

JEZIK KAO ANTISENTIMENTALNI POSTUPAK: ESEJ SOBA I POL IOSIFA BRODSKOGA

IVANA PERUŠKO

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti
Ivana Lučića 3, HR – 10000 Zagreb

UDK: 821.111(73)-4.09 Brod-
skij, A. I.
DOI: 10.15291/csi.4617
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 25. 9. 2024.
Prihvaćen za tisak: 11. 11. 2024.

Jedan od najvažnijih predstavnika ekstrateritorijalne književnosti (termin G. Steinera) i književne bilingvalnosti 20. stoljeća bio je nedvojbeno rusko-američki književnik Iosif Brodskij (Joseph Brodsky), čije stvaralaštvo nastaje na dva jezika – ruskom i engleskom. Budući da je za života Brodskoga u Rusiji engleski jezik bio jezik „duhovnoga egzila” (kako ističe S. Bojm u knjizi *Obšćie mesta. Mifologija povsednevnoj žizni*, 2002), ova studija nastoji istražiti ne samo okotekstualne nego i unutartekstualne promjene koje nastaju u engleskoj esejistici Brodskoga. Cilj ovoga rada jest istražiti konkretne posljedice takva jezična zaokreta, odnosno pišćeve odluke da autobiografsku prozu – esej *Soba i pol* (*In a Room and a Half*, 1986) – napiše na engleskom jeziku. Jedan od zaključaka do kojeg dolazi istraživanje jest da je izbor engleskoga jezika u Brodskoga upravo antisentimentalni jezični obračun s bivšom domovinom koji je rezultirao formalističkim *očuđenjem*, odnosno deautomatizacijom sjećanja na roditelje kao na žrtve totalitarističkoga režima.

KLJUČNE RIJEČI:

književnost u egzilu, Iosif Brodskij (Joseph Brodsky), književni bilingvalizam, engleska esejistika, antisentimentalna deautomatizacija

*To say the least, as long as the state permits itself to
interfere with the affairs of literature,
literature has the right to interfere with the affairs of the state.*

(Joseph Brodsky.

Govor na dodjeli Nobelove nagrade za književnost)

1. JEZIK I (KNJIŽEVNI) PROGNAK

U uvodu studije *Razmišljanjima o egzilu i drugim esejima* (*Reflections on Exile and Other Essays*, 2000) Edward Said definira egzil kao trajni gubitak i neizlječivu otuđenost, kao svojevrsnu pukotinu između prognanika i mjesta koje on (nepovratno) napušta. S druge strane, Said ukazuje i na stvaralački potencijal egzila, na njegov kreativni impuls: „Modernu zapadnu kulturu stvorili su ponajprije prognanici, emigranti, izbjeglice. Akademska, intelektualna i estetska misao u Sjedinjenim Državama razvila se zahvaljujući izbjeglicama koji su pobjegli od fašizma, komunizma i drugih režima sklonih ugnjetavanju i proganjanju disidenata” (Said 2012: 180). Stoga jedan od osnivača postkolonijalnih studija progonstvo povezuje prvenstveno s pamćenjem, tvrdeći da je prošlost od presudne važnosti za prognanika jer upravo ona određuje njegovu budućnost. Pitanje je samo hoće li prognanikova izmještenost rezultirati novom interpretacijom proživljenoga, drugačijim sjećanjima. George Steiner prozvao je ekstrateritorijalnim cijeli jedan ogranak književnosti 20. stoljeća koji je nastao u egzilu te koji o njemu pripovijeda. Štoviše, on predlaže da se i modernizam sagleda kao strategija permanentnoga egzila (Steiner 1971). Steiner se u studiji *Ekstrateritorijalno: studije o književnosti i jezičnoj revoluciji* (*Extraterritorial: Papers on Literature and the Language Revolution*, 1971) usredotočio na izučavanje lingvističkoga fenomena višejezičnosti u stvaralaštvu trojice književnih velikana – Nabokova, Borgesa i Beckett. Upravo njih i ustoličuje kao ključne figure egzilne književnosti 20. stoljeća:

Veliki književnik koji je zbog društvenoga preokreta i rata primoran prelaziti s jednoga jezika na drugi istinski je simbol izbjegličke epohe. Nema progona koji bi bio radikalniji od toga, ništa nije zahtjevnije od takva pothvata prilagodbe na novi život. Čini se da je ispravno da oni koji stvaraju umjetnost u polu-barbarskim civilizacijama, koje su mnoge osudile na beskućništvo, otuđile ih od jezika i otkinule od svojih korijena, budu pjesnici bez doma i lualice ponad jezika (Steiner 1971).

Steiner je Nabokova nazvao simbolom izbjegličke epohe. Zbog njegove ekscentričnosti, usamljenosti, nostalgčnosti i nepodobnosti, upravo je spomenutoga ruskog emigranta smatrao utjelovljenjem 20. stoljeća. Budući da je Steinerova studija o višjejezičnosti i bilingvalnom stvaralaštvu Nabokova, Borgesa i Becketta bila objavljena 1971. godine, u njoj se nije mogao naći književnik koji je također bio ključna figura emigrantske književnosti 20. stoljeća – Iosif Brodskij¹. Galya Diment upozorava da su Nabokov i Brodskij pošli „različitim smjerovima na putu da postanu bilingvalni² književnici” (Diment 1993: 348). Stoga nisu usporedivi ni po pitanju motivacije koja ih je nagnala na književni bilingvizam, odnosno stvaranja na engleskom jeziku, ni po pitanju konteksta unutar kojega su se s engleskim jezikom i kulturom susreli u rodnoj Rusiji³. Dok je za Nabokova engleski bio „jezik aristokratskoga arkadijskog djetinjstva” (Diment 1993: 353), za Brodskoga je to bio jezik „duhovnoga egzila” (Boym 1996: 525), koji mu je potom omogućio stvarni egzil⁴. Drugim riječima, engleski je za potonjeg bio priučen jezik te je kao takav bio predmet čestih kritika, kako je u članku „Engleski pjesnik Joseph Brodsky” („Anglijski poët Joseph Brodsky”, 2019) isticala Valentina Poluhina: „Engleski jezik Brodskoga predmet je stalnih sporova: za neke je engleski jezik Brodskoga izuzetno bogat (Clive, James, Douglas Dunn), dok je za druge nejasan, čak i nepismen” (Poluhina 2019). Godine 1972. Brodskij napušta Rusiju, čime u književnopovijesnim studijama postaje jedan od najistaknutijih predstavnika tzv. *trećega vala* ruske emigracije 1970-ih godina⁵ (vidi: Struve, G. *Russkaja literatura v izgnanii*, 1996; Agenosov, V. *Literatura russkogo zarubež'ja. 1918 – 1996.*, 1998; Matić, O. *Literatura tret'ej volny: granicy, ideologija, jazyk*, 2014; Budnickij, O. *Drugaja Rossija. Issledovanija po istorii russkoj èmigracii*, 2022. i dr.). U popis poznatijih predstavnika

¹ U članku koristim transliterirani oblik ruskoga imena (Brodskij), no u pojedinim citatima, citatnicama i bibliografskim jedinicama napisanim na engleskom jeziku koristim englesku inačicu autorova imena (Brodsky). Isto je s imenima drugih autora.

² David Bethea također ukazuje na njihovu nekompatibilnost, ističući, između ostaloga, da na Nabokovljev jezik ruski modernizam nije ostavio ni traga, dok je Brodskij nezamisliv bez njegova utjecaja. Tomu valja dodati i to da za post-staljinistički naraštaj Brodskoga „Nabokovljev jezik [...] više nije odraz stvarnosti” (Bethea 1995: 167).

³ Prelazak na engleski jezik u slučaju Brodskoga Diment ne povezuje s ambicijom te podsjeća da je stvaralaštvo na engleskome jeziku u slučaju Brodskoga bilo više stvar slučajnosti (doduše, organske, gotovo pa i očekivane) nego proračunatosti. Dakako, svemu tomu valja pridodati i Audenovu sjenu o kojoj je Brodskij često govorio u kontekstu njegova stvaranja na engleskome jeziku te na koju ukazuju brojni istraživači, posebice B. Jangfeldt i L. Losev.

⁴ Na razliku u poznavanju engleskoga ukazuje Bengdt Jangfeldt u knjizi o Brodskom (*Jazyk est' bog. Zametki ob Iosife Brodskom*, 2011).

⁵ Tat'jana Skrabina kronološki određuje *treći val* ruske emigracije kao razdoblje od 1960-ih do 1980-ih godina.

ruskoga *trećeg vala*, kojemu nipošto ne bi trebalo pristupiti kao homogenoj pojavi, valja (osim Brodskoga) ubrojiti A. Solženicyna, V. Aksěnova, A. Sinjavskoga, V. Vojnoviča, Ju. Mamleeva, S. Sokolova, Ė. Limonova, D. Rubinu, S. Dovlatova, A. Genisa itd. Predstavnici *trećega vala* nisu pošli utabanim stazama takozvane stare emigracije, zbog čega Tat'jana Skrjabina vjeruje da nisu prispodobivi ni s predstavnicima *prvoga* (1918. – 1940.) ni *drugoga* (1940. i 1950.) *vala* ruske emigracije 20. stoljeća. Od stare su se emigracije razlikovali čak i po pitanju jezika, točnije jezična identiteta. Naime, ruski jezik pretrpio je radikalnu preradu nakon Oktobarske revolucije 1917. godine, zbog čega je Andrej Sinjavskij u knjizi *Osnove sovjetske civilizacije* (*Osnovy sovetskoj civilizacii*, 2001) čak pisao o jezičnoj revoluciji, odnosno sovjelizaciji ruskoga jezika.

Dok su se prve dvije emigracije napajale prvenstveno ruskom kulturom, na predstavnike *trećega vala* znatno je utjecala zapadna kultura (tako je, primjerice, britansko-američki pjesnik W. H. Auden za Brodskoga bio važan koliko i poezija Marine Cvetaeje ili Anne Ahmatove). Predstavnici *trećega vala* nisu preuzeli od stare emigracije njihove izdavačke kuće i časopise; oni su otvarali svoje tiskovine, a to su činili prvenstveno u dvije zemlje – Francuskoj i SAD-u. Ipak, američka je „klika” bila brojnija, a status Brodskoga na američkoj sceni izdvojen. Olga Matić u studiji *Književnost trećega vala: granice, ideologija, jezik* (*Literatura tret'ej volny: granicy, ideologija, jazyk*, 2014) napominje da je Brodskij, za razliku od drugih ruskih pisaca-emigranata, probio granicu. I drugi su pisci, čija djela nisu mogla biti objavljena u Brežnevljevoj Rusiji, uspjeli objavljivati u *tamizdatu*, odnosno u Europi ili Americi, čime su probili sovjetske granice, no samo je Brodskij prekoračio jezičnu barijeru: „Brodskij je bio jedini pisac iz dijaspore Trećega vala koji je uistinu uspio preći granicu novoga jezika i skrasiti se u novoj zemlji. Jedino je on pisao na engleskom jeziku postavši čak dio kulturne elite [...]” (Matić 2014). Dva su grada definirala stvaralački opus Brodskoga – Leningrad⁶ i New York. U rodnome je gradu Brodskij spoznao da je pjesnik, dok ga je New York priznao kao književnika, omogućivši mu da od književnoga stvaralaštva živi. U sovjetskoj Rusiji Brodskij se s ostracizmima, odnosno cenzurom, zabranama i uhićenjima susreće već 1960-ih godina, zbog čega domovinu i voljeni grad ostavlja za sobom početkom 1970-ih, i to nepovratno. Nakon preseljenja u Ameriku Brodskome nije bio dopušten povratak

⁶ Spomenuti je grad nosio ime Sankt-Peterburg (1703. – 1914.) te je od 1712. godine bio prijestolnica Ruskoga carstva. Nikolaj II. uoči Prvoga svjetskog rata kratkotrajno je promijenio naziv grada u Petrograd (1914–1924). Prvobitno mu je ime vraćeno tek 1991. godine, nakon raspada SSSR-a, u kojemu je od 1924. godine u čast V. I. Leninu postao Leningrad.

u rodni grad⁷, što je rezultiralo trajnom odvojenošću od roditelja. Upravo New York postaje glavni kulturni centar za Brodskoga, koji se onamo doselio 1981. godine iz Ann Arbora (u njega je dospio iz rodnoga Leningrada 1972. godine na poziv Sveučilišta u Michiganu da predaje rusku književnost).

Iste godine kada je napustio Rusiju (1972.), napisao je esej koji je potom objavljen na engleskom jeziku⁸ u časopisu *The New York Times* pod nazivom „Pisac je usamljeni putnik i nitko nije njegov pomagač” („A Writer is a Lonely Traveler and No One is His Helper”, 1972)⁹, u kojemu tvrdi da je svaki književnik samosvjesni buntovnik, odmetnik kojemu je društvo urođeni neprijatelj. Njegova je jedina slamka spasa – jezik. Stoga se Brodskij u tome prvom američkom eseju nada da će jezik biti njegov vječiti suputnik (pritom je mislio na materinski jezik). No kakvu ulogu igra „drugi” jezik u njegovoj poetici i što njegovo stvaralaštvo time dobiva? S obzirom na to da je posrijedi autor koji je proveo trideset dvije godine u sovjetskoj Rusiji te dvadeset četiri u egzilu, točnije u SAD-u, gdje je stekao slavu i gdje je ostvario dvojezično majstorstvo o kojemu je pisao Steiner, važno je razmotriti postavljeno pitanje, tim više što je za Brodskoga jezik Bog – kako je švedski slavist Bengt Jangfeldt naslovio svoju knjigu o Brodskom *Språket är gud: Anteckningar om Joseph Brodsky* 2010. godine (*Jezik je bog: Bilješke o Josifu Brodskom*). Valja napomenuti da je već koncem 20. stoljeća pitanje njegove stvaralačke bilingvalnosti postalo predmetom istraživanja kako među stručnjacima za stvaralaštvo Brodskoga tako i među lingvistima. Iako je o tzv. engleskom stvaralaštvu Brodskoga nastalo niz važnih studija (koje su se problemom dvojezičnosti i prelaska na engleski jezik bavile uglavnom načelno), potrebno je razmotriti ne samo motivaciju prelaska na drugi jezik nego i njegovu konkretnu ulogu u autobiografskom diskursu engleske esejistike Brodskoga.

Julia Stakhnevich u članku koji istražuje razvoj Brodskoga od stvaralačkoga monolingvizma do bilingvizma ističe da „književna bilingvalnost može biti sagledana kao složeni, krajnje individualizirani i kontinuirani proces indentitetskoga pregovaranja u novoj sociolingvističkoj sredini. Posrijedi je pokušaj da pisac bude priznat kao valjan sudionik koji pridonosi jezičnoj praksi nove zajednice” (Stakhnevich 2006: 13). Engleskim se jezikom Brodskij koliko-toliko služio još kao mladić u Rusiji, a upravo su

⁷ B. Jangfeldt upozorava na to da je pitanje povratka bilo iznimno složeno, čak i kada se ono moglo ostvariti: „Njegov je povratak bio nemoguć ne samo zbog odurnoga političkog sustava nego i zbog puno dubljih psiholoških razloga” (Jangfeldt 2011: 86). L. Losev pak u biografiji Brodskoga naglašava da se početkom 1990-ih Brodskij mogao vratiti u domovinu, no to nije učinio objasnivši da se nitko ne bi trebao vratiti dvaput na mjesto zločina (Losev 2008).

⁸ Preveo ga je Carl Proffer.

⁹ Pismo je na ruskome jeziku objavljeno u časopisu *Zvezda* 2000. godine, <https://magazines.gorky.media/zvezda/2000/5/pisatel-odinokij-puteshestvennik-pismo-v-nyu-jork-tajms.html>.

američka glazba (osobito *jazz*) i književnost predstavljali bijeg od neslobode i socrealističkoga kanona. Fasciniranost engleskim jezikom dodatno je potaknulo – kako je sam Brodskij priznao Solomonu Volkovu u knjizi *Razgovori s Iosifom Brodskim* (*Dialogi s Iosifom Brodskim*, 2000) – pjesništvo W. H. Audena, o čemu su već pisali mnogi (L. Losev, B. Jangfeldt i sl.). Ipak, tek ga je gubitak slobode, točnije izgon na sjever zemlje nagnao da se posveti jeziku svoga unutarnjega egzila koji će mu u konačnici omogućiti i politički egzil: „Engleski je postao malen, ali značajan dio toga ‘slobodnog svijeta’ koji je Brodsky za sebe stvorio. U vrijeme njegova proгона u malenome selu Norenskaja¹⁰ ustrajao je u pokušajima dešifriranja semantičkih nijansi poezije na engleskome jeziku” (Stakhnevich 2006: 15). S druge strane, upravo u progonstvu nastaje poznata zbirka ljubavnih stihova *Nove stance za Augustu* (*Novye stansy k Avgustu*, 1981) Brodskoga, koju otvara čuvena pjesme *Niotkuda s ljubavlju...* (*Niotkuda s ljubov’ju...*). U analizi prijevoda ove pjesme na hrvatski jezik Rafaela Božić ukazala je na suptilan Brodskijev prikaz posljedica odlaska iz, za pjesnika prirodne, sredine materinskog jezika kroz destrukciju anapesta (Božić 2023: 827).

Međutim, engleska književnost za njega je bila mnogo više od pukoga jezičnog izazova – engleski jezik postao je jezik otpora (Bathea i Stakhnevich podsjećaju da je Brodskij ruski i engleski doživljavao kao dva oprečna jezika). Poznato je da je Brodskij poeziju cijenio više od proze (vidi: *Poët i proza*, 1979), a kako je pjesništvo doživljavao kao intimniji oblik stvaralaštva i nasušnu potrebu, nastavio je pisati stihove na materinskom jeziku i nakon emigracije. Ipak, pred kraj 1980-ih godina Brodskij je počeo stvarati poeziju na engleskom jeziku¹¹, što je nastavio činiti do svoje smrti, ne napustivši pritom svoj prvi jezik. Štoviše, upravo su u Americi nastale neke od ponajboljih zbirki pjesama Brodskoga na ruskome jeziku, kao što su *Dio govora* (*Čast’ reči*, 1977) i *Nove stance za Augustu*, u kojima je pjesnik pronašao novi izraz. U konačnici je Brodskij nastavio stvarati na dva jezika, ne odustavši i ne napustivši nijedan od njih, odnosno postigavši ugodu u onome što Aneta Pavlenko naziva „dvostrukom vizijom i udvojenom vjernošću” (Pavlenko 1998: 16). Jezik je bio česta tema u njegovim esejima, koje je nakon svega tri godine života u Americi počeo pisati i na engleskome jeziku (Stakhnevich 2006). Objavio ih je u dvama zbirkama – *Manje od jednoga* (*Less than One*, 1986) i *O tuzi i razumu* (*On Grief and Reason*, 1995). Jezik i identitet, odnosno pitanje odvojenosti od materinskoga jezika, obitelji i kulture, često su se ispreplitali u stvaralaštvu Brodskoga. Njihovu je vezu metaforički sazeo u izla-

¹⁰ Danas Norinskaja.

¹¹ Jangfeldt podsjeća da prvi stihovi Brodskoga napisani na engleskom jeziku nisu bili odveć uspješni te da je usvajanje engleskoga jezika bilo trnovito. Poluhina je čak opisala njegov odnos s engleskim jezikom kao burnu ljubavnu romansu s tragičnim završetkom (Poluhina 2019).

ganju *Stanje koje zovemo egzil (The Condition We Call Exile)* na konferenciji u Beču 1988. godine posvećenoj temi egzila¹²:

[...] prognanik je nalik psu ili čovjeku koji je u svemir ispaljen u kapsuli (daka-ko, sličniji je psu nego čovjeku jer psa nikada neće vratiti na zemlju). Upravo je ta kapsula vaš jezik. Da zaokružim metaforu, treba napomenuti i to da će putnik u kapsuli uskoro otkriti da ona ne kreće prema zemlji nego od nje (Brodskij 2016: 124).

Diment ispravno primjećuje da je engleski jezik kod Brodskoga bio povezan isključivo s pozitivnim konotacijama, čime dokida stereotipiziranu sliku o tzv. gorkom egzilu (Diment 1993). Štoviše, u svojim esejističkim povratcima u prošlost, Brodskij se na engleskome jeziku prisjeća najintimnijih uspomena na svoju obitelj i sovjetsko odrastanje. Uostalom, nakon svečane dodjele Nobelove nagrade sam se deklarirao kao Židov, ruski pjesnik, engleski esejist i američki građanin. Još su koncem 1980-ih i tijekom 1990-ih Elizabeth Beaujour¹³, Galya Diment¹⁴, David Bethea¹⁵, Svetlana Bojm¹⁶ i drugi istraživači ukazivali na jezični zaokret u Brodskoga, odnosno na činjenicu da je svoje autobiografske eseje pisao na engleskome jeziku, a ne na ruskom. Bethea je zaključio da je Brodskij, upravo kao i Nabokov, uspio pretvoriti „gubitak i bol uzrokovanu egzilom u čudesni bilingvizam i bikulturalizam” (1995: 157). Bojm se slaže da taj prelazak ne bi trebalo shvaćati kao gubitak materinskoga jezika jer je prelaskom na engleski jezik uspio očuvati kulturno pamćenje (Bojm 1996). Stakhnevich je to ovako sažela: „Radilo se o osobnom izboru na koji je utjecala kombinacija emocionalnih, društvenih i intelektualnih faktora” (Stakhnevich 2006: 20). Da će to pitanje pobuditi zanimanje predvidio je sam Brodskij u eseju *Kolekcionarski predmet (Collector's Item, 1995)*, utvrdivši da će pišćev izbor jezika (ma kakav on bio) pobuditi sumnju, odnosno pretvoriti autora u svojevrsnoga osumnjičenika: „Vjerojatno ćete se pitati tko je on. Koja je autorova namjera? [...] Dragi čitatelju, da si ti jedini koji ispituješ autorov identitet, to ne bi bio problem. Stvar je u tome što i sam autor propitkuje vlastiti identitet te to čini iz istih razloga kao i ti” (Brodsky 1995: 150).

¹² Esej je potom bio objavljen pod punim nazivom *The Condition We Call Exile, or Acorns Away* u knjizi *On Grief and Reason*, Farrar Straus Giroux, 1995.

¹³ *Alien Tongues: Bilingual Russian Writers of the "First" Emigration*, 1989.

¹⁴ *English as Sanctuary: Nabokov's and Brodsky's Autobiographical Writings*, 1993.

¹⁵ *Brodsky's and Nabokov's Bilingualism(s): Translation, American Poetry and the Muttersprache*, 1995.

¹⁶ *Estrangement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky*, 1996.

Iako je u eseju *Pjesnik i proza* (napisanom na ruskom jeziku – *Poët i proza*) poeziju proglasio najuzvišenijom jezičnom formom, zbog čega je u stvaralačkoj hijerarhiji Brodskoga ona bila uvijek iznad proze (što znači da je pjesnike cijenio više nego prozaике), čini se da je upravo on obnovio žanr eseja. Osim toga, Valentina Poluhina podsjeća na to da se Brodskij na Zapadu probio upravo zahvaljujući esejistici, stavši slavu pomoću eseja o ruskoj književnosti, a ne zahvaljujući ruskim stihovima¹⁷. Dok su engleski stihovi Brodskoga polarizirali anglofonu kritiku, ona podsjeća da je zbirka eseja *Manje od jednoga* imala izvanrednu recepciju (Poluhina 2019), odnosno da je dočekan gotovo pa s ovacijama. U razgovoru s književnom kritičarkom i prevoditeljicom Birgit Veit Brodskij je priznao da je većinu eseja pisao po narudžbi, dok je svega njih nekoliko napisao osjetivši intrinzičnu potrebu¹⁸. Prvi je *Putovanje u Istanbul* (*Putešestvie v Stambul*), drugi je esej *Manje od jednoga* (*Less Than One*), a treći *Soba i pol* (*In a Room and a Half*). Dok je prvi esej napisan na ruskom jeziku, druga dva – ujedno i dva najintimnija prozna uratka Brodskoga – napisana su na engleskom jeziku. Zajedno su objavljena u okrilju njegove prve zbirke proze *Manje od jednoga* za koju je osvojio nagradu *National Book Critics Circle Award* i zahvaljujući kojoj je učvrstio status važnoga i cijenjenoga autora na američkoj književnoj sceni. Godinu dana nakon objavljivanja knjige Brodskome je 1987. godine dodijeljena i Nobelova nagrada za književnost. Unatoč tomu što je prozu smatrao drugorazrednom vrstom, ne bi trebalo pasti u zamku koju on sam pred nas svjesno postavlja te njegovu esejistiku vrednovati kao nužno zlo (iako okolnosti koje su ga navele na esejistiku mogu biti tako okarakterizirane) ili kao drugorazrednu književnost. U eseju *Pjesnik i proza* Brodskij priznaje da je proza koja nastaje iz pjesnikova pera zbog toga uglavnom na dobitku (no nije siguran da se isto može reći za poeziju), što pokazuje na primjeru Marine Cvetaeve, kojoj i posvećuje spomenuti esej te za čiju poeziju tvrdi da se organski pretočila u prozu.

Isto vrijedi za mnoge njegove eseje, a posebice za *Sobu i pol*, koja uistinu predstavlja svojevrstan nastavak njegova pjesničkoga izraza (vidi: V. Poluhina: *Proza Iosifa Brodskoga: prodolženie poëzii drugimi sredstvami*, 1997). Štoviše, ona nije ništa drugo doli prelijevanja poezije u prozu jer, poput Cvetaeve, u njoj Brodskij „ne briše, nego premješta granicu koja, kako je uvriježeno misliti, stoji između njih, i to uvis – u dotad gotovo nedostupne sintaktičke sfere. A proza [...] od takva premještanja može

¹⁷ Iz razgovora koji je Brodskij vodio s Birgit Veit očito je da esejistiku on ne smješta nužno u tzv. visoku književnost, odnosno da je u pitanju „lakši“ žanr, pisan po narudžbi i namijenjen anglosaksonskim čitateljima s ciljem popularizacije ruske književnosti (<https://evakroterion.livejournal.com/488135.html>).

¹⁸ Cijeli je razgovor dostupan na poveznici: <https://evakroterion.livejournal.com/488135.html>.

samo profitirati” (Brodskiy 2018). Viktor Kullè precizirao je, također, da postoje razlike između autobiografskih eseja Brodskoga i eseja posvećenih poeziji te da prvi čine kvantitativno znatno manju skupinu. U knjizi *Manje od jednoga* (djelu iznimno homogene kompozicije) dva najvažnija eseja o sovjetskoj prošlosti i pjesnikovoj obitelji od osobite su važnosti za strukturu djela – istoimeni esej *Manje od jednoga* otvara zbirku, dok je *Soba i pol* zatvara. Oba su eseja napisana na engleskom jeziku¹⁹, a svega su tri (jedan putopisno-autobiografski, a druga dva posvećena poeziji) napisana na ruskom jeziku. Dakako, izbor jezika u Brodskoga nikada nije slučajan te upravo u njemu valja tražiti autorsku intenciju, jer pišćeva se biografija, kao što je napomenuo u eseju *Manje od jednoga*, skriva u pregibima njegova jezika. S druge strane, u eseju *Stanje koje zovemo egzil* Brodskiy opaža kako pisac-prognanik nikada nije usmjeren k budućnosti. Zbog svoje je retrospektivne prirode vječito okrenut unatrag, odakle je pristigao, zagledan u ono što je ostavio, zbog čega mu je svojstvena nostalgичnost (vidi: S. Bojm. *Obščie mesta. Mifologija povsednevnoj žizni*, 2002). Stoga će svaki „prognani pisac vjerojatno evocirati Ovidijev Rim, Danteovu Firenzu te – nakon kratkoga razmišljanja – Joyceov Dublin” (Brodsky 2016: 117). Čini se da je danas opravdano i potrebno upotpuniti započeti niz s *Piterom*²⁰ Brodskoga (kako je svoj rodni Leningrad ruski klasik najviše volio zvati²¹).

2. JEZIK KAO (OSVETNIČKI) POSTUPAK

U članku „Estrangement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky” („Očudenje kao način života: Šklovskij i Brodskij”, 1996) Svetlana Boym²² smatra kako „[n]eke stvari mogu biti napisane samo na stranom jeziku; one nisu izgubljene u prijevodu nego njime začete” (Boym 1996: 529). Cilj ove studije jest istražiti konkretne posljedice takva jezična zaokreta, odnosno pišćeve odluke da autobiografsku prozu napiše na drugom jeziku. Brodskiy je jedan od svojih najintimnijih eseja u kojima se prisjeća odrastanja i vlastitih roditelja napisao 1985. godine, u četrdeset petoj godini života, nedugo nakon smrti obaju roditelja (u eseju precizira da je otac umro svega trinaest mjeseci nakon majke). Bio je to već spomenuti esej *Soba i pol* (*A Room and a Half*) koji je odlučio napisati na engleskom jeziku te koji je ubrzo postao jedan od njegovih

¹⁹ Ruski prijevod knjige (*Men'she edinicy*, Nezavisimaja Gazeta) izašao je relativno kasno, tek 2000. godine.

²⁰ Razgovorna inačica, neformalni naziv Sankt-Peterburga.

²¹ Vidi: S. Volkov, *Dialogi s Iosifom Brodskim*, 2002.

²² Bojm (transliterirano s ruskoga jezika).

najpoznatijih tekstova. Prvi je put objavljen 1986. godine u New Yorku, odnosno u godini koja se podudara s početkom glasnosti i perestrojke (1985. – 1991.) u SSSR-u. Zbog njegove izražene antisovjetskosti (Brodskij ističe da mu je Oktobarska revolucija porobila roditelje i cijeli naraštaj slobodnih ljudi, rođenih prije boljševičke „okupacije”), esej nije bilo moguće objaviti čak ni u Gorbačevljevoj Rusiji, kojoj se Brodskij veselio, iako je – kako je tvrdio Lev Losev – bio skeptičan po pitanju mogućnosti stvarne demokracije u Rusiji (Losev 2008). Ipak, nije prošlo mnogo godina da sporni tekst postane ruska književna činjenica; dogodilo se to u jeku potonuća sovjetske Atlantide, odnosno u prvoj polovici devedesetih godina, koje su u povijesti ruske književnosti prozване razdobljem junačkoga postmodernizma oluje i juriša (Ėpštejn 2002). Upravo u trenutku kada se odvijala važna smjena paradigmi u ruskoj postsovjetskoj književnosti, engleski esej Brodskoga čak je dvaput preveden. Prvi ga je preveo Aleksandr Kolotov (*Smena*), i to 1991. godine, kada se raspao SSSR, a 1995. godine Dmitrij Ćekalov (*Novyy mir*). Taj je drugi prijevod bio ujedno i najrašireniji. Deset godina kasnije, 2015. godine, objavljen je treći (ujedno i najhvaljeniji) prijevod, i to iz pera jednoga od ponajboljih prevoditelja s engleskoga na ruski jezik, amerikanista Maksima Nemcova. Tri prijevoda (sva tri nose isti naziv – *Poltory komnaty*), autobiografskog eseja Brodskoga o sovjetskom odrastanju samo potvrđuju da je taj tekst uživao poseban status u kontekstu ruske književnosti i kulture, koja je upravo tada nanovo otkrivala, tj. reinterpreterala i kritički analizirala ne samo staljinističku diktaturu nego cjelokupnu sovjetsku prošlost²³, što može dodatno objasniti razloge njegove popularnosti.

U *Sobi i pol* Brodskij nastoji fiksirati sjećanje na odrastanje u obiteljskom gnijezdu i rodnome gradu, zbog čega ga je opravdano smatrati svojevrsnim nastavkom „peterburškoga teksta” ruske književnosti²⁴, koji je po Vladimiru Toporovu „neka vrsta sintetičkoga nadteksta s kojim su povezani viši smisao i ciljevi” (Toporov 2003: 23). U njemu Sankt Peterburg figurira istovremeno kao subjekt i objekt, a upravo se u ranom pjesništvu Brodskoga, kako uviđa Oleg Gorelov, peterburški tekst može smatrati kamenom temeljcem cjelokupne umjetničke optike: „Brodskij uvijek koristi [p]eterburški tekst kao kamerton” (Gorelov 2010: 81). Ipak, autobiografski esej *Sobu i pol* valja prvenstveno analizirati kao nekrolog posvećen roditeljima kojima je sovjetska država

²³ O tome sam pisala i u uvodu knjige *Od Oktobra do otpora. Mit o sovjetsko-jugoslavenskome bratstvu u Hrvatskoj i Rusiji kroz književnost, karikaturu i film (1917. - 1991.)*, 2018.

²⁴ Toporov određuje kronološki početak teksta na prijelazu 20-ih i 30-ih godina 19. stoljeća (u djelima Puškina i Gogolja), a kraj 1920-ih godina kao njegovu završetak (u djelima Ahmatove, Mandelštama i Vaginova). O peterburškom tekstu Brodskoga pisala je, između ostalih, i Maija Kōnōnen (*Four Ways of Writing the City: St. Petersburg-Leningrad as a Metaphor in the Poetry of Joseph Brodsky*, 2003).

(u eseju je naziva totalitarnom tvorevinom te je proziva zbog karnivornosti) oduzela slobodu i sina, neumoljivo odbijajući svaku njihovu molbu da oputuju u Sjedinjene Američke Države posjetiti sina-jedinca²⁵:

Pa ipak, u kakve se sve igrice upuštalo to dvoje nemoćnih staraca s bagrom o kojoj je ovisila odluka o dopuštenju da oputuju! Moja bi majka sama podnijela zahtjev za vizu, nastojeći im tako dati do znanja da ne namjerava dezertirati u SAD te da im ostavlja svoga supruga kao svojevrsnoga taoca, kao garanciju da će se vratiti. Zatim bi zamijenili uloge. Na neko bi vrijeme prestali podnositi zahtjeve, želeći pokazati da su izgubili interes ili pak poručiti vlasti da znaju koliko je teško donositi odluke, kada ovise o promjenama klime u američko-sovjetskim odnosima. Zatim bi podnosili zahtjev o tjednom boravku u SAD-u ili zahtjev o dopuštenju da oputuju u Finsku ili Poljsku. [...] Sve je bilo uzalud: cijeli sustav – od vrha do dna – nije napravio ni jednu jedinu pogrešku. I kao takav može biti ponosan na sebe. Uostalom, nehumanost je više od ičega na svijetu podložna strukturiranju (Brotsky 2011: 498).²⁶

Logično je, dakle, da je s roditeljima povezan koncept *razbijenih nada*, ujedno i lajtmotiv eseja. Iako duboko intiman, odnosno utemeljen na privatnoj tragediji obitelji Brodskoga, esej poprima kudikamo šire, nacionalne obrise. Već je primijećeno (vidi: Ju. Butenko: *Poltory komnaty I. Brodskogo kak istorija častnoj pamjati*, 2010) da autodijegetički pripovjedač u autobiografskoj prozi Brodskoga vješto mijenja narativne perspektive pa u svojim sjećanjima prelazi s pojedinačnoga i intimnoga (onoga što se tiče samo njegove obitelji) na opće (onoga što je imanentno svim sovjetskim žiteljima).

U svjetlu iznesenoga čini se da i porobljavanje obitelji Brodskoga, odnosno lišavanje obitelji njezinoga temeljnog prava da bude ujedinjena, ima funkciju svojevrzne parabole u kojoj se prepoznaju različiti sovjetski naraštaji: „Dakako, dvanaest godina razbijenih pa probuđenih i zatim opet razbijenih nada, što je samo po sebi repetitivno – i to ne samo zbog duljine trajanja nego i broja sličnih slučajeva – natjerali su vrlo stari par da prekorači vrata nebrojenih službi i kancelarija te napokon dospije u peć državnoga krematorija” (Brotsky 2011: 494). Okosnicu eseja čine sjećanja na odrastanje unutar tipično sovjetskoga modela obitavanja – komunalnoga

²⁵ Niti su mu dopustili da prisustvuje njihovoj sahrani (Bojm 1996).

²⁶ Svi su citati u članku prijevodi originalnoga eseja Brodskoga (*In a Room and a Half*) napisanog na engleskom jeziku.

stana (takozvane *komunalke*): „Osim nas, ondje je živjelo svega jedanaestero ljudi. U drugim je komunalkama znalo živjeti i do stotinu ljudi, no prosjek je ipak bio negdje između dvadeset pet i pedeset [...] Naravno, dijelili smo jedan toalet, jednu kupaonicu i jednu kuhinju” (Brodsky 2011: 454). Ruski je pjesnik odlučio napisati jedan od svojih najintimnijih eseja na jeziku kojim njegovi roditelji nisu vladali te u kojemu je sovjetska stambena mjera (*soba i pol*) komunalnoga svemira bila svojevrsna kulturna realija. Drugim riječima, bila je neprevodiva. Naraštaji sovjetskih žitelja, pa tako i obitelj Iosifa Brodskoga, živjeli su „[u] sobi i pol (ako uopće takva prostorna mjera ima smisla na engleskom jeziku) [...] Bilo nas je troje u toj našoj sobi i pol: moj otac, moja majka i ja. Obitelj, tipična ruska obitelj toga vremena” (*ibid.*: 447–448). Zanimljivo je da je u prijevodu D. Čekalova 1995. godine pridjev *ruski* zamijenjen pridjevom *sovjetski* (za razliku od Nemcovljeva pridjeva, koji ga je 2015. godine vratio u prvobitno stanje), što je vjerojatno posljedica Čekalovljeve strategije da netom nakon raspada SSSR-a, kada je napokon omogućen konačan obračun s totalitarnom prošlošću, pridjev *ruski* odijeli od negativnih konotacija, odnosno odluke da pridjev *sovjetski* posluži kao simbol epohe terora. Naime, *soba i pol* koju opisuje Brodskij zapravo je precizni matematički izračun, odnosno politička mjera stanovanja dodijeljena njegovoj obitelji²⁷ – posrijedi je primjer planiranja i racionalizacije prostora²⁸. Opravdano strepeći od rigidnoga sustava kontrole i denuncijacije unutar komunalnih zidova²⁹, Brodskij nije smio pregrađivati prostor u želji da ostvari minimum privatnosti (komunalno stanovanje ogledni je primjer deintimizacije prostora)³⁰: „[...] Osim u slučaju da se popune [lukovi] ciglama ili natkriju drvenim daskama. Ali to je bilo protuzakonito jer bi na taj način dobili dvije sobe umjesto sobe i pol koliko nam je stambena komisija dodijelila” (Brodsky 2011: 474).

²⁷ Štoviše, odrekavši se dviju soba u gradu, obitelj Brodskij čak je uspjela dobiti nešto više kvadrata od sovjetskoga prosjeka.

²⁸ Svetlana Bojm u knjizi *Opća mjesta. Mitologija svakodnevice (Obščie mesta. Mifologija povsednevnoj žizni, 2002)* govori o komunalnim stanovima kao o načinu rješavanja stambene krize, ali i eksperimentu u domeni svakodnevice i načina života općenito (Bojm 2002).

²⁹ Povjesničar cenzure Arlen Bljum naglašava da je sovjetska cenzura zakonska nasljednica carske cenzure, koja se potom razvila u zastrašujuću totalnost (staljinizam on naziva razdobljem totalnoga terora) u čudovišnu atmosferu totalnoga straha, samocenzure i denunciranja (u kojemu su sudjelovali svi – od uže rodbine do prvih susjeda iz komunalnih stanova). Povjesničar Sergej Medvedev naglašava anonimnost kao ključnu odrednicu sovjetske cenzure zbog čega nije prisposobiva ni sa čime: „Kolektivno tijelo samo sebe cenzurira i otklanja nepravilan govor” (Medvedev 2019). Cijeli je razgovor s Medvedevom dostupan na poveznici: <https://www.svoboda.org/a/29871358.html>.

³⁰ O sustavu kažnjavanja kao posljedice „nezakonitoga” pregrađivanja dodijeljenih kvadrata među prvim je opisao Mihail Bulgakov 1920-ih godina u kratkoj priči *Moskovske scene (Moskovskie sceny, 1923)*.

Ta je soba i pol opće mjesto sovjetskoga stanovanja koje je Brodskij najprije napu-
nio ideološkim sadržajem da bi je potom „privatizirao”, oduzevši joj sovjetsku pre-
poznatljivost te ispunivši je mnoštvom reminiscentnih detalja „bez abecednoga reda”
(*ibid.*: 489). Upravo je u tim narativnim segmentima Brodskij postigao već spome-
nutu liričnost, posudivši od poezije (i prenijevši to najzad u prozu) „umijeće odabira,
ukus za detalje” (*ibid.*). Brodskij je, drugim riječima, unutar sovjetskoga makromo-
dela izgradio svoj mikrokozmos satkan od minuciozno opisanih memorabilija, neke
od kojih kao da namjerno prkose zadanom socijalističkom habitusu stvarajući vlastiti
otok slobode: „[...] tih je deset kvadratnih metara pripadalo meni i to je bilo najboljih
deset metara koje sam ikada imao” (*ibid.*: 477). Pobijajući svoju uvodnu tvrdnju o
uzaludnosti pokušaja tumačenja i približavanja pojedinih aspekata sovjetskoga *modu-
sa vivendi* strancima, Brodskij se upravo u takvo što svjesno upustio, odlučivši napi-
sati *Sobu i pol* na engleskom jeziku. Takav izbor nije bio tek od simboličke važnosti
– kako je sugerirao J. M. Coetzee u kritici za *The New York Review of Books*³¹. Jezični
zaokret nije samo sporedni detalj nego je, formalističkim rječnikom, svojevrсни po-
stupak koji posjeduje konkretnu funkciju u tekstu. Pišući o roditeljima na engleskom
jeziku, Brodskij im je pokušao podariti neku vrstu života nakon smrti: „[...] engleski
nudi bolji privid zagrobnoga života, možda čak i jedinog koji postoji, izuzev mene
samoga” (Brodsky 2011: 461). Namjera mu je bila omogućiti im ono što im je sovjет-
ski sustav nepovratno oduzeo – slobodu³²: „Pišem ovo na engleskom jeziku želeći im
podariti marginu slobode: njezina širina ovisi o tome koliko će biti onih voljnih ovo
pročitati. Želim da Maria Volpert³³ i Alexander Brodsky³⁴ steknu stvarnost u ‘stranom
kodu savjesti’, želim da engleski glagoli kretanja opišu njihove pokrete” (*ibid.*: 460).
Iako se samo po sebi nameće da se autobiografska proza piše na materinskom jeziku
(uostalom, Brodskij je određeni broj eseja napisao na ruskome jeziku), čini se da bi u
ovom slučaju to mogla biti svojevrсна tautologija od koje mu engleski jezik nudi sa-
vršen otklon. Pišući o neprevodivom na engleskom jeziku, Brodskij kao da je postigao
očuđenje, odnosno ono što Viktor Šklovskij naziva „otežanom formom” (Šklovskij
2018), čime je uspio istrgnuti sjećanje na svoju obitelj iz „automatizma opažanja”
(Šklovskij 2018). Štoviše, čini se da bi izbor jezika koji je držao njegove roditelje
u onome što je Jurij Butenko definirao kao moralno ropstvo, od njihova sina učinio
narativnoga suučesnika toga mučenja:

³¹ <https://www.nybooks.com/articles/1996/02/01/speaking-for-language/>.

³² Kao da je za Brodskoga taj termin svojevrсни eufemizam pa ga u zamjenjuje leksemom „ropstvo”.

³³ Ili Marija Vol’pert (transliterirano s ruskoga jezika).

³⁴ Ili Aleksandr Brodskij (transliterirano s ruskoga jezika).

Pisati o njima na ruskom značilo bi samo produljiti njihovo zatočeništvo, učiniti ih ništavnim, mehanički ih istrijebiti. Znam da ne bih trebao izjednačavati državu s jezikom, ali to dvoje staraca koje se skitalo po mnogobrojnim državnim uredima i ministarstvima u nadi da će im odobriti da otputuju u inozemstvo posjetiti sina-jedinca prije nego što umru, slušalo je na ruskom jeziku dvanaest godina zaredom da je takav put za državu „nesvrhovit” (Brodsky 2011: 460).

Čin promjene jezika za Brodskoga svojevrsna je terapija, što i sam otvoreno priznaje: „[...] pisati ovo na tom jeziku prisposodivo je [...] pranju posuđa – terapijski je” (*ibid.*: 461). Međutim, posrijedi je više od toga – taj bi zaokret valjalo pojmiti kao politički čin, otpor, pa čak i kao neki oblik osvete državi koja mu je razdvojila obitelj i zatočila roditelje: „[...] prisjećati ih se na engleskom jeziku nije u interesu države. Samo bih zbog toga mogao nastaviti započeto” (Brodsky 2011: 494). Diment zaključuje da je engleski jezik poslužio Brodskome da „izgradi svetište za svoje roditelje” te im pruži toliko žudenu slobodu (Diment 1993: 354). To, uostalom, sugerira i sam Brodskij u eseju. Iako je već ukazivao na razliku između ruskoga i engleskoga jezika u svojoj esejistici, u *Sobi i pol* jasno je artikulirao funkciju engleskih glagola kretanja – oni ih „neće oživjeti, ali možda će im engleska gramatika više negoli ona ruska pomoći da izađu iz dimnjaka državnoga krematorija” (Brodsky 2011: 460). Budući da je Brodskij u eseju objasnio motivaciju koja se krije iza izbora usvojenoga, a ne materinskoga jezika u procesu prisjećanja, važno je pokušati ukazati na to što je time dobio. Kao prvo, engleski jezik nije mišljen da oslobodi samo roditelje Brodskoga – on je jednako oslobađajući za pripovjedača. Od simboličke je važnosti jedina scena u kojoj se i on pojavljuje sa svojom obitelji u „staroj domovini” (*ibid.*: 456). Upravo ona ukazuje na smjenu kulturne (a ne samo jezične) paradigme. U njoj mladi Brodskij ne čita rusku klasiku – kako bi voljela njegova majka – nego američkoga književnika De Passosa: „‘Opet čitaš onoga svog De Passosa?’ – spočitnula bi mi pristavljajući stol. ‘A tko će čitati Turgeneva?’” (*ibid.*). Čini se da taj književni izbor nije slučajna za književnika koji u eseju *Manje od jednoga* napominje da je za njegov naraštaj³⁵, točnije za njegov krug, književnost bila opipljivija, relevantnija i stvarnija od ideologije pa je tako „Dickens bio stvarniji od Stalina ili Berije” (*ibid.*: 28). Evocirajući taj zajednički trenutak iz svoga njujorškoga stana, Brodskij opunomoćuje engleski kao jedini mogući jezik takva sjećanja. Čini se da bi, osim terapijske funkcije, trebalo ukazati i na to da je Brodskij svojim jezičnim izborom postigao potrebnu distancu zahvaljujući kojoj je mogao kontrolirati ton kojim je bilježio sjećanje na bolni raspad

³⁵ U pitanju je naraštaj „šezdesetaša”.

vlastite obitelji te na tragediju roditelja – ljudi rođenih u slobodi i umrlih poput robova, bez izbora i prava:

Voljan sam povjerovati da čovjek rođen u ropstvu o slobodi dozna genetski ili intelektualno – čitajući ili slušajući o njoj. [...] Takvu se robu ili njegovoj obitelji smrt može čak učiniti kao oslobađanje [...] Ali što je s onima koji su rođeni slobodni, a umiru kao robovi? [...] Vjerojatno je za njih to najveća uvreda, nepovratna krađa njihove slobode (Brotsky 2011: 479).

3. ANTISENTIMENTALNI OBRAČUN S DOMOVINOM

Patnja, bol, obitelj i obiteljski odnosi te problem samovrijednosti ličnosti – sve su to kategorije koje Mihail Bahtin naziva tipično sentimentalističkima, a upravo one dominiraju u eseju Brodskoga. Ipak, kako su primijetili Sergej Bočarov i drugi, Bahtin vezuje sentimentalizam uglavnom uz problem tona u književnosti, patosa, ali i nastojanja da sentimentalni junak „pobudi izvanestetsku socijalnu empatiju ili socijalni zazor” (Bahtin 1979: 167). Bahtin uviđa da forsiranje takvih i sličnih moralnih implikacija, odnosno „etički vrijednosnih reakcija” (*ibid.*), poput sažaljenja i suosjećanja, u pravilu poništavaju ili barem umanjuju umjetničku komponentu djela. Stoga izbor engleskoga jezika za esej koji tematizira upravo nesreću „glavnoga junaka” može biti tumačen upravo kao antisentimentalan čin, odnosno kao oblik ponosne suzdržanosti, koja je bila karakteristična i za njegove roditelje: „[...] nisu govorili o sebi i smrti tako da izazovu užas u slušatelja ili pak suosjećanje. Samo bi gundali ili se žalili [...]” (Brotsky 2011: 448). Takva se antisentimentalnost može protumačiti kao način obračuna s tiranijom. Ako su suze jedan od važnijih elemenata sentimentalizma (bilo da je riječ o suzama glavnoga junaka³⁶ ili potencijalnih čitatelja), upravo je njihova odsutnost simptomatična kako za obitelj Brodskoga tako i za njegov esej:

Suze nisu bile česte u našoj obitelji, a isto bi se donekle moglo reći za cijelu Rusiju. ‘Čuvaj suze za mnogo gore situacije’ – govorila bi mi [mama] kada sam bio mali. Bojim se da sam u tome uspio i više nego što bi ona to željela. [...] Nije to bila neka vrsta stoicizma. [...] Jednako kao što to nije bio ni cinizam. Bio je samo pokušaj da ostanu uspravni u situaciji potpunoga oskvrnuća (*ibid.*: 480 – 481).

³⁶ Recimo junakinje Lize u pripovijetci *Bijedna Liza* (*Bednaja Liza*, 1792) Nikolaja Karamzina.

Odsutnost motiva plača i sentimentalnoga tona u eseju nisu slučajni. Posrijedi je pokušaj da opisanu nesalomljivost ugnjetavanih roditelja Brodskij prenese na ton svoga najintimnijeg autobiografskog eseja (Bahtin, uostalom, misli da je sentimentalizam pitanje tona), i to kao svojevrsnu diskurzivnu strategiju, odluku da pripovjedač *ostane uspravan* u svojoj naraciji, da očev ponos i suzdržanost usvoji kao način pripovijedanja o pretrpljenoj boli, o sustavnim poniženjima koje su njegovi roditelji trpjeli od sovjetske vlasti (i njezina jezika!):

On je bio ponosan čovjek. Kada se oko njega događalo nešto neprihvatljivo i stravično, njegovo bi lice poprimilo kiseo, no istovremeno izazovan izraz. Izgledao bi kao da je nečemu što je očigledno bilo kudikamo jače od njega govorio „Isprobaj me”. U takvim bi okolnostima obično rekao samo „A što se drugo moglo očekivati od toga šljama” (*ibid.*: 480).

Stoga se može zaključiti da je izbor engleskoga jezika u Brodskoga upravo antisentimentalni jezični obračun s domovinom, odnosno sa sovjetskom tiranijom (Brodskij ustraje na pojmu *robovlasnički* pišući o bivšoj državi), koji je rezultirao onim što su formalisti nazvali novim pogledom na stvar (viđenjem, a ne prepoznavanjem³⁷) – u ovom slučaju na proživljenu tragediju. Tako je, riječima Šklovskoga, Brodskij deautomatizirao sjećanje na roditelje kao na žrtve sovjetskoga režima. Čak i kada na trenutak Brodskij napravi narativni iskorak u polje sentimentalnosti, već u drugoj rečenici ili snižava sentimentalnost ili je, očuđujući je, dokida:

„Sine”, govorila bi mi mama preko telefona, „jedino što želim u ovom životu je vidjeti te opet”. Već bi sljedeću minutu rekla: „Što si radio prije pet minuta, prije nego što si nazvao?” „Pa zapravo sam prao suđe”. „O, pa to je vrlo dobro. Dobro je prati suđe. Katkad je to vraški dobra terapija” (*ibid.*: 451).

Engleskim jezikom Brodskij nastoji pobiti sentimentalnu datost materinskoga jezika, poistovjećujući ga naposljetku s državom koja mu je oduzela i slobodu i obitelj. Ruski je na taj način postao jezik-tlačitelj, ali istovremeno se radilo o jeziku njegove obitelji, najranijih sjećanja, jeziku na kojemu je komunicirao s roditeljima i na kojemu je ispisao više od polovice svoga opusa. Upravo se zato u autobiografskome eseju *Soba i pol* nastojao odmaknuti od sentimentalnosti koju ruski jezik neminovno u sebi nosi (čini mi se da je ona u slučaju prognanih književnika još izraženija, pa je samim

³⁷ Vidi: V. Šklovskij *Iskusstvo kak priem*, 2018.

time i „opasnija”). Stoga su unutarnji život jedinke i veličanje osjećaja nad razumom – inače ključne odrednice sentimentalizma – u eseju *Soba i pol* zamijenjene apoteozom materijalnih artefakata, unutarnjim životom stvari, predmeta, detalja. Butenko dobro opaža kako u eseju čovjek (pa tako i njegove emocije) žive kroz predmete, jer upravo predmeti postaju važni stanovnici sobe i pol Brodskoga. Tako je, primjerice, krevet njegovih roditelja, koji je za sovjetski stambeni standard bio odveć luksuzan, figurirao kao neka vrsta samosvjesnoga odmetnika, buntovno prkoseći stambenim mjerama i sovjetskim gabaritima:

Sjećam se kako spavaju u njemu svatko na svojoj strani, leđima okrenuti jedno drugome, a između njih – zaljev od zgnječenih deka. Sjećam ih se kako u njemu čitaju, razgovaraju, uzimaju lijekove, kako se bore s raznim bolestima. Pamtim ih kao najsigurnije i najbesspomoćnije u njemu. To je bio samo njihov brlog, posljednji otok, mjesto njihove jedine privatnosti koju nitko, osim mene, nije mogao narušiti (Brodsky 2011: 474).

Poetičan opis kreveta kao otoka slobode i toposa intime, odnosno mjesta začeca i odumiranja obitelji, osobito je zanimljiv u usporedbi s antisentimentalnom deautomatizacijom kojoj je sklon Brodskij. Jedan od boljih primjera takve strategije jest vijest o majčinoj smrti, za koju saznaje u telefonskom razgovoru s ocem:

Nismo mogli reći mnogo tijekom tih razgovora, bili smo suzdržani ili indirektni i eufemistični [...] zato nije čudno što se uglavnom ne sjećam detalja, osim očeva odgovora nakon što je majka bila tri dana hospitalizirana. „Kako je Masja”, pitao sam. „Pa, znaš, Masje više nema” (*ibid.*: 496).

Bahtin drži da sentimentalni junak najviše odgovara tendencioznoj književnosti jer kao takav tjera čitatelja da „reagira na junaka kao na živoga čovjeka [...] Junakove nesreće prestaju biti shvaćene kao sudbina, one su posljedica djelovanja zlih ljudi” (Bahtin 1979: 167). Takav je junak u pravilu pasivan, žrtva je okolnosti (društva, zla), a književna djela koja takvo što potenciraju nisu toliko usredotočena na umjetničku vrijednost ili životnost junaka jer im je cilj „probuditi neestetičku socijalnu empatiju ili socijalnu odbojnost” (*ibid.*). Iako je jezični zaokret Brodskoga u *Sobi i pol* neupitno osvetnički (politički) čin, on je – kako je već rečeno – i estetski postupak koji je Brodskom omogućio potrebnu (antisentimentalnu) distancu. Pomoću engleskoga jezika Brodskij ne samo da je podario svojim roditeljima zagrobnu slobodu nego je stvorio žive junake koji se dostojanstveno nose s vlastitom sudbinom u tekstu. Međutim,

treba spomenuti da je 2009. godine intersemiotički prijevod teksta bio vođen sasvim drugom strategijom – sentimentalizmom novoga tipa. U filmskoj adaptaciji eseja Brodskoga (*Soba i pol, ili sentimentalno putovanje u domovinu/Poltory komnaty, ili Sentimental'noe putešestvie na rodinu*, 2009) Andreja Hržanovskoga (koja uključuje i neka druga prozna ostvarenja, kao i određene elemente pišćeve biografije), jezik *Sobe i pol* nanovo se mijenja. Film je inspiriran istoimenim esejom i brojnim drugim djelima, no sižeju okosnicu čini upravo život u komunalnom stanu Brodskih do pišćeve emigracije i nakon nje. Iako je u filmu mikrokozmos sobe i pol prenesen do najsitnijih detalja, uključujući život svih predmeta s kojima obitelj dijeli prostor, narativna je struktura, pa tako i poredak događaja u filmu – kako je već primijetila Irina Bubina – promijenjena. Međutim, najveća je novost u filmu upravo promjena tona. Umjesto jezične suzdržanosti i antisentimentalnosti koju je Brodskij postigao odlučivši se za engleski jezik, film je pošao upravo suprotni putem, naglasivši emocionalni potencijal teksta, lirsku melankoliju i nostalgичnost (iako ju je Brodskij u eseju dvaput zani-jekao). U filmu se obilno citira, parafrazira ili dijaloški prerađuje esej *Soba i pol* u prijevodu Dmitrija Čekalova (iz 1995. godine), a ne original na engleskom jeziku, što itekako objašnjava potenciranje liričnosti u autorskom čitanju i interpretaciji³⁸ Hržanovskoga, koji je već u ruskom prijevodu zamijetio lirski ton. Hržanovskij je, k tomu, u razgovoru za časopis *Iskusstvo kino* priznao da je autobiografski esej Brodskoga doživio kao „ispovijed sina stoljeća” (Hržanovskij 2009), čime je intimna ispovijed Brodskoga prerasla u priču jednoga cijelog naraštaja: „Radili smo taj film s mišlju da ga posvetimo sjećanju na naše roditelje”³⁹. Upravo je to promijenilo suzdržani ton eseja Brodskoga i urodilo novom sentimentalnošću⁴⁰, koja je najavljena već i u samom naslovu filma. Hržanovskij je, naime, proširio prvobitni naziv eseja dodavši mu svojevrсни podnaslov – *Sentimentalno putovanje u domovinu*⁴¹.

³⁸ U tročlanoj klasifikaciji ekranizacije (transpozicija, komentar, analogija) Geoffreya Wagnera (*The Novel and the Cinema*, 1975), film Hržanovskoga odgovarao bi analogiji, odnosno adaptaciji koja podrazumijeva preobrazbu teksta. Ona čak može biti toliko radikalna da je moguće govoriti o analogiji kao o posve novoj interpretaciji teksta, odnosno sasvim novom umjetničkom ostvarenju (McFarlane 1996).

³⁹ Cijeli je razgovor s redateljem dostupan na poveznici: <http://www.inoekino.ru/prod.php?id=6389>.

⁴⁰ Mihail Ėpštejn 1992. godine predvidio je da će 21. stoljeće vjerojatno postati stoljećem nove sentimentalnosti, koje će se razlikovati od sentimentalizma 18. stoljeća: „Ona neće dijeliti svijet na dirljivo i užasno, dražesno i odurno. Ona će upiti u sebe mnoštvo anti-osjećaja. Bit će dopušteno osjećati sve i svašta, uživjeti se u osjećajnost svakoga predmeta i miješati je s osjećajima drugih predmeta” (Ėpštejn 2019: 468).

⁴¹ Osim aluzije na *Sentimentalno putovanje po Francuskoj i Italiji* L. Sternea, Hržanovskij je vjerojatno imao u vidu dva ruska čuvena putovanja – *Putovanje iz Peterburga u Moskvu* A. Radiščeva koje se uklapa u žanr takozvanoga sentimentalnoga putovanja i *Sentimentalno putovanje. Uspomene 1917.–1922.* V. Šklovskoga kojemu je namjera učiniti svoje putovanje što nesentimentalnijim.

4. ZAKLJUČAK: PROGNANIK I ADRESAT

Naposljetku, treba reći da je izbor jezika diktirala i ciljana publika, odnosno adresat. Komu je namijenjen esej Brodskoga? Brodskij nije bio politički autor, odnosno nikada nije napisao nijedno djelo koje bi se moglo svrstati u tzv. angažiranu književnost, iako su sovjetski represivni aparat, koji izjednačuje s robovlasničkim sustavom, te problem (ne)slobode bili česti motivi njegova opusa. U knjizi *Brodskij. Ruski pjesnik (Brodskij. Russkij poët, 2015)* Vladimir Bondarenko objavio je dotad nepoznato pismo Brodskoga Leonidu Brežnev u kojemu budući Nobelovac moli da mu ovaj dopusti ostati „u ruskoj književnosti, na ruskoj zemlji” (Brodskij po Šamir 2015)⁴². Kada je Brodskij 1972. godine napuštao Rusiju, napisao je Brežnev pismo u kojemu naglašava da Rusiju napušta protiv svoje volje, ističući također da želi ostati aktivan sudionik na ruskoj književnoj sceni i naglašavajući svoju pripadnost ruskome jeziku:

Ja pripadam ruskoj kulturi, njezin sam sastavi dio, element te da nikakva promjena mjesta ne može utjecati na takav konačni rezultat. Jezik je kudikamo drevnija i neminovnija stvar od države. Ja pripadam ruskome jeziku, a kada je država u pitanju, stava sam da pišćev patriotizam definira način na koji on stvara na jeziku naroda s kojim živi, a ne zavjeti na sudu (Brodskij prema Šamir 2015).

Prelazak na engleski jezik možemo, dakle, tumačiti kao antipatriotski čin. Status književnoga emigranta neminovno je politički, što znači da zaokret k engleskome jeziku u esejistici Brodskoga svakako valja tumačiti kao politički iskaz. Štoviše, Jangfeldt u svojoj studiji podsjeća da je i na svoj „neuobičajeni” ruski jezik, na kojemu je napisao govor na dodijeli Nobelove nagradu, Brodskij gledao kao na proameričku gestu: „Moj je ruski pomalo čudan, nije li? – upitao je Iosif. Koma⁴³ se složio, rekavši da i u egzaktnim znanostima estetika uvijek nadmašuje etiku. Iosif se razveselio poput djeteta i pucketajući prstima objasnio da je to njegova ‘američka gesta’” (Jangfeldt 2011: 270). Već je rečeno da je Brodskij bio svjestan činjenice kako nije bilo u interesu sovjetske Rusije da on piše svoja djela na engleskom jeziku. Uostalom, Brodskij u eseju naziva Oktobarsku revoluciju prijelomnim povijesnim trenutkom koji oza-

⁴² Citat je preuzet s poveznice: <https://zavtra.ru/blogs/ryizhij-s-litejnogo>.

⁴³ Nadimak čuvenoga rusko-američkoga lingvisti, semiotičara i kulturnoga antropologa Vjačeslava Ivanova.

konjuje u Rusiji ropstvo, a njezine logore smatra okrutnijim od nacističkih⁴⁴. Pisati na engleskom jeziku koji mu osigurava nesentimentalnost, ujedno mu je omogućilo da u metafizičkom smislu oslobodi vlastite roditelje od okova totalitarne države koja ih je držala u zatočeništvu. Iako su Marija Vol'pert i Aleksandr Brodskij umrli kao zatočeniци, sve dok oni nastave živjeti u tekstu na engleskom jeziku koji pripada američkoj kulturi, to znači da ih je Brodskij uspio „spasiti”, osiguravši im da napokon dospiju do druge obale i „osvetivši” se tako svojoj bivšoj domovini.

Valja upozoriti i na pitanje adresata, koje nipošto nije nevažno za jezični zaokret Brodskoga. Kao što je u eseju opisao rigidnost sustava koji je sustavno odbijao molbe da roditelji posjete svoga jedinoga sina, tako je bio svjestan da bi istu sudbinu dijelila i njegova djela na ruskome jeziku. Brodskom je bilo jasno da je izgubivši sovjetsku putovnicu izgubio i status ruskoga književnika, a samim time i ruskoga čitatelja, zbog čega nijedno njegovo djelo nije bilo moguće objaviti u sovjetskoj Rusiji sve do kraha SSSR-a. Ista bi sudbina snašla i esej *Soba i pol* da je, kojim slučajem, napisan na ruskome jeziku. Brodskij otvoreno progovara o nedostatku adresata u Rusiji. Komu da uopće piše svoj esej – pita se u *Sobi i pol* – znajući da bi onima, kojima bi njegove riječi u domovini mogle biti namijenjene, bile tek bolan spomenik *surove epohe*⁴⁵:

Tko bi ih u tom slučaju čitao? Šačica emigranata čiji su roditelji umrli ili će umrijeti u sličnim okolnostima? Oni i predobro znaju tu priču. Znaju kakav je osjećaj kada ti ne dopuste da posjetiš vlastite majke i očeve na smrtnoj postelji; poznata im je tišina koju čuju nakon što upute molbu za hitnu vizu da prisustvuju pogrebu člana obitelji (*ibid.*: 460–461).

Ipak, već 1990-ih godina, čak se dva ruska prijevoda *Sobe i pol* upisuju u rusku postsovjetsku književnost. Svojevrsna revizija prošlosti prisutna je već i u nekim zabranjivanim djelima kasnoga socijalizma, a osobito je izražena u stvaralaštvu moskovskih konceptualista (L. Rubinštejn, D. Prigov, T. Kibirov, V. Nekrasov i dr.) i predstavnika likovnog soc-arta (V. Komar, A. Melamid, Ė. Bulatov i dr.) 1970-ih i 1980-ih godina. Međutim, upravo će ruski postmodernisti (poput V. Erofeeva, V. Sorokina, V. Pelevina i sl.) 1990-ih godina stupiti u intenzivni dijalog sa sovjetskim jezikom, mentalitetom, tabuima i sovjetskim socrealističkim kanonom. Devedesetih godina „suvremena sovjetologija [...] doživljava pravi boom” (Peruško Vindakijević

⁴⁴ „[...] odjednom sam pitao [oca] čiji su koncentracijski logori gori: nacistički ili naši. ‘Što se mene tiče’, odgovorio je, ‘radije bih da me odmah spale nego da umirem polaganom smrću otkrivši u tom procesu smiso’” (Brodsky 2011: 501).

⁴⁵ Posrijedi je citat iz *Sjevernye elegiji (Severnnye èlegii)* Anne Ahmatove na koje se poziva u eseju.

2018: 16). Drugim riječima, upravo se pred kraj perestrojke i početkom devedesetih godina ruska postsovjetska humanistika okreće k minuloj sovjetskoj prošlosti, što je urodilo objavljivanjem niza kulturno-povijesnih i teorijskih radova⁴⁶ koji su okrenuti k izučavanju sovjetskoga totalitarnog diskursa. Evgenij Dobrenko naziva staljinizam „genetskom bolešću postsovjetskoga društva” (Dobrenko 2009) te preuzima na svoj način tezu ruskoga povjesničara Mihaila Geftera koji je držao da 21. stoljeće mora razriješiti i pobijediti staljinizam: „Projekt postsovjetske nacionalne gradnje predodređen je na propast ne bude li se ta bolest izliječila ili barem dijagnosticirala” (Dobrenko 2009). Činilo se da je rusko društvo devedesetih godina bilo spremno suočiti se s dijagnozom. Ruski prijevodi eseja *Soba i pol* Iosifa Brodskoga ne samo da je vratio prognanoga autora svojoj prvoj književnoj domovini nego je poslužio mnogim filolozima i kulturolozima kao važna referenca u rekonstrukciji i reinterpetaciji nestale sovjetske Atlantide.

⁴⁶ Vidi: E. Dobrenko. *Stalinskaja kul'tura: dvadcat' let spustja*, 2009.

LITERATURA

- BAHTIN, M. 1979. *Ėstetika slovesnogo tvorčestva* (priređio S. Bočarov). Moskva: Iskusstvo.
- BETHEA, D. M. 1995. „Brotsky’s and Nabokov’s Bilingualism(s): Translation, American Poetry, and the Muttersprache”. *Russian Literature*, Sv. 37, Br. 1–2: 157–184.
- BLJUM, A. 2000. *Sovetskaja cenzura v epohu total’nogo terrora. 1929 – 1953*, <http://opentextnn.ru/censorship/russia/sov/libraries/books/blium/total/> (20.9.2024.).
- BOJM, S. 2002. *Obščie mesta. Mifologija povsednevnoj žizni*. Moskva: NLO.
- BONDARENKO, V. 2015. *Brodskiĭ. Russkiĭ poët*, <https://brodsky.livejournal.com/481089.html> (18.8.2024.).
- BOYM, S. 1996. „Estrangement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky”. *Poetics Today*, Sv. 17, Br. 4, Creativity and Exile: European/American Perspectives II. Duke University Press: 511–530.
- BOŽIĆ, R. 2023. „K voprosu o perevode poëzii – dva perevoda stihotvorenija I. Brodskogo ‘Niotkuda s ljubov’ju...’ na horvatskiĭ jazyk”. *I. A. Brodskij: pro et contra*. Sv. 2. *Iosif Brodskij v mirovoj kul’ture*. Prir. O. Bogdanova, A. Stepanova. SPB: RHGA: 823–829.
- BRODSKY, J. 1972. „A Writer is a Lonely Traveler, and No One is His Helper”. *New York Times Magazine*: 78–87.
- BRODSKIĬ, I. 1995. *Poltory komnaty* (preveo Dmitrij Čekalov). *Novyj mir*, Br. 2, https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1995/2/poltory-komnaty.html. (10.9.2024.).
- BRODSKY, I. 1995. „Collector’s Item”. *On Grief and Reason*. Farrar Straus Giroux: 149–197.
- BRODSKY, J. 2011. „A Room and a Half”. *Less Than One. Selected Essays*. London: Penguin Books: 447–501.
- BRODSKY, J. 2011. „Less Than One”. *Less Than One. Selected Essays*. London: Penguin Books: 3–33.
- BRODSKY, J. 2011. *Less Than One. Selected Essays*. London: Penguin Books.
- BRODSKIĬ, I. 2015. *Monolog Brodskogo. K 75-letiju so dnja roždenija Iosifa Brodskogo. Zapis’ nemeckoj perevodčicy Birgit Fajt*, 1991, London, <https://evakroterion.livejournal.com/488135.html> (5.9.2024.).
- BRODSKIĬ, I. 2016. „Sostojanie, kotoroe my nazyvaem izgnaniem”. U: I. Brodskij. *Pohvala skuke*. Sankt-Peterburg: Lenizdat, 110–126.
- BRODSKIĬ, I. 2018. *Poët i proza*. <https://rsp-souz.ru/stati/filosofiya-tvorchestva/441-iosif-brodskij-poet-i-proza.html> (3.8.2024.).
- BRODSKIĬ, I. 2022. *Poltory komnaty. In A Room and a Half* (preveo Maksim Nemcov).

- Moskva: Azbuka.
- BUTENKO, Ju. 2010. „Poltory komnaty I. Brodskogo kak istorija častnoj pamjati”. U: V. I. Kozlova (ur.). *Pristal'noe pročenie Brodskogo. Sbornik statej*. Rostov na Donu: NMC Logos: 172–178. http://nevmenandr.net/scientia/sbornik_new.pdf (17.9.2024.).
- COETZEE, J. M. 1996. „Speaking for Language”. *The New York Review of Books*, <https://www.nybooks.com/articles/1996/02/01/speaking-for-language/>.
- DIMENT, G. 1993. „English as Sanctuary: Nabokov's and Brodsky's Autobiographical Writings”. *The Slavic and East European Journal*, Sv. 37, Br. 3: 346–361.
- DOBRENKO, E. 2009. *Stalinskaja kul'tura: dvadcat' let spustja*. Novoe literaturnoe obozrenie, Br. 1, <https://magazines.gorky.media/nlo/2009/1/stalinskaya-kultura-dvadczat-let-spustya.html> (21.9.2024.).
- ĖPŠTEJN, M. 2019. *Postmodernizm v Rossii*. Moskva: Azbuka.
- GORELOV, O. 2010. *Peterburgskij tekst v hudožestvennoj koncepcii I. Brodskogo*, http://ivanovo.ac.ru/upload/medialibrary/a4b/Gorelov_O_S_-_Peterburgskiy_text_v_khudozhestvennoy_kontseptsii_I_Brodskogo.pdf (10.9.2024.).
- HRŽANOVSKIJ, A. 2009. „V storonu fil'ma 'Poltory komnaty, ili sentimental'noe putešestvie na rodinu'”. *Iskusstvo Kino*, Br. 5, <https://old.kinoart.ru/archive/2009/05/n5-article19> (18.9.2024.).
- HRŽANOVSKIJ, A. 2009. *Poltory komnaty, ili sentimental'noe putešestvie na rodinu*, <http://www.inoekino.ru/prod.php?id=6389> (17.9.2024.).
- JANGFEL'DT, B. 2012. *Jazyk est Bog. Zametki ob Iosife Brodskom*. Moskva: Astrel': CORPUS.
- KÖNÖNEN, M. 2003. „Four Ways of Writing the City”: *St. Petersburg-Leningrad as a Metaphor in the Poetry of Joseph Brodsky*. Helsinki: Helsinki University Press.
- KULLÈ, V. 2003. „Putevoditel' po pereimenovannoj poèzii”. U: Ja. Gordin (prir.). *Mir Iosifa Brodskogo. Putevoditel'*. Sankt-Peterburg: Zvezda.
- LOSEV, L. 2008. *Iosif Brodskij. Opyt literaturnoj biografii*. Moskva. Molodaja gvardija.
- MATIČ, O. 2014. „Literatura tret'ej volny: granicy, ideologija, jazyk”. *Novoe literaturnoe obozrenie*, Br. 3, https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/127_nlo_3_2014/article/10998/ (4.9.2024.).
- McFARLANE, B. 1996. *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford: Clarendon Press.
- MEDVEDEV, S. 2019. *Gospoža Cenzura*, <https://www.svoboda.org/a/29871358.html> (23.9.2024.).
- PAVLENKO, A. 1998. „Second Language Learning by Adults: Testimonies of Bilingual

- Writers". *Applied Linguistics*, Sv. 9, Br. 1: 3–19.
- PERUŠKO-VINDAKIJEVIĆ, I. 2018. *Od Oktobra do otpora. Mit o sovjetsko-jugoslavensko-me bratstvu u Hrvatskoj i Rusiji kroz književnost, karikaturu i film (1917. – 1991.)*. Zagreb: Fraktura.
- POLUHINA, V. 2003. *Proza Iosifa Brodskog: prodolženie poèzii drugim sredstvami. Poètika Iosifa Brodskog*. Ur. V. Poluhina, I. Fomenko, A. Stepanov. Tver': Tverskoj gosudarstvennyj universitet, 9–27.
- POLUHINA, V. 2019. „Amerikanskij poët Joseph Brodsky". *Zvezda*, Br. 9, <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=3619> (22.9.2024.).
- SAID, E. 2012. *Reflections on exile and other Literary and Cultural Essays*, London: Granta, [http://www.mcrg.ac.in/RLS_Migration/Reading_List/Module_A/65.Said,%20Edward,%20Reflections_on_Exile_and_Other_Essay\(BookFi\).pdf](http://www.mcrg.ac.in/RLS_Migration/Reading_List/Module_A/65.Said,%20Edward,%20Reflections_on_Exile_and_Other_Essay(BookFi).pdf) (14.7.2024.).
- SINJAVSKIJ, A. 2001. *Osnovy sovjetskoj civilizacii*: Moskva: Agraf.
- SKRJABINA, T. *Literatura ruskogo zarubež'ja. Ėnciklopedija Krugosvet*, https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/LITERATURA_RUSSKOGO_ZARUBEZHJA.html (16.9.2024.).
- STAKHNEVICH, J. 2006. „A Total Embrace of Being: A Bilingual Journey of Joseph Brodsky". *South Atlantic Review*, Sv. 71, Br. 2: 11–30.
- STEINER, G. 1971. *Extraterritorial: Papers on Literature and the Language Revolution*. New York: Atheneum. https://archive.org/stream/SteinerGeorge_201504/Steiner%2C%20George%20-%20Extraterritorial%20%28Atheneum%2C%201976%29_djvu.txt (20.7.2024.).
- ŠAMIR, I. 2015. *Ryžij s Litejnogo*. <https://zavtra.ru/blogs/ryizhij-s-litejnogo> (19.9.2024.).
- ŠKLOVSKIJ, V. 2018. *Iskusstvo kak priem*, <http://discours.philol.msu.ru/wp-content/uploads/2018/09/Виктор-Шкловский.-Искусство-как-прием.pdf> (22.9.2024.).
- ТОПОРОВ, V. 2003. *Peterburgskij tekst ruskoj literatury*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo – SPB.
- VOLKOV, S. 2000. *Dialogi s Iosifom Brodskim*: Moskva: Izdatel'stvo Nezavisimaja Gazeta.
- WAGNER, G. 1975. *The Novel and the Cinema*: Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press.

LANGUAGE AS ANTISENTIMENTAL PROCEDURE:
THE ESSAY *IN A ROOM AND A HALF* BY IOSIF BRODSKY

IVANA PERUŠKO

ABSTRACT

One of the most important representatives of the extraterritorial literature (G. Steiner's term) and literary bilingualism of the 20th century was undoubtedly Russian-American writer Iosif Brodsky, whose work is written in two languages – Russian and English. During Brodsky's lifetime in Russia, the English language was the language of "spiritual exile" (as pointed out by S. Boym in the book *Obščie mesta. Mifologija povsednevnoj žizni*, 2002). This study seeks to investigate not only the contextual factors, but also the textual changes that occur in the English essays written by Brodsky. The aim of this paper is to investigate the textual consequences of such a linguistic turn, that is, the writer's decision to write his autobiographical prose – the essay *In a Room and a Half* (1986) – in English. One of the conclusions reached by the research is that Brodsky's choice of English is an anti-sentimental linguistic confrontation with the former homeland that resulted in formalistic astonishment, that is, deautomatization of the memory of his parents as victims of the totalitarian regime.

KEYWORDS:

Literature in exile, Iosif Brodskij (Joseph Brodsky), literary bilingualism, English essays, antisentimental deautomatization