сећања ‘бачености у свет’ који је Бог напустио, изјаловљености и нестабилности света антиномија и опозиција; сучељавање дисонантних језика и стилова; духовно трагање јединке за новим и личним односом са космичком целином; жанр ‘књижевних путовања’.“¹ Можда баш због неговане барокне свести Бродском је успевало да врши реконфигурације традиција и утицаја које су се у призма његовог песничког хабитуса множиле и преплитале у калеидоскопском преламању.

¹ Наведено према предговору Миливоја Јовановића „Јосиф Бродски или певање столећа“, у: Јосиф Бродски: *Изабрране њесме*, превели Никола Бертолино, Милован Данојлић, Корнелија Ичин, Миливоје Јовановић, Злата Коцић, Миодраг Сибиновић, Миодраг Станисављевић, Предраг Чудић, Ибрахим Хаџић, Српска књижевна заједница, Београд, 1990, стр. 20. Сви наводи песама даље у тексту преузети су из овог издања.

Тако, на пример, многи коментатори његовог опуса запајају да Бродски унутар једне песме није примењивао поступке само једног аутора, односно његове једне, одређене песме. На манифестном нивоу, дакле, може бити приметан утицај или угледање на формалном плану, док на латентном нивоу, асоцијативном, тематском и мотивском, може подражавати једног или више њих истовремено, и то управо принципом укрштаја и принципом преливања и надградње општих места, песнички, односно поетички, њему сродних аутора.

Уз Цветајеву, са њеном поезијом и животом изгнаника и самотника, и Љермонтова, са *Лунаком нашеј доба*, који су на известан начин дали скицу песничког субјекта Бродског, други значајни руски песник који је дао несумњив допринос у обликовању његовог песничког израза био је Пушкин (1799–1837). Делећи са њим судбину изгнаника, из положаја који је њихов глас туђинца профилисао у амбијенту историјских и друштвенополитичких превирања, Бродски је од Пушкина баштинио много тога. Постепено је усвајао његова залагања на плану песничких поступака, пропитивању жанрова и поеме са дигресијама, затим однос према страном наслеђу (код Пушкина француских и енглеских аутора, код Бродског енглеских метафизичара), истраживању на плану метрике и риме, неговање фрагментарних структура, поеме, укратко, свему ономе што је Бродског интересовало као песничка вредност – не само у Пушкина – а што је на свом песничком путу настојао да заснује и реализује. Неретко би Бродски ишао толико да продужи, преиначи, али и травестира или пародира свог учитеља, што се да разумети као критички однос према датом Пушкиновом делу. Други песник који је извршио снажан утицај на младог Јосифа Бродског, можда снажније него Пушкин, мање је познати, Пушкинов савременик, Евгеније Баратински (1800–1844), руски елегичар и филозофско-рефлексивни песник, кога је реактуализовала Ана Ахматова, а преко ње и Јосиф Бродски. Посредством његове поезије Бродски је у својој поезији градио интелектуалистичку трезвеност, меланхолију и представу о смрти. Да је Баратински одиграо значајну улогу за дубље и суштаственије модусе песништва Бродског иде у прилог то што се „пијетет према великом учитељу потврђивао тиме што Бродски *није* пародирао Баратинског“.¹ Узори у раду на сложеним римама, неологизму, тонској версификацији и лексици, Бродски је поред деветнаестовековних сународника налазио и у двадесетовековним песницима, Мајаковском и Хлебникову. Утицаји се, наравно, ту не завршавају. Будући да је био склон метафизичким преокупацијама, Бродски је узоре налазио, осим у кругу властитих садржајних преференција и афинитета, и у композицијским, структуралним и асоцијативно-мотивским подстрецима и реминисценцијама. У томе је негде и противречност Јосифа Бродског, будући да је истовремено заговарао и испољавао идеју о нужности и важности утицаја, а, с друге стране, негирао било какве утицаје и очигледне подражавалачке сегменте везане за своје песништво, свдећи их на споредне колосеке везане за своје песничке почетке. У беседи поводом уручења Нобелове награде, Јосиф Бродски је изразио захвалност ауторима који су заслужни за његов допринос и вредност као песника, али и као човека. Међу њима је издвојио свега пет имена: Ану Ахматову, Марину Цветајеву, Осипа Мандељштама, Роберта Фроста и Вистана Хју Одна, напомињући да „[у] својим најбољим тренуцима сам себи изгледам као сума свих њих – али увек мања од сваке од њих понаособ“;² алудирајући тиме на синтагму свог мемоарског текста, „Мање од јединке“.

¹ Исто, стр. 28.

² Јосиф Бродски, есеј „Лице са посебним изразом“, у: *Туја и разум*, превела с енглеског Неда Николић Бобић, Russika, Београд, 2007, стр. 43.

Своје прве стихове Јосиф Бродски је објавио 1956. године у часопису *Грана* у Франкфурту, да би годину дана касније штампао неколико песама у самиздат публикацији *Синџаксис*. Овај период везује га за настанак групе „Генерација 56“ којој су, поред Бродског, припадали Јевгениј Рејн, Димитриј Бобишев и Анатолиј Нејман. Ова дружина постепено је прерасла у „волшебни песнички хор“ под будним оком и покровитељством Ане Ахматове. Било да је реч о античком песничству, песничким облицима попут еклоге, посланице или елегije, или је у питању облик баладе, станце и сонета, Бродски је своје литерарне саговорнике тражио и заснивао на релацији Истока, Запада и Југа, у сталним интерпретацијама хришћанства, митологије и, надамсе, нагласку на актуалности у историји песничства и инвенцијама на плану поступака структуре песме. Приметно је да модерном слободном стиху није придавао много значаја, уосталом, као ни високоуметничким дOMETИМА француске симболистичке и постсимболистичке поезије, чије одсуство је врло уочљиво кроз одбацивање симболистичког проматрања догађаја лирског субјекта у времену и простору, те раду на циклусима и књижи. Па ипак, појединим песмама на крају раног доба свог певања долазио је у додир са поетичким начелима ове школе, пре свега у редуцији придева и глагола, како би истакао именице, по савету једног од својих последњих учитеља, Јевгенија Рејна.³ Пример за то је синтагма збирке и истоименог циклуса песама, *Врсџа речи* (1975–1976), састављене од две именице у свом плуралитету, где Бродски наглашава своје настојање на амбивалентној семантици, али и малармеовској еротици речи, која за Бродског има узвишену, сакралну важност и вредност. Синтагмом „врста речи“ Бродски је истовремено потцртавао редуцију на плану изражајности и употребе лексичких средстава и наглашавао да након човековог, било физичког или биолошког одсуства, остаје врста речи као део говора која ће га описивати и памтити; пребивање у статусу расређеног, пролазног човека, односно таман толико речи које у географско-просторном и временско-старосном смислу не прелазе више од једне врсте (= руска мера за дужину пута, приближно 1,067 km), што у контексту судбине Јосифа Бродског има далекосежније значење.

*Од свеї човека вам осџаје врсџа
речи. Врсџа речи уоїшџе. Врсџа речи.⁴
(„...и пред речју ‘будућност’ из језика руског...“)*

Противречност и парадоксалност Бродског испољава се на неколико нивоа у његовом песничству. Одсуство димензија на којима је градио своју поезију препознају се најпре у одсуству емоционалне инвестираности унутар текста песме, који почива управо на емоционалној основи, затим, како је то луцидно приметила Милица Николић, на одсуству рационалних схема или програма, иако читав садржај опстојава захваљујући рационалним претпоставкама.⁵ Други ниво противречности води према песниковим исказима о наклоњености метафизичким песницима и метафизичким темама, док је срж његовог певања и мишљења заснована и пропагира неприхватање метафизичке димензије као позиције човека у свету. Ово је читљиво у „мутној амбијентацији слика“,⁶ због уобичајеног, амбле-

³ В. предговор Милице Јовановића „Јосиф Бродски или певање столећа“, у: *Изабрane љесме*, стр. 32.

