

MUŠTULUGDŽIJA BLAGE VESTI

(traduktološka beleška)

Od kada sam prvi put pročitala poemu *Moskva–Petuški* Venedikta Jerofejeva – a bilo je to u harizmatičnom prevodu na srpski Aleksandra Badnjarevića kasnih sedamdesetih, a potom još nebrojeno puta sa svojim studentima u ruskom originalu – zbunjivala me je posveta ove knjige: svejednako mi je ostajala nejasna vrišteća nelogičnost da odraslog čoveka, doduše mlađeg od sebe, pisac nazove apelativom za prvorodenog sina. Venedikt Jerofejev posvetio je, naime, poemu svom bliskom prijatelju Vadimu Tihonovu, koga u tekstu posvete naziva svojim „voljenim prvencem”. Originalni tekst posvete glasi: *Vadimu Tihonovu, moemu ljubimomu pervencu, posvjačuet avtor eti tragičeskie listy*. U prevodu Badnjarevića to zvuči kao: „Vadimu Tihonovu, mojem voljenom prvencu, autor posvećuje ove tragične listove.”

Osim što je u stvarnosti bio blizak prijatelj autora, Vadim Tihonov, na osnovu ne-skrivene prototipije, postaje i književni lik: na stranicama poeme figurira kao jedan od učesnika Venjičkinih alkoholnih gozbi i intelektualnih rasprava. Zanimljivo je da u samoj poemi postoji i pravi „prvenac” – sin Venjičke. To stvara pomalo zbunjujuću sliku, pogotovo što i taj književni lik ima svoj prototip, Venedikta Venediktoviča Jerofejeva, sina prvenca koga je Venedikt Jerofejev dobio u braku s Valentinom Zimakovom. Na stranicama poeme on je trogodišnji dečak koji živi s majkom u Petuškama; Venjička svakog petka putuje na liniji Moskva–Petuški da bi mu odneo poklon (orahe). O nekim aspektima povezanosti motiva dečaka (u poemi, ali i stvarnosti) sa gotovo mitskom figurom „riđe beštije” (koja takođe ima svoj prototip, i koja takođe živi u Petuškama), već sam pisala. Iako Venjička fabularno putuje „k njima”, on je svestan moralne nelegitimnosti ove adulterске prečice u svom ljubavnom alfabetaru.¹

Jerofejev je u svojoj poemi izvršio ne jedan radikalnan zahvat, žanrovski svakako na tragu Gogoljeve poeme *Mrtve duše*. I za njega je smeh oblik očajja i otpora. Uzeo je „nisku” temu iz sovjetske svakodnevice – i spojio je s „visokim” registrima: biblijskim tonom, filozofskim raspravama. Kad junak govori o Bogu dok u ruci drži bocu votke, nastaje snažna estetska napetost. U tom svetlu, figura Vadima Tihonova iz posvete dobija dodatno značenje: on je prvi svedok trenutka kad se sve ono „nisko” preobražava u umetnost. Jerofejev mu poverava „tragične listove” jer zna da iza komične površine stoji drama duha. Prelazak u „ravan večnog umetničkog postojanja” dogodio se upravo zato što je autor pokazao da i najponiženiji čovek – pijani putnik u prigradskom vozu – nosi u sebi metafizičku dubinu.

¹ Ramadanski, Draginja. (2012). „Kako prevesti hijeroglif (traduktološka beleška)”. *Slavistika*. XVI, 277–282; Ramadanski, Draginja. (2022). *Književne konjušnice*. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, 49–59.

Venjička je figura „jurodivog“ iz ruske tradicije: on sablažnjava i zasmehava, ali upravo tako izgovara zabranjenu istinu. Čitalac se prvo smeje, a zatim shvata da prisustvuje hronici raspada jedne svesti i jednog sveta. U kontekstu ideologizovane književnosti epohe, Jerofejev je nastupio ogoljen, bez zaštite, bez propagandne maske. Njegovi „tragični listovi“ deluju kao dokument krajnje lične istine, kao svojevrсна filozofija patnje. Autentičnost – čak i kad je autoironična – ima snagu da nadživi epohu. Besmrtnost ovde ne dolazi iz heroizma, već iz ranjivosti. Venjička ne pati samo zbog mamurluka, već zbog metafizičke neukorenjenosti sveta. Njegovo putovanje ka Petušcima jeste potraga za rajem koji ne može postojati u istorijskoj zbilji. Da je to samo humoristička knjiga o pijancu, bila bi zaboravljena. Pošto je to knjiga o traženju smisla, o Bogu koji čuti, o čežnji za apsolutnim – ona je postala duhovni tekst za generacije čitalaca.

Ipak, električni voz Moskva–Petuški nije univerzalna metafora ljudskog života (u smislu da svi završe u kandžama četvorice neznanaca). To se odnosi isključivo na sudbinu pravih umetnika. U tome se finale ove poeme, i pored frapantnog sazvučja, razlikuje od finala *Procesa Franca Kafke*. Za Venedikta Jerofejeva takav kraj predstavlja specifičnu golgotu stvaralačkog čoveka. Dok običan čovek bez problema stiže do svojih dača u Petušcima, umetnik je taj koji neizbežno susreće „četvoricu neznanaca“ – kritiku, zaborav, instrumentalizaciju ili samu Smrt – u najmračnijem haustoru metropole.

Za Jerofejeva, Petuški nisu geografski cilj, već nedostižan ideal – zatvoren u realnosti, ali otvoren u Reči. U ovoj mitologiji predodređenosti za žrtvu, „riđa beštija“ nije samo ljubavnica – ona je u neku ruku „lažni svetionik“, fatalna muza koja prvo inspiriše, a potom vodi ka propasti. Obećava spasenje u Petušcima, ali zapravo je etapa na putu ka kraju. Ona je stub na koji junak pokušava da se osloni, ali koji popušta i vuče ga u provaliju. Pala priroda ovog lika naglašava da umetnost vazda nastaje kroz dodir sa grehom i zemaljskim raspadom.

U ovoj simboličnо stvaralac (Venjička) mora proći ceo put do kraja, pretvarajući život u tekst. Njegova smrt postaje krajnja tačka koja rukopis uzdiže u kanonsko svedočanstvo. Upravo je nemogućnost da se stigne do cilja ono što omogućava da delo postane „večna umetnost“: kroz tu nedostižnost tekst prelazi u sferu univerzalnog i trajnog. Prvenac iz posvete ostaje jedini „čisti“ element – ne iskušava, već svedoči i prenosi „blagu vest“ o tome kako umetnik sagoreva, pokušavajući da dosegne fatalnu lepotu. On ostaje živ da prenese „tragične listove“ iz zone smrti u sferu večne umetnosti. Bez onoga koji „primi vest“, umetnikova žrtva bila bi uzaludna.

2.

Na srpskom jeziku sam posle dužeg vremena iznova čula ovu reč (kanda ipak u obliku *prvijenac*), i to u predavanju akademika Jovana Delića posvećenom Bulatovićevom romanu *Crveni petao leti prema nebu* (podkast „Vredno priče“). Bilo je to, sećam se, u kontekstu neke etnografsko-svadbarske digresije. *Concursus eventuum felicitium!* Na taj način

sam značajno dopunila semantičko polje ove delikatne lekseme (za mene je do tada prvenac u srpskom jeziku primarno označavao prvorođeno muško dete, ali i najjaču, prvu rakiju iz kazana, koja se čuva i služi gostima na svadbi kao čin posebnog gostoprinstva). Razlog više da još jače naćulim uši, a potom i preduzmem heurističku reviziju posvete Jerofejevljeve poeme.

Sprovela sam i kraće istraživanje. Kada se svatovi približe devojčinoj ili mladoženjinoj kući, pre njih se šalju „muštulugdžije”. Oni pucanjem iz puške i brzim jahanjem (ili trćanjem) donose „lepu vest” da svatovi stižu. S obzirom na to da oni dolaze prvi, u nekim lokalnim dijalektima se za onoga koji predvodi ili prvi donosi glas kaže da je „prvijenac”. Ovo etnološko svetlo baćeno na objavnu sintagmu Jerofejevljeve poeme, gde se sakralno i profano neprestano prepliću, doprinelo je njenoj dodatnoj „biografiji”. Posveta „Mojem voljenom prvencu” prestaje da bude porodićna i postaje inicijacijska. Konaćno je prevagnula intuicija da „prvenac” ovde nije sin (biološki naslednik), već „onaj koji ide prvi” ili „donosilac vesti”. „Muštulugdžija” duha.

Ako je poema put ka sinu i prevarnoj „rićoj beštiji” (idealu/smrti/ljubavi), onda je primalac posvete onaj koji stoji na pragu te vizije. U kontekstu „književnog oćinstva”, taj prijatelj je onaj koji je prvi primio vest (rukopis), prvi prokrćio put kroz alkoholno-metafizićku maglu romana, da bi na kraju postao i prvi svedok duhovnog venćanja. Kod Jerofejeva to, dakako, može biti ironićan i dirljiv otklon: Venjićka je „trudni” pesnik (koji nosi Reć), a taj prijatelj je prvi svedok „roćenja” te Reći. Krug se zatvara: prvenac homonimski priziva prvenca; onaj koji je „otvorio matericu” – onog koji je posvećen Bogu.

„Crnogorska” (odnosno balkansko-tradicionalna) homonimija savršeno se uklopila u hermetićni svet romana *Moskva–Petuški*, dajući nam kljuć za razumevanje posvete, a potom i cele poeme. Momenat iz finala – to da se knjiga piše iz stanja mućke (mućenićke) umorenosti – dodatno osnaćuje ulogu „prvenca” – kao preživelog svedoka. U narodnim obićajima, naime, glasnik je i onaj koji ostaje živ da isprića šta se desilo (u boju ili svadbi). Ako je Venjićka stradao (sa šilom u grlu, što se piktogramski rimuje sa vinovnicima njegove propasti),² voljeni „prvenac” postaje ćuvar testamentarnog iskustva.

Srpski prevod ove ironićne i nećne posvete je nadasve leksićki taćan. Ali tek dodatno naslojavanje njegove homonimije sa glasnikom/prvoprimcem daje posveti neophodnu tećzinu. To više nije zabuna oko uzrasta, već imenovanje ćina. Taj ćovek je Venjićkin „svadbar” u tragićnom putovanju ka Petuškima. Svojevrnsni Jovan Preteća: onaj koji ide ispred njega, koji svedoći o njemu. *Nota bene!* U ruskom jeziku reć *pervenec* takoće nosi tećzinu „prvog ploda” (ljubavi, rada ili stvaralaštva),³ ali tek svojevrnsni spoj ruske knjićevnosti i našeg kulturnog koda, „naška” analogija sa glasnikom svadbe koja se završava smrću (ili većnim snom) daje toj posveti jednu potresnu, balkansku dubinu.

² *Knjićevne konjušnice*, 52–54.

³ Prevodioci su do sada po pravilu prepoznávali samo njen biološki, uzrasni aspekt, ostajući u sferi translema poput: *To my beloved first-born* (engl.), *Meinem lieben Erstgeborenen* (nem.), *À mon cher premier-né* (fr.), *Kedves elsősülöttömnek* (mađ.)

3.

U stvarnosti je Vadim Tihonov bio prvi kome je Venedikt Jerofejev čitao poglavlja poeme, pomagao mu u širenju rukopisa putem samizdata, prvi koji je poverovao u taj tekst dok još nije bio dovršen. Ne treba zaboraviti ni specifičan humor Jerofejeva. „Blaga vest” u svetu Petušaka često znači obaveštenje da se prodavnica otvorila ili da je stigla „kubanjska”. Tihonov je u tom smislu verni saputnik koji prvi saopštava radosne, svakodnevne – „alkoholne” – novosti, koje se u tekstu poeme parodijski vzdihuju na nivo spiritalnog. Tihonov je za Jerofejeva bio onaj koji je s njim delio te male „radosti”, koje u kontekstu poeme postaju gotovo metafizički znaci „zemaljskog raja”, humorno kategorizovani kao „željene, ali nepotrebne stigme”.

Kao i prvi Hristovi učenici, Tihonov u sećanjima savremenika deluje kao prostodusan, ponekad čak i nespretn, ali potpuno odan. Nazivajući ga „prvencem”, Jerofejev priziva i biblijsku tradiciju prinošenja prvenca na žrtvu. Tihonov „nosi vest” o autorovoj tragediji, istovremeno postajući deo te tragične hronike. Tako se Tihonov može tumačiti kao zemaljski odraz anđela s kojima Venjička razgovara u vozu: anđeli donose poruke s neba, a „voljeni prvenac” Vadim svedoči o Venjički ovde, na zemlji. Blagovesnik je onaj koji svakodnevnu, pijanu ispovest prevodi u mit – u izmaštane „tragične listove” koji pretenduju na večnost. Zahvaljujući njima posveta se pomera iz intimnog i ironičnog registra u gotovo apokrifni ton. Čitaoca očekuje susret sa rukopisom koji nosi tragediju i svedočanstvo, kao da je spasen iz ruševina, poput kumranskih svitaka.

Postavlja se i pitanje da li je završetak poeme *Moskva–Petuški* „blaga vest” u nekom višem smislu ili konačni slom svih nada junaka jedno je od ključnih za njeno tumačenje. Ako se finale čita kao potpuni poraz – poništenje puta, povratak u Moskvu, ubistvo u haustoru – onda je to radikalno rušenje svake iluzije o spasenju. Međutim, ako se posmatra iz perspektive umetnosti, taj isti trenutak može značiti prelazak u ravan večnog teksta. Upravo tu tumačenje „prvenca” kao blagovesnika dobija svu svoju puninu. Venedikt Jerofejev pretvara stvarnog saputnika u gotovo sakralnu figuru. Time što Vadima naziva „prvencem” već u posveti, on čitaocu daje signal: ovo nije samo ispovest alkoholičara, već svojevrsno „jevanđelje po Venjički”.

Finale je strašno na nivou fabule – nasilna smrt, krah sna o Petušcima. Ali na nivou umetnosti, to je trenutak kanonizacije. U realističkoj ravni Venjička strada. U umetničkoj ravni postaje večni Putnik, figura koja nadilazi biografiju. „Prvenac” tad postaje onaj koji prihvata žrtvu i svedoči o preobražaju: o trenutku kad čovek prelazi u Tekst. „Blaga vest” nije spas junaka u životu, već njegovo preživljavanje u književnosti.

Put od Moskve do Petušaka izgleda kao horizontalno kretanje kroz vozni red, stanice i prodavnice. Ali simbolički, to je pokušaj uspona ka vertikalni – ka anđelima, Bogu, večnosti. Vertikalna umesto horizontale. „Prvenac” iz posvete jeste početna tačka te vertikale – prvi koji je čuo Reč. Smrt u finalu jeste njena krajnja tačka. Blagovesnik povezuje početak i kraj: on garantuje da patnja neće ostati samo biografska epizoda, već će po-

stati deo kulture. U svetu poeme sve je prolazno: alkohol, ljubav, iluzija Petušaka. Ono što ostaje jeste Reč. Reč kao jedino spasenje.

Nazivajući Tihonova „prvencem”, Jerofejev kao da mu poverava svoje Seme – Tekst koji će ga nadživeti. U tom smislu, Tihonov poprima obrise jevanđeliste, ne nužno u religijskom, već u književnom smislu: čuvara i svedoka. Zato se finale može čitati dvostruko: kao potpuni slom nade u egzistencijalnom smislu, ali i kao „blaga vest” u estetskom smislu – trenutak kada junak gubi život, ali dobija besmrtnost u umetnosti. U toj napestosti između poraza i večnosti i leži snaga poeme. Evo zašto su „tragični listovi” postali propusnica u besmrtnost.