

Бранимир Човић (*Нови Саг*)

Слојевитост стилова и синкретизам жанрова у Пушкиновој „Полтави“ и питања њене рецепције у српској књижевности

✦ Кључне речи:
*Пушкин, слојевитост
 стилова, синкретизам
 жанрова; компаративно-
 стилистичка анализа.*

У току једноиповековног тумачења Пушкинове „Полтаве“ књижевна историја и критика избегавале су или се нису одважиле да донесу коначан суд око питања ком је књижевном правцу (романтизму или реализму) у време настанка она припадала. Међутим, због присутно-

Два су основна циља овога рада: први, да се истражи шаренило стилова и синкретизам жанрова који су настали као резултат симбиозе историје и фолклора у „Полтави“ А. С. Пушкина и, други, да се установи генеза њене рецепције у нашој књижевности од првих помена, а затим у најопштијим цртама сагледа развојни пут у дијахронијској перспективи на неколиким преводима: од првобитног – прозног (1835) без Пушкиновог имена, насталог преко истог таквог прозног превода на немачком језику, преко препева одломака (књаза Николе из 1910. у „Гласоноши“; Јове Јовановића Змаја из 1887), па све до два интегрална поетска превода (Ивана С. Шајковића из 1935. и Милорада Павића из 1952. године), да бисмо на крају посебну пажњу посветили Шајковићевом преводу.

сти елемената својствених час једном, час другом правцу у већини написа имплицитно се подразумевала њена најмање двострука природа. Ово двојство се манифестује на тематско-мотивском плану (са преплитајима историјске збиље и елемената митолошких) и у вези с тим и у

концепцији главних и споредних ликова (пре свега Марије Кочубеј, аутентичне историјске личности, са елементима стварног, реалног, али и са елементима оностраног, митолошког, па и демонског – у финалу поеме, када нестаје са сцене помрачена ума; или безименог, али упечатљивог споредног лика козака, Кочубејевог гласоноше, потајно заљубљеног у Марију, који је реализован у духу и средствима украјинске народне песме итд.). Тога има исто тако у домену концептуално-естетског, када се поједине деонице текста реализују у чисто прозном кључу (са честим „унутрашњим монолозима“ јунака: Кочубеја, Мазепе, Марије). Поред тога, ту су и пасажии са tzv. „неправим управним говором“, који се обично приписивао Пушкину као његова уметничка прозна иновација, а он га је заправо прво у „Полтави“ опробавао, да би га касније неговао и усавршавао у прози, почев од „Белкинових прича“ (1830) па до „Капетанове кћери“ (1836) (Шведова 1952, 2: 113); њим се постиже основна концептуално-естетска вредност модерног прозног израза – краткоћа, динамичност, па и психолошка уверљивост. Други опет сегменти, и то махом они где доминирају фолклорни и митолошки мотиви, испевани су уз коришћење мноштва стилских фигура и тропа, којима се изразито романтичарским поступцима разигравају на малом вербалном простору низови уланчаних поетских сензација. Посебно су ефектне деонице са изразитим „лирским паралелизмом“ у виду контраста између душевних патњи јунака и мирне непомућене лепоте украјинске летње ноћи, равнодушне према страдањима главних актера драмског конфликта – Мазепе и Кочубеја, јер – да парафразирамо Пушкинову забелешку о односу прозе и поезије – пое-

зија је за разлику од прозе, која захтева мисли и мисли, нешто сасвим друго – ту је доминантан израз.

Та стилска слојевитост и синкретизам жанрова навели су првог тумача „Полтаве“ Висариона Белинског да закључи да се конструкција поеме због нејединства мисли и идеја, као и због богатства садржаја, распала на два некохерентна дела, што овај врсни руски критичар истиче као једини недостатак поеме и „основну песникову грешку што је желео да повеже романтичарску радњу са историјском епопејом“, али је на крају истакао да је све остало „појединачно посматрано“ – „врхунац савршенства“ (Белинский 1981: 337 и наредне странице). Ми, наравно, данас не мислимо да је тако; не само да то не сматрамо недостатком поеме већ, напротив, то сматрамо иновацијом у жанру поеме уопште, као пример синкретизма жанрова којим се нарушавају оквири до тада важећег строгог канона жанра.

А различит поступак у реализацији историјских и фолклорних пасажии имао је за последицу примену различитих поступака на рације, тако да су у структури поеме присутна најмање три различита „ауторова лика“ или три ауторова изабраника, као посредника између писца и епског догађаја или лирске сензације, тј. три маске једног истог аутора у које се овај прерушава: прво, „хистора“ (у деоницама епским), па одмах затим и „казивача“ фолклорнога типа, јер овај ни у једном тренутку не крије свој егзалтиран однос према негативном јунаку (према Мазепи пре свих, са многим негативним детерминативима из инвентара народног певача), или свој саосећајан тон симпатије према јунацима страдалницима (какви су, рецимо, Кочубеј и његов ратни друг и сарадник Искра, „миран као јагње“, или сирота

Марија злехуде судбине) и, најпосле, *йишчев савременик* са два лица, попут митског бога Јануса: један је лирски коментатор лирско-епских збивања са одстојања од стотину година после историјских догађаја опеваних у поеми, који се појављује у епилогу, где преузима улогу апологета Петрових заслуга пред руском историјом; други је пак прозни коментатор са строго објективним ставом историчара, те се тако супротставља свеукупном стихованом делу поеме, а бележењем свих одступања од стварних историјских збивања поетски део се на тај начин и сам прозаизира. Овај синтетизовани лик Пушкин ће нешто касније применити и у прози, када буде паралелно радио на роману „Капетанова кћи“ и на историјском спису „Историја Пугачова“. Због тога „Полтава“ представља ону преломницу у Пушкиновом стваралаштву која одваја рани од зрелог периода“ (Друзья Пушкина 1984, 1: 209).

Ово поигравање различитим маскама поетске нарације доприноси маскаради казивања у којима наратор језичко-стилистичка средства и поступке у обликовању фабуле прилагођава час реалном историјском факту, час опет митској фолклорној фикцији, да би на крају, у потпуно издвојеном сегменту, уступио место *post festum* коментатору који са виса свезнајућег аутора коментарише мотиве из фолклорне фикције и деонице са доминантном историјском фактографијом. Писац тако за тренутак израња из своје анонимности, јер потискује свог (пишчевог) изабраника и оновременог сведока, фиктивног савременика прошлих историјских догађаја и просуђује о свему са надмоћне позиције прилично велике историјске дистанце. Изричући строги суд историје овај ауторов „двојник“ је и као културни и естетски тип најближи свезнајућем аутору – писцу.

1. Поновимо још једном: наше истраживање посвећујемо прегледу тумачења „Полтаве“ током једног и по века, као и анализи трију „ауторових ликова“ или пишчевих изабраника и одговарајућих језичко-стилистичких маски за сваког од њих понаособ, као и питањима њене рецепције у нас.

Изразита слојевитост језичко-стилистичке структуре и синкретизам жанрова две су основне одлике Пушкинове „Полтаве“ (1829). Овоме је у претходном периоду Пушкиновог стваралаштва претходило превладавање стилистичког фетишизма што је суверено владао у руској књижевности пре Пушкина током 18. века и у прве две деценије 19. века (Виноградов 1963: 236). За то време је уметничко мишљење чак и врхунских писаца – припадника не само класицизма и сентиментализма већ и предромантизма и романтизма – било оковано формализмом. „Појам стила као система вербалних исказа стваралачке индивидуе био је туђ свести епохе класицизма“ – закључује Виноградов у својој монографији о стилу Пушкина (Виноградов 1941: 480). Готово да ништа суштински ново није донела ни Карамзинова школа, сем што је оснажила тај исти фетишизам ослањањем на нове књижевне ауторитете. Сасвим је разумљиво да је тај стереотип уметничког мишљења ограничавао радикалнији продор у књижевност тога периода елемената фолклорних мотива, слика и језичко-стилистичких израза. Александар Пушкин већ од почетка 1820-их па све до средине 1830-их постепено руши стилски и жанровски фетишизам и ствара „нове књижевне форме на темељу најразличитијих стилова руске и светске књижевности“, опонашајући и стваралачки превреднујући стилове руске народне поезије, стил летописа, Библије, Корана, као и стилове многих руских и светских писаца,

претходника и својих савременика. Све то заједно послужило му је само као материјал за оригинално стваралаштво. Уметничко мишљење А. Пушкина током тих петнаестак година пролазило је изузетно убрзано кроз многе фазе: од невештих раних пародија и стилизација, да би врло брзо овладао романтичарском слободом коришћења свих разноврсних књижевних стилова и разних култура за реализацију својих оригиналних замисли у виду сложенијих уметничких творевина (Виноградов 1941: 484 и наредне странице).

И негде баш те 1828. године, док је радио на „Полтави“, то бављење различитим књижевним стиловима, „свима оним који су му били доступни“, крунисано је синкретизмом стилова и жанрова, насталим као резултат симбиозе историје и фолклора у третману историјске теме из времена Петра Великог. При том треба истаћи да је пародија била један од најомиљенијих уметничких поступака, који је писац постепено усавршавао, почињући од наивних и понекад дечачки грубих проба пера, па преко младалачких мањевише успешних експеримената у готово свим постојећим стиловима, да би ускоро, већ негде од средине 1820-их, то постали облици готово савршене форме, у којима је често било тешко препознати или са поузданошћу одредити који је аутор односно дело било предмет те пародије; тако нпр. у „Историји села Горјухина“ не зна се кога је песник пародирао: Карамзина или Пољевоја, његове савременика и познате историографе. Једно је, међутим, сасвим сигурно: да се у њој одсликава пародијска слика историје стилова и жанрова руске књижевности прве четвртине 19. века. (Виноградов 1941: 204–205). То је Пушкин могао да чини стога што, како сам каже, „пародичар влада свима стиловима“. А то је истовремено био и најкраћи пут и нај-

продуктивнији начин да се дође до синтезе свеукупности језичкога бића, до синтезе која треба да краси језик сваке нације којој је стало до стварања општенародног, општенационалног језика. Настанак руског, сада већ класичног стила, везује се за стваралаштво А. Пушкина, а сам процес обликовања његовог одвијао се паралелно са настанком савременог руског књижевног (стандардног) језика, тако да се принцип синтетизма језичке свеукупности рускога народа постепено померао из домена уметничке књижевности ка центру свеукупног функционисања руског националног језика током 1830–1840-их година, при чему је Пушкиново књижевно-језичко стваралаштво узето за норму језичкога писаног и колоквијалног понашања у свим доменима модернога рускога друштва.

Ако се изузме „Евгеније Оњегин“, „Полтава“ је више него било које друго Пушкиново дело привлачило пажњу књижевне науке и критике од Висариона Белинског до данас. За ову прилику споменимо само оне који су имали више од других успеха у тумачењу ове надасве оригиналне вербално-естетске творевине: Благој, Виноградов, Жирмунски, Гуковски и Лотман. Наравно, не треба очекивати да се у једном оваквом временски и просторно скупченом осврту може дати нешто битно ново, сем опет једне синтеза и успутних опсервација које она пружа пажљивом читаоцу и тумачу. Пушкин за живота није баш нимало имао среће са критичарима који су тумачили ово дело, јер се тумачење Висариона Белинског, његовог савременика и највећег критичара оног доба, појавило тек средином 1840-их година, али не много више ни до данас из простог разлога што је мало ко од истраживача студиозније приступио овом делу. Па и међу тим ретким још су ређи они чији би

глас значајно допринео да се осветле и они сегменти овога дела које већ није истакао и у разноврсним аналитичким процедурама оснажио убедљиви критичарски глас „неукротова Висариона“. Али ти ретки, дорасли тумачењу стваралачког генија Пушкиновог, учинили су то на ретко убедљив начин, а пре свих Д. Д. Благој и Јуриј М. Лотман током 1960–1970-их година. Ту пре свега треба истаћи обимно поглавље посвећено „Полтави“ у оквиру студије Д. Д. Благоја „Пушкинов стваралачки пут“ (Благој 1967: 275–337). Међутим, посебно је вредна спомена једна расправица Јурија Лотмана, која је у првом тренутку обимом, па и насловом мало шта обећавала јер се чинило да је посвећена наоко маргиналној теми „Посвете ‘Полтави’ (адресат, текст, функција)“ (Лотман 1995: 253–266). Међутим, знајући га одраније као мајстора краћих прилога објављених у данас надалеко чувеној едицији „Труды по знаковым системам“, док сам о Пушкиновој 200-годишњици ишчитавао све о њему – и ново и старо – узгред прелиставајући драге ми старе странице Белинског о „Полтави“, интуитивно сам наслутио да у склопу Лотманове књиге о Пушкину то не може бити маргинална тема или да ће је он са маргиналија увести на свој лотмановски начин међу актуалије пушкинијане. Са зебњом да не буду изневерена моја очекивања, прелетао сам преко текста у првом информативном читању. И неочекивано, чак и за моја најоптимистичкија очекивања, открио сам једног новог Лотмана, тумача најзагонетнијег међу свим Пушкиновим делима, у минијатури равног Белинском и Благоју. На једва петнаестак страница текста, пошто као узгред после скрупулозне анализе рукописа открије међу неколиким потенцијалним адресатима „Посвете“ ону једину и од сада неоспорну – Марију Ни-

колајевну Рајевску, он се не задовољава тиме, већ максимално сажимајући тај део на скучени вербални простор хита преко неколико етапних циљева ка основном циљу – одгонетању функције посвете у оквиру текста „Полтаве“ у целини, а одакле даље ка другим и не мање важним циљевима, а пре свега у правцу одгонетања смисаоних преплитаја свих осталих делова текста – од прозног историјског увода, посвете, па преко основног текста поеме, ка историјском коментару догађаја из перспективе од једног столећа и, најпосле, тумачењу функције напомена испод текста које се тичу прошле епохе и актера, стварних историјских личности.