⁴ У *Изабрane љесме*, стр. 248.

⁵ Наведено према предговору Милице Николић: „Мутни говор Јосифа Бродског“, у: *Сџаница у љусџињи*, Нолит, Београд, 1971, стр. 12.

⁶ Исто, стр. 10.

матичног поступка Јосифа Бродског који подразумева синтезу конкретног и апстрактног – јасног, класичног сегмента и нејасног, барокног декора. На основу ранијих записа и утицаја и подражавалачке склоности према извесним ауторима метафизичке провенијенције, поступак замућености може да се брани софизмом да је поезија увек посредан говор, увек на пола пута између исказивог и неисказивог, односно иде од или ка нечему несазнајном. Иако јој је покретач метафизички, ова поезија разбија или настоји да разбије метафизички еквивалент унутар себе саме. У том смислу, иако не заснива одређен песнички програм или поетику, можда бисмо могли рећи да је инсистирање на самоукидању и противречју изражено принципом укрштаја и нејасних слика, крајњи резултат, песнички мотив и кохезивни елемент поезије Јосифа Бродског.

У наставку текста ћемо покушати да оцртамо ларпурлартизам Јосифа Бродског препознат у естетском сепаратизму и доживљајности где поезија пропитује дифузну осећајност и учествује у прерасподели, „деоби чулног која дефинише свет у којем живимо“,⁷ а спрегнуту са миметизмом стварности која догађајем повезује свакодневни живот у прагматичким посредовањима и уметничкообликотворном опонирању, следећи логику „безинтересне уметности која зна само за симболичну добит“.⁸ На више места у својим есејима и аутобиографским текстовима препознајемо разбацане скупине теоретских промишљања својствених доктрини *l'art pour l'art*. „Друга империја“, односно језик на којем је заснивао своје писмо, најпре руски, а потом и енглески, постали су његова кула у коју се самовољно затварао, настојећи да у спољашњем свету потражи извесну *йолиџичносџи књижевносџи*. Она се заснивала управо на употреби језика, или како би то Рансијер рекао „са настојањима да се посебан положај књижевности заснује у језику“.⁹

*Социјална функција џесника је џисање, и он џо не ради џо налоџу друшџива, већ својом вољом.*¹⁰

Жудњу за демократијом, Бродски је артикулисао писањем, и у писању, са наведеним и њему сличним исказима који ће уследити у издвојеним одломцима, обухваћена је срж *демократије џисања*, као услова за јединствен статус књижевности, који јој истовремено прети јер укида границу између књижевноуметничког и колоквијалног језика: „[њ]ено речито ћутање поништава разлику између људи који делују речима и људи болног и бучног гласа, између оних који делују и оних који само живе.“¹¹

Ако умеџносџи и учи нечему (и самој умеџника, џре свеја) – учи ја изолованосџи људској живљења. Будући да је најсџарија – и најдословнија – форма џојединачној чина, она вољно или невољно сџимулише у човеку уђраво њејово осећање индивидуалносџи,

⁷ Жак Рансијер, *Полиџика књижевносџи*, превели с француског Марко Дрча, Горана Продановић, Мирјана Маринковић, Јелена Михаиловић, Јелена Стефановић, Оливера Ранковић, Марина Судар, Адреса, Нови Сад, 2008, стр. 10

⁸ Пјер Бурдије, *Правила умеџносџи [Генеза и сџрукџура џоља књижевносџи]*, превели са француског Владимир Капор, Зорка Глушица, Јована Навелушић, Соња Гобец, Михајло Летајев, Светови, Нови Сад, 2003, стр. 24.

⁹ Жак Рансијер, исто, стр. 10

¹⁰ У *Туја и разум*, есеј „Непристојна понуда“, стр. 169.

¹¹ Жак Рансијер, исто, стр. 17.

јединствености, издвојености – преобраћа ја из друшћивене живошћине у личности. Разне сћвари можемо делићи: хлеб, ћосћелу, убећења, воћену жену, али не можемо, на ћпример, ћесму Рајнера Марије Рилкеа. Умећничко дело, ћоћоћово кћижевно, а ћосебно ћесма, обраћају се човеку нећосредно, сћућајући с ћим у дирекћан однос, без ћосредника. Ућраво збоћ шћоа умећности уоћшће, нарочито кћижевности, а ћосебно ћоезију, не шћрће брижљиви чувари свеоћшћећ блаћосћања, владари маса, ћроћоведници истћорјске нужности.¹²

Било да тумачи или говори о поезији, Бродски истиче модернистичку премису – препознату још код Волтера Пејтера, Раскиновог опонента и Вајлдове лектире на путу естетизма, за кога естетика постаје етика и подводи аспекте живота под критеријум лепоте – да је поезија сама себи циљ, а да је – дословно пејтеровски – „естетика мајка етике а не обрнуто“,¹³ реферишући се истовремено на исказ Достојевског да ће „лепота спасити свет“, односно исказ Метјуа Арнолда да ће нас „спасити поезија“.

У данашње време веома је расћросћрањено схваћање да ћисац, ћосебно ћесник, шћреба у својим делима да се служи језиком улице, језиком ћомиле. И ћоред све своје ћривидне демократћичности и оћићљивих ћракћичних ћоћодности за ћисца, шћо шћврћење је бесмислено и ћредсћавља ћокушај ћоћћићњавања умећности. [...] У ћроћивном, народ шћреба да ћовори језиком кћижевности. Свака нова есћећичка реалности ушћврћује за човека ћећову ећичку реалности. Јер, есћећика је мајка ећичке; и ћојмови „добро“ и „лоше“ ћре свећа су есћећички ћојмови који антићићирају кћићећорје „добра“ и „зла“. У ећици није „све дозвољено“ ућраво заћо шћо у есћећици није „све дозвољено“, јер је количина боја у сћекћу оћраничена. Неразумно деће које уз ћлач ћура од себе нећознаћоћ, или му, на ћроћив, ћружа руке, инсћинкћивно врши есћећиски, а не морални избор.

Есћећиски избор је индивидуалан и есћећиско ћреживљавање је увек изоловано. Свака нова есћећиска реалности чини човека који је ћреживљава још изолованијим, и шћа изолација, која ћовремено добија форму кћижевноћ (или некакоћ друћоћ укуса), већ сама ћо себи може бити ако не ћемсћиво, а оно облик зашћиће од ћоћћићњавања. Јер човек са укусом, ћосебно кћижевним, маће је ћријемчав за ћонављања и ритћичке заклетћве својсћивене сваком облику ћолицћичке демаћоћје. Сћвар није у шћоме да чесћићосћ не ћаранћује сћварање ремек-дела, већ у шћоме је зло, ћосебно ћолицћичко, веома лош сћилицћа. Шћо је боћаћије есћећиско искуство индивидуе, шћиме је исћанчанији ћен укус, шћиме је јаснији ћен царски избор, а самим шћим она је слободнија, мада, можда, не и срећнија.

[...] Есћећиски осећај се у човеку развија веома брзо, јер човек, иако није сасвим свесћан шћа је и шћа му је заћраво ћошћребно, ћо ћравицу инсћинкћивно зна шћа му се не свића и шћа му не оћовара. У антићроћолошком смислу, ћонављам, човек је ћре есћећиско нећо ећичко биће. Заћо умећности, особито, лићерашћура, није сћоредни ћроћвод развоја врсће, већ ућраво обраћно. Ако је оно ћо чему се разликујемо од остћалих ћредсћавника живошћинскоћ царсћива ћовор, онда лићерашћура, ћосебно ћоезија, будући највиша форма ћовора, ћредсћавља, ћрубо речено, циљ наше врсће.¹⁴

Према Рансијеру бити у стању естетског је „чиста напетост, тренутак у којем се форма искушава сама за себе. Осим тога, то је и тренутак образовања једне специфичне човеч-

¹² У Тућа и разум, есеј „Лице са посебним изразом“, стр. 45.

¹³ Исто, есеј „Непристојна понуда“, стр. 172.

¹⁴ Исто, есеј „Лице са посебним изразом“, стр. 46–47.

ности¹⁵. Али сама реч „естетика“ не упућује на неку теорију чулности, већ „[у]пућује управо на начин на који специфичним бива оно што припада уметности, на начин бивања њених предмета“¹⁶. С обзиром на то да је овде реч о непрецизности термина „модерност“, под којим се крије оно што Рансијер именује *естетичким режимом уметности*, субверзиван карактер и еманципаторски потенцијал овог термина можемо да видимо у употреби такве „модернистичке“ парадигме у ставовима и становиштима присутним у исказима самог Бродског. Али, како је то забележио Бурдије: „Естетизам доведен до крајњих граница нагиње некој врсти моралне неутралности, која није далеко од етичког нихилизма.“¹⁷

Пођемо ли од овог или се вратимо на одломак узет за епиграф овог текста, уочићемо да уз Бурдијеову конклузију Бродски заговара шилеровску идеју о „естеском стању“ и одгоју човека – која је постала естетски програм немачког романтизма – доводећи у везу уметност тј. лепоту и морал: „Уметност ради уметности је, према Шилеровом схватању, нужно први корак на путу ка исто толико неопходним циљевима истине, моралности и друштвеног карактера. Не користи се уметност да би се предавало о моралу и истини; користи се уметност ради уметности како би се чулно утемељили морал и истина.“¹⁸ Ови значајни људски интереси постаће, како наводи Виљада, касније полазишта Раскиновог проповедања религије уметности и његовим проповедањима о лепоти као суштинском делу Раскинове шире етичке и друштвене замисли. Полазећи од Кантове филозофије као пресудне у развој ларпурлартистичких представа као „чистој љубави према уметности“ (Бурдије, 47), Џин Х. Бел-Виљада у свом делу *Уметност ради уметности и књижевни животи [Како су џолићика и шржишће допринели уобличавању идеологије и културе естетичкицима 1790–1990]* поводом историје руске естетике у својој несређеној совјетској верзији, истакао је исказ руског марксистичког теоретичара, Георгија Валентиновича Плеханова, из његовог дела *Уметности у друштву*: „Веровање у уметност ради уметности јавља се увек када се уметник налази у сукобу са својим друштвеним окружењем.“¹⁹ И док Виљада с једне стране хвали пронициљиве идеје и чињенице, с друге критикује Плехановљеве недовољно артикулисано становиште о писцима који јесу и који нису у „сукобу са својим друштвеним окружењем“. У случају Јосифа Бродског, који је рођен тридесет осам година након објављивања Плехановљевог дела, ствар стоји другачије. Одјек о његовој судбини, узроцима, друштвенополитичкој ситуацији и тиранији у Совјетском Савезу током друге половине 20. века, испуњава архиве библиотека и кинотека, разлог је за сваку похвалу пре свега због суочавања са сталном борбом како би били писци какви су сматрали да треба да буду. Погодни услови, односно разлози за настајање и успон ларпурлартизма током претходна два века, могу се тражити, осим у конкретним социјалним условима и кризи, и у економском, политичком и културалном опадању. Или како би то навео италијански филозоф и теоретичар естетике, Марио Перниола: „Што је више спољни свет без смисла, тим више

¹⁵ Жак Рансијер, *Субина слика / Подела чулној*, Факултет за медије и комуникације, Београд, 2013, стр. 149.

¹⁶ Исто, стр. 148.

¹⁷ Пјер Бурдије, исто, стр. 163.

¹⁸ Џин Х. Бел-Виљада, *Уметност ради уметности и књижевни животи [Како су џолићика и шржишће допринели уобличавању идеологије и културе естетичкицима 1790–1990]*, превео с енглеског Владимир Гвозден, Светови, Нови Сад, 2004, стр. 37.

¹⁹ Исто, стр. 18.

тријумфује уметност ради уметности.²⁰ Са својим првим темељима у осамнаестовековној критичкој есенцији и две либералне револуције које су уследиле и чије реперкусије живимо и данас, ова интернационална доктрина која је према Виљади резултат погрешног читања хуманистичких и дисидентских мислилаца Канта и Шилера, ипак није апсолутна и универзална. Делећи мишљење са Бродским, на једном месту које ће уследити, професор са Вилијамс колеџа (на коме је предавао и сам Бродски), констатоваће: „Критичари наравно долазе и одлазе, док добро писање опстаје.“²¹

*Ако уметношћ учи човека нечему што је да он њошћане сличан уметношћи: не сличан друћим људима.*²²

*Ако њесник и има некакву обавезу ѡред друшћвом, што је да добро ѡише. Пошћо је у мањини, он нема друћој избора. Ако не исћуни шћај дуј, ѡашће у заборав. Друшћво, с друће сћране, нема никаквих обавеза ѡрема ѡеснику. Већина људи сасвим ѡприродно мисли да има и друћа ѡосла осим да чћића ѡесме, ма како добро биле најисане. Ако не чћића ѡоезију, друшћво се сћушћа на шћакав ниво ѡовора да лако ѡосћаје ѡлен гемаћоћа или шћиранина. И што је власћишћи еквиваленћ друшћва забораву, од којеј шћиранин може ѡкоушћи да сћасе своје ѡоданике неким сћекћакуларним крвоћролићем.*²³

Да не бисмо запали у неспоразум попут Еме Бовари која је претерано настојала да, позитивистичко-сентименталистичким аршинима, изједначи књижевност са животом, тражећи сваки извор узбуђења који ће изједначити са другим таквим изворима, треба истаћи да је намера Бродског пре флоберовско начело „добро писати о *безначајном*“,²⁴ наглашавање да је књижевност „уметност писања која ублажава разлику између света уметности и света обичног живота тако што изједначава све теме“.²⁵ Жан Пол Сартр ће средином четрдесетих година двадесетог века, у тексту „За кога се пише“, трећем делу текста „Шта је књижевност“, подсетити када „[п]отпуно апсорбована открићем своје аутономије, књижевност је постала свој сопствени предмет“.²⁶

Слично Малармеу који је, за разлику од Бодлера и Готјеа који су радили за новине, установио модел за многе песнике 20. века зарађујући као предавач, и Бродски је за живот зарађивао као професор на неколико америчких колеџа, што је по Виљади било значајно место за развијање доктрине ларпурлартизма.²⁷ Делећи Малармеово уверење о поезији

²⁰ Марио Перниола, *Естетика двадесетог века*, превели с италијанског, Дренка Добросављевић и Марија Матић Радовановић, Светови, Нови Сад, 2005, стр. 40.

²¹ Исто, стр. 317.

²² У *Туја и разум*, есеј „Катастрофе у ваздуху“, стр. 197.

²³ Исто, есеј „Поклонити се сенци“, стр. 262.

²⁴ „Писма Лујзи Коле 1846–1854. [Кроасе, понедељак увече, пола сата после поноћи (12. септембра 1853)]“, у: Гистав Флобер, *Писма*, приредио и превео са француског Милан Предић, ЛОМ, Београд, 2011, стр. 93.

²⁵ Жак Рансијер, *Полићика књижевностћи*, стр. 58.

²⁶ Жан Пол Сартр, *Шћа је књижевностћи* [Изабрана дела], књ. 6, превели с француског Фрида Филиповић и Никола Бертолино, Нолит, Београд, 1981, стр. 84.

²⁷ „Потреба да се разликују америчка и совјетска културна пракса била је исто тако чинилац који је додатно утицао на победу уметности ради уметности у кампусима САД. Као што сам раније истакао, новокритичари (у овој тачки нису више били тврдокорни аграрци) освојили су своје место на универзитетима углавном због њихових недостатака.“ (Виљада, исто, стр. 294)

као краљици књижевности, пишући и говорећи на више места у својим есејима у одбрану књиге и поезије, са готово шелијевском раздраганошћу и полетом, Бродски је истовремено потврђивао аутономију уметника противећи се моћи, те „социјалној“ и „буржоаској уметности“, критикујући хиперпродукцију, културну индустрију, *индустријску уметност* (Бурдије) и одбацивање уметности, вођен модернистичком парадигмом уметности која „жели да заснује аутономију уметности у самој материјалности истих тих уметности“.²⁸

Да би се развио добар укус у књижевности – треба читати поезију!

[...] *Што више читам поезију осећам неопределивији према свакој врсти празнословља и опширности било у политичком или филозофском говору, у историјским, друштвеним наукама или белетристици. [...] Књижевност је почела поезијом, песмом намага која преходи писању насељеника.*²⁹

Своје естетичке промисли запажамо осим у есејима и у лирским пасажима његовог аутобиографско-путописно-есејистичкој дела, *Водени жић* (1991). Један од таквих је наведени пасаж којим се завршава поменуто дело:

*Да поновим: вода се изједначава с временом и снабдева лепоју својим двојником. Пошто смо гео воде, ми служимо лепоју на исти начин. Док плача воду, овај град поболшава излед времена, улеђшава будућности. У томе се састоји њеова улога у васиони. Зато што град мирује, а ми смо у крећању. Суза је доказ за то. Јер ми оглазимо, а лепоја осећаје. Зато што смо ми окренути будућности, а лепоја представља вечиту садашњост. Суза је покушај да се не иде, да човек осећане да се слије с градом. Али што је проишавило. Суза је корак назад, данак који будућности плаћа прошлости. Или је она можда резултат одузимања веће од мање: лепоје од човека. А човек траја за љубављу, јер је њеова љубав, иакође, већа од њеја самој.*³⁰

Током читавог живота и каријере који су се једно у друго преливали, Јосиф Бродски је испитивао границе поезије – композицију песме, строфичност, ритмику, семантику итд. (између осталог, формулисао је безримни сонет – „Два сонета“, у *Песме и поеме*, 1965). Као ретко који аутор, прозаиста или песник, Бродски је живео и ишао за својом уметношћу којом се трудио да промени свет или став који је свет имао према њему, али и поезији уопште. Међутим, доследно свом поступку противречја, иако се то од њега могло очекивати и имао је разлога и оправдања, Бродски није од оних аутора који су говорили против света, већ против времена и његових Зала. Његова сумња изражена је у нејасноћи слика као манифестацији неснађености, вечите стрепње и тескобе, прво физичке, потом метафизичке, а потом друштвене. Јер, као што смо навели, Бродски није превише марио за друштво које није марило за њега. Извор парадокса треба тражити у његовом песничком сазревању и судбини многих руских изгнаних аутора, попут Набокова, рецимо. Подсетимо се апсурда у случају Јосифа Бродског. Он је славу стекао у емиграцији, ван своје земље и језика. Суочен са неприхватањем и оспоравањем, „његова поезија је проглашена анахронном израслином [...] Стога што није прихватио најлепше традиције руске поезије“ – Пушкина

²⁸ Жак Рансијер, исто, стр. 10.

²⁹ У *Туја и разум*, есеј „Како читати књигу“, стр. 84

³⁰ Јосиф Бродски, *Водени жић*, превела с енглеског Неда Николић Бобић, Матица српска–Цицера–Писмо, Нови Сад–Београд–Београд, 1994, стр. 68.

и Мајаковског – прогласили су га неразумљивим”.³¹ „Неспоразум“ који је уследио одговара *неспоразуму* о којем је писао Жан Пол Сартр у тексту „Шта је то књижевност”.³² Укратко, у овом и текстовима обухваћеним овим насловом, Сартр неспоразумом именује став писца који одбија да буде „схваћен” и служи циљевима које заступа његова класа, односно режим тиранина:

*Смајтра се несумњивом истиином да је боље бићи нејпризнај неіо славан, да се усїех, ако іа йсац икад дочека за живоїа, објашњава неким неспоразумом (истакао Б. Ж.). А ако књиа не вређа довољно, їреба јој догаїи неки увредљив їредїовор.*³³

„Неспоразум” (или *несаїласносї*) ће постати предмет интересовања и истраживања Жака Рансијера.³⁴ Поводом тога, у *Полиїици књижевносїи*, он ће на једном месту записати да је то „један од начина на који уметник гради свој идентитет и на који се уметничка елита издиже изнад вулгарног”.³⁵

Током живота у отаџбини, хапшења и суђења због „друштвеног паразитизма” (1963. и 1964) условљеног друштвенополитичком ситуацијом у држави, Бродски је био осуђен на петогодишње прогонство у логор у близини Архангелска. Његово хапшење подстакло је на протест многе писце, уметнике и интелектуалце, међу којима су се нашли Ирвинг Ј. Еткинд, Дмитри Шостакович, Ана Ахматова, Корнеј Иванович Чуковски, Жан Пол Сартр, Александар Твардовски. То је довело до смањења казне на годину дана и пет месеци, да би се 1965. вратио у Лењинград. Те године у Русији ће објавити збирку *Песме и їоеме* (1965), да би затим уследиле *Сећања на Т. С. Елиоїа* (1967) и *Сїаница у їусїињи* (1970). У јуну 1972. године биће приморан да напусти земљу и настави живот у недобровољном егзилу, да би се након краћег боравка у Бечу и Лондону настанио у Сједињеним Америчким Државама где ће до своје смрти живети као амерички држављанин. Судбина Бродског, као и многе исте или сличне судбине других аутора пре њега, резултат је онога што је, између осталог, поље рада Жака Рансијера, а обухваћено је синтагмом *їолиїика есїеїиике*, а тиче се постојања политичке и естетичке повезаности.³⁶

У својим америчким есејима, најпре аутобиографском есеју, „Мање од јединке”, Јосиф Бродски открива „трагично и болно прожимање света детињства са кафкијанским светом

³¹ Наведено према предговору Милице Николић: „Мутни говор Јосифа Бродског”, у: *Сїаница у їусїињи*, Нолит, Београд, 1971, стр. 7.

