
Recenzije i prikazi

Melita JURKOTA

U potrazi za Marinom

(Marina Cvjetajeva: *Izabrane pjesme*, Matica hrvatska, Zagreb, 2018, 330 str., priredila Dubravka Dorotić Sesar, prepjevali na hrvatski Antica Menac, Radomir Venturin, Dubravka Dorotić Sesar)

Iosif Brodskij je u autoironijskom i anegdotalnom tonu intervjuja znao prepričavati svoje mladenačke pokušaje u kojima je, vježbe radi i u natjecateljskom duhu, pokušavao pisati pjesme u stilu pjesnika kojima se divio: Ahmatove, Pasternaka, Mandel'stama i Cvetaeve – velike četvorke ruskog Srebrnog doba. Mandel'stama je, u nevjerici nad samim sobom, još i uspio “napisati”, od Cvetaeve je odustajao. Opsjednuta intonacijom, tumačio je Brodskij u svojim esejima i parafrazirajući Ahmatovu, Cvetaeva počinje pjesmu visokim C, na drugom kraju oktave gdje i o(p)staje, prkoseći “sili teži” onoga što je realno moguće u vremenu i prostoru. Jezik kao pokretač za svaki sljedeći stih kod Cvetaeve je iznad svega zvuk, i to tragedije. Zapanjujuća i iznimna tehnička postignuća Cvetaeve u stihu su pritom nus-pojava pjesničkog procesa tijekom kojeg se svaka zamisao dovodi do svojeg logičkog kraja.

Ne čudi, stoga, što nam prvi relevantan prijevod¹ izabranih pjesama Cvetaeve na hrvatski dolazi tako kasno, nekoliko desetljeća nakon prijevoda Mandel'stama i Ahmatove Fikreta Cacana, a potpisuju ga vrsni filolozi Antica Menac, Radomir Venturin i Dubravka Dorotić Sesar te sama pjesnikinja, koja je i priredila ovo dvojezično izdanje Matice hrvatske.

Riječ je o vrlo točnom, vrlo pažljivom i preciznom prijevodu, te o poštenom prepjevu Cvetaeve, u smislu da odabir određenih tehničkih rješenja svih autora proizlazi iz pokušaja da se cjelina pjesme strukturalno i sadržajno sačuva u drugom jeziku. Pojedine su pjesme, pogotovo iz ranijeg perioda, prevedene odlično.

Odabir pjesama je napokon reprezentativan, jer obuhvaća izbor od 120 pjesama iz svih razdoblja lirskog opusa Cvetaeve, od mladenačkih stihova (zbirke *Ve-*

černji album [*Večernij al' bom*, 1910] i *čarobni fenjer* [*Volšebnyj fonar'*, 1912]) kojima je privukla pozornost ruskih pjesničkih krugova, do već zrelih stihova (*Labuđi stožer* [*Lebedinyj stan*, 1917–21], *Vrste* [*Versty*, 1922] i *Zanat* [*Remeslo*, 1923], *Poslije Rusije* [*Posle Rossii*, 1928]), kao i brojnih pjesama pisanih u emigrantskoj fazi koje nisu objavljivane u zbirinama za njezina života. Odabir uključuje antologijske pjesme (*Molitva* [1909], *Ime je tvoje – ptica što na dlan sjeda* iz ciklusa *Pjesme Bloku* [*Imja tvoe – ptica v ruke*, *Stihi k Bloku*, 1916], triptih *Magdalena* [*Magdalina*, 1923], *Pokušaj ljubomore* [*Popytka revnosti*, 1924], *Znaci* [*Primety*, 1924] itd.), a popravljen je tekstom Josipa Užarevića koji daje kratak uvid u poetiku autorice, koja je po mnogo čemu specifična.

Marina Ivanovna Cvetaeva (1892–1941) ne pripada ni jednoj avangardnoj ili avangardi bliskoj pjesničkoj grupaciji. Njezina poetika gradi se upravo na prevladavanju granica, uključujući i one koje sama postavlja. Prevladavanjem tako određenih postulata simbolizma (kojega sama nije predstavnik) ona ih ostvaruje do krajnjih granica mogućeg, tj. unutar granica dopuštenih tekstom (u strukturi teksta i strukturom teksta). Simbolistička hijerarhijska podijeljenost svijeta (niži se stupnjevi nalaze u empiriji, a viši u Apsolutu), korištenje simbola kao posrednika između njih, koji oslobađajući niz beskonačnih značenja prelaze vlastite granice sve do Apsoluta, uzajamna zamjenjivost i kontaminacija značenja simbola, kojoj je cilj ukazivanje i stvaranje unutarnje veze onoga što izvana izgleda nespojivo, u poetici Marine Cvetaeve nalazi svoje krajnje i vrhunsku realizaciju, kao i koncentracija elementa glazbe u mistici jezika njezine lirike.

U *Izabranim pjesmama*, međutim, bez obzira na Užarevićev tekst, izostaje urednički dio koji bi uključivao nužne napomene oko pojedinih pjesama: objašnjenje da je Alja iz dva (od mnogih) ciklusa *Alji* (*Ale*, 1918. i 1919) kćer Cvetaeve, što stavlja u nužan kontekst početni stih *Moj ljupki stvore, doći će vre-*

¹ O prijevodu Ludwiga Bauera u knjizi Marina Cvjetajeva: *Izabrane pjesme, Mala zvona*, Zagreb, 2012., vidi recenziju Jurkota, M. (2012) *Mesarenje klasika, Zarez*, XVI / 337, 21. lipnja 2012., str. 41.

mena / kad postat ću ti samo uspomena (Kogdanibud', prelestnoe sozdan'e, / Ja stanu dlja tebja vospominan'em, 1919). Talijanski prevoditelj Cvetaeva Pietro A. Zveteremich odlučio je promijeniti naslov ciklusa, te ih naziva *Dal ciclo "versi per la figlia"* (Iz ciklusa "stihovi za kćer"), a tek u napomeni navodi izvorni naslov (Marina I. Cvetaeva: *Poesie*, Feltrinelli, Milano, 1992). Pjesma *Brate u pjesničkoj bijedi* (*Brat po pessennoj bede*, 1926) posvećena je Sergeju Eseninu s kojim Cvetaeva nije dijelila pjesničke sklonosti, ali je reagirala na vijest o njegovoj smrti, a uključuje i Eseninove završne stihove iz njegove posmrtno pjesme napisane vlastitom krvlju *Doviđenja, družje moj, doviđenja* (*Do svidan'ja, drug moj, do svidan'ja*, 1925), a koji glase: *U ovom životu umirati nije novo / No i živjeti, naravno, ništa novije* (*V etoj žizni umirat' ne novo, / No i žit', konečno, ne novej*) koje kod Cvetaeve glase *Živjeti (od smrti, nije / Novije!) Unatoč žila. / Valjda se prilika krije – Strop što nije bez klina. (Žit' [konečno ne novej] / Smerti!) žilam vopreki. / Dlja čego-nibud' da est' – Potoločnye krjuki.* Pjesma je jedna od brojnih pjesama posvećenih drugim pjesnicima, te pripada žanru *in memoriam* kojih je također nemali broj i koje za Cvetaevu imaju vrlo značajnu poetičku ulogu.

O svemu gore navedenom i o drugim sličnim primjerima ne nalazimo nikakav urednički komentar, te time ostajemo bez nekih neizostavnih informacija nužnih za čitanje i razumijevanje pjesama.

Najviše je pjesama preveo Radomir Venturin, vrlo predan ispisivanju rima i metra, no neke od vrlo kompleksnih pjesama prepjevala je sama Dubravka Dorotić Sesar, što je vidljivo i prostim okom budući da se Dorotić Sesar jedina opredijelila za početak stiha malim početnim slovom tamo gdje se rečenica nastavlja, za razliku od Venturina i Menac koji poštuju Cvetaevinu originalnu zamisao da svaki stih počinje velikim početnim slovom. Kako je riječ o pjesnikinji koja je do krajnjih mogućnosti koristila tipografske odlike teksta u poetičke svrhe (o čemu svjedoče prepoznatljiva joj opkoračenja), kao i o pjesnikinji kojoj su stanke, kraćenja, elipse, izostavljanja, ukratko ritam stiha, od iznimne strukturalne važnosti, veliko je početno slovo stiha kao osnovne jedinice koju Cvetaeva stalno lomi unutar i izvan sebe nužno.

U zbirku su uključene pojedine pjesme koje su dio većeg ciklusa, a ciklusi su prepoznatljiv i nezaobilazan dio (kvantitativno i kvalitativno) Cvetaevinog opusa. U slučaju *Magdalene* i spomenutih ciklusa posvećenih kćerki (*Alji*) pjesme su priložene zajedno i navedene pod istim naslovom, tako da se, kao što je i zamišljeno, ukazuje na njihovu pripadnost cjelini. Smatram da je bilo prikladno na isti način postupiti i s pjesmama koje su dio *Nesanice* (*Bessonica*, 1916): *Poslije besane noći tijelo ti klone* (*Posle bessonoj noći slabeet telo*, 1916), koja je četvrta pjesma ciklusa i *Evo opet prozor* (*Vot opjat' okno*, 1916), koja je deseta pjesma istog ciklusa, a ne između njih "ubaciti" pjesmu *Da zemlji te otmem svoj – i nebu od Boga* (*Ja*

tebja otvojuju u vseh zemel', u vseh nebes, 1916) te devetu pjesmu ciklusa *Pjesama o Moskvi Oskoruša u ogrozd* (*Stihi o Moskve [Krasnoju kist'ju]*, 1916). Između prve i druge pjesme iz pjesničkog ciklusa *Psiha* (*Psiheja*, 1918) također se nalaze dvije pjesme iz iste godine. Sličan kronološki princip navođenja pjesama ne provodi se, dakle, svugdje jednako i čitatelja ne upozorava na činjenicu da nešto čini kompozicijsku cjelinu. Pjesme koje pripadaju jednom ciklusu i u kritičkim se izdanjima daju zajedno, bez obzira na to što su neke od pjesama ciklusa napisane s razmakom od nekoliko godina (mada to nije slučaj s pjesmama odabranim za prijevod u ovoj zbirci).

Osim gore navedenih uredničkih propusta, koji su formalnog karaktera, treba spomenuti i poznavanje poetike Cvetaeva koja se ogleda u prevodilačkim izborima koji u pojedinim pjesmama nisu idealni, sežu predaleko u pojam "prepjeva", možda, na neki način iznevjeravaju pjesnički original.

Primjer je triptih *Magdalena* (*Magdalena*, 1923) čiju prvu pjesmu otvara stih *Mež nami – desjat' zapovedej*, a kojeg Dorotić Sesar prevodi: *S nama je – deset zapovijedi*. Cvetaeva je pjesnik sklon antonimijama od kojih je najbitnija "ovaj svijet" nasuprot "onog svijeta", te nadalje se račva na: ja – ti, ja – vi, duša – tijelo, blizina – udaljenost itd. Ishodna je pozicija triptiha: razdijeljenost "ja" i "ti" (*među nama*), razdijeljenost koja je data od samog Boga (*deset zapovijedi*), te je time neprikosnovena, neprevladiva, tim više što se nastavlja stihom: *Žar desjati kostrov* (*Žar deset oganja*), te broj deset koji se odnosi na vatru potvrđuje zapovijedi, kojih je također deset, njihovu strogost (karakteristika broja prenosi se na karakteristiku intenzivnosti). Za detaljnu analizu vidi Faryno: *Mifologizm i teologizm Cvetaevoj* ("Magdalena" – "Car'-Devica" – "Pereuločki"), *Wiener Slawistischer Almanach* (Wien, 1985). *S nama*, bez obzira na činjenicu što kod Cvetaeva zabranjeno razdvaja koliko i privlači, daje stanje spajanja, te time iznevjerava početnu premisu koja je upisana u najjačoj poziciji pjesme i ciklusa. Dorotić Sesar u drugoj strofi prevodi kondicional s ruskog *U biblijskim bi vremenima / ja bila od tih...* (*Vo vremena evangel' skie / Byla b odnoj iz teh...*), koji zatim potpuno izostavlja u trećoj i četvrtoj strofi (gdje se pojavljuje u tekstu čak pet puta u osam stihova), čime se gubi proces pokušaja identifikacije lirskog "ja" sa starozavjetnim likom, izostaje efekt jecanja, egzorcizam demonskog principa i metamorfoza... Pjesma je jedna u nizu pjesama Cvetaeva o prevladavanju raskola između "ja" i "ne-ja", a kondicional je utjelovljenje semantičke težnje da se prevlada ta opozicija (isto kao i u pjesmi *Pečina* iz ciklusa *Pjesme siročetu* (*Peščera, Stihi sirote*, 1936).

Cvetaeva početnu misao (koja ne mora biti ugodna) krajnje konzekventno i beskompromisno provodi do kraja, te je pomak u značenju kao rezultat ponekad nužnog prevodilačkog izbora uvijek riskantan za tijek pjesme i konačno njezinu cjelinu.

Pojam prepjeva koji, čini se, dozvoljava više prevoditeljske slobode od prijevoda nije bez mane u suvremenoj praksi, pa R. Venturin pjesmu *Vskryla žily: neostanovimo...* (1934) prevodi sa *Žilet u žile: nepopravljivo*, čime uspijeva zadržati zbijenost suglasnika tipičnu za Cvetaevu, kao i trohejski ritam, no u nastavku pjesme koja je realizirana metafora pjesnika koji piše vlastitom krvlju, nakon dodavanja žileta on izbacuje crnu zemlju koja se napaja pjesnikovom krvlju i trsku – sredstvo za pisanje (*čerez kraj – i mimo / V zemlju černuju, pitat' trostnik*) pretvara u trave (*Preko ruža curkom curi / U trav pojilo – / Nahraniti njih.*). Život-krv i stih kod Venturina “lipti” i “curkom curi”, a kod Cvetaeve pljušte, šibaju, šište (*hleščet žizn' /hleščet stih*). Doza agresije, tipična za Cvetaevu nalazi se u strukturi, u napetosti izraza, a redovito uključuje zvuk. Ovakvo je čitanje pjesme međutim legitimno.

Zadržati efekte koje Cvetaeva ostvaruje putem formalnih elemenata u drugom jeziku – iznimno je teško, pogotovo u zreлом periodu stvaranja. Pjesnikinja velikih riječi, kako napominje Užarević (*Život, Strast, Ljubav, Vječnost...*), time u svakom prijevodu i prepjevu riskira pomak prema melodrami koja joj kao izvornom koleričnom temperamentu nimalo ne

pristaje. (U tom smislu Brodskij Pasternaka vidi kao sangvinika, Mandel'stama kao melankolika, a Ahmatovu kao flegmatika).

Autori su ovom zbirkom istinski popunili veliku prazninu u hrvatskoj prijevodnoj literaturi i zaustavili se ispravno i samosvjesno na mjestima gdje Cvetaeva poezija prelazi u “zaum” kako je jednom izjavila Anna Ahmatova – mjesta koja predstavljaju vrhunac njezina opusa, a obuhvaćaju i niz nezaobilaznih poema (*Poema Gore (Poèma Gory, 1924), Poema Kraja (Poèma Konca, 1924), Štakoraš (Krysolov, 1925), Poema Stubišta (Poèma Lestnicy, 1926)* itd.)

Pjesnik ima moć čaranja, a Cvetaeva ga provodi složenim i živim kretanjem smisla prema zvuku, smisla prema smislu, zvuku prema zvuku u svim smjerovima odjednom, horizontalno i vertikalno, riječima i prazninama između njih, izgovorenim i neizgovorenim, a sve to beskompromisno i dosljedno do krajnjih granica i bez milosti za samu sebe i za čitatelja između kojih je uvijek znak jednakosti.

Riječ je o velikom pjesniku (za Brodskog najvećeg 20. stoljeća, uz napomenu da ta titula, dakle, pripada ženi), teškom fizički (tehnički) i psihički (emocionalno), te je ova knjiga prvi korak prema daljnjim čitanjima, dragocjen korak kojemu smo zahvalni.