



Чеслав Милош

## О ЈОСИФУ БРОДСКОМ<sup>1</sup>

Премало пажње посвећујемо тешкоћама које се на крају двадесетог века испречују песниковом гласу који не може да допре до нас. Мора да се пробија кроз дебеле слојеве буке и беса, због свакодневно растућег броја људи и повећавања броја јавних говорника, односно оних који се изражавају стихом или прозом. На глас мислим у дословном смислу, јер сваки стих чува непоновљиву интонацију која потиче из тог, а не из неког другог грла-инструмента, као што у музичкој партитури дремају звуци, чекајући да буду пробуђени. Тога постајеш свеснији кад слушаш како своје песме рецитије Јосиф Бродски. То је изненађујућа мелопеја, напев-ламент, који хрли кроз риме, растапајући их у готово сталним опкорачењима, да би их на почетку сваке следеће строфе енергично подрио и исти ритмични узорак понављао у нешто другачијој интонацији. Слушаоци не могу да се одупру мисли о тој нематеријалној области, а ни о времену и простору у коме трају дела Хајдна или Моцарта, препознатљива после неколико тактова у позадини са шумом радио-станица. Поезија Бродског има слично својство које јој допушта пружање отпора прекомерности речи, стога то својство назовимо чистотом, аскезом, дисциплином или некако другачије.

Руска књижевност је у својој генеалогии, а можда и духу петроградска, односно изводи се из поезије, као што се Гогољ и Достојевски изводе из Пушкина. Фантазмагорични град је управо у сликама поезије налазио своју сабласност. Временски су нам ближи његови песници Блок и Бели, али ништа мање, захваљујући малобројним, због тога узбудљивим песмама, при чему ваља поменути Инокентија Ањенског, јер, по мом мишљењу, Бродски спада у линију Ањенски–Ана Ахматова–Осип Манделштам. Он је потпуно свестан наслеђа и у својим есејима о родном граду поставља себи питање, шта повезује петроградске песнике. Одговор тражи описујући архитектуру, јер је у њој садржана немилосрдна воља Петра Великог који је градио свој град на лешевима поданика и на идеји „прозора у Европу“, као и на омађијаности делима људског ума и руку, односно цивилизације. Архитектура Петрограда донекле кондензује један период историје Европе и под пером Бродског појављује се реч „класицизам“. Иако је тешко применити је на савремену поезију, реч је употребљива, јер указује на повезаност пропорција и мерила. У суштини, Бродски је добро упознат с превратима у уметности нашег века, веома је селективан у коришћењу слобода које му је она понудила.

Рођен 24. маја 1940. године у Лењинграду, Бродски је растао и формирао се у њему, премда за мало шта има да захвали школи. Са својих петнаест година једноставно је устао усред часа, изашао и никада се тамо није вратио. Слична плахост импулса била му је својствена много година касније, када је без матуре и диплома држао семинаре о поезији на америчким универзитетима. Ако је студент рекао нешто што је излазило из оквира дозвољених глупости и игноранције, Јосиф га је избацивао са часа. Био је у праву: радећи у

<sup>1</sup> Милошев текст је предговор за избор из поезије Бродског на пољском: Josif Brodski, 82 *wiersze i poematy*, ур. Stanisław Barańczak, Paryż, Zeszyty Literackie, 1988, стр. 232. (Прим. прев.)

фабрици, касније бавећи се различитим привременим професијама, млад је и сам стекао широко знање, читајући не само на руском већ и на пољском, који је научио да би имао приступ пољској поезији и западној књижевности кроз преводе на том језику, а касније и на енглеском. Говорио је да му је почетак учења енглеског у школи ишао веома лоше, јер није разумео за шта ће му тај језик користити, те је напустио његово учење, с тим што му се нешто касније вратио; тако да га видимо у совхозу близу Архангелска, где је послат на принудни рад, с дебелим речником енглеског. Мора да је одлично савладао тај језик када је на њега преводио своју поезију и на њему писао есеје. Поуздано тврдим да збирка његових есеја *Less than One* из 1986. године нема себи равне у данашњој Америци, у погледу изражајности слика и садржајности стила. Из њих сазнајемо о његовој генерацији интелигенције, која се формирала педесетих година. Била је то генерација која је халатљиво читала, водећи на основу тога илегалан живот. Круг Јосифових пријатеља није био „дисидентски“. Окретао је леђа држави, живећи у унутрашњости њене машине, али немајући са њом ничег заједничког, односно одбацујући искушења каријере, између осталог и књижевне каријере.