105

2. После поновљених пажљивих читања ове Лотманове минијатуре било је јасно да је после век и по, а захваљујући претходним тумачима, пре свега Благоју и Виноградову, Лотман коначно и на прави начин одгонетнуо смисао симбиозе у „Полтави“: фактуалне (историјске) и фикционалне (пре свега фолклорне), чиме је истумачена и она важнија „концептуално-естетска информација“ коју ова поема носи кроз векове. (Гончаренко 1988: 110–111). Тиме су биле делимично решене неке од мојих дилема што су се јављале код сваког поновљеног читања „Полтаве“, а пратиле су ме још од студентских дана, непрестано се умножавајући. Део тога успутно ћу изнети у прегледу новог читања „Полтаве“ које је понудио Лотман, јер се ту после њега може мало шта битно ново додати.

У чему је тајна тако дуге присутности „Полтаве“ у науци о књижевности и критици и шта је узрок дијаметрално супротних аксиолошких судова о њој? Да бисмо одговорили на ова питања, морамо се још једном вратити век и по уназад – Белинском и незаобилазном 7. чланку од укупно



11, колико је Висарион Белински посветио тумачењу „Дела Александра Пушкина“ и објавио у „Отаџбинским записима“ у периоду од 1843. до 1846. године, где је наговештен овај дуги процес различитог читања и тумачења „Полтаве“.

После изласка из штампе првог постхумног издања сабраних дела Александра Пушкина Белински ће у рецензији наговестити серију чланака, истакавши при том привидно парадоксални суд у виду упозорења будућим истраживачима „да кад је реч о делу таквог ствараоца какав је Пушкин, онда нема ситница, већ је све, па и она места где би се износила најједноставнија његова мисао, све је значајно и заслужује пажњу, јер су чак и погрешни Пушкинови судови интересантнији од неоспорних истина многих хиљада људи“ (Белинский 1981: 582–583). Међутим, ову парадоксалну и наоко безначајну опаску су многи будући истраживачи и тумачи Пушкинова дела превиђали, а овај превид је имао неретко далекосежне последице, јер је наводио истраживаче на читав низ погрешака које су проистекле из ове „безначајне“, па чак и на глобалне негативне вредносне судове. Тако су чинили многи Пушкинови савременици, невешти или некомпетентни за питања уметности (Друзья Пушкина. Том 1: 208–209).

Али оно што се дало опростити многим оновременим тумачима, чак и од угледа, данас се то по природи ствари не да опростити ни лаицима. И, заиста, требало је да прође век и по да би се решило наоко безначајно питање адресата „Посвете“, а оно је Лотману послужило као кључ за ново читање и тумачење „Полтаве“. Међутим, један наш русиста четврт века после Лотмановог открића и даље тврди да „адресат није утврђен“, а када као узгред изнесе претпоставку која би то личност могла бити, направи неопростиву грешку:

Марију Николајевну Рајевску, кћерку генерала Николаја Рајевског (јунака Бородинске битке, у којој се прославио заједно са своја два малолетна сина, Александром и Николајем млађим, и били све време лојални царском престолу) – „удаје“ за декабристу Рајевског (!), а не за Болконског, који је био један од виђенијих декабриста који су прогнани у Сибир. Овај случај представља још једну потврду колико је Белински био у праву када је истакао да у тумачењу Пушкинова стваралаштва нема безначајних чињеница.

Међутим, ту није крај мукама нашега русисте, ни погрешкама у које упада. Тако ће он питање тајновитог адресата, опет из своје недовољне обавештености и површности, брзоплето прогласити још и „безначајним“ (Косановић 1999 III: 24), иако је пре равно четврт века та „безначајна“ чињеница послужила Ј. Лотману као кључ за тумачење „Полтаве“ у целисти, па и њене стилске слојевитости и синкретизма жанрова. Али то није једина „безначајна“ омашка у напису поводом Пушкиновог јубилеја 1999. године. Тако ће он између осталог упутити замерку Витомиру Вулетићу и Милосави Стојнић, ауторима наших значајних уџбеника из руске књижевности 19. века, да су, тобоже, поводећи се за оскудним изворима из руске уџбеничке литературе пренагласили утицаје Адама Мицкијевича, Пушкиновог савременика, и његових дела „Гражина“ и „Конрад Валенрод“ на „Полтаву“, не знајући да то ови вредни историчари књижевности нису тек тако некритички преузимали из уџбеничке литературе, већ од Д. Д. Благоја (Благой 1967: 277–278), првог и вероватно јединог међу пушкинистима пре Лотмана који је иницирао питање о потреби да се проучи место и функција посвете у контексту општих проблема ове поеме, истакавши да посвета уноси

у ‘Полтаву’ тон „лирског љубавног излива осећања самог песника“, каквих је било много више у претходним романтичарским „јужним поемама“ (Благой 1967: 330).

Међутим, умео је наш истраживач и сам да преузме од истог тог Благоја неке деонице, не наводећи извор у својим напоменама, а требало је за разлику од Вулетића и Стојниће да то учини због карактера написа који је претендовао на научност, нпр. идеју о „прстенастој конструкцији“, заправо „композицији“ (стр. 24), преузео је директно од Благоја, истинна, не баш вешто и без критичке дистанце (Благой 1967: 292).

Уз парадоксалну поуку о значају сваког, па и оног наоко безначајног детаља када је Пушкиново дело предмет истраживања, овај напис поводом Пушкинова јубилеја је поучан пример због низа других, мањих или већих омашки сваке врсте. Пре свега методолошки је некоректно да, ако се већ Пушкинов „лик Мазепе посматра у контексту других креација овог лика“, онда то подразумева све оне ликове који су остварени пре Пушкиновог или у исто време када га је он писао, али ни пошто, како се то овде чини, у контексту драме Јулијана Словацког „Мазепа“, написане десет година касније (1834–1839).

Враћајући се теми, можда није на одмет да се спомене да су неки не баш много значајни немачки аутори такође писали о Мазепи, међу којима је извесни Фадеј Булгарин, писац трећеразредног историјског романа „Мазепа“, ако ни због чега другог, а оно због тога што је био игром случаја својевремено преведен и код нас (1885), па је ваљда само стога постао вредан пажње истог нашег аутора, који, како сам каже у образложењу теме, „по језику, једноличном и униформном“ то није заслужио. Можда је то учињено због тога

што је аутор овог романа и сам био про-бисвет и денунцијант, као и његов јунак, човек без отаџбине, који је подједнако ревносно служио двојици императора – Наполеону и Николају Првом, као и Мазепа – Карлу XII и Петру Великом. Тај данас сасвим заборављени Пушкинов савременик, у историји руске књижевности остао је запамћен као шпијун Тајне полиције и сарадник злогласног шефа полиције у Трећем одељењу Бенкендорфа, задужен да уходи талентовану плејаду писаца, песника и критичара из Пушкиновог круга лицејиста. Многима од њих, па и Пушкину, загорчавао је живот, а неке од најталентованијих отерао у гроб (као, нпр., Дељвига, којем није могао да заборави увреду када га је овај изазвао на двобој, а он то кукавички избегао – Друзья Пушкина. Т. 1, 1984, 176), друге, као Кјухелбекера – у Сибир. Управо зарад тих својих особина чест је и омиљен предмет пародија, а памти се она из Пушкинове „Историје села Горјухина“, као и многих епиграма из круга Пушкинових пријатеља лицејиста.

Кад се све ово узме у обзир, за чуђење је да неко о Пушкиновој двестагодишњици рођења изабере за тему безначајни роман „Мазепа“ не мање безначајног писца, али толико омражене и макабричне персоне, и да се о јубилеју *жртве* бира за тему безначајно *дело крвника*. (Косановић 2001: 179–185). Али то је већ друга прича, прича о једном другом, овај пут квазијубиларном чланку о сасвим безначајном и заборављеном аутору извесном Фадеју Булгарину, који и као писац и као човек заслужује заборав.

Вратимо се Пушкиновој „Полтави“ и споменутој јубиларној расправици. Сем помена да је „Полтава“ била предмет критике и истраживања, изостао је очекивани преглед тумачења Пушкинове концепције ликова „Полтаве“ од стране руских

критичара и истраживача од Белинског до данас. У том послу би, наравно, било илузорно очекивати да се у кратком осврту дода нешто битно ново ономе што је већ за век и по изречено. Међутим, очекује се бар критички став према неким од идеја за које би се нашло колико-толико места у том резимеу. Уместо тога добили смо нову, овај пут инфантилну креацију главних актера Мазепе и Марије – „овог необичног љубавног пара“ од нашег савременика, носиоца анахроничног патријархалног морала, каквог не памти ни патријархални 19. век, са призвуком оштре осуде „у суштини неприродне љубавне веза“ „седамдесетогодишњег хетмана и његове младе наложнице“ (24–25). При том је наш критичар сматрао да своје негативне атрибуте има право да придружи Пушкиновим судовима о Мазепи, не знајући при том да је то код Пушкина мотивисано присуством мултиплициране свести ауторског лика, а настало је као резултат пишевог артизма трансформације, да се маскира, кријући се иза неколиких ауторових маски посредника: поред ликова „одописца“, романтичара, реалисте, чије етичке и језичко-естетичке маске он навлачи у различитим сегментима смене епских догађаја и лирских сензација, у стилизацији фолклорних деоница текста доминантан је лик имперсоналног носиоца колективне, махом егзалтиране фолклорне свести прошле епохе. Али наш аутор при том заборавља да исти тај носилац фолклорне колективне свести истовремено према Марији гаји и нескривене симпатије, а то своје саосећање најчешће исказује атрибутом „сирота“ (Марија), док је Пушкин у уводном историјском пасажу употребио својствену прозној објективности историографске прозе одредбу „трагична љубавница“.