³² Овде упућујем и на текст „Ангажована књижевност” који представља увод у књигу и серију текстова обухваћених насловом „Шта је књижевност”, у: Жан Пол Сартр, *Шїа је књижевносї* [Изабрана дела], књ. 6, превели с француског Фрида Филиповић и Никола Бертолино, Нолит, Београд, 1981, стр. 3–187.

³³ Жан Пол Сартр, исто, стр. 81–82.

³⁴ *Несаїласносї: їолиїика и филозофија*, како у преводу Ивана Миленковића на српски гласи наслов Рансијерове књиге у издању „Федона”, Београд, 2014.

³⁵ Жак Рансијер, исто, стр. 39.

³⁶ Видети текст Жака Рансијера, „Мислити несагласност: политика и естетика”, превео с енглеског Стеван Брадић, у: *Леїоїис Маїице срїске*, год. 191, март 2015, књ. 495, св. 3, Нови Сад, стр. 260–275. „Није пука случајност што се уметнички музеј појавио истовремено са Француском револуцијом; нити је пуки чињенични утицај одвео Шилерове идеје посебног ‘естетског стања’ до Хелдерлинове идеје нове чулне револуције и марксистичке револуције произвођача. Модерна демократија је истовремена са појавом естетског.” (267).

стаљинистичког терора и комунизма, болне спознаје и прве покушаје бекства³⁷, када и које прилике су довеле до тога да у себи развије способност самовољног отуђења и искључења из друштвеног живота и уточиште пронађе у литератури, попут многих из читавог нараштаја ондашње Русије који се „по својој етици највише ослањао на књижевност“.³⁸ Пишући о свом детињству и родитељима, у интимистичком мемоарском тексту „Соба и по“, Бродски ће о ондашњем режиму говорити гневно упоређујући тадашње време са временом из којег потичу његови и генерације његових родитеља: „[о]ни су се родили и одрасли слободни, пре него што се догодило оно што тупоглаве хуље називају револуцијом, и што је за њих, као и за неколико нараштаја других људи, значило ропство“.³⁹ Амблематика тираније послератних година кроз „свеприсутни лик“ Лењина, и касније Стаљина, који није престао да га узнемирава окупирајући сваки аспект у животу тадашњег седмогодишњака, оставиће трага у виду каснијег избегавања свега што му је „мирисало на понављање“. У ненасловљеној песми из циклуса истоимене збирке, „Врста речи“, која је попут многих из овог циклуса насловљена само почетним стихом („Није да силазим с ума, али се уморих то лето...“), наћи ћемо следећи стих: „Слобода / то је кад заборавиш тираново пуно име“.⁴⁰ Јер, како ће записати на другом месту, у тексту „Соба и по“: „Рутинским стварима, стварима које се понављају, суђено је да буду заборављене. Али једна је ствар доручак, а друга – они које волимо.“⁴¹ Тако се, како је записао Бродски, његов „преостали живот може посматрати као непрекидно избегавање његових насртљивијих видова“.⁴² Доживљај себе као туђинца и улеза под тиранским режимом, условљено стидом због јеврејске националности и обележености која је често била предмет поруге и физичких обрачунавања од почетка и током даљих година школовања, само је подгревало његову жељу да у петнаестој години заувек напусти, како записује, „кафкијански космос“ установе образовног система која се није много разликовала од других установа тадашњег времена и режима у којима је боравио (од петнаесте године радио је као металостругар, техничар-геофизичар и лојач, учествовао је у геолошким експедицијама у Јакутији, на обали Белог мора, на Тјаншану и у Казахстану, да би се тек од јесени 1963. године потпуно посветио песничком позиву). Ова, такоређи, урођена алијенација приметна је у његовој развијеној амбивалентности и несталности унутар социјалне амбиције песничког позива коме ће се убрзо апсолутно препустити; у настојању да изједначи уметност са властитим животом предодређеним га проведе у туђини као последици нечега што можемо приписати комплексу апатридности уписаног у његов јеврејски генетски код – судбина према којој је развио извесно мазохистичко задовољство; перверзан комфор његовом уметничком сензибилитету, али истовремено и врста уточишта његовој самосажаливости према моменту/судбини емиграције, тематизацији завичаја и топосу луталаштва и *бездомности*⁴³ – као онтолошке и поетичке категорије. Природа бездомности је, у случају Бродског, такође

³⁷ Зоран Ђерић, *Словенска чиианка [Оілеги и ірєводи из словєнских књижевностіи ХХ века]*, Адреса, Нови Сад, 2013, стр. 51.

³⁸ Јосиф Бродски, есеј „Мање од јединке“, у *Соба и по*, превела с енглеског Неда Николић Бобић, Russika, Београд, 2008, стр. 27.

³⁹ Исто, есеј „Соба и по“, стр. 333.

⁴⁰ У *Изабране ієсме*, стр. 249.

⁴¹ У *Соба и по*, стр. 358.

⁴² Исто, есеј „Мање од јединке“, стр. 11.

⁴³ В. Зоран Ђерић, *Поеіика бездомностіи*, Графомаркетинг, Нови Сад, 2014.

амбивалентна. Прилику да ослободи писање видео је у безавичајности, а савладавано је управо неуморним и интензивним писањем као напору да се избори са више пута истакнутим „осећајем кривице“ који је имао према својим родитељима због напуштања дома:

Да сам живео са својим родитељима последњих дванаест година њиховој животи, да сам био крај њих када су умирали, контрасти између ноћи и дана, између улице у руском граду и друма у америчком селу не би, верујем, за мене био тако оштар; навала сећања прејустила би се ушћипаној нади. Трошење и замор ошћипали би толико моја чула да да бих трагедију схватио као нешто природно и превазишао бих је на природан начин. Мало је, међутим, ствари које су узалудније од накнадних вајања разних моћности; исхо тако позитивно о нејприродној трагедији је то што се она усмерава на то нејприродно. Онај ко је јадан, сиреман је да користи све. Ја користим своје осећање кривице.⁴⁴

[...]

Сујавам јојам „запченик“ не из академских разлога, и не збој недостига великодушности. И сиреман сам да се сложим да човек рођен у ројству свесно о слободи стиче или тењетским јуџет или духовно, из оној што је прочишао или бар, чуо.⁴⁵

То је видљиво како на основу обраде и обима које заузима у поетском и прозно-есејистичком опусу Јосифа Бродског, тако и по опсесивном интересовању и помало романтичарском схватању и патетичном идентификовању са ауторима који су, на основу општих места својих биографских чињеница, делили његову судбину (Овидије, Данте, Пушкин, Цветајева итд.):

Данашње интересовање за књижевност у изјанству повезано је несумњиво са јорасиом тиранитје. Можда нам то даје наду за будуће чишаоце, мада би било боље да се не ослањамо на њу. Писац у изјанству држи се прејходних оријентира делимично збој овој узвишеној предосећања, али ујавном и зајо што не може да замисли своју будућност друкчије нејо као блистави тријумфални јоврајак. А зашто и не би? Зашто да се мучи да јроналази нове шеме, зашто да се шруди да на неки друји начин сајлегава будућности кад је она ионако нејредвидива? Сшаре добре шеме су му једном добро јослужиле – зарадиле су му изјанство. А изјанство је, на крају крајева, ијак неки усјех. Зашто не јробаши још једном? [...] [ј]рошлости је увек била безбедна тиријорија самим тим што је већ јроживљена.⁴⁶

Комодитет који му је подарила безавичајност, или ти бездомност, одражава се осим на географском, на политичком плану, бекству од тиранитје у демократију, за коју је на једном другом месту рекао да се налази на средини, између „кошмара и утопитје“: „Изгнанство“ у најбољем случају подразумева сам тренутак одласка, истеривања: оно што долази после сувише је удобно и сувише аутономно да би се назвало тим термином који подразумева добро познату патњу.⁴⁷ Нешто касније, у беседи поводом доделе Нобелове награде, Бродски је поводом своје судбине истакао да је „боље бити последњи несрећник у демокра-

⁴⁴ У Соба и јо, есеј „Соба и по“, стр. 347.

⁴⁵ Исто, стр. 348.

⁴⁶ У Туја и разум, есеј „Стање које зовемо изгнанством“, стр. 30–31.

⁴⁷ Исто, стр. 32.

тији, него мученик и духовни вођа у тиранији⁴⁸. У есеју, „Стање које зовемо изгнанством“ (1987), из кога су преузети малопређашњи одломци, Бродски најпре изједначава писца и гастарбајтера или политичког изгнаника који су „побегли“ из горег у боље, јер „[с]уштина је у томе да човек из тираније може бити прогнан само у демократију“, записује он.⁴⁹ Међутим, мало даље, развијајући контекст и околности од виталног значаја за писца-изгнаника, Бродски мења компарацију уводећи да је изгнани писац „сличан псу или човеку пуштеном у капсули у космос (наравно, сличнији је псу него човеку јер вас назад никада нико неће вратити). А његова капсула је – његов језик“, да би истакао кључан моменат поводом изгнанства као „лингвистички догађај“.⁵⁰ Да ли због Конференције о изгнанству на којој је излагао поменути текст или је у питању додворавање земљи која му је пружила уточиште (другој, „промењеној империји“ како назива САД у песми „Успаванка Бакаларског рта“ из збирке *Врсџа речи*), или је посреди рационализација губитка, изнети ставови воде нас на извор незадовољства и сапетости Јосифа Бродског као пројекту његове руске жеље препознате у лектири песника-изгнаника да идеја о напуштању тираније по сваку цену води преко грађанске непослушности и субверзивног понашања. Он је такав исход предвидео још 1967. године у песми „Ликомеду, на Скирос“, из збирке *Сџаница у џушџињи*, а удес изгнанства описао као лутање, док чека свој повратак са мачем освете:

*Јер ако човек може да се враџи
на месџо злочина, он џамо ѓе је
џонижен био враџиџи се не може.
[...]
Па иџак, једном мораш да се враџиш.
Свом дому. Назад. Родном куџку свом.
И џуџ мој водиће кроз овај ѓрад.
Нека да Боџ да уза се не имам
двосекли мач, јер ѓрад
обично џочиње, за оне шџо
у њему живе, од ценџралних џрџова
и кула. Ал' за скиџницу од ѓрегџрађа.⁵¹*

Схватање пута и странствовања било му је познато и раније. У *Песмама и џоемама* (1965) тематизовао је периферију и рубно кретање, песмом „Од предграђа до центра“ (кретање без повратка ће неговати и развијати у каснијим песмама, на пример у песмама „Писма римском пријатељу“, „Одисеј Телемаху“ или „Децембар у Фиренци“ из збирке *Врсџа речи*, те збирци *Уранија*, а изражено је нарочито у синтагми „Станица у пустињи“ и многим песмама сврстаним у истоимену збирку). Ова скитачка судбина скупљена је у стих: „Хвала Богу што без своје земље на земљи сам растао.“⁵²

На више места у својим есејима, Јосиф Бродски говори из своје позиције о ситуацији изгнаника. У песничким збиркама *Врсџа речи* (1977) и *Уранија* (1987), наићи ћемо на

⁴⁸ Исто, есеј „Лице са посебним изразом“, стр. 43.

⁴⁹ Исто, стр. 26.

⁵⁰ Исто, стр. 33.

⁵¹ У *Изабрране џесме*, стр. 149.

⁵² Исто, стр. 95.

вишеструке модернистичке адаптације Понта, антиодисејске, орфичке конструкције меланхоличног тона поводом губитка наде да се врати у домовину, присутне и у малопре поменутој збирци *Сџаница у ѿусџињи* (1970):

*Расџајемо се џим ѿре шџо у свесџи
немамо никакву наду
да ћемо се у Рају средџи
или судариџи у Хаду.⁵³
(„Строфе, II“, *Сџаница у ѿусџињи*)*

*Има ѿрадова у које се не враћамо изнова.⁵⁴
(„Децембар у Фиренци“, *Врсџа речи*)*

*Рођен сам у великој земљи,
на ушћу реке. На ком
зими увек беше лед. Мени
нема ѿвращка у дом.⁵⁵
(„Подне у соби“, *Уранија*)*

У песми без наслова, са почетним стихом: „Ова соба мирисала је на крпе, водом смочене...“ (*Уранија*), наићи ћемо на осећај удобности и поменутог комфора изгнанства:

*То ми се свиде више но очински дом
јер ће џако биџи ѿосвуда, ѿџом.⁵⁶*

Прихватање емигрантске судбине са извесном дозом патоса изречено је у завршној, епилошкој терцини изгнаничке песме „Пета годишњица (4. јуна 1977)“ из збирке *Уранија*:

*Ја немам шџа да кажем за ове душе сџране.
Не знам у каквој земљи скончаћу своје дане.
Шкриџи, о шкриџи, ѿеро! и нека ѿаџир ѿлане.⁵⁷*

Овим стиховима, нарочито другим, истакнута је децентрираност, детериторијалност и честа измештања из животног простора, „без потребе да се он мери или уважава, тек заузима (испуњава)“,⁵⁸ која одговарају судбини номада. Номад, који, по Делез-Гатаријевом запажању, подразумева загледаност у властиту историју и језик, и из те перспективе бележи динамику и кретање животних сила и догађаја. *Номадизам* је интелектуално и физичко

⁵³ Исто, стр. 151.

⁵⁴ Исто, стр. 268.

⁵⁵ Исто, стр. 296.

⁵⁶ Исто, стр. 334.

⁵⁷ Исто, стр. 308.

⁵⁸ Из говора Зорана Ђерића „Поетика руске бездомности“, у: Зоран Ђерић / Зоран Джерич, *А где је џвој дом? / А где дом твој?* [Антологија руске емигрантске поезије / Антология русской зарубежной поэзии] (двојезично, српско-руско издање), избор, поговор, белешке о песницима и превод с руског, Зоран Ђерић, Графомаркетинг, Нови Сад, 2014, стр. 278.

стање, неповиновање ауторитарном систему веровања.⁵⁹ Номад је посебна врста *hoto viatora*, вечитог путника, осуђеног на кретање, тј. померање у животном простору. Њега одређује бездомност и луталаштво, његов смисао је у кретању, путовању. За номада не постоје спољашња сидришта, он је центар без територије. Оно је искључиво у њему самом; у свом матерњем језику затворен је као у капсули, како је на једном месту у свом есеју записао Бродски.

У тексту поводом Јосифа Бродског, „Песник у егзилу“, Зоран Ђерић упућује на дужу песму, у властитом преводу, „Острига“, написану 1994, пре које је записао следеће: „У једној од последњих песама, Бродски се *ијак с носџалијом* (курзив Б. Ж.) сећа дома из свог детињства.“⁶⁰

*Тужна је ѿмисао
на оно шџо је било,
шџо ми се десило*⁶¹
(„Острига“)

Па ипак, у збиркама и многим песмама које претходе „Остриги“, на пример из збирке *Уранија*, на више места можемо да видимо да Бродски иако прихвата своју судбину и одбацује сваку могућност повратка у Русију, носталгија према завичају испољена је иза, између стихова или одричном облику глагола *имаџи* – „нема“:

*Тамо ме сада нема. Том ишчезнућу, кажу,
чуде се можда само вазе у Ермиџажу.
Збој одсутџва мој није насџала у ѿејажу*

*шуџљина, већ – сиџница: руџа, но сасвим мала.
[...]*

*Тамо ме сада нема. И мислиџи је на џо
чудно, но још чудније: биџи овца, и заџо
дрхџаџи, док џиранин на џебе бесни маџор.*⁶²
(„Пета годишњица (4. јуна 1977)“)

*Ево оних шума: боровница на измаку,
џо је река ѿде моруну руком лове,
или ѿрад у чијем џе џелефонском именуку
више нема.*⁶³

(„За Уранију“)

⁵⁹ Жил Делез–Феликс Гатари, *Анџи-Егџи: кайџиџализам и схизофренија*, превела с француског Ана Моралић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад, 1990, стр. 117–124.

⁶⁰ Зоран Ђерић, *Словенска чиџанка [Оџлеги и ѿреводи из словенских књижевностџи ХХ века]*, Адреса, Нови Сад, 2013, стр. 56.

⁶¹ Исто, стр. 63. Ова песма је заступљена и у антологији руске емигрантске поезије *А ѿде је џвој дом?*, исто, стр. 43.

⁶² У *Изабрране ѿесме*, стр. 307.

⁶³ Исто, стр. 326.

Найусїих земљу шїо ме оїхрани.
 Луїах їо сїейама шїо знаду ваїај Хуна,
 облачих оно шїо їоново улази у моду,
 сеїах раж, їокривах црном шїерїлочом їумна
 и не їробах једино чисїу воду.
 Мрка сїражарска жена осїави на снове белеї,
 їуїах изїнаничкої хлеба сваку мрву.
 Гласној жици доїушїах све звуке, ал не и лелек;
 сад шайућем. Ућох у чеїрес їрву.
 О живоїу шїа да кажем? Краси їа дужина.
 Иїак, с їорчином осећам солидарносї.
 Ал док ми усїа не зачеїи їлина
 она ће изїовориїи само захвалносї.⁶⁴
 („Место звери у кавез улазих увек...“)

Певаїи? о чему? о оном чеїа нема?
 О јединсїву целої и їола?⁶⁵
 („Живот у расутој светлости“)

Велика душо, клањам їи се їреко мора
 за слово наћено, и мошїима шїо зър
 од родна їла их їрекри – заслуїа је ївоја
 шїїо васељени даге їовор као дар.⁶⁶
 („И бели лист и пламен, клас и млинско коло...“)

Носталгија Јосифа Бродског почива на *їасеисїичким* сликама и схватањима „који би се лако могли поистоветити са реакционарном носталгијом“,⁶⁷ чији разлози су били идеолошки или политички: „Пошто су живели, као што јесу, у околностима хроничног отуђења, чак и када су изнутра били свесни своје песничке вештине, па чак и генија, њихова реакција се састојала у претварању властитих књижевних снага у моралну надмоћ“.⁶⁸ О томе је, на пример, говор у збирци *Крај леїе еїохе* (1977), која већ насловом упућује на носталгични тон. Збирка *Уранија* (1987) на мотивском и композиционом нивоу утемељена је на кретању са смислом у окретању према прошлости и задржавању на апокалиптичној садашњости. Слично стратегији Елиотових најважнијих песама, код Бродског запажамо продор пасеизма кроз описе у којима прошла времена бивају стављена у драматичну и мучну садашњост. Уз то, пасеизам је видљив и у трагању за традицијама која су врло видљива у формалном устројству поезије, преко баладе, еклоге, елегије, станце, сонета, што упућује на ред који сеже од песника учитеља које смо поменули на почетку, преко антике, Дантеа и италијанских песничких облика и тема.

Како на плану садржаја тако и на плану израза, модерна књижевност је у тесној вези са стањем несреће, односно катастрофе. На неки начин у питању је адаптација *орфичкої*

⁶⁴ Исто, стр. 330.

⁶⁵ Исто, стр. 332.

⁶⁶ Исто, стр. 338.

⁶⁷ Џин Х. Бел-Виљада, исто, стр. 253.

⁶⁸ Исто, стр. 256.

наслеђа – немање, лишеност предмета наклоности и жеље, упражњено место, неутажива празнина која ће омогућити, али касније и захтевати да буде испуњена *Њевањем*. То је баштина сваког писца. Бродски је то одлично знао. Можда је зато о изгнанству у својим есејима, говорио афирмативно и готово захвално. Тај губитак му је био неопходан да би прославио Русију која га је у једном свом неромантичном временском периоду презрела и приморала да је напусти. За Бродског као писца, емиграција је имала терапевтска својства.

*Тужно је шћо нас изннансћиво учи смирењу, и шћо је оно најбоље шћо од њеја добијамо.*⁶⁹

*Јер друја истћина о изннансћиву јесћие да је оно меџафизичко сћиање.*⁷⁰

*И мојуће је да се шћрећа истћина сасћивоји у шћоме да је шћсац у изннансћиву, све у свему, решћросћекшћивно и решћроакшћивно биће.*⁷¹

*Бишћи изубљен у хуманизму, у јомили (да ли у јомили?) људској рода међу милијардама, шћосћашћи шћословична шћла у шћласћу сена – али шћла коју шћак неко шћражи – ешћо на шћша се своди изннансћиво. „Заборави своју шћашћину“ – каже оно, „јер ниси нишћша друјо до зрно шћеска у шћсшћињи. Мери своју вредносћи у односу на људску бесконачносћи, а не у односу на браћу шћо шћеру, јер је она не само лоша већ и нељудска. Кад шћоворшћи имај на уму шћо, а не своју зависћи и амбицију.“*⁷²

Што је за Дантеа била Фиренца, то је Бродски нашао у Русији. Империји, како ју је називао, простору понижења, стецишту патње и очајања са изгубљеним центром, како и доликује песнику завичаја у који се не враћа. Духовна сродност и повезаност са Дантеом истакнута је – будући да није могао да се врати у Русију – његовим континуираним зимским посетама Италији, увек пред Божић, када Италија не врви од туриста и летње запаре. Јер како је записао на једном месту: „Не умем да опстанем у некој друкчијој клими“ („Еклога четврта (зимска)“). Ова романса остала је сачувана у аутобиографско-путописно-есејистичкој поетској прози, *Водени жиј* (1991), својеврсном омажу Италији исписаном у виду дневничких бележака, дескрипција, медитација и сећања од прве посете Венеције након изгнанства 1972, које ће наставити још редовитих двадесетак година. Невелик обимом, овај запис на граници поетске прозе изузетан је спој, или да употребимо ону честу реч у Јосифа Бродског која се појављује на више места у његовој поезији и унутар овог остварења – *амалиам*, који се креће међужанровским рубовима, од есејистике до поезије.

У збирци *Врсћиа речи* поред многих песама које за тему имају Италију, тематизована је и његова прва посета Италији, песмом написаном у години његовог изгнанства (1972), „24. децембар 1971. године“, док је последња песма у збирци, „Децембар у Фиренци“, разматрање удеса свих значајних изгнанника, својеврсна песничка посвета, како Дантеу и његовом завичају, тако опроштају од живота у Русији и Санкт Петербурга. Са малом разликом од изгнаничке носталгичне песме, „Пета годишњица (4. јуна 1977)“, из збирке *Уранија* – написана у дантеовској симболици бројева: строфичкој структури и девет стихова разврстаним у три терцине са парним римама од по три строфе, са прошлком и епилошком терцином које уоквирују десет строфа – „Децембар у Фиренци“, такође написана у дантеовској симболици бројева: деветоделној композицији и једноделним нумерисаним строфичким

⁶⁹ У *Туја и разум*, есеј „Стање које зовемо изгнанством“, стр. 27.

