



СОЛЖЕЊИЦИН И БРОДСКИ КАО СУСЕДИ

1.

Једном приликом, седамдесет седме године, још у Ен Арбору, Јосиф рече: „Погледај, добио сам писмо од Солжењицина.“ Руководиоци Мичигенског универзитета се труде да на време обезбеде неку славну личност за дипломску церемонију наредне године. Славној личности у таквим случајевима додељују звање доктора *honoris causa* и замоле је да одржи говор. Неко је у универзитетској администрацији сконтао да не би било лоше, пре него што се пошаље званични позив, добити унапред незванични пристанак од руског писца, и да би то било најбоље урадити преко њиховог сопственог руског „песника при универзитету“ (*poet in residence*), Јосифа Бродског. Не знам шта је тачно Бродски написао Солжењицину, али овако сам запамтио кратки одговор: Солжењицин љубазно захваљује на позиву и извињава се због тога што не може да га прихвати, пошто је претрпан послом. А у наставку је написао отприлике следеће: како он одавно жели да каже Бродском, чији таленат цени – не уноси ли Бродски својом поезијом додатни хаос у свет, где је хаоса ионако превише. Смисао замерке – поезија и поетика Бродског доприносе увећању хаоса – упамтио сам из још једног разлога. Убрзо након што сам прочитао Солжењициново писмо тражио сам нешто за своју дисертацију и, у свесци „Књижевног наслеђа“, наишао на преписку између Горког и Пастернака. Горки је 30. новембра 1927. године писао: „Замишљати – значи унети у хаос облик, слику. Понекад осећам, и то ме растужује, да хаос света савладава снагу нашег стваралаштва и одражава се у њему управо као хаос, 'дисхармонично'.“

Испрва сам чак помислио: да није Солжењицин прочитао исто писмо и несвесно цитирао Горког? Али потом сам одбацио ту мисао: нема потребе за таквим натегнутим објашњењем кад је посредни типолошки слична ситуација, која стално настаје међу књижевним „очевима и децом“. Старији не схватају млађе, не доживљавају њихов поетски говор као текст, већ у великој мери као семиотичку „буку“, филозофски „хаос“. То је једносмеран процес. Док млађи схватају старије. Код млађих се јавља други проблем. Чак и традиционалисти међу младима сматрају да уметнички језик претходне генерације не одговара у потпуности новим задацима књижевности, док је за младу авангарду језик очева – потпуно компромитован низ клишеа. То је, као књижевноисторијски процес, описано у класичним радовима Тињанова и других формалиста, а као психолошки проблем у *Нелајодносџи уџицаја* Харолда Блума.

Али показало се да ме је памћење преварило. Недавно је у личној архиви покојног песника пронађено Солжењициново писмо. У њему се не говори ни о каквом увећавању хаоса, него само, и то врло обазриво и изокола, о разградњи стиха. Ево тог писма:

Драги Јосифе!
(Извините, никад нисам знао ваш патроним.)

Ни у једном руском часопису не пропуштам Ваше песме, и не престајем да се одушевљавам Вашом изузетном вештином. Понекад се плашим да Ви донекле разграђујете стих – али и то чините с непоновљивим даром.

Хвала Вам за то што ми преносите позив Мичигенског универзитета и хвала људима који су ми преко Вас упутили тај позив.

Са занимањем сам прочитао оно што пишете о том универзитету. Не искључујем да бих можда касније, али не ове године, прихватио позив. Али 1977 – са сигурношћу могу да одговорим – не; заиста сам претрпан послом.

Желим Вам добро здравље и добро расположење, настојте да их не изгубите.

И – желим Вам нове успехе.

А. Солжењицин

Два места заслужују коментар.

Ни у једном руском часопису не пропуштам Ваше песме; песме Бродског су се почеле појављивати у емигрантским часописима и алманасима 1964. године, и за тринаест година од тих публикација настаје врло репрезентативан избор, који омогућава да се стекне одговарајућа представа о песнику – од његових првих експеримената до зрелих ствари; али чак и ако је Солжењицин мислио само на текућу руску периодику, ону која је излазила откако је он 1974. прогнан на Запад, за те три године су се у париским часописима *Весник РСХД* и *Конџиненџи*, а исто тако и у америчком двојезичном *Russian Literature Triquarterly* појавили „Успомена на Т. Б.“, „Крај прекрасне епохе“, „Сретење“, „Лагуна“, „Поводом Жуковљеве смрти“, циклус „Мексички дивертисман“ и „Врста речи“, поеме „Посвећено Јалти“ и „Успаванка Бакаларског рта“ и друге ствари, од којих су касније настале збирке *Крај прекрасне епохе* и *Врста речи* (обе 1974. године).

