

ОСИП МАНДЕЉШТАМ У СРПСКОМ РУХУ И ДУХУ – Рецепција Манделштама у српској књижевности и култури –

Анализом релевантних текстова који спадају у документе преводилачке рецепције, грађе која се односи на књижевнокритичко и књижевноисторијско тумачење уметничког дела и судбине О. Манделштама у књигама, чланцима и есејима српских аутора, увидом у текстове лирских песама, поема, књижевне прозе и других записа српских писаца, као сведочанства наше стваралачке рецепције руског писца, покушаћу да дођем до што целовитије скице путева, интензивитета и карактера уткивања Манделштама у српску књижевност, драмску уметност и и шире оквире српског духа.

Кључне речи: руска књижевност, српска књижевност, српско позориште, српско-руске културне везе, теорија превођења.

Through an analysis of relevant literature concerning translation reception and the literary criticism and literary history works on the artistic creation and destiny of Osip Mandelstam by Serbian authors, the author aims to provide a comprehensive summary of the ways, intensity and character of Mandelstam's presence in Serbian literature. Also examined are the lyrical poems, literary prose and other works by Serbian authors which show influence of this Russian author on Serbian literature, dramatic arts and the Serbian spirit in the wider sense.

Key words: Russian literature, Serbian literature, Serbian theatre, Serbia-Russia cultural relations, theory of translation.

1.

У 79. години после Манделштамове смрти један од истакнутих српских песника афирмисаних током 60–70-их година XX века Божидар Шујица у београдском листу „Данас“ обелоданио је одломак из своје необјављене књиге сећања чији је радни наслов *Са*. Тај одломак, који је, иначе, посвећен Јевтушенку (под насловом *Јевгениј Јевтушенко. Дугоноги Дон Кихот*), садржи неколике драгоцене акценте који се могу читати и као једно од сведочанстава о рецепцији Манделштама у српској култури. Цитираћу тај део Шујичиног текста:

„Почетак песничке каријере Јевгенија Јевтушенка поклапа се са Стаљиновом смрћу 1953. Песнику је двадесет година и он пева о својим вршњацима који корачају свечаним кораком носећи ковчег Стаљина. <...>

Време је детронизације култа Стаљинове личности након Хрушчовљевог реферата на XX конгресу КПСС о култу личности и његовим последицама. Време је отопљавања и критике бирократског догматског одлучивања у политичком, друштвеном и културном животу. Из сибирских лагера враћају се и рехабилитују политички осуђеници, научници и уметници. То време биће запамћено по томе што су писци, пре свега млади песници предвођени Јевтушенком изашли пред читаоце и казивали стихове на митинзима поезије. Њихов песнички ангажман имао је политички карактер горчине, наглашено идеолошко изражавање и невиђену комуникацију са публиком. У свету се до појаве Јевтушенка никад

није десило да песник чита пред сто хиљада људи. Толику масу могли су да привуку у смутном времену популисти и демагози, естрадни уметници или фудбалске утакмице. Али један песник да казује стихове и да га опчињена маса слуша два сата, и то се десило. То је могао Јевтушенко.

Он је издвојен у групи иначе ништа мање даровитих вршњака као што су Андреј Вознесенски, Роберт Рождественски, Бела Ахмадулина и нешто старији Булат Окуцава. Они нису дошли после Солжењицина већ су му претходили. Морам да признам да нисам имао баш неког афинитета за њихову поезију. Сматрао сам је јефтином, прилагођеној естради. Можда и због тога што сам тада читао *Шум времена* Осипа Мандељштама у преводу Милице Николић и Бранка Миљковића. Е, то је незаборавно откривење.“

За боље разумевање Шујичиног текста корисно би било имати у виду како он види руску поезију у ширем временском распону:

„Казивање стихова пред публиком у Русији има дугу традицију. Снимци Мајаковског док говори песме и разговара са слушаоцима не разликују се скоро ни у чему од обраћања публици Јевтушенка или касније Бродског. Нама песницима српског језика учиниће се да има код све тројице много патетике. Заносна и узбуђена осећајност, скоро молитвено обраћање слушаоцу само је поштовање сопствене речи. Разуме се да ће лоши стихови прећи у грандоелоквенцију. Руски романтизам са представницима какви су Пушкин, Љермонтов, Баратински, Вјаземски ушли су у двадесети век као годишње доба кад пређе у друго без наглих промена. Прихватила их је генерација Мајаковског, Хлебњикова, Јесењина, Пастернака, Ахматове, Цветајеве, Мандељштама и она ће изнедрити песнике какви су Јевтушенко и Бродски. А ова два песника прихватиће дух очева и гледаће далеко у даљину.“ (Шујица 2018: XIV)

Варницу интересовања српске културе за Мандељштама, која је почетком шездесетих година XX века букнула у пламен, укресала је Милица Николић (рођ. 1925), позната београдска есејисткиња, антологичар и преводилац – слависта, зналац и популаризатор руске и српске модерне поезије. Учинила је то 1961. *Антологијом модерне руске поезије* (у којој је избор потписала са Иваном-Наном Богдановић, ауторком докторске дисертације годину дана касније одбрањене на Београдском универзитету под насловом *Футуризам Маринетија и Мајаковског*, која је за Антологију написала обиман предговор *Путеви модерне руске поезије*, са лепим освртом на Мандељштама) и, посебно, 1962. године – својим избором одабране Мандељштамове поезије и прозе под насловом *Шум времена*, коју Шујица, као што видимо, помиње као изузетно значајну појаву за оно време. У *Шуму времена* Милица Николић је, такође, објавила Еренбургова *Сећања на Осипа Мандељштама* и свој вредан поговор о Мандељштамовом животу и делу. Аутор превода прозних текстова у књизи била је она, а за превођење поезије ангажовала је, са пуно основа, српског песника Бранка Миљковића.

Мандељштама Милица Николић у свом поговору карактерише као песника који поседује моћ „да ствара бременим језик, необичних лексичких простора али прострт смисаоно, не хоризонтално, већ вертикалом, у сама слојевита филолошка недра језика-земље. Мандељштамове слојевите речи нису колорит,

сок. Нису ни обиље, бујност, духовитост. Он је шкрт. Свака је реч жижа значења, цео круг представа, подстрекач асоцијација, синтеза“ (Мандељштам 1962: 283). Преводац Мандељштамове поезије Миљковић је још 1955. у есеју *Песник и реч* поводом књиге поезије Драгана Лукића писао: „Реч има своје геолошке слојеве, своје насlage. Свака реч носи у себи потонуле градове које тражимо. Треба у речи умети наћи њен најдубљи, најскровитији и најелементарнији смисао, иза кога су векови. Вук је сувише рационализовао наш језик и учинио га неосетљивим за многе суптилне и скривене емоције. Наш језик треба поново оспособити за изражавање далеких слутњи, за казивање дубоког и нејасног. Кратко: нашем језику треба вратити тајанственост и древност. То су већ покушавали неки наши песници, да споменемо само Момчила Настасијевића и Станислава Винавера“ (Миљковић 1972: 14). Као преводац још у гимназијским данима *Облака у панталонама* футуристе Мајаковског (тај превод је објављен тек у Миљковићевим *Сабраним делима* 1972), као песник који је током 1959. и 1960. године у периодици већ објављивао своје преводе појединих песама руских песника XX века Брјусова, Блока, Белог, Мандељштама, Мартинова и Пастернака, заговорник српског „неосимболозма“ Миљковић је свакако морао осетити блискост са Мандељштамовом концепцијом речи као стожеру „згуснуте концентрације стварности“ у поезији. Иако Мандељштамов манифест *Јутро акмеизма* није ушао у српску књигу *Шум времена*, из стихова које је Миљковић превео та концепција речи као „вертикале“ и „жиже значења“ као „цео круг представа, подстрекач асоцијација, синтеза“ – била је више него очита.

По свој прилици, водећи рачуна о томе да је и у југословенском друштву које се декларативно одупире стаљинистички конципираном соцреалистичком моделу културе и даље програмски пожељан друштвено ангажовани уметник (који, додуше, не сме да утоне ни у какав наш домаћи „црни талас“!), своју похвалу конкретизује овако: „Мандељштам никада није био неангажован песник. Једино су путеви његове ангажованости били другачији од данас потребне, употребљаване а затим злоупотребљаване ангажованости. Напротив, читава је његова зенитна поезија реакција на време ухваћено у клешта савремености, на облике историје видљиве за његово песничко и људско око, и, далеко конкретније, на облике живота око њега, на питања врло стварна, која су прерастала, као код сваког правог песника, у питање егзистенције и трајања уопште“ (Мандељштам 1962: 285).

2.

Пре две деценије, у предговору свог „Просветиног“ издања *Песме и есеји Осипа Мандељштама* из 1999. године констатовао сам да се у процесу упознавања српске културе и књижевности са Мандељштамовим делом, Мандељштамовом судбином и личношћу могу издвојити најмање две етапе.

Прва обухвата период између двадесетих и тридесетих година XX века. Карактеришу је не тако чести, пре свега узгредни помени Мандељштама као једног од модерних руских песника XX века – готово сасвим без свести о некој посебној књижевноисторијској вредности његовог дела. Занимљиво је приметити да му ни познији истакнути тумач, тада млади српски слависта Кирил Тарановски у својој младалачкој антологији на српском језику *Из*

руске лирике 1927. године уопште не посвећује пажњу. У српском издању *Књиге о Мандељштаму* К. Тарановски саопштава да се први пут сусрео с Мандељштамовом поезијом у Прагу, 1931, где је проводио лето „после завршене друге године студија на београдском Правном факултету“ где је „наишао на прво издање Мандељштамове књиге *Tristia* из 1922. године (Тарановски 1982: 7). Мандељштам је, иначе, у првој етапи његове рецепције у српској култури, помињан у ондашњим југословенским часописима на српскохрватском језику у „Новој Европи“ (1922. и 1929), „Зениту“ (1926), „Југославенској њиви“ (1926), „Младој Босни“ (1931), „Руском архиву“ (1934, 1935) и др. Посебно су значајни из тог времена есеји Марине Цветајеве у београдском „Руском архиву“, објављиваном на српском језику, *Песници са историјом и песници без историје* (1934) и *Песник алпинист* (1935). Занимљиво је да је овај прво објављен на српском пре него на руском језику (превела га је с рукописа Бранка Ковачевић). Има много разлога на овом месту поменути и хрватског песника Тина (Аугустина) Ујевића, који је у појединим фазама живота пребивао у Загребу, Паризу и Београду, а објављивао у часописима широм Југославије (Београд, Сарајево, Сплит и др.). Ујевић је, наиме, 1931. године у сарајевском часопису „Млада Босна“, у чланку *Русија претпоследња, кроз проциједник* изнео неке тачне и занимљиве карактеристике Мандељштамове поезије (указао је на Мандељштамову наклоност према француској књижевности, односно према Расину; на његову класичност, спојену са крајње лапидарним изразом, доведеним до „границе разумијевања“, при чему „свака поједина ријеч шарено врви смисловима“). Ово су без сумње биле информације које су у оно време прихватане као домаће, југословенске, па дакле, можемо рећи да су припадале и српској култури.

Друга етапа нашег упознавања са Мандељштамом почиње од 1960. године. Она се одликује уважавањем песника као једног од водећих руских авангардиста. Карактерише се изузетним богатством облика укључивања Мандељштамовог дела, његове стваралачке и људске судбине, укључивања књижевног искуства овог песника у српску културу и књижевну мисао. Ти облици су, пре свега: преводи Мандељштамове поезије, прозе и есеја у периодици, антологијским изборима и посебним издањима; реакције на његову поезију и поетику у српској књижевној критици; одједице његове поезије и поетике у оригиналном стваралаштву неких српских писаца; Мандељштамова поезија и стваралачки пут као предмет изучавања у српској науци о књижевности; преводи из обимне мемоарске есејистике о Мандељштаму; и најзад, сценске презентације Мандељштамовог животног искуства и уметничког дела, на основу мемоарске грађе и српских превода песникових дела.

3.

Мандељштам је образлажући своје поимање хеленизма као основе руског акмеизма у есеју *О природи речи*, поред осталог, инсистирао на разлици између *предмета* и *ствари*. Још тада, првих година друге деценије XX века, ту разлику он образлаже овако: „Хеленизам је човеково намерно окруживање *ствари*ма уместо предметима који немају никакву сврху, претварање тих предмета у *ствари*, очовечење околног света новим жаром најсуптилније телеолошке то-

плине... Хеленизам, то је – систем у Бергсоновом смислу те речи. Систем који човек отвара као лепезу појава ослобођених од временске зависности, узајамно повезаних човековим „ја“ (Манделштам 1999: 198).

Лепеза појава ослобођених од временске зависности, узајамно повезаних човековим „ја“, подстиче ме након искуства стеченог током двеју протеклих деценија од 1999. године, да се поново осврнем на другу етапу српске рецепције Манделштамовог живота и дела. Осећам потребу да је осмислим мало детаљније, како бих је, можда, и нешто другачије разложио.

Наиме, појаве из лепезе догађања током друге етапе наше рецепције овог руског писца са становишта унутрашњег човековог доживљавања припадале су разнородним сегментима и системима вредности. У овом контексту добро ће нам доћи вратити се на познату Манделштамову поделу из *Четврте прозе*: „Сва дела светске књижевности разврставам на она дозвољена и она написана без дозволе. Прва су смеће, друга – украдени ваздух. Писцима који пишу унапред дозвољене ствари имам жељу да плунем у лице, имам жељу да их изубијам палицом по глави и све да их посадим за сто у Дому Херцена и пред сваког ставим шољу полицијског чаја, давши му у руке Горнфелдову анализу моћи.

Тим писцима бих забранио да ступају у брак и да имају децу. Како да имају децу – деца морају да нас наследе, да оно што је за нас било најважније искажу до краја – чему та деца кад су се њихови очеви продали риђем ђаволу са три поколења унапред“ (Манделштам 1991: 182).

У коју групу писаца би се могли сврстати песници преводиоци, наши издавачи и приређивачи Манделштамових дела, српски књижевни критичари и књижевни историчари који су од почетка шездесетих година до данас писали о Манделштаму или стварали драмске текстове о Манделштаму извођене на српској сцени? Ни за једну из „лепезе појава“ у нашој рецепцији Манделштамовог живота и књижевног стваралаштва не би се без резерве могло рећи да спада у дела „написана без дозволе“.

Међутим, ако се направи својеврсна градација према степену опасности да нешто од преведеног или написаног у тренутку објављивања изазове критику књижевне јавности, чувара неких општељудских моралних узуса или протагониста текуће званичне државне политике, ситуација се унеколико мења.

4.

Гледано у светским размерама, српски преводи Манделштама, означени као дела једног великог песника, појављују се веома рано. У тренутку објављивања „Просветиног“ првог издања *Шума времена*, 1962. године, представља другу у свету преведену посебну књигу Манделштамове поезије и прозе после њујоршког издања на руском језику његових *Сабраних дела* из 1955. Пре тога, 1958. у Лондону објављено је прво, а 1959. друго издање Манделштамових *Изабраних песама* у преводу Питера Расла.¹ Тај податак управо показује и да се

¹ Иначе, као најранији преводи после њујоршког издања на руском из 1955. године помињу се преводи на италијански у антологији руске поезије XX века песника и слависте Анђела Марије Рипелина из 1954. и на пољски у антологијском избору *Сто тридесет песника* из 1958. (Бранко Миљковић је свој превод четрнаест Манделштамових песама објавио у

српска култура (и књижевност) после Другог светског рата већ тада нашла у оном делу светске и европске културе, који је у развијању савремене уметности тражио узоре или ослонаце и из богате ризнице руске модерне („модернистичке“ и „авангардистичке“) уметности првих деценија XX века.

За афирмацију и неговање таквог односа у Југославији су створени повољнији услови у упоређењу са друштвеном климом у осталим словенским земљама. Јер, пошто су у СССР-у и државама тзв. реал-социјализма управо „модернистички“ и „авангардистички“ токови били потискивани и немилосрдно уништавани, у нашој земљи после сукоба са Стаљином и након Резолуције ИБ-а, афирмација њихове вредности и упознавање са трагиком жртава „стаљинизма“ наилази на повољан политички пријем: могла је бити доживљавана као својеврсна под-ршка званично прокламоване југословенске антистаљинистичке политике.

Преводачка рецепција Манделштама била је, заправо, део завршне етапе борбе вођене у српској књижевности за ослобађање од догматских калупа социјалистичког реализма, којима су иновације уметности из првих деценија XX века априорно одбациване као појаве карактеристичне за дехуманизовану културу капиталистичког друштва. Од почетка, а најжешће средином педесетих година сучељавале су се „две непомирљиве стране“ – она која „се залаже за традиционални модел књижевности“ и она која „у почетку обазриво, а затим све отвореније, тежи ка обнови предратне авангарде“. Јован Деретић у коначној верзији своје *Историје српске књижевности* то види овако: „У тим борбама и независно од њих постепено се мења читава књижевност, и то не само она која је по својим полазиштима била ‘модернистичка’ него и она која је по својем опредељењу била ‘реалистичка’. Изграђује се нов модел, супротан оном из претходног раздобља. Његова су основна обележја: естетизам, формализам и авангардизам, узор су му у међуратном експресионизму и надреализму, те у страним модерним писцима. Света Лукић је у новом правцу видео супротност али и пандан социјалистичком реализму и назвао га социјалистичким естетизмом. Наша варијанта естетизма, настала између 1950. и 1955, остаје владајући стил све до 60-их година, када избијају на видело нове, супротне тенденције, које се поткрај тог десетлећа уобличавају као други стил. Он обележава савремену епоху. И једно и друго раздобље одликује динамика књижевног развитка и значајни стваралачки резултати“ (Деретић 2004: 157). Унутрашња супротност коју у српском социјалистичком естетизму уочава Света Лукић садржала је и следећу опасност: сталну несигурност писаца због неизвесности где ће се када учртати граница између „потенцијалних супротности“. Тако је и у „Просветином“ *Шуму времена*, као књизи која је на линији „модернизма“ – евидентан опрез: већ смо поменули оgradu Милице Николић у поговору да су „путеви“ Манделштамове ангажованости „били другачији од данас потребне, употребљаване а затим злоупотребљаване ангажованости“; у избору есеја избегнут је онај фундаментални – *О природи речи* у којем се хвали хеленизам и проглашава погубном за књижевност „теорија прогреса“; у избору песама нема нити се помињу она сатирична *Ми живимо под собом земљу не ћутећи* ни циклус песама о Стаљину које се сматрају удворичким, писаним ради спасавања од робије; нема песме *Лафарг* која се може читати као критика снижавања ни-часопису „Књижевност“ 1960. године).

воа културе у име „демократизације“, снижавања које таквом еволуцијом уназад човека може вратити на ниво амебе; нема ни Манделштамовог отвореног писма совјетским писцима у којем се описује текући механизам дискредитовања и ликвидације неистомишљеника...

Веома ће занимљиво бити у овом контексту подсетити се дневничког записа Добрице Ћосића из марта 1964. године, објављеног у првом тому његовог петокњижја *Лична историја једног доба* (Ћосић 2009). Тај текст се може читати и из управо објављене књиге коју је приредио Раша Перић *Русијо, волим те* (Перић 2018), у којој је објављен као одломак из Ћосићевог текста *Стаљинов процес*, написан „7. марта 1964, после поноћи“ – без податка о томе одакле је преузет. Под насловом *Несаница* Ћосић пише: „Свиреп је овај наш Двадесети век. И како је свемоћна и тотална та тиранија у име будућности, у име слободе, у име среће људске! Моћ су јој дали велики циљеви, велики изговори, велика вера која ју је родила.

О, звери моја, веку мој лепи... болно и очајно, више очајно но болно не престаје да шапуће у мени несрећни и мртви Осип Манделштам. Гласно изговарам, корачам исте његове стихове:

Звери моја, веку мој лепи,
Ко ће ти погледати у очи,
И својом крвљу ко ће моћи
Пршљене двају столећа да залепи?

.....
Опет су на жртву, ко јагње,
Принели теме живота и света.

.....
Пупиће још пупољци без броја
И зеленило у јеку.
Ал сломљена је кичма твоја,
Мој дивни, јадни веку.

Бесмислена осмеха гледаш
Унатраг, суров и слаб,
Ко звер гипка некад
На свој зверињи траг.

Да, великомучениче Осипе. Ипак си ти својом смрћу написао своју најбољу и највечнију песму. Замисли само какву страшну освету спрема смрт песница који те у твојој земљи ћутањем и покорништвом надживеше. Јер постоје нека времена која песници не смеју да надживе. Други могу и морају.

Читаоци треба свакако да живе. Постоје нека времена која се само смрћу могу да надживе. У апсурдима и лудилу нашег века и нашег света, то је ипак праведна и рационална конзеквенца за сва велика опредељења.

Најгоре и најтеже од свега јесте: у том грандиозном злу, много је више виновника но жртава. И можда никада зло света и живота није имало тежу, сложенију, неизвеснију истину од Стаљиновог и стаљинистичког зла. Ко сме да суди толиким кривцима? Ко може да суди толиким невиним саучесницима? Ко

има право да суди толиким верницима добра за све људе? Наши потомци могу за то имати снагу, вероватно и разлоге, али тешко да за то имају и права. Битно је: ми се морамо исповедити, ми морамо сами себе видети и изрећи суд. Због нас, због оне велике и спасоносне истине која је у нашим данима најљудскији вид добра и разума.

Ето и ја сам један мали, непознат, опасан саучесник великог зла Стаљиновог. Кад би моја девојчица Ана имала бар петнаест година, сада бих је пробудио и испричао јој своју кривицу и свој велики људски и комунистички грех. Али она ме сада не би разумела.

Нека је, нека још спава“ (Перић 2018: 50–51).

Овај веома значајан пример рецепције Мандељштама у српској култури (књижевној, широј друштвеној, као и дневно-политичкој) Добрица Ћосић у *Личној историји једног доба* означава као дневничку рефлексију после гледања италијанског документарног филма *Процес Стаљину*, уз претходну напомену: „Сасвим мало мени непознатих докумената видео сам синоћ у италијанском документарном филму <...> Па ипак, све то познато и знано доживео сам и синоћ као ново и непознато. Тај стаљински ужас увек је нов и увек несхватљив. И једнако поразан. Ову несаницу записујем једино због тога што ноћас не могу да је причам ником другом, сем покорној и оданој свесци.“ У својој поноћној експликацији похвале Мандељштаму Д. Ћосић поставља питање: „По каквим је то законима и неумитностима из материјалистичке науке, из комунистичке идеологије, из Лењинове партије, из Русије – израсло чудовиште тираније? Или је то много једноставнија и људскија ствар: власт. Та моћ које се човек докопао, та, ваљда, једина моћ која расте трошећи се, која расте употрбљавајући се, та моћ која је једино временом ограничена. <...> Горе је од свега што се и у нашем друштву све чини да се спречи то велико и за будућност света <...> антитеолошко и антипрагматско виђење и разумевање онога што чини Стаљин и стаљинизам. И психолошке тешкоће су велике: ужас Стаљинове тираније паралише и поједностављује и јаке и мудре.“

Није наодмет обратити пажњу на следеће: Д. Ћосић, сам, у поноћи 1964. „гласно изговара“ и „корача“ песму о зверском веку коју „у њему... *шапуће*“ – „мртви Осип Мандељштам“ а своје мисли „прича... оданој свесци“. Следеће, пак, године, о Титовом предлогу да учествује у завери ради политичке ликвидације Ранковића и Кардеља саопштава једино својој оданој супрузи Божици управо – „*шапатом на уво*“ (Д. Ћ. 2009:205). А његов закључак својеврсног омажа Мандељштаму из 1964. не само да се да се могао односити и на југословенски култ личности, него би мога бити читан и као наговештај и „*посткомунистичке* актуелности“ Мандељштама као човека и уметника: „Можда је још поразније и одлучније по исход борења за промену наше реалности то што се стварају идеологија и морал скривања истине, онемогућавања сазнања; стварају се идеологија и морал правдања пораза. Наравно, опет у име објективних и виших интереса, у име историјске нужде и будућности.

Опет се ствара и шири она велика, света лаж“ (Ћосић 2009: 208).

У контексту неговања и развијања нашег домаћег култа личности, раздобљу када се код нас преживели голооточани (међу њима и будући истакнути пис-

ци Мирослав Поповић и Драгослав Михајловић) полако враћају са робије, а у СССР-у после смене Хрушчова долази и до својеврсне рестаљинизације, ипак превођење и тумачење руске књижевности XX века није никако било ни баш безбедно... То се убрзо, већ средином шездесетих година потврдило и забраном београдског часописа „Дело“ због путописног есеја *Лето московско*, уз хапшење и осуде аутора, професора Михајла Михајлова на вишегодишње робијање – по налогу самог Јосипа Броза.

Наиме, после интервенције совјетског амбасадора Пузанова маршал Тито је у говору окружним тужиоцима рекао: „Зар ми, политичари, морамо увек да показујемо ко је нарушио закон?! Ето, рецимо, неки Михајло Михајлов клевете братски СССР... То је нова форма ђиласизма, јесте ли ви учинили нешто против тога?!“ И Михајлов је већ 1966. у Задру ухапшен и осуђен на три и по године затвора, са забраном јавног иступања у трајању од четири године (након издржане те казне, у Новом Саду је осуђен на седам година робије због „непријатељске пропаганде“). Сам Михајлов своје страдање овако описује: „Неколико година пре тог инкриминисаног текста-путописа, писао сам и објављивао текстове о совјетској култури, који су добијали најпозитивније оцене. Вероватно због тога сам и послат у Москву, у лето 1964, у културној размени студената Загребачког свеучилишта и Московског државног универзитета (Михајлов је био професор задарског факултета који је припадао Загребачком свеучилишту – М. С.). У августу сам се вратио с пута, текст почео да пишем у септембру и завршио га у октобру, управо кад је смењен Хрушчов. Тријумвират Брежњев, Косигин и Подгорни одмах је започео неку врсту рестаљинизације после периода хрушчовског такозваног отопљавања. Репортажа је почела да излази у јануарском броју београдског часописа ‘Дело’, а после другог наставка у фебруарском броју, совјетски амбасадор А. Пузанов уручио је званични протест Титу због клеветања СССР-а. Ничег субверзивног није било у тој репортажи ‘Лето московско’, мислим да је њима сметало то што сам више година у својим чланцима подржавао Хрушчовљево либерализацију. То је њима боло очи. Чак месец дана пре него што сам отишао у СССР, у загребачком часопису ‘Форум’ објављен је мој есеј о Солжењичину и никоме код нас није засметао.

Једино о чему пре тога нисам писао у југословенској штампи, било је помињање првог совјетског концлогора код Архангелска 1921. У другом тому *Архипелага гулаг* у првих десетак страница, Солжењичин се осврће на то моје писање и каже: Михајлов није био у праву! Логор код Архангелска формиран је 1919, а не 1921. Био је то први концентрациони логор за уништавање политичких противника“ (Михајлов 2001).

Шум времена из 1962. је, очито, веома много читан, и управо 1966. године „Просвета“ је објавила и друго издање своје књиге. Тим издањем је, може се данас рећи, заправо завршена друга етапа српске рецепције Манделштамовог књижевног дела.

5.

Десет година касније добили смо и прву исцрпну студију о карактеристикама „Просветиног“ *Шума времена*. Њен аутор је тадашњи професор руске књижевности XX века на Катедри за славистику београдског Филолошког фа-

култета, есејиста и књижевни преводилац Миливоје Јовановић. Под насловом *Осип Мандељштам и Бранко Миљковић*, наш познати интерпретатор руске прозе XX века, проф. Јовановић је најавио да ће се у првом делу своје студије бавити оценом Миљковићевог превода Мандељштамове поезије, а у другом „проблематиком веза Миљковићевог и Мандељштамовог стваралаштва“.

У оцењивању Миљковићевог превода почиње се од избора преведених песама. У светлу ауторовог увида у целину сачуваних текстова Мандељштамових песама, саопштава се да је тај српски превод сачињен према њујоршком издању *Сабраних дела* из 1955. године, које садржи „претежно песничко дело објављено за живота“ (дакле, није потпуно).

Занимљиво је да иако у књизи стоји да је аутор избора Милица Николић, и, посебно, пише да је прозу превела Милица Николић, а стихове Бранко Миљковић, избор превода песама у књизи *Шум времена* у студији изричито се приписује Миљковићу. То је учињено уз следеће образложење: „Прозни превод је сачинила М. Николић, која је Миљковићу и свратила пажњу на трагичног песника и његов опус; како показује факсимил рукописа Миљковићевог превода песме *1 јанвара 1924*, преводилац је највероватније располагао прозним преводима свих песама из њујоршке збирке и сам је одлучивао које ће унети у свој избор.“ У фусноти као аргументација стоји: „На ову околност наводи податак да је превод поменуте песме снабдевен бројем 142, под којим је она унесена и у оригинал из 1955. године (види међу факсимилима у: *Сабрана дела Бранка Миљковића*. Књига друга. *Орфичко завештање*, Ниш 1972)“ (Јовановић 1976: 780).

Да ли је оваква аподиктичност у овом случају умесна? Није искључено да је М. Николић, да би као школовани слависта олакшала рад Миљковићу, за песме које је унела у свој избор давала и своје дословне прозне преводе њихових текстова. Али и за песнички превод према дословном преводу преводилац мора да има пред очима и оригинал дате песме. Зашто би се Миљковић, који је још као ученик гимназије преводио с руског поему Мајаковског *Облак у панталонама*, и уколико је овог пута радио уз помоћ дословних превода Милице Николић, одрицао увида у оригинал? А број под којим је песма штампана у њујоршком издању само је олакшавао преводиоцу да тај оригинал лакше и брже проналази. Алтернатива оваквом упућивању на оригинале из њујоршког издања била је једино преписивање сваке песме руком пошто у оно време нисмо знали за данашње ксероксе и друга данашња техничка помагала... Због тога је дискутабилна и претпоставка да је Миљковић имао дословне преводе Мандељштамовог комплетног песничког опуса, из којих је за препевавање направио свој избор за „Просветину“ књигу *Шум времена*...

Али М. Јовановић је за оцену избора поезије у *Шуму времена* истакао један значајан закључак за историју српске рецепције Мандељштамовог књижевног дела: та књига садржи „десет песама из Мандељштамове прве збирке *Камень*, осамнаест песама из *Tristia*, такође осамнаест песама из одељка ‘1921–1925’ у збирци *Стихотворения* и двадесет песама из каснијег периода. Како се види, преводилац је најмање интересовања показао за *Камень* (избор представља једва 12% обима збирке); *Tristia* је заступљена са око 40% песама, док је највишу преводиочеву оцену добио одељак из треће збирке, из кога је у избор унесено 90% песама“ (Јовановић 1976: 780).

После детаљније анализе избора, аутор студије „указује“ на „непоузданост принципа којим се преводилац користио при сачињавању избора из овог песничтва. Миљковић (?) се углавном одлучивао за полемичку поезију конкретног суочавања с ‘веком’ (губећи из вида да је у песниковом развоју ‘конкретни век’ имао богату предисторију), дакле – за сразмерно понајмање тајнописног Манделштама, док су се у другом плану нашле песме с културно-филозофском, културно-историјском и уметничко-историјском садржином, што су изискивале више проницања у сложенију песничку слику, и илустрације допадљивих формалних експеримената типа песме... *На луне не растет*. Такав поступак, наравно, није био довољан да се избором обухвати што интегралнији Манделштам, и то је несумњиво недостатак Миљковићеве (?) акције, поготово ако се узме у обзир да је она замишљена као репрезентативна“ (Јовановић 1976: 783).

Непобитна је истина да аутор сваког избора из ширег пишевог опуса жели да тај избор буде репрезентативан. Међутим, приликом књижевноисторијске анализе која се врши скоро две деценије после изласка „Просветиног“ *Шума времена* важно је, и неопходно, не само имати на уму објективне услове и ограничења у којима се избор објављује, ваља и указати на њих. О неким од њих у овом нашем тексту већ смо нешто рекли... Али очито је да поводом изнесених замерки српским ауторима „Просветиног“ *Шума времена* треба додати бар још следеће.

6.

Разуме се, сасвим је тачна (доказана и егзактно у процентима) опаска да је аутор избора дао предност „полемичкој поезији конкретног суочавања с ‘веком’“. То је, према М. Јовановићу, учињено на уштрб Манделштамове поезије из прве фазе његовог развоја, испуњене полемиком са симболистима и борбом за утемељење акмеизма, као и на уштрб песниковог „тајнописа“. Изузетан познавалац руске књижевности XX века, приређивач и преводилац (пре свега, руске класичне и модерне прозе), истраживач интертекстуалности у целом луку руске књижевности професор Јовановић није ни могао а да у свакој књизи изабраних дела једног писца не захтева презентацију *свих фаза* његовог књижевног стварања...

Међутим, не само у овом случају него и уопште поставља се питање: да ли је у рецепцији књижевног дела из друге националне културе увек пресудна та целина или, можда, то могу бити и само поједине компоненте из ње, које су занимљиве и подстцајне за развој културе у коју се уливају? Констатације о својеврсној *преакцентуацији у представљању изворне целине* у „Просветином“ *Шуму времена* заправо – у компаративистици *захтевају управо даље проучавање, ради њиховог објашњења, описа и карактеризације*.

Кад се ово схвати, онда се отвара пут и за другачији приступ анализи књижевног превода уопште и нарочито превода песама. Још од античких времена говори се о дословном („тачном“, „верном“) и „слободном“ преводу. Многодеценијска пракса у XIX и XX веку показује да се свака детаљнија анализа превода, нарочито ако је „професорска“, своди на откривање и набрајање примера „изневеравања оригинала“ не само због обичних преводилачких грешака, већ и због објективних разлика у природи језика оригинала и превода или њихових културно-језичких традиција.

Али и поред тога, у свим културама света књижевни превод и даље живи, и непрекидно се на овај или онај начин преводна књижевност узајамно преплиће и укршта са оригиналном домаћом.

М. Јовановић је одлучио да „посао оцењивања Миљковићевих превода“ подели „по следећим секторима изучавања“: „у првome излажемо поглед на језичко-семантичку структуру превода, у другом обављамо анализу његове ритмичко-метричке основе, у трећем се задржавамо на карактеристикама његове строфике и фонике“ (У. И. 1976: 783).

На основу анализе првог „сектора“ закључио је: „Миљковићево познавање руског језика било је веома ограничено, што је, и поред помоћи коју му је пружила М. Николић, утицало и на квалитет превода са строго стручног становишта, и на природу пренесене слике. Осим тога, Миљковић се није показао као ваљан читалац-аналитичар Мандељштамовог тајнописа, па је и овај моменат посредовао у деформисању песничке слике при њеном уношењу у стихију нашег језичког израза“ (Јовановић 1976: 783).

Примери који показују да је наш преводилац имао тешкоћа су, разуме се, значајни и никако нису за потцењивање. Кад је реч о песнику какав је био Миљковић (са филозофским образовањем, али без систематизованог, филолошки осмишљеног, упознавања руског језика), то не би требало да буде одвише зачуђујуће. Питамо се, додуше, да ли и квалификовани зналци руског језика могу бити сигурни да су увек проникли баш у све семантичке наговештаје слојевитих Мандељштамових стихова. Присетимо се како Марина Цветајева у свом есеју *Песници са историјом и песници без историје* чита катрен који је Мандељштам написао још као седамнаестогодишњак:

„Звук осторожный и глухой	(Звук опрезан и глух с висине
Плода, сорвавшегося с древа,	Плода што пада с гране,
Среди немолчного напева	У шушњу песме непрестане
Глубокой тишины лесной, —	Дубоке шумске тишине, —)

– катрен седамнаестогодишњег О. Мандељштама с целокупним речником, и размером зрелог Мандељштама. Аутоформула.

Шта се прво коснуло уха овог лирика? Звук јабуке која пада, акустична визија округлине. Има ли ту седамнаестогодишњака? Ни трага од њега. А где је Мандељштам? Сав је ту. И, на првом месту, та зрелост плода који пада. Ова строфа је управо тај плод у паду, од кога <...> извиру необично широки кругови асоцијација. Округло и топло, округло и хладно, августовско – Августово (империјско), Парисово (грчко), Адамово (грлено) – све то Мандељштам читаоцу поклања у једној јединој строфи. (Асоцијативна снага лирика!) Карактеристична одлика лирског песника: представљајући ову јабуку он јој није поменуо име. Али, у извесном смислу, песник од те јабуке ни у једном тренутку није отишао.“

Миљковићев критичар пише: „...има разлога за тврдњу да готово и нема песме у чијем преводу Миљковић није показао сумњиво познавање руског језика и необавештеност у погледу Мандељштамовог поетског фона“ (Јовановић 1976:

786). Међутим, мора се признати да неки примери који су сврстани у преводи-очева грешке помало и збуњују. Рецимо: „У другој песми из Миљковићевог избора ‘челнок’ у првом стиху није ‘чун’, већ ‘чунак’ (на разбоју)“. Али у *Речнику српскохрватскога књижевног језика*, објављеном 1976. читамо да реч *чун* има два значења: прво је *чамац*, а друго – управо „покретни део ткачког разбоја“, *чунак* (уз наведени пример из опуса И. Андрића: „Кад јој се нити помрсе и чунак запне, онда и пјесма стане; а кад чун проради и орда лупне, и пјесма се наставља брже“). Можда Миљковић одиста и није знао да руско *челнок* осим *чун* има и значење *чунак* на ткачком разбоју. Али, на своју срећу, у преводу ове песме ипак није погрешно... Збуњују помало и примери следеће врсте: „Трећа песма нуди бар три илустрације небрижљивог преношења песничке слике оригинала: ‘циферблат’ (други стих прве строфе) је ‘бројчаник’, а не ‘сат’ (види већ поменути песму из 1912. године ‘Нет, не луна, а светлый циферблат’), ‘мачта-недотрога’ (први стих друге строфе) не може бити ‘јарбол-мимоза’, већ ‘неприступачни јарбол’ (‘недотрога’ је иначе, у основним значењима ‘прзница’, ‘човек који држи до себе’), а у последњем стиху Миљковићев додатак ‘и стрепе’ није заснован на смислу текста (реч је о отварању морских путева ка Европи и свету за владавине Петра I)“. Тачно је да решења „јарбол-мимоза“ и додатак „стрепње“ у поенти песме *Адмиралитет* нису добра, али замерка што је у овом случају, због очувања риме, „бројчаник на сату“ поступком уопштавања замењен лексемом „сат“ тешко да се може прихватити као умесна...

7.

Своју негативну оцену Миљковићевог превода Мандељштамове поезије у „Просветином“ *Шуму времена* М. Јовановић крунисао је потпуно негативном оценом карактеристике ритмичко-метричке и фоничке компоненте тих превода.

Ту анализу вршио је на следећи начин. Послуживши се грађом из расправе Кирила Тарановског о Мандељштмовој метрици у позији насталој у раздобљу од 1908. до 1925. године – *Стихосложение Осипа Мандељштама* (с 1908 по 1925. год.) – желео је да, према периодизацији Тарановског примене одређених стихова, строфа, рима и других гласовних понављања у стваралачком развоју Мандељштама, провери колико је та глобална слика преточена у Миљковићевим преводима. На основу такве анализе, утврдио је да се наш преводац, осим у строфици, није придржавао ни ритмичко-метричке, ни фоничке структуре оригинала. Зато је закључио: „Иако у преводачкој пракси нека од ових одступања не морају бити оцењена као промашаји, остаје на снази чињеница да је Мандељштамова еволуција у фоничком плану измакла Миљковићевој пажњи, па се није представила ни у његовим преводима. <...>

Обављене анализе намећу јединствени закључак да Миљковићеве преводи из Мандељштама, упркос инерцији разних супротних судова, морају постати пређена етапа у развоју преводачке уметности нашег језичког подручја“ (Јовановић 1976: 800–801). Додуше, збуњује чињеница да Миљковићев критичар као позитиван пример вођења рачуна о метру оригинала наводи касније преводе једанаест Мандељштамових песама Стевана Раичковића. Он тврди: „Раичковићев превод наведених песама је добар...“ Међутим, у студији *Бранко Миљковић и Стеван Раичковић као преводиоци Мандељштама*, објављеној

1995. године у књизи *Словенски импулси у српској књижевности* били смо у прилици да укажемо како су и Миљковић и Раичковић у свом преводу песме *Сестры – тяжесть и нежность – одинаковы ваши приметы*, испеване анапестом – Манделштамов текст претворили у дактил. При том, констатовали смо и да је Раичковић у свим својим преводима Манделштама променио ритмичко-метричку матрицу оригинала (проценат промене је чак 63,6%) (Сибиновић 1995: 224–226, 232–234).

Међутим, инвентивним и аргументованим трећим делом своје студије, набрајањем одјека преводиоачевог читања Манделштамове поезије у Миљковићевом оригиналном песничком делу, М. Јовановић, заправо, нехотице као да побија своје претходне тврдње. Јер, испоставља се да је и уз грешке које је правио у превођењу појединих речи и синтагми, и уз „немар“ према руској версификацији, служећи се оваквим или онаквим римама, српски песник, чији је слух одгајен, можда и заробљен, у акценатском и интонативном систему другачијег штимунга од руског Манделштамовог – ипак из свог поетског читања *Крижуљасте оде, Налазача потковице, Адмиралитета* или оне са првим стихом *У име храбрости будућих векова* ипак добијао и препознатљиве праве манделштамовске подстицаје за нове или само пречишћеније, можда и дубље креације на појмовном, филозофском, тематско-мотивском или језичком плану (Јовановић 1976: 801–812).

8.

Управо тих година кад је настала студија М. Јовановића *Осип Манделштам и Бранко Миљковић*, Ј. Бродски у свом есеју о Манделштаму, под насловом *Дете цивилизације*, имајући, у виду превод Манделштама на енглески језик, пише: „Манделштам је песник форме у највишем смислу те речи. За њега песма почиње звуком, ‘сонорним обликовањем форме’ како је то сам назвао. Ако тога нема, чак и најсавршеније преношење његових слика претвара се у стимулативно тумачење. <...> Било би нереално и неразумно да преводилац иде истим путем: глас од којег се полази и којим се обликује мора бити јединствен. Једино се достиже боја звука, висина тона, брзина која се рефлектује на стиховни метар. Треба упамтити да су стиховни метри врста духовне величине која се ничим не може заменити. Они не могу бити замењени чак ни један другим, а камоли слободним стихом. Разлике у метру су несагласја у дисању, у откуцају срца. Различит начин римовања је разлика функције мозга. Нехатан однос је, у најбољем случају, скрнављење, а у најгорем – масакр или убиство“ (Бродски 2008: 107).

Пошто полази од тезе: „Превод је трагање за еквивалентом, не за заменом“ (Бродски 2008: 106) и да поезију обично најбоље осећају и превод песници, Бродски истиче као проблем што песници у преводу тешко могу да жртвују сопствену индивидуалност, па се то своди на осећај да не треба да троше своје време на превођење, или да, кад и превод, преведене песме *других* песника штанцују под својим, по правилу, истим калупом.

Занимљиво је да и М. Јовановић осећа потребу да се поводом Миљковићевог превода Манделштамових песама осврне у ширем контексту на тему песника као преводилаца песништва страних књижевника. Он тим поводом говори о

српском издаваштву и српској култури између два светска рата и крајем педесетих година XX века: „Објективно говорећи, Миљковићеви су преводи у погледу преношења језичко-преводачког плана оригинала далеко испод домета који је у превођењу с руског језика достигнут још у периоду између два рата; не упуштајући се дубље у разлоге који су до овог довели, приметили бисмо како је један део кривице неоспорно до Миљковића који се са својим оскудним знањем руског језика једноставно није смео прихватити овог задатка, док је други део кривице зацело у оновременској културној клими, у којој су на сваки начин фаворизовани даровити песници и уметници уопште (па и поверавања послова поменуте врсте) без обзира што њихов таленат није могао бити дорастао свим задацима што су пред њих постављани“ (Бродски 1976: 190).

И у есеју Бродског и у студији Јовановића провејава својеврсна љутња. Код Бродског је, по свој прилици, она подстакнута енглеским преводима Манделштамове поезије слободним стихом и без рима, а код нашег аутора – поверавањем преводилачких послова даровитим песницима који су без стручне предспреме за овакве сложене преводилачке задатке. Бродски на крају наводи недоумицу В. Н. Одна „у позним годинама“: „Не видим зашто Манделштама сматрају великим песником. Преводи које сам видео не уверавају ме у то“ – уз следећи жесток коментар руског песника који, иначе, у то време већ више година живи и ствара на англосаксонском културно-језичком подручју: „Није ни чудо. У расположивим верзијама срећемо потпуно безличне преводе, неку врсту заједничког именитеља модерне вербалне уметности. Да су то, једноставно, били лоши преводи, то не би било тако лоше. Наиме, лош превод, управо због некавалитета, подстиче читаочеву машту и изазива жељу да се пробије или удаљи од текста: лоши преводи подстичу интуицију. У случајевима о којима је реч, та могућност је практично искључена: те верзије носе печат неподношљивог самоувереног стилског провинцијализма; и једина оптимистичка примедба коју им човек може упутити је – да је уметност тако ниског квалитета недвосмислено обележје културе која је прилично далеко од декаденције“ (У. И. 1976: 108–109). Јовановић, пак, свој став заоштрава у жару оспоравања похвалне оцене Миљковићевих превода из пера српских младих песника који немају стручну предспрему за оцену превода поезије с руског језика – Зорана Милића и Милана Комненића (Јовановић 1976: 179–180).

На први поглед, могло би се учинити да Бродски мисли да поезију могу добро преводити само песници, а Јовановић да то могу ваљано радити једино стручно оспособљени професионални преводиоци. Међутим, нема никакве сумње у то да иза ставова које смо цитирали стоје само реакције на конкретне проблеме у њиховој текућој стварности: Бродски је имао на нишану описани проблем који је осетио у англосаксонској култури, а Јовановић је гађао једну, по њему, дискутабилну појаву у српској. Обојица су се, као што знамо, бавили (додуше, са неједнаким успехом) и професуром и књижевним стваралачким радом, тако да кад Бродски инсистира на песничком таленту преводиоца то не значи да сматра небитним преводиочева знања о културно-језичким и општим цивилизацијским компонентама оргинила и превода, као што и Јовановић, уз културно-језичку компетенцију, свакако као предуслов за рад, подразумева и да преводилац има стваралачки књижевни дар.

Међутим, за оцену избора поезије у „Просветином“ *Шуму времена* ваљало би имати на уму, пре свега, процену њених састављача шта би из Манделштамовог опуса за публику којој је намењена књига пре свега могло бити занимљиво и шта је, за време када се појављује, у домаћој књижевности тренутно актуелно. Младе писце и читаоце привлачило је оно што је ново, а у то време код нас је као модерна доживљавана поезија која је у изразу обнављала тековине предратног експресионизма и надреализма, ослобађајући се и од низа поетичких стега класичне књижевности.

То је отварао маневарски простор за разбијање и других стега. Семантичка вишеслојност речи коју је заговарао и демонстрирао Манделштам, његов језик који „извире из недара земље“, проткан вертикалним митолошким „тајнописним“ значајкама, нудио им је могућност за дубље понирање у смисао појавног света чији су и сами део. Управо Манделштамови „касни стихови“ могли су бити најподстицајнији за довођење до свести сазнања и о домаћим облицима култа личности, и о домаћим аномалијама које су сведочанства супротности између речи и дела... Таква оријентација као да је готово програмски наговештена и у поговору приређивача и преводиоца Милице Николић: „Ово нешто мало што знамо о његовом животу угрожаваном одасвуд, о хапшењима, бојкотима, о његовој неприхваћеној поезији, књижевној ликвидацији, затим прогонству, Сибиру и смрти <...> даје нам право да његове касне стихове не гледамо само са становишта поетског и књижевно-историјског већ и људског. Тиме ће његова поезија само добити – у осмишљавању хумане поруке коју носи, а за нас ће се проширити могућност сагледавања процеса који у песнику претвара животни импулс у визионарство и уздигнуту реалност“ (Манделштам 1962: 285–286).

На линији ревитализације послератне српске поезије српски читалац је у својој преводној књижевности крајем педесетих и током шездесетих година из руске културе добио низ значајних превода како у таласу интимне лирике тако и у таласу „модернистичке“, заправо авангардне поезије.

Осим Пешићевих књига допуњених предратних превода, појавиле су се неколике књиге нових превода Слободана Марковића, Драгутина Маловића, Милорада Живанчевића и Божана Булатовића из поезије и прозе Сергеја Јесењина, као представника *модерне интимне* лирике Тај низ је крунисан петотомним издањем *Сабраних дела Сергеја Јесењина* београдских издавача „Народна књига“ и „Култура“ 1966. (са преводима Николе Бертолина, Милорада Живанчевића, Бранка Јовановића, Данила Киша, Радивоја Константиновића, Драгутина Маловића, Слободана Марковића, Миодрага Пешића, Миодрага Сибиновића, Мирослава Топића). Паралелно је објављен и низ превода дела руских авангардиста: *Заштитна повеља* Бориса Пастернака (превод Николе Николића, изд. „Просвета“, Београд, 1958), превод Лава Захарова поезије Ане Ахматове под насловом *Растанак* („Багдала“, Крушевац, 1961), превод Боре Ћосића *Нови облак у панталонама* Мајаковског („Просвета“, 1962), превод Вере Николић и Боре Ћосића Хлебњиковљеве књиге *Краљ времена Велимир I* („Просвета“, 1964), превод Миодрага Пешића Пастернакове књиге поезије *Разговор незнатних уста* (Нолит, 1966), превод Пастернака *Ја сам на списку* Миодрага Станисављевића (слободно издање, Београд, 1969), превод Лава Захарова Брјусовљеве књиге песама *Me eum esse* („Багдала“, Крушевац, 1968),

превод М. Сибиновића поезије Заболоцког *Бездани огледала* („Култура“, Београд, 1968)...

Ако се погледа списак преводилаца ових низова књига, може се видети да су се тадашњи издавачи ипак ослањали и на старе, опробане преводиоце, какви су били, рецимо, Миодраг Пешић, Лав Захаров и Никола Николић. Додуше, тачно је да нису игнорисали ни млађе. Али од побројаних млађих скоро сви су се током следећих деценија афирмисали као веома значајни српски преводиоци поезије из руске и других европских књижевности.

Треба се подсетити и следеће чињенице: у антологији *Модерна руска поезија*, која је припремана током друге половине педесетих а објављена је 1961. године у београдској „Просвети“ преводиоци су били српски писци Станислав Винавер (рођ. 1891), Оскар Давичо (р. 1909), Слободан Марковић (1928), Бора Ђосић (1932), Бранко Миљковић (1934), Данило Киш (1935), као и ауторитативни преводиоци као што су Лав Захаров (1903), Вера Николић (1925), Петар Вујичић (1924) и Олга Влатковић, Бранко Вуковић...

У поглављу *Дотицаји српске с руском поезијом XX века* књиге *Словенски импулси у српској књижевности* 1995. године већ сам био у прилици да укажем на чињеницу да је друга половина педесетих година била раздобље кад је београдски Нолит објавио *Антологију новије немачке књижевности* (1956) с предговором Ота Бихаљи Мерино (р. 1904) у избору и преводу Ивана Ивањија (1928) и Бранимира Живојиновића (1930), као и *Антологију савремене енглеске поезије* (1957) са предговором Светозара Бркића (1916) и преводима Исидоре Секулић (1877), Драгослава Андрића (1923), Јована Христића (1933) и др. Тим поводом констатовао сам да је заједнички рад писаца и преводилаца књижевних стваралаца старе, средње и најмлађе генерације обезбеђивао не само врхунску поетску вредност, него и шири одјек, ширу рецепцију модерне поезије XX века која је нашој широкој послератној читалачкој јавности била делимично или потпуно непозната.

9.

Следећа фаза српске рецепције Манделштамовог књижевног дела одвијала се током седамдесетих година XX века. Почела је у веома узаврелој и драматичној друштвеној атмосфери студентских протеста на универзитету 1968. и 1971. године. У ранијем Титовом обраћању тужиоцима пред хапшење Михајлова пада у очи да је *Лето московско* окарактерисано управо као „ђиласовштина“. Управо је на фасади београдског Филолошког факултета 1968. била истакнута и парола: „Доле црвена буржоазија!“ Истовремено, управо 1968. објављен је роман Драгослава Михајловића о југословенском „гулагу“ *Кад су цветале тикве*, а 1969. његова драматизација тог романа, изведена 6. октобра у Београдском драмском позоришту изазвала је поновну јавну директну интервенцију Ј. Б. Тита у говору, одржаном 29. октобра 1969: „Ево, на пример, недавно сте видели, ту неки комад, казалишне неке тиквице. Како цвате тиква, али та његова тиква, који је то писао, не цвате, јер она је изгледа потпуно гњила и тако даље... где се благи наш друштвени систем, где се хоће на сваки начин да се наше друштво прикаже као друштво које не ваља... Знате ви шта он то говори... А ко говори? Говори онај који је био на Мрамору, на отоку тамо, на Голом отоку. И

већина тих људи, већина... то их нема мали број, али су врло гласни... Па, ми морамо одоздо, треба да се те ствари... да се њега онемогући. Ја не тражим да ми сада њега, шта ја знам, хапсимо, и тако даље, него – напротив – да буде глас јавности онај, који ће њих онемогућити да се баве таквим послом“ (цитат из текста извештаја у београдском дневном листу „Вечерње новости“ под насловом *Тикве – блато на систему*).

Ради смиривања ситуације после ових немира, од почетка седамдесетих година започет је процес „потпуног раскида са државним капитализмом“ увођењем друштвеног самоуправљања на основама „удруженог рада“. У „очувању тековина југословенске револуције и њеног особеног пута у демократски социјализам“, вођена је борба против „критизерског“ представљања српске, односно југословенске стварности утканог у тзв. „црни талас“ домаће кинематографије, књижевности и осталих уметности (о томе шире у: М. С. 1 2015: 191–209). Та борба је, као што је познато, резултирала забраном приказивања („бункерисањем“) низа филмова, изолацијом и судским санкцијама неких њихових режисера, да би у књижевности најзад кулминирала забраном, уништавањем тиража песничке књиге *Вунена времена* (1981) и осудом на робију (1982–1983) Гојка Ђога због вређања већ преминулог доживотног председника СФРЈ Јосипа Броза – на суду квалификованог као „дело непријатељске пропаганде“ и „повреда угледа СФРЈ“. А вентили за критику старог и обнављаног „стаљинистичког“ терора у совјетском недемократском државном социјализму током седамдесетих година заправо ипак нису истински затварани. То је отварало пут и за даљу рецепцију Манделштамове поезије у српској култури.

Шта је српској култури донела та нова фаза рецепције Манделштама? Након Миљковићевих превода у периодици, у антологији *Модерна руска поезија* и у *Шуму времена* постало је јасно да је читање Манделштамове поезије било вишеструко изазовно: као, у време модернистичког враћања поетици српског надреализма један од примера модерног песничког исказа који се не одриче попут надреалиста мисаоне компоненте уметничког дела; као уметничких остварења вишеслојног значења која се уобличавају на сложеној клавијатури асоцијација црпених из целокупне европске културе од првих познатих њених проблесака до најновијег времена; као шифрованих текстова који у великој мери представљају реакцију на личне и друштвене проблеме актуалне и у свакодневици савременог живља. Сажето, драгоцено сведочанство о томе ових дана сам добио од истакнутог представника генерације српских песника и есејиста који управо седамдесетих година ступају на српску књижевну сцену. То је Братислав Милановић, дугогодишњи члан књижевне редакције Радио Београда. У својој поруци о Манделштаму он сведочи: „Његова песничка снага, приврженост поезији и мучеништво снажно су утицали на песнике мога нараштаја, седамдесетих година прошлог века. Неки од песника делимично су формирали своје поетике под тим утицајем. Нису сви знали руски. Преводи до којих је могло да се дође у то време, а најпопуларнији и најобимнији је био Миљковићев, били су драгоцени... Он је био бакља у хладном простору идеолошког мрака.“ Ово су речи песника који је у својој књизи песама *Клатно*, објављеној 1980. године у издању београдске „Народне књиге“, објавио и сопствену песму *Манделштам* следеће садржине:

Само је он тако пламтео: у грозници:
понад вукова и снажних сонатина:
са усана лизао креч
– још гори Емиљевич у боровима.

На стропу: ноћу: расте лице:
смеши се: крижуљом отвара чело:
капље восак на места где чита се
Талмуд и збори о боговима.

Руше се са плафона речи од меди
и меке речи: непрозирне:
на катран-постељу и бркате слике.
Шушти на крововима згурена прилика:
није пуштао невине телефонски глас
што нежно пита о здрављу
о душама: о слоговима.

У ваздуху истргнут блиста језик
– полећу са њега градови: јабука: земља:
падају на столове уместо воћа:
сели се Емиљевич са места на место:
отима шију – очњацима.

Три године касније, пет година млађи од њега, данас такође афирмисани српски песник Мирослав Цера Михаиловић, у својој првој књизи песама *Трчи народ* (чији је издавач Књижевна омладина Србије, Београд, 1983) објављује посвећену Мандељштаму, чија се теза потврђује, ево, и у следећем, XXI веку:

БЕЗ АДРЕСЕ

заиста није важно
која је ово година Осипе
ни час

растајања нема
као лане
као много пре

прхну петлић акропољски
 са слике старог календара
 закрешта
 пробурази ноћ

*ви морате да ме пустите
 ја нисам створен за тамницу*

1983.

У потрази за траговима оваквим примерима стваралачке рецепције доживео сам, међутим, и једно необично изненађење. Од књижевника Синише Ристића из Петровца на Млави, аутора објављених 14 збирки песама, тротомног романа *Влашка република*, збирке прича *Тапије и сведоци*, драме *Са анђелима је лакше* и једне књиге есеја, добио сам на увид следећи рукопис његове младалачке необјављене песме, написане децембра месеца 1969. године:

ОПАСНА ЈЕ ВЛАСТ НАЈЈАЧЕГ ПОЈЕДИНЦА

Осипу Мнадељштаму јер гладан Бога дочека

1.

Господе, песник је достојан небеса твојих
 ма које замке стајале на путу души. Јер, опет и опет
 мастило умножено патњом пропламса у тестаменту
 глади. Само Богу и песнику свако немогуће постаје могућно
 и само један дан довољан је да се саплете свет о своје
 опасне различитости. Чујеш ли, песниче, хук историје
 како потврђује пресуду невинима да је крв праведника
 затрована чудовишним законима. Осећаш ли како громови туку
 све у исто погрешно место а муње осветљавају пут без повратка

2.

Велика је Русија, дубок је двадесети век, опака је власт најјачег појединца,
 отровно је стајати између себе и других по цену пораза

Најтеже је веровати моћним савременицима и добро скованим ланцима
 да ће зграда добра бити подигнута
 на мржњи љубави зар је још правда на апаратима за дисање
 зар је век овај трошни талац гласу народа који је надвисио

своје време и надјачаио све боје пролазности
 зар ћеш стално попуштати да тас ваге превагне на паметну страну
 и зато не брини пронаћи ћете они од којих бежиш
 савладати оне који чим се роде погрешним смером плове

3.

У име оних који падају и не устају, зарад оних
 који знају да је срце вазда било против разума
 а песма против моћника у времену и против судбине
 у смрти која поравнава старе рачуне и неуспехе
 сад када више ништа није наше а ни њихово
 сад када је све божје и по суду усуду и промислу
 помилуј Господе по великој милости песника
 који гладан напусти овоземаљски свет и у небеску насеобину оде

Београд, децембар 1969.

У време кад је млади Синиша Ристић писао своје прве стихове у које је, као што видимо, онако, „за себе“, уткао и ову досад необјављену песму са темом Манделштамове трагедије, Стеван Раичковић је после десетогодишњег рада, приводио крају један свој значајни подухват. Била је то књига његових превода *Шест руских песника*, коју је објавио као четрдесетогодишњак. У њу је укључио и превод једанаест Манделштамових песама. Ово издање је у историји рецепције Манделштама у српској култури, књижевности и преводилаштва вишеструко важно. Ево неких њених карактеристика.

10.

Манделштам је у есеју *Испад*, објављеном у „Просветином“ *Шуму времена*, поред осталог, утврдио: „Када су из широких недара симболизма изишле индивидуално обликоване песничке појаве, када се распао род и када је настало царство личности, песничке индивидуе, читалац васпитан на родовској поезији каква је била симболистичка – на тим недрима читаве нове руске поезије – изгубио се у свету цватуће разноликости, у свету где више није све било покривено капом рода, већ је свака личност стајала сама за себе, голе главе. После родовске епохе, која је улила нову крв, прогласила канон велике запремине <...> наступило је време индивидуалне личности“ (О. М. 1962: 250–251). Очито је Раичковићу, који ствара истовремено са Васком Попом и Миодрагом Павловићем, ова Манделштамова теза о „новој поезији“ не само запала за око, већ му је била и блиска. Јер у одељку *Белешке о песницима*, уз Блока, Ахматову, Пастернака, Цветајеву и Заболоцког, Манделштамову стваралачку генезу оцртава овако: „на почетку је био близак симболистима, али се убрзо обрео међу њиховим противницима, акмеистима, да би се и од њих одвојио и постао самостални поетски трагалац за коренима руског језика. У овој својој преокупацији

он није сличан Хлебњикову, који је био маштовити, распевани творац речи. Обрнуто, Мандељштам је шкрт, он се трудио да открива речи-жиже и да их значајки распоређује и дозира у поезији као покретаче асоцијација“ (Раичковић 1970: 199).

У овом контексту могло би се указати и на следећу занимљиву појединост: Милица Николић, као што смо видели, у свом поговору има формулацију да је код Мандељштама „свака реч... жижа значења, цео круг представа, подстрекач асоцијација, синтеза“. У завршној реченици цитата из Раичковићевог текста, рекло би се, има добрих знакова стваралачког надовезивања на српски *Шум времена*.

И још нешто. Из цитата са претходних страница ове студије видели смо констатацију М. Николић како Мандељштам има моћ „да ствара бремени т језик, необимних лексичких простора али прострт смисаоно, не хоризонтално, већ вертикалом у сама слојевита филолошка недра језика-земље“.

Занимљиво је да је Раичковић четири године касније, 1976, сличну антологијску панораму својих превода словенских песника, коју је припремао скоро десет година, *Словенске риме* објаснио на следећи начин: у почетку је радио из жеље „да види како су се сви словенски језици срели и стекли, на невеликом простору, између две корице једне књиге“, али му је током рада, из првобитног настојања да оствари тај више „визуелни ефекат“, све јасније, до прага свести допирала једна друга, дубља димензија тог стваралачког подухвата. У предговору књиге указује: „На дну... *вертикале*, која силази за читавих једанаест векова на доле: у једном истом оваквом дану, Константин Солуњанин, нешто касније названи Ћирило, написао... првим словенским словима, глагољцом, коју је сам и измислио – и прву реченицу на једном од словенских говора.

И та реченица (као и цела ова књига) била је превод из Јеванђелистара: Искони бе слово.

У почетку беше реч“ (Раичковић 1975: 12).

А тридесет и две године касније, данашњи аутор студије *Мандељштам у српском руху и духу* својој компаративистичкој књизи о узајамним везама културе и књижевности словенских народа, подстакнут цитираним Раичковићевим објашњењем, дао је наслов *Словенска вертикала*. Можда је Раичковић до метафоре вертикала која се спушта „за једанаест векова на доле“ дошао и без подстицаја из описа Мандељштамове поетике Милице Николић у *Шуму времена*. Али је више него јасно да је српском песнику који Мандељштамову поезију претаче у ризницу српске културе концепција о речи са филолошким наслагама које потичу из дубоких недара „језика-земље“ – и блиска и драга.

11.

Пошто смо у књизи *Шест руских песника* добили први преводилачки захват Мандељштамове поезије после Миљковићевог у *Шуму времена*, као прво намеће нам се питање: шта су ови преводи донели ново српској књижевности? О томе сам, као што се могло видети, већ нешто и писао 1995. године у својој књизи *Словенски импулси у српској књижевности и култури*. Овде ћу подсетити само на неколике, по мени, значајне детаље.

Занимљиво је да нам Миљковић у својим књижевно-критичким есејима није оставио скоро ништа о конкретним проблемима превођења. Само је у једном новинском приказу преводачке књиге поезије (*Освалдо Раму: Поезија*) 1958. године напоменуо: „Преводи Данка Анђелиновића сачували су све што не сме бити изгубљено приликом претакања поезије из једног језика у други“ (Миљковић б 1972: 80). Из овог цитата ипак можемо видети да је у основи Миљковићеве поетике превођења схватање да у оригиналу постоје неки елементи који се не смеју губити, али и елементи који се у нужди при превођењу могу занемаривати. Теорија превођења, као што знамо, то познаје као хијерархизовање елемената садржаја оригинала по значају за дело као целину и поделу на инваријантне и варијантне делове оригинала (о томе детаљније у: Сибиновић 2009: 147–153). Шта је за Миљковића конкретно било инваријантно а шта варијантно може се утврђивати једино у анализи његових превода.

У студији *Бранко Миљковић и Стеван Раичковић као тумачи Мандељштамових песама*, после такве анализе Миљковићеве имплицитне поетике превођења и осврта на Раичковићеве записе о превођењу, могао сам закључити „да је преводачки контакт Миљковића и Раичковића са Мандељштамовом поезијом у правом смислу стваралачки, и да је преводачка рецепција руског песника била важан део укупног књижевног процеса српске поезије друге половине XX века. У таквом живом, активном (можда чак можемо рећи прагматичном) односу природно је што су наши песници пренебрегли или запоставили неке тематске кругове, односно поједине особине Мандељштамових оригинала“. То сазнање створило је основ за два следећа закључка: „1. да пренебрегавање и запостављање неких елемената који су, иначе, са становишта увида у укупан Мандељштамов песнички опус и из преводачке перспективе унутрашњег развоја руске поезије несумњиво значајни – не мора бити резултат површности, неодговорности или незнања наших песника-преводаца; 2. да процес рецепције Мандељштамовог књижевног дела у српској књижевности још увек није завршен“ (детаљније о томе у: Сибиновић. 1995: 223–234).

12.

Наведене констатације илустроваћу на примеру превода Мандељштамове песме са почетним стихом *За гремучую доблесть грядущих веков*. Занимљиво је да су обојица превели варијанту те песме која је наведена у напомени њиховог изворника – њујоршког издања а не у основном тексту. Најзначајнија разлика је у томе што је последњи стих песме: „И меня только равный убьет“ (досл.: „И само ће ме једнак убити, тј. И може ме убити само онај који је раван мени“) промењен у: „И неправдой искривлен мой рот.“ (досл.: „И неистином су искривљена моја уста“).

Мандељштам је песму сročио у анапесту (00–), што су Миљковић и Раичковић у својим преводима занемарили: иктуси су код Миљковића по стопам: I – 75,0; 25,0; 25,0; II – 50,0; 33,3; III – 41,7; 33,3; 41,7; IV – 25,0; 50,0; 16,7; V – 58,3; 16,7; 25,0. а код Раичковића: I – 58,3; 41,7; 25,0; II – 75,0; 25,0; 8,3; III – 83,3; 16,7; 33,3; IV – 58,3; 33,3; 50,3; V – 30,0; 50,0; 28,6. Мандељштамов оригинал испеван је скроз унакрсним мушким римама, код Миљковића су скроз унакрсне женске риме, код Раичковића унакрсне неке женске а неке мушке.

Наводимо оригинал и његове преводе:

За гремучую доблесть грядущих веков,
За высокое племя людей
Я лишился и чаши на пире отцов,
И веселья, и чести своей.

Мне на плечи кидается век-волкодав,
Но не волк я по шкуре своей.
Запихни меня лучше, как шапку, в рукав
Жаркой шубы сибирских степей, –

Чтоб не видеть ни трусов ни мелкой грязи,
Ни кровавых костей в колесе,
Чтоб сияли всю ночь голубые песцы
Мне в своей первобытной красе.

Унеси меня в ночь, где течет Енисей,
Где сосна до звезды достает,
Потому что не волк я по шкуре своей
И неправдой искривлен мой рот.

Миљковићев превод:

У име храбрости будућних векова
И племена људи који ће све више расти,
Ја сам се лишио чаше на пиру очева,
И весеља и сопствене части.

Век-вукодлак скаче на ме, да ме коље,
Али ја вук нисам и немам вучју кожу.
К'о капу, у рукав, тутни ме боље
У сибирских степа топли кожух –

Да не видим кукавице, ни меко блато,
Нити на точку кржаве неке кости,
Да у ноћи сијају прашници, к'о злато,
У својој првобитној лепоти.

Однеси ме у ноћ, где Јенисеј жубори,
И где досеже бор звезде августа,
Јер по кожи својој ја нисам вук у гори
И неистина ми је искривила уста.

Раичковићев превод:

За звонку храброст векова што ће доћи
И за људско племе што високо гре
Ја се лиших чаша на пиру у ноћи
И весела и части своје све.

Насрће на моја плећа век-вукодав,
Ал ја по кожи нисам вук, од тих.
Угурај ме боље, к'о капу, у рукав
Те топле бунде степа сибирских –

Да не гледам слабе, ни мекога кала,
Крваве кости на том точку злу,
Не би л у лепоти првобитној сјала
Лисица плава мени кроз ноћ сву.

Носи ме у ноћ где је Јенисеја хук,
Где борови до звезда дохује;
Зато што по својој кожи нисам вук
И што лаж моја уста искривљује.

У Миљковићевом и Раичковићевом читању Мандељштамове песме, као што видимо, има извесних разлика. То се и могло очекивати бар из следећа два разлога: зато што су читаоци – два *различита* песника, као и због тога што *нови преводац* увек *управо и тим разликама заправо оправдава своју жељу да ту песму преточи на српски језик поново*. Погледајмо их из тог угла.

Мандељштамову конструкцију „За... Я лишился“ (досл. „Због... Лишио сам се“) Миљковић замењује конструкцијом: „У име... Ја сам се лишио“, а Раичковић је враћа на: „За... Ја се лиших“. Обе варијанте су смисаоно тачне.

Обојица су реч „доблесть“, за коју су у већ од 1962. године најавторитативнијем Пољанчевом речнику могли видети да има значење: „храброст, одважност, срчаност, јунаштво“ али и: „племенитост, самопрегор“ превели као „храброст“ (имали су, додуше, могућност да из овог другог значења употребе и реч „врлина“). Али Мандељштамову поетски снажну одредницу „храбрости“ – „гремучая“ Миљковић је изоставио, а Раичковић се

определио за решење – „звонка храброст“. За то је имао основа у речнику где се под одредницом „гремучий“ нуди значење: „праскав, шуман; роморан, жуборан“. Међутим, ако се погледа чега се Мандељштамов лирски јунак одриче („чаша на пиру“, „весела и части“), тешко је отети се помисли да би решење за атрибут храбрости пре ваљало тражити у некој изведеници од глагола „гремь“, за који тај исти речник нуди значења: „*фиг.* разлегати се, орити се“, уз примере у изразима: „слава его гремела“ – „глас о њему се орио“; „славити се, бити на гласу“...

Првом стиху друге строфе Миљковић је, по свој прилици, да би створио маневарски простор за проналажење риме, додао: „да ме коље“, а Раичковић је, пак, наскок вука-давитеља на рамена лирског јунака незнатним померањем претворио у насртај на плећа. Додавања текста због риме, разуме се, нису препоручива, али уколико нема другог излаза, она морају ипак остати у приближним границама одговарајуће песничке слике оригинала. Пошто је код Мандељштама тежиште на нападу крволочне звери на човека, Миљковићево решење, којим се чува рима као чинилац интонације везаног поетског исказа – у овом случају не може се оценити као превелико огрешење о оригинал. Додуше, Раичковићево преводилачко померање с рамена на плећа у овом контексту може засметати једино лингвистички деформисаним „ловцима на грешке“.

Занимљиво је да се већ у следећем стиху исте строфе и Раичковић нашао у нежељеној ситуацији да због риме мора Мандељштамовом оригиналу дописати свој текст: „Ал ја по кожи нисам вук, *од тих*.“ Мандељштамово: „Али ја у кожи својој нисам вук“ код Миљковића је разложено у: „Али ја вук нисам и немам вучју кожу.“ Дакле, Раичковић је са дописаним делом „од тих“ од једне интонационе целине оригинала направио две. Миљковић, пак, без дописивања свог текста, такође јединствену једну претвара у две интонационе целине.

Изгледа, Миљковићу је најнезгоднија за превод била трећа строфа: није одгонетнуо шта значи руска реч „песец“ (поларна, северна *лисица*, која се на месецини плавичасто пресијава), па је додао своје, из чега је и риму добио: да у ноћи сијају „*прашници*, к’о злато“. Раичковић, пак, као што видимо, Миљковићев пропуст није поновио. Али у завршној строфи као да се опет успоставља равнотежа: код Миљковића велика река Јенисеј „жубори“ (док код Раичковића, прикладније, „хучи“), али зато код Миљковића бор што расте на обали Јенисеја до звезда „досеже“ (према Мандељштамовом: „достает“ – срп. „дохватати, досезати“), док код Раичковића борови до звезда „дохује“ (што ставља под знак питања *обострану* везу земље и неба). И најзад, први стих последње строфе Раичковићевог превода: „Носи ме у ноћ где је Јенисеја хук“ као еквивалент за Мандељштамово: „Унеси меня в ночь, где течет Енисей“ (досл. „Однеси ме у ноћ, где тече Јенисеј“) звучи за песника Раичковићевог калибра одиста неуобичајено незграпно...

Побројане разлике из овакве анализе Миљковићевог и Раичковићевог превода показују: 1. да се преводилачки поступак у њима *не разликује*; 2. да *нема* ни најмање *основа за тврдњу да је Миљковић као преводилац био неодговоран*.

13.

Седамдесетих година XX века у Мандељштамове преводиоце укључио се још један од водећих српских писаца и преводилаца руске, мађарске и француске књижевности. Био је то Данило Киш. У претходној деценији он се као врхунски певодилац руске поезије већ представио 1966. године у првом у свету преводном издању *Сабраних дела Сергеја Јесењина*.² Није занемарљива ни чињеница да је и у антологији *Модерна руска поезија* објавио своје преводе песама Ане Ахматове (4) и Марине Цветајеве (15 песама). Те преводе песама је од 1969. до 1974. претходно објављивао у српској периодици и књизи: М. Цветајева, *Земаљска обележја*. Избор и предговор Милица Николић. Београд, „Просвета“, 1973.

После другог издања антологије *Руска модерна поезија* из 1975, 1976. београдска „Просвета“ је објавила двотомну двојезичну *Антологију руске поезије. XVII–XX век*, сачињену од раније објављиваних, али, у највећој мери, и нових превода који су у том издању код нас први пут обзнањени. Била је то антологија коју је као аутор избора и приређивач (дакле и писац биобиблиографских текстова о песницима) потписао тада већ афирмисани млади српски књижевни критичар Александар Петров. Ово дело било је један од значајних Петровљевих прилога српској књижевности и култури. Значајно, разуме се, пре свега, због обиља текстова који су унесени у ризницу српске преводне књижевности, али и из следећих разлога: у пословима избора песника и прикупљању текстова оригинала не малу улогу имао је и наш слависта Кирил Тарановски који је у то време већ осамнаестак година живео и радио као професор универзитета у САД (то је представљало и својевремено, формално-правно гледано, постао „расељено лице“ из Југославије; колико је то „враћање“ било важно показује, поред осталог, и нова верзија његове *Књиге о Мандељштаму*, објављене у београдској „Просвети“ 1982. године; што је знатном броју афирмисаних српских савремених песника, ангажујући их за превођење, приближио текстове из класичне и, посебно, модерне руске поезије; и најзад, што је укључио у рад и неке сасвим младе српске песнике и преводиоце.

Данило Киш је за ту антологију превео по једну или више песама Андреја Тургенева, Аполона Григорјева, Константина Случевског, Владимира Соловјова, Инокентија Ањенског, Константина Баљмонта, Валерија Брјусова, Михаила Кузмина, Андреја Белог, Тихона Чурилина, Осипа Мандељштама, Марине Цветајеве, Вадима Шершеневича, Анатолија Маријенгофа и Николаја Олејникова. На овај списак подсећам посебно из следећа два разлога: сећам се, прво, из времена кад сам, као члан Редакционог одбора, учествовао у припремању Јесењинових *Сабраних дела* – колико је Киш био изборљив при избору које ће песме прихватити да преводи (инсистирао је да то буду Јесењинове песме претежно настале пре 1917. године) и, друго, имам на уму његово објашњење да претаканье књижевног дела не поима као остварења „културтрегерског посла“

² У библиографији Кишових превода, објављеној 1992. у „Просветином“ издању: Д. Киш, *Песме и преводи* ово издање је, на жалост, омашком изостављено. Занимљиво је, иначе, напоменути да су Кишу први преводи поезије објављени у београдском листу *Студент* 1960. године – Јесењина песма *Ко сам ја Шта сам?* и Проверова *Врт*.

већ као креативну књижевну активност: „Ја сам један од оних преводилаца који своје поетске импULSE остварују преводећи поезију“ (Киш 1992: 361) .

Занимљиво је да је од 13 Мандељштамових песама у Петровљевој антологији укључено 5 Миљковићевих превода (*Адмиралитет*, *На страшној висини лутајућа ватро*, *Узми за срећу из мојих дланова*, *У Петрограду срећемо се већ и Век*), Раичковићева 4 (*У Петропољу зрачном наш је смак*, *Прославимо, браћо, сумрак слободе*, *Сестре – тежину и нежности и Лењинград*), Петровљева 2 (*И Шуберт на води и Наоружан видом уских оса*) 2 Кишова (*Да, лежим у земљи, мичући уснама и Лишивши ме мора, замаха и узлетишта*).

Очито, приређивача *Антологије* су, за разлику од Јовановића, подједнако задовољавали преводи Миљковића и Раичковића, с тим што је узео један превод више од Миљковића, али се код песме *Лењинград*, коју су превели и Миљковић и Раичковић, определио за Раичковићев... Сматрао је да му за ваљано антологијско представљање недостају још четири песме, од којих је две превео сам, а две објавио у Кишовом преводу. По свој прилици, само два превода Мандељштамових песама у *Антологији* Кишу није било довољно. Како видимо из посебне Кишове књиге *Песме и преневе*, објављене 1992. године у избору Марка Чудића, Киш је превео и следеће Мандељштамове песме: *Дато ми је тело – шта да чиним с њим*, *Лице твоје мучитељско, тешко*, *Златног је меда струја текла из стакленог суда*, *Сестре – тежину и нежности – једнака су ваша знамења*, *Лењинград*, *Поседећемо у кујни, нервозни* и *Која је ово улица?*

Као што је правио индекс „сазвежђа имена“ сопствених књижевних „предака и сродника“, овим преводима је, могло би се рећи, направио сопствени антологијски избор Мандељштамове поезије или је, пак можда својим преводима стваралачки допунио избор из Петровљеве *Антологије*. За овакву претпоставку имам основа и из податка у говору аутора избора Кишове књиге *Песме и преводи* песника Предрага Чудића који саопштава да је Кишова жеља била „да своје изабране песничке преводе сакупи у једну књигу“. Од госпође Мирјане Миочиновић, која има најбољи увид у Кишово укупно дело и његову рукописну заоставштину, Чудић је сазнао да би та књига по Кишовој замисли: „имала... три циклуса: *Мађарска рапсодија*, *Руска руковет* и *French capcan*, а садржавала би његове најуспелије преводе из мађарске, руске и француске лирике.“ За нашу тему посебно је значајна следећа Чудићева констатација: „Киш је замислио избор својих најуспелијих песничких превода као три музичке партитуре са одређеним националним предзнаком... Како би та антологија изгледала можемо само наслућивати по делимично припремљеном избору из руске поезије који смо добили љубазношћу госпође Миочиновић“ (Киш 1992: 339, 361).

14.

Изузетни познавалац укупног књижевног дела Данила Киша београдски професор Јован Делић 2011. године саопштио је резултате свог истраживања Кишовог односа према делу и личности Осипа Мандељштама. У његовој студији *Данило Киш и Осип Мандељштам*, поред осталог, читамо: „Међу изабраним звијездама Кишовог сазвежђа у *Индексу имена* што га је сам понудио у прољеће 1977. године, налазило се и име пјесника Осипа Емиљевича Мандељштама и то име ће остати међу Кишовим духовним ближњима све до смрти нашега писца“

(Делић 2011: 542). Ј. Делић сматра да се ова констатација може конкретизовати на три значајна плана: поетике, превода поезије, и места Манделштамове животне *судбине* у тематско-мотивској садржини Кишове прозе.

Киша с Манделштамом, према Делићу, на плану поетике повезује, оно што се код Манделштама назива „културноисторијски синкретизам“ или, пак, „духовно-историјски синтетизам и универзализам“. Он истиче: „...оријентација на широку европску културу, уз уважавање домаће традиције, данас се лако ишчитава из Манделштамових и Кишових дјела. Обојица су захтјевни писци широке културе и за обојицу важи оно правило које је формулисано поводом Манделштама и његове поезије, а приписано је Манделштаму: ако хоћеш да ме читаш и разумијеш, мораш посједовати моју културу. <...> Манделштам је, не једном, виђен као пјесник духовно-историјског синтетизма и универзализма, и у том погледу Киш му је сасвим близак писац. И Киш, као и Манделштам, разумијева свијет културом и историјом“ (Делић 2011: 544).

Као једну од конкретизација духовно-историјског *синтетизма* и културно-историјског *синкретизма* на равни поетике Ј. Делић, с правом, извлачи у први план Манделштамову и Кишову цитатност: „У Манделштамовом *Разговору о Дантеу* налазимо највећу и најљепшу Манделштамову похвалу цитата, коју је знао Данило Киш и цитирао ју је:

‘Завршетак четвртога певања *Inferna* права је оргија цитатности. Ја ту налазим чисту, без икаквих примеса, демонстрацију Дантеове клавијатуре.

Шетња по диркама целокупног видокруга антике. Својеврсна Шопенова полонеза, у којој се један поред другог појављује наоружани Цезар крвавих очију грифа и Демокрит који је материју раставио на атоме.

Цитат није испис. Цитат је цикада. У њеној природи је да никад не заћути. Кад се грчевито докопа ваздуха, више га не испушта. Ерудиција, која је суштина образовања, није ни приближно исто што и реминисцентна клавијатура’ (Манделштам 1999: 210).

Цитирање је, дакле, умјетност; готово музички поступак; дио унутрашње смисаоне мелодије некога пјесника; ‘реминисцентна клавијатура’“ (Делић 2011: 544).

У компаративистичком контексту, Делић покреће још и три следеће занимљиве теме: 1. отвара, могућност да је Кишу могао бити познат и „први покушај“ Кирила Тарановског „анализе Манделштамове поезије са гледишта текста, контекста и подтекста“ још од 1962. из чланка *Пчеле и осе у поезији Манделштама*, објављеног на руском језику часопису „International Journal of Slavic Linguistics and Poetics“, а можда и од 1967. године, када је тај текст поново штампан у зборнику посвећеном седамдесетогодишњици Романа Јакобсона; 2. износи претпоставку да је „управо“ К. Тарановски, који је својевремено Кишу на студијама опште књижевности у Београду био наставник руског језика, „мо-

гао бити подстицајан прототип за лик узорног професора истраживача у новели *Црвене марке са ликом Лењина*³; 3. на неки начин, проширује тему о Кишовој цитатности: „Данило Киш је поступак цитатности користио већ од својих првих дјела: *Мансарда* и *Псалам 44* (наслов је цитат), а као прозну стратегију у функцији документарности и мотивације нарочито у новелистичким вијенцима *Гробница за Бориса Давидовича* и *Енциклопедија мртвих*. У одбрану легитимности свога прозног поступка и аутентичности својих књига, Киш је написао прву српску књигу о интертекстуалности и цитатности – *Час анатомије* – у нас познатију више са њене полемичке разорности неголи са теоријског значаја. Ми смо увијек у први план истицали њену теоријску основу и аргументацију, јер од ње је зависила и снага полемичких доказа. Цитатност, односно подтекстност, интертекстуалност обиљежила је у првој половини двадесетог стољећа поезију двојице пјесника и књижевних мислилаца на два различита краја свијета – енглеском и руском. Оба пјесника су била и блиска Данилу Кишу и обојица су се дивила Дантеу као непревазиђеном пјеснику, обојици је била блиска класицистичка строгост и знање: то су били Осип Емиљевич Мандељштам и Томас Стернс Елиот“ (Делић 2011: 246).

Ј. Делић је веома убедљиво нанизао низ глобалних поетичких и тематско-мотивских подударности Кишове поезије и прозе са књижевним делом Мандељштама (метапоетска функција дела, метафоре сродства, породица, порекло, лектира, тема љубави и смрти, тема јеврејства), али све такве констатације не дају основа за помисао о било каквој сенци епигонства млађег ствараоца. Зато Делић у завршном делу своје студије осећа потребу да нам предочи и следеће објашњење: „Наслов прве Мандељштамове пјесничке књиге био је *Камен*. Миодраг Сибиновић наводи подужи Мандељштамов цитат о камену из *Разговора о Дантеу*:³

‘Црноморски каменчићи што их избацује плима пружили су ми немалу помоћ када је у мени сазревала концепција овог разговора. Отворено сам се саветовао са халкантитима, карнеолима, кристалним гипсом, лисником, кварцом итд. Тада сам схватио да је камен као неки извештај о времену, нека врста метеоролошког екстракта. Камен није ништа друго до само време, искључено из атмосферског и скривено у функционални простор. Да би се то схватило, треба замислити да су све геолошке промене и сама померања потпуно разложиви на елементе времена. У том смислу метеорологија је примарнија од минерологије, обухвата је, запљускује, даје јој старину и осмишљава је.

Дивне Новалисове странице о рударском надзорничком послу конкретизују узајамну повезаност камена и културе – гајећи културу као жилу руде, светлошћу је издвајају из камена-времена.

Камен је импресионистички дневник времена што се накупио током милион столећа, али он није само прошлост, он је и будућност: у њему има и периодичности. Он је Аладинова лампа коју пробија геолошки сумрак будућих времена.’

³ Реч је о мом предговору *Дело и судбина Осипа Мандељштама* из књиге: О. Мандељштам *Песме и есеји* (1999)

Камен је својеврсни ‘дневник времена’, за Манделштама. Повезан је са културом гајећи је ‘као жилу руде’; он говори из прадавне прошлости, али пробија и ‘геолошки сумрак будућих времена’. Тај камен-вријеме веома је сродан једном од више значења Кишовог пешчаника – пешчаног камена – из кога се може реконструисати цио нестали свијет панонског потопа. А симбол пешчаника Киш је нашао – то смо већ давно показали – у Александра Блока, још док је писао *Мансарду* у Блоковом *Дневнику жене коју нико није волео*. <...>

Блоков есеј и његова поента о пешчанику и документу у дубокој је сродности са самом сржи поетике Кишове прозе. А Манделштамов камен-вријеме и Блоков, а посебно Кишов пешчаник, много памте; из њих се ишчитавају нестали свијетови. Ето како се дозивају симболи кроз вријеме; како проговара камен-вријеме, пјешчани камен, ‘пешчаник’, људски документ; како се спајају у чврсту духовну везу А. Блок, О. Манделштам и Д. Киш.“ (Делић 2011: 249–250)

15.

Један од три плана Кишовог дотицаја с Манделштамовим делом Ј. Делић није анализирао. То је образложио овако: „Други план поређења био би *план превођења*. Нажалост, немамо довољно ни језичких, ни преводилачких, ни теоријско-критичких компетенција да бисмо се озбиљно бавили Кишовим преводима Манделштама. Теорија и критика превођења данас су постале озбиљне и захтјевне самосталне дисциплине, па ћемо се морати задовољити само констатацијама, кратким освртима и коментарима“ (Делић 2011: 542).

Пошто тема моје студије обухвата и управо преводилачку рецепцију, покушаћу да се, као српски слависта претежно русистичке оријентације, уз то и преводилац који се бавио и теоријским осмишљавањем преводилачке креације, придружим колеги Делићу кратким освртом на Кишове преводне Манделштамове поезије. Овај осврт ће имати и још једну функцију: с обзиром на то да је песму *Лењинград*, као што смо већ видели, превео и Стеван Раичковић, из поређења Кишовог и Раичковићевог превода могли бисмо добити извесне параметре, можда, и за нешто ширу скицу развоја српског књижевног преводилаштва. Погледајмо прво текстове оригинала и ова два превода.

Оригинал гласи овако:

ЛЕНИНГРАД

Я вернулся в мой город, знакомый до слез,
До прожилок, до детских припухлых желез.

Ты вернулся сюда – так глотай же скорей
Рыбий жир ленинградских речных фонарей!

Узнавай же скорее декабрьский денек,
Где к зловещему дегтю подмешан желток.
Петербург! я еще не хочу умирать:
У тебя телефонов моих номера.

Петербург! у меня еще есть адреса,
По которым найду мертвецов голоса.

Я на лестнице черной живу, и в висок
Ударяет мне вырванный с мясом звонок,

И всю ночь напролет жду гостей дорогих,
Шевеля кандалами цепочек дверных.

Превод Стевана Раичковића:

Вратих се у свој град, до суза знан мени,
До жила, до дечјих жлезда натечених.
Дошо си – па онда гутај брже, срећан,
Рибље уље речних лењинградских свећа.

Препознај што брже дан децембра, зато,
Где је у зли катран жуманце додато,
Петрограде, ја још да умирем не бих:
Мојих телефона бројке су у теби.

Петрограде, ја још тих адреса имам:
Гласове мртваца наћи ћу по њима.
На мом степеништу: у мозак ме лупа
Звоно што је с месом ишчупано скупа.

Сву ноћ драге госте чекам, звецкајући
Оковима ланца с капије у кући.

Превод Данила Киша:

Вратио си се у свој град, познат до суза, до звезда,
До жилица, до детињих надутих жлезда.

Ти си се вратио – па гутај пуна даха
Рибље уље лењинградских речних светиљака.

Препознај што брже тај дан, децембарски, мутни,
Где се мешају жуманце и катран злослутни.
Петрограде! још ја не желим умрети,
Бројеве мојих телефона ти чуваш у памети.

Петрограде! имам адреса још много
На које глас мртвих пронаћи могу.

Живим под стубиштем мрачним, у глави ми бесно
Бије звонце истргнуто заједно са месом.

Током целе ноћи чекам старе знанце,
Тресући гвоздене на вратима ланце.

У канонској верзији Мандељштамов оригинал, као што видимо, спеван је у дистиху силабичко-тонске версификације са парном мушком римом – доследно реализованим тросложним стопама са акцентом на последњем слогу стопе (дакле, анапестом). Метричка схема оригинала изгледа овако:

1	2	3	4	5	5	7	8	9	10	11	12
0	0	–	0	0	–	0	0	–	0	0	–
0	0	–	0	0	–	0	0	–	0	0	–
0	0	–	0	0	–	0	0	–	0	0	–
–	0	–	0	0	–	0	0	–	0	0	–
0	0	–	0	0	–	0	0	–	0	0	–
–	0	–	0	0	–	0	0	–	0	0	–
0	0	–	0	0	–	0	0	–	0	0	–
0	0	–	0	0	–	0	0	–	0	0	–
0	0	–	0	0	–	0	–	–	0	0	–
0	0	–	0	0	–	0	0	–	0	0	–
–	0	–	0	0	–	0	0	–	0	0	–
0	0	–	0	0	–	0	0	–	0	0	–
–	0	–	0	0	–	–	0	–	0	0	–
0	0	–	0	0	–	0	0	–	0	0	–
<hr/> <hr/>											
4	0	14	0	0	14	1	1	14	0	0	14

Наглашеност иктуса по слоговима изражена у процентима у оригиналу по слоговима је следећи: 28,58 0,00 100,00 0,00 100,00 7,42 7,42 10,00 0,00 0,00 100,00

Меричка схема Раичковићевог превода је:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
–	0	0	0	0	–	0	–	0	–	–	0	
0	–	0	0	–	0	–	0	0	–	0	0	
–	0	0	0	0	–	0	–	0	–	0	–	0
–	0	–	0	–	0	–	0	0	0	–	0	
0	–	0	0	–	0	–	0	–	0	–	0	
–	0	0	–	–	0	0	–	0	–	0	0	
–	0	0	0	–	–	0	–	0	0	–	0	
–	0	0	0	–	0	–	0	0	0	–	0	
–	0	0	0	–	–	0	0	–	0	–	0	
–	0	0	0	–	0	–	0	0	0	–	0	
0	0	–	0	0	0	0	–	0	0	–	0	
–	0	0	0	–	0	–	0	0	0	–	0	
–	–	–	0	–	0	–	0	–	0	0	0	
–	0	0	0	–	0	–	0	0	0	–	0	
=====												
11	3	3	1	11	4	8	5	3	4	10	1	0

Наглашеност иктуса у Раичковићевом преводу по слоговима је: 78,57 21,43
21,43 7,14 78,57 21,43 57,14 35,71 21,43 28,57 71,43 7,14 0,00

Метричка схема Кишовог превода:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
–	0	0	0	0	0	0	–	–	0	0	–	0	0	–	0
0	–	0	0	0	–	0	0	–	0	0	–	0			
–	0	0	–	0	0	0	–	0	–	0	–	0			
–	0	–	0	–	0	0	0	–	0	–	0	0	0		
0	–	0	0	–	0	0	–	–	0	0	0	–	0		
–	0	–	0	0	0	–	0	0	–	0	–	0	0		
–	0	0	0	–	0	0	–	0	–	0	0				
–	0	0	–	0	0	–	0	0	–	0	0	–	0	0	

– 0 0 0 – 0 0 – 0 0 – 0
 0 – 0 – – 0 0 – 0 – 0

– 0 0 – 0 0 – 0 0 – 0 0 – 0
 – 0 – 0 – 0 0 0 – 0 0 0 – 0

– 0 – 0 – 0 – 0 – 0 – 0 – 0
 – 0 0 – 0 0 0 – 0 0 – 0

=====

11 3 4 5 7 1 4 7 6 6 4 4 4 0 1 0

Наглашеност иктуса у Кишовом преводу по слоговима је следећа: 78,57 21,43 28,57 35,71 50,00 7,14 21,43 50,00 42,86 42,86 28,57 28,57 28,57 0,00 7,14 0,00.

Видели смо већ колико је код Бродског оштра критика преводилаца англо-саксонског културно-језичког подручја због тога што су везани поетски силабичко-тонски стих Манделштама преобратили у исказ потпуно другог система версификације (пошто је ритмичко-метричка структура део и чинилац смисаоно-емоционалне слике песме). Из приказаних схема и наведених процената наглашених слогова у стиху јасно је да ни Раичковић ни Киш нису настојали да сачувају веома наглашени Манделштамов анапест. А управо употреба тог анапеста (који, иначе, није тако често примењиван ни у руској поезији претходног раздобља) била је, поред осталог, и потврда Манделштамове познате глобалне „оријентације на европску културу“ и један од сигнала његовог програмског „духовно-историјског синтетизма“.

Било би неправедно и погрешно Раичковићево и Кишово занемаривање анапеста приписивати некаквом њиховом немару и неодговорности према оригиналу. Био сам у прилици још 1995. године да у дефинисању Раичковићевог схватања превођења као „саучесничкој“ активности са аутором оригинала цитирам следећи Раичковићев запис: „...стајао сам сасвим збуњен пред једним Манделштамовим стихом... Одлучивао сам се између неколико решења, од којих би једно бар омогућило да се посао око превођења песме настави. Долазило ми је да гласно кажем: ‘Шта ви мислите, Осипе Емиљевичу, да ли би вас овакав израз исувише оштетио? Та проговорите, побогу, ипак је ово заједничка ствар!’“ (Раичковић 2 1978: 191–192) У овде већ поменутом поговору из Кишове књиге *Песме и преводи* Предраг Чудић поводом превода песама Марине Цветајеве с пуним правом пише: „Која је само решења проналазио за њене риме и асонанце, њене ритмове, њено понављање речи огољених до коренских значења, њено преламање стиха! Као да их је песнички гениј писао поново на српском језику. Преводио је он са успехом: и Случевског и Баљмонта и Брјусова и Белог и Гумиљова и Ахматову и Манделштама и Мајаковског и Јесењина и Бродског и друге значајне песнике!“ (Киш 1992: 362).

Иако су живели у време кад је код нас за многе песнике и просечне читаоце тзв. невезани песнички исказ, слободан стих без рима, био синоним за модерну

песму, и Раичковић и Киш су у преводу који је предмет нашег разговора – на значили да је песма испевана везаним поетским исказом. Учинили су то тако што су задржали изворни распоред рима, као елемент интонационо-ритмичког понављања. На том основу, обојица су, такође, у претпоследњем дистиху сачували и Манделштамово смисаоно мотивисано опкорачење.⁴

Додуше, оба преводиоца су одустала од Манделштамове мушке риме. Присетимо се на овом месту овде већ цитираног упозорења Бродског да су „разлике у метру несагласја у дисању, у откуцају срца“, као и да је „различит начин римовања... разлика функције мозга“, упозорења које се завршава закључком да је „нехатан однос..., у најбољем случају, скрнављење, а у најгорем – масакр или убиство“ оригинала. У овом случају је, као што смо управо констатовали, далеко од Раичковићевог и Кишовог нехатног односа, скрнављења или убиства оригинала. Иза поменутих генералних разлика њихових превода од Манделштамовог оригинала стоји иначе позната разлика природе акцента у руском и српском језику (у руском је акценат динамички тј. ударни и покретан: може се наћи на било ком слогу у речи, с тим што се и у оквиру исте речи у његово место у одређеним случајевима може померати, а у српском је – мелодијски, и на последњем слогу се може наћи само у једносложним и малом броју адаптираних речи страног порекла. Због тога у руском језику има осетно више маневарског простора за све класичне врсте силабичко-тонског система версификације и за све облике класичне риме.

Све су то, разуме се, осећали и знали и Раичковић и Киш. У оправданом страху од много пута у нашој поезији већ употребљаваних (баналних) рима оријентисали су се на најприродније за српски језик женске риме, због чега су у старту остали без у оригиналу доследно наглашених анапестних клаузула (завршетак стихова). По свој прилици, имајући у виду чињеницу да се и трохејски интонираном српском језику – несвојствени јамб у српској поезији може остваривати једносложним речима на почетку стиха (најчешће предлозима и личним заменицама) или пак одступањем од схеме у почетној стопи уз помоћ тросложне речи), одлучили су се да из изворног анапестног везаног песничког исказа као сигнал сачувају само парне риме на крају стихова као основних интонационих јединица. Додуше, књижевници калибра Раичковића и Миљковића, свесно или спонтано, као да ипак нису могли да остану потпуно глуви за Манделштамову изворну мелодију: погледају ли се проценти иктуса по слоговима, могу се и у једном и у другом преводу разазнати обриси видне тенденције тростопног пулсирања исказа. Додуше, то је мешавина дактила и амфибраха, без иједне стопе анапеста:

Раичковићев превод: дактил (78,57 21,43 21,43) амфибрах (7,14 78,57 21,43) дактил (57,14 35,71 21,43) амфибрах (28,57 71,43 7,14)

Кишов превод: дактил (78,57 21,43 28,57) амфибрах (35,71 50,00 7,14) амфибрах (21,43 50,00 42,86) дактил (42,86 28,57 28,57) дактил (28,57 0,00 7,14)

⁴ Раичковићеву другачију строфику у односу на канонску из њујоршког издања можда можемо објаснити таквом верзијом из неког другог издања изворника.

16.

Мандељштамова песма је, као што видимо, уобличена као својеврсни дијалог некадашњег становника руске европске престонице Петербурга са старим знанцима из града чије је име сада промењено у Лењинград, разговор лирског јунака са самим собом и са данашњим старим Петербургом. Код обојице преводилаца о чијим преводима говоримо конфронтација Петербург – Лењинград замагљена је увођењем у текст и и имена Петроград. Мандељштамова почиње и завршава се исповедним исказом у првом лицу једине. Садржина тих исказа, артикулисана је на супротстављању његовог живота у том граду раније и сада.

У првом дистиху ово „некада“ сведено је на одлично познавање града до најмање „жилице“, до увећаних (мало натеклих, мало надувених) „дечијих жлезда“. Остало је отворено питање: да ли је то познавање окарактерисано као „познавање до суза“ због сентименталног враћања у град детињства и младости или из неких других разлога? После првог дистиха, у следећа два исказ се из првог лица пребацује у друго: због тога то може бити обраћање лирског субјекта самоме себи, али и, што је вероватније, опомена старог Петербуржанина суграђанину који се после дужег времена враћа у град. Необично је, међутим, да Киш у свом преводу превиђа композициону функцију дијалога у песми, па у почетном дистиху превода испушта из вида да је он формулисан у првом лицу као исказ лирског субјекта, те га усаглашава са другим дистихом.

Обраћање повратнику у град садржи две занимљиве препоруке. Прва је да, кад се већ вратио, сада, као одрастао човек, ради јачања он мора почети да пије риблије уље. Али то риблије уље заправо није оно некадашње, него је „риблије уље лењинградских речних светиљки“. Дакле, по свој прилици, ово уље је фиктивни лек: оно може бити, заправо, и само невска вода осветљена жутиим светлом с канделабра на градском кеју. Значајно је за разумевање песме и то што што је речено да су светиљке које се везују за ово, по свој прилици, метафорично „риблије уље“ – управо *лењинградско*. Друга препорука која је упућена повратнику у град је да „што пре“ упозна *лењинградски* „децембарски дан“ у коме је „злослутни катран“ (да ли је *катран* ознака за *таму* или је нешто друго?) – „умућен са *жуманцем*“ (да није овде, уз жутило сунчевих зрака, уткана и позната Мандељштамова тема јеврејства?).

Иза овог сегмента песме следе два дистиха испуњена директним обраћањем лирског субјекта своме *Петербургу*. И Раичковићу и Кишу било је, вероватно, познато да је некадашњи званичан назив града Санкт Петербург 1914. био промењен у Петроград, а да је од 1924. то Лењинград. Мандељштамова песма је из 1930. године, тако да не може бити сумње у опозицију Петербург као руска европска престоница – Лењинград као деградирана престоница, постреволуционарни град у доба интензивирања Стаљиновог терора. Али и један и други преводилац рогобатан за наш језик вокатив од имена Петербург неопрезно су заменили са „Петрограде“. Иначе, у оба дистиха са обраћањем Петербургу заједничка им је тема смрти – прожета „вертикалом“ духовне повезаности живих и умрлих, као отпор смрти у име културног континуитета и опстанка света и у будућности...

Завршни сегмент, сачињен такође од два дистиха, сучељен са сликом из дистиха с почетка песме, садржи слику тадашњег новог „*лењинградског* Петербурга“ у којој је конкретизована метафора „злослутног катрана“ страшним детаљима ноћног терора над инакомислећим делом становништва, ошамућеним од страха и неизвесности, сатераним и ланцима замандаљеним дуж мрачних степеништа са споредних улаза бившег престоног града (у руском језику се споредан, задњи улаз у зграду назива *черный вход*, за разлику од главног, који се зове *парадный подъезд* (у дословном певоду *свечани улаз*), свечаног. На жалост, Раичковићу се у последњем стиху, који је требало да буде круна поенте омакло, вероватно у потрази за римом: „Сву ноћ драге госте чекам, звецкајући / Оковима ланца с капије у кући“ (реч је о ланцу на вратима *стана* који се налази на *споредном степеништу стамбене зграде*). А Кишу се омакло да у првом стиху песме, у потрази за римом са „жлездом“, дода реч „звезда“ која није у семантичком пољу изворне слике (као што није ни у складу са негативном конотацијом „звезде“ у Мандељштамовој поезији уопште). Али Раичковићево додавање „среће“ у другом дистху збоге риме са „свећом“ (као заменом за „светиљку“ с невољног кеја), уколико се протумачи као иронично, може се ипак доживети и као успешно решење...

Све у свему, на основу ове анализе може се закључити да, иако се као преводи ова остварења Раичковића и Киша не могу сврстати у врхунски, они као уметничка дела ипак дочаравају Мандељштамову темељну мисао, уз приближну оригиналу енергију исказа и уметничку упечатљивост. Гледани пак са становишта преводилачке поетике припадају истој категорији *уметничке креације*.

Овде је више него прикладно подсетити се оног Раичковићевог описа из предговора његове књиге у којој је објавио и свој превод песме *Лењинград*. Он преводиоца поезије види као играча на жици преко двеју провалија: с једне стране му је језичко-културолошка провалија оригинала а с друге језичко-културолошка провалија превода. Али: „Уза све напоре да спаси главу, он осећа да су у његову игру умешани и други. Ту је пре свега иронични песник, који га с почетног краја жице фиксира у потиљак својим невидљивим, али продорним очима. У њима се све више осећа губитак наде да ће ваздушни играч, макар и приближно тачно, успети да пренесе на другу страну поруку коју добровољно носи. А тамо, баш на тој страни ка којој се запутио, наш играч већ кроз прву, благу копрену страха, назире нејасне контуре својих сународника, који у строгој, бескомпромисној пози ишчекују да чују још непознату суштину песника (за кога су им причали да је велики) – али на њиховом чистом и незамућеном језику, на коме им је све, па и величина, једино доступна.

На које око да зажмури наш играч у ваздуху? Чије би он ишчекивање могао најбезболније да изневери када се нађе у овој ситуацији избора, а такав избор је чест и неминован у његовом послу?

Он по једној логици зна: ако изневери једну страну, изневерио је обе.

Зато у његовој свести и не фигурира овако постављен избор. Он се опредељује за *другу логику*. А то је она логика коју диктира тренутак игре, логика акробате.

Све остало он препушта каснијој оцени“ (Раичковић 1970: XII–XIII).

17.

Један од припадника српских песника седамдесетих година XX века, данас истакнути песник и есејиста Мирослав Максимовић већ у својој првој књизи објавио је 1971. године песму *Лист*, коју је, са неким ситним изменама 1991. поново штампао у познатој збирци *55 сонета о животним радостима и тешкоћама*. Ево текста тог сонета:

Његова је моћ да буде тих,
да никада не јавне гласно.
Порекло тишине у њему се јасно
одражава: мисао. Стишан стих.

Бледа крв у танким жилама
доји га снагом земље: силама
ветровитог света одолева.
Смешну славу висине преболева

Зеленилом. Али остаће небраћен
пред страшним смислом, усамљен
и сух: сува мисао. Обешен утварно.

Тихо зна због опште гране расти,
бити нежно јак. То што ће пасти
само је доказ да је живео стварно.

У ранијем, обимнијем осврту *Мирослав Максимовић пред песништвом Осипа Мандељштама* (вид. Сибиновић 1995: 235–240) скренуо сам пажњу на следеће. У приказу књиге *55 сонета...* Радивоје Микић, под карактеристичним насловом *Мит о свакодневици*, тумачећи овај сонет, исказ „стишан стих“ чита и као „стишан страх“. Никола Кољевић у, како он каже, лирском „припитомљавању“, у поступку којим се јаке емоције стишавају свођењем на привидно мирне и „лаке“ слике – види сличност Максимовића са управо Мандељштамом и Црњанским („Максимовићев импулс безазлене стилизације сличан је поступку Мандељштама и раног Црњанског“). А сам Максимовић у интервјуу датом Александру Јовановићу 1992. имена са списка својих младалачких љубави своди на следећа, са управо следећим карактеристикама својих узора: „Дучић, Ракић – младалачки нагон за обликовањем; кратак низ езотеричних (мени су, тада, тако изгледали) савремених српских песника на чијем је крају Бранко Миљковић – младалачка опијеност књижевном тајном; Рембо – младалачка потреба да се слободно дише, и против књижевности, ако треба; Мандељштам – ватра стварања која избија из оклопа суве мисли“. Испоставља се, дакле, да „моћ“ да се „никада не јавне гласно“ заправо проистиче из „мисли“, да тај „стишан стих“, као паралела за „суви лист“ и „суву мисао“, „зна

због опште гране расти“, те „бити нежно јак“, упркос томе што је „обележен утварно“. Испоставља се, ето, да је мисаона срж песме, према ауторовом посредном признању, по генези управо „манделштамовска“. Та мисаона срж је у оној неодвојивој вези између манделштамовски схваћеног „хеленистички“ слободно отеловљеног руског, односно српског језика и снаге „уметничке реалности“ која није ништа мање упечатљива од онога што је познато као „реална стварност“ (о чему Манделштам посебно говори у свом манифесту *Јутро акмеизма* и есеју *О природи речи*) – довела до пуне сродности и у фактури, односно отеловљењу Максимовићеве и Манделштамове песме.

Микић у анализи сонета *Лист* вели да је песма заснована на „упоређивању листа са једном врстом стиха“, при чему се „опис постепено пребацује на сасвим нови план“. Међутим, опис „технологије“ свог поступка који сам Максимовић даје у већ помињаном интервјуу – овакво Микићево виђење делимично доводи у питање. Максимовић, наиме, каже: „На примерима низа песама могуће је установити да често у истој песми упоредо дајем две различите слике, две различите ситуације, које се међусобно спајају и допуњују, производећи тако нову. Од детаља и од тренутака у којима је то спајање неспојивог извршено (дакле, ‘од рада у језику’), зависи поетско функционисање и успостављање значења песме.“ Дакле, није реч о обичном упоређивању, већ о паралелном поимању двеју на први поглед сасвим различитих појава, откривањем њихове унутрашње, дубинске повезаности, при чему се грађењем нових архитектонских целина, у једном онеобиченом песничком рељефу, заправо врши деконструкција традиционалне песничке слике и целокупног песничког исказа. То је концепција коју прокламује и Манделштам у својим програмским текстовима с краја друге и почетка треће деценије XX века – кад се дистанцира од симболизма, имажинизма и футуризма.

Концепција тражења унутрашњих веза измђу на први поглед неспојивих појава или предмета Манделштама је, као што је познато, навела и на „увођење до тада непесничких појава и предмета у орбиту поетског“, довела га је до дехијерархизације песничких објеката (његов саборац акмеиста Гумиљов, као што је познато, истиче: „Све је у њему (Манделштаму – М. С.) чисто, све је повод за песме: и прочитана књига чији садржај на свој начин препричава... и наивно-примитивна романтика кинематографских комада... Бахов концерт, новинска белешка... тенис... и тд., и тд.“ Све је то као и „мит о свакодневици“, и Максимовића, као „изванредног репрезентанта савременог духа и модерног сензибилитета међу српским песницима данашњег средњег нараштаја“, повело путем, како рече Богдан А. Поповић, укључивање и увођење „поезије у профани живот свакодневице и *vice versa*“. А то, уз све остало, подразумева парадоксално повезивање песничких слика и речи и, дакако, ироничан песников однос према нехеројском добу и властитој позицији у њему...“ Све је то, дакле, Максимовићу отварало пут и до „поетике плескавице“, како је Поповић насловио свој приказ књиге *55 сонета...* (НИН 1992: 42).

Овако виђен Максимовићев пут открива нам и један одиста парадоксални заокрет: Манделштама је у српску поезију својим преводима увео онај „опијени књижевном тајном“ Бранко Миљковић; млади Максимовић се надахњивао и Миљковићем и Манделштамом, али, учествујући у развоју српске поезије после победе модернизма педесетих и шездесетих година, он је, и даље поштујући

Миљковића, управо у Мандељштамовој „ватри стварања која избија из оклопа суве мисли“ нашао подстицај и за својеврсно опонирање концепту поезије као „патетике ума“ управо иронично заостреном новом „поетиком плескавице“. Полазећи од тог искуства, вероватно, он је сматрао да свој есеј о Миљковићу 1991. заврши констатацијом: „да су добри песници увек изнова актуелни, чак и на начин који њима самима није падао на памет“ (Миљковић 1991: 170). А да му је мандељштамовска „ватра стварања која избија из оклопа суве мисли“ тих година била и разумљива може нам посведочити и његов есеј *Повратак у свој град*, објављен као својеврсна анализа Мандељштамове песме *Лењинград* септембра 1987. у „Књижевним новинама“, а 1995. прештампан у Максимовићевој књизи есеја *Поред*. Сврставши је у ред есхатолошки конципираних песама руских песника из првих деценија XX века, он у закључку истиче: „Конкретан оквир песме је Лењинград, град у којем је Осип Емиљевич одистински провео детињство. Неке Мандељштамове песме о Лењинграду имају извесно „есхатолошко расположење“, карактеристично за ‘многе руске песнике у првим деценијама двадесетог века’. Тако је и тема повратка у детињство својеврсна (обрнута) есхатолошка чежња за крајњим (вечним) блаженством живота. Уланчани повраци (граду, па детињству) нису ли параболо животног пута који је, овде, за Мандељштама, степенасто силазећи, – ‘На црном степеништу живим’. Пут као тапкање у месту, док мичемо тамо-амо резама врата која се не отварају.

Од појаве злогоког (црног) катрана, преко гласова мртваца, црног степеништа до окова ланца који ландара на вратима стана – песмом доминирају елементи негативног емоционалног набоја. У Миљковићевом препеву они су појачани додавањем присвојне заменице *нечији*, у први стих, и придева *беспомоћних* у завршни стих. Повратак је овај, дакле, извесна стрепња, расположење у којем је чак и чекање драгих гостију (а знамо какви су се драги гости лењинградским степеништима, неку годину касније, почели, ноћу, да пењу), пре неспокојства, неизвесност, него радосно надање.

Можемо, а и не морамо претпостављати узроке таквог Мандељштамовог расположења. Али можемо тему песме продужити, односно сузити, питањем: да ли се нама самима некада, и након потпуно безазленог одсуствовања, десило да се у свој град враћамо са стрепњом, не знајући шта нас чека?“ (Максимовић 1987: 10).

Слично сведочанство о стваралачком надовезивању истакнутих песника ове генерације и на Мандељштамово дело можемо уочити и код, можда, стваралачки најдинамичнијег међу њима, Адама Пуслојића (рођ. 1943. године). До данас се са симпатијама помиње његов „испад“ на једном од последњих конгреса Савеза књижевника Југославије: пријавио је да ће одржати реферат *Ars antipoetica*, да би, на опште изненађење, као реферат прочитао своју тако насловљену песму од 220 стихова. Те исте, 1977. године Пуслојић текст ове песме објављује у збирци *Песме*. О њој ће десетак година касније у својој књизи *Друго лице. Прилози читању савременог српског песништва* („Просвета“, Београд 1975) професор и есејиста Јасмина Лукић написати: „Узмимо... збирку *Песме*. Сам наслов укључује и несумњив иронијски однос према стандардном називу за збирку песама, имплицирајући чак и питање шта у ствари јесу ‘песме’ – пошто ‘плесме’, захваљујући свом називу, задржавају право да буду

‘нешто друго’. Пуслојић у својој књизи, у песми ‘Ars antipoetica’ иронизује и положај уметника и уметности уопште, али овог пута са другачијим премисама; са горком иронијом он коментарише судбине великих стваралаца, указујући непрестано на равнодушност света према његовим недаћама, па и на намерну суровост која их је пратила, да би тек после (често насилне) смрти добила ауру величине. Слично коментарише и општу индолентност према трагичној суровости времена у којем управо живимо“ (према Пуслојић 2013: 131–132).

За нашу тему значајно је констатовати да млади српски песник Манделштама сврстава у ред највећих старих и нових писаца, музичара, сликара и других уметника који су своје жртве уградили у светску културу (ту су, поред осталих, Хомер, Овидије, Аполодор, Данте, Шекспир, Рембрант, Бетовен, Моцарт, Бодлер, Рембо, Пушкин, Љермонтов, Достојевски, Тургенев, Толстој, Чехов, Ван Гог, Гоја, Аполинер, Кафка, Шагал, Блок, Јесењин, Мајаковски, Замјатин, Бабел, Лорка, Хлебњиков, Пастернак, Хемингвеј...): „Ајзенштајн прекида снимање *Да живи Мексико*, / Прекида и *Бежин луг*. Трећи део *Ивана Грозног*. / Самокритички се осврће на читаво своје дело. / Велимира Хлебњикова спасава чувена / јастучница, јер он својих књига нема. Одлази, / насмешен, / у блискобудуће време. За њим трчи претихи Осип Емиљевич Манделштам. Али не стиже: / хитно мора у сибирске крајеве. / Тамо га убија досада: ставља главу у усијану пећ, // да му не буде више хладно. И тако се извлачи.“

Слично Милановићу, и Адам Пуслојић ни у свом каснијем клокотристичком и пост-клокотристичком развоју, једнако „падајући“ у небо – не напушта Манделштама. У његовој новој збирци *Крвоток* 1987. године читамо песму која и даље, по свој прилици, чува „право“ да казује и „нешто друго“:

БЕСНИЛО ЈЕ, БРАЋО, У ГРАДУ

Осипу Манделштаму

Отварам град! Као рђом жилета, нову рану.
И силазим доле, где продају се лук и вода.
Убогом је одзвонило царству. Ја исту слану тво-
ревину гутам. Врхунску вољу мог народа.

Над главом се надбио пањ. Грана за граном
из мене израста. А нема зеленила, да смрти
надвиси последњи чвор и осветли ме храном.
Ни постеље, ни стола немам: шта разастри?

Све маштајући о дану у годинама још луђим
кад моја ће глава пасти у Улици уговора –
јер речима ништим пупољке на ружама туђим,
ја сам онај који се кроз прозор угнути мора!

Без дивљег и питомог меса, завија вук и пас. Из-
растају на мени ране, извидаће их тама –
али моја заноћила душа... о, неће искати Спас
већ прозор на затвору. Ветар и гар. Прах и слама.

18.

Још 1999. године био сам у прилици да у својој књизи превода Мандељштамових песама и есеја укажем на ширину српске рецепције величине и трагичне судбине дела овог великог руског писца. Тада сам указао на следеће.

Посебно поглавље у прихватању и тумачењу Мандељштама код нас представља појава на сцени Народног позоришта у Београду („Круг 101“ и „Сцена у Земуну“) драме Предрага Перишића *Страх и нада Надежде Мандељштам*, чија је премијера изведена 25. октобра 1980. године. Данас треба додати информацију да је сценарију, датираном под 1979. годином, који се чува у архиви Позоришта, Перишић првобитно дао наслов *Слике из живота Надежде и Осипа Мандељштама*, уз податак: „Према књизи Н. Мандељштам ‘Страх и нада’ драматизовао П. Перишић“. Дакле, наслов представе настао је нешто касније, током њеног припремања?⁵

Перишић у објашњењу свог подухвата у Програму штампаном за београдску премијеру истиче: „Осипа Мандељштама критичари сматрају за једног од највећих руских песника XX века. Нестао је у стаљинистичким чисткама 1938. године. Ни после XX конгреса није у потпуности рехабилитован“. Желећи да дочара време кад су често страдали „и гонич и гоњени“, покушао је да прикаже неколико слика из живота Надежде и Осипа Мандељштама. Са овом представом земунска сцена Театар 101 београдског Народног позоришта следеће године наступила је и у Сарајеву на 22. фестивалу малих и експерименталних сцена Југославије. Истакнута списатељица и редитељка Вида Огњеновић, која је две године касније и сама ову драму поставила на сцени Сомборског позоришта, пак, Мандељштамов подухват своди, пре свега, на гесло „живљење као одбрана поезије“, образложивши своје виђење кратким текстом који је такође унет у Програм београдске премијере, чији је редитељ био Борислав Григоровић.

Према подацима које у Програму даје Перишић, он је у свом делу користио делове следећих књига: Н. Мандељштам: *Страх и нада* (превод Златка Црнковића); О. Мандељштам: *Шум времена*; Н. Мандељштам: *Contre tout espoir* – *Souvenirs III*; Жан Бло: *Осип Мандељштам*; Осип Мандељштам: *Сабрана дела* (редакција проф. Г. П. Струве и Б. А. Филипова); Александар Петров: *Антологија руске поезије*; Света Лукић: *Руска књижевност у социјализму*; Лав Троцки: *Књижевност и револуција*; А. Вронски: *Књижевни портрети*; Борис Пастернак: *Заштитна повеља*“, као и стихови О. Мандељштама и А. Ахматове у преводу и препеву Бранка Миљковића, Стевана Раичковића, Данила Киша, Александра Петрова, Виде Огњеновић.

⁵ Програм ове представе и сценарио према којем је она изведена чува се у документацији Народног позоришта у Београду.

Представа је доживела запажен успех и код публике и код књижевне критике. Улогу Надежде Мандељштам играла је Соња Јауковић, а Осипа – Предраг Ејдус. Гледано са становишта пријема и доживљавања поезије Мандељштама у нашој средини, међутим, и успех драматизације, односно, успех представе има такође својих особености.

У недељнику НИН под насловом *Лице и маске (Премијера „Страха и наде Надежде Мандељштам“ на земунској сцени Народног позоришта)* читамо, рецимо, следећу констатацију: „Прошла је читава вечност од часа када нас је београдско позориште подсетило да театар мора у извесној мери да живи и од провокативног додир са политиком и историјом. Утолико је драгоценија представа на којој сада гледамо драматизацију књиге успомена Надежде Мандељштам ‘Страх и нада’ на земунској сцени Народног позоришта. И то бар из два разлога: зато што ће се преко ње неупоредиво шири круг публике упознати са једном од неколико битних мемоарских књига написаних у нашем столећу; али и због тога што смо са њом добили једну значајну позоришну представу с историјском и политичком димензијом“ (Первић 1980: 9. XII).

Кад говоримо о „особеностима“ ове представе, не смемо previdети да је тада млади глумац Предраг Ејдус добио много похвала за то како је одиграо улогу Осипа. Ево једне од њих, под насловом *Потресно* (аутор је Авдо Мујчиновић): „Ејдус, очигледно систематично обавештен о лику који игра, са сувереношћу и сигурношћу развија лик песника, доводећи у симетрију и сразмеру све његове особине: духовитог човека брзих опаски, приватно, побуњеног песника против времена у коме живи, човека кога затвор и прогонство чине неурастеничним, човека који поезију сматра важнијом од свог живота. Ејдус, захваљујући Перишићу, који наглашава стваралачку страну песника у својој драматизацији, не са мање успеха и интересовања открива његов стваралачки систем и уметничку лабораторију“ (Мујчиновић 1980: 36). Као допуна ове информације може нам послужити и следеће Ејдусово признање које даје данас, 38 година након те премијере новинару „Политике“: „Као млади глумци сањали смо да играмо представу после које ћемо бити ухапшени. Не из политичких разлога, него и због начина реализације. Наравно, сада мало претерујем, али сам целог живота сматрао да је позоришни чин једна врста завере, што мислим и дан-данас“ (Политика 2018: 12).

Те особености ове представе вероватно су најлапидарније представљене у следећој опасци коју је Јован Ћирилов понудио у осврту на премијеру у Народном позоришту под насловом *Поезија је увек рат*: „Представа ‘Страх и нада’ Надежде Мандељштам не спада строго у сферу уметности. Што у овом случају не значи да представе није требало бити. Напротив, приказивање овог сведочанства и опомене акт је свести уметника да размишљају о судбини песника у друштву. Овога пута то је и размишљање о савременом свету и о његовим изопаченостима у једном битном тренутку нашег времена“ (Ћирилов 1980). Феликс Пашић је Мандељштамову драму видео као „дуго путовање у смрт“ (Пашић 1980: 11. XI), а представу као превасходно документационо-исповедно сведочење у којем се „чињенице једне биографије преображавају <...> у драматичне чињенице историје која је, у овом случају, и историја свих страдалника опресије у заклону мрака ‘политике’“. Бранислав

Милошевић, пак, у свом приказу београдске премијере инсистира на томе да се Перишић „одрекао великих тирада и патетичних одбрана слободе и начинио текст који својом једноставношћу, ненаметљивошћу у избору одговарајућег фактографског материјала, вештином да се читав материјал организује око средишње теме – односа слободе и тираније која се у равни појединачних судбина исказује као деликатна равнотежа страха и наде – успева да постане драмски релевантан и драматичан исказ о судбинама људи у једном времену“ (Милошевић 1980: 14. XI).

За историју рецепције Манделштамовог живота и дела посебно су занимљиве закључне оцене Јована Ћирилова и Бранислава Милошевића: за једнога представа *Страх и нада...* „не спада... у сферу уметности“, док други Предрага Перишића хвали због тога што „материјал... око средишње теме – односа слободе и тираније“ вешто бира и организује тако да – „успева да постане драмски релевантан и драматичан исказ о судбинама људи у једном времену“. Оне, с једне стране, побијају једнострану „професорску“ тада сасвим свежу ниподаштавајућу оцену вредности „Просветиног“ *Шума времена* из 1962. године, као што и потврђују тезу о потреби уважавања и компаративистичког проучавања појаве селективног приступа елементима садржаја страног оригинала који се уноси у нову културно-језичку средину. Додуше, ако се цитиране оцене о уметности у Перишићевом драмском делу извуку у први план, судећи на основу текста сценарија, рекао бих да је ближа истини Милошевићева.

Не може се игнорисати чињеница да је „однос слободе и тираније“, као приказ „сведочанства и опомене... о судбини песника у друштву... и размишљање о савременом свету и о његовим изопаченостима“ заправо испуњен расправљама које се управо тичу сучељавања и сукобљавања опречних концепција уметности. Како би онда представа о којој је реч могла бити „изван уметности“? Па она и почиње Прологом у којем се са разгласа чита протестно писмо из 1924. године Одељењу за штампу Руске комунистичке партије са потписом двадесет и петоро значајних писаца међу којима су осим Манделштама, поред осталих: Валентин Катајев, Борис Пилњак, Сергеј Јесењин, Исак Бабел, Алексеј Толстој, Михаил Пришвин, Вера Инбер, Николај Тихонов, Михаил Зошченко, Венијамин Каверин, Всеволод Иванов, Маријета Шагињан и др. Они протестују против етикетирања и деградације уметника у име стварања „нове пролетерске културе“: „Сматрамо да књижевност треба да одражава нови живот који нас окружује, у коме живимо и радимо – а, с друге стране, да створи индивидуалног писца који на свој начин прима свет и одражава га на свој начин. Уверени смо да су пишчев таленат и његова адекватност епохи – све основне вредности писца. У таквом поимању с нама иду под руку многи комунисти – писци и критичари. Ми поздрављамо нове писце, раднике и сељаке који сада улазе у књижевност. Ни у ком случају не супротстављамо себе њима нити их сматрамо нама страним или непријатељским. Њихов је напор и наш напор – јединствени напор савремене руске књижевности да се креће једним путем и према једном циљу... Тон часописа ‘На стражи’ и критике коју они протурају, као и мишљење Руске комунистичке партије у целини, прилазе нашем књижевном раду с извесним предумишљајем и неправилно. Ми сматрамо за потребно да изјавимо како такав однос према књижевности није достојан ни књижевности ни Револуције и деморализује

наше читаоце и писце“ (Сценарио 1979: 4–5). Међу лицима Перишићеве драме су, осим Осипа и Недежде Мандељштам, књижевници Ана Ахматова, Борис Пастернак, Николај Тихонов, Виктор Шкловски, Леополд Авербах и уредник рубрике за културу московске „Правде“ Исај Лежњев... Изговарају се на сцени Мандељштамове песме: *На страшној висини лутајућа ватро* (у преводу Б. Миљковића), прве две строфе песме *У Петрограду срећемо се већ* (прев. Б. Миљковића), *Ти ружу Хафиса њишеш* (прев. Б. Миљковића), *Звери моја, лепи мој веку* (прев. Б. Миљковића), *Живимо глуви као земља испод нас* (превод В. Огњеновић), *Врати се у свој град, до суза знан мени* (прев. С. Раичковића), *Лишвиши се мора, замаха и узлетишта* (прев. Д. Киша), *Да, лежим у земљи, мичући уснама* (прев. Д. Киша)... Помињу се Пушкин, Чаадајев, Достојевски, Тургенев... И све то „успева да постане драмски релевантан и драматичан исказ о судбинама људи“ – исказ који интерпретирају српски уметници са београдске и сомборске сцене. Како се може рећи да је позоришна представа *Страх и нада Надежде Мандељштам* била „изван сфере уметности“? И зашто су и Ј. Тирилов и Б. Милошевић сматрали да је потребно напомињати да се у приказаној драми-„опомени“ не говори и о нама, већ о појавама у неким другим друштвима, о „изопаченостима у једном... тренутку нашег времена“, односно „о судбинама људи у једном времену“?

За одговор на ова питања ваљало би се подсетити на тадашња збивања у нашој домаћој култури. Ј. Б. Тито је маја 1980. умро, а представа *Страх и нада Надежде Мандељштам* премијерно је изведена октобра те године. У борби за то ко ће бити његов наследник, која управо почиње, заоштрава се питање очувања „правоверности“, како се онда говорило, „тековина наше револуције и самоуправног социјализма“, тако да су теме судбине уметника у друштву, тираније и слободе добијале још неизвесније конотације.

Рецимо, у зони кинематографије још увек је одлуком суда у Сарајеву забрањен филм *Град* (чији су аутори Кокан Ракоњац, Марко Бабац и Живојин Павловић) – забрана је скинута тек 1990. Са филма Желимира Жилника *Рани радови* забрана из 1969. „због узнемиравања југословенске јавности“ скинута је тек 1982. године. Због филма *Пластични Исус* режисер Лазар Стојановић је 1973. осуђен на три године затвора, а после те афере режисер Александар Саша Петровић избачен је са београдског Факултета драмских уметности да би се убрзо након тога преселио у Париз. Са филма Душана Макавејева *Мистерије организма* забрана из 1971. скинута је тек 1986. године... Испоставило се да су и током осамдесетих година примењивани исти критеријуми као у борби против „црног таласа“ седамдесетих (Volk 2001).

У домаћем књижевном животу следеће 1981. године снажно је одјекнуо и овде већ поменути скандалозни „случај Гојка Ђога“, а 1982. године на тапету се нашао Јован Радуловић са својом приповетком и скинутом с новосадске сцене истоименом драмом *Голубњачом* – због тога што, како је закључио Градски комитет СК Новог Сада, „доводи у сумњу тековине НОБ-а, социјалистичке револуције и даље социјалистичке самоуправне изградње нашег друштва“ (Сибиновић 2015: 211–233).

Прегледни чланак београдске вишегодишње позоришне хроничарке и новинарке Славице Вучковић *Траума и катарза српског позоришта*, објављен

од 1. до 30. септембра 2003. у „Републици“ (Vučković 2003: 1–30 IX), пун је података о томе да је истоветна ситуација била и у српским позориштима. Занимљиво је (и важно) напоменути да за мото своје хронике ауторка узима управо Манделштамове стихове из песме *Прославимо, браћо, сумрак слободе* у преводу Бранка Миљковића:

Па шта, покушајмо све то заобићи,
 Дај шкрипав заокрет кормила бродова.
 Земља плива. Будите мужевни и дични!
 Океан делећи к’о плугом изнова,
 Ми ћемо се сећати и на летејској цичи
 Да нас је десет небеса коштала земља ова.

19.

Занимљиво је приметити да је српска култура и двадесет година касније добила још један драмски оригинални текст заснован на животној и стваралачкој трагедији овог великог руског и светског песника. Наиме, 7. децембра 2001. године, у оквиру драмског програма Радио Београда изведена је радио драма Бране Димитријевића *Улица Манделштам* у режији Душана Вулековића. Текст те драме од 2008. године доступан је и читаоцима на познатом сајту „Растко“.⁶

Њен настанак и коначно уобличавање могло је, по свој прилици, бити подстакнуто шездесетом годишњицом Манделштамове смрти (децембар 1998) и сто десетом песниковог рођења (1891). После друштвених промена током последње деценије XX века у Русији које су истраживачима омогућиле отварање совјетских државних архива и укидање идеолошких забрана са проучавања руске авангардне културе и књижевности XX века, дошло се до низа нових сазнања и о животу и делу Осипа Манделштама. Српски писац радио драме *Улица Манделштам* био је већ сасвим лепо обавештен како о секундарној литератури из студија раније писаних у руској дијаспори расутој по славистичким центрима широм света, тако и о новим руским књижевноисторијским тумачењима тематике и сложене поетике Манделштамове поезије и прозе из сазнања истраживача са подручја Русије и словенских и несловенских источноевропских социјалистичких земаља, као и са сведочанствима о низу детаља који су конкретизовали процес обрачунавања власти са неподобним писцем на путу од етапе „изоловати и сачувати“ до фазе „изоловати и елиминисати“. Тако је, на пример, ранију верзију о Манделштамовој смрти заменио у међувремену прихваћеном новом... Занимљиво је, такође, да је Димитријевић осетио потребу да у тексту драме иследнику у Лубјанки, поводом Манделштамове изјаве да је он руски писац јеврејског порекла, пружи прилику да му каже: „Хвалите се да сте пореклом Чифутин. Ја сам пореклом Бугарин. Али, класна свест је једно, а тричава припадност овом или оном национу нешто споредно, друго“... Димитријевић већ није попут свог претходника Предрага Перишића морао да се чува оптужбе како ставља знак једнакости између Стаљиновог гулага и Титовог Голог отока,

⁶ Подаци из Документационог центра Радио Београда. Текст сценарија на сајту „Растко“.

и није могао да буде гоњен због разбијања „братства–јединства“ које је раније сматрано тековином југословенске социјалистичке револуције.

Ове две српске драме о Манделштаму, имају несумњив значај као културолошке чињенице, али представљају и ваљана уметничка остварења. Са становишта Манделштамовог схватања „дозвољености“ већу вредност, по свој прилици, ипак има Перишићева. Перишић, тако, Манделштамов однос према Револуцији већ крајем осамдесетих година XX века представља следећим пениковим изјавама: „Многи затварају очи пред стварношћу да би је могли бранити без гриже савести, а када их поново отворе, виде да се ништа није променило. Ја нисам као они: Револуција је за мене једна од мисли водиља, али ја не могу да окренем леђа стварности...“ Или: „Ја сам једва чекао Револуцију, али кад сам је видео у свакодневици... Ја јој не окрећем леђа, а и зашто бих... Свој живот привешћу... логичном крају...“

Једна од уметничких конкретизација оваквих Манделштамових изјава може бити и следећи кратки одломак из његове *Четврте прозе* која ће се, изгледа, у преводу на српски језик појавити тек осамдесет година после пишчеве смрти:

„Дечак у козјим чизмицама, плисираном струкираном огртачу, зализане косе на слепоочницама, стоји окружен мамицама, бакицама, дадиљама, а крај њега је куварче или кочијашче – дечарци из домаће послуге. И сва та дружина која шушкеће, тепа, и мекеће, наваљује на господичића:

– Удари га, Васењка, удари га!

Сад ће Васењка да га удари, а баба-девојке, гнусне жабе, гуркају једна другу и праве круг око неког неугледног куштравка:

– Удри га, Всењка, удри, а ми ћемо око вас да играмо, да кудрави не може да побегне...

Шта је ово? Жанровска сличица као код Венецијанова? Етида сликара из феудалног доба?

Не, ово је тренинг разбарушеног малог комсомолца под руководством агитмамица, бакица и дадиља – да би он, Васењка, ударио другог дечака, а ми ћемо тог црноког дотле да задржимо, ми ћемо дотле око вас да играмо...

– Удри га, Васењка, удри га...“ (Манделштам 1991: 179)

Обе српске драме о Манделштаму драматуршки су веома вешто и компоноване и текстуално уобличене. Била би појединачно занимљива и детаљна њихова компаративна анализа, али за њу у оваквом глобалном прегледу рецепције руског писца у српској књижевности и култури било је тешко одвојити више места. Верујем да ће довољне бити неколике сумарне констатације. Перишићева драма је комплексније заснована на књижевно-естетичкој грађи, али, очовеченој уз помоћ и ширег избора Манделштамових стихова које цитирају њему блиски људи (супруга Надежда и пријатељица Ахматова) – осветљеној наглашеније из дијахронијске перспективе. У Димитријевићевој драми пак тежиште је на оштријем друштвено-политичком пресеку којим се разголићује механизам за млевање и ликвидацију неистомишљеника.

Побројане и друге разлике између драме *Страх и нада Надежде Манделштам* и радио драме *Улица Манделштам* биле су условљене, свакако, ствара-

лачким и другим особеностима њихових аутора, али, без сумње, и разликама поетике драмских жанрова којима припадају. И ништа мање – временом, односно околностима у којима су написане.

А не треба сметнути с ума да су сценске и филмске драматизације уопште, које су по својој природи део колоплета поетике интертекста, поетике коју је управо на поезији Осипа Манделштама средином XX века почео научно да осветљава наш (да будем нескроман: до треће године студија и мој) некадашњи професор Кирил Тарановски.

20.

Пре непуне две деценије, био сам у прилици да у предговору књиге својих превода *Песме и есеји* Осипа Манделштама направим кратак осврт на објављене књижевнокритичке и књижевноисторијске написе о Манделштаму из пера српских аутора до 1999. године. Тада сам указао на прве значајне импулсе у овој врсти наше рецепције Манделштамовог књижевног дела, које је код нас 1962. дала Милица Николић (о њеним текстовима је и у овој студији већ било речи), Поменуо сам, затим, Нану Богдановић која је на 77 страница своје студије *Путеви руске модерне поезије*, објављеној као предговор антологији *Модерна руска поезија* („Просвета“, Београд, 1961) неколико страница посветила Манделштаму као акмеисти. Петнаестак година касније, о Манделштаму је почео да пише Миливоје Јовановић – прво на руском језику, у „Зборнику за славистику Матице српске“ студију *Заметки о „нерукотворном памятнике“ Манделштама* (1976), затим, у уџбеничкој верзији текст о Манделштамовој поезији и прози у књизи: М. Стојнић, Д. Недељковић, М. Сибиновић, Д. Перовић, М. Милидраговић, М. Бабовић, С. Пенчић, М. Јовановић, *Руска књижевност*, II, Београд – Сарајево, 1978, стр. 42–45; 145–146 (исто и у књизи: М. Јовановић, *Поглед на руску совјетску књижевност*, „Просвета“, Београд 1990), као и студије *Забелешке о Манделштамовој песми „Сумрак слободе“* и *„Завештање“ Осипа Манделштама: „Да, лежим у земљи, усне ми се мичу“* (обе су објављене 1990. у Јовановићевој књизи *Руски песници XX века*). О урастању Манделштама у српску културу, разуме се, упечатљиво сведоче и већ помињани текстови Стевана Раичковића, Данила Киша, Александра Петрова у *Антологији*, као и рецензената позоришне представе *Страх и нада Надежде Манделштам*, аутора попут Јована Ћирилова, Феликса Пашића, Мухарема Первића, Бране Милошевића и др.

Нажалост, 1999. године пропустио сам да истакнем, осим већ поменутог есеја Мирослава Максимовића, и посебно значајан чланак Енисе Успенски, данашње угледне професорке београдског Универзитета уметности, *Достојевски у поезији Осипа Манделштама*, објављен 1989. године у београдском часопису „Савременик“. Тај научни чланак, осим тога што преиначује карактеризацију Надежде Манделштам да је однос Осипа Манделштама према Достојевском био „пренебреглив“, суптилном и методолошки зрелом анализом на најлепши начин означава ступање на сцену нове генерације српских слависта који су данас у пуној старалачкој снази (Ениса Успенски је, иначе, и аутор лепог превода Манделштамове песме *Стихи о неизвестном солдате*)...

Осећам потребу да скренем пажњу на то да сам у свом предговору 1999. напоменуо и следеће: „Ако књижевнокритичке и књижевноисторијске написе

гледамо као елементе рецепције Мандељштамове поезије у српској књижевној култури, упркос данас наглашеној тежњи да се наша недавна прошлост што више разграничи и подели, погрешимо уколико у оваквом прегледу не узмемо у обзир и неке радове хрватских аутора. Јер ти текстови су читани и у оно време су деловали и у српској култури као „своји“. Пре свега, имамо на уму чланке и студије Александра Флакера: о Мандељштаму уопште у *Повијести свјетске књижевности* (1975), у књизи *Стилске формације* (1976), у часопису „Израз“ *Кобна повијест Мандељштамова* (1977, студија, 1984. прештампана у књизи *Руска авангарда*), у књизи *Поетика оспоравања. Авангарда и књижевна левница* (1982), *Тјескобна повијесна игра* у књизи *Руска авангарда* (1984), и у тематском броју о Мандељштаму часописа „Књижевна смотра“ текст под насловом *Мандељштамово путовање у сликарство* (1985). Овоме би свакако требало додати и радове млађег хрватског слависте русисте Јосипа Ужаревића: осим већ цитираног текста из „Књижевне смотре“ *Пјесништво памћења, тежине и њежности* (1985, у коауторству са Фикретом Цацаном), у истом броју тог часописа објављену студију *О. Мандељштам и Б. Пастернак: двије несанице* (1985), предговор за хрватски превод Фикрета Цацана Мандељштамове поезије и есеја (1989) који је објављен и у Ужаревићевој књизи *Књижевност, језик, парадокс* (1990), његову књигу, одбраћену на Загребачком свеучилишту као докторска дисертација, уз учешће у комисији за одбрану и београдског професора Миливоја Јовановића – *Композиција лирске пјесме (на корпусу лирике О. Мандељштама и Б. Пастернака)* – 1988.

Занимљиво је приметити да се плодни есејиста теоретичар књижевности, песник и романописац Бошко Томашевић, који је рођен 1947. године у Бечеју (иначе, према доступној ми његовој биографији, доцент на универзитету – Инсбрук, Берлин, Нанси, Фрајбург, Ахен), који данас живи у Бечу, 1990. године у „Летопису Матице српске“ представио као озбиљан познавалац Мандељштама својим есејом *Поетика метатекстуалности Осипа Мандељштама*, објављеним управо поводом изласка из штампе књиге Цацана и Ужаревића. Томашевић се у закључку свог глобалног погледа на Мандељштамову метатекстуалност позива на поруку Омри Ронена: „Цело Мандељштамово стварање прожето је ланчићима лексико-семантичких понављања, који везују дела разних жанрова и периода, стихове и прозу, оригинална дела и преводе, и стварају такву мрежу, међутекстуалних веза да нам се чини могућним и целисходним разматрати Мандељштамово наслеђе као ј е д н у с т р у к т у р у (нагласио Б. Т.)“. У том смислу Мандељштам одиста није био далеко од акмеистичке идеје стварања „светског песничког текста“. Тако схваћеног Мандељштама ваља, онда, само читати, имајући стално у виду једну „надтекстуалну структуру“ коју ово дело гради и где границе „између појединих дела не играју битну улогу“. Подстакнут Роненовом констатацијом, Томашевић закључује: „Такав Мандељштам установљује песништво које захтева да се све укључи у целину једне Књиге; то јест, ништа не сме бити изван граница те Књиге, а сама Књига, пак, припада симболичком поретку цивилизације“ (Томашевић. 1990: 327–328). Нашем аутору је, чини се, блиска идеја да уметничка снага Мандељштамове поезије не зрачи искључиво из метатекстуалности. Он напомиње: „Ипак, осим непрестаног држања у виду метатекстуалне равни Мандељштамовог певања,

трагање и ловљење за таквим реминисценцијама, подтекстима и контекстима – осим као доказа да тога одиста има у овој поезији – нема значајнијег смисла. Јер, Манделштам је на другој страни: на страни ахисторичног знаменовања песничтва унутар ко-егзистенцијалног световања света и песничтва“ (Томашевић 1990: 325–326).

21.

У овако виђеној свеукупној суми домаћих књига, студија и чланака о Манделштаму на тадашњем званичном српскохрватском или хрватскосрпском (понекад се писало и „српско-хрватском“, односно „хрватско-српском“) језику посебно место заузимају текстови са потписом Кирила Тарановског – *Књига о Манделштаму* („Просвета“, Београд, 1982) и чланак *О вишеструкости и вишезначности књижевних подтекста код Манделштама*, објављен у београдском часопису „Дело“ 1985. године (Taranovski. 1985: 14–27).

Тарановски је сматрао потребним да се у „Делу“ 1985. године укаже и на следеће његове биографске податке: „Кирил Тарановски је рођен 1911. године у Тартуу (Естонија). У Југославији је од 1920. године. После студија на Правном факултету, докторирао је с тезом о руским дводелним ритмовима (као књига објављена 1953. године) на Филозофском факултету у Београду, на којем предаје од 1937. до 1959. године. Потом је професор, до 1962. године, на Калифорнијском универзитету у Лос Анђелесу и, до 1981. године, на Харварду, где је и даље професор емеритус“. Значајно је подсетити се, такође, да је у процесу израде своје докторске дисертације о дводелним ритмовима у руској поезији, К. Тарановски од 1937. до 1939. био на студијском боравку у Прагу, што значи да је прве кораке у науци учинио и под окриљем тада активног познатог структуралистичког Прашког лингвистичког кружока. Од тог времена трајало је и његово познанство са Романом Јакобсоном који се из Чехословачке преселио у САД... Ови подаци су својеврсно образложење зашто, иако се Манделштамом почео бавити тек после одласка у Америку, о његовој књизи говори у оквиру погледа на рецепцију овог руског писца у српској култури и књижевности.

За такав поступак имамо и друге аргументе. Пре свега, имамо у виду податак о београдској *Књизи о Манделштаму* на који је у *Уводној речи*, написаној марта 1981, указао и сам професор Тарановски: „У току седам година (од 1967. до 1974) објавио сам више чланака о Манделштаму (на руском и енглеском), који су били писани према одређеном плану – да се једнога дана могу уклопити у књигу која би представљала мање-више заокружену целину. Та књига је изишла (на енглеском) у издању Издавачког предузећа Харвардског универзитета у априлу 1976. године.

Садашња *српскохрватска верзија књиге о Манделштаму знатно се разликује од енглеске* (курзив – М. С.). На првом месту, моје властито схватање неких методолошких проблема донекле се изменило. Морао сам такође повећати рачуна и о новообјављеним Манделштамовим текстовима, који су ми постали приступачни после 1975. године, као и о расправама о Манделштаму, објављеним за последњих пет година. Најзад, унео сам у књигу и неке нове материјале које сам лично прикупио тек после 1976. године. Према томе, ова моја књига ни у ком случају не треба да се сматра једноставним преводом њене

енглеске претходнице“ (Тарановски 1982: 8–9). Продубљивању интересовања за „српскохрватску верзију“ *Књиге о Манделштаму* посебно је допринео осврт на њу који је за часопис „Дело“ написао Михаил Лотман *Семантика контекста и подтекста у Манделштамовој поезији*. Концентрисан на методолошке аспекте истраживања Кирила Тарановског, М. Лотман је српским и југословенским читаоцима концизно и уверљиво образложио свој следећи важан закључак: „Значај *Књиге о Манделштаму* не исцрпљује се ни драгоценим анализама које она садржи, чак ни излагањем нове методе књижевне анализе. Она је извршила и врши и даље стимулативни утицај на читав низ испитивача, провоцира и даље развитак истраживачке мисли, чак у таквој конзервативној области књижевне науке као што је херменеутика. У научним круговима све чешће се може чути израз ‘школа Тарановског’. Мислимо да та школа има велику будућност“ (Lotman 1985: 13).

Потврда ове последње констатације може бити податак да су многи српски преводиоци и тумачи Манделштамове поезије и прозе били ђаци Тарановског још док су седели у студентским клупама – Милица Николић, Нана Богдановић, Стеван Раичковић, Миливоје Јовановић, Данило Киш, Александар Петров и др. (укључујући и аутора ове студије)...

22.

Списку запажених текстова српских аутора о Манделштаму из XXI века, осим студије професора Београдског универзитета Јована Делића, о којој је овде већ било речи, данас би ваљало додати још и рад доцента Приштинског универзитета, сада професора Универзитета у Нишу Вукашина Костића (иначе, аутора докторске дисертације *Јесењин у српској књижевности*) који је 2006. године у часопису „Славистика“ свој прилог објавио под насловом *Бранко Миљковић и Осип Манделштам (Ватра и ништа као симболи суштине)*. (Костић 2006: 211–215) Те године је Стеван Тонтић, такође угледни српски песник, у „Летопису Матице српске“ обелоданио посебно драгоцен пример рецепције Манделштама у српској култури есеј *Да се твоја уста не искриве. Уз један стих Осипа Манделштама или о иманентном ангажману истинске поезије* (Тонтић 2006: 159–164). Значајан је, несумњиво, и предговор дугогодишњег уредника београдског часописа „Руски алманах“ слависте Зорислава Паунковића *Да ли је Манделштам „мајстор“* – из издања Манделштамове књиге *Вороњешке свеске* коју је 2009. године објавио песник, један од покретача и уредник новобечејског часописа „Тиса“ Светислав Травица (Раунковић 2009: 5–10). Пуну пажњу заслужује, такође, одељак о Манделштаму из веома корисне за студенте, засноване на широком увиду и у најновију секундарну литературу, студије садашњег професора руске књижевности на Катедри за славистику београдског Филолошког факултета Корнелије Ичин. Та одлична студија објављена је у београдском часопису „Поетика“ 2011. године под насловом *Архитектонско начело акмеизма* (о Манделштаму посебно на стр. 24–49) (Ичин 2011: 3–66). Карактеристично је да готово да нема ниједног од поменутих аутора који није бар поменуо *Књигу о Манделштаму* Кирила Тарановског.

23.

У оваквом прегледу Мандељшамове рецепције у српској књижевности не би ваљало изоставити податак да руски акмеиста трагичне судбине није остао ван поља пажње ни битно другачије поетике од његове – српских сигналиста. (Историчар савремене српске књижевности Милосав Шутић 1987. године у свом есеју *Сигнализам и снага песничке речи* истиче да се њихова поетика „зауоставља на граници денотативног значења, сматрајући да традиционално схваћен смисао, дубоко потиснут из света појавности, представља само балласт“). Најистакнутији песник и теоретичар овог неоавангарног тока српске поезије друге половине XX века Милољуб Тодоровић у својој књизи *Белоушка попије кишиницу* („Просвета“, Београд, 1988) објавио је и сигналистичку песму *Стаљин једе Јагоду*, која изгледа овако:

СТАЉИН ЈЕДЕ ЈАГОДУ

Жељни су богови. Гојних пчела.
 Чорбе људске. Песмопеваца. Прогутах
 Елдорадо. Из казашких степа. “Декларацију
 права човека и грађанина”. Помама и
 експлозија. Расцветаване смрти. Од комадића
 свести. Златни земљовид. Хиљадугодишње
 царство. Из мрака изниче. То је точак
 историје. Фосфорни пламен на устима.
 Јуродиви. У паклу. Извајају рај.
 Ослушкујеш зиму. Срце слепог оца.
 Стаљин једе Јагоду. У подрумима Лубјанке.
 “Звери моја, веку мој лепи”. Крај црне
 ватре. У Сибиру. Пева мртви Мандељштам.
 О још једном. Руменом. Јутру. Адамизма.

24.

Од почетка XXI века, интересовање српских писаца и преводилаца за Мандељштама као да се из неких разлога поново освежава. Појављује се низ књига са старим, али и са новим преводима његове поезије. У обимној тротомној *Антологији руске лирике* београдске „Паидеје“ 2007. године Мандељштам је заступљен са 32 песме (преводи М. Сибиновића). У издању Завода за уџбенике – Београд 2011. обнавља се *Антологија руске поезије* А. Петрова са 26 Мандељштамових песама (прев. Бранко Миљковић, Стеван Раичковић, Александар Петров и Данило Киш). Песник, есејиста и преводилац руске поезије Владимир Јагличић 2006. године у антологију *Срце земље: преводиоци Крагујевца* укључује преводе једанаест Мандељштамових песама

Саше Миленића (*Ком зима, ракија, пунч с оком плаветним, Сиромашан сам ко природа, У шуми је вуга ко припев вокала, Дато ми је тело – и шта сад са њим, У Петропољу прозрачном ми ћемо умрети, Сестре – тегоба и нежност, За добошарску храброст века у маршу, Лењинград, Петербуршке строфе, Ко телашице мајушиног криоца и У кухињи, једном, биће нас*) (Срце земље 2006). Писац, књижевни критичар и књижевни историчар Душан Стојковић у своју књигу *Грамматика смрти, Прироци: антологија песама о самоубиству и самоубицама* 2007. године укључује Мандељштамову песму *Ја сам сиромашан ко природа* у преводу Стевана Раичковића. Радојица Нешовић у књигу својих превода *Од Пушкина до Бродског. Мала антологија руског песништва* 2015. објављује и једну песму Мандељштама (*У мирном предграђу снег меки*). А онда следи серија од пет књига Мандељштамове поезије: *Вороњешке свеске*. Избор и превод Светислава Травице, Нолит, Београд, 2009; *Изабране песме*. Избор Светислава Травице. Преводиоци: Данило Киш, Владимир Јагличић, Бранко Миљковић, Стеван Раичковић, М. Сибиновић, Светислав Травица и Фикрет Цацан (Нови Сад: Orpheus, 2011); *Изабране пјесме*. Избор и превод у Црној Гори Марка Удовичића. „Отворени културни форум“ (Цетиње, 2011); *Сачувај мој глас*. Избор и превод Радојице Нешовића (Нови Сад: Академска књига^с, 2016); *Век мој, звер мој*. Избор Андреја Базилевског. Преводиоци: Владимир Јагличић, Радојица Нешовић, М. Савић, М. Сибиновић и М. Удовичић. (Београд: Интерпрес – Москва: Вахазар, 2017).

Као један од аутора неколиких написа о Мандељштаму и низа превода његових песама и есеја, из разумљивих разлога не упуштам се дубље у оцене квалитета постојећих српских превода, нарочито оних који су настајали у раздобљу од објављивања моје књиге *Песме и есеји* Осипа Мандељштама 1999. године до данас. Међутим, осим тога што анализа рецепције сваког страног писца у било којој књижевној култури захева осврт и на преводе његових дела – кад је реч о Мандељштаму, на тај осврт обавезује и његово лично искуство са превођењем књижевних дела на руски језик. Наиме, први настрјаји на песникову стваралачку личност, као што је познато, започели су под застом реакције совјетске управљачке друштвено-политичке бирократије из издавачких предузећа и форума удружења писаца на његову критику преводилачке продукције у текућој државној издавачкој пракси.

Те своје замерке Мандељштам је објавио у своја два чланка априла и јула месеца 1929. године у часопису „На књижевној стражи“. Обично се у литератури цитира сећање Ане Ахматове како је Мандељштам Пастернаку приговорио што толико преводи, предсказујући му да ће се на крају издање његових сабраних дела свести на једанаест томова превода и само једну књигу његових сопствених песама. Додуше, као што данас знамо, ово предсказање се није обистинило. Наводи се и слично сведочанство о негативном односу Мандељштама према превођењу које преноси Надежда Мандељштам. Међутим, у априлском броју О. Мандељштам то превођење на руски описује као „један од тешких и одговорних облика књижевног рада“: „У суштини, то је стварање самосталног говорног здања новим материјалом. Пребацивање тог здања у руско изискује огроман напор, пажњу и вољу, богату стваралачку креативност, свежину ума, филолошки нерв, широку лексичку клавијатуру, способност за уживљавање у

ритам, за уочавање нацрта реченице и његово преношење – све то у најстрожем самоузддржавању“ (Мандељштам 1991: 427).

Испоставља се да је Бродски у цитату који смо овде раније навели као критику англо-саксонских превода руске поезије заправо позајмио од Мандељштама који 1929. године савремено руско преводаштво карактерише следећим речима: „Квалитет превода у одређеној земљи је директан показатељ њеног културног нивоа. Он је илустративан попут потрошње сапуна или процента писмености. Квалитет превода код нас буквално је очајан“ (Мандељштам 1991: 426).

„Код нас у прикривеном облику настављају да живе и да се међусобно боре све три пререволюционарне тенденције превођења: масовно које је утемељено у ‘додацима’, средњачко – у тзв. ‘културним’ издањима, и најзад, модернистичко – симболистичко... Тренутно, радо читана страна белетристика“, тврди даље Мандељштам, „повезана је са филмском продукцијом. По правилу, то је књига за једнодневну употребу, која се не чува и лако се заборавља“ (Мандељштам 1991: 434). Овакво стање Мандељштам објашњава дилетантским вођењем културе које се одликује њеним популистичким омаловажавањем, финализованом лошим економским положајем преводаца, кастинским монополима и нестручним рецензирањем превода. Треба преводну књижевност „извући из руку кастинског руководиоца, за кога је конзумент из широких читалачких слојева – фикција, ‘простачка руља’.“ У име тога, Мандељштам је предлагао да се „најбоље књижевне снаге, са првокласним научним коментарима, баце на стварање *школске серије одабраних класика*. Серија мора бити постојана, мора да опслужује цело поколење, штампана у огромним тиражима који ће се стално обнављати“ (Мандељштам 1991: 436).

Познаваоци стања у српској култури и издаваштву последње деценије XX и почетних деценија XXI века међу побројаним Мандељштамовим замеркама руском издаваштву лако ће препознати низ карактеристичних слабости српске транзиционе и посттранзиционе стварности.⁷ У овој књизи, разуме се, нема места за шири осврт на те проблеме. Кратке напомене о Мандељштамовом схватању књижевног превода у контексту рецепције његовог дела у српској књижевности и култури навео сам као један од репера за разјашње фреквенције превођења његове поезије, прозе и есеја. Може бити да је и данашње поклапање слабости у издаваштву било један од чинилаца оживљавања интересовања за судбину и дело овог великог руског писца. Њихово навођење може бар донекле послужити и за својеврсну карактеризацију српске Мандељштамове преводачке рецепције на почетку XXI века. Јер, може се поставити питање: да ли је сада ико утврђивао „стваралачку креативност, свежину ума, филолошки нерв, широку лексичку клавијатуру, способност за уживљавање у ритам, за уочавање нацрта реченице и његово преношење“, водећи рачуна о томе да све то ваља чинити „у најстрожем самоузддржавању“? Од почетка приватизације издаваштва код нас је углавном прекинута пракса објављивања имена рецензираних објављених књига (јер их, по правилу, и нема), а само је у једној од четири књиге из XXI века уписано и име уредника. Ово, разуме се, не значи да у тим књигама нисмо добили и преводе који по квалитету не заостају за најуспелијим преводима насталим до 1999. године.

⁷ О том стању вид. у књизи: М. Сибиновић, *Множење светова. Руски писци у српској књижевности* (Београд Clío, 165–218).

Свакако делимично и многе од ових чињеница имао је у виду истакнути савремени књижевни критичар, уредник часописа „Савременик плус“ и песник Срба Игњатовић кад је 2012. године у песми у прози из своје књиге *Слободан пад. Изабране песме 1991–2011* (2012: 66) објавио следећу поруку:

МАНДЕЉШТАМ

Мандељштам, по Петрограду, звони менуете. Још блистају
позлаћене куполе зграда иако их уједају мраз и зимско светло.

Менуети, рукавице, увиру у фугу – Неву.

Зечије замршене стопе, Осипов брзопис на снегу, развејава ледени
сибирски ветар. У пролеће ће опет потећи веселе реке. И Осип
путује; кап у несталном облику.

Веома занимљиви су мотиви данашњег враћања Мандељштаму као аспекти поимања његове судбине и уметничког дела. У овде већ помињаном есеју песник Стеван Тонтић (рођен, као и Игњатовић 1946) сведочи да се стиха из Миљковићевог превода Мандељштамове песме „И неистина ми је искривила уста“ – који је први пут чуо као сарајевски студент у студентским немирима 1968. – присећао „током рата“ деведесетих „у Сарајеву, али и годинама потом“... Објаснио је да тај стих спада у оне који се „буде у нама у часовима великих искушења, када смо дезоријентисани и изгубљени, откривајући нам не само лепоту израза и обликотворну моћ пјесника, већ и примјер држања у гадним по животу опасним временима“. Пошто је, затим, цитирао Мандељштамову песму *За гремучју доблест гредућих веков* у Миљковићевом преводу, навешти и Раичковићев превод њене последње строфе, Тонтић истиче: „Ова пјесма по сигурно спада међу најзначајније у Мандељштамову опусу, као што је значајна и знаковита и сама њена тема: суровост и звјерско крволетство вијека у којем пјесник живи супротстављајући му се својом људском ‘невучјом’ природом. У неку анализу пјесме нећемо улазити – у центру пажње остаје њен последњи стих и његово упорно, неотклоњиво јављање у мојој свијести у времену разобрученог ратног зла и потребе да се о њему пјеснички поштено свједочи. Тај стих ми се не само јављао као опомена из уста – свакако, неискривљених! – пјесника највишег ранга и ауторитета, већ је на неки начин и утицао на мене, на понешто од онога што сам мислио и писао у данима и ноћима смртних пријетњи, силних убијања и разарања, општег страха и понижења. Стих ме је стално упозоравао: *не дозволи, ако си пјесник, да ти неистина искриви уста!* <...> Мандељштам је очито био ‘ангажован’ на страни апсолутно обавезујуће, најдубље пјесничке и свелудске истине, не на страни своје голе коже. Животна истина, истина ‘вијека-вукодава’ (или ‘вијека-вучјака’) коју је компримирао у своје магично звучеће, истините строфе, одвела га је у смрт“ (Тонтић 2006: 260–261). И српски песник Стеван Тонтић се, (да ли?) мандељштамовски

„скачући са цунке на цунку“ или са дирке на дирку „клавијатуре сећања“, у објашњењу зашто овај стари запис објављује сада – враћа на 1968. годину, па напомиње: „Петог јуна (два дана након београдских) дошло је у Сарајеву до великих демонстрација и сукоба са полицијом која нас је пендречила по налогу партијско-државне врхушке. То искуство репресије, која ће се потом према критичарима друштва примјењивати у финијим и перфиднијим облицима, било је поучно и отрежњујуће. Почели смо губити илузије о комунистичком (ако и самоуправном) пројекту будућег раја на земљи. Оспособили смо се да у језику идеолога и властодржаца препознајемо (не увијек!) обману и лаж, а наш сопствени језик (језик даровитих младих пјесника и интелектуалаца) умногоме је прожео дух ироније и субверзије. Сазријевали смо и уз лектиру многих преведених пјесника и мислилаца. А Мандељштам је – мада код нас касно откривен – представљао право откровење“ (Тонтић 2006: 162).

26.

Недавно је, поводом осамдесете годишњице смрти Осипа Мандељштама, српска песникиња Злата Коцић (рођ. 1950) у београдском часопису „Савременик плус“ објавила своју нову песму која гласи овако:

ДАХ

*На стекла вечности уже легло
мое дыхание, мое тепло.*

Мандељштам

Мој прозор у небо. Пахуља на плавом:
твој топли дах, слеђен. И ти, отуд, главом
анђеоском, превезом од дугиних шара,
пахуљу распирујеш. Увис би, до жара,
увис би, мелемна, из самог би пакла,
а низ образ пече, с ове стране стакла.

Дакле, пред нама је, прво, Лирски субјект, који гледа „у небо“ кроз свој прозор. Ту је, међутим, и Други лик (о коме прича Лирски субјект) – чији је дах, са спољашње стране прозора, на фону плавог неба, замрзнут у пахуљу. Он, отуд, ту пахуљу „распирује“... Дотле су те две особе, релативно јасно, одвојени ликови. А даље почиње њихово својеврсно спајање, тј. преплитање: „Увис би, до жара.“ Ко би то хтео увис, Лирски субјект или Други лик? Поновљено у следећем дистиху: „увис би, мелемна“, с обзиром на то да је аутор песме жена, чини вероватнијим да је то Лирски субјект песме, али друго, а не прво лице глагола „бити“ – „би“ – не искључује потпуно ни Други лик, или пак отвара могућност да, заправо, и

Лирски субјект и Други лик желе да се „из самог... пакла“ издигну „увис... до жара“ из којег избија „топлина даха“. (Додуше, та „мелемна“ би могла да буде и управо Пахуља?) Међутим, онога ко је „с ове стране стакла“ – нешто „низ образ пече“ (по свој прилици то је суза или, пак, нешто друго?).

Очито је да се у жаришту ове песме налази једно дубоко, помало грозничаво осећање. Иза варијаната значењских линија чије обресе смо у овом својеврсном резимеу покушали да извијемо из текста поетског исказа свакако стоји сензибилно људско биће у лазокостићевском стању „између сна и јаве“ – биће које сваким делићем свога телесног и умног нерва жуди за сједињењем са *оностраним*.

А то онострано представљено је Другим ликом, конкретизованим – „главом *анђеоском*“ која „превозом од дугиних шара“ пахуљу „распирује“. Због вишезначности глагола „пирити“, пак, остаје отворено питање да ли „пахуљу“, која је његов „залеђени топли дах“ Други лик – одувава с прозора, да би је подигао до небеског „жара“ од кога ће се вратити њена топлина, или, евентуално, подстиче неку енергију из ње да распири ватру, како би се већ одлеђена подигла ка небеском жару... Да ли Лирски субјект, кога испод прозорског стакла нешто „низ образ пече“ то остаје без *анђеоског „топлог даха“*? И зашто се дах Другог лика уопште и залеђивао и претварао у пахуљу?

Оволико набубрела од садржине ова лирска минијатура под насловом *Дах* и сама по себи довољна је за широку лепезу индивидуалних читалачких конкретизација. Међутим, песма Злате Коцић *Дах*, као што видимо, има и други „прозор“. То је мото који се састоји од једног дистиха Осипа Манделштама, заправо цитат из његове познате, код нас већ више пута превођене песме *Дано мне тело – что мне делать с ним*. У преводу на наш језик тај цитат би могао да гласи: „На стаклу вечности већ траг свој имам, / Ту је мој дах и моја топлина.“ Кад се прочита Манделштамова песма у целини, постаје јасно да је песма Злате Коцић *Дах* заправо спевана у духу Манделштамове поетике као стваралачко надограђивање на постојеће поетске обрасце, којим се, поступком различитих врста преиначења, оформљују нови слојеви значења самосталне, нове уметничке творевине.

Манделштамова песма, као означени предтекст, у поетском преводу на српски језик, гласи:

* * *

Дато ми је тело – шта да са њим чиним,
Толико мојим и тако јединим?

За тиху радост што живим и дишем,
Реците, коме дугујем највише?
Ја сам и баштован и цвет, у суштини,
У тамници света не један једини.

На стаклу вечности већ траг сопствен имам,
Ту је мој дах и моја топлина.

Од ње је остала шара печажена
Одскора можда каткад замућена,

Ал нек и плјусне мутљаг из кише –
Та мила шара се више не брише.

Узмемо ли у обзир садржину предтекста из ове песме, намеће нам се закључак да дах замрзнут у пахуљу с прозора према плавом небу Злате Коцић води порекло од Манделштамовог „даха“ са „стакла вечности“, што се, напојен његовом људском „топлином“, на том стаклу претвара у „милу шару“ која, пак, отпорна према налепима „мутљага“, остаје занавек неизбрисива. Ослоњена на Манделштамов предтекст (на који се у овом случају указује и мотом с песниковим именом), песма Злате Коцић отвара простор за проширење свог семантичког поља. У њу је сада укључена и „вечност“, и напомена да постоји и овоземаљска радост живота (слика баштована који је истовремено заправо цвет што га он негује), идеја о томе да је „топлина“ људског „даха“ материјал од којег настаје неизбрисива драга „шара“ на прозору „вечности“, отвара простор за више варијаната тумачења (од, разуме се, размишљања о евентуалним аутобиографским наносима из песникињиног личног животног искуства до филозофских импулса темељених на концепцији виђења овоземаљског и оностраних живота као целине уопште).

Ова песма Злате Коцић, укључена у илустративну грађу за разговор о рецепцији руског песника у српској култури, драгоцен је и за разматрање ширег проблема преношења поетског текста из једне културно-језичке традиције у другу. Злата Коцић спада у ред несумњиво значајних савремених српских песника. Она се бави и превођењем руске поезије. С правом је, поред осталог, стекла репутацију врхунског преводиоца поезије Марине Цветајеве. Иначе, она је и по свом универзитетском образовању (русиста-слависта) максимално компетентна за тумачење и упућивање српске широке читалачке јавности на уметничко дело руских песника попут Манделштама. Зналцу ће одмах пасти у очи да је њена песма *Дах* испевана као и Манделштамова – у дистиху. То је такође једна од варијаната поетике цитатности: Злата Коцић се, дакле, трудила да очува и сигнал метричко-ритмичке слике Манделштамовог предтекста (додуше, у овом случају није осетила потребу да у својој песми понавља и Манделштамову доследну јампску интонацију тих дистиха)... Није искључено да би песникиња на ово упозорила да ни то није случајно, јер одатле заправо почиње њена реплика...

27.

Песник и прозаиста из генерације српских књижевника рођених шездесетих година Милош Јанковић 2017. године у своју прозу *Тесаник* директно укључује и тему Манделштама. Наиме, он се, како оцењује Срба Игњатовић у поговору *Проза која пече изнутра*, и у претходним прозним књигама *Горионик* и *Авелев ожиљак* из 2016. већ потврдио као следбеник „словенске школе“ – животношћу „приче која није нимало књишка, вештаствена, а која је, без икаквих дословних поређења, била нараторски изум једног Бабеља, Пиљњака, донекле Ремизова... али и њихових претеча, све до Достојевског. <...> Наративни дерт, обезглављење па поумљење, високо, највише, и ниско, најогавније, а све то

у колажном преплету из одељка у одељак, из поглавља у поглавље. “*Горионику* и *Авељевог ожиљку*, тврди Игњатовић: „ваља одмах придодати Јанковићев *Тесаник*, најновију књигу прозе у којој је он, између осталог, читаоцу представио приповест *Слика*, <...> потом изврсну *Деценију*, дијалошки сурову ‘бајку’ чији су актери Јосиф Висарионович и његов лични секретар Проскребишев (у иницијалној верзији већ најављену у *Горионику*), затим *Пет шешира и један шлем* (проширену и приновљену с два шешира – четвртим и петим), а ту су и *Непослато писмо* и *Времплов*.”

Обликовани поступак је препознатљив – *јанковићевски*, може се рећи – а постигнуће иде уз бок онима у *Горионику* и *Авељевог ожиљку*.

Вреди ли сада додати оно што је већ претходно могло да се каже – наиме да Јанковићева проза, чак и онда када је наоко природно сурова не би била могућа да у подтексту нема једну нарочиту и замашну, плодно активну ерудицију? (Игњатовић 2016: 106, 107). Тема Манделштама уткана је у приповест *Деценија* као Стаљиннови телефонски разговори са његовим секретаром Проскребишевом.

За даља истраживања Манделштамове рецепције у српској књижевности инстрuktивна је, такође, и следећа Игњатовићева напомена: „читаоци који се посредством *Горионика*, *Авељевог ожиљка* и, сада, *Тесаника* по први пут сусрећу с Милошем Јанковићем ваљало би да се прихвате и неке од његових песничких књига. То је начин да открију не само нити које их повезују, већ и да се увере да Јанковићева поезија не нуди мање изазова од његове прозе“ (Јанковић 2016: 108). Јанковић, иначе, своје књиге поезије објављује још од 1985. године, а већ и у овом сумарном тексту могу да цитирам три његове песме из збирке *Сибирник* коју је четири године раније објавио у београдској „Просвети“... (Јанковић 2012).

Снагу овог „белог играказа“ не умањује то што је у поенту Јанковићеве песме уткан и мотив читања Петрарке крај ватре на којој се робијаши спасавају од смрзавања на путу у коначну логорску одредницу из, како је у новије време утврђено, нетачне верзије ранијих, данас побијених прича о Манделштамовој смрти: јер и тај мотив је, уметничка слика – дубински истинит.

ОВДЕ, У СИБИРУ

Овде, на пушкомет од поларног круга,
небо је стрмо и сапето мразом,
снег се смрзнутој живи руга,
лед царује белим играказом.
Безока глад је једина истина,
залогај је постао мера свему,
време је само светла празнина,
која прекрива тајгу нему.

Овде не постоје ни ноћ, ни дан,
јер овај и онај – исти су свет.
Овде је пред смрт Осип Мандељштам
читао Петрарку, на минус педесет.

Занимљиво је да је српски песник своју визију Мандељштамове смрти конкретизовао у даху који је ближи природи Мандељштамовог руског него свог српског језика: учинио је то у исказу наглашено јампске тенденције.

Тешко је, међутим, без посебог, дубљег испитивања одговорити на питање: да ли у наслову *Овде, у Сибиру* треба тражити и какву другу идеју. Чини се да следећа песма коју наводим на једном дубљем нивоу поимања не искључује могућност и за такво читање Јанковићеве поетске поруке:

МАНДЕЉШТАМ У БЕЛОМ

*Какве везе има Хегелово тројство
са светом у коме жеља патњу рађа
и где једина је теза – богоборство,
којим човек Христа у себи одгађа,
пита Мандељштам затворског чувара
док га овај, везаног, води у самицу,
а около снег собом земљу смара
и у бело боји бодљикаву жицу.*

*Мада многи кажу да си умна глава
и да су ти речи топле попут хлеба,
за мене си, братац, ти будала права
и неко са ким још оштрије треба,
одговара чувар, гласом пуним једа
и кундак забија Осипу у леђа,
а около олуци прскају од леда
и у белом нестаје према небу међа.*

*Требало би вама, који нешто знате,
испразнити главе од сваке науке,
или да вас лепо за те главе скрате,
једног по једног, по списку, без буке,
па да поштен човек на миру ужива,*

говори стражар и гура кундаком,
а у тајги мраз вукове поткива
и бели дан фарба белим мраком.

*Ни сам не знаш колико си у праву
и како су твоје речи истините,
управо стога ја и дајем главу,
да ви – поштени, на миру живите,
каже Манделштам, тихо, преко рамена,
док му сетан осмех на уснама дрхти,
а у тајги живот траје ван времена
и у белом стазу ка вечности прти.*

Било како било, али нема сумње да је за Милоша Јанковића Манделштамова судбина и поезија један од репера и његове личне поетике. Као својеврстан доказ ове тезе наводим Јанковићеву песму чији је наслов *Манделштамка*, у којој је на почетку обеју строфа заправо цитиран по један Манделштамов стих. У првој строфи Јанковић конкретизује стих из Манделштамове песме написане у вороњешком прогонству маја 1937. Судећи према преводу цитат је из београдског двојезичког издања, објављеног 1999. године (Манделштам, *Песме и есеји*). Реч је о другој песми из циклуса о Наташи Штемпељ. У издању из кога је узет цитат српски песник је у одељку *Подаци о песмама* имао следеће податке: „Песме су посвећене Наталији Штемпељ (1900–1988), наставници руске књижевности, верном и блиском Манделштамовом пријатељу из Вороњежа. Веома топао однос према њој имала је и Надежда Манделштам.

У часопису „Новый мир“ (1987, бр. 10) у чланку о Манделштамовом боравку у Вороњежу Н. Ј. Штемпељ је пренела Манделштамове речи које јој је изрекао кад јој је предао текст ових двеју песама: ‘Јуче сам написао песме... То је љубавна лирика... То је најбоље што сам написао... Кад умрем, пошаљите их као завештање у Пушкински дом.’ Надежда Манделштам је истицала да док су песме о љубави увек повезане са мишљу о смрти, овде је љубав побудила ‘високо и просветљено осећање новог живота’“ (Манделштам 1999: 281–282).

Манделштамове песме о којима је реч гласе овако:

* * *

1.

По пустој земљи невољно поничући,
У сласти неравних корака
Она се креће, мало престижући
Парњакињу хитру и момка вршњака.
Носи је слобода ускраћена
У надахнућу мучног недостатка,

И као да се одгонетка кратка
 У њеном ходу жели задржати –
 Да је тај напон пролећног времена
 За нас – прамајка гроба засвођена,
 И да ће навек све тако почињати.

2.

Постоје такве жене, сроднице земље црне.
 И ход им звони као ридање.
 Да прате васкрсле и да прве
 Поздраве мртве – то им је циљ постојања.
 Грех је да се од њих нежности чекају,
 Ал се од њих људи тешко и растају.
 Данас – анђели, сутра црв гробни ухрањен,
 Већ прекосутра су – мутно присећање...
 И то ступање – постаће недоступно...
 Бесмртно цвеће, небо целокупно,
И све што ће бити – тек је обећање.

4. мај 1937.

У другој строфи своје песме Јанковић, пак, цитира и на свој начин конкретизује стих из Манделштамове песме *У виру огромном бистро и замрачено*, написане још 1910. године. Ево њеног комплетног текста, чији је превод објављен такође у нашој књизи *Песме и есеји*:

* * *

У виру огромном бистро и замрачено
 И прозор се бели од чежње.
 А срце – што ли је тако успорено
 И тако упорно све теже?

Час ка дну тоне својом тежином
 Зажелевши се драгог кала,
 Час је к'о сламка над свом том дубином
 На води што тако испливава.
 Стој поред узглавља притворно нежно,
 Да се уљуљкујеш – сав живот се труди,
 Као измишљотином, мучи се чежњом
И према досади нежан буди.

Узме ли се у обзир целокупна садржина овде цитираних превода Мандељштамових песама није тешко уочити интенцију српског песника да своју конкретизацију Мандељштамове судбине као уметника подигне на још виши ниво рефлексije о судбини човека у овоземаљском животу уопште.

МАНДЕЉШТАМКА

*Све што ће бити – тек је обећање,
навиљак наде, жеља пуна јава,
нешто од труна прашине мање
и пролазно као земаљска слава.*

*И према досади нежан буди,
јер живот није на твојој страни,
да би све то – што хоће да науди,
постало оно што може да одбрани.*

25.

За нашу тему нису ништа мање занимљиви ни Мандељштамови трагови у поезији двадесет година старијег Бошка Томашевића. Цитирао сам већ његов есеј из 1990. године. Међутим, Томашевић је у новосадском издању књиге своје изабране поезије објавио и песму:

ОСИП МАНДЕЉШТАМ

„Да, ја лежим у земљи“.

Осип Мандељштам

Из оне бараке отишао је Мандељштам,
Под оном кулом скапао је Брик.
Саонама кроз Москву јуре Осип и Марина,
По свету царевих везује снежне пароксизме рима:
Чисте лагери, штакори и жреци без Лењина.
– Браћо, то двадесети век је и четвртина!
Задржимо: мртву слику од Воробјових Гора,
Северну даљину, јесен петролејки, баре и оцат лица снени.
Како су мртви! Како обдарени! Чела што их тихе
Воде газе. Час страшних тргова са несрећним очима,
Брци кушње ледених Колима.

– „Поезијо, завиди кристалографији, гризи нокте
У гневу и немоћи“ Ал', крени!
С вечери, ево, снег пустом витла: Витлејему, Пушкину и мени.

(Томашевић 2012)

И најзад, 79 година после смрти Осипа Мандељштама, овај српски песник пише циклус од две песме под заједничким насловом *Мандељштам у мени* (Томашевић 2017):

1.

ЈА САМ ОД СВОГА ВЕКА НЕРАЗДВОЈАН

Шта могу, прожет сам веком својим нетремице,
запаљен звуком ствари снених склоњених у подруме душе
па не одлазим далеко од себе давног, гледајућ' у речнику појмове
прошле што некад ми беху блиски као јабуке снег заумни
кад шкрипећ' под салинцима носи ме Богу и матери у топло
млинова белих, у насушно бића зданог од земне и солне благодати.

Шта могу, од свога протеклог века живим и пружам се
к'о кора по воћки и дишем хладновечно игласти ваздух
црпљен из глувог леда са жутих извора некад освојених
заром под иконом сузном из табора Христовог азура.

Шта могу, то доба је прошло, ал' живим веком својим тамо и овде
у једне се даљи припојив' и на кавгу звездâ ослоњен стојим што час ми
мраз шаљу а час прах са липа и ланцем ме везују за ланац Паноније
узоране сланином и крсним лџком, муком глиненог сталежа који ме
напушта с опоменом под спектром компјутера, возећи у даљи санке
од траве манув' ми успут руком да сан од сна потражим јачи
и праг куће салијем снажније животом вечне босоноге лажи.

Беч, 23. фебруара 2017.

«И КАО ЈАБУКА, ЗВУК САНКИ МРАЗАН ШКРИПИ»

И шапат на снег искочи и покрије њиме дрво.
 Сада оркестар зимски имамо и горе у крошњама
 а дете у кући спава. По леду шкрипи протекли дан.
 И бело је све оног под јорганом. Чисто детињство
 о санкама сања. И спушта се с њима низ брег. Поподне
 тавно, на западу сунце црвено, хладноћа бриди.
 А дете се пење уз брег и спушта у безброј таквих
 поновљених радњи. И не зна да ускоро одрастао
 његов биће Бог и да ће на озбиљним стварима у животу
 радити. Родитеље сахранити. Жену у кући миловати. Децу
 гајити. Пуно земаљских ствари га чекају. А сада само као
 јабука звук санки мразем шкрипи и час бежи низ брег снежни
 и с невиношћу воћке под снегом одлази протекли дан.

Беч, 25./26. фебруара 2017.

28.

И најзад, у првој половини ове године, у часопису „Савременик плус“, поводом осамдесетогодишњице Манделштамове смрти објављена је и обимна нова поема о овом великом руском и светском песнику, под насловом *Кремен и сени*.

Њен аутор је већ поменути у овом прегледу професор нишког и приштинског универзитета који је истовремено и угледан српски песник – Вукашин Костић. Пре десетак година Костић је, видели смо већ, у часопису „Славистика“ писао о теми ватра и ништа као симболи суштине у поезији Бранка Миљковића и Осипа Манделштама. Аутор преко петнаест својих књига поезије (које објављује почев од 1979. године) В. Костић, очито, осећа потребу не само да сумира своје поимање руског песника него и да поетским средствима дочара непролазну актуелност Манделштамовог дела и неодвојиве од тог дела – уметникове људске судбине. За то је, свакако, имао и ваљану стручну подлогу, пошто је у својој научној каријери, у проширеној верзији свог магистарског рада, 1987. године објавио књигу *Јевтушенко и Мајаковски* и, на основу одбрањене докторске дисертације, 1993. обимну књигу *Сергеј Јесењин у српској књижевности*.

За поетско дочаравање данашње актуелности Манделштамове код нас В. Костић је, као протерани Србин са Косова, имао довољно и личног искуства. Није без личног искуства и као један од професора нишког универзитета који се касније нашао на удару због тога што се у немирима деведесетих година прошлог века нашао на страни својих студената... И најзад, за дочаравање Манделштамове ак-

туелности код нас није му недостајало искуство ни као једном од интелектуалаца разочараних исходом те борбе, вођене током последње деценије XX века...

У поговору Костићеве књиге из 2017. године *Тамни пев Вукашина Костића* наш познати књижевни критичар и један од скорашњих уредника „Књижевног магазина“ Милета Аћимовић Ивков истиче да је „у новијим песничким књигама Вукашина Костића... видно како он у великој мери у тематску основу својих песама уводи слике и ситуације из непосредне савремености и социјалног окружења.“ То чини, уверен да је песма „смислотворна и највиша мера постојања“. Полазећи од тога, В. Костић настоји „да у призорима свакидашњице препозна и издвоји њихову дубљу антрополошку и историјску основу... за мислено сагледавање, тумачење и вредновање нововремених изневеравања традицијских и хуманих вредности.“ Можемо без устезања констатовати да је у истом духу спевана и његова поема *Кремен и сени*.

Пошто из разумљивих разлога у овом прегледу не могу цитирати целокупан текст Костићеве поеме, да бих макар и површно наговестио о колико занимљивом и поетски импресивном делу је реч, навешћу овде прегршт стихова које сам за ову прилику истраго из целине: „Осип из распореног облака вири“; „...сене / Над Русијом плове имитирајући птице“; „У уздаху твоме пробуђен постеље камен“; „Понор је овај са два дна“; „Над глобусом нагнут заповедник ада“; „Партијска ватра, парфем од крви“; „Ваља се, путује, изгубљен брод“; „Са заставом на самару магаре се пропиње да дохвати звезде“; „Будиш ли се Исусе са коштицом у грлу? / Јеси ли уистину сишао са крста?/.../ Оних што на тебе личе умире врста.“; „Осип нестварном одом шифру новом поставља свету“; „Ја говорим с епохом“ Осип са очију паучину скида“; „Извртута утроба у рукама иследника“; „На глинену уста пуна сласти“ резе“; „Сломљених душа, чују се звекири и резе“; „Под пером порокорених песника слово за словом гине“; „Живот се нови саставља од труња“; „У крику слутње два се сусрећу света“... Овакву поетску шараду, натопљену обележеним и необележеним цитатима из Манделштамове поезије Вукашин Костић крунише „оптимистичном“ најавом: „Што стигао рећи ниси мртав рећи ћеш прво.“

29.

На основу изложене грађе, није тешко констатовати да Осип Манделштам спада у ред светских песника који су били у жижи интересовања српске културне јавности ево већ више од пола века. Уткан је у значајне репере на путу изласка из криза у кључним тренуцима развоја српске поезије, прозе, есејистичке, театарске и опште културе.

Његова активна рецепција евидентна је од почетка 60-их година XX века, у оквиру враћања природном току наше књижевности, којим се превазилази етапа једностраности социјалистичког реализма. Током 70-их тематски функционисао на психолошком отпору домаћем култу личности, који ће 80-их и 90-их ђикати из одупирања пресији властољубивог низа „малих богова“ пакованој у калупе „поштовања тековина југословенске револуције и демократског самоуправног социјализма“ земље која је већ пред распадом.

Разуме се, све је то било у узрочно-последичној вези и са Манделштамовим основним поетичким принципима (духовно-историјски синтетизам, ци-

татност као појавни облик поетике метатекста, тајнопис и сл.). То је посебно уочљиво у стваралаштву српских песника, прозаиста и драматичара који су као млади пристизали на књижевну сцену током 70-их и 80-их година. Значајан показатељ је и појава низа њихових песама посвећених овом великом руском песнику.

Веома је занимљива чињеница да се, као што смо показали, стваралачка рецепција Манделштама (низ нових превода, оригинална лирска песма, поема, драма, проза) већ од првих година друштвене транзиције на граници XX и XXI века – на извештан начин и ревитализује (пored осталог, појава пет нових књига, од којих су три сачињене и у целини од нових превода). Она нам намеће питање: није ли то знак обнављања борбе за голи опстанак културе која се, пред налетом данашњег популизма, нашла у рајама регенерисаних општих болести људске природе, које ето дивљају и под новим идеолошким огртачима? Уколико јесте, онда је то и потврда још ширег, свевременог значаја укупне садржине Манделштамовог уметничког дела.

Цитирана литература

- Деретић, Јован. Историја српске књижевности. Београд: Просвета, 2004.
- Делић, Јован. „Данило Киш и Осип Манделштам”, Научни састанак слависта у Вукове дане 40/2, 2011: 541–550.
- Игњатовић, Срба. Слободан пад. Изабране песме 1991–2011. Београд: СКЗ, 2012.
- Игњатовић, Срба. „Проза која пече изнутра”. [У:] Тесаник. Београд: Апостроф, 2016, 105–108.
- Ичин, Корнелија. „Архитектонско начело акмеизма”, Поетика 2, 2011: 3–66.
- Јанковић, Милош. Сибирник. Београд: Просвета, 2012.
- Јанковић, Милош. Тесаник. Београд: Апостроф, 2016.
- Јовановић, Миливоје. „Осип Манделштам и Бранко Миљковић”, Годишњак Института за књижевност и уметност „Упоредна истраживања” 1, 1976.
- Киш, Данило. Песме и препевы. Београд: Просвета, 1992.
- Костић, Вукашин. „Бранко Миљковић и Осип Манделштам”, Славистика X, 2006: 211–215.
- Максимовић, Мирослав. „Повратак у свој град”. Књижевне новине, Београд, 10. IX 1987.
- Манделштам, Осип. Шум времена. Београд: Просвета, 1962.
- Манделштам, Осип. Песме и есеји. Београд: Просвета, 1999.
- Манделштам, Осип. Изабране песме. Нови Сад: Орфеус, 2011б.
- Манделштам, Осип. Сачувај мој глас. Лирика. Нови Сад: Академска књига, 2016.
- Манделштам, Осип. Век мој, звер мој. Москва – Београд: Вахазар – Интерпрес, 2017.
- Манделштам О. Э. Собрание сочинений в четырех томах. Том второй. Проза. Москва: Терра, 1991.
- Милошевић, Бранислав. „Укус времена у листу”. Комунист, Београд, 14. XI 1980.
- Миљковић, Бранко. Изабране песме. Београд: БИГЗ, 1991.
- Миљковић, Бранко. Сабрана дела Бранка Миљковића. Књ. трећа. Ниш: Градина, 1972а.
- Миљковић, Бранко. Сабрана дела Бранка Миљковића. Књ. четврта. Ниш: Градина, 1972б.
- Михајлов, Михајло. „Све моје робије”. НИН, Београд, 20. IX 2001. < <http://www.nin.co.rs/2001-09/20/19831.html> > 06.05.2018.
- Мујчиновић, Авдо. „Потресно”. Политика експрес, Београд, 3. XI 1980.
- Пашић, Феликс. „Дуго путовање у смрт”. Вечерње новости, Београд, 11. XI 1980.
- Первић, Мухарем. „Лице и маска”. НИН, Београд, 9. XI 1980.
- Перић, Раша. (прир). Русија, волим те. Српски лирски записи о Русији и Русима. Сремски Карловци: Културни центар „Карловачка уметничка радионица”, 2018.
- Пуслојић, Адам. Негледуш и дародавац. Из критика и есеја. Београд: Просвета, Центар за

- културу града Зајечара, 2013.
- Раичковић, Стеван. Шест руских песника. Београд: Култура, 1970.
- Раичковић, Стеван. Словенске риме. Београд, 1975.
- Раичковић, Стеван. Белешке о поезији. Нови Сад, 1978.
- Сибиновић, Миодраг. Словенски импулси у српској књижевности. Београд: Књижевна заједница Звездара, 1995.
- Сибиновић, Миодраг. Славистичке теме. Чланци и студије. Београд: Филолошки факултет, 2015.
- Сибиновић, Миодраг. Нови живот оригинала. Београд: Просвета, 2009.
- Тарановски, Кирил. Књига о Манделштаму. Београд: Просвета, 1982.
- Томашевић, Бошко. „Поетика метатекстуалности Осипа Манделштама”, *Летопис Матице српске*, 1990: 324–328.
- Томашевић, Бошко. *Изабрана поезија*. Т. I. Нови Сад: Мисао, 2012.
- Томашевић, Бошко. *Изабрана поезија*. Т. III. Београд: Чигоја штампа, 2017.
- Тонтић, Стеван. „Да се твоја уста не искриве”, *Летопис Матице српске* 1–2, 2006: 159–164.
- Ћирилов, Јован. „Премијера у Народном позоришту – сцена београдског театра у Земуну *Поезија је увек рат*”. Политика, Београд, 1980.
- Ћосић, Добрица. Лична историја једног доба. Време искушења. 1951–1968. Београд: Службени гласник, 2009.
- Успенски, Ениса. „Достојевски у поезији Осипа Манделштама”, *Савременик* 9–10, 1989: 208–218.
- Шујица, Божидар. „Јевгениј Јевтушенко. Дугоноги Дон Кихот”. *Danas*, Београд, 7390–7391, 2017: XIV.
- Brodski, Josif. *Soba i po*. Beograd: Russika, 2008.
- Kiš, Danilo. *Čas anatomije*. Beograd: Nolit, 1978.
- Lotman, Mihail. „Semantika konteksta i podteksta u Mandeljštamovoj poeziji”, *Delo* 10–11, 1985.
- Mandeljštam, Osip. *Voronješke sveske*. Beograd: Nolit, 2011.
- Paunković, Zorislav. „Da li je Mandeljštam „majstor“?”. [U:] *Mandeljštam, Osip. Voronješke sveske*. Beograd: Prosveta, 2009.
- Taranovski, Kiril. „O višestrukosti i višeznačnosti književnih podteksta kod Mandeljštama”, *Delo* 10–11, 1985.
- Volk, Petar. *Dvadeseti vek srpskog filma*. Beograd: Institut za film Jugoslovenska kinosteka, 2001.
- Vučković, Slavica. „Trauma i katarza u srpskom pozorištu”. *Republika*, Beograd, 1–30. IX 2003.

Извори

- Антологија руске лирике. X–XXI век. Књ. 2. Београд: Паидеиа, 2007.
- Антологија руске поезије. XVII–XX век. Књ. 2. Београд: Просвета, 1977.
- Антологија руске поезије. XVII–XXI век. Београд: Завод за уџбенике, 2011.
- Деретић, Јован. Историја српске књижевности. Београд: Просвета, 2004.
- Игњатовић, Срба. (ур.) *Савременик плус 267–268–269*, 2018.
- Књижевност XV, књ. XXXI, св. 7–8, 1960.
- Манделштам, Осип. *Шум времена*. Београд: Просвета, 1962.
- Манделштам, Осип. *Песме и есеји*. Београд: Просвета, 1999.
- Манделштам, Осип. *Изабране песме*. Нови Сад: Орфеус, 2011.
- Манделштам, Осип. *Сачувај мој глас*. Лирика. Нови Сад: Академска књига, 2016.
- Манделштам, Осип. *Век мој, звер мој*. Москва – Београд: Вахазар – Интерпрес, 2017.
- Манделштам О. Э. *Собрание сочинений в четырех томах*. Том второй. Проза. Москва: Терра, 1991.
- Манделштам, О. Э. *Полное собрание сочинений и писем в 3 томах*. Москва: Прогресс-Плеяда, 2009–2011.
- Перишић, Предраг. *Сценарио Предрага Перишића „Слике из живота Надежде и Осипа Манделштама”*, Београд, 1979: Народно позориште, Београд, бр. 1942.
- Срце земље: преводиоци Крагујевца. Крагујевац, 2006.

Стојнић, Милосава, Недељковић, Драган, Сибиновић, Миодраг, Перовић, Душанка, Милидраговић, Милица, Бабовић, Милосав, Пенчић, Сава, Јовановић, Миливоје. Руска књижевност. Књ. II. Сарајево: Свјетлост; Београд: Нолит, 1978.

Mandeljštam, Osip. *Voronješke sveske*. Beograd: Nolit, 2011a.

Nikolić, Milica, Bogdanović, Nana (prir.). *Moderna ruska poezija*. Drugo izdanje. Beograd: Nolit, 1975.

Miodrag Sibinovic

OSIP MANDELSTAM IN SERBIAN ATTIRE AND SPIRIT

– The Reception of Mandelstam in Serbian literature and culture–

Summary

The aim of this research is to collect and analyze the corpus which enables a synthesized view of the reception of the literary work and the destiny of Osip Mandelstam in Serbian literature and culture. Taking into consideration the fact that the literary life of each culture consists of artistic blends of original national and translated literary works, the topic of the overall reception of Mandelstam in Serbian culture is significant not only for Russian but also for Serbian history and culture.

As the center of this reception in Serbian culture was in the dramatic second half of the XX century and the first decades of XXI century, the results of its research can also be important in the wider context of Slavic studies.

Key words: Russian literature, Serbian literature, Serbian theatre, Serbia-Russia cultural relations, theory of translation.