Све иоле значајније што је о „Полтави“ написано, а није много новог у односу на допринос Белинског, цени се по томе колико је истраживач био на трагу тумачења Белинског и колико је успешно даље расправљао и разрађивао теме и проблеме које је Белински назначио. Једна од њих је и питање које се наметало Белинском: зашто је ово Пушкиново дело наишло код савремене му критике и читалаца на хладан пријем и неразумевање? Одговор је био једноставан: Пушкин је овим делом био далеко испред свог времена, при чему се може истаћи својеврстан парадокс: што је Пушкин писао квалитетније, све је више био оспораван. Преломница је управо „Полтава“, иако је било неких неспоразума и око претходне поеме „Цигани“. Требало је да прођу године док се није појавио нови читалац и тумач „Полтаве“. А о многим и неспорним за Белинског квалитетима „Полтаве“ писало се тако мало! То је парадокс који је први уочио Белински, али је потрајао много дуже него што је он предвидео. А да парадокс буде још већи допринео је овоме и сам Белински јер ни он није уочио многе и разноврсне иновације у третману теме – пре свега однос историјске веродостојности и уметничке фикције; право личности која утиче на токове националне историје да у то име жртвује индивидуалну судбину појединца. И сам оптерећен постојећом строгом хијерархијом књижевних родова и врста ни Белински није био кадар да прихвати синкретизам жанрова, а понекад и стилску слојевитост поеме у њој, па је стога оригинални спој прозног, лирског и драмског у структури поеме прогласио за њене основне недостатке! Требало је да прође скоро век и по – па да се појави књига Благоја 1967. године (на којој је дуго радио – током друге и

треће деценије прошлог века), а само коју годину касније и Лотманова расправица, на којој је овај радио преко 5 година! (1970–1975), да би после тога и та једина и последња замерка Белинског постала само део књижевне историје, да сведочи о томе да се генијална дела јављају једном засвагда, да су непоновљива, да их савременици тешко прихватају и разумеју, те стога немају међу савременицима ни следбеника ни подражавалаца, па ни правих тумача. У том смислу бисмо да истакнемо једну сјајну Благојеву опсервацију: „Током читаве историје света није нам – вели он, – познат случај да је геније донео на свет другог генија. Овај биолошки закон има своју аналогију и у историји књижевности: генијалне уметничке творевине су непоновљиве. Ово се односи и на ‘Полтаву’. Друга, слична историјско-јуначка поема ни за Пушкинова живота ни касније у руској књижевности није била створена. Међутим, ова поема је у исто време својерстан роман у стиховима...“ (Благој 1967: 335).

3. Ова последња опаска Благоја да је „Полтава“ „својерстан роман у стиховима“, а имајући у виду Пушкиново колебање око подналова свог „Евгенија Оњегина“ – да ли да то буде поема или роман у стиховима – све то сведочи о Пушкиновим настојањима да се ослободи фетишизма уметничког мишљења које је затекао у руској књижевности, релативизује строге жанровске оквире симбиозом врста и родова. „Полтава“ је усамљена преломница, у којој се сустичу елементи прозног, лирског и драмског, али са елементима есејистичког историографског стила казивања, па и са траговима научне апаратуре у историјским коментарима који прате основни текст овога дела. Имајући све ово на уму, не треба да се

зачудимо због чињенице да је препевана те исте 1829. године на француски, а прозни превод на немачком се појавио две године касније (1831), па је са немачког као језика посредника преведена и на наш језик. Уследили су поетски преводи појединих одломака и код нас (Змај 1887, а књаз Никола Петровић 1910. године), затим два интегрална поетска превода: Ивана С. Шајковића из 1935. и Милорада Павића из 1952. године. Све што је досад речено о овом делу, као оригиналној појави по шаренилу стилова, синкретизму жанрова и много чему другом, отвара пут новим тумачењима и проблемима, међу којима су и проблеми превођења.

За ову прилику и скучени простор издвојићемо у виду теза битне закључке до којих је дошао Благој у свом тумачењу „Полтаве“.

Први се односи на стилистичку слојевитост и синкретизам жанрова, што смо као значајке уградили у наслов нашега рада: „Стилистичкој разноликости ‘Полтаве’, хармонично сједињеном генијалношћу стваралачког генија у јединствену уметничку целину, комплементарна је разноврсност, сложеност и у исто време јединство у жанровском смислу. И у том смислу је ‘Полтава’ исто тако дело највећма новаторско.“ (Благој 1967: 325).

Други се односи на исто тако значајно, ако не и најзначајније питање заслуга Пушкина као реформатора руског књижевног језика: „Својом поемом ‘Полтава’ Пушкин је учинио још један крупан корак на путу ка утемељењу на оригиналној, исконској руској основи најважнијег инструмента руског националног живота – националног руског књижевног језика“ (Благој 1967: 314).