Жеља да Бродски буде здрав и да чува здравље, по свој прилици, није само формалност; Солжењицин је вероватно знао да је четири месеца раније тридесетшестогодишњи Бродски доживео први, али, упркос томе, врло тежак инфаркт.

Испада да ме је Горки помео са „увећањем хаоса“, али – а то се врло ретко дешава – грешка памћења се претворила у исправну процену. Прошле су двадесет три године од оног писма, Солжењицин је објавио есеј из своје „Литерарне колекције“, „Јосиф Бродски – изабране песме“ („Нови мир“ 1999, 12), и тамо готово на самом почетку пише: „Бродски се показао беспомоћним пред растрзаношћу нашег доба: поновио ју је и увећао, уместо да је савлада и смањи. (Јер до какве год да се хаотичности усложњава данашњи свет – људска свест ипак има могућност да се сачува и одржи на макар једном степену изнад њега.)“

Готово у сваком пасусу Солжењицинових белешки о стиховима Бродског може се наћи грешка. „Како су песме послане? Нису строго хронолошки...“ – почиње Солжењицин. Али песме у тој московској збирци *Врста речи* послане су управо хронолошки, једино су у оквиру петогодишњих целина допуштена одређена премештања, сасвим очигледно узрокована ауторовом жељом да тематски организује циклусе. Потом Солжењицин с неодобравањем пише о томе како је после Првог светског рата иронија као манир у гледању на свет постала општа мода и „није могла да не зарази и Бродског“. „Ево Бродски узима тему Марије Стјуарт, коју су тако романтично опедали многи, између осталог, и велики

песници. Али романтика је за њега – неукус, а испољавање лиричности – потпуно недопустиво.“ Некако је чак непријатно наводити у одговор на то општепознате истине – да су управо у романтичарској традицији лиризам и иронија нераздвојни, рецимо у *Јевџенију Оњегину*. У следећем пасусу Солжењицин као пример одсуства живог осећања код Бродског коментарише дугачко „Певање без музике“ – „апотеозу трезвености и разумности, која није случајно изграђена на геометризму (узгред, климавом: вертикалу је поставио, али побркао је катету и хипотенузу, а сам мотив звезде, коју обоје гледају – стар је колико и свет)“. Тачно је да је стар. Тај мотив се код Ахматове варира у циклусу „Шипак цвета. Спаљена свеска“, посвећеном, исто као и песма Бродског, адресату у Енглеској. А триста година раније – код Џона Дона. Постоје у поезији такви вечни симболи и мотиви... И поново осећамо нелагоду зато што смо принуђени да дајемо елементарна објашњења. Али оно што потпуно запрепашћује – то је изјава да је Бродски побркао катету и хипотенузу. Ја ни сам не убрајам „Певање без музике“ у најбоља остварења Бродског, али управо с геометријом је тамо све у реду. Врх троугла чију основу чини растојање између Лењинграда и Лондона налази се у стратосфери, у тачки у којој се секу погледи раздвојених љубавника. Песник те погледе назива катетама. Шта је у томе погрешно? Зар угао под којим се они секу не може бити прав? Ма како широка била геометријска метафора Бродског, она је заправо врло проста и не захтева објашњење. Али занима нас објашњење нечег другог – како је такву грешку могао начинити Солжењицин, математичар по образовању, учитељ математике. И намеће се један закључак: чак ни тако уметнички танан читалац као што је Солжењицин не може да савлада јаз између поколења. Он није у стању да осети узвишено уживање када чита Бродског, он не чује његову смисаону музику, до њега углавном допире бука и хаос – „необавезне речи и синтагме“, „преоптерећене реченице“ с „неспретним унутрашњим спојевима“, „хировито промицање мисли, фантазија и слабо осмишљени књижевни преливи“.

Мој друг, писац Игор Јефимов, написао је чланак у којем убедљиво показује да је Солжежицинова критика условљена предубеђењем. Солжењицин у „Говору о проливленом млеку“ чује само раздраженост и не примећује тамо јасне лирске пасаже, сентименталан крај. Солжењицин пребацује Бродском аполитичност, Јефимов пак указује на патос слободе којим је прожета поезија Бродског. На замерку због неумерене љубави према Западу Јефимов одговара исправном опаском да је Бродски у нецензурирану поезију поново увео такве речи-појмове као што су „домовина“, „отаџбина“, „постојбина“, које је совјетска пропаганда, рекло би се, умртвила. На примедбе о лабавости религиозног осећања код Бродског Јефимов одговара указивањем на три монументална дела која се баве проблемима вере, а то су: „Велика елегија за Џона Дона“, „Исак и Аврам“ и „Разговор са божанством“. Закључак који, с поштовањем и тугом, износи Јефимов гласи: „Солжењицин не слуша поетски глас срцем, него га проверава критеријумима исправности и неисправности, добра и зла, канонима версификације и верским догмама.“ Другим речима, Солжењицин Бродског чита с предубеђењем, као што је Толстој читао Шекспира, или Соловјов Љермонтова.

Све је то тачно, али Солжежицинова критика је, у суштини, до те мере неутемељена да је целокупна њена репутација у суштини излишна. Онима који воле и схватају Бродског то је јасно и без објашњења. Оне које његова поезија раздражује логика и чињенице неће преобратити. Неком се допада, некоме не. С тим дубинским подсвесним чиниоцем у перцепцији уметничког текста не може се учинити ништа. Укус и уметнички слух могу се до-

некле васпитавати код врло младих људи, али у одређеној доби естетски критеријуми се уграђују у личност, и одрицање од њих је исто што и одрицање од сопственог ја. Нешто се или допада или не допада; да или не, како је говорио Ј. Л. Шварц. Код истог тог Шварца у *Нејосџојаносџима каракџера* постоји место које много волим: „Уметник... је направио снег плавим, у жељи да покаже како је приметио ту његову особину. Штавише – плава боја га је толико очарала да је нехотице преувеличао плавет снега. А ми смо мислили: ‘У природи је то ипак тананије.’“ Код Солжењицина један јунак исправно позива да се не заборава да историју никад није могуће потпуно објаснити, да је она загонетна. Е па тананије је и загонетније и оно што је Солжењицин рекао о Бродском. Не мислим на то што се Солжењицин, у својим раздражљиво-ситничавим белешкама, сваки час, као да противречи себи, одушевљава појединим стварима Бродског, и то не само онима у којима је песник ближи него обично канону деветнаестог века („Сретење“, „Поводом Жуковљеве смрти“, „Стогодишњица Ане Ахматове“) већ и оним у којима је ауторов стил представљен на најрепрезентативнији начин, таквим као што су „Велика елегија за Џона Дона“, „Лептирица“, „Јесењи крик јастреба“. Не мислим на то што Солжењицин понекад налази изузетно добре речи да опише своје утиске: „Божихна тема као да је уоквирена са стране, као топло обасјан квадрат.“ Не, оно што говори Солжењицин увек звучи сложеније, дубоко противречније него оно што он жели да каже. Ево, рецимо, он као да Бродском пребацује недостатак завичајности: „И тако је испало да Бродски, који је одрастао у специфичном лењинградском интелектуалном окружењу, није ни дотакао широко руско тло.“ (Што је, узгред, у супротности са чињеницама из песникове биографије, али о томе ћу касније.) Потом следи: „А и цео његов дух је интернационалан, Бродски је природни носилац многостране космополитске баштине.“ Шта је то – осуда, неутрална констатација, похвала? Уверен сам да ће идиоти који траже код Солжењицина антисемитизам извести приближно овакву деконструкцију те реченице: Бродски није Рус, па зато његове песме пате од мањка завичајности. Ту се, ако постоји жеља, може разазнати и одјек стаљинове антисемитске формуле – „космополита без рода“ (овде природни космополита). „Али природни космополита“ – па то је Пушкин, или „саосећајни према целом свету“ Рус будућности – према Достојевском.

2.

А како је Бродски читао Солжењицина?

Бродски је писао о Солжењицину у свом, по мом мишљењу, неуспелом прегледу руске прозе *Кашасџирофа у ваздуху* (1984) и, пре тога, 1973. у приказу *Архијелаја Гулај*. Он је *Архијелај Гулај*, без икаквих ограда, сматрао великим делом. Пошто није баш често прихватао моје опаске, добро сам запамтио како сам, кад смо разговарали о тој књизи, рекао да је *Архијелај Гулај* прави еп, и да је најбољи показатељ те чињенице то што га човек не мора читати по реду, од почетка према крају, већ га може, као *Илијагу* или *Махабхарату*, отворити на било ком месту и одмах ће се заинтересовати, и све ће му бити јасно. Јосиф се истог часа сложио са мном и касније се више пута присећао тога.

Бродски у *Кашасџирофи* можда не наводи јасно и у целости своју хијерархију руске прозе двадесетог века, али свакако недвосмислено указује шта је њен врхунац. А апсолутни врхунац је за њега Андреј Платонов, чију продорну стилистику описује као резултат његове сопствене, Платоновљеве, ништа мање продорне филозофске антропологије,

непревазиђеног поимања човекове трагедије у време тоталних ратова и тоталитарних режима. Можемо потпуно или донекле делити одушевљење Бродског Платоновим, можемо га у потпуности одбацити, можемо у начелу одбацити сваки покушај да се једна тако хетерогена појава као што је књижевност смести у табелу рангова.¹ Али сада једноставно констатујем – за Бродског је таква хијерархија постојала, он је имао представу о „великом писцу“ блиску оној коју је гајила Цветајева („Уметност у светлу савести“): „Велики писац је онај који издужује перспективу човековог односа према свету, који показује излаз, нуди пут човеку који се нашао у ћорсокаку“ – пише Бродски, и, мада у двадесетом веку за њега постоји само један велики руски писац – Платонов – „после Платонова се руска проза највише приближила томе да изнедри таквог писца онда кад су се појавили Надежда Мандељштам са својим мемоарима и, у нешто мањој мери, Александар Солжењицин са својим романима и документарном прозом“. Овде се то „треће место“ тешко може схватити као потцењивање, јер реч је о целокупном корпусу руске прозе двадесетог века, дакле испод три писца која је Бродски истакао налазе се Буњин, Сологуб, Бели, Замјатин, Бабел, Зошченко и, мање канонски писци које је Бродски, међутим, високо ценио – Вагинов, Добичин и Маријенгоф (као прозаик). То што Бродски помиње Солжењициново име одмах после неочекиваног на том списку имена Надежде Мандељштам – сведочи о искренности његове оцене. Да је посреди био уступак општеприхваћеном мишљењу, Бродски би Солжењицина поменуо заједно са ауторима *Мајсџора* и *Мариарише* и *Докџора Живаја*, којима узгредно одаје признање, али Бродски је, као и увек, искрен – мемоари Надежде Мандељштам оставили су на њега колосалан утисак управо као уметничка проза, и сличан доживљај је имао када је читао Солжењицина: „Сећам се кад сам је читао [седму главу *Одељења за рак* – Л. Л.], само што ми нису дрхтали прсти...“

Рећи ћу још једном: мени се то дело Бродског не допада (оно је прво било написано по наруџби – као предавање). Добром старом тексту о Платонову (првобитно – предговор за „Ардисово“ двојезично издање *Јаме за ѿемељ*) придружене су омиљене раштркане мисли о Достојевском, о реализму, о сврси књижевности у данашње време, а уз њих се наводе и спискови. Претпостављам да су на спискове доспели чак и аутори које Бродски није читао („чешће од других имена помиње се име Валентина Распутина“). Спискови су пропраћени крајње неоснованим уопштавањима, која је тешко схватити озбиљно. У тексту се само о два писца, поред Платонова, говори подробно и, што је најважније, на основу живог читалачког доживљаја – о Алешковском и о Солжењицину. Од свих савремених руских писаца само су та двојица истински узбуђивали Бродског.

Године 1977. Бродски је написао приказ поводом објављивања у Америци, на енглеском језику, четири књиге: трећег и четвртог тома *Архијелаја Гулаја*, зборника чланака под редакцијом А. И. Солженицина *Исјод наслаја* и трактата Роја Медведева *О социјалистичкој демократији*. Чланак је, у ауторизованом преводу Барија Рубина, изашао у тромесечнику *Парџизан ривју*, часопису стваралачке интелигенције, идеолошки блиском „новим десничарима“, то јест либералним антикомунистима. Руски текст је остао без назива. Скраћеној верзији, објављеној у *Књижевном ѿрепегу*, издавач је дао дословно преведен назив

¹ Табела рангова или Табела рангова свих војних, грађанских и дворских чинова (рус. *Табель о рангах* или *Табель о рангах всех чинов воинских, статских и придворных*) била је основни закон о државној служби у Руској империји. Император Петар Велики ју је потврдио 24. јануара/4. фебруара 1722. и, мада се с временом у понечем мењала, остала је на снази све до Октобарске револуције (1917). (*Прим. ѿрев.*)

„Географија зла“, што на руском звучи двосмислено.² „Зло“ је у називу чланка – именица. „Пошто је човек у стању да појми само ону количину зла за коју је сам способан, сви покушаји да се уметнички или документарно опишу злочини који се врше у државним оквирима осуђени су на неуспех“ – почиње Бродски и потом објашњава на који начин је Солжењицин успео да уради немогуће – да створи текст адекватан незамисливом опсегу зла које је починио Совјетски Савез: „Имао је довољно естетског слуха – ма како то било парадоксално – да се одрекне ‘осећаја мере’, које је у нама васпитала књижевност деветнаестог века.“

Највреднијим открићем књижевности новог доба Бродски је сматрао апсурд. На њега је јачи утисак остављао Бекетов апсурдизам лишен апсурдистичког шарма него весели дадаистички апсурдизам Данила Хармса или смисаони преображаји у духу Луиса Керола или Едвина Лира, или чак надреалистичке гротеске Јонеска или Мрожека. Зло-Апсурд је код Бродског – Зло-Хаос који гледа у човека кроз подеротине на битку код романтичара. Свака забавност, литерарност шминка и заодева апсурд, маскира хаос. Не треба забављати оним што је по својој природи једнообразно, монотono и безброј пута понављано, а „књижевност одомађује зло“. Којим стилистичким средствима се аутор приближава адекватном приказивању зла – као Бекет или као Солжењицин – то је споредно. „У једном поглављу [*Одељења за рак* – Л. Л.] Солжењицин описује тешки радни дан једне жене лекара. Турбност и монотонија описа несумњиво одговарају списку њених обавеза, епских по свом обиму и идиотизму; међутим, тај списак се наставља дуже него што је, рекло би се, могуће задржати бестрасан тон у описивању онога од чега се он састоји... Сећам се кад сам га читао [поглавље], само што ми прсти нису дрхтали: ‘Ево, ево, сад ће се десити оно...’“ „Оно“ се, међутим, не дешава у *Одељењу за рак* већ у *Архијелају*, зато што у њему Солжењицин постиже нешто што је недоступно књижевном апсурдизму – ствара адекватну књигу зла: „Свака књига зла је дугачка и монотона...“

3.

Кад сам прочитао Солжењицинове мисли о Бродском, пожелео сам да их упоредим с мислима Бродског о Солжењицину, а одатле је кренуо ланац успоредби, парадоксалних супротности.

Солжењицин, који мисли у категоријама народа, народне судбине и народног духа, у стварности је интелектуалац нехотично залутао у народ. Бродски, који размишља елитистички – буквално је био радник, готово буквално је био ратар.

Солжењицин, који жели да га читају најшири слојеви, ствара књижевни језик што се по својој извештачености може мерити једино с језиком футуристâ. Бродски, који читаоца, можда, види као свој алтер его, пише полазећи од савременог разговорног језика.

Велики самотњак Солжењицин, ако се понекад и састаје с људима, чини то у пажљиво испланираним, готово ритуалним околностима, али замера самотничку охолост и крајњи индивидуализам спонтаном, друштвеном, целог живота окруженом пријатељима, ученицима и партнеркама, Бродском, који не скида телефонску слушалицу са уха.

Код православног Солжењицина, који је укључен у проблеме своје цркве и познаје њену историју, верска тема готово не постоји. Код „лошег Јеврејина“ и „ванредног хришћанина“, по његовим сопственим шаљивим речима, Бродског – вера, „светлост ниоткуда“ – најпостојанија је тема најстрасније лирике.

² На руском би то могло значити и: *Географија је зла*. (Прим. њев.)

Две различите личности. Два различита стваралаштва. Оно што је једном дала природа, други стиче пером. Просто бисмо могли да нацртамо симетричан дијаграм, но поново се присећам: „Али у природи је то тананије.“ Бродском дрхте прсти кад чита *Одељење за рак*, а Солжењицин се одушевљава кад чита „Јесењи крик јастреба“.