⁷⁰ Исто, стр. 28.

⁷¹ Исто, стр. 29.

⁷² Исто, стр. 27.

структурама од девет стихова који на унутрашњем плану парним римовањем образују групе од три терцине, од „Пете годишњице“ написане у четрнаестерцу, разликује се у томе што је писана у нешто слободнијем метру и ритму. За Бродског је, попут многих модерниста, карактеристично да се истицао својом виртуозношћу у баратању широким репертоаром песничких форми и њиховом прилагођавању према властитим циљевима. Поред овога, треба поменути збирку *Нове сџанце за Авјусџу*, пре свега због италијанског песничког облика *ottava rima* (abababcc) којом су исписане „Строфе“ (мада без парне риме у седмом и осмом стиху), и попут Бајроновог *Чајлда Харолда* који је исписан у станцама Спенсерове строфе (ababbcbss: *ottava rima* + стих у хексаметру – шестостопни јамб), за Бродског, као и за Бајрона, Италија се испоставила као Мека – потврда песничког послања.

У интервјуу са Симеоном Волковом, како се у „Белешци о аутору“ *Воденој жији* сећа и наводи преводитељица Неда Николић Бобић, Јосиф Бродски је за Венецију рекао следеће: „Венеција је нешто најлепше што је створено на земљи. Ако постоји некаква идеја реда, Венеција је, од могућих варијанти, најприродније осмишљено приближавање тој идеји. И уколико постоји шанса да се свему томе приближим – потрудићу се.“⁷³ У *Воденом жију* Венеција је представљена као град огледала и огледалних површина са зимским светлима у ноћи која се на њима удвостручавају и расипају по снегом обасутим улицама и трговима, где се наново рефлектују и умножавају до у бесконачност. У мноштву дескрипција и расутих мисли о води као згуснутој, флуидној форми времена, на овим страницама видимо да ће за Бродског до последњих дана Венеција представљати уточиште, место естетског ескапизма, одмора и, најзад, последње коначиште.

И закleo сам се џага да ће – ако икада изиђем из моје империје, ако се икада ова јејуља сјасе Балџика – прва сџвар коју ћу учиниџи биџи да доуџујем у Венецију, да изнајмим собу у џриземљу неке palazzo џако да џаласи бродџа шџо џрелазе џљускају у џрозоре, да ћу најисаџи неколико елеџја док џасим цџарешџе о влажан камени џод, да ћу кашљаџи и џиџи, а када џонесџане новца, умесџо карџе за воз куџиџи мали „брауниџи“ и џросвираџи себи меџак кроз џлаву – кад већ не моју да умрем у Венецију џприродном смрћу.“⁷⁴

Алузивност не само овог одломка, него читавог текста *Воденој жији*, креће се више у правцу филма Лучина Висконтија, *Смрџи у Венецији* (1971) – чијој „полузатвореној пројекцији прокријумчарене и за ту прилику црно-беле копије“ је Бродски присуствовао – и у поистовећивању са глумцем Дирком Богартом, који седи у бродској столици на отварању почетне секвенце, него на истоимени роман Томаса Мана на основу кога је и сниман филм. Али „Авај, филм није био прва класа, мада ми се ни новела није много допадала“,⁷⁵ записао је Бродски на крају пасуса, тек неколико реченица пре горенаведеног одломка. И заиста, Бродски је каснијих година објавио *Римске елеџје* (1982), али и неколико еклога: „Еклога четврта (зимска)“, и „Еклога пета (летња)“ из 1981, уврштене у збирку *Уранија* (1987). И мада није скончао живот на Југу како се „заклео“, овај северњак, преминувши на Западу (28. јануара 1996. године) по тестаментарној жељи сахрањен је на гробљу Сен Микеле у Венецији 1997. године. У овом биографском детаљу наведени стих из песме „Еклога четврта (зимска)“ налази своје испуњење:

⁷³ У *Водени жији*, стр. 73.

⁷⁴ Исто, стр. 23.

⁷⁵ Исто, стр. 22.

Елоквентни есејистички опус Јосифа Бродског издваја се, осим честих, и овде поменутих, аутобиографских и путописних есеја, те есеја посвећених другим ауторима – његовим „учитељима“ – и тумачењима њиховог дела, есејима пригодног карактера, који су настали у нарочитим околностима, приликом одређених свечаности. Тим поводом треба скренути пажњу на његове прескриптивно-дидактичке, готово педагошке текстове, упућене генерацијама дипломаца на три различита америчка колеџа: „Говор на свечаности доделе диплома“ (1984),⁷⁷ „Говор на стадиону“ (1988)⁷⁸ и, свакако један од бољих есеја у целокупном есејистичком опусу Јосифа Бродског, исписан у маниру Мишела де Монтења и Еразма Ротердамског, „Похвала досади“ (1989),⁷⁹ још један текст са ларпурлартистичким премисама, где дипломцима препоручује да се баве уметношћу не би ли превазишли досаду коју доноси живот: „Једини начин да уметност за вас постане уточиште од досаде, од тог егзистенцијалног еквивалента клишеа – јесте да сами постанете уметник.“⁸⁰ Поред поменутих, треба издвојити неколико пригодних есеја који говоре у одбрану књижевности и песничке уметности: „Како читати књигу“ (1988) и „Непристојна понуда“ (1991), изврстан есеј о положају поезије, продукцији и дистрибуцији књига поезије у савременом добу. Оно за шта се залагао, како је заснивао свој поетски говор, налази се манифестно и веома отворено и декларативно унутар његовог есејистичког рада, концентрисано, усредсређено и експлицитно изражено. Са становишта данашње логике тржишта и техничко-технолошког напретка, вероватно више него у време свог настанка, оба поменута текста одишу дозом, рекло би се, наивног утопизма, поготово у контексту крајње капиталистичког, западног тржишта. Ако не у целисти, оно бар у многим пасажима препознајемо савремене проблеме са којима се књига, поезије пре свега, носи данас. Можда чак теже него пре двадесет пет и више година када су беседе написане. Будући да су писани прецизним и јасним изразом, осим у компаративном контексту или поводом њихове стилске, експозиционе и композиционе структуре, било би беспредметно тумачити есеје Јосифа Бродског. Једино можемо да позивамо на њихово читање, а у случају њихове мање или веће дистрибуције или недоступности, утицати на њихово умножавање, делити их и објављивати у културним додацима дневне штампе или књижевним часописима. На крају, овом приликом, више за биографске типове и оне са кинематографским афинитетима, упућујемо на имагинативан, врло илустративан и меланхоличан филм Андреја Хржановског (Andrey Khryzhanovsky) *Соба и ѿо (A Room And A Half)* из 2009. године, заснован на истоименом мемоарском есеју Јосифа Бродског, његовим цртежима и сегментима из његове биографије.

⁷⁶ У *Изабрране ѿесме*, стр. 315.

⁷⁷ У *Соба и ѿо*, стр. 280.

⁷⁸ У *Туја и разум*, стр. 114.

⁷⁹ Исто, стр. 87.

⁸⁰ Исто, стр. 88.