Међу таквим људима кружиле су песме Бродског умножаване на писаћој машини, а чак је расла и легенда о њему. Ана Ахматова признавала га је за свог наследника, што је било више од било које званичне похвале. Преко ње је упознао и Надежду Манделштам, Осипову удовицу, која је тада писала своје славне мемоаре, нашавши се у кругу њених најближих пријатеља, који су је често посећивали. Међутим, да ли у тоталитарној држави има право да постоји нерегистрован песник, који не подлеже контроли? Хапсећи га и оптужујући за „паразитизам“ власти су изјавиле да нема право. Године 1964. дошло је до судског процеса у Лењинграду, који ће остати забележен у хроникама руске књижевности. Између судије Савељева и оптуженика одвијао се следећи дијалог:

- Која је Ваша професија уопште?
- Песник. Песник-преводац.
- Ко Вас је признао за песника? Ко Вас је сврстао у редове песника?
- Нико. А ко ме је сврстао у ред људи?
- Да ли сте то учили?
- Шта?
- Да будете песник. Да ли сте покушали да студирате на универзитету који пружа образовање... Где се учили?
- Нисам размишљао... Нисам размишљао о томе да се може добити образовање.
- О чему?
- Мислим да је то... од Бога.

Кажњен је због „паразитизма“ на пет година принудног рада. Због буке у иностранству ослобођен је после годину и по дана. Ускоро, 1972. године ипак није имао другог излаза него да емигрира у Америку.

Његова поезија је лична и филозофска, додиривала је политику утолико уколико је налазила у њој тему за медитирање о човеку. У њој откривамо и свесну тежњу за чишћењем језика од чиновничког нагваждања које је служило за преношење истине. Ако се у њој појављују питања државе, показују се као део тужних и гротескних искустава човечанства, с честим позивањима на историју Грчке, Персије, Кине, Рима. Уместо нове лексике,

враћају се проверене и једнозначне речи: империја, тиранин, роб... Пример за то како машта Бродског излази на крај с тзв. животом друштва, може послужити изругивачки роман-фантазија о неименованој античкој империји, „Post aetatem nostram“, која донекле наликује на Норвидов „Quidam“ или на песму „Попрсе“ која говори о Тиберију.