Трећи се дотиче питања удела фолклорног, народног стваралаштва у „Полтави“: „Међу свим претходно написаним

Пушкиновим поемама 'Полтава' је заиста и по свом садржају, и по своме стилу најближа народном духу, тј. највећма је у националном смислу оригинална и тиме највећма повезана са народном стваралачком стихијом" (Благој 1967: 310–311).

Из Лотманових аналитичких медаљона извучимо онај који се тиче преплитаја смислова оних делова који се неискусном или недовољно пажљивом читаоцу могу учинити безначајни: „Сложени спој предговора – посвете – поеме – коментара допринело је стварању пребогате смислом творевине, која се осиромашује у знатној мери, ако се „Полтава“ посматра изоловано од текста који је окружује. Од места које заузима у том архитектонском јединству зависиће и функција посвете“ (Лотман 1975: 265).

А без ње се, као што ћемо то видети из кратког прегледа Лотманових закључака, не може на прави начин прочитати многосмисленост њених порука.

Додали бисмо свему овом једноставном, али убедљивом Лотмановом тумачењу наизглед малу, али чини се значајну опсервацију која сведочи о отворености структуре поеме за нове интерпретативне приступе, па чак и посредно, путем превођења. Она нам се чини значајном као допуна за све оне многобројне смисаоне преплитаје појединих издвојених текстуалних, па и смисаоних целина: мото преузет из Бајроновог „Мазепе“ је други историјски фон после прозног историографског увода, на који се пројектује основни текст поеме у целини. Осим тога видимо га и у једној не баш случајној вези са другом, али тајновито закодираном посветом „тајном песниковом љубави“, која и не мора да нас обавезује да је везујемо за несумњивог адресата поеме – Марију Николајевну, већ се може односити и на

друге две одрасле сестре Рајевске у време док је у прогонству на југу Русије почетком 1820-их године Пушкин, по сопственом признању, „провео најсрећније тренутке у кругу бројне породице Рајевски“, па им је и тада и касније посветио многе своје песме. Наиме, једна од четири сестре Рајевске, управо Катарина Николајевна, у време Пушкиновог јужног изгнанства била је младом песнику тумач и преводилац Бајронових дела, ако нас не вара сећање на забележене успомене неког од многих талентованих из драге Пушкину породице Рајевски. Због чега све ово износимо, не сумњајући у поузданост Лотманове тврдње? Управо стога што тајновитост адресата доприноси да се функција посвете мултиплицира: прво као романтичарски лично обележен фон за једно у суштини другачије дело од Бајроновог „Мазепе“, али је то и историјски фон за подсећање преко алузија на сибирске прогнанике декабристе и њихове пожртвоване жене, а пре свега на Марију Болконску, која је са правом носила ореол пожртвовања и мучеништва. Као могући фон је и подсећање на временски удаљена, па зато још снажнија подсећања на један лични заједнички доживљај од читања Бајрона, као писца једне посвете и адресата те исте посвете у једно друго – лично доживљено, али исто тако и историјско време. Све ове опсервације су могуће и вероватне после Лотманових открића.

У те многе и разноврсне временске и смисаоне преплитаје на оригиналан начин се надовезао један од преводилаца поеме Иван С. Шајковић (1935), и сам песник, који у свом преводу као стваралачком читању и тумачењу текста имитира два основна смисаона круга у које је Пушкин уградио основни текст поеме. Он је по природи ствари отворену поетску

сензацију „Полтаве“ учинио још отворенијом, онеобичивши је додавањем свог личног гласа и свога стила свим осталим ауторским гласовима и стилима текста поеме. Наиме, он посветама додаје и своју посвету: свом учитељу и узору у преводу са руског – Радовану Кошутућу, а закључном поетском резимеу „Прошло је сто година...“ оригинала додаје апликацију из свог времена – после нових сто година „Уместо поговора“, успостављајући на тај начин дијалогски контакт са већ једном отвореним делом („Већ је прошло двеста лета / Од полтавске љуте битке“), повезујући трагичне, али славне догађаје опеване у поеми са новијом трагичном историјом Срба – трагичном смрти краља Александра Карађорђевића у Марсељу 1934. године. (Превод је завршен на дан трагичне погибије нашег краља, 9. октобра 1934. године.) И допевавањем додатног поговора на већ постојећи Пушкинов, превод је доведен у дијалогски контакт, те се тако поистоветио чин преводилачки са чином стваралачким. Интересантно да песник Шајковић преузима из поговора оригинала и графички знак отворености структуре оригинала и понавља га у свом поговору (...), доприносећи максималној отворености семантичке перспективе Пушкинове и наше „Полтаве“. (стр. 52–53).

Уместо предговора

Већ је прошло двеста лета
Од полтавске љуте битке,
Где безбројно паде чета
Од танади сабље бритке:

Где се Петар с Карлом саста,
Где сакруши силу сила,
Где моћ руског царства наста –
Петрова се машта збила-

Већ је прошло двеста лета
Од времена, кад Мазепа,
Пун лукавства – душа клета! –
Ко орао жртву шчепа:
Кочубеја невинога
Он целату грозном даде –
Не боји се душман Бога,
Гледа жртву како паде!

Већ је прошло двеста лета,
Ал лукавство јоште траје –
Не ишчезе отров света,
То, што беше, и сада је:
Издајице жртве косе,
Крв невину гнусно лију,
Њом успехе своје росе,
И, ко лија, траге крију...

(Иван С. Шајковић
Хелсингфорс,
несрећнога 9. октобра, 1934 г.)

Осим тога на историјске коментаре Пушкинове надодоа је Шајковић и своје преводилачке, образлажући свој превод без рима („без слика, како сам каже, јер није хтео да ради облика жртвује смисао Пушкинових речи“. – стр. 56). На тај начин је многосмисленост Пушкинових уметничких порука „Полтаве“ мултиплицирана на оригиналан начин апликацијом из другог времена, али сличних нарави и сличних трагичних догађаја...

summary

Σ The Complexity of Styles and Syncretism of Genres in Pushkin's "Poltava" and the Issue of Its Reception in Serbian Literature

112

These lines of research have two basic aims, as well as a number of other, apparently minor, but important ones in solving those priority tasks. The first of these tasks concerns the specific phenomenon of the diversity of styles and syncretism of genres, created as a result of an original creative symbiosis of history and folklore in "Poltava" by A.S. Pushkin. The second task, however, regards the question of one and a half century of its interpretation in Russian literary scholarship and literary criticism, as well as the genesis of all those more or less important stages of its reception in Serbian literature, as follows: starting from the first prose translation into Serbian (1835), which was realised through a German intervening translation from 1831 (both with no mention of the original author's name – A. S. Pushkin), and also several translations of excerpts from "Poltava" – one penned by Jova Jovanović Zmaj (1887), the other recast by the Montenegrin prince and poet Nikola Petrović Njegoš (1910), along with two poetic translations of the whole poem: by Ivan S. Šajković (1935) and by Milorad Pavić (1952). Šajković's translation stands out from that series in many ways, as he is not only the translator-recaster of the poem, but a rare translator, "Pushkin's co-author" who had the audacity to add to and remove verses from Pushkin's "Poltava". One of rarely treated questions has also been highlighted in passing: the one on the specific quality of the "author character" putting on various linguo-stylistic masks in different parts of the text, which in the long run affects the diversity of the styles used and the masquerade of narration with a syncretism of prose, poetic and scholarly genres in this, most original of all poetic-prose creations by Alexander Pushkin.

Литература

- Белинский 1981: **Белинский, В. Г.** Собрание сочинений в девяти томах. Т. 6. Статьи о Пушкине. – Москва: Просвещение, 1981.
- Благой 1967: **Благой, Д. Д.** *Творческий путь Пушкина (1826–1830)*. – Москва: Советский писатель, 1967.
- Виноградов 1941: **Виноградов, В. В.** *Стиль Пушкина*. – Москва: Гослитиздат, 1941.
- Гончаренко 1988: **Гончаренко, С. Ф.** *Стиховые структуры лирического текста и поэтический перевод*. – (В:) Поэтика перевода. Сб. статей. – Москва: Радуга, 1988: 100–112.
- Друзья Пушкина 1984: **Друзья Пушкина**. Том 1–2. – Москва: Правда, 1984.
- Косановић 1999: **Косановић, Богдан** *Пушкинов Мазепа у контексту других креација овог лика*. – (У:) Славистика 3, – Београд: Славистичко друштво Србије, 1999.
- Косановић 2001: **Косановић, Богдан** *Роман Т. В. Булгарина „Мазеја“ и његов превод на српски језик*. – (У:) Књижевност и историја. 4. – *Историјски роман код Словена*. – Ниш: Центар за научна истраживања с л н у и Универзитет у Нишу, 2001.
- Лотман 1970–1975: **Лотман, Ю. М.** *Посвящение «Полтавы» (Адресат, текст, функция)*. – (В:) Ю. М. Лотман, Пушкин. – Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 1995.
- Пушкин 1935: **Пушкин, А. С.** *Полтава. Ејски сјев*. – Превео Иван С. Шајковић. Хелсингфорс.
- Шведова 1952: **Шведова, Н. Ю.** *К вопросу об общенародном и индивидуальном в языке писателя*. – (В:) Вопросы языкознания. – № 2, 1952, 113 и следеће стр.