



„ПЕСНИКА ДАЛЕКО ЈЕЗИК ОДВЕДЕ...“

(Јосиф Бродски: песник и усамљеност)

1.

Какву онтолошку вредност поседује уметничка реч у савременом свету који појединца ставља пред избор – „да проживи сопствени живот без икаквог наметања споља, па макар и са најплеменитијом намером“ или „да потроши ову шансу на понављање туђе спољашњости, туђег искуства, да га потроши на таутологију?“

Реч као отпор било каквој деспотији, као будућност културе која се остварује у садашњем тренутку, или, на крају крајева, као предмет вере агностика који се осврће усред пустог пантеона попут путника у празном возу – таква је управо „филозофија језика“ Бродског који је обоготворио језик у духу неокласичне песничке противреформације, а корени таквога захвата сежу до Елиота и Паунда, с једне стране, и руских акмеиста с друге стране: „...онај што пише песму каткад помоћу једне речи ил’ једне риме успе да се нађе тамо где још нико пре њега није био – и, надаље, може да буде све што је желео.“

„Песника далеко језик одведе...“ – тим је речима Цветајеве Бродски удахнуо живот својим песничким опусом, као и својим животом који га је избацио на далеку обалу.

Добитник Нобелове награде за књижевност за 1987. годину и песник који иначе припада руској култури, данас вољом судбине припада и америчкој цивилизацији.

Али проблем није само у цивилизацији. У случају Бродског емиграција није само географски појам. Песник пише на два језика, свестан је у потпуности „дневне“ и „ноћне“ дијалектике двојезичности („После целодневног ‘кувања’ у енглеском, руски ми је неопходан да повратим снагу и здравље“ – овде можемо да додамо: као сан), а његови стихови, написани у емиграцији, у исто време поседују и руску и енглеску „овојницу“, како на странацама књига на руском језику, тако и у америчким часописима за поезију. Вероватно да смисао тог паралелизма није у спајању две песничке културе, иако је Бродски био наследник две песничке традиције. Његови ауторски преводи нису механички, већ су тренутак открића и спознавања англоамеричког уметничког наслеђа. Због тога савремена америчка књижевност у Бродском види свог настављача, а не песника-дошљака.

На тај начин су се у стваралаштву песника сусреле и хировито преплеле две разнородне културе, а њихова је „конвергенција“ до извесне мере јединствена и помало подсећа на стваралачку судбину В. Набокова.

У новој књизи есеја *Мање од један* (награђена је као најбоља књига књижевне критике у Америци за 1986. годину), написаној на енглеском, који је, како сами Американци сматрају, изражајан и беспрекоран, Бродски приближава америчком читаоцу свет руске поезије. У својим руским стиховима песник се надноси над амерички пејзаж:

*Сјеверозападни вјештар њодиже га њонад
сиње, лила, црвене, скерлејне
долине Конектиката. Он већ и
не види, око фарме шњо склона
њаду је, њримамљиве шејње
кокошје, ни шњакора на међи.*

*На ваздушном њошоку раскриљен, усамљен,
све шњо види – низ је брежуљака
косих и ријека шњо сребри се,
вијујајући њојуш живе сабље,
челик у шкрбойинама њлићака,
градиће, налик на бисер,*

у Новој Енјлеској.¹

Како се чини, лет овог усамљеног, снажног јастреба, који се креће ка југу, ка Рио Грандеу, на прагу зиме, испратило је америчко око, али збуњује последњи ред песме: дечурлија, чим виде први снег, „вичу на енглеском: ‘Зима, зима!’ На ком ће језику да вичу у САД, ако не на енглеском? Последњи ред уништава херметизам америчког света, уноси сумњу да ово није прошло без мистификације и мимикрије, која је на крају уништена намерно и засигурно.

У декорацији америчког неба изненада се појављује језичка црна рупа, подједнако страшна као и јесењи крик птице, чији лик је ионако отежао од разнородних смислова, те му још један, рупи налик, придодаје нову, четврту димензију, у коју се јастреб и устремио:

*У јоносферу.
У асњрономски објекњивни хаг*

*Кшњица, из кој је кисик одсушњан,
умјесњо ѡроса – крушња звјездана,
у даљи. То је висина за нас, а
за њшњице сшњвар је обрнушња.
Не малим мозњом, већ врешњицама
ѡлућа он слушњи: нема сшњаса.*

Постоје програмски стихови, али не постоје програмски крикови, па ћу се уздржати од баналних поређења и само ћу приметити да је овај крик одјекнуо у сваком кутку збирке песама *Уранија* Јосифа Бродског (1987).

Као што одјекује и реч „усамљен“. А ту се, како видим, отварају врата за јефтину злурадост. Јер ако тај одјек сведемо на емигрантски синдром, добићемо глупост. Да ли је уопште потребно помињати да Јосифу Бродском, једном од најмлађих добитника Нобелове награде, није потребно ни лицемерно, нити нелицемерно саосећање, да је његов живот у америчком изгнанству – за разлику од многих – био необично успешан. Није ствар чак ни у

¹ Јосиф Бродски, „Јесењи крик јастреба“, наведено према рукописном преводу Марка Вешовића. (Прим. ѡрев.)

томе што је живео безбедно и слободно, предавао књижевност на различитим америчким универзитетима и био обасут пажњом интелектуалних кругова, већ у томе што се његова стваралачка судбина није прекидала и развијала се на одређен логичан начин.

Па ако је развој водио песника ка усамљености, то је управо и он сам предсказао, а узрок ове неизбежне усамљености није се крио у исходу политичког неспоразума са државом која није препознала његов таленат (чест случај у Русији, да не кажемо да је хрестоматијски), већ у песничком креду Бродског, у његовој егзистенцијалној позицији.

Једноставна, сурова мисао пада ти напамет, док читаш стихове из *Ураније*, да је уметничкој слободи цена усамљеност, а ако парафразирамо Брехта – да је апсолутна слобода једнака апсолутној усамљености:

*Вече. Развалине геометрије.
Тачка, преосијала од ула.
Уојшиће: шито даље, што беспрегметније.
Као што би се до тола свукли*

*ал се заусишаве. И чесиар скрије
оно најдубље. Као печаш
сагржину йослања...²*

У очима малограђана усамљеност је подједнако срамна као и голо тело. Што даље идеш, ваздух песама Бродског постаје прозирнији, сени се издужују и постају дуже од људских фигура, док ове последње све чешће наликују мермерним скулптурама, које су неспособне за дијалог.

Римска империја представља онај песнички свет који је млади Бродски оживео страсним супротстављањем песника тиранину-овну³ (стална и донекле лакомислена рима у различитим песмама), а који се пред нама претвара у властите руине, јер више није потребан. Нема се ко свргавати; а друговати да би се страсно расправљало – чему? Омиљени пријатељи из песама прелазе у посвете. Тако се плаћа за лет јастреба, који уза све може да се заогрне и у мирније форме путовања, што нам такође показује збирка *Уранија*, па се тако бучни кораци туристичког „ја“ чују по различитим местима Европе, Америке и одјекују у читаочевој свести. Бродског повремено одликује склоност ка преопширности која га све више гура да убрзава кретање по кругу, а та покретачка мисао задобија још једно значење: мисао нагло скреће у успомене (где су успомене о љубави уравнотежене љубављу према успоменама) и сладострасно тоне у њима, у том глибу људског живота, где није било ни слободе, ни усамљености, где је све било несавршено, али је зато било: преопширна места постају признања:

*Немам шита да кажем Грку, шита Варјају да годам.
Јер не знам у коју земљу да леином љуи ме води.
Шкрии, шкрии, йеро! и йаир йреводи.⁴*

² „(Вече. Развалине геометрије)“, у: Јосиф Бродски, *Уранија*, превела са руског Злата Коцић, Народна књига, Београд, 1990, стр. 77. (Прим. љрев.)

³ Руска рима у оригиналу: *тиран-баран*. (Прим. љрев.)

⁴ „Пета годишњица (4. јуни 1977)“, у: *Уранија*, стр. 49. (Прим. љрев.)

У суштини то и није тако, само су „врсте речи“ уступак очајању; јер управо „Као што би се до гола свукли“. Но, као што знамо, они тргнувши „се зауставе“. Кретање се преусмерава. Као да се налазимо у некаквој геометријској фигури, у пољу снажних емоција са различитим усмерењем. Уместо очаја долази љубав, то је посебна врста љубави као данак древној филозофској традицији, *amor fati* (љубав према усуду), стоичка позиција која спаја љубав и очајање, на пола пута од очаја ка љубави, а њу је последњи пут блиставо искористио Лав Шестов (омиљени песников филозоф). Тада већ у Америци, за своју четрдесето-годишњицу, Бродски је написао:

*Шта о живоју да кажем? Изненађен дужином.
Само са несрећом осећам солидарност.
Али све док ми усћа не зачеје њином,
из њих ће се чући једино захвалност.*⁵

Али и то је само део претпостављене фигуре. Изгледа да је песнички свет Бродског квадрат, чије су странице: очајање, љубав, здрав разум и иронија.

Бродски је од самог почетка био песник разума, односно песник који је пронашао специфичну тежину времена у песничком уделу вечности. Због тога је брзо превазишао „дечје болести“ одређеног дела савремене му московско-лењинградске поезије, такозваног „шездесетништва“, чији основни патос одређују... уосталом, Бродски му је одужио дуг, макар и у раним, прилично баналним песмама о споменику:

*Дићимо сјоменик
на крају дујачке градске улице...*

*Крај њодножја њиједесџала – јамчим –
свако јујро освиџаће
цвијеће...*⁶

Итд. и сл. Укратко, „дигнимо споменик лажи“. Помињући сличне спекулације у свом говору поводом Нобелове награде, Бродски је мирно признао да је „недостатак разговора о очигледном у томе што разговори заводе свест својом лакоћом и осећањем да си у праву, а то право брзо присвајаш. У томе је њихова заводљивост, по својој природи слична заводљивости социјалног реформатора који такво зло и порађа“.

Песнику су овакви стихови лако обезбедили репутацију мутивода, а Бродски је крајем педесетих година отворено ценио такву репутацију, па би било бесмислено назвати га политичком девицом. Али се у поезији младог Бродског много јаче и својевољније пробијала тема егзистенцијалног очајања, па тек успут би она захватила тему растанка, раздвајања и губитка, формирајући жанр елџије и мешајући се са темом апсурда живота и смрти која вири кроз сваку рупицу:

*Смрџ – џо су сва ауџа,
Граг с хайсом и баџџама.*

⁵ „Улазио сам у кавез“, у: *Уранија*, стр. 78. (Прим. њрев.)

⁶ Јосиф Бродски, „Споменик“, наведено према рукописном преводу Марка Вешовића. (Прим. њрев.)

*Смрћ – лица мушка, надућа,
Враћови с краваћама.
Смрћ – сѣакла їрадскої амама,
Смрћ боји шачку мноју.
Смрћ – све їо шїо је са нама –
Јер они видећи не моју.⁷*

Тако буран „песимизам“ у споју са незадовољством наговештавао је јавни скандал који је потом и избио. Младом песнику су 1964. године судили у Лењинграду за паразитизам. Постоји изванредан докуменат те епохе, епохе борбе са апстракционизмом и „новим таласом“ у књижевности. Он сведочи о ђаволијади коју је преживео млади песник. То је чланак „Трут из књижевних кругова“ који су потписали А. Јоњин, Ј. Лернер и М. Медведев. Да се подсетимо тог дивног стила из година које и нису тако далеке и отрова који је про-сипала држава мржње, а који би отровао и жртву, и целата и масу: „Пре неколико година у лењинградским књижевним круговима појавио се младић који је себе издавао за стихотворца. Носио је сомотске панталоне, а у рукама неизоставну актовку, набијену папирима...“

У свести аутора чланка сомотске панталоне раздваја само један корак од издаје домоваине, а пошто су онако успут поменули и цитате из песникових стихова, истргнуте из контекста и измешане, оптужили га за дрскост, за порнографију, нелегалне сусрете са странцима и, на крају крајева, за жељу да украде авион и одлети у иностранство, аутори су покушали да докажу да је и тај један корак већ начињен. Али пошто су политичке оптужбе ипак остале само на речима, акценат је стављен на паразитизам: „Треба да престанемо да негујемо паразите по књижевним круговима. Таквоме као што је Бродски није место у Лењинграду.“

Из књиге *Мање од јеган* можемо доћи до неких биографских података. Када су се после рата вратили из евакуације, Бродски и његови родитељи су живели у „једној и по соби“, у типичној лењинградској комуналки,⁸ бившем стану (живот је пун ироније) Мерешковског и Хипијус. Бродски је напустио школу, почео да ради да би помогао родитељима. Променио је више професија: био је радник на глодалици у фабрици, чувар светионика, болничар у мртвачници. „Све ми је било занимљиво“, рекао је песник на суду. „Мењао сам послове зато што сам хтео да знам што више о животу и људима.“ У сејеу „У соби и по“ запањује нас издашност љубави Бродског према свом веома скромном детињству, према људима и околини која га окружује, према начину живота породице. То је данак успоменама на умрле родитеље... „Али док ми уста не испуни глина, из њих ће се чути само захвалност.“ Наравно, можемо да кажемо да није био огорчен. Значи да је све у реду!

Па разуме се: прогони песника кога је веома ценила Ахматова, кога је бранила и за кога је бринула, донели су му необичну судбину, а таква судбина – тешка, опасна, али ипак не превише страшна (само годину и по дана изгнанства на северу!), мучна (нису га штампали, ни признавали, али га је признала Ахматова) јесте нормална руска песничка судбина и за њу се само захваљујеш.

⁷ „Брегови“, с руског превео Милован Данојлић, у: Јосиф Бродски, *Изабране ђесме*, приредио Миљивоје Јовановић, Српска књижевна задруга, Београд, 1990, стр. 113. (Прим. ђрев.)

⁸ Комуналка – стан који је често био одузет непријатељима народа и који дели више породица, припада држави. (Прим. ђрев.)

Суд је – колико год одвратан био – у метафизичкој равни живота дао право Бродском да буде песник, јер, као што је познато, песник је узајамна веза стихова и судбине, а достојан одговор Бродског на питање судије Савељева ко га је уврстио у песнике: „Мислим да је то... од Бога“, представљао је продор у властиту судбину.

Улога страдања у песничкој судбини је забрањена тема, пошто је танка и нејасна линија између оправдавања насиља у односу на слободу мишљења и схватања неопходности страдања, иако су то потпуно различите сфере. У сваком случају, неумесно је ишчекивати у сладострасном мазохизму некакво страдање да би се уобличио песничка судбина; страдање се не бира, јер страдање бира.

Када је одржао говор током церемоније примања Нобелове награде, Бродски је набројао пет песника у својству својих учитеља: Осипа Мандељштама, Марину Цветајеву, Роберта Фроста, Ану Ахматову и Вистана Одна: „Ове ме сени непрестано узнемиравају, чак и дан-данас. У сваком случају, не наводе ме на красноречивост. У најбољим тренуцима себи изгледам као њихов збир, али увек мањи, него свако од њих појединачно.“ Списак учитеља Бродског лако се може проширити. На том списку наћи ће се и руски песници XVIII века, пре свега Державин, и Баратински, чије су представе о Музи, што поседује „лице присног израза“, биле тако блиске Бродском, и група ОБЕРИУ, и енглески песници-метафизичари XVII века, а посебно Џон Дон, па и Т. С. Елиот. Англоамеричка вакцина представљала је новост на руском тлу. Па тако Бродски у есеју о Одну пише да је од тог Англоамериканаца учио да буде „суздржан“ у исказивању својих песничких осећања, а учио је и о „универзалном значењу и узнемирујућој мешавини апсурда“. Према Бродском, песничко мишљење је синтетичко и неопходно му је да спознаје различита искуства: „Песник краде и лево и десно, а да при том не осећа ни најмању грижу савести.“

Али резултат тих „крађа“ постаје песнички вредан тек онда када се преобликује у властито виђење света. Песник сматра да је „служење Музама ужасно пре свега због тога што не трпи понављање: ни метафоре, ни сижеа, ни поступка... Што чешће песник направи тај следећи корак, све је изолованији. Метода елиминације се на крају обично окрене против оног ко је ту методу злоупотребавао“.

Другим речима, по Бродском је злоупотреба методе једина могућа формула употребе методе, а зло се таложи у судбини, а не у стиховима, те бесконачно шири пространство усамљености.

2.

Пошто су се савременици и вршњаци Бродског, који су ушли у књижевност почетком шездесетих година, развијали у два правца: у правцу авангардне естетике (или пак бесплодног епигонства) или у правцу архаизације језика (у оба случаја то је бег од нормативног језика, најчешће инстинктивно), Бродски је покушао свесно да споји, како се чинило, неспојиве ствари: укрстио је авангарду (са њеним новим ритмовима, римама, строфиком, неологизмима, варваризмима, вулгаризмима, итд.) са класицистичким приступом (узвишени периоди у духу XVIII века, гломазност, спорост и формална савршеност), укрстио је свет апсурда који често побеђује у животу, са светом реда који се јавља у неким равнима, недоступним здравом разуму. Оваква укрштања дала су му могућност да превазиђе зависност од културне традиције, да стекне право да са њом полемише на равној ноzi, да се ишчупа из стега књишког језика (то је бич „културних“ песника који клече пред културом

са изразом обожавања на лицу), схватајући да је култура постала део живота, па, самим тим, захтева свој одраз (замислити да је култура једно, а живот нешто друго и да само живот заслужује свој одраз, јесте грешка коју праве полуобразовани песници који културу доживљавају као нешто изван, нешто неорганско у односу на живот). Бродски је превазишао ту замку књишке зависности, искористивши поступак „одомаћивања“ културе; овде се футуристичка традиција односа према култури као према музеју искоришћених поступака поклопила са интимним доживљајем културе (Розановљев однос према књижевности као према властитим панталонама).

Примеса апсурда који је Бродски преузео од егзистенцијалне филозофије, англоамеричких песника и групе ОБЕРИУ, допринела је распадању „чистог“ очајања, као и другим страницама емоционалног квадрата.

Љубав је моћни покретач поезије Бродског који као да је понекад намерно исфорсиран: „а тебе сам волео више него анђела и њега...“⁹ – у свом првобитном облику потиче од Одна:

*If equal affection cannot be
Let the more loving one be me.*

Али оваква чиста осећања код Бродског су реткост. Као што сам већ рекао, обично је љубав преплетена са очајањем и узнемиренешћу (из раних стихова: „Ни земљу, нити селско/ гробље ћу ја бирати,/ већ доћ на Васиљевско/ острво умирати“),¹⁰ формирајући тако синкретичан облик љубави према вољеној, домовини, несавршеном свету, усуду, итд. Или се понекад љубав меша са цинизмом, због уплива апсурда и недостатка вере у апсолутне вредности.

Тај се моменат објективизује у запањености, „задиркивању гусака“ и сведочи о моралној дезоријентисаности која је одлика савременог света. Зато се љубавна трагедија може претворити у фарсу, која је дата духовитим петостопним јамбом:

*Пеџров за жену узе јој сесџру,
но свасџику је волео; и, еџо,
џризнавши џо, у џрошло се леџо,
док на одмору би, уџоји у Дњесџру.¹¹*

Фарса разлаже љубав на делове, и посебно у тренуцима када је љубав слаба, ти су њени елементи богати натурализмом:

*Давши исџиџе све, она је своџа
у субоџу друџа у јосџе џримила.
Било је вече, и џврдо је била
зачеџљена боца вина црвеноџа.¹²*

⁹ „(Ниоткуда с љубављу, наестог мартабра...)“, с руског превео Ибрахим Хаџић, у: *Изабрране џесме*, стр. 230. (Прим. џрев.)

¹⁰ Јосиф Бродски, „Станце“, наведено према рукописном преводу Марка Вешовића. (Прим. џрев.)

¹¹ „Чајанка“, у: Јосиф Бродски, *Шџа џреба за чудо : изабране џесме*, с руског превео Радојица Нешовић, Академска књига, Нови Сад, 2014, стр. 117.

¹² Јосиф Бродски, „Први наступ“, наведено према рукописном преводу Марка Вешовића. (Прим. џрев.)

Па ипак, ретко доминира отворено „разоткривајући“ поглед, јер се најчешће налази у „повезаном“ облику, обогачен, неутрализован или преображен, захваљујући иронији.

Улога ироније у поезији Бродског непосредно је везана за здрав разум. Чак бих могао да назовем поезију Бродског – поезијом здравог разума, јер је тако снажан моменат суздржаности, самоотуђења, погледа „са стране“. Такво одређење може да звучи досадно и непеснички, у сваком случају, никако није демонско, што у XX веку готово да је увреда. Али, присећајући се свог првог сусрета са Одним, Бродски наводи његово мишљење о Чехову: „Најбољи руски писац је Чехов. – Зашто? – Једино је он поседовао здрав разум.“

На поезију Бродског се могу применити и речи умирућег Н. Страхова: „Хтео сам да будем трезан међу пијанима.“ Управо су трезвеност и здрав разум спасили Бродског од метафизичке егзалтације, нису му допустили никакву мистичну фамилијарност. Његова песма „Разговор са небожителјем“ у суштини представља „абортирано“ откривење које је остало монолог:

*Одговоре њвоје
нећу, Анђеле, чекајши, јер с ликом
који је лоше представљен њолико
кô њвој, сукладно је,
рекло би се, вишњи –
њек ћушање...¹³*

Позиција здравог разума одликује циклус песама Бродског на тему Римске империје, који није створен зарад некаквих алузија, већ да би показао постојаност и стабилност света, слично идејама аутора *Уликса*. На политичком плану здрав разум тера Бродског да заузме „постутопијску“ позицију, да у катаклизмама века препозна борбу мањег зла са већим, а не класичну борбу добра и зла, и да изрази свој скептицизам у односу на политичке промене уопште. После доласка у САД песник је говорио: „Ја не верујем у политичке покрете, верујем у промене унутар себе, а не изван.“ Бродски је саосећао са идејом „непротивљења“, наглашавајући унутрашње самоусавршавање, али се удаљио од Толстојевог максимализма. Уосталом, није успео да спроведе доследни аполитизам, па тако песник у говору поводом Нобелове награде каже: „...у сваком случају, све док држава дозвољава себи да се меша у књижевне послове и књижевност има право да се меша у послове државе.“

Здрав разум, као део поетике, често се преплиће са иронијом и самоиронијом, те дозвољава песнику да попусти емоционалну напетост или да води дијалог са културом на разним нивоима и са различитим циљевима. Један од најбољих примера таквог дрског ироничног дијалога налазимо у поеми „Двадесет сонета за Марију Стјуарт“ (1974), посебно у оном њеном делу, где Бродски нуди своју верзију пушкинске теме и где се јасно виде све странице његовог емоционалног квадрата:

*Волио сам вас. Љубав (можда, ѡросѡ,
бол да је) свргла у мозѡу и сада.
Оглеѡје к враѡу све, у сѡо комада.
Убий се кушах, ал' с оружјем ѡросѡ*

¹³ Јосиф Бродски, „Разговор с небожителјем“, наведено према рукописном преводу Марка Вешовића. (Прим. ѡрев.)

није. Који је виски још преосићо
некушан? Језа не нишћии никада,
већ замишљеносћии. Нељугски сћииосћии!
Волио сам вас силно, и без нада,
И нека бој да друји – ал' не даје!
Будући кадар за мноо, он ићак –
ћии Пармениду – дваћућии не саздаје
ћииј жар сред јруди, ћии косћиију шкрићии,
а у чељусћии жари ћииомбе ћиисћииа
жећ ићаћи – „бисћииу“ ћиирецћииавам – усћииа.¹⁴

Емоционални квадрат Бродског био би поприлично слаба, „танка“ фигура да нема његове снажне вере у реч.

Управо та вера може се сматрати апсолутом у песничковој свести.

Још 1965. године он је формулисао свој кредо који је и дан-данас на снази. У песми „Једној песникињи“ написао је:

*Заражен нормалним ја сам класицизмом.
Ви заражени, мој друже, сарказмом.¹⁵*

Бродски је препознавао три врсте поезије:

*И један ћиијесник сћиирема извјешћииаје,
Друји ћиирићушен ројћииај ћиироизводи,
Трећи зна: сам он само звучник да је
И све цвијеће сродносћиии оћиикину.¹⁶*

Ако „извештај“ сместимо у псеудопоезију и сложимо се да не заслужује ништа осим презрења, онда је „роптај“ одлика грађанске лирике која је у Русији узнесена на пиједестал, али је тек трећа, медијумска позиција блиска Бродском који, одричући сарказам, објашњава њен егзистенцијални значај:

*Смрћии каже: није досћииићи сарказму
Силу живоћииа. Моћиирећи кроз ћииризму,
Кадар је шћек да увелича ћиилазму.
Али, вај, неће обасјаћиии једра.¹⁷*

Хтео бих да истакнем да је у књизи *Мање од један*, у којој су по различитим есејима расејане мисли Бродског о властитој поетици, дато још једно објашњење „нормалног класицизма“: човек који је дуго живео у лењинградским архитектонским комплексима,

¹⁴ Јосиф Бродски, „Двадесет сонета за Марију Стјуарт“, наведено према рукописном преводу Марка Вешовића. (Прим. ћиирев.)

¹⁵ Јосиф Бродски, „Једној пјесникињи“, наведено према рукописном преводу Марка Вешовића. (Прим. ћиирев.)

¹⁶ Исто. (Прим. ћиирев.)

¹⁷ Исто. (Прим. ћиирев.)

„склон је да повезује добротинство са пропорционалношћу. То је стара грчка мисао, али пренесена испод северног неба, она задобија помало ратоборан карактер и тера уметника, благо речено, да се изузетно стара о форми. Тај се утицај посебно препознаје у руској, или, према месту рођења, петербуршкој поезији. Јер током два и по столећа ова школа, почев од Ломоносова и Державина до Пушкина и његове плејаде (Баратински, Вјаземски, Дељвиг), па све до акмеиста у овом столећу (Ахматова, Мандељштам) постоји под истим знаком, под којим је и започела своје постојање: под знаком класицизма.“

Уосталом, са егзистенцијалне тачке гледишта, вера у реч може да буде стављена под сумњу. Да је Бродски био веран ученик Кјеркегора и Шестова, имао би два пута. Или да се напослетку повуче у потпуно ћутање, јер очајање парализује и саму могућност комуникације, једноставно је сводећи на бесмисао. Или да направи „скок“ (ако користимо терминологију Камија који је истраживао сличан случај у односу на Кјеркегора и Шестова) и да у дубини очајања пронађе извор вере.

Бродски ову дилему решава као песник. Ћутање, наравно, не одговара самој природи песничког талента. Што се тиче „скока“, Бродски признаје да су његове метафизичке могућности недостатне.

Због тога Бродски даје речи значење апсолута, успут подсећајући на први редак из Јеванђеља по Матеју: „У почетку беше Реч...“ – уосталом, подсећање је пре имало улогу метафоре. Бродски је реч уздигао до апсолута водећи се, пре свега, својим младалачким представама о култури (које су нашле свој одраз у есејима из књиге *Мање од један*, у којима је он уобличавао искуство свог послератног поколења: „Књиге... су нас држале у својој апсолутној власти. Дикенс је био реалнији од Стаљина или Берије... Књиге су постајале прва и једина стварност у време када је сама стварност била бесмислена или насметала“), које су затим допуњене песничким искуством: „...речи и то, како оне звуче, важније су за песника од идеја и убеђења. Када се ради о песми, у почетку је и даље реч.“

Овакав закључак би се могао сврстати у формализам да нема супротно значење. Према логици Бродског, без обзира на то са каквим убеђењима улази у поезију, песник се на крају нађе у власти језика који одређује прошлост, садашњост и будућност културе, односно он је њен главни чувар. Језик који наступа као некаква укупност колективног сећања, одређује песнику његово место и његову улогу у оном културном тренутку који се поклапа са песничким животом. У том смислу песник није слободан и то је, вероватно, једина неслобода која код Бродског не изазива реакцију побуне, већ се драговољно прима, јер на крају крајева представља само привидну неслободу. Када одреди инструменталност песника, језик му даје снагу коју не би иначе поседовао, води га даље, него што би сам ишао, и слобода се – а овде на парадоксалан начин искрсава Марксова формула – претвара у освешћену неопходност да се служи језику. „Колико год да је драматично непосредно људско искуство, оно се увек преобликује искуством инструмента“, пише Бродски у есеју о Марини Цветајевој. „А песник је комбинација инструмента и човека у истом лицу, где први стално претеже на своју страну. Осећај да инструмент претеже над човеком одговара за тоналитет, док свест о томе одговара за судбину.“

У својој свеукупности стихови Бродског представљају химну неисцрпним могућностима руског језика, све се пише у његову славу:

*Нек чују дружина, душмани, браћу!
Кад сиварах, нишџа баш не радих ја
рад славе у доба кина и рагија,*

*већ говора родној, књижевности рад.
Збој какве прејршији жрчевских ријечи
(речено доктору: нек сам се лијечи)
чаше шћо на љиру Ошечесџва јечи
лишен, у крају незнаном сам сад.¹⁸*

Управо вера у језик уводи Бродског у класичну естетику и чува његово егзистенцијално право да буде песник, а да не осећа апсурд свог положаја, да препознаје у култури озбиљан и неодгонетнут смисао, као и да успе да обузда својевољност лирског „ја“, јер га иначе у оквирима емоционалног квадрата баца на све стране: од љубавног лудила до ироничног признања, од тврдње да је генијалан до тврдње да је ништаван. Овакво „љубљање“ не може а да не доведе до парадокса који могу да збуне критичаре, према којима, како сазнајемо из есеја, Бродски не гаји превелику љубав, јер су превише удаљени од тренутка истинског стваралаштва да би га адекватно проценили.

Мишљења самог Бродског су често пристрасна и спорна, али нису лишена унутрашње логике. Између осталог, о томе можемо да закључимо на примеру негативних тврдњи о Толстоју, јер Бродски увек даје предност Достојевском као да следи традицију места становања које дели са Мерешковским. У XX веку Бродски посебно истиче прозу Платонова, примећујући да је он „потчинио себе језику епохе у коме је видео такве бездане да, када је једном завирио у њих, више није могао да клизи по њиховој површини, бавећи се плитким сижеима, типографским зачкољицама и стилистичком чипком“.

Не треба да умањујемо скептицизам изгнаника, али, уза све, он се не шири на веру коју је Бродски гајио за руску културу. Бранио је њено достојанство у полемици са чешким писцем Миланом Кундером који је живео на Западу и створио теорију о средњоевропској култури која је, по његовом мишљењу, окренута леђима према ирационалној и заморној култури Русије (коју је он, пре свега, препознавао у Достојевском). „Највећи део романа Достојевског бави се борбом за људску душу, јер је писац претпостављао да је човек духовно биће“, одговорио је Бродски. Бродски је током једног од разговора осамдесетих година рекао да је „руска култура огромна“: „Русија је земља са огромним ресурсима, са невероватним људима. И колики год да је одлив културе и интелигенције, пре или касније она ће из својих недара избацити нешто што ће све запањити. То је, ако баш хоћете, ствар квантитета. То је једноставно огромна земља и огромна култура. А у ономе што се тиче културе – и један од најграндиознијих језика. Због тога је неизбежно да ће у недрима тог језика настајати појаве које ће нас доводити до лудила. И небитно је где ће се налазити човек који говори и пише на том језику.“

Бродски сматра да је једина дужност песника пред друштвом да „пише добро“. У суштини, не само пред друштвом, већ пред светском културом. Песников задатак је да нађе своје место у култури и да му одговори на прави начин.

Међутим, када пронађе своје место у култури, то му не обезбеђује доживотни мандат. Песма „Јесењи крик јастреба“ представља песников покушај да схвати свој властити положај. Неопходно је да се задржи у висинама, да нађе смисао у усамљености и слободи, да их претвори у катализатор поезије, што никако није лако, јер то може да те доведе до самоубиственог понављања. Још једна додатна отежавајућа околност, о којој је говорио

¹⁸ Јосиф Бродски, „1972. година“, наведено према рукописном преводу Марка Вешовића. (Прим. прев.)

и сам Бродски, јесте збир две културе, америчке и руске, који за песниково језичко стање може да буде мањи од сабирака који га чине.

Губитак везе са живим руским језиком у непрестаној промени не може да прође без икаквих трагова; то је данак судбини која, путем страдања, мука и каприца, даје право песнику да осети да је инструмент језика у пуној мери и то баш у тренутку када језик није у стању обичне датости, већ је нестајућа вредност јесењег крика јастреба који постаје болан и продоран.

Изворник: Викџор Ерофеев, „Поэта далеко заводит речь...” (Иосиф Бродский: свобода и одиночество), у: В лабиринте проклятых вопросов, „Советский писатель”, Москва, 1990.

*(С руској превела **Мирјана Пејровић Филиповић**)*