



## ИЗМЕЋУ СТВАРИ И ПРАЗНИНЕ<sup>1</sup>

(О поетици збирке *Уранија*, Јосифа Бродског)

1. Поезија Јосифа Бродског органски је повезана са Петербургом и петербуршким акмеизмом. Ова веза је двострука: веза са светом из којег долази и из којег одлази. У овом – врло строгом и дословном смислу – поезија Бродског је антиакмеистичка: она је негација акмеизма Ане Ахматове и Осипа Манделштама у језичком смислу<sup>2</sup>. У чланку „Јутро акмеизма“ (1919) Манделштам за идеал поетске реалности узима „десети степен“ компактности ствари у речима; поезија се идентификује са изградњом – попуњавањем празног простора организованом материјом. „Да би се успешно градило, први услов је искрено поштовање три димензије простора – оне нису терет и несрећа, него богом дана палата. Градити – значи борити се са празнином...“<sup>3</sup> Стваралаштво је „у завери против празнине и ништавила. Волите постојање ствари више него саме ствари и своје биће више од себе – ово је највећа заповест акмеизма.“<sup>4</sup>

Наравно, у овим формулацијама се не огледа сав акмеизам, већ полазна тачка његовог развоја. Одликује је приоритет простора над временом (у основи – три димензије!) и појам стварности као материјално испуњен простор, освојен од празнине. Касније, отишавши од изједначавања стварности и предметне непокретности, акмеизам је задржао, ипак, почетни импулс – жудњу за потпуношћу. Али то сада није била пуноћа „адамиста“, (упореди: „Као адамисти, ми смо као шумске животиње и, у сваком случају, нећемо одустати од животињског у себи, у замену за неурастенију“),<sup>5</sup> него пуноћа испуњености текста целом претходном традицијом светске културе. Године 1921. Манделштам је писао: „Реч је постала не седамсто већ хиљадугодишња свирала, оживљена одмах дахом свих векова.“<sup>6</sup> Говорећи о „синтетичком песнику савремености“, Манделштам пише: „У њему певају идеје, научни системи, друштвене теорије, потпуно на исти начин као што су код његових претходника певали славуји и руже.“<sup>7</sup>

Организациони принцип акмеизма – попуњавање, заптивање материјом смисла.

<sup>1</sup> Ова студија је написана у сарадњи са М. Ј. Лотманом.

<sup>2</sup> Ова изјава подразумева, наравно, одређени схематизам. Прво, сам акмеизам, од декларације из 1913. године до позног Манделштама и Ахматове прошао је велику еволуцију. Друго, стваралаштво Бродског се напаја на многим изворима, а у руској поезији све културне значајне појаве доводе на крају до трансформације у већој или мањој мери пушкинске традиције. Питање утицаја Цветајеве на Бродског такође захтева посебну пажњу.

<sup>3</sup> О. Манделштам, *Соч.:* В 2 т. М., 1990. Т. 2. стр. 143.

<sup>4</sup> *Исџо*, стр. 144.

<sup>5</sup> Гумилев, Н. С., *Наследије символизма и акмеизм*; Гумилев, Н. С., *Письма о русской поэзии*, М., 1990, стр. 57.

<sup>6</sup> О. Манделштам, *Соч.:* В 2 т. М., 1990. Т. 2. стр. 172.

<sup>7</sup> *Исџо*.

2. Код Бродског ствар је у сукобу са простором, посебно акутно управо у *Уранији*. Раније, ствар се могла схватити као део простора:

*С̄твар је ѿпрост̄ор, ван  
која с̄твари нема.  
(„Мртва природа“, 1971)*

Раније формулисан закон интеракције простора и ствари:

*...Најновији Архимед  
мојао би да дога с̄тваром закону,  
да ѿшло, које се налази у ѿпрост̄ору,  
ѿпрост̄ором је ис̄тиснуѿо. –  
(„Поздрав из града К.“, 1967)*

Сада захтева да се преформулише:

*С̄твар, која је ос̄т̄ављена  
у ѿпрост̄ору [...]  
ѿпрост̄ор чезне да ис̄тисне... –  
(„Посвећено столици“, II, 1987)*

односно, у конфликту простора и ствари ствар постаје (или чезне да постане) активна страна: простор има тенденцију да апсорбује ствар, ствар – да га истисне. Ствар, по мишљењу Бродског – аристотеловска ентелехија: актуелизована форма плус материја:

*С̄столица се сас̄т̄оји од осећаја ѿразнине, ѿлус осликана ма̄терија... (VI)*

У овом случају, граница ствари (као што је то сликарство) има двоструку природу – будући да је материјална, она скрива у себи чисту форму:

*Боја  
с̄твари, за̄право маска  
бесконачности, ѿохлејна на дешаље.  
(„Еклога 5-а: летња“, II, 1981)*

Материја од које се састоје ствари је коначна и временска; облик ствари је бесконачан и апсолутан; упореди завршни текст песме „Посвећено столици“:

*...ма̄терија је коначна. Али није с̄твар.*

(Значење ове изјаве је потпуно супротно од Манделштамове претпоставке:

*Можда се, ѿре усана већ родио ша̄ја̄ӣ  
И кружили лис̄ѿови независно од дрвећа...*

Из примата форме над материјом следи, нарочито, да главна одлика ствари постану њене границе; реалност ствари – то је рупа коју оставља за собом у простору. Стога, транзиција из материјалне ствари у чисту структуру, која ће потенцијално бити у стању да попуни празнину простора, платонски успон ка апстрактној форми, ка идеји, није слабљење већ јачање стварности, није осиромашење већ обогаћивање:

*Што је невидљивија ствар, што је шачније да је она некада постојала на земљи,  
штавише – свуда.  
(„Римске елегике“, XII)*

**2.1.** Управо припадност форми, потенцијалним структурама и даје смисао постојању. Међутим, упркос чињеници да природна филозофија поезије Бродског открива платонску основу, у бар два битна момента је директно супротна Платону. Први се односи на тумачење категорије „ред/неред“ („Космос/Хаос“); други – категорије „опште/приватно“.

За разлику од Платона, суштина бића појављује се не у редоследу, већ у расулу, не у законима, него у случајности. Управо је неред достојан тога да буде урезан у меморију („Памтиш ли одбацивање ствари...“); у бесмисленост, непромишљеност, ефемерност кроз одлике бесконачности, вечности, апсолута:

*збуњујући календари и бројеви  
присусћивом, лишеним смисла,  
доказују шћинима,  
да је живио – синоним  
нејостојања и кршења права.  
(„Мува“, XII, 1985)*

*Ја, како сам могао, обесмртио сам што,  
што нисам одржао.  
(„Строфе“, XVI, 1978)*

Бесмртно је то што је изгубљено; небиће („ништа“) – апсолутно.

С друге стране, дематеријализација ствари, њено претварање у апстрактну структуру, није повезано са успоном ка општом, већ са јачањем специјалног, приватног, индивидуалног:

*У шоме је, видиш,  
улоа материје у  
времену – да преда  
све у власи ничеја,  
да насели вршо-  
град љавом машином,  
разменивши ништа  
за сојствене црпе.*

*Тако кажу „само ши“,  
загледајући у лице.  
(„Седећи у сени“, XXII–XXIII, јуна 1983)*

Тек предајући се у потпуности „у власт ничега“, ствар поприма свој прави идентитет, постаје личност. У том контексту треба узети и патос случајности и посебности, који прожимају беседу Бродског поводом доделе Нобелове награде; види, на пример, ове његове реченице:

*Када се изолован човек, који још изолованост савлава изнад било какве друштвене улоге, човек који је у томе оишао толико далеко да се изолује и од Домовине – јер је боље бити последњи несрећник у демократији него мученик и духовни вођа у ширанији – изненада нађе на оваквом месту, мора да осећа велику нелагодност и искушење.*

*Тај осећај не појачава толико мисао о онима који су овде сјајали пре мене, колико сећање на оне које је та час мимоишла, који нису сиили да се ојласе са ове ширине, како би се рекло 'urbi et orbi', и чије ошће ћућање као да иражи, а не налази излаза у вама.<sup>8</sup>*

Овде јасно произлази једна од филозофема Бродског: већина тога се стварно не дешава, чак и када је у питању прошлост, као и оно што се још није ни догодило.

**2.2.** У поређењу са простором, време у поезији Бродског игра подређену улогу; време је повезано са одређеним просторним карактеристикама, делом – оно је последица преласка границе бића:

*Време изирађено смрћу.*  
(„Крај савршене епохе“, 1969)

*Еуклид није знао да доле на конусу,  
савар не ошјаје нула, већ Хронос.*  
(„Ја сам увек инсистирао да је судбина – игра...“, 1971)

Престанком постојања у простору, ствар је дошла у постојање у времену, тако да се време може тумачити као наставак простора (и самим тим вероватно је правилније говорити о једној категорији простора-времена у поезији Бродског). Међутим, као што смо видели, апсолутно постојање постаје постојање изван простора и времена.

Време материјалног простора. У сваком случају, оно скоро увек има неки материјални еквивалент („Колико сам газио, види се на пети...“ и тако даље).

Оно што је речено о границама ствари, у великој мери важи и за остале границе у поезији Бродског. Значај категорије границе показује, нарочито, чињеница да реч „граница“ може бити предмет семантичког анаграма<sup>9</sup> – врста табуа, истискивања изван граница текста:

*У пролеће, када крик иица буди шуме, башће,  
цела природа, од иуштера до јелена,*

<sup>8</sup> „Беседа поводом доделе Нобелове награде 1987“, у: Јосиф Бродски, *Разговори и беседе*, прев. Неда Николић Бобић, Књижевне новине, Београд, 1988, стр. 65. (Прим. прев.)

<sup>9</sup> Опширније о семантичким анаграмима у: Лапшин Ю. М. *О соотношении звуковых и смысловых жестов в поэтическом тексте* // Учен. зап. Тартускогос. ун-та. 1979. Вып. 467. (Труды по знаковым системам. Т. 11).

*успремљена је на место где су бракови  
државних злочина<sup>10</sup>  
(„Прославимо долазак пролећа! Исперимо лице...“ [1978])*

Ствар је, као што је приказано горе, дефинисана својим границама, али структура тих граница зависи од особина простора-времена, које нису нипошто једнородне; тако да ствар у различитим местима не мора да буде идентична себи. Ово је посебно изражено у пограничним регионима простора-времена, на крају, у Њорсокаку:

*Тачка је увек предвидљива на крају линије.*

*Или у некој ранијој њесми:*

*Није да овде лудују за Лобачевским, мада  
размакнути сви негде мора да се сузи, а онда –  
онда је крај њерсејекшине.  
(„Крај савршене епохе“, 1969)*

Очигледно је да крај перспективе овде значи не само границе простора, већ и времена (упореди барем наслов песме). Хоризонт – природна граница света. Својства света у великој мери зависе од особина својих граница – отуда и нагласак Бродског на хоризонту, посебно на његовом квалитету: он може да буде, на пример, „...савршен... без мане“ („Нови Жил Верн“), с друге стране, свет у којем је „неуједначен хоризонт“ („Пета годишњица“), оштећен је у сваком другом погледу (тамо је и пејзаж „лишен знамења“, и тако даље).

**3.1.** Занимљиво је пратити формирање структуре света и његових граница у збиркама које су претходиле *Уранији*. У *Крају савршене епохе* доминира тема потпуности, застоја, краја времена и простора: „Стигла је будућност, а она се одгађа...“, али овде се појављује и тема трансценденталног постојања, превазилажења границе времена (циклус „Post aetatem nostram“, 1970). Значајно је, међутим, да је последња песма циклуса посвећена покушају (и успева покушај) да се превазиђу просторне границе – гранични прелаз империје. Почине са речима „Одлучивши да пређе границу...“ и завршава са првим утисцима о новом свету, који је открио у иностранству – свету без хоризонта:

*...Иду ти у сусрећ  
јелењи ројови умесио хоризонтиа.*

Свет без хоризонта – то је свет без референтне тачке и тачке ослонца. Песме првих емигрантских година, прожете су осећањем трансценденције, у правом смислу речи, иза граничних линија.<sup>11</sup> То је постојање у вакууму, у празнини:

<sup>10</sup> Упореди са стиховима Ахматове: „...што се са крвљу римује, / крв трује и само крв у свету бива.“

<sup>11</sup> Гогољевски (и шире, уопште романтички) поглед на Русију из „удобне даљине“ супротстављен је гогољевском погледу на празнине лудила; традиционалан за „Руса у иностранству“ поглед на Русију са становишта Запада, замењен је погледом са становишта празнине.

*Ниошкуда љубави, ко зна чија мајчица...*

Уместо уобичајених карактеристика простора-времена, овде је нешто туђе и неразумљиво:

*Промена империје ѿвезана је са хуком речи,  
са лобачевском сумом шуђих улова,  
са ѿосћејеним ѿвећањем шанси за сасшанке  
ѿаралелних линија, обично на  
ѿоловима...*

За поезију Бродског је типичан ораторски почетак, обраћање одређеној дестинацији (упореди обиље „порука“, „писама“ и тако даље). Међутим, иако је Бродски у почетку покушао да поправи положај аутора, у то време локација адресанта могла је да буде сасвим неизвесна (види: „Овде, на земљи...“, „Разговор са небесницима“, „Када помислиш на мене / у туђем крају...“ („Певање без музике“), зато је, на пример, у збирци *Врсше речи*, супротно, песме, по правилу, имају тенденцију да фиксирају тачку гледишта одредишта, а место боравка аутора остаје неизвесно, а понекад непознато и самом аутору („Ниоткуда љубави...“). Нарочито карактеристична у том погледу је песма „Одисеј Телемаху“ (1972):

*...Пуш који нас је водио кући  
ѿоказало се, био је ѿрегуи,  
као да је Посејдон, док смо ѿамо  
ѿубили време, расшезао ѿросшор.  
Не знам где се налазим,  
шша је исшред мене. Неко ѿрљаво осшрво,  
жбуње, зшраге, рокшане свиња,  
обрасшiao врш, некаква краљица,  
шправа и камење... Мили Телемаше,  
сва осшрва налик су једно на друшo,  
када си сшранац ѿако друшo, и мозак  
већ се збуњује бројећи шшаласе,  
очи, замућене хоризоншiom, ѿлачу...*

**3.2.** Иако неке „поруке“ *Ураније* настављају планирану линију (види, нарочито, „Литвански ноктурно: Томасу Венцлови“), више је карактерише тип који би се условно могао означити као „ниоткуда никуда“. „Развијајући Платона“ има низ прозивки које се односе како на тематику, тако и на комуникативну организацију текста, са „Писмима римском пријатељу“ (збирка *Врсше речи*). Док знамо да је Постум – римски пријатељ, о Фортунату-су не знамо ништа.

**4.** Док су у ствари главне – њене границе, значење ствари одређује пре свега јасноћа њене контуре, та „рупа у пејзажу“, коју она оставља за собом. Свет *Ураније* је арена континуиране девастације. Овај простор, у потпуности је састављен од рупа, које су оставиле нестале ствари. Размотримо, накратко, тај процес разарања.

**4.1.** Ствар може да апсорбује простор, растворивши се у њему. Циклус „Нови Жил Верн“ почиње експозицијом својстава простора: „беспрекорна линија хоризонта, без мане“, која у почетку нивелише индивидуалне карактеристике ствари која је у њега упала:

*И само брод се не разликује од брода.  
Њишући се на шаласима, брод  
у истио време изгледа као дрво и ждрал,  
истиод чијих ноју је несшала земља –*

и коначно се разбија и потпуно тоне. Важно је напоменути да овде сам простор наста-вља да се „побољшава“ због ствари које апсорбује:

*Хоризонт се побољшава. У ваздуху је со и јог.  
Далеко на шаласу клаши се некакав  
безимени предмет.*

На сличан начин пространство неба апсорбује јастреба, чија браон боја не само да не „квари“ плаво небо, него га и „побољшава“:

*Срце, обрасло месом, ѿајерјем, ѿером, крилом,  
шуче с фреквенцијом дршјаја,  
шачно маказама сече,  
сойсшвене ѿокреше шойлоше,  
јесење ѿлавешнило, само  
ѿовећава једва видљиве ѿолим оком браон шачке...  
(„Јесењи крик јастреба“, 1975)*

**4.2.** На нивоу поетске тематике значајан део збирке песама посвећен је „одузимању“ из света овог или оног реалног елемента ствари. Песме су изграђене као фотографије, из којих је неки детаљ слике изрезан маказама и на његовом месту је остала рупа. Размотримо песму „Посвећено столици“. Цела песма је посвећена једном предмету – столици. Реч „предмет“ има много значења. С једне стране, у комбинацији „предмет разговора“, односи се на тему изражену речима, али са друге стране – на ствар, „посебан материјални феномен“, као што је дефинисано у *Речнику шумачења* Д. Н. Ушакова. У песми су ажурирана оба значења, али је додато још и треће – идеја апстрактног облика. Ми се, пре свега, суочавамо са чињеницом да текст као да клизи између ових значења. Строфа „узмимо... неку столицу“ – типично је логичко расуђивање о особинама „столице уопште“. „Нека“ – овде неодређени члан треба превести као „било која“, „свака“. Али када се строфа до краја прочита: „Узми за наслон неку столицу.“ „Неку столицу“ не можемо да узмемо за наслон. Тако је могуће да се уради само са овом или оном столицом, са конкретном столицом која је ствар. „Наслон“, за који се узима и „неки“ су неспојиве комбинације. Строфа неминовно поставља двојност теме и кључ за обезбеђивање, не само разумевања значење ове песме, него и претходног, значајног, мада не без ироније, назива „Развијајући Платона“. Столица није просто „ово“, столица са одређеним чланом, то је „моја“, постаје јединствена, особена, лично позната (као „Столица“, претвара се у право, лично име), на њој лежи сако, а њена доња страна је украшена „производом наших ноздрва“. Али она такође има и конструкцију у скицираним пројекцијама:

*На меком, у њрофилу, налик на знак  
„осам“, али квадраџан, са анфаса...*

У будућности, и ова „нацртана“ форма биће истиснута из простора, остављајући иза себе само рупу у облику столице. Али ово није једноставан нестанак – то је борба, у истој мери у којој простор истискује столицу, столица истискује простор („Столица напреже целу своју силуету“ – сва три фундаментално различита нивоа реалности: столица-ствар, столица-контура, силуета и простор, потиснут столицом – чиста форма – еквивалентни учесници борбе). Изузетно апстрактна операција – ствар истискује простор – Бродском изгледа тако стварно да се изненађујуће да

*очи на њоду не њримеређују бризиане  
њросњора...*

Тема трансформације ствари у апстрактну структуру, чисту форму, провлачи се кроз целу збирку:

*Ах, шњо је мања њовршина  
њим је скромнија нага  
у савршену верносњ  
у односу на њу.  
Можда, уоњшње њубљење  
њела из вида јесње  
од сњране њејзажа  
далековида освеша.  
(„Строфе“, V)*

*Празан, нико не удише више ваздух.  
Увезена, нањомилана насумице  
њишина. Расње као кисело њесњо,  
њразнина.  
(„Песма о зимској кампањи 1980. године“, V, 1980)*

*Вече. Рушевине њеомењрије.  
Тачка, њреосњала од уњла.  
Уоњшње: шњо је даље, њо је бесмисленије.  
Тако се разњолињињи.  
(„Вече. Рушевине геометрије...“)*

При том, кретање почиње, обично, од нечега тако стварима интимног, реалне само-за-мене-стварности, коју читалац не може да разуме (не преноси се речима!), а подразумева присуство. На пример, у песми „На Via Julia“:

*и њојављујеш се у сумрак, као свењлосњ на крају ходника,  
кређеш се ка њњрју са мермерном њис. машином –*



ови стихови су неразумљиви читаоцу ако он не зна да је Via Julia – једна од најстаријих улица у Риму, названа у част папе Јулија II, да пис[аћом] машином Римљани називају ружну мермерну палату, модернистично-антички помпезну стилизацију, изграђену на Тргу Венеција у XX веку. Али то није довољно: морамо да видимо ноћну расвету на крају ове уске и скоро увек мрачне, као коридор, улице. Дакле, оригиналну ствар није довољно назвати – треба је осетити. То није идеја, ни реч. Она се речима не предаје, него остаје иза њих, само у личном и непоновљивом контакту. Али ова веома специфична конкретност – сам почетак живота, који се завршава у њеном ухођењу, после чега остаје избушен простор. И та рупа – поуздан је доказ да је ствар постојала. Опет понавља:

*Што је невидљивија ствар, што је истинији,  
да је некад постојала...  
(„Римске елегije“, XII)*

Силуета Лењинграда је присутна у многим стварима Бродског као огромна рупа. Ово је слично фантомском болу – реалним најтежим мукама које су доживели војници са ампутираним ногама или рукама.

**4.3.** На тај начин, ствар постаје „реалност одсуства“ (опет, сетите се: „Материја је коначна, / Али не и ствар“), а простор – реалност испуњена потенцијалним структурама. Платонски успон од ствари ка форми је појачавање реалности. Нивои су принципијелно усклађени, и ствар коју осећамо је толико стварна, као њена математичка формула. Зато, у математичком свету Бродског нема табуисаних ствари и табуисаних речи. Речи се „не пробијају у прозу. / Ни, штавише, у стих“, коегзистирају са апстрактним логичким формулама.

**5.** Одлазак ствари из текста паралелан је одласку аутора из поетског света који је створио. Овај одлазак поново подсећа на контуре облика исечених из фотографија, тако да уместо аутора остаје његов двојник – рупа са обрисима. Стога, такво место у песничким циклусима заузимају слике профила и отисака. То –

*Шело, заборављено од оној, ко  
ја је некада волео.  
(„Поподне у соби“, XI)*

*Град, у чијем шелефонском имену  
ши више нису број.  
(„Ка Уранији“)*

*Додирни ме – и додирнућеш суву реју,  
влају, својствену вечери или подневу,  
каменолом града, просиранство сјећа,  
оних који више нису живи, али их се сећам.  
(„Поговор“, IV)*

*Сада нисам тамо. Наведено недостаје  
чудо, можда, осим вазе у Ермишају.*

*Одгусу̀тво моје велике ру̀је у ње́жажу  
није ура̀ђено; сѝшница: ру̀ја, али мала...  
(„Пета годишњица“)*

*...Прска ла̀уна, сѝо̀шине  
малих одсјаја му̀шних зрака њо̀убљења  
збој жеље да се заборави ње́жаж, сѝособан  
да се обоји без мене.  
(„Венецијанске строфе“ (2), VIII, 1982)*

*Од заборављених мене, можѐће најравѝши траг...  
(„Ушао сам уместо дивље животиње у кавез...“)*

И ако се на једном крају живописне лествице „Ја“ идентификује са лицем романтичног изгнаника, који је константо присутан у поезији Бродског, протеран, „не наш“ („Развијајући Платона“, IV), који је – „отпадник, копиле, ван закона“ („Пада снег, остављајући свет у мањини...“), онда се у другом појављује:

*Нацр̀тај на ња̀иру њразан кру̀,  
То њу бѝши ја: ниш̀та уну̀тра.  
По̀ледај ња, а за̀тим избриши.  
(„То није Муза воде, сакупљена у устима...“)*

**5.1.** У песми „На изложби Карла Вејлинка“ гради се слика, чији степен апстрактности омогућава да се виде уопштавања различитих реалности живота, истовремено успостављајући структурни идентитет различитих емпиријских објеката. Свака строфа започиње новом, али једнако могућом интерпретацијом „реалног садржаја“ слике:

*Скоро ње́жаж ...*

*Можда је њо – буду̀ћнос̀и...*

*Тако̀ће је мо̀уће – њрошлос̀и...*

*Нема сумње – њерс̀ек̀ива. Календар.*

*Можда – мр̀тва њрирода. Издалека  
све у оквиру за̀ворено, делимично  
мр̀тво и нењмично. Области.  
Река. П̀ица кружи над њом.*

*Можда – зебра или њѝар.*

*Можда – украс. Дају  
„Разло̀е Неосѐљивос̀и на Рас̀анку  
са Ис̀ра̀ом“...*

*Нема сумње да је њо њор̀рѐи, али без улејшавања...*

И цео овај спектар опција, концентрисан у једном тексту, истовремено је веома апстрактан до потпуног уклањања из њега свих реалности и парадоксално веома концентрисан на капацитет свих детаља у њему, и представља „ја“ песника:

*То је, у суштини, аутопортрет.  
Удаљиће се од својствене шела,  
окренућој вама у профилу столице,  
поглед из далека на живој, који је пролеће.  
То је оно што се зове „вештина“...*

Да, аутопортрет:

*Способност – да се не влаштите процедуре  
нишавила – као облика свој  
одсутства, описаној природно.  
(„На изложби Карла Вејлинка“, 1984)*

Идентификујући се са истиснутим стварима, Бродски даје „рупу у празнини“ конкрет-ној, живој личности и – штавише – најављује је у свом аутопортрету:

*Сада замислиће асолућну празнину.  
Место без времена. Заправо ваздух. На тој,  
на друјој, и на шрећој сирани. Просио Мека  
ваздуха. Кисеоник, водоник. И у њему  
мали шрећјаји свакој дана  
усамљеној кайка.  
(„Квинтет“, V)*

**5.2.** Било би поједностављено везивати за Бродског сталну тему одласка, нестанка аутора из „пејзажа“, његово истискивање из околног простора само са биографским околностима: прогон из своје домовине, изгнанство, емиграција, бездомност. Поетско изгнанство претходило је биографском, а биографија као да је заузела место већ припремљено за поезију. Али чињеница је да би без биографије то било књижевно опште место, односно, да би започињало и завршавало унутар текста, „због“ реалности искустава „истргло“ се ван страница песама, попуњавајући простор „аутор – текст – читалац“. Само у таквим условима, аутор трагичне поезије претвара се у трагичну личност. Истискујући простор, песник може да се конкретизује у облик уљуљкане гомиле:<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> У светлу тога више не може бити изненађење да „онај који је напустио пејзаж“ може да буде више реалан од онога ко га је истиснуо и наставља да буде материјално постојање људске масе. На пример, јунаци песме „Брда“ убијени су скоро на самом почетку, а ми нисмо знали ништа о њима, нити о разлозима за њихово убиство. Њихова функција у песми – одлазак, после којег остаје – у овом случају, не метафоричка – рупа: ...*бачена у заушћен рибњак... / црнела се у зеленом одсјају, / као враћа у мраку, рупа.* Али, парадоксално, непостојећим су је чинили они чије постојање се наставља: *Ми више на брдо нећемо изаћи. / У нашим домовима су вајре. / Ми их не видимо – / али оне виде нас.* („Брда“)

*И кад јод сам био ухваћен збој шїијунаже,  
субверзивне делатносїи, скишања, тенаге-a-trois  
и томила би, беснећи околo, вришїала,  
уморио бих се од указивања: „Није наш!“ –  
ја бих шајно био срећан...  
(„Развијајући Платона“, IV)*

Ова функција може да преузме власт тираније, „истискујући“ песника. Али, на крају крајева, ради се о нечему више уопштеном – истискивање човека из света, њихова крајња неспојивост. На пример, у „Јесењем крику јастреба“ ваздух потискује птицу у хладне горње слојеве атмосфере, остављајући у пејзажу њен крик – крик без оног који је крикнуо (упореди „фино трзање капка“ у апсолутном вакууму):

*Тамо, где је крочила швоја ноја, постоје беле мрље у  
слици свећа.  
(„Квинтет“)*

Међутим, „истискивањем“ песника, његова позиција „изван“ – не само да је проклета, него је и извор моћи – то је позиција Бога:

*Свећ је сїворен како би  
креаћор мојао, іледајући са сїране  
на нешїо, да іризна њејову необичносї,  
иїноришући иїшање  
аућенїичносїи...  
(„Посвећено столици“)*

Свако ко говори о свету, требало би да буде ван њега. Стога, истискивање песника понекад је насилно, а понекад и добровољно.

Празан простор потенцијално садржи у себи структуре свих тела која су створена. У том смислу, он је налик божанском креативном начину, који већ има у себи све будуће стваралаштво и судбине. Због тога је пустош божанска. Прва песма збирке, представљена као епиграф књиге, завршава се речима:

*И собом кружим као шаман,  
намоћавам у ролну  
њену іразнину на себе, да би душа  
знала нешїо, шїо зна Бої.*

**6.** Истискивање ствари (= реалности ауторског лица), призива слике брисања одраза у огледалу – стругање са огледала амалгама – то је Смрт:

*Ми нећемо умреїи, када дође час!  
Већ іосредсївом нокїа  
када нас са амалїама сасїруже  
неко геїе!  
(„Поподне у соби“)*

Ова слика ће се појавити у песмама циклуса као лајтмотив:

*амаліам оіледала у куїаїшїлу крије ...  
...савршено їаїну мисао о смрїи.  
(„Тераса Барбизон“)*

Смрт је такође еквивалент празнине, простора, који је напуштен, што значи да је она центар целог циклуса. Можда нико од руских песника, осим генијалног, али полузаборављеног Семена Боброва, није толико заокупљен мислима о непостојању – о Смрти.

**6.1.** „Бела тачка“ празнине изазива у поетском свету Бродског две супротне слике: опустошење простора и попуњавање странице. Не речи, а посебно текст, штампани или у рукопису, већ слика испуњене странице, постаје, с једне стране, еквивалент света, а са друге – почетак, супротно од смрти:

*Заисїа, дебљи дейозиї  
црної на лисїу,  
їојединац је индиференїан  
їрема їрошлосїи, їразнини  
и будућносїи. Њихово суседсїво,  
има мало добра,  
само убрзава леї  
їера їо їаїциру  
(„Строфе“, XII)*

*...Ми смо живи, за сада,  
їосїоји оїросїи и слова  
(„Станце“, XVIII)*

*амаліам оіледала у куїаїшїлу коже  
воња снажним укусом слаїке ћирилице  
(„Тераса Барбизон“)*

*Ако је нешїо црно, їо су само слова.  
Као їраїови нациљаної чудом зеца.  
(„Песма о зимској кампањи 1980. године“, VII)*

Девастацију универзума компензује попуњавање папира:

*Сруши све звезде са неба,  
несїани са месїа,  
није све наїусїила слобода,  
чија је ћерка – књижевносїи.  
Она, иако јој је у їрлу влаїа,  
није без склонишїа.  
Шкриїи, їеро.  
Црни їаїир.  
Леїи минуїи.  
(„Piazza Mattei“)*

*Шћо је лаковернији Маор, шћим је црње масћило речи на ѿајиру.  
(„Венецијанске строфе“)*

Лаковерност Отела, која га је довела до смрти, компензује црнило „речи“ на папиру. Текст нам омогућава да изградимо поглед са стране – „корак даље од сопственог тела“, „поглед из далека на живот“. У свету Бродског, осим ствари и празнине, постоји још један ентитет. То су слова, а слова нису само апстрактне јединице графичке структуре језика, него слова-ствари, реалне типографске литере и фонтови, кукице на папиру. Реалност писма је двострука: с једне стране, оно сензуално доживљава објекат. За особу која је изван одређеног језика, оно је лишено смисла, али има обриси (а ако мислите на топографске литере, то је све). Са друге – оно је само знак, трансфер мисли, али посредник који оставља свој печат на мисли. У том смислу, Бродски говори о „клинастим мислима“ („Шуштање акације“). Зато графика ствара свет, отворен у два правца – ка граници материјализма и ка чистој структуралности. Она стоји између: између ствари и значења, између језика и стварности, између песника и читаоца, између прошлости и будућности. Она је у центру и зато је налик на песника. Ово се, како изгледа, често јавља у самоидентификацији самог Бродског са графиком:

*Као шћридесећ шћреће слово  
ја се цео живоћ унаћред скривам.  
Знаћје, за свим шћћо је далеко,  
нарече шћуја –  
жрћве закона ћовора,  
зареза, језика. (...)*

*Драћа, несреће  
нема, нема мрћвих, ни живих.  
Све је само ћир сућласника  
на њиховим ноћама кривим...  
(„Строфе“, X–XI)*

*Наша ћисменосћ, Томас! са мојим ћредикаћом  
који шћежи марћини! са мрћодним шћвојим субјекћом  
који седи код куће! Чврћћ масћиљави савез  
чћйке, моноћрама,  
крсћћ између римских и ћириличних слова: циљева са средсћвима (...)*

*да би сћавили ћрсћје у усћја – у шћу Томину рану –  
и, осећајући језик на начин серафима,  
ћрећравили ћпаћол.  
(„Литвански ноктурно: Томасу Венцлови“)*

Цела семантичка структура ове песме је изграђена на вишезначности графике, на њеној способности да буде репрезентација језика, а затим да се окрене реалној предметности: поља у овој носталгичној песми – то су поља и Литваније и Русије, као и поља странице на којој се налази строфа (упореди даље игру са читавим низом значења речи „отисак“ – од штампарског термина до „модрице на образу тинејџера“). Ово одмах даје листу папира

метафорички смисао родног простора. Кроз двосмисленост речи „језик“ спајају се реми-нисценције: апостол Тома (истоимени адресат песме), ставља прсте у рану Христа, да би утврдио истину, а шестокрили серафим из Пушкиновог „Пророка“ чупа „грешни језик“, за кога је пророк пронашао глагол истине. Крунска строфа, са кратким стихом „преправити глагол“ повезује оба смисла.

У светлу реченог јасно је да је графика у поезији Бродског битан елемент поетике, који заслужује независно разматрање.

Испуњен лист – то је свет који ствара песник, а у којем је слободан. Песник – трагична мешавина света, створеног на листу папира, и света изван тог листа који лежи:

*јакої осећања смесе диносауруса и ћирилице.*  
(„Строфе“, XXI)

У свету, са друге стране поезије, смрт побеђује живот. Али песник – творац текста, демијург речи – осваја и једну и другу страну. Зато слика света у поезији Бродског није ни трагична, ни херојска.

*(С руској њревео **Зоран Ђерић**)*