Они који данас пишу о Солжењицину углавном иронично цитирају његове језичке акробације. Стиче се утисак да је реч о новом адмиралу Шишкову³ с његовим *мокроступима* и *шарокатима*,⁴ па можда чак и о сељачком писцу из пародије Александра Архангељског:⁵ „Тако да се чак и сунашце раздрљило...“ Али чудновати руски језик касног Солжењицина је стилистички експеримент, покушај да се створи необичан (по свој прилици, изражајнији) уметнички језик помоћу немобилисаних ресурса руског језика. Пројекат у духу „сребрног века“ – врло налик ономе што су радили Хлебњиков, Цветајева и Замјатин. И ево чега се присећам у вези с тим. Пре десет година изашао је Солжењицинов *Руски речник језичкој проширења* – збирка простонародних, дијалекатских и застарелих речи које Солжењицин жели да уведе у употребу. Причајући преко телефона Бродском о тој књизи, прогласио сам целу замисао наивном (ја и сада сматрам да ће се језик побринути сам за себе, да он не постаје ни гори ни бољи). Али Бродски се веома заинтересовао за речник, чак мислим да га је намеравао купити. Помислио сам: „Зато што су уметности поезије потребне речи.“

* * *

Моја кућа се налази на отприлике пола километра од реке Конектикат, а нешто даље, иза реке и дуж њене обале, пружа се међудржавни ауто-пут 91. Он се са севера, од канадске границе, спушта дуж источног обода државе Вермонт, сече државе Масачусетс и Конектикат и улива у међудржавни ауто-пут 95 поред града Њу Хејвена на обали Атлантског океана. А то је већ сасвим близу Њујорка. Преко двадесет година возим ауто-путем 91, познајем сва успутна брда, долине и све уобичајене сопствене мисли о књижевном пустињаштву. Тамо се, у вермонтској забити, неколико година крио недруштвени Саша Соколов. С леве стране, иза реке, љубоморно чува своју осаму Селинџер, с десне стране, готово симетрично, налази се Кавендиш, где је Солжењицин, повукавши се од вреве, радио на својој епопеји. Пролазимо кроз Братлборо, последњи вермонтски град пре уласка у Масачусетс, град где је пре једног века четири године живео Киплинг и где је писао *Књију о џунџли*. Масачусетска граница; кроз пола сата појавиће се путокази за Амхерст и Саут Хедли. „Амхерстска самотница“, велика Емили Дикинсон, провела је у Амхерсту цео живот, а последњих петнаест година није ни излазила из куће. А у суседном Саут Хедлију је својих последњих петнаест година живео Бродски. Предавао је овде у колеџу Маунт Холиоук, али и једноставно бежао овамо од њујоршке вреве. Нешто даље, на крају ауто-пута 91, живи Јуз Алешковски.

³ Александар Семјонович Шишков (1754–1841), адмирал, политичар и писац. У каснијој фази свог књижевног стваралаштва трудио се да очува чистоту руског језика и борио се против француског утицаја на Русију. (Прим. њев.)

⁴ *Мокроступ* – каљача, *шарокат* – билијар. *Мокроступ* и *шарокат* (рус.) – речи које је измислио Александар Семјонович Шишков. (Прим. њев.)

⁵ Александар Григорјевич Архангељски (1889–1938) – руски сатирични песник, пародиста. (Прим. њев.)

Једног лепог априлског јутра Солжењицин је погледао кроз прозор и помислио: „Манек иде посао дођавола! Боље да се одвезем код песника и попричам с њим о хаотичности нашег доба и о хармоничном задатку поезије.“ Радни је дан, јутро, на ауто-путу 91 готово да нема саобраћаја – отприлике кроз сат и по Солжењицин се пење на трем Јосифа Бродског.

Или не – Бродски је изненада решио да бане у Кавендиш – радни је дан, јутро, на ауто-путу 91 у то доба нема саобраћајне полиције – дојурио је за отприлике сат времена...

Такве су вечите читалачке маштарије. Ето, хтели бисмо да се Пушкин и Љермонтов заједно шетају, да се Толстој и Достојевски спријатеље. Али „у природи је то тананије“. Иако су петнаест година били суседи, као Толстој и Фет, Бродски и Солжењицин се ниједном нису срели. А онда су две књижевне куће опустеле. Пошто је завршио *Фебруар, Марш* и *Април 1917*, Солжењицин је отпутовао у Русију, а Бродски, да се послужимо речима његове старе песме – „у ону далеку земљу, где више нема ни јануара, ни фебруара, ни марта“.

(С руској иререво **Душко Паунковић**)