Пољски читалац ће се донекле зачудити што је међународна слава припала песнику који користи традиционалан стих, с римама и поделом на строфе, који није само „неавангардан“ већ је и веома тежак за превођење на стране језике. Инвенција Бродског у римовању је такоређи ужасавајућа, налик је на забаву постављања и прескакања препона, која је битно својство поезије-игре. Па ипак, представљало би велику грешку назвати га старинским песником. По мом мишљењу, треба узети у обзир два чиниоца. Пољски језик се не осећа добро у метричком корсету, што је повезано с његовим сталним акцентом, међутим до преокрета је дошло још у међуратном периоду, јер је то ипак одговарало његовој природи. И риме (изостављајући при том песнике који су у том погледу изузетно инвентивни, као нпр. Станислав Барањчак) остављају често утисак монотоније или указују на то да песник упражњава стилизацију стиха друге епохе. Међутим руски, с променљивим, а при том снажним, углавном јампским акцентима, чини се да тежи метричким системима. Истакнути руски модернисти нису писали у „слободном стиху“, већ напротив, не једном су претерано смеле метафоре гурали у корсет строфе. У Пољској је после Другог светског рата дошло такоређи до потпуног раскида с поетиком *Скамандера*,<sup>2</sup> чак је беспрекорно традиционалан Леополд Стаф<sup>3</sup> у старости изабрао нову поетику, под утицајем Ружевића, како се тада говорило, написавши *ноџа бене* неке од најбољих песама у свом богатом стваралаштву. Тај формални преврат ишао је напоредо с удаљавањем од извесне реторике, јер је пољска поезија после рата наставила спор са *Скамандером*, који је започео у међуратном периоду. У Русији је било другачије. Пустошење које се догодило у ери стаљинизма било је тако темељито, како ми је говорио сам Бродски, да је пре свега требало наставити континуитет, односно почињати тамо где су своје дело завршавали Ахматова, Мандељштам, Цветајева. Отварала се нова област истраживања, код Бродског кроз увођење драмских форми, гласова изразито самосталне персоне, односно монолога и дијалога. У многим својим песмама Бродски је аутобиографски лиричар, као и његови претходници, а у неким другим се дистанцира од себе – као нпр. у „Ликомедију на Скирос“, „Одисеј Телемаху“, „Писма из времена династије Минг“ – или претвара поему у комедиодраму о двама личностима, (двама личностима на психијатријској клиници, у „Горбунову и Горчакову“). Посебно место заузимају песме у којима је субјект путник-посматрач, пре ходочасник двадесетог века него туриста, сужањ код Архангелска, изгнаник и емигрант у Америци, трагалац за својим европским коренима у Венецији, Риму, Лондону, париском Луксембуршком врту. Његов тон је увек препознатљив, узвишен и истовремено подсмешљив, са непрестаним скоковима из елегике у оду, сатиру, са такоређи непрестаним присуством савремене ироније.

Године 1963. Бродски је написао „Елегију за Џона Дона“, а 1965. „Успомени на Т. С. Елиота“, позајмљујући форму од В. Х. Одна, коју је овај користио у песми „Успомени на В. Б. Јејтса“ из 1939. године. Ти случајеви указују на сродство избора Бродског и енглеских песника. Џон Дон и остали „метафизички песници“ су му блиски из разлога чије проучавање

<sup>2</sup> Скамандер (1920–28, 1935–39), књижевни часопис и група писаца окупљена око њега. (Прим. њерев.)

<sup>3</sup> Леополд Стаф (1878–1957), један од најзначајнијих пољских песника XX века. (Прим. њерев.)

би сигурно открило неке сличности између ситуације данашњег песника и песника барока, када је „време искочило из токова“, како је рекао Хамлет. Т. С. Елиот, мајстор неколико генерација песника у Енглеској и у Америци, пред крај живота престајао је да буде славан. Колико ми је познато, нико га није читао после смрти осим руског песника, над чим се треба замислити. Што се тиче Одна, Бродски га је поштовао као песника и као човека. У свом есеју „To Please a Shadow“ из 1983. године каже да је научио да пише на енглеском да би одао почаст Оновим сенима. Од америчких песника највише је ценио Фроста, због његовог умећа маскирања, иако је добродушност тог тобожњег писца идила испуњена очајничким песимизмом.

Пишем овај предговор о пријатељу и могу себи да допустим неке веома личне опсервације. Важним својством његовог карактера – важним за петнаестогодишњака који је изашао из разреда и никада се није вратио у њега. То означава крајњу префињеност у избору идеја, књига, људи с којима је општио. Истовремено у њему је много понизности и способности усхићавања. Та повезаност даје му снажно осећање хијерархије, а није нимало случајно што се у основи свих његових судова о уметности налази уверење да је строго хијерархична и то у двојаким смислу. Сваки стваралачки чин је чин елиминације, једно се прима, друго одбацује. И уметник мора да буде суров када одбацује правце, стилове, дела које сматра нижим. Чини се да је само захваљујући таквој потреби за префињеношћу човек могао да се супротстави држави у епохи соцреалистичке красноречивости, иако је то платио изгнанством. Та потреба сачувала га је касније, у Америци, од надоместака напредних интелектуалних кругова и допустила му да сачува независност, што доказује презрива свесност његових есеја.

Филозофски Бродски води рат с наслеђем Жан-Жака Русоа, тј. с увереношћу у урођену доброту човека, која би се у потпуности испољила „да није то, да“. И увек „да није то, да“, с тим што се мењају само узроци њеног неостваривања. Бродски сматра да је руска књижевност оптерећена трагањем по сваку цену за друштвеном утехом, у чему Толстој има примат. Међутим, додајмо да ни Бродском тако драг Достојевски у *Браћи Карамазовима* није могао да поднесе своје безнађе, те је потражио утеху у групи шипараца (скаута? апостола?), које је преобратио племенити Аљоша. Достојевски је утицао на интелектуални развој Бродског непосредно и посредно преко Лава Шестова, филозофа, који је проистигао из Достојевског. Био је немилосрдан, подсмевао се људима који трагају за краткорочним радостима. Пристојност према себи, по његовом мишљењу, заснива се на неприхватању оправдавања најапсурдније људске судбине која заслужује искључиво наш протест. Не треба се предавати такозваној природи ствари само због тога што је моћна, нити треба главом пробијати зид. Још више не треба се уљуљкивати мишљу да ће човек некада успети да прекорачи границе које је она зацртала. Шестов је утицао на Бродског и као сјајан стилиста. Тај *mysologos* или непријатељ разума, како је сам себе називао, писао је кристално јасну и логичну прозу.

Парадоксалиста Шестов можда нас наводи и на траг, када желимо да схватимо парадокс поезије Бродског. Тај класични или класично-барокни, монументалан, узвишен, дисциплинован песник – мада су ти епитети, ако се и могу делимично применити, негација поезије с краја ХХ века, с обзиром на то да се Ничеово пророчанство испунило и цивилизација је ушла у фазу нихилизма, губећи појам објективне истине, релативизујући добро и зло, делећи људски субјект на сплетове перцепције и рефлекса. Поезија верно приказује то стање свести, тако да се данас може говорити о нихилистичкој поетици, коју не карак-

терише нужно знак минус, с обзиром на то да има много њених бранилаца и присталица. Кад, изненада, ту је Бродски са својим јасним разликовањем истине и лажи, добра и зла, с песмама на теме узете из Старог завета и Јеванђеља, из историје поезије античке Грчке и Рима, као да и даље траје епоха хришћанства оживљаваног како школским Хомером и Вергилијем, тако и ненарушавањем узвишености сакралних речи и обрта, премда је Бродски савремен песник, односно сумња му није страна. Па ипак, тешко је објаснити супротности које поседује. Поготову што високо цени Семјуела Бекета који је даље од било ког другог отишао у огољавању наше људске судбине, док се узалудност људских вера и очекивања испод његовог пера није показала као лакрдијаштво, као клоновивијада препуштена судбини времена и смрти.

Зар позоришни комад Бродског *Мрамор*, написан 1984. године, не указује на посебан лук основног бекетовског мотива, тј. времена, које ништа не решава и не остварује. Код Бекета је простор радње апстрактан, некако лабораторијски. Код Бродског је лоциран у античком Риму, али са статистиком и компјутерима, који намећу своју тоталитарну владавину свим државама земљине кугле. Увођење Рима је речито. Од Москве као Трећег Рима код монаха Филотеја, преко бројних руских писаца следећих неколико векова, развија се историографски мит државе позване да влада светом. Рим, посебно у руској поезији (нпр. код Мандељштама) приказује и мит цивилизације као геометријског поретка. У Риму, како сазнајемо на почетку комада, император Тиберије је увео важну реформу. Израчунато је да број затвореника у империји износи 6,3% становништва. Применивши статистички просек, император је снизио бројку на 3% – али доживотних осуђеника. Наравно, не због престапа већ на основу праведног жреба. Двојица јунака комада, Тулије и Публије, никада неће изаћи из затвора у којем су заточени, мада у компјутерски добро промишљеним условима. Могли су да имају књиге и комплетирају мермерна попрсја уметника. Мермер класика није сасвим бескористан, са њим се нешто може разбити; послужиће Тулију у припреми оригиналног бекства, које је истовремено успешно и апсурдно, јер се није могло побећи даље од најближе улице.

Бекет је, по свој прилици, у филозофском смислу најважнији писац Запада. Жалосна и комична трагедија људског живота код њега се одиграва у оквиру постојеће цивилизације, чије постојање уопште не ублажава апсурд који нагриза сваког појединца лично. Изван Бекетове личности поставља се питање да ли је цивилизација неко добро и да ли би без ње било још горе. Чини ми се да се разлика између Бекета и Бродског може свести на једно: првог се уопште не тиче архитектура, док је други на основу архитектуре Петрограда учио историју и свуда где се налазио посвећивао је пажњу зидинама, крововима, киповима, форми и души града или људском времену које је овековечено у делима људских руку. Већ то да време може бити специфично људско, тј. да у супротности с временом природе оставља успомене посебног ума и воље, не мора да доноси утеху (јер, шта је бесмртност, ако стваралац мора да умре), с тим што месецима и годинама мора доносити организациона начела сваког пројекта који се остварује. Исто је с архитектуром језика или с поезијом. Припадати инвентару руске поезије као Бродски, значи водити непрестан дијалог с претходницима и имати осећање обавезе – иако обавеза и нихилизам не иду у пару.

Најпре је проглашен култ уметности као замене за религију, затим је бесмртност уметности исмејана, те се налазимо у истом стадиону. Тешко је схватити, *nota bene*, како су данашњи обреди у част стваралаштва (изложбе, музеји, министарства, стипендије итд.) повезани с пропашћу вере у трајност њених плодова. Уосталом, у ренесанси уметнику је

било осигурано водеће место, као неком ко је способан да победи време (*ars longa, vita brevis*). Да ли се нешто променило ако сам стваралац и тада није могао да посматра своју посмртну славу? Да ли је бесмртност душе била потребна као гаранција трајности естетских вредности? Маларме је, на пример, и даље користио давне привилегије, јер се ерозија одвијала лагано, а његови атеистички погледи нису одвише утицали на темеље поезије. У суштини, када читамо њега или Бодлера, Русе с почетка нашег века, пада у очи брижна обрада стиха, као да су њен материјал дуготрајан камен или метал – наспрот убрзаном, случајном репортерству у поезији последњих деценија и то на различитим језицима. Сажетост стиха Бродског намеће претпоставку да и он спада у присталице и браниоце уметности, односно оне који откривају обратну – ствари су се одвише искомпликовале да би било целисходно налазити у њему естетизам. Слично као и Манделштам, он се може назвати песником цивилизације, односно условљавања, узајамне зависности, тако тесне повезаности, да се ниједна ампутација не врши некажњено. Песма „Станица у пустињи“ из 1966. године, о рушењу грчке цркве у Лењинграду је елегичка-протест против ампутација извођених у његовој земљи.

Лав Шестов је могао да га научи строгици и екстремности судова који су одомаћени у традицији. Шестов, строг и плаховит попут јудејског пророка, водио је спорове са Платоном и Картезијем, стоицима и средњовековним сколастичима, као да се ради о његовим савременицима, или три хиљаде година европске цивилизације за њега је представљало област у којој се осећао слободно, као законити наследник велике породице умова које су формирале Библију и грчка филозофија. Главно његово дело насловљено је са *Ашина и Јерусалим*. Чини ми се да ме заједничко поштовање Шестова филозофа, који је био очајан и побожан, посебно приближава поезији Бродског, због своје надисторијске историчности која је веома различита од данашње поезије Запада.

Склон сам да Бродског назовем метафизичким песником. Првенствено у смислу карактеристике енглеских песника седамнаестог века. Они су се укључили у научни преврат, поставили према „новој филозофији која у све сумња“, како је написао Џон Дон, претходећи Декарту. Одговори на питања о поретку свемира, људској души, смислу живота и смрти, престали су да буду очигледни, требало их је поново тражити у новокреираном хаосу који је шокирао својом разнородношћу и богатством, позивајући језик на скокове између појмова и слика узетих из различитих области сазнања. Тај језик је већ много шта позајмљивао од емпиријских наука, отуд између осталог вратоломна смелост поређења и метафора у љубавној и религиозној поезији. Чињеница да је можда у нашем веку та смелост одговарајуће оцењена, а имена „метафизичких песника“ су постала познатија, указује на извесну сродност са нама. После периода оптимистичког рационализма непомирени песник је и даље у потери за одговором као Бродски, и мора да се мери с језиком који је нарастао због развоја наука, с језиком физике, психологије, биологије итд. Другим речима, у свом сусрету са опипљивом стварношћу и разарањима које носи „време тровача ствари“, такав песник има свест да многи од досадашњих појмова опадају као изљуспана фарба и да његов стих бива увлачен у нове језичке просторе.

Када би требало да истражујем тај аспект поезије Бродског, изабрао бих посебно три песме: „Разговор с небожителем“ (1970), „Лептирица“ (1972) и „Мува“ из осамдесетих година. Њихов графички систем подсећа на строфе барока, осим тога све те три лирске оде уводе дистанцу и условну „извештаченост“, с обзиром на то да ни лептирица, ни мува нису свесне да им се неко обраћа, а небљанин, ако и чује, неће нас обавестити о томе шта

мисли. Такве песме, упућене предметима, животињама или невидљивим моћима имају своју књижевно вредну прошлост (нпр. када се Кохановски<sup>4</sup> обраћао липи или Музи), односно не претварају се да нису ствараоци културе. И поред тога свест оног који говори заражена је ништавилком („А у устима укус после живота на овом свету“, „попут бомбе часовник негде куца“) и претвара конвенционалну форму у потресан ламент, придаје јој узвишеност (*le sublime*) веома данашње борбе с недостатком егзистенцијалног тла под ногама.

Ни у ком случају не заборављам да је Бродски Рус и руски патриота који пати због несрећа своје земље. Појава таквог песника после више деценија тамошњих ампутација и пустошења не изненађује, а истовремено требало би да испуњава оптимизмом. Признајем да Бродски за мене није неочекиван само као слободан човек међу слугама тираније, већ је то много више због стидљиве болести која срзава руску културу попут *ошкун* који допире тамо из уличних звучника и погледа са портрета вођа.

И поред извесног броја песама које му је диктирао морални отпор, нпр. о ратном стању у Пољској и о инвазији у Авганистану, Бродски се, као што сам већ рекао, не бави политиком и у потпуности оправдава наде Александра Вата<sup>5</sup> који је сматрао да је за руске писце најбољи пут „одвојити се од непријатеља“. На тај начин размишљао је о њиховом јачању постојећих ствари, уместо да идеолозима допуштају да их увлаче у сферу непостојања. За Бродског лажност друштвеног уређења једноставно је очигледна; огромна грађевина од папира може трајати онолико колико јој се посвећује пажња. И Бродски брине о томе да користи речи са узвишеним идеолошким значењем. Зар стари Петрограђани не памте да је касније митологизована Револуција у суштини била пуч, који ни у чему није подсећао на ужасне сцене из Ајзенштајновог филма? То посебно сазнање и посебно искуство могу се стећи тамо где су последице оне октобарске ноћи промениле судбину милиона људи. Без обзира на то, чини се, Бродски одомаћен у кругу америчких песника, има на самом почетку одређену превагу над западним колегама. А можда се умеће поделе на важно и неважно, или утврђивање хијерархије не појављује пре него што јасна свест не обухвати данашње стање планете у целини.

Необичан, међународни писац, који је овенчавао славом руску поезију. И необичан морални исказ допуњен за релативно кратко време. Возио је ђубре близу Архангелска, а двадесет година касније у Стокхолму је примио Нобелову награду. С тим што су га пољски песници познавали, ценили и преводили од почетка његовог књижевног рада, због чега садашња збирка његове поезије није настала као одјек славе после награде већ као дар истинског пријатељства.

(С пољској превела **Бисерка Рајчић**)

---

<sup>4</sup> Јан Кохановски (1530–1584), највећи писац пољске ренесансе, творац нововековне пољске поезије, писао је на латинском и пољском. (Прим. прев.)

<sup>5</sup> Александер Ват (1900–1967), песник, прозаик, есејиста, издавач, футуриста, од 1963. живео у емиграцији, извршио самоубиство. (Прим. прев.)