

понирање

Александер Фјуџи

ИЗМЕЋУ

О Јосифу Бродском

Похвала књижевности, а нарочито поезије, коју је поводом додељивања Нобелове награде у Шведској академији изрекао Јосиф Бродски, зазвучала је провокативно и, истину говорећи, помало анахроно. Јер, проповедницима смрти ове области уметности, која се наводно може бранити још само ироничним гримасом или постмодернистичком игром текстовима, скресао је у лице: „Ако је оно по чему се разликујемо од осталих представника животињског царства говор, онда литература, посебно поезија, будући највиша форма говора, представља, грубо речено, циљ наше врсте” (ТИР 47) (ТИР)¹. Оне који тврде да покретна слика успешно потискује штампану реч, подсетио је да је: „у историји наше врсте, у историји ’сапијенса’, књига антрополошки феномен сличан у суштини проналаску точка” (ТИР 48). Оне, за које је књижевност постала једна од неважних, тричавих разонода, упозоравао је на најтежи злочин – гори чак од прогањања писаца, цензорских ограничења или спаљивања књигâ. То је „занемаривање књигâ, њихово нечитање” (ТИР 49). Јер, за тај злочин човек испашта целог живота. А ако га врши народ, тада за њега плаћа читав народ својом

¹ Цитати есеја Бродског, на које се овде аутор ограничава узети су из следећих дела: *Туђа и разум*, прев. Неда Николић Бобић, Рустика, Београд 2007 – ТИР; *Удовољити сени*, прев. Неда Николић Бобић, Јасмина Тешановић, Љубица Стрччевић, Горњи Милановац 1989 – УС (број означава страницу).

историјом. У својој апологији књижевности Бродски је отишао чак до ризичне тврдње да је „човеку који је прочитао Дикенса теже да утама-ни себи сличнога у име било какве идеје него човеку који га није читао” (ibid.). Зашто брани ову тезу, и поред болног знања о њеној племенитој илузорности? Зато што је дубоко убеђен да увек, без обзира на историјске околности, етички избор представља последицу естетског избора. Овај други, потврђивањем суверености и слободе јединке, чини је сасвим отпорном на лепоте чак најплеменитијих колективних очараности. Отуда је најозбиљнија замерка која се може упутити, рецимо, Американцима њихова „литерарна игноранција” (ТИР, 50).

Није то први пут да Рус оптужује Запад. Бродски је имао толико – и то изврских! – претходника да је тешко чак побројати их. Али веома је значајно то што су они обично наступали у одбрани идеала и духовних вредности, које су изгубила западна друштва, огрезла у атеизму и материјализму. Ове анатеме, бацане у узвишеном гневу и са уверењем непобитних исправности које иза њих стоје, добијале су различите форме, зависно од историјске епохе. Довољан је један, временски не тако далек, пример.

На чувеном предавању, одржаном на Харвардском универзитету 1978. године, Александар Солжењицин је поновио неке аргуменете словенофила деветнаестог века, јер је изворе зла западне културе видео, пре свега, у хуманистичкој традицији ренесансе и просвећености која се, уздигавши превише човека, одвојила од Бога.² По мишљењу аутора *Архијелаџа Гулаџ*, на тој основи друштвена теорија и пракса довеле су у двадесетом веку до читавог низа изопачења. Једно од њих је апсолутизација слободе која се посебно испољава у недостатку моралне одговорности мас-медија. Друго је признање да једини циљ људског живота представља тражење личне среће. У корак с тим иде фашинација идејама социјализма, која потиче, како пише Луцјан Суханек, из сличности „између мисли материјализованог хуманизма и теорије социјализма, комунизма”. Није случајно то што се Солжењицин више од војне катастрофе „боји моралне катастрофе, људске антирелигијске свести”.³

Тек на фону тога види се колико је Бродски ограничио поље свога напада. У нобеловском предавању надмено је заобишао политику, као и размишљање о комунистичком систему, чије је последице болно искусио на сопственој кожи. Није настојао, такође, да прихвати идеолошку оцену ставова интелектуалне елите Запада. Место религије код њега заузима књижевност, место идеолога, обузетог племенитом

² Види: L. Suchanek, *Aleksander Sołżenicyn, Pisarz i publicysta*, Kraków 1994, а посебно поглавље *Krytyka Zachodu*, на које се позивам у даљем излагању.

³ Ibid., стр. 119.

идеологијом – песник, место верског догматичара – језик, који у својој највишој форми, у поезији, чува идеју метафизичког времена.⁴ У излагањима Бродског с лакоћом се могу открити различита, често далека еха, као што је посебно снажно утемељен у православљу и јудаизму побожни култ Речи. Такође – романтично уверење о изузетној улози и моралној одговорности песника. Или, пак, вера у потпуну аутономију уметности и уверење да је поезија супститут религије (или да може да врши њену улогу) који потичу из симболизма. Ове интуиције (не без Одновог утицаја), ушле су у састав „језичке теологије”⁵ Бродског. Али, независно од верских и књижевних инспирација, цитиране речи биле су пре свега посредно одавање почастима свима онима који су за писање, чак за само понављање песама платили тортуром, изгнанством, смрћу. Зато све зависности и сродности ове врсте губе значај кад се посебно разматрају. Више од тога – тада се у пуном светлу испољава њихова суштинска неповезаност. Јер, узимане из различитих извора, повезују се у компактну целину, искључиво у оквиру песничког погледа на свет, чије скривене премисе вероватно најпотпуније откривају есеји Бродског.

*

Своју приватну *Књигу Гenezис* Бродски почиње речима: „У почетку је било динстано месо у конзерви” (ТИР 9). И мада је месо које је могао да окуси као четворогодишњи дечак у периоду ужасне глади која је пратила опсаду Лењинграда, било права реткост, у сећању су му се више урезале саме конзерве. „Високе, четвороугласте, са кључем причвршћеним са стране, оне су наговештавале друкчије принципе механике, друкчије доживљавање света уопште.” (ibid.) После ових америчких конзерви појавили су се други предмети – ратни пленови, чије порекло Бродски са симпатичном природношћу не испитује, а чије присуство у животу своје генерације прихвата као нешто очигледно. У његовој кући то су били краткоталасни радио-пријемник марке „филипс”, захваљујући коме је могао да упозна највећа имена цеза, амерички ратни термос, направљен од ребрасте пластике, енглески пољски компас или комплет плоча „His Master`s Voice”. Били су као изасланици са друге планете, знаци више цивилизације која изазива дивљење. Сличну улогу имали су рендгенски филмови на којима су илегално копиране плоче са америчком музиком, с горком иронијом називане „музика на костима” (ТИР 17).

⁴ О овој проблематици у монографији: Jadwig Syzmaк-Reiferow, *Czyt' j c Brodskiego*, Kraków 1993.

⁵ *Reszty nie trzeba. Rozmowy z Josifem Brodskim* водио и обрадио J. Illg.

Али ова књига има још једно поглавље. То су описи предмета који су преживели период младости песникових родитеља:

„стара морнаричка јакна, двогледи, породични албуми, пожутели илустровани часописи, шешири и шалови моје мајке, неколико сребрних *солинџен* ножића за бријање, истрошене флеш-лампе, његова војна одликовања, њен шарени кимоно, њихова међусобна преписка, лорњети, лепезе и други предмети достојни памћења” (УС 363-364).

Све је брижљиво чувано у чељустима два огромна ормана. Како пише Бродски из емигрантске перспективе:

„садржај тих ормана могао се упоредити са нашом здруженом заједничком подвесшћу [...]. У најмању руку, све те ствари биле су део свести мојих родитеља, знакови њиховог памћења [...], њихове слободе, јер они су рођени и одрасли у слободи, пре онога што неразумни називају Револуцијом, а што је за њих, као и за многе генерације, значило ропство” (УС 364).

Друштвена деградација, дакле, има потпуно материјалну димензију. Предмети некадашње – и не толико баш велике – раскопи брижљиво су чувани као симболи прошлог света. Јер, сећање на друге цивилизацијске стандарде, на другачије начине провођења слободног времена, другачије моделе понашања омогућава преживљавање у условима које намеће стан „у соби и пђ”, пружа могућност да се гледа с дистанцом на облике колективног живота који често враћају у првобитно доба.

Осећање лебдења Русије између западноевропске цивилизације и културе и њихове невеште имитације или смешног подражавања у совјетској верзији, пре и после Револуције, заувек ће обележити свест и подсвест Бродског. Уосталом, слично као и његових вршњака. Њихова машта отимаће се из отуђујућег сивила и загушљиве атмосфере стаљинизма, тражећи азил у тешко доступним симболима непознатог им, и стога идеализованог, Запада. Један од важних начина упознавања били су „трофејни” филмови. Нудећи могућност упознавања – макар у таквој мањкавој форми – страних градова и далеких земаља. чак наивни и приглупи љубавни филмови који су могли да се тумаче као „пропаганда индивидуализма” (ТИР 14) – противурече предлаганим званичним колективним моделима. Тако полуозбиљно, полушалуиво Бродски каже да су „четири серије ’Тарзана’ допринеле дестаљинизацији више него Хрушчовљеве речи на XX конгресу Партије и касније” (ТИР 13).

Читав овај скраћени курс западне културе ипак није био – бар за Бродског – извор фрустрације и продубљивање комплекса ниже вредности. Напротив. Уверавао га је у припадност цивилизацији која је Русима нагло одузета. Према Бродском, још до краја двадесетих или тридесетих година његова земља је можда „држала какав-такав пандан Западу бар што се тицало свакодневних предмета и навика” (ТИР

23), касније је све што је западњачко било обавијено идеолошком анатемом или безобзирно подвргавано егзорцизму. А управо томе се окретала симпатија и приврженост ове генерације:

„за нас су неке ствари на Западу, у цивилизацији, биле препознатљиве као да су део нас можда у већем степену него у средини у којој су настале. И више од тога. Испоставило се да смо били спремни да платимо за тај осећај веома високу цену – целим својим преосталим животом” (ТИР 24).

Осећање лебдења у друштвеној празнини у Бродском су сигурно продубила изгнанства због јеврејског порекла која су педесетих година болно погодила његову породицу. Над њом, слично као над другим „неодомаћеним космополитама” (УС 372), наднела се опасност пресељења у далеки Сибир, недалеко од кинеске границе. Истина, Стаљинова смрт је удаљила ту опасност, али антијеврејска кампања лишила је песниковог оца, капетана ратне морнарице, омиљене професије и друштвено га деградирала. Пред самим Бродским пак затворила се шанса да пође његовим путем. Тон скоро дечачког одушевљења с каквим пише о тој морнарици (поред архитектуре и књижевности последња два века, сматра је једином ствари којом се Русија може поносити) речито говори да је ову чињеницу морао тешко поднети. Са антисемитизмом Бродски се срео још у школи. Како признаје, осећање идентитета пробудило се у њему заједно с – једнократним! – порицањем властитог порекла. Одвајање од етничких корена дошло је отуда што је реч „Јевреј” будила у песнику негативне асоцијације и косила се „с његовим смислом за прозодију” (УС 13).

Живот „између” јачали су редом: напуштање школске клупе и прихватање разних професија, затвор, изгнанство (симболичан израз добија слика песника који медитира над Одновим стиховима у совхозу крај Архангелска), најзад, принудна емиграција. Ипак, на почетку – контакти и пријатељства с кругом вршњака који се нису – слично као Бродски – непосредно ангажовали у дисидентској активности већ су својим ставом потпуно одбијали било какво учешће у тоталитарном систему. Шиканирани и гоњени од стране службе државне безбедности, живели су у најдословнијем смислу, књижевношћу. Од књига су подигли крхки зид који их је одвајао од злочиначке баналности тоталитаризма, његовог унакаженог језика, преносећи се у димензију вечних вредности, непомућених и једнозначних смислова, симболâ средоземне културе, достојних сећања и дивљења.

*

Где се може боље у себи усавршавати осетљивост на „живот између” него у Петербургу? Јер то је сама суштина тога града! Каприсом

владара, утиснутог између мора и континента, у сферу згуснутог времена, које се скаменило у архитектури. Остваривало је пројекат цара-визионара који је једним скоком хтео да пређе неколико епоха и цивилизацијску раселину. На граници Запада и Истока, сјајне прошлости и бедне садашњости. Тамо, где се стварност среће с књижевношћу, а истина види као у водама Неве, у свом уметничком одразу. Контакт с морем, каже Бродски, рађа потребу за отвореним простором, слободом, постајући уједно „изазов националној психи” (УС 67). Град „леп лепотом која бива рођена из лудила – или која покушава да сакрије лудило” (УС), „служећи његовом отуђењу” (УС 70) омогућио је Русима да погледају на себе са дистанце. Кад посматрате његову панораму:

„стичете чудан утисак да Русија не покушава да ухвати европску цивилизацију, већ њену увеличану пројекцију кроз *laterna magica* на огромном платну простора и воде” (УС 68).

Петербург је, према Бродском, само срце руског хеленизма, „колевка руске поезије, штавише, и њене прозодије” (УС 93). Човек који је боравио у њему „врлину ће неизоставно повезивати са складношћу” (УС 73). Као понављање класицистичких стубова града је метар који постоји у руској поезији од Ломоносова и Державина, преко Пушкина, све до акмеиста. Чак заједно са својим цивилизацијским развојем, који је поред победе функционалности донео граду естетску деградацију, „Ст. Петербург је постао западњачки у тој мери да је могао чак са охолошћу да гледа на Европу” (УС 73). Али песник се одмах ограђује да она није имала „ничег заједничког с традиционалном руском ксенофобијом, која се најчешће испољавала у облику аргумента о надмоћи православља над католичанством. Била је то пре реакција самог града, реакција изразитих идеала на трговачку стварност; естетичара на буржоазију” (ibid.).

Очаравајућа лепота пропорција? Умногостручена пројекција европске цивилизације? Та слика старе империјалне престонице је најочигледније идеализована. Не би се с њом сигурно сложили, не само Мицкјевич и Пушкин, већ ни Достојевски и Блок. Нарочито пада у очи прећуткивање и гурање у други план свега тога, што је у граду Петра Великог било синоним Истока, израз самодржавља, маскирање охолости и свирепости. А управо су ту двојност сместа запажали страни путници. Роберт Џонстон који је августа 1814. године посетио Ст. Петербург, истина, остао је под утиском архитектонског полета града и лепоте композиције његових грађевина, али истовремено је додавао да кад се ближе погледа, све ту једва да има карактер скице, „ништа није савршено, ништа није створено зато да би чинило угодност, већ да би задивило”. Линеје су нацртане „тврдо и храпаво”, простори између зграда су „бездушни и без нежних боја”, светлости и одсјаји изазивају вртоглавицу. Речју, „минијатурна представа тога шта је читава

империја [...] раскош варварства и моћ простаклука”.⁶ Четврт века касније слично је писао Де Кустин:

„Због недостатка осећаја за уметност, знања о хармонији и слободних творевина фантазије, Петербург је настајао под старатељским математичким прецизним погледом. Зато, ходајући по тим страним зградама и споменицима без душе, ни за тренутак се не може заборавити да је овај град створио један човек, а не један народ. Идеје овде изгледају скромне, мада су размере огромне. Када видимо те огромне напоре и сасвим осредње резултате, констатујемо да се све може наручити, осим лепоте, сестре маште и ћерке слободе.”⁷

Не цитирам енглеског путника и француског аристократу зато да бих поразио руског песника! Тим пре што они не скривају презир према становницима далеког Севера и гледају их са изразитим осећањем супериорности. Коначно, свако има право на идеализовање свог родног града. Нарочито емигрант који зна да се у њега неће вратити и, бачен међу туђинце, чезне за њим. Ипак, боје слике Петербурга не чине само обични сентимент и романтични носталгични модел.

Код Бродског све упућује на језик. Стога он подсећа да, мада су покровитељи града на Неви истовремено цар-оснивач и вођа Револуције, становници више воле да не употребљавају ни првобитан ни касније дат назив. Један од битних разлога је тешкоћа изговарања имена: Петербург и Лењинград. Осим тога, локални надимци представљају израз привикавања на место, одомаћивања у њему. Отуда се сви служе називом „Питер”. Тако је престоница називана двеста година, а осим тога, „право име императора на руском [...] у себи носи нешто из страног света и звучи конгенијално, јер у атмосфери града заиста има нечег страног и туђег” (УС, 63-64).

Бродски је очигледно фасциниран личношћу Петра Великог. С признањем истиче да он није имао комплекс инфериорности према Европи и желео је „да Русија б у д е Европа, на исти начин на који је он, бар делимично, био Европљанин” (УС, 64). Учинио је престоницу, не само тврђавом и луком, већ и центром науке и просвете. Истина, Бродски признаје да се испоставило да је цена реализације Петрове визије огромна, да је: „Општа послушност, коју је будући Бронзани коњаник завео да би остварио свој пројекат први пут ујединила нацију и удахнула живот руском тоталитаризму” (УС, 65). Такође и то да „град исто толико почива на плећима својих градитеља, колико и на дрвеним дирецима” (УС, 66), а то као да је био први облик Гулага. Па

⁶ R. Johnston A. M., *Travels Through Part of The Russian Empire and The Country of Poland Along Southern Shores of The Baltic*, London 1815, стр. 178.

⁷ Markiz de Custine, *Listy z Rosji. Rosja w 1839 roku*, prze³. M. Górski, Kraków 1989, стр. 97.

ипак, склон је истовремено да бар делимично правда цара, да „Петар и није имао другог начина да оствари своју замисао” (УС, 65), сличне жртве биле су и у Старом свету, што је историја стигла да заборави. Тешко је у потпуности сложити се с тим. Зар градови у Европи нису настајали постепено, вековима, заједничким напорима многих генерација, нису оснивани само својеволјним хиром владара? Бродски изгледа да не примећује да је цар-дрводеља, Европејац, био истовремено император, по узору на источне императоре, господаре живота и смрти својих поданика које је третирао као стоку.

Недоследност и идеализација Петра I долазе у великој мери отуда што Бродски сасвим јасно жели да на принципу оштрог контраста међусобно супротстави два покровитеља родног града. При томе размишља сликовито, симболичним скраћеницама, не бринући много о последици и компактности свог излагања. Зато на његову машту више делују пластични облик и положај статуа него историјска истина. На левој страни „човека који стоји на блиндираном вагону” је Партијски комитет и највећи руски затвор, човек показује лењинградску управу КГБ-а. Међутим с десне стране Бронзаног коњаника је Адмиралитет, али зато је с његове леве стране Сенат, а испруженом шаком он показује Универзитет „који је основао и у којем је човек на блиндираном вагону касније стекао извесно образовање” (УС, 63). Лењинаова заслуга је била, иронично примећује Бродски, пресељење престонице у Москву „што је сачувало град од деградације на ниво велике селендре” (УС, 75). Мада се истовремено „земља [...] повукла у своје окриље – свој клаустрофобични и ксенофобични свет” (УС, 77). Отуда закључак:

„Постоје можда само две ствари које је (Лењин) делио са Петром I: познавање Европе и окрутност. Али, док је Петар, са мноштвом различитих интересовања, експлозивном снагом и аматеризмом свог великог подухвата био осавременења, или застарела верзија ренесансног човека, Лењин је заиста био производ свог времена: револуционар ограниченог ума, са типично ситнобуржоаском, мономаничном жељом за влашћу” (УС, 75).

Дакле, о оцени пресућује већ сама семантика скулптура и њиховог распореда – али да ли праведно? Јер Петар I није само основао Универзитет већ је ударио и темеље свемоћном апарату тајне полиције чији је, како се испоставило, достојни наследник био КГБ. Није уопште истина да је престоница у Петербургу сачувала Русију од клаустрофобије и ксенофобије. Осим тога, једна од главних сличности између Петра Великог и Лењина било је доследно подизање зграде империје-затвора за народе, као и настављање инвазије на Запад. При томе, и један и други одликовали су се гвозденим вољом, с којом су реализовали своју визију подређивања јединке држави и бескрајна освајања.

Али, без обзира на ова значајна прећуткивања, у умањујућој оцени Лењина код Бродског има нечег више од разумљивог импулса испољаване мржње према идолопоклоничком култу „Вође Револуције”, он сматра да су тезе марксизма „ментално клинасто писмо” (УС, 9), а комунистичка доктрина пак „лупетања” (УС, 33). Јер, песничка, дакле, по својој природи синхронијска визија света, представља за Бродског посредну полемику с дијахронијском визијом, а уз то – са свим, чак најмањим знацима детерминизма. Песник ће изразити уверење да најдубље „ја” јединке остаје отпорно на утицаје околине и не подлеже промени. Довешће у сумњу чак основне категорије, као што су детињство, пунолетство и зрелост. И признаће:

„Да ли због неког суштинског недостатка мога ума, или због флуидне, безобличне природе самог живота, тек никада нисам био у стању да уочим камен међаш, а немоли пловак на пучини. Ако уопште постоји, камен међаш је оно у шта сам никада нећу моћи да се уверим: смрт.” (УС, 19)

*

Ова необично важна изјава приближава нас начину размишљања Бродског о историји. По њему, она је осуђена на неизбежну таутологију, а њени избори су превише ограничени. Ово гледиште је посебно изражено у оцени Октобарске револуције. Карактеристично је да Бродски сасвим заобилази, како руске, тако и западноевропске, десничарске и левичарске аналитичаре њених узрока. Посматран из перспективе Петербурга године Господње 1916 – који се под песниковим пером појављује као економски виталан град који се динамично развија, демократски је, речју, као синоним Русије, каква би она могла да буде – комунистички преврат је представљао пораз који је уназађивао државу и друштво у њиховом цивилизацијском развоју. То је истовремено застрашујући мементо за Запад који још увек живи у деветнаестом веку. Револуција је, како са извесном претераношћу Бродски каже, била „национални преокрет” који „нема премца у историји хришћанства” (УС 216). То је била „антрополошка трагедија без преседана, генетско назадовање чији је резултат драстична редукција људског потенцијала” (УС 116).

Преокрет, антрополошка трагедија, генетско назадовање – то је речник који унапред искључује било какву мисао о историјској нужности. Како Бродски пише у свом лепом есеју *Профил Клио*: „Коб многобожачког поимања времена у рукама хришћанског једнобоштва била је први закорак срљања човечанства од осећања произвољности постојања према ступици историјске предодређености” (ТИР 104). Другим речима, песник одбацује све теолошке или есхатолошке исто-

ријске визије као линеарне деривате концепције времена, засноване на предвидљивом редоследу. По њему:

„Прихватити историју као разуман процес управљан докучивим законитостима није могуће, јер је она често превише крвожедна. Подједнако је неприхватљиво гледати на њу као на неразумну силу недокучиве сврхе и склоности, из једног те истог разлога: она делује на нашу врсту” (ТИР 99).

Међутим, блиска му је представа слепе силе која долази споља и, слично као елементарне катастрофе, с равнодушном безобзирношћу руши људски поредак. Према Бродском, етички је недопустиво претпостављати да „она има сврху, заправо нас саме”, јер таква претпоставка „правда мноштво одсутности као утирање пута нашим властитим присутностима” (ТИР 99). Њен једини закон представља случај. Дакле, варали су се они који су наивно веровали да се од историје може нешто научити. Једина лекција коју она може да да је, слично научним открићима, указивање на „наше одсуство” (ТИР 113). А по њој је најумеснији став спремност прихватања непредвидивог. Као да се с моралистом слажу и одобравају му сведок краја века идеологије и учесник историјских катастрофа двадесетог века.

Уза све разлике историозофска рефлексивна Бродског приближава се у извесном, веома значајном, месту погледима Солжењицина. И он ће сасвим категорички протестовати против поистовећивања Совјетског Савеза с некадашњом Русијом, као и сматрања комунизма искључиво руском творевином, док ће стварности, достојној осуде супротставити идеалну пројекцију прошлости. При томе за Солжењицина ослонац представљају православље и конзервативна утопија која се позива на традиције словенофила и „баштинике”. Ову утопију сачињавају: парола „повратка земљи”, значи оним духовним вредностима чијим је носиоцем сматран прост народ, супротстављан интелигенцији, исквареној комунизмом; представа народа као „уопштене јединке”;⁸ стављање акцента на унутрашње самоусавршавање, као и постулат за самоограничењем.⁹

За Бродског сасвим сличну улогу врши књижевност, захваљујући чему она добија повелике користи. Јер, поређење са Солжењицином показује да се на тај начин песник уклања и преноси у сасвим другу димензију главну и веома тешку дилему: како помирити истинску руску идеју о примату – различито схватану – колектива над појединцем са западноевропском афирмацијом индивидуе? Утолико пре што логика

⁸ А. Соколенко, *Выход Noblowski*, преко В. Пасковича, „Литература на ѿвѣстие” 1992, бр 4.

⁹ А. Соколенко, „*Как нам обустроит` Россiju?*” *Посилныје соображенiя*, Литература на ѿвѣстие” 1992, бр 4.

такве концепције може да води, као што је случај код аутора *Архије-лаџа Гулаџ*, супротстављању духовних вредности интелектуалним, постављању моралног начела изнад законског, као и изјашњавању против демократије. Управо зато Бродски види књижевност као аутономну област, у којој руска душа може несметано да води дијалог са западноевропским разумом, појединац, не одричући се својих природних права, може да признаје примат колектива над собом, а морални систем се може бранити без освртања на његово системско оправдање. Може се рећи другачије: Солжењицинова аисторичност има углавном религијски карактер, аисторичност Бродског – естетски и етички истовремено. Бекство од историје, у оба случаја, води идеализацији Русије, било као последњем станишту праве религије, или пак као колевке највеће књижевности.

Зато становник периферије не престаје да неуморно гради мост између домаће и западноевропске књижевности. Отуда се јавља потреба за веома сажетим показивањем историје сопственог народа, описивањем ситуације дисидента или бар скицирања компликоване руске синтаксе. Отуда описи Петербурга који пореде Неву са Хадсоном, као и тумачења поезије Ане Ахматове с позивањем на песме Џејн Остин. Кострешући се на квалитет превода, Бродски примећује како ће англојезични читалац „ако мрмља нешто од Одна, Јејтса или Фроста, бити ближи Манделштамовом оригиналу него што су његови данашњи преводници (УС 121). Исправља такође схематске представе о руској прози. У најистакнутије светске писце убраја на пример Платонова, јер је „миленијаристички писац ако ни због чега другог оно зато што напада носиоца миленијаристичког духа у руском друштву: сам језик – или [...] револуционарну есхатологију уткану у језик” (УС 226).

С друге стране, Бродски одаје велику почаст сенима Одна, док у поезији Кавафија и Монталеа проналази сличне одлике какве се могу наћи у песмама акмеиста. При томе ваља скренути пажњу на то да стилем лектире заодева своја најдубља песничка уверења. Пошто је етика дериват естетике, поетика мора да постане врста метајезика који изражава ауторов став. Другим речима, пригушивање гласа или привидна неутралност класичног метра речити израз су моралног става. По мишљењу Бродског, о погледу на свет и емоцијама истинитије говори метода која се у песми служи особом, гласовном инструментацијом и преламањем ритма од непосредне енунцијације. Зато се „елементи урлика” у *Венцу за мртве* Ахматове појављују „као идиосинкретичко претерано римовање или као стих *non sequitur* у иначе кохерентном приповедању” (УС 46). Међутим, „оно што одређује Монталеову песничку и људску мудрост је нека доста бледа, готово исцрпљена интонација у опадању” (УС 89). Сликајући с дивљењем и пијетизмом Манделштамову силуету, Бродски долази до закључка да „пе-

сника сналазе невоље због његове језичке и, самим тим, психолошке супериорности пре него због политичке”. Јер „песма је облик језичке непослушности” (УС 115). То звучи као *credo* самога Бродског.

*

Боравак у области „између” може бити понекад опасан, што добро показује чувена полемика Бродског с Миланом Кундером.¹⁰ Песник стаје у одбрану припадности Русије Европи, а истовремено замера својме саговорнику за неспособност да свој континент види извана, из перспективе просторанства „где живот тог појединца делује неважно”.¹¹ Примећује иронично:

„Концент историјске нужности производ је рационалне мисли и доспео је у Русију преко Запада. Идеја о племенитом дивљаку, о урођено доброј људској природи, коју ометају рђаве институције, о идеалној држави, о друштвеној правди и слично – ништа од свега тога није потекло са обала Волге нити је тамо цветало.”¹²

Међутим, он не објашњава зашто су баш у Русији наишли на погодан тло и добили тако монструозне форме. По њему је „можда похвално за западни рационализам што је ’авет комунизма’ после лутања Европом, морала да се скраси на Истоку”. Истиче да „та авет није нигде наишла на већи отпор, који је започео са *Злим дусима* Достојевског и настао се крвопролићем грађанског рата и великог терора”.¹³ Он занемарује ипак чињеницу да се та авет настанила управо у Русији и оданде почела да плаши читав свет. Слично као и то да се проницљива критика идеологије Запада ослањала на Достојевског, на његов национализам, похвалу аутократизма и империјалних тежњи Русије, а такође идеализацију руског народа.¹⁴ Подсећа да је „*Кашийал* преведен на руски с немачког” (*ibid.*), али прећуткује да је управо Маркс упозоравао на последице избијања пролетерске револуције у Русији.

Откуда ове недоследности? Наизглед, оне су резултат одбране Достојевског. Кундерина лажна оцена његовог списатељства, по мишљењу Бродског, резултат је многих компликованих чинилаца, пре свега,

¹⁰ Види: М. Кундера, *Увод у варијацију*, „Дело”, Београд 1985, бр. 10/11. Прев. Јовица Аћин.

¹¹ Јосиф Бродски, *Зашто Милан Кундера бречи у случају Достојевског*, „Дело”, Београд 1985, бр. 10/11, стр. 185. Прев. Давид Албахари.

¹² Јосиф Бродски, *Зашто Милан Кундера...*, стр. 182.

¹³ *Ibid.*, стр. 182.

¹⁴ Чеслав Милош је написао да је најважнија романса Достојевског била његова „романса с Русијом”. Види: *Dostojewski i Sartre [...] Cz. Miłosz, Zaczynał c od moich ulic*, Państw. 1985, стр. 294.

ипак преуског разумевања наслеђа европске цивилизације. Чешки писац превише апсолутизује емоције у делу *Зли дуси*, како би их тиме изразитије супротставио умерености, рационализму и скептицизму западне књижевности. Међутим, како Дидроов смех, тако и душевне борбе Достојевског припадају, по мишљењу Бродског, истој култури. Као на маргини, Бродски веома проницљиво и оригинално открива ограничења Кундерине концепције човека. Замера јој редукционизам, који се изражава у „његовој честој употреби сексуалне метафоре за људско понашање”, а такође сматра је производом „лутеранске врсте агностицизма”. То објашњава на следећи начин: „Лишен милости, чији једини рационални еквивалент јесте одлука да се престане с мучењем себе, рационална особа скреће према хедонизму с осећањем кривице.”¹⁵ Друго Кундерино ограничење је његово „европејство”. Отуда његова неспособност да види себе извана и урони у слојевито друштво. Предност слојевитог друштва лежи управо у „лакоћи с којом појединац може да процени свој напредак”. На овоме месту Бродски формулише запажање, достојно дубљег промишљања:

„Људи с континента су народ чија се егзистенција дефинише границама нације, заједнице, класе, традиције, хијерархије – или разума. Додајте томе хипнотичку бирократску структуру државе, и добићете човека без осећаја за случајности, за себе или за своју расу” (ibid., стр. 186).

Тешко је аргументима Бродског порећи велику дозу истине. Сигурно је јако упрошћена била Кундерина теза да је код Достојевског „осећање подигнуто на ранг вредности и истине”. Умесна је такође критика његовог апсолутизовања поделе Исток – Запад, као и сматрање инвазије на Чехословачку 1968. године „крајем Запада”.¹⁶ Немогуће је не дати за право Бродском кад открива двозначност положаја емигранта који, не само да „жели да буде већи Европљанин од самих Европљана”, гурајући Русију у сенку азијатског варварства, већ уз то црпе корист из свог статуса невине жртве која може да „упућује прекоре Западу што је издао своје вредности”.¹⁷

Ипак, да ли се констатација да „Запад досад није створио писца с дубином увида Достојевског”¹⁸ може сматрати искључиво изразом части коју је одао омиљеном аутору или култом националне књижевности? Или, да ли је називање Источне Европе „Западном Азијом”,¹⁹ као и теза да се изван слојевитог друштва „шире пространства, где живот

¹⁵ J. Бродски, *Зашио Милан Кундера...*, стр. 185.

¹⁶ M. Кундера, op. cit., стр. 169 и 178..

¹⁷ J. Бродски, *Зашио...*, стр. 186.

¹⁸ Ibid., стр. 183.

¹⁹ Ibid., стр. 186.

тог појединца делује неважно”, док „поред физичке опасности, номад угрожава концепт границе”²⁰ – те границе, која је једна од главних одлика европске цивилизације! – изражава ли само вештину оцењивања појава с дистанце и горко знање о положају човека у Совјетском Савезу? Вреди подсетити да тамо, где је код Бродског накнадно валоризована категорија времена уступа место негативно валоризованој категорији простора, увек провејавају понори који уништавају то што је европско, ветрови Азије. Другим речима, декларисани западнофил изгледа да овде за тренутак даје глас Великорусу који изражава уверење да снага која стоји иза њега – чак кад би то била само снага завицајне књижевности – као и изузетна трагичност историјских искустава, дају му дубље разумевање природе света, а такође овлашћују да учи друге. Оцењивање из ове перспективе покушаја самодефинисања становника мале земље у средини Европе грчевитим држањем за средоземно наслеђе сматрано је изразом комплекса ниже вредности маскираног мегаломанијом и заслужује, у најбољем случају, ироничну толеранцију.

Ароганција и префињеност, ма колико биле у извесним ситуацијама благотворне,²¹ имају своју другу страну. То је одбијање разумевања за оно што се одбацује. У томе Бродски *nota bene* има сличности с Хербертом и Херлинг-Груђинским. Подсећајући на западноевропско порекло комунизма, он понавља аргументе многих Руса, међу њима и Солжењицина, упућене левичарским либералима. Пошто је у раној младости прешао Рубикон који је у много чему делио комунистичку од некомунистичке стварности, Бродски са осећањем супериорности гледа на оне који су се загњурили у његов ток и, унутрашње расцепљени, посматрају обе његове обале. А управо искуство своје младалачке, аутентичне вере у комунизам Кундера жели да на различите начине – боље или горе – темељно проучи, пренесе и опише. И то не у психолошким или политичким, већ Бродском тако блиским, антрополошким категоријама. Тешко је, дакле, чешком писцу не дати за право. Макар у име поштовања привилегије различитости, коју је у случају Достојевског тако ватрено бранио.

Суштински гледано, два писца су међусобно слична: траже заштиту од лажи и вреве идеологије у аутономном, по њиховом мишљењу, сувереном домену књижевности. Сматрају је до извесне мере историјском (јер обухвата један исечак времена, испуњеног књижевном активношћу), а дакле, и истовремено ванисторијском (јер се креће у области вечних вредности). Обојица теже, такође, представљању егзи-

²⁰ Ibid., стр. 185.

²¹ Види: Cz. Miłosz, *O Josifie Brodskim*, [w:] Cz. Miłosz, *Życie na wyspach*, Kraków 1997, стр. 271.

стенцијалне ситуације човека у читавој, тешко обухватној сложености и забрињавајућој тајни. Али, ту се управо открива основа њиховог спора. Јер, сваки од њих уопштава лична уверења и књижевну праксу, дајући им форму општеважећег закона. Бродски сматра књижевност, а нарочито поезију, простором загонетне експлозије индивидуалних талената, чији је извор трансценденција. Већ у уводу за своју дијатрибу сасвим одлучно констатује да је уметност старија од религије, филозофије, идеологије, да има сопствену специфичну динамику и начела развоја. „Естетика неког појединца проистиче из истинкта [...] рађа његову етику и његов осећај историје – никако обратно.”²² Дакле, погрешно је уверење да уметност представља уметникову алатку и посредно изражава тржишни став. Нарочито онда кад постаје предуслов за потцењивање вредности једне врсте уметности над другом, уздизање једнога писца над другим. Став Бродског искључује сматрање дела посредним записом колективне свести: језички дух, као Свети дух појави се кад хоће и за свој инструмент каприциозно бира појединачног човека. Међутим, Кундера ставља акценат на слободу избора традиције као и на могућности романâ, који обухватају проблематику историјских филозофских система, потцењену или заобиђену одговарајућим стадијумом њеног развоја. Израз тога је слика господара и слуге, који обогаћују своје гледање света за време путовања кроз читаву нововековну историју Запада, Од Дон Кихота и Санча Пансе – преко Тобија Шенди и каплара Трима – све до чекајућих на Годоа, Владимира и Естрада.

*

У области књижевности стање „између” ипак није толико, или није пре свега, знак унутрашњег немира и разочараности, колико представа интимног сусрета и дијалога. За Бродског је вероватно најважнији био дијалог са Одним. Не урањајући у област песничких веза, може се вероватно рећи да се у својим есејима Бродски највише задужио код Одна. Али ту му је и одао највећу почасти. Доказ за то је есеј под насловом *Удовољити сенци*, у коме елегија у част Одна добија облик цитата структуре његових есеја. Сасвим слично, као у *У сјомен Т. С. Елиота*, у којој је Бродски – по узору на Елиота који се у *Писму Лорду Бајрону* послужио строфом *Дон Жуана* – посегнуо за формом Однове песме *У сјомен В. Б. Јејиса*. Овај други пример очигледно показује колико је тешко, или просто немогуће, одвајање онога што је из поетике Однових есеја директно продрло у есеје Бродског, од онога што је стигло посредством његове поезије.

²² Ibid., стр. 179.

Бродски је сигурно од Одне научио књижевничку стратегију која се – као што је приметио Јан Зјелињски – код другог заснива на служењу безначајном, „привидном темом”, зато да би се испод ње скрила „дубока тема”.²³ Довољна су два примера: привидна тема есеја *У соби и њоб* су личне успомене, дубока тема – границе слободе и поробљавања. Слично у *Похвали досади*: привидна тема је досада из наслова, а у ствари реч је о пролазности људског живота. Па ипак, досада је „прозор у бескрајност времена, односно, на вашу безначајност у њему” (ТИР 91). Горенаведени цитат подсећа на још једно важно својство списатељства двојице есејиста: стално мењање стилског регистра (од свакодневног језика до интелектуалне дискусије), емоционалног (од подругљивог омаловажавања, ироније, безобзирности до озбиљности и, чак, патоса) и тематског (од безначајних и ситних ствари до разматрања основних филозофских и религијских проблема). У корак с тим иде склоност ка затварању мисли у епиграмске форме.

Све ове захвате прати брига за оно што је у поезији Одне Шејмус Хини назвао „ефектом наглог унеобичавања”.²⁴ Од наслова, који често зачуђује и провоцира, нпр. код Одне: *Боџородица и генералтор, Веома насрјљив њосејилац, Бели коњ с црвеном машином* – код Бродског: *Песма клајна, Похвала досади, Алџира Еџо, Мачје „мјав”*. Путем композиције која користи начело непрецизног паралелизма и варијација, демонстративну произвољност извесних формулација, као што су:

„наше занимање за историју обично је сврстано у трагање за заједничким одредиштем, за пореклом нашега морала, првенствено есхатолошко, па стога антропоморфно, па стога нарцисоидно” (ТИР 96).

Све до служења блиставим формулама, као што су:

„Сваки избор је бекство од слободе” (УС 54);

„Еуфемизам је, генерално говорећи, непомићност од ужаса” (УС 253);

„Једино у контексту културе љубав добија стереоскопску садржину и перспективу [...] ван тог контекста љубав се своди на једну димензију” (УС, 130);

„поезија има извештан апетит за празнином, почев, рецимо од празнине бесконачности” (ТИР 164).

Јер, између двојице есејиста постоје знатне и значајне разлике. Одну је својствен став мудраца, а до извесне мере чак научника. Он се испољава већ у композицији есеја, којом влада манија педантних подела и класификација које неретко подсећају на Менделејејеву табелу – ни-

²³ J. Zieliński, *Muzyka czasu*, увод за: W. H. Auden, *Ręka farbiarza i inne eseje*, wybór M. Sprusiński i J. Zieliński, Warszawa 1988, стр. 5–6.

²⁴ S. Heaney, *Sondowanie Audena*, przeł. S. Barańczak [y:] S. Barańczak, *Zawierzyaepoezji*, Kraków 1996, стр. 185.

је случајно песник студирао биологију. Своју личност и приватност Одн скрива иза објективизованог тока изјава и честог служења дефиницијама, чија се правоснажност, истина, завршава изван граница есеја, али које по речима Бродског остају „дефиниције, заслепљујуће од приближености ствари” (УС 264).

Можда је то у извесној мери ствар темперамента – може се рећи да хладни Енглеz уступа место спонтаном Русу – ипак, нема сумње да тон есеја Бродског изгледа личнији, емоционалнији, композиција текстова знатно више разиграна. Као да мисао трчи брже, тражећи нестрпљивије праву реч. Отуда ефекат унеобичњавања прати код Бродског, супротно Одну, тежња ка уобичавању чак најнеобичнијег. Тамо где се Одн послужи објективизованом дефиницијом, мимо претензије на именовање општег закона, Бродски ће заводљиву краткотрајност уопштавања пренети на, по његовом мишљењу, чврсту основу песничке праксе. Он намерно затире афористичку ефектност сопствених формула колоквијалним упадицама. Затире, али тим више истиче, као одсјаје на сивом тлу. Отуда уметање обрта попут: „Уопште узев”, „Укратко”, „Другим речима” и томе сл. Као да је стално на опрезу да се не креће у превише етеричним областима, превише удаљеним од области свакодневног искуства.

У једном питању два писца су сложна: најважнија тема треба да буде време, представљано у разним пресецима, разноликим токовима, стално променљивом степену густине. Појединачно и колективно; појединог живота и људске врсте; стврднуто у архитектонским споменицима и ритмизовано језиком. Испоставља се да је посебно важна веза између времена и језика. Није случајно предмет посебног одушевљења Бродског постала реченица, узета из песме *У сјомен В. Б. Јејјуса*: „Време... штује језик и опрашта/ Свима од којих живи” (УС 289). Јер, на тај начин бива одређена фундаментална хијерархија бивства, чији сâм врх заузимају поезија и песник.

*

Ако се сложимо с тезом Бродског да је „Уметност алтернативни облик постојања” (УС 54), знатно лакше је убеђивати да осећање лебдења, живљења „између”, које боји његову есејистику, није само непосредно изражено или испољено у приповедачевом ставу, примерима које он призива или врсти аргументације којом се служи. Путник који не жури, као по природи вечни емигрант, где год се нађе – било у Рију, Њујорку, Истанбулу или Венецији – увек се осећа као код куће, а истовремено као ван ње. Увек се осећа странац, али туђинство уједно прихвата као неотуђиви елеменат људског стања. Истиче да је сасвим другачији него што га замишљају читаоци на основу његових дела.

Ова неподударност садржана је, не само у очигледној посебности аутора у односу на његову уметничку пројекцију. Она представља саму суштину песничког чина, у коме моменталност аутокреације иде у корак с подједнако тренутним самоуништењем. Како каже Бродски, „неко, за кога ме сматрају, не постоји (у тренутку кад завршим с писањем тога, што су управо прочитали)” (ТИР, 62).

Дакле, ови есеји су нешто више – необично драгоцено – коментар за песме или водич по лавиринту духовних доживљаја Бродског. У складу с оним што је Бродски писао о прози Марине Цветајеве, парафразирајући Клаузевица, есеји су само „настављање поезије, али другим средствима, [...] преношење методологије песничког мишљења у прозни текст” (УС 149). Које су основне компоненте ове методологије? Лакоћа визуелне сажетости и метафоричке згуснутости значења, видљиве нарочито у сликама Петербурга и Истанбула. Ширина културних алузија, оригиналност њихових асоцијација које сведоче о необичној ерудицији и еластичности ума. Сталне промене емоционалног тоналитета, од ироничног и шаљивога, до узвишеног и пуног страсти. Служење променљивом дистанцом између аутора и персоне коју он креира. Умеће портретисања људи, места и догађаја (као у забавном, паксном, али не без дубљег значаја, извештају о боравку на конгресу писаца у Рио де Жанеиру, под насловом, *После њујорка*). Мешање жанрова и стилске варијације. Ритмизовање слободне композиције смишљено изабраном сликом (*У соби и њој* и *Бексџо из Византије*).²⁵ Речју, есеји Бродског са омаловажавањем прелазе, или просто игноришу, границе које деле прозу од поезије. Они су наставак његових песама. Уосталом, слично као есеји *Одна*, који су за руског песника сигурно били један од највећих узора.

Као *Poet in Our Time* Еуђенија Монталеа, есеји Бродског имају „известан тон дијагнозе или осуде” (УС 94) остављених нашој епоси. Аналогно као у успоменама Надежде Манделштам, у њима се огледа „историја у светлости савести и културе” (УС 130). Ипак, мислим да је у све те „огледе”, који избегавају патос, повезују хронику века с приватном историјом, медитирају о времену и пролазности, а такође оплакују мртве, уписан још један, тако близак срцу Бродског, епитаф. За одлазак старог Петербурга, година детињства, сени родитеља и сени великих пријатеља, одлазак целе наше цивилизације.

²⁵ Видети ерудитну интерпретацију Томаса Венцлове овога есеја (*Podrój z Petersburga do Stambulu*, „Zeszyty Literackie”, 1989, нр 28).

АЛЕКСАНДЕР ФЈУТ (Aleksander Fiut) рођен је 1945. у Пољској. Историчар књижевности, књижевни критичар, есејиста, професор на Јагјелонском универзитету у Кракову, један је од најбољих познавалаца поезије Чеслава Милоша, али и самога песника. Објавио је више књига есеја и разговора с њим: *Вечни моменати* (есеји посвећени поезији великог песника), 1987; *Пркосни аутиортеји Чеслава Милоша* (разговори с песником), 1994); а такође бројне есеје о пољској књижевности XX века (есеји који садрже у себи низ компликованих питања на које је тешко дати једнозначан одговор): *Пицање идентитета*, 1995; *Бици или не бици Средњоевропљанин*, 1999; *Сусреци с Другим*, 2006. Године 2005. за своје есејистичко дело добио је награду „Казимјез Вика”, најзначајнију награду у овој области.

Треба подсетити да Александер Фјут није непознат нашој читалачкој публици. Године 1985. (заједно с Евом Чарнецком) написао је књигу *Разговори с Чеславом Милошем*, која је исте године преведена код нас.

Последњих десетак година код нас је објављено више његових есеја (III програм Радио Београда, „Мостови”, „Поезија”, „Летопис Матице српске” „Градац”, „Данас”, „Демократија”...)

С пољског превела и белешку сачинила ЛЈУБИЦА РОСИЋ