Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

UDK 821.161.1.09-1 Brodski J. A.
A. M. Rančin
Moskovska državna univerza

POSNEMANJA A. D. KANTEMIRA IN G. R. DERŽAVINA V POEZIJI JOSIFA BRODSKEGA

Razprava obravnava »sekundarnost« poezije Josifa Brodskega kot izraz posebnega odnosa (in ne kvalitete!) pesnika in njegovega ustvarjalnega odnosa do literarne tradicije poezije iz 18. stoletja (A. D. Kantemir, G. R. Deržavin).*

The paper discusses the »secondary nature« of the poetry by Joseph Brodsky as an expression of the special attitude (not the quality!) of the poet and his creativity towards the literary tradition of the 18th c. poetry (A. D. Kantemir, G. R. Deržavin).

Ključne besede: programska »sekundarnost« poezije, verzni žanri, avtometaopis poezije, citat, načelo posnemanja-tekmovanja, tuja beseda
Key words: programmatic »secondary nature« of poetry, verse genre, self-meta-description of poetry, quotation, the principle of imitation-competition, foreign words

Poezija Josifa Brodskega je »drugotna«. Ta »drugotnost« ima poudarjeno programski značaj. Brodski uporablja tiste tradicionalne pesniške žanre (elegijo, sonet, stance, epitaf, odo, eklogo itn.), ki jih v sodobnem slovstvu sprejemamo kot arhaične. Žanrska usmeritev na tradicijo je večinoma izražena že s samimi naslovi pesniških besedil Josifa Brodskega: nekaj pesmi različnih obdobij je poimenoval *Elegija*, *Sonet*, *Stance*; dve se imenujeta ekloga (*Ekloga četrta /zimska/* in *Ekloga peta /poletna/*); ena – oda (*Poslovilna oda*). Elegije Brodskega imajo malo skupnega z različnimi žanrskimi preoblikovanji ruske klasične elegije iz obdobja 1800–1820, *Poslovilna oda* (1964) pa tradicionalnih strukturnih žanrskih zakonitosti ode sploh nima, izjemi sta njen velik obseg in kitica – osemvrstičnica (ki, na primer, ustreza osemvrstičnicam G. R. Deržavina).

Vseeno pa je pri Brodskem, ki svoje pesmi identificira s klasičnimi pesniški žanri, razpoznaven že sam žanrski princip.

Druga, čeprav ne manj pomembna, značilnost, ki poezijo Josifa Brodskega zbližuje s slovstvom, usmerjenim h kanonu, k sistemu pravil, je njegovo povzemanje »obrazcev«, tekmovanje z »avtorji-avtoritetami«. »Tuj« pesniški jezik je pri njem pogosto osnova za oblikovanje besedila. Ta literarna usmerjenost je postala motiv pesmi *Spominu E. A. Baratinskega* (1961), ki je svojevrsten avtometaopis poezije Josifa Brodskega:

Ну, вот и кончались года,
затем и прожитые вами,
что наши чувства иногда
мы звали вашими словами[1]

---

* Izvleček, ključne besede in povzetek so bili dodani v redakciji.

[1] Brodski, J., 1992: *Сочинения. В четырёх томах*. Т. I. Санкт-Петербург. 61. Vse pesmi Brodskega so vzete iz te izdaje; v članku navajam ustrezen del (z rimsko) in stran (z arabsko številko).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

Ni slučaj, da je v pesniškem ustvarjanju Josifa Brodskega veliko citatov. Nekatere pesmi so skorajda montaža citatnih fragmentov. Takšna je npr. *1972. leto* (1972). Citatne reminiscence so v poeziji avtorja pesmi *Deli govora* in *Nove stance v avgustu* pogostoma povsem zatrte, osnovni vir navedkov so tu besedila samega Brodskega. Pomena »lastne« in »tuje« besede kakor da se izenačujeta.

Soodnosnost pesmi Josifa Brodskega s klasično poezijo se kaže tudi v poetiki posnemanja in tekmovanja s pesniki – ustvarjalci pesniških obrazcev. Primeri takih posnemanj so pri Brodskem: *Ob smrti T. S. Eliota* (1965), pesem, ki variira motive iz Eliotove poezije in povzema obliko pesmi W. H. Audena *In memory of W. B. Yiets*, *Pisma rimskemu prijatelju* (*Iz Marciala*) (1972), ki obnavlja poetiko antičnih poslanic in epigramov, in *Ob smrti Žukova* (1974), sodobna variacija *Kalina* G. R. Deržavina.

Princip posnemanja – tekmovanja je značilnost slovstva tradicionalistič-nega tipa, ki je naravnano na trden sistem norm in pravil ter podrejeno zahtevam retorike. Tekmovanje je značilno za književnosti »refleksivnega tradicionalizma« (termin S. S. Averinceva), katerih literarna dela se ustvarjajo po ustaljenih modelih. V njihovi vlogi nastopajo žanri.[2]

Pri Brodskem je navezanost njegove poezije na kontinuiteto takih »tradicionalističnih« literarnih fenomenov, kot so antična (rimska) lirika in – če se zatečemo k neopredeljenim in »približnim« terminom – poezija baroka in klasicizma, očitna. Zanj je značilna retorika in njen kult »občih mest«, ki modelira literarna dela »tradicionalistične« literature. Brodski opisuje »lirskega junaka«[3] kot manifestacijo, dvojnika lirskih junakov drugih pesnikov. Še več, »lirski junak« se lahko predstavi v potujeni tretji osebi: »совершенный никто, человек в плаще, / потерявший память, отчизну, сына; / по горбу его плачет в лесах осина, / если кто-то плачет о нем вообще« (*Laguna*, 1973 /II, 318/). Zadnji primer je še posebej nazoren: avtobiografski »lirski junak« (sina in domovino je zapustil prav poseben »Jaz«, Josif Brodski) je človek nasploh, v svoji bivanjski metafizični osamljenosti in zapuščenosti, v večni situaciji izgnanca.

Odpoved od neposredni lirski izjavi, emocionalnemu tonu in njegov previdni odnos do romantičnega poudarjanja vloge »Jaza«[4] sta Brodskega prisilila, da se je navezal na pesniške izkušnje avtorjev iz preteklosti, še posebej na dela ruskih pesnikov iz 18. sto-

[2] Glej: Аверинцев, С. С., 1996: *Риторика и истоки европейской литературной традиции.* Москва. 109, 159.

[3] Ta izraz, ki je v sodobni literarni zgodovini ostal brez svoje terminološke opredelitve (ki mu jo je na začetku pripisoval njegov avtor, J. N. Tynjanov), izgublja v poeziji Josipa Brodskega vsakršen *terminološki* smisel: pomen »Jaza« je v njegovih pesmih istočasno in absolutno avtobiografski, ni ločen od realnega avtorja, in je maksimalno pogojen s križanjem različnih literarnih diskurzov, pesniških tradicij in – nenazadnje – s samo *jezikovno kategorijo, osebnim zaimkom.* Zato sem ta izraz primoran uporabljati v navednicah, saj primernejšega termina ni.

[4] Primerjaj, npr., previden odnos do »romantične dikcije« in prepričanje, »da vam ne narekuje muza, temveč jezik, ki obstaja pri vas na določeni ravni neodvisno od vaše volje«, ki ga je izrazil v intervjuju z Johnom Gladom (*Время и мы*. Альманах литературы и общественых проблем. 1990. Москва – New York) in stališče: »menim, da pesmi ne piše človek, ampak vsaka predhodna pesem piše naslednjo« iz intervjuja z Vitalijem Amurskim (Амурский Виталий, 1998: »Никакой мелодрамы… Беседа с Иосифом Бродским«. *Запечатленные голоса*: Парижские беседы с русскими писателями и поэтами. Москва. 10). Ti dve mnenji pesnik pogosto ponavlja v svojih esejih in intervjujih, najpomembneje pa je to, da se udejanjata v njegovih pesmih.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

letja. O pomembnosti ruske klasicistične poetike za Brodskega piše na osnovi pogovorov s pesnikom Vjačeslav V. Ivanov.[5]

Poezija 18. stoletja v Rusiji ne pozna individualizirane podobe avtorja: ta je v njej opredeljena z žanrom.[6] Podobno je tudi v pesmih Josifa Brodskega, ki so nastale v okviru tradicionalnih posniških žanrov. Avtor *Poslovilne ode* in epitafa *Ob smrti Žukova* svojo odpoved osebnostno-emocionalnemu izražanju motivira z elementi poetike 18. stoletja in istočasno uresničuje, izraža svoj značilni stalni, invariantni motiv odtujenosti od lastne besede, od lastnih besedil: pesem, ki posnema arhaični, nesodobni obrazec, sprejemamo namreč bolj kot *tujo besedo* in ne toliko kot lastno avtorju. Zgledovanje po literarnih delih pesnikov 18. stoletja in ne npr. puškinovega obdobja lahko razložimo z večjo individualizacijo teh besedil, ki jih je zato težje posnemati, in s prizadevanjem izogniti se nevarnosti epigonstva: poezijo 19. stoletja je Brodski po vsej verjetnosti sprejemal kot *normo*, ki je kljub temu, da je že postala dobrina preteklosti, še vedno mikavna za sodobnega pesnika. Za razliko od resnih posnemanj po A. D. Kantemira in G. R. Deržavina je posnemanje Puškina postalo pri Brodskem element šaljive igrice, obarvano z ironijo, kot npr. v pesmi *Ничем, Певец, твoj юбилей* /sln. *Nikakršen ni, Pevec, tvoj jubilej*/ (1970) ali v šestem sonetu iz cikla *Dvanajst sonetov k Marii Stuart* (1974). Pesništvo 18. stoletja je v primerjavi s poezijo 19. stoletja moralo – prav zaradi svoje arhaičnosti – izgledati privlačno in živo. A. D. Kantemir in G. R. Deržavin sta morala pozornost Brodskega pritegniti kot pesnika neizrabljene, nezaznavne besede, ki sta oddaljena od stilne istovrstnosti: Kantemir je svoje satire ustvarjal v letih, ko se je nova ruska književnost šele oblikovala in se slogovni kanoni še niso utrdili, Deržavin pa – ko so se ti že zamajali. Večstilnost obeh pesnikov je zelo blizu Brodskemu, v pesmih katerega se poljubno združujejo besede najrazličnejših stilskih odtenkov. Zato njegovo posnemanje A. D. Kantemira in G. R. Deržavina ni slučajno, ampak je globoko motivirano.

Brodskemu pripadata dve posnemanji Kantemira: *Posnemanje satir, ki jih je ustvaril Kantemir*. *O objektivnosti* (1966) in poslanico *Verzom* (1967); druga pesem je varia-

---

Zato ju ne moremo razumeti niti kot premišljeno pretiravanje niti kot provokativno dejanje, ki Brodskemu sicer ni tuje. Vsaj na prvi pogled nasprotne misli (npr. v intervjuju z Vitalijem Amurskim izražena ideja o pesniku kot figuri, ki v sodobni družbi »nadomešča« svetnika in je sposoben postati socialni obrazec) so se porodile iz nagnjenosti samega Brodskega k »samoprotislovju« in samozanikanju – nekakšni zaščiti pred dogmami in sodbami, ki bi zlahka postale neizpodbitne. Tako ali drugače, pesniški dar ni, po njegovem mnenju, osebna vrednost in zasluga samega avtorja, ampak nekaj, kar je v določnem smislu izven njega.

[5] Иванов, Вяч. Вс., 1995: Современность поэзии Державина, v: *Гаврила Державин*. 1743–1816. Под ред. Ефима Эткинда и Светланы Ельницкой. Nordfield. Vermont. 407.

[6] Čeprav ta misel zavzema »obče mesto« v literarni zgodovini, pa jo lahko vseeno izpodbijemo in bistveno popravimo. Primerjaj, npr., mnenje Ju. M. Lotmana (Лотман Ю. М., 1996: Очерки по истории руской культуры XVIII – начала XIX века, v: *Из истории русской культуры*. T. IV / XVIII – начало XIX века/. Москва. 141). Zame ni toliko pomembna resnicnost dane trditve kot v njej izražena »bralska« predstava o ruskem slovstvu 18. stoletja (pri natančnejšem raziskovanju bi se nam verjetno izrisala bolj zapletena slika). Brodski je dobro poznal književnost 18. stoletja, vendar ne kot raziskovalec, ampak predvsem kot bralec in je najbrž močneje občutil tiste obče značilnosti poezije tega obdobja, po katerih se ta razlikuje od poezije puškinovega in kasnejših obdobij: s stališča kasnejše poezije je pesništvo 18. stoletja v večji meri podrejeno zahtevam žanra.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

cija Kantemirovega pisma *Mojim pesmim*. Pesem *O objektivnosti* obnavlja eno izmed dveh govornih oblik, v kateri so umeščene satire ruskega pesnika iz 18. stoletja: poslanica – nagovor realnega ali izmišljenega, možnega naslovnika (druga oblika je dialog dveh oseb). Navidez je pesem Brodskega le utemeljevanje moralnega stališča, ki je podano v prvem verzu: »Зла и добра, больно умен, грань почти топчешь?« (II, 7), zagovarjanje upravičenosti moralnega pristopa in nujnosti razlikovanja med dobrim in zlim. *O objektivnosti* ohranja podobnost s satirami Kantemira v izraznih sredstvih in postopkih. Brodski prevzema tudi obliko pogojnega dialoga s sobesednikom in postopek ponazoritve teze in ideje s primeri – »prispodobami« iz stvarnega življenja in z uporabo v besedilu izvirnih, resničnih imen (pri Kantemiru sta v prvi satiri čevljar Reks in krojač Egor, v drugi pesnikov prijatelj generalmajor Nejbuš; pri Brodskem pa avtorjev znanec, pesnik Kušner). Za pesem *O objektivnosti* sta značilni tudi večstilnost in povezanost nizke in visoke leksike, ki opredeljujeta jezik satir.

Razlike med avtorjema so vidne v argumentaciji. Kantemir je kot razsvetljenec racionalen, njegove satire dejansko razvijajo in utemeljujejo moralne sentence in maksime. Pri Brodskem pa je zveza med postavko in dokazom neredko ali zunaj racionalnega – asociativna ali iluzorna:

Ты ли с жены тащишь в ночи часть одеяла?
Топчешь, крича: »Благо не печь. Благо не греет.«
Но без луча, что ни перечь, семя не зреет. (II, 7)

Sledi zmeden odgovor: ravno prav, da žarek, za razliko od sreče, greje – v pravem pomenu besede.

Za poezijo Brodskega je značilna skrivnostnost, enigmatičnost: sam pomen v besedilu ni nazorno predstavljen, tega je potrebno v njem šele otkriti, »prebrati«.

Слабой душе смерть есть призыв к бегству к Натуре.
Так ли ты, мнил, будешь в гробу? Мнил: постоянство.
Он получил злую судьбу: вечное странство. (II, 8)

Zakaj je za »šibko dušo« smrt – »beg v Naravo« in kaj besedna zveza »beg v Naravo« sploh pomeni? Kako o svojem prebivališču v grobu, po smrti razmišlja naslovljenec v pesmi? Zakaj je namesto večnega miru – »trajnosti« prejel »večno popotovanje«? Bojazen zgodovine, človeškega sveta, v katerem blaginja ne slavi, in misel o smrti kot uničenju ali razkrajanju v naravi, kot v osvoboditvi od bremena sta protipostavljena motivu odgovornosti in trpljenja – nespornima lastnostima človeka; vključevanje blaginje in dobrote v svet je delež vsakega smrtnika. Osnovni motiv pesmi je potrditev raznovrsnosti bivanja, razlik, diferenciranosti predmetov, ki zapolnjujejo prostor in čas. Raznovrsnost, nepodobnost, diskretnost, razdrobljenost materialnega sveta omogočajo človeku svobodo, beg pred silami, ki razosebljajo in enotijo, omogočajo mu, da se izogne ubijajočemu ponavljanju, tavtologiji. Ti motivi iz pesmi *O objektivnosti* so značilni za celotno poezijo Josifa Brodskega in nimajo analogij v Kantemirovih pesmih.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

Pesnikovo sprejemanje obrazca Kantemirovih satir je opazno v motiviki etične teme, razmišljanja o naravi Dobrega in Zla; na splošno pa za Brodskega neposredna refleksija na problematiko Dobrega in Zla ni značilna[7].

Drugo posnemanje Kantemira je poslanica *Verzom*. Mihail Kreps, ki je to delo primerjal s pesniškim pismom Kantemira *Mojim pesmim*, je opazil, da pri Brodskem »zveni prepričanje o nesmrtnosti njegovega pesniškega daru optimistično – tema horačevskega spomenika je zaokrožena, čeprav po drugem metaforičnem ključu: stvaritelj gre skozi ena vrata, njegovi verzi – skozi tisočera. (…) Pri Brodskem nastaja slika večnega živega stika med njegovo poezijo in številnim bralstvom (…).[8] Pesmi se po mnenju Mihaila Krepsa razlikujeta tudi v tem, da delujejo verzi Brodskega mnogo bolj aktivno kot pri Kantemiru – kot da bi bili živa bitja, ki so neodvisna od avtorja; verzi nagovarjajo avtorja. Pri Kantemiru prošnja verzov ni izražena v obliki premega govora, nasprotno pa so pri Brodskem predstavljene besede dejansko prošnja verzov, namenjena pesniku; verzi imajo svojo posebno usodo, ki se razlikuje od avtorjeve.

Opozicija »pesnik – njegove pesmi« je v ustvarjanju Brodskega stalna: pesnik je odtujen od besede, ki živi svoje posebno življenje. Brodski spreminja poimenovanje izvirne pesmi, saj izpušča svojilni zaimek »moja«. Verzi – osebe v delu Brodskega kot da ne pripadajo ustvarjalcu, niso povsem »njegovi«: soavtorsko pripada tudi Kantemiru. Brodski prevzema od Kantemira in hkrati razvija sebi bližnjo temo.

Zdi se, kakor da Josif Brodski s svojimi posnemanji ustvarja svojevrsten sodobni ekvivalent Kantemirovi poeziji, v katerem je izražen nov pesniški smisel. Medtem ko se osredotoča na stil samega obrazca, pa Brodski dopušča odstopanja v ritmiki: namesto silabičnega verza uporablja avtor pesmi *O objektivnosti* in *Verzom* v prvem primeru mešani daktilsko-trohejski metrum, v drugem pa trohej z nekaterimi odstopanji od ustaljene metrične sheme. Zaradi neprivajenosti takim verznim meram in zaradi svoje redke rabe pridobivajo le-te semantično avreolo »arhaičnosti«.

* * *

Na poezijo Deržavina se Brodski navezuje s pesmijo *Ob smrti Žukova* – z variacijo Deržavinove pesmi *Kalin*, ki je pesniški epitaf pred kratkim preminulemu A. V. Suvorovu. Tako Deržavin kot Brodski sta napisala pesem slavnima vojskovodjema v letu njune smrti (1800, 1974). Obe pesmi vsebujeta sorodne metaforične izraze in podobne obrazce: »Кто перед ратью будет, пылая«, »меч закаляя«, »Что ты заводишь песню военну / Флейте подобно, милый снигирь?« pri Deržavinu[9] in »В вечность уходит пламенный Жуков«, »меч был вражьих тупей«, »Бей, барабан, и, военная флейта, / громко свисти на манер снегиря« (II, 347) pri Brodskem.

---

[7] Taka refleksija se sicer pri Brodskem sem ter tja pojavlja, npr. v pesmi *Jevgeniju* iz cikla *Mehiški divertissement* (1975); ni presenetljivo, da je pesem globoko zakoreninjena v tradiciji ruskega pesništva, saj vsebuje aluzije na poslanico G. R. Deržavina *Jevgeniju. Življenje Zvansko*, na pesnitve *Jevgenij Onjegin*, *Bronasti jezdec* in pesem *Так море, древний душегубец* ... /sln. *Tako morje, stari ubijalec*/ A. S. Puškina.

[8] Крепс, Михаил, 1984: *О поэзии Иосифа Бродского*. 128–129.

[9] Державин, Г. Р., 1957: *Стихотворения. Ленинград*. 283. Vse pesmi Deržavina v tem članku so vzete iz te izdaje; v besedilu zato navajam samo strani.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

Postopek retrospektivne analogije – Brodski upodoblja Žukova v podobi Hanibala, Belizarja in Pompeja – je značilna za žanr zmagoslavne ode in jo najdemo tudi pri Deržavinu, sicer ne v *Kalinu*, a v drugih pesmih.

Po mnenju Mihaila Krepsa Brodski, za razliko od avtorja *Kalina*, podobo vojskovodje in njegove vojske deheroizira. Metaforični izraz »меч был вражьих тупей«, ki opisuje slabo tehnično opremljenost sovjetske vojske, pridodaja pesmi odtenek ironije.[10] S to trditvijo se ne moremo strinjati. Mojstrstvo vojskovanja Žukova in heroizem njegovih vojakov-zmagovalcev se zaradi tega, ker je bila sovjetska vojska tehnično šibkejša od nemške, nista zmanjšala, nasprotno – pridobila sta še večji pomen. Pomanjkanje sredstev še poveličuje zmagoslavje. Obrazec »меч был вражьих тупей« je svojevrsten smiselni ekvivalent Deržavinovemu verzu »С горстью россиян все побеждать« (283). Suvorova in Žukova povezuje tudi usoda – oba sta umrla v nemilosti. Prvi – »доблестей (...) страдалец единый« (283);[11] drugi – »кончивший дни свои глухо, в опале, / как Велизарий или Помпей« (II, 347).

Kljub prepričanju Mihaila Krepsa[12] pa izgleda, da vrstice o posmrtnem srečanju Žukova s njegovimi vojaki »в области адской« (II, 347), ne pomenijo »v peklu« in zato pesem *Ob smrti Žukova* ne vsebuje motiva greha ubijanja, ki se pripisuje vojskovodji in njegovim podrejenim. Pridevnik »адский« je tu uporabljen v pomenu »posmrtni, onstran groba« in ne izvira iz besede »Ад« /sln. podzemlje, pekel/, ampak iz »Аид« /sln. Had – podzemlje v grškem bajeslovju/. Podobna raba besede »Ад« je značilna za poezijo iz začetka 19. stoletja. Tako je npr. v *Elegiji iz Tibulla* K. N. Batjuškova stražar Hada Kerber – Cerber imenovan »адским псом« /sln. Hadski pes/, v pesmi istega avtorja *Tassu* pa »Ад« ni nasproten Raju, ampak – kot »Аид« – Olimpu (»то в ад, то на Олимп«).[13] Mešanje krščanskih pomenov, simbolov in antičnih mitologem, ki je značilno za rusko poezijo 18. in začetka 19. stoletja, je privedlo do njihovega medsebojnega zamenjevanja. Sinonimnost samostalnikov »Ад« in »Аид« v poeziji je temeljila tudi na fonetični bližini obeh besed.

Komaj sprejemljivo je mnenje V. V. Ivanova o tem, da se Brodski, sicer privrženec klasicističnega purizma, za razliko od Deržavina izogiba ljudskih izrazov, pogovornih, »nizkih« besed (izjema je beseda »прахоря« – sln. škornji).[14] Deržavinovim izrazom »кляча«, »солома«, »сухарь« /sln. kljuse, slama, brezčutnež/ ustreza pri Brodskem

[10] Крепс, Михаил, 1984: *О поэзии Иосифа Бродского*. 131.

[11] Primerjaj karakterizacijo G. A. Gukovskega: »Suvorov je njegov heroj; Deržavinovega Suvorova odlikuje neposrednost, njegov vojaški genij, človeška preprostost in neodvisnost njegovih mnenj, trdnost v boju s pregrehami vladarjev (…) – Гуковский, Г. А., 1998: *Русская литература XVIII века*. Москва. 347.

[12] Крепс, Михаил, 1984: *О поэзии Иосифа Бродского.* 132. Avtor knjige vztrajno zatrjuje, da je odnos pesnika do Žukova ironičen in negativen. Tendencioznost tega mnenja je očitna, saj se v samem besedilu to ne potrjuje. Kot dodaten argument, čeprav ne povsem ustrezen (gre namreč za podajanje iz drugega besedila, povrh tega še nepesniškega), lahko navedemo mnenje Brodskega, izraženo v pogovoru s Salomonom Volkovom: »Saj se imamo mnogi med nami zahvaliti Žukovu za življenje. Ni odveč, če se spomnimo, da je prav Žukov in nihče drug rešil Hruščeva pred L. P. Berijo. (...) Žukov je bil poslednji ruski mohikanec.« – Волков, Соломон, 1998. *Диалоги с Иосифом Бродским: Литературные биографии.* Москва. 54–55.

[13] Батюшков, К. Н., 1989. *Сочинения.* В двух томах. Т. 1. Москва. 171 in 358.

[14] Иванов, Вяч. Вс., 1995: *Современность поэзии Державина*. 407.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

vsakdanja »штатская белая кровать« /sln. civilna bela postelja/, v kateri umira Žukov in pogovorna besedna zveza »на манер снегиря«[15] /sln. kot kalin/. Brodski se, tako kot avtor *Kalina*, zateka k uporabi vsakdanjih izrazov, pogovornih besednih zvez; razlika je v tem, da besede različnih stilnih odtenkov pri Brodskem ne nasprotujejo druga drugi, medtem ko se pri Deržavinu stilne disonance med seboj preigravajo.[16]

Kot je zapisal George Kline, je Brodski pri posnemanju Deržavinovega *Kalina* v besedilo svoje pesmi vključil dva dodatna motiva, ki jih pri Deržavinu ni: motiv izgnanstva (izgon Žukova) in motiv enake usode vojskovodje in pesnika pred obličjem večnosti.[17] Dodajmo še, da motiv minljivosti slave izvira iz druge Deržavinove pesmi *Река времен в своем стремленьи* .../sln. *Reka časa v svojem toku* .../ (sorodni sta prispodobi reke časa in *vsepožirajoče* večnosti pri Deržavinu in »алчной Леты« /sln. lakomne Lete/ pri Brodskem). Primerjanje pesnika z vojskovodjo je v epitafu Žukovu podkrepljeno s pozivom k bobnarju »Бей, барабан…« /sln. Udarjaj, boben …/. Pesem Brodskega *1972. leto*, ki upodablja lirskega junaka na prelomnici življenja, v situaciji simbolične smrti – izgnanstva, se zaključuje z vrsticami, nagovorom samega sebe:

Бей в барабан о своем доверии
к ножницам, в коих судьба материи
скрыта. Только размер потери и
делает смертного ровным Богу.
(...)
Бей в барабан, пока держишь палочки,
с тенью своей маршируя в ногу! (II, 293)

Te vrstice – reminiscenca iz pesmi Heinricha Heineja *Doktrina* – vključujejo motiv stoičnega, pogumnega klubovanja nesreči; lastnost, ki je podobna vojaškemu pogumu Žukova. Besede »Бей, барабан…« so v pesmi *Ob smrti Žukova* avtoreminiscenca iz njegove pesmi *1972. leto*. Podoba Žukova se tako povezuje z njegovimi stalnimi temami – z izgnanstvom lirskega »Jaza« in z refleksivno mislijo o usodi besede, soočene z Večnostjo. Deržavinovo besedilo Josif Brodski *posvoji.*

Drugotni značaj pesmi *Ob smrti Žukova* se izkazuje v pritegnitvi junaške tematike, opevanju poguma, kar je avtorju sicer povsem tuje.[18] Prav poseben status, katerega je ta pesem pridobila s posnemanjem Deržavinove pesmi, omogoča Brodskemu uporabo žanrskih obrazcev ode, ki jih pri njem redko srečamo.

---

[15] Zveza »на манер« ima pri Bordskem avtometapisateljsko funkcijo, ki kaže na avtorjevo posnemanje pesniške tradicije, sklicevanje ali navajanje. Zveza »na манер снегиря« v *Ob smrti Žukova* dejansko pomeni »на манер *Снигиря*, tj. *po Deržavinu*. V *Litavskem nokturnu* nam verzi »и, нащупав язык, на манер серафима / переправить глагол« (II, 325) povedo, da je to citat iz Puškinovega *Preroka*.

[16] O jeziku Deržavina glej: Успенский, Б.А., 1995: Язык Державина (К 250-летию со дня рождения). *Лотмановский сборник*. Вып. I. Москва. 334–352.

[17] Kline, George L., 1990: Variations of the Theme of Exile, v: *Brodsky's Poetics and Aesthetics.* Ed. By Lev Loseff and Valentina Polukhina. Leningrad. 70, 74–76.

[18] Primerjaj začudenje, ki ga je to besedilo izzvalo pri Solomonu Volkovu, in pričevanja o odzivu na to pesem izseljencev »drugega vala«, v: *Волков Соломон: Диалоги с Иосифом Бродским.* 54.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

Poleg pesmi – posnemanja *Ob smrti Žukova* srečamo pri Brodskem dela, ki so polemične replike, odmevi na Deržavinove pesmi. Taka je *Jevgeniju* iz cikla *Mehiški divertissement* (1975) – pesimistični odgovor in hkrati ugovor Deržavinu, avtorju poslanice *Jevgeniju. Življenje Zvansko*, ki sprejema bivanje, se navdušuje nad lepoto sveta in je prepričan o njegovi harmoničnosti; zanj je blaženo božansko izhodišče osnova vesoljstva. Brodski ugovarja »optimistu« Deržavinu in ponavlja Puškinovo – v pesmi *Так море, древний душегубец* .../sln. *Tako morje, stari ubijalec* .../ izraženo – pesimistično ugotovitev o nepopolnosti in pokvarjenosti človeka, kateremu sta sreča in svoboda tuja.

V pesmi *Pomenek z nebeščanom* (1970) je skrita posredna polemika z Deržavinom. Z verzom »Гортань исходит грифелем и мелом« (II, 214) se sicer navezuje na *Skrilovo odo* Osipa Mandelštama, ki temelji na Deržavinovi *Река времен в своем стремленьи* ... /sln. *Reka časa v svojem toku* .../, dejansko pa se *Pomenek z nebeščanom* kot citat *s spremenjenim naslovom* preusmerja na Deržavinovo odo *Bogu*. Ambivalentna zahvala Bogu, dopolnjena z ironijo in temo bogoborstva, in zanikanje vsemogočnosti Stvarnika[19] – spominjata na pesem *Zahvalnost* M. Ju. Lermontova in nasprotujeta prevzeti hvalnici Boga v odi Deržavina.

Do preosmislitve Deržavinove poezije prihaja tudi v *Poslovilni odi*:

Пусть же жизнь обогнав, с нежностью песня тронет
смертный ее порог – с лаской, но столь же мнимо,
и как ласточка лист, сорванный лист обгонит
и помчится во тьму, ветром ночным гонима.
Нет, листва, не проси даже у птиц предательств!
Песня , как ни звонка, глуше, чем крик от горя.
Пусть она, как река, этот »листок« подхватит
и понесет за собой, дальше от смерти, в море (I; 311)

Verzi so razvejana reminiscenca iz pesmi *Дубовый листок оторвался от ветки родимой* ... /sln. *Žolti list se je odtrgal od rodne veje* .../ M. Ju. Lermontova in polemična poglobljena predelava Deržavinove *Lastovke*. Oba – Brodski in Deržavin – svojo pesem posvečata spominu svojih dragih, umrlih žena (Deržavin – »Pleniri«, ženi Ekaterini Jakovljevni). Pri Deržavinu je lastovka – simbol večnega življenja in človeške duše. Je oznanjevalka, ki združuje svet živih in mrtvih; pesnik namerno upodobi pomladno vrnitev lastovke. Deržavin pričakuje srečanje s svojo ljubljeno:

[19] Mnenje Leva Loseva o krščanskem odnosu do trpljenja avtorja *Pomenka z nebeščanom*, o krščanski osnovi pesmi (Loseff, Lev, 1989: Iosif Brodsky's Poetics of Faith. *Aspects of Modern Russian and Czech Literature.* Ed. by Arnold McMillin. Slavica Publishers. 191) je enostransko in ne upošteva ambivalentni, pritrdilno-odklonilni in resnobno-ironični, celo provokativni smisel tega dela. O religioznih motivih *Pomenka z nebeščanom* glej: Ранчин, А. М., 1997: »…Человек есть испытатель боли«: Религиозно-философские мотивы поэзии Бродского и экзистенциализм. *Октябрь* 1. 155–165.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

Но только лишь придет весна
И роза вздохнет лишь румяна,
Встаешь ты от смертного сна;
Встанешь, откроешь зеницы
И новый луч жизни ты пьешь;
Сизы расправя косицы,
Ты новое солнце поешь.

Душа моя! гостья ты мира:
Не ты ли перната сия? –
Воспой же бессмертие, лира!
Восстану, восстану и я, –
Восстану, - и в бездне эфира
Увижу ль тебя я, Пленира? (208–209)

Pri Brodskem do srečanja ne more priti. Kot je poudaril Kees Verheul, je trajni motiv njegove poezije – »трагическая неустойчивость и разъединенность личных отношений, результатом которых оказываются разлука, разрыв, уходы«.[20] Ta stalni motiv se ostvarja v *Poslovilni odi*. Pomlad in pričakovano srečanje tu nadomesti zima in neuresničljivost srečanja. Lastovka (v širšem pomenu – ptica) označuje pri Brodskem pesnika[21] in pesniško besedo. Prispodobo lastovke kot poosebljene pesniške besede in ustvarjalnosti srečamo pri Osipu Mandelštamu, pri katerem je lastovka, kot pri Brodskem, povezana z zimo in s smrtjo.[22] Aluzija je tako pri Brodskem večfunkcionalna, navedek – prispodoba lastovke se navezuje na dva denonata: na Deržavinovo *Lastovko* in na besedila Mandelštama.

Deržavinov verz »Я царь – я раб – я червь – я бог!« (116) je pri Brodskem preoblikovan v pesmih *Vranja pesem* (1964) и *Opažanja praproti* (1988):

Перезимуем и это, выронив сыр из клюва,
но поймав червяка! Извивайся червяк чернильный
в клюве моем, как слабый, которого мучит сильный:
дергайся, сокращайся! То, что считалось суммой
судорог, обернется песней на слух угрюмой…
Vranja pesem (I, 303)

[20] Verheul, Kees, 1973. Iosif Brodsky's »Aeneas and Dido«. *Russian Literature Triquarterly* 6. 500.

[21] Ena izmed pobud za tako upodobitev je morda prav poezija Deržavina: v *Lastovki* primerja dušo s ptico, v *Labodu* (ki je posnemanje Horacijeve ode *Mecenu*) pa prikaže metamorfozo pesnika v laboda.

[22] O prispodobi lastovke pri Mandelštamu glej npr.: Гинзбург, Лидия, 1982: Поэтика Осипа Мандельштама; v: Гинзбург Лидия. *О старом и новом:* Статьи и очерки. Ленинград. 282–285.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

Внемлите же этим речам, как пению червяка,
а не как музыке сфер, рассчитанной на века.
Opažanja praproti (III, 172)

Resnični smisel lirskega »Jaza« oblikuje v teh dveh pesmih dar poezije in besede, ne pa duhovna edinost z Avtorjem, kot npr. v Deržavinovi odi *Bog*; v pesmi *Opažanja praproti* se Deržavinov motiv harmonije sveta, ki je pri Brodskem zavit v prispodobo na Pitagoro (»muzika sfer«), demonstrativno zavrača. Lirski »Jaz« govori v pesniškem svetu avtorja *Vranje pesmi* in *Opažanj praproti* o svojem neznatnem prostoru, ki ga zavzema v bivanju, povsem drugače kot Deržavin, ki hkrati potrjuje tako svojo ničevost (»червь« – sln. črv) kot svojo veličino (»бог« – sln. bog).

Po mnenju Davida Beatha dojema Brodski sam sebe kot »zadnjega pesnika«, pesnika »železnega stoletja«. Njegov položaj je zrcalno simetričen položaju, ki ga v zgodovini ruskega literature zavzema Deržavin – predhodnik velikih ruskih pesnikov.[23] Svoje navezovanje na ustvarjanje Kantemira in Deržavina sprejema Josif Brodski po vsej verjetnosti kot svojevrstno premagovanje nepovratnega časovnega toka. Verze in prispodobe Deržavina povzema posredno, prek Mandelštama. Njegova poezija je za Brodskega zelo pomembna. V svojem eseju *The Child of Civilization* Brodski označuje Mandelštamovo »hrepenenje po svetovni kulturi« z istimi besedami, kot je kulturna prizadevanja lastne generacije v *Nobelovi lekciji* izrazil sam.[24] Odnos Brodskega do pesniške tradicije se v marsičem ujema s prepričanjem akmeistov Osipa Mandelštama in Anne Ahmatove, da se ustvarjalnost posameznika nahaja v medsebojnem odnosu s »svetovnim pesniškim besedilom«.[25] Vendar pa Brodski, za razliko od Mandelštama in Anne Ahmatove, ne projicira svojega ustvarjanja v svet avtonomne pesniške tradicije, ampak ravno obratno, to tradicijo vsrkava v svoje lastne pesmi, zunaj katerih naj ne bi bilo ničesar; tam je sama praznina. Osebnega dialoga s pesniki preteklih obdobij pri Brodskem praviloma ni, njihova dela so zanj neosebna lastnina, ki dopušča poglobljene predelave in interpretacije.

Iz ruščine prevedla
Vanda Babič.

[23] Beathea, David, 1994: *Joseph Brodsky and the Creation of Exile.* Princeton, New Jersey. 77–78.
[24] Brodsky, Joseph, 1986: *Less than One: Selected Essays.* Viking. 130–131.
[25] O terminologiji glej: Левин, Ю. И., Сегал, Д. М., Тименчик, Р. Д., Топоров, В. Н., Цивьян, Т. В., 1974: Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма. *Russian Literature* 7/8. 47–82.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

Summary

The »secondary nature« of the poetry by Joseph Brodsky has an emphatically programmatic character. The most prominent is the identification of genre definitions of his works with the literary tradition (the elegy, ode, sonnet, stanzas, etc.), but his works lack the traditional structural characteristics of these genres. The other peculiarity of Brodsky's poetry compared with canon-oriented literature is the poet's competition with »author-authorities.« In his poetic works such as »The Year 1972,« »Parts of Speech« and »New Stanzas in August,« the quotation reminiscences are often completely suppressed, the basic source of the quotations are texts by Brodsky himself; the meaning of »other's« and »one's own« word is as if it were equal.

Brodsky's apparent fondness for the continuity of literary phenomena such as the ancient (Roman) lyric, the poetry of the Baroque and Classicism is characterized by literary rhetoric and its cult of »common places,« which construct the literary works of the »traditionalist« literature. It is typical of Brodsky to present the »lyrical hero« as a manifestation, a double of other poets' lyrical heroes; the »lyrical hero« can appear in the alienated third person, as a person in general, in existential loneliness and neglect, in a perpetual state of exile. His renunciation of the direct lyrical statement and emotional tone and his cautious attitude toward the romantic emphasis on the role of »Ego« forced Brodsky to turn to the experience of authors from the past, particularly to the poetry of the 18th c. Russian poets, i.e., A. D. Kantemir and G. R. Deržavin.

Brodsky follows A. D. Kantemir in two poetic works, »Imitation of the Satires Created by Kantemir. On Objectivity« (1966) and in the missive »To Verse« (1967). Typical of both works is the variety of style, combining high and low lexicon, characteristic of the language of the satire. The author of both poetic works differs from Kantemir in his argumentation. Kantemir as a man of the Enlightenment is rational, his satires develop and substantiate moral aphorisms and maxims. In Brodsky's work the connection between the maxim and the argument is either outside the realm of rational or it is fictitious. Brodsky's imitations appear to be a kind of modern equivalent of Kantemir's poetry, expressing a new poetic meaning.

Brodsky refers to Deržavin's poetry with the poem »On the Occasion of Žukov's Death,« which is a variation on Deržavin's poem »Kalin.« Both works are poetic epitaphs dedicated to the military leaders Žukov and A. V. Suvorov; they are related by similar metaphoric expressions and images. However, Brodsky combines (unlike Deržavin's celebration of Suvorov in verse) Žukov's image with his own perpetual themes – the exile of the lyrical »Ego« and the reflection on the fate of the word faced with Eternity. Brodsky adopts Deržavin's text.

The poem »Conversation with a Heavenly Being« (1970) contains a hidden direct polemic with Deržavin. The reference to Osip Mandelštam's Srilov's »Ode« is as a quotation with an altered title, redirected to Deržavin's ode »God.« The ambivalent thanks to God, complemented with irony and the theme of fighting the deity, and the negation of the all-mightiness of the Creator are reminiscent of Lermontov's poem »Thankfulness« and are in opposition to the adopted hymn to God in Deržavin's ode. Brodsky, who perceives himself as the »last poet,« a poet of »the last century,« occupies a position in the history of Russian literature that is the mirror image of the position of Deržavin, who was a predecessor of the great Russian poets. Brodsky probably considers his reference to the work of Kantemir and Deržavin a way of overcoming the ultimately non-reversible flow of time.