

publikacija u »Javnosti«. Sakupila sam neke njegove stare stihove i dala Natanu Zotnikovu.

— Broj? Koji broj?

Još ne znam tačno, ali vičem na sreću — sedam. Stihovi su izašli u broju osam. To je bila njegova poslednja radost. Brinuo je da što pre dobije autorske primerke. To je poslednji časopis koji je s ponosom poklanjao posetiocima. A ja nisam uzela da bi mu ostali primerci za poklanjanje.

Život mu se približio kraju. Strašan život koji je razdrobio divnog, strasnog čoveka na komadiće...

Video je ono što mi nismo videli, što ljudi ne moraju videti, što ne mora postojati. To ga je zatrovalo zauvek. Senka logora ga je sustigla. I komadići ličnosti, zabetonirani voljom i muževnošću, raspali su se.

I evo — leto 1981. godine, poslednje leto njegovog života, koje mu je donelo Nagradu slobode. Diktira pesmu, poslednju pesmu o meni:

*Jabukom, kao biblijska zmijsa,
Mamim moju Evu iz raja.
Skrovište njeno je moja sudbina,
Odabirem je za sva vremena.*

*Neka mene ne zaboravi ona,
Nek čuva našu zajedničku tajnu,
U našim danima, kao u preseku panja
Namerno sakrivenu.*

Uvek sam mu donosila ono što voli — jabuke, keks, voleo je i žele. Jednom me je pitao: »A gde je žele?« Kažem: »Nema ga u prodavnicama.« — »Pa, idi sad, kupi.« — »Nema ga, ne prodaju.« On se snuždio. Vidim da misli da mi se ne ide. Ali jabuka je, srećom, bilo uvek. Jabuke je brižljivo opipavao i sam ih pažljivo slagao u noćni ormarić. One su, mislim, i dale podsticaj stihovima. Uvek je neka sitnica, detalj, pokretala izliv stihova. I poslednji stihovi od novih (često je diktirao i varijante starih):

*U letu brišućem
Zemlju oblećem,*



*Zemne brige su uzalud,
Ne znam ih sad.*

Zimu nikad nije voleo. Sva njegova hapšenja su bila zimi — 19. februara 1929. godine i u noći između 11. i 12. januara 1937. godine. Zimi je često bivao prehladen, bolestan.

Poslednji put sam ga videla kad sam došla da mu čestitam Novu godinu. Kao i uvek me je prepoznao po ruci, i, pošto je seo, smestio na stolicu, izdiktirao mi je sećanje na B. Poljevoja. Jedna »čuvarka« se motala okolo, nije shvatala ni ono što je on govorio, ni ono što sam ja pisala (stenografisala sam). Zatim je izdiktirao poslednju varijantu pesme »Golub«. To je bilo sve.

15. januara 1981. godine njegov bedni krhki raj su razorili — prebacili su ga u drugi neuropsihijatrijski dispanzer. Određenu ulogu u tom prenošenju odigrala je i buka koju je oko njega podigla grupa njegovih zaštitnika. Među njima je bilo i stvarno dobrih, čestitih ljudi, a bilo je i onih koji su brinuli iz koristoljublja, iz strasti prema senzaciji. Baš iz te manje grupe kod Varlama Tihonoviča su se našle dve »posmrtno« žene, s gomilom svedoka koji su opsedali zvanične instance. O tome sam čula tek nekoliko meseci kasnije.

Jadna, nezaštićena njegova starost postala je predmet cir-kusa. A ja nisam mogla da sprečim. Jedino sam mogla da se sklonim. A direkciji staračkog doma taj šok nije bio potreban. Tada je bilo drugo vreme, a »zaštitnici« nisu štedeli Varlama Tihonoviča, organizovali su senzaciju s fotografisanjem, snimanjem glasa, pismima na Zapad, telefoniranjem levičarskim intelektualcima.

17. januara 1981. godine je umro. Umro je na rukama tudih ljudi, i niko nije razumeo njegove poslednje reči.

Bila je sahrana — taština. Opelo. Tuda uzbuđenja lica — ljudi koji su upali u senzaciju. Mnogo spektakla. U sebi sam mu govorila: »Ne boj se, ovde sam« U meni je bio jasan osećaj njegovog prisustva. Na njegovom mrtvom licu bio je pokoj. U džep njegovog sakoa sam spustila naš talisman, koji mi je on davno poklonio (»da uvek bude s tobom«) — melenog moržića izrezanog od moržovog ocnjaka.

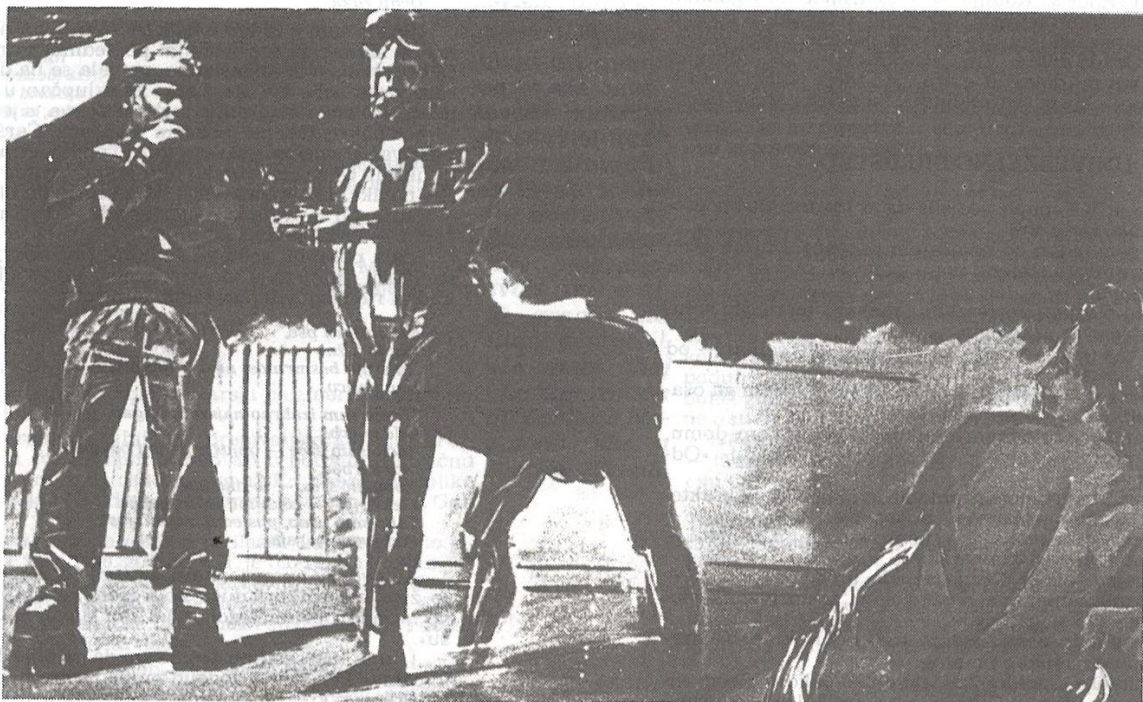
Oprosti, prijatelju moj.

3. »POSEV«, emigrantski časopis na ruskom jeziku, izlazi u Nemačkoj.
4. GLAS AMERIKE, radio-stanica.
Prev.

S ruskog:
Aleksandar
Badnjarević

o mojoj prozi

varlam šalamov



U. ŠAN ZIVIAK

Draga Irina Pavlovna¹, uvek ste se interesovali šta, osim sudbine i vremena, psihološki stoji iza mojih priča.

Imaju li moje priče književne osobine koje im obezbeđuju mesto u ruskoj prozi?

Svaka moja priča je šamar staljinizmu i, kao svaki šamar, ima zakone čisto mišićnog karaktera. Izražavali ste želju da bude napisano pet doteranih priča umesto sto nedoteranih, neugladelih.

Ugladenost u priči ne odgovara uvek autorovim namerama. Najsrećnije priče su napisane iz prve, tačnije, iz koncepta su prepisane samo jednom. Tako su pisane sve moje najbolje priče. U njima nema doterivanja, postoji završenost: priča kao što je »K...« zapisana je iz prve, pri nervnoj napetosti, za bes-

mrtnost i smrt — od prve do poslednje rečenice. Priča »Zavera pravnik« — najbolja priča prve zbirke, čitava je napisana iz prve.

Kao da se ranije sve mučilo u mozgu, dovoljno je u mozgu otkriti nekakvu polugu — uzeti pero — i priča je napisana.

Moje priče predstavljaju uspešnu i svesnu borbu sa onim što se naziva žanr priče. Ako o tome kako napisati roman praktično nikad nisam razmišljao, o tome kako napisati priču razmišljao sam desetine godina, još u mladosti. Dvadesetih godina sam napisao sto priča oštre sadržine, dečmično su objavljene (»Tri smrti doktora Austino«, »Listova druga simfonija« i druge). Sada osudujem besmislice kojima sam se tada bavio. Ali, sigurno, u tome je bila nužnost školskih zadataka, vežbi. Ponekad sam uzimao olovku i iz Babeljevih priča precrtavao

¹ Pismo V. T. Šalamova I. P. Sirotnskoj, 1971. g.

² »Priče sa Kolime« [prim. prev.]

³ Priče V. T. Šalamova o Antonovu, vodi seljačkog ustanaka u Tambovskoj guberniji 1919—1921. godine, i o B. Savinkovu.

sve njegove lepote, sve te požare slične nedelji, i gledao sam šta ostaje. Od Babelja je ostajalo malo, a od Larise Rejsner gotovo ništa.

Tako je nastalo jedno od osnovnih pravila: lakonizam. Rečenica priče mora biti lakonska, jednostavna, odstranjuje se sve suvišno još pre papira, pre nego što sam uzeo pero. Izgrađuje se svojevrsni automatizam u odabiranju iz beskonačnih zalih, koje se čuvaju u mozgu, samo onoga što u književnom smislu može doneti korist, nikakve nove varijante i poređenja, nikakvo šarenilo. Tako u mozgu kontrolor, odabirač, gura nepotrebno brvno na splavu u pravcu uskog grla cirkulara pilane. Koristio sam se takvim nesavremenim poređenjem sa najprimitivnijom tehnikom — zalivom. Brvna doplivavaju posle povodnja, ploveći, većina je nestala na dnu, druga su pribijena uz obalu planinske kamenite rečice, ili ih kasnije gurnu u vodu ili se osuše i izgube zauvek. Ali brvna često odabiraju, dovode čakljom u otvor pilane, cirkulara, pred kojim plivaju potpuno dobra brvna, koja imaju pravo da se pretvaraju u rečenice. Te reči — teške, čvrste, dobre, odabirač čakljom gura na pokretno sečivo cirkulara. Rad na reči je počeo. Počelo je piljenje brvna.

Čemu tu poređenje, toliko demode u našem kibernetičkom veku? To pokazuje da u odeljak mozga — stvaralaštva ne ulazi ništa suvišno. Invalidno brvno tu jednostavno ne dospeva. Rečnik priče je pripremljen još pre nego što je ruka uzela pero.

Samar mora biti kratak, zvonak. Rečenica se može meriti i Floborovom merom — dužinom daha, ima nečeg i u tom fiziološkom argumentu. Teoretičari književnosti su više puta govorili da je tradicija ruske proze lopata koju valja zariti u zemlju, i zatim izvrtni gore, izvući najdublje slojeve. Tako misle o Tolstojevoj rečenici. Meni se takva tradicija čini lažna. U prošlosti je u nas ostala kratka, zvonka Puškina rečenica, koja nema ničeg zajedničkog sa tom lopatom s kojom se izvlače slojevi. Neka se iskopavanjem tih slojeva bave ekonomisti, a ne pisci. Takvo iskopavanje za književnika izgleda čudan savet.

Rečenica mora biti kratka kao samar — eto mog poređenja.

Svaka moja priča je apsolutna istinitost. To je istinitost dokumenta. Priča »Seri—brendi« nije priča o Mandeljštamu. Ona je samo napisana radi Mandeljštama, to je priča o meni. Pri apsolutnoj dokumentarnosti svake moje priče, uvek sam imao u vidu da je za umetnika, za autora najvažnije — da se izrazi — da da slobodan mozak tom potoku. Sam autor — sve dok svakom svojom rečju, svakim svojim obrtom duše daje konačnu formulu, presudu. A autor je slobodan ne da potvrdi ili odbaci nekim osećanjem ili književnim zaključkom, nego da se sam izrazi, po svome. Ako je priča dovedena do kraja, napisana — takav sud se pojavljuje. Sve doterivanje je ostalo izvan priče. Iako sve svoje priče izgovaram krikom i potresaajući se svakom rečenicom — nađu se i kamenje, i drveće, i reke u svakoj priči (svaka je sa svojom pričom) — sva ta borba se pojavljuje na papiru kao rezultat borbe, rezultanta mnogih sila, svojih i tuđih.

Jedan od važnijih zadataka je borba protiv književnih uticaja. Nekada mi je zadavao mnogo briga — u vreme sižejnih stihova — osećaj večnih tragova borbe s takvim piscima kao što je Ambros Birs, na primer. U nas ga malo znaju, ali priča »Tri smrti doktora Austino« pretrpela je očigledni uticaj neke Birsove priče. U uticaju je opasnije od samog uticaja padanje, mimo sopstvene volje, u nečije zarobljenstvo — dragoceni materijal je potrošen, a pokazuje se da on liči na nešto tude, to jest, ubija priču. Umetnost ne trpi podražavanje. U »Pričama sa Kolime« već nisam bolovao od podražavanja iz dva razloga — prvi, bio sam istreniran na bilo koji tud ton, zazvonilo bi mi kao opominjući signal opasnosti pri pojavi nečeg tuđeg u mojoj priči. Jednostavna filozofija. Drugi, i najvažniji — stekao sam takvu zalihu noviteta da se nisam plašio ponavljanja. Moj materijal bi se odbranio od bilo kog ponavljanja, ali ponavljanje se nije pojavljivalo, jer kvalifikovanost, uvežbanost, jednostavno mi nije bilo potrebno da se koristim bilo čijom tuđom šedom, tudim poređenjima, tudim sižeo, tudom idejom — jer mogao sam pokazati i pokazivao sam svoj književni pasoš.

Čitalac dvadesetog veka neće da čita izmišljene priče, on nema vremena za beskrajne izmišljene sudbine. Živa tragedija, ne paradoks — živa Openhajmerova izdaja.

Ili sve odlazi u pravljenje novih priča, u novi roman sa svakojakom slobodom — i to niko nema pravo da osuđuje.

Ili u fantastiku, čiji procvat izgleda čudan, jer bilo koje stvarno naučno otkriće mnogo je bogatije, dublje, nego fantazija autora naučno-fantastičnog romana.

Iz svega prošlog ostaje dokument, ali ne običan dokument, nego emocionalno obojen dokument, kao »Priče sa Kolime«. Takva proza je jedinstvena forma književnosti, koja može zadovoljiti čitaoca dvadesetog veka.

Drugo — ovde su opisani ljudi u krajnje važnom, još ne opisanom stanju, kad se čovek približava stanju bliskom stanju za—čovečnosti. Moja proza je fiksacija onog malog što se u čoveku sačuvalo. Kakvo je to malo? Ima li to malo granicu, ili je preko te granice smrt — duhovna i fizička? U tom smislu su moje priče ogledi, ali nisu ogledi tipa »Zapisa iz mrtvog doma«, one su za autorskim licem, objektivizam je u njima nameran, koji ima lice, a i uopšte — nema umetnika bez lica, duše, gledišta. Priče — to je moja duša, moje gledište, posebno

lično, to jest, jedinstveno. Tim ličnim gledištem ne održava se samo umetnička književnost. Nema memoara — postoje memoaristi.

Odakle sve to nastaje? Kako sve to dolazi? Čini mi se da čovek druge polovine dvadesetog veka, čovek koji je preživeo ratove, revolucije, požare Hirošime, atomsku bombu, izdajstvo i najvažnije, što kruniše sve — sramotu Kolime i peći Aušvica, čovek... a svakom je rodak poginuo ili u ratu ili u logoru — čovek koji je preživeo naučnu revoluciju, jednostavno ne može da dođe do pitanja umetnosti drugačije nego ranije.

Bog je umro. Zato umetnost mora živeti. Umetnost je takođe umrla i nikakve sile na svetu neće vaskrsnuti Tolstojev roman.

Umetnički krah »Doktora Živaga« — to je krah žanra. Žanr je jednostavno umro.

Iako zvuči paradoksalno, ali moje priče su, u suštini, poslednja tvrđava realizma. Sve što izlazi izvan dokumenta već nije realizam, to je mit, fantom, otisak. A u dokumentu — u svakom dokumentu — teče živa krv vremena.

Dao sam sebi zadatak da stvorim dokumentarno svedočanstvo vremena, koje ima svoju ubedljivost emocionalnosti. Sve što nije dokumenat nema prava da sebe postavi iznad bilo koje maglovite bajke. U svetu je hiljadu istina, a u umetnosti je jedna, ta istina je talenta. Zato osluškujemo proročanstvo Dostojevskog. Zato nas obuzima i uči Vrubeļ.

Da bi postojala proza ili poezija — to je sve jedno — umetnost zahteva stalne novine. Samo novina, svaki obrt teme, intonacije, stila — mogućnosti promena su neograničene.

Umetnik crpe, pri tome stalno, nezavisno od sopstvenosti, ne samo iz metoda »saradnika«, u liku arhitekata, muzičara, slikara, nego i iz nauke, filozofije. Sve jednako lovi u tu mrežu, koja više liči na zaton pilane.

Umetnik, takode, crpe iz novina, iz inostranstva. Valja samo pamti da novine i književno stvaralaštvo nisu samo različiti spratovi književne kulture, nego su različiti svetovi. Ako se pamti da je umetnik sudija, a ne pomoćnik, sve će biti dobro. Veličina će se sačuvati i novine neće ugušiti, kako su to učinile s Gorkim i Karoljenkom. Dobri pisci čijem su stvaralaštvu novine napravile nepopravivu štetu. Sergej Mihajlovič Tretjakov pokušao je učvrstiti novine, da novinama da prioritet. Iz toga ništa valjano nije izašlo ni u samog Tretjakova, ni u Majakovskog. »Moja najbolja pesma« i druga agitacija u korist »književnosti činjenica«. Književnost činjenica nije književnost dokumenta. To je samo poseban slučaj dokumentarne doktrine.

Lefovci su u nizu članaka savetovali da se »zapisuju činjenice«, »sakupljaju činjenice«. Ali sakupljati činjenice u njihovoj novinskoj transformaciji, kako su nekad činili činjeničari, ova deformacija proračunata je ranije. Nema ni jedne činjenice bez njenog izlaganja, bez forme njene fiksacije.

Dokumentarna proza budućnosti jeste emocionalno obojen, obojen dušom i krvlju, dokument, u njoj je sve dokument i u isto vreme predstavlja emocionalnu prozu. Tu je zadatak jedinstvan: naći stenogram stvarnih junaka, specijalista o svom radu i o svojoj duši. Takva proza je uvek ostavljala neke tragove — u obliku zabeležaka Benvenuto Čelinija. Uspomene Ponajova još nisu takva proza — to sećanje je sastavljeno po opšte prihvaćenom načelu: ko koga preživljava taj toga i prememoriše.

Nema književnog dela koje bi se radalo bez forme. Bilo kakvi motivi da su u podsticaju stvaralaštva — delo se ne rada bez forme. To je nesporna činjenica, ali na osnovu nje se, naravno, ne sme dati prioritet formi. Sam izbor forme može govoriti o sadržini. Ali izbor, odбир, kontrola — to je već sekundarni stadij dela, a u svakom umetnika je u osnovi traženje čiste forme. Neodređeno osećanje traži izlaz i izlazi u stihove, u metar, u ritam — ili u priču. Posao umetnika je baš forma, jer čitalac za talo može obratiti ekonomisti, istoričaru, filozofu, a ne nekom drugom umetniku, da bi prevazišao, pobedio, pretekao baš majstora, baš učitelja, u »Zongleru« Kamenskog je više poezije nego u stihovima Vladimira Solovjova. Misao, sadržina, ubija stihove, i bilo je potrebno prosejati Solovjevlevu misao kroz Blokovo stvaralačko sito da bi se javili »Stihovi o Divnoj Dami«. »Dvanaestorica« — to je baš pokušaj shvatanja stvarnosti u novoj strogoj formi — častuški. Šta je u analognom položaju i analognoj okolini dovelo do istih metoda, do istih rezultata takvog Blokovo antipoda, kao što je Hlebnjikov — »Noć pred sovjetima«. Čime to nije Blok?

Primarni stvaralački impuls proističe baš iz forme, a to kad još nema ničeg jasnog, određenog. A zakon poezije je zasnovan na tome da pesnik kad počne da niže stihove ne zna čime ih završiti.

Kraj je poznat basnopiscu, ilustratoru. Isti zakon deluje i u prozi. U nas rado citiraju Flobera o »Bovari«. Puškin je bio ogorčen zbog Tatjane — milion je primera takve neslobode u književnosti.

Čak je Bunjin, koji nije bio pesnik, ovu očiglednu istinu pokušao da da kao filozofsko otkriće u stihovima o Čehovu (»Umetnik«). Sve to valja napisati prozom, i proza je i izašla. Stihovi o Čehovu su članak, proznog pisca, a kada bi tu istu misao, tačnije to isto osećanje, u reči odenuo pesnik, dobili bi se praporci. Poravnali bi se u redak, nastao bi stih i bila bi vidljiva svaka smetnja stih — zvučni zakoni lome, diktiraju, menjaju sadržinu. Najednom je jasno da je sadržina sekundar-



na stvar, stvar sreće, lova, eto njenog mesta. Tako strog zakon postoji i u prozi.

Zašto ja, profesionalac, koji pišem od detinjstva, objavljujem od početka tridesetih godina, koji deset godina razmišljam nad prozom, ne mogu uneti ništa novo u priču Čehova, Platonova, Babelja i Zoščenka? Ruska proza se nije zaustavila na Tolstoju i Bunjinu. Poslednji ruski veliki roman je »Peterburg« Belog. Ali i »Peterburg«, kakav bi kolosalan uticaj imao taj roman na rusku prozu dvadesetih godina, na prozu Pilnjaka, Zamjatina, Vesjolog, to je, takode, samo etapa, poglavlje u istoriji književnosti. A u naše vreme čitalac je zaočaran u rusku klasičnu književnost. Krah humanističkih ideja, istorijski zločin koji je doveo do stalinističkih logora, do peći Aušvica, dokazali su da su književnost i umetnost — nula. Pri sudaru s realnim životom tu je glavni motiv, glavno pitanje vremena. Naučno tehnička revolucija ne odgovara na to pitanje. Relativistički aspekt i motivacija daju višestruke, višeznačne odgovore onda kada su čoveku-čitaocu potrebni odgovori »da« »ne«, koristeći se istim dvoznačnim sistemom koji kibernetika hoće da primeni na izučavanje sveg čovečanstva u njegovoj prošlosti, sadašnjosti i budućnosti.

Razumne osnove u životu nema — eto šta dokazuje naše vreme.

To što »Izabrana dela« Černiševskog prodaju za siću, spasavajući od Aušvica petparačka literature — to je u višem stepenu simbolično. Černiševski se završio kad se stoletna epoha diskreditovala. Ne znamo šta je iza Boga, iza vere, ali mi — svako u svetu — vidimo šta je iza bezverja. Zato je takva težnja prema religiji za mene, naslednika sasvim drugačijih načela, iznenađujuća.

U prošlosti je samo jedan pisac prorokovao budućnost — to je bio Dostojevski. Baš zato je i ostao među prorocima i u dvadesetom veku. Mislim da je izučavanje ruske »slovenske« duše po Dostojevskom (kakvo je ono bilo) za zapadnog čoveka, čemu su se smejali mnogi naši časopisi i političari, posle II svetskog rata i dovelo do sveopšte mobilizacije protiv nas. Zapad je Rusiju izučio po Dostojevskom, bio je spreman da sretno svakakva iznenađenja, da poveruje bilo kom proročanstvu ili predskazanju. I kad je ščigaljevština dobila oštre obrise, Zapad je požurio da se od nas ogradi barijerom atomskih bombi, osuđujući nas na neravnopravnu borbu na ravni svemogućeg konvergencije. Ta konvergencija — i neraspoloženje da se traži bezbrojna količina sredstava — i jeste plata za strah koji je osećao Zapad pred nama. Govoriti da su se konvergencije uskladile mogu samo avanturisti. Zapad nas je odavno bacio na milost sudbini. Svi aktivni aparati propagande su šaptači i ništa više. Atomska bomba stoji na putu rata.

U mojim pričama nema siževa, nema takozvanih karakterra. Na čemu se one drže? Na informaciji o retko viđenom stanju duše, na krik u te duše ili na nečem drugom, tehničkom? Kao i svaki novelist pridajem veliki značaj prvom i poslednjoj rečenici. Dok u glavi nisu nađene, formulisane te dve rečenice — prva i poslednja — nema priče. U mene je mnoštvo sveski u koje su zapisane samo prve ili poslednje rečenice — sve je to rad budućnosti. Zbog događaja moje biografije odgovaralo mi je da koristim obične školske sveske. Vajjante, ispravke, umetci —levo, i gotovo. Ostalo — ne vredi truda.

Priča »Zavera pravnik« bila je apsolutno nova. Lakoća budućeg mrtvaca nije opisana nigde u književnosti. U toj priči je sve novo: povratak u život je beznađežan i ne razlikuje se od smrti. Sir, ne dojedem zubima šefa SPO, kapetana, trpezarija, hleb koji sam gutao žureći, da ne umerem dok ne progutam zalogaj...

Svaki pisac održava vreme — ali ne putem slikanja videonog na putu, nego spoznavanjem pomoću najosetljivijeg instrumenta na svetu — sopstvene duše, sopstvene ličnosti. Odnosno osećaj daje piscu u ruke bezgrešni orijentir. To nije orijentir za čitaoca, tačnije, nije obavezan orijentir. Ali za samog pisca — njegov radar je ugrađen u njegovoj sopstvenoj duši. Čime je uslovljen taj radar, kakve tehničke pretenzije i osobine ima taj instrument — nije važno, pomoću piščevog pera ili bilo kakve druge forme.

Možda spisateljsko rešenje nespisateljskih problema. Pisac ostaje pisac čak i kad ne piše, ali ako piše ozbiljno, njegov radar mora dobro raditi.

Jer radar je aktivno mešanje u život, a ne samo odraz života.

Za pisca važe zakoni gramatike, zakoni jezika na kojem piše. Sada, posle rata, u profesionalnu zonu, koja je dostižna oblast ljudske aktivnosti, uvode takvu zbrku da se ne vredi raspravljati. Ubijaju vas nekim citatom iz Tome Akvinskog ili »Povesti prolaznih godina«, i morate znati da, ako ne ovladate savremenim stilom, savremenim jezikom, savremenom idejom — sve što napišete biće lažno.

Čehov je svakako veliki pisac, ali nije prorok — udaljava se, dakle, od ruske tradicije i oseća se neugodno u opštenju sa takvim galamdžijama kakvi su Tolstoj ili Gorki. Čehov nije drekač, eto u čemu je nesreća. »Sel« i »Step« su priče humaniste realističke tradicije. Realizam kao književni pravac — to su bale, slina, pokušavao je da pokrovom uglađenosti pokrije potpuno neuglađen život. Licemerni poziv da se zabrani pristup seksa u književnosti samo udaljava, odvajajući umetnika realističkog pravca od živog života. Osvetljavanje problema porodice neće razoriti porodicu, koja razara porodična tajna,

gde je u svakom braku sakriveno na hiljade najzloslutnijih iznenađenja. Jednostavno, država se iz političkih razloga nije odlučila da ostvari furijeovski ideal — da odvoji decu od roditelja, uništi porodicu kao socijalni institut buržoaskog društva. Nastavljam naš razgovor, razgovor o mojoj prozi.

»Priče sa Kolime« su traženje novog izraza, a tim samim i nove sadržine. Nova, neobična forma za fiksaciju izuzetnog stanja duše, izuzetnih okolnosti, koje, pokazuje se, mogu biti i u istoriji, i u ljudskoj duši. Ljudska duša, njene granice, njene moralne granice razvučene su bezgranično — istorijsko iskustvo tu ne može biti od pomoći.

Pravo na fiksaciju tog izuzetnog iskustva, tog izuzetnog moralnog stanja mogu imati samo ljudi koji imaju lično iskustvo.

Rezultat »Priča sa Kolime« nije izmišljotina, nije odsev nečeg slučajnog; to je odsev izvršen u mozgu kao ranije, automatski. Mozak daje, ne može ne davati rečenice, pripremljene ličnim iskustvom negde nekad ranije. Nije to čistka, nije ispravka, nije dorada — sve je napisano. Koncepti — ako postoje — duboko su u mozgu, i svest tamo ne prebira varijante poput boje očiju Kačuše Maslove — u mom shvatanju umetnosti apsolutna antiugetnost. Zar za bilo kog junaka PK² postoji boja očiju? Na Kolimi nije bilo ljudi u kojih je postojala boja očiju, i to nije aberacija mog sećanja, nego je suština tadašnjeg života.

PK su fiksacija izuzetnog u stanju izuzetnosti. Nisu dokumentarna proza nego su proza preživljena kao dokument bez izobličavanja »Zapisa iz mrtvog doma«. Istinitost zapisnika, skice, dovedena do većeg stepena umetnosti — tako sâm shvatam svoj rad. U PK nema ničeg od realizma, romantizma, modernizma. PK su van umetnosti, a ipak one istovremeno vladaju umetničkom i dokumentarnom snagom. Spoznajni deo je nešto sasvim deseto — za autora, u svakom slučaju. Spoznaja, njena vrednost to je kao važnost koja se sama po sebi razume i novina. U spoznajnom smislu PK su nov zapis ruske istorije, najskrivenijih i najstrašnijih stranica — od Antonova do Savinkova, od »Eha u gorama« do »Islandske sage«³.

Sećanja su filmske trake na kojima se ne čuvaju samo kadrovi prošlosti, sve što su sakupljala sva ljudska čula čitavog života, ali — metodi, način snimanja. Verovatno je moguć uz neki napor vratiti se u većinu PK — i mozak će davati lakonske rečenice.

Sigurno je moguće vratiti svako ljudsko lice viđeno u toku dana, sve do boje haljine neke prodavačice. Dan može biti ponovo oživljen u svim njegovim detaljima. Obično težim da što manje zapamtim, ali oči sve love same. Strašno je setiti se nečeg. Ako je to moguće posle dana, moguće je i posle godinu, i posle deset godina, i posle pedeset godina. Težio sam da u sećanju ne sačuvam detinjstvo⁴, njega mogu izazvati u usamljenosti i odgovarajućim metereološkim uslovima (pristisak, sunce, vrućina, hladnoća, moraju biti u nekoj optimalnoj normi). Hladnoća je tako strašna da je moguće setiti je se pri svakoj temperaturi. Naprotiv, pri hladnoći (drhtanje ozebelih ruku, potapanje u hladnu vodu) hladnoće se ne seća. Tu se ne seća životnih okolnosti jer postoji bol kojeg se valja osloboditi. To nema veze sa spisateljskim radom. Zaranjujući prste u hladnu vodu, gledajući sneg, ne vraćam se na Kolimu. Kolima je u mojoj duši po svakoj vrućini. Da bi se ona fiksirala potrebna je usamljenost gradskog tipa, tipa čelija Butirskog zatvora, kada gradski šum, zapljuskivanje, samo naglašavaju tvoju tišinu, tvoju samoću. Samoću se nikad nisam plašio. Samoću smatram optimalnim čovekovim stanjem.

Da li napisati pet priča, odličnih, koje će ostati zauvek, koje će ući u neki zlatni fond, ili napisati sto pedeset — iz kojih je svaka važna kao svedok nečeg veoma značajnog, ispuštenog od svijui i nikog, osim mene, nepopravivog? Drugi slučaj nikako ne zahteva manje rada nego slučaj pet priča. A pet priča ne zahteva više napora za svaku priču. I u jednom i u drugom slučaju količina napora — moralnih, nervnih, fizičkih, duhovnih — približno je jednaka. Radi se samo o redosledu — i jedna i druga zahtevaju raznoliko građenje, različitu pripremu, različitu organizaciju. Čemu dati prednost... Pitanja su toliko važna — sva! — da je teško bilo čemu dati prednost u redosledu.

Šta početi u šezdeset četvrtoj godini. Dodati suvišni tom, ili dva, posle »Umetnika lopate« ili oživetit Vologdu? Ili završiti »Višerski antiroman« — suštinsko poglavlje i u mom stvaralačkom metodi i u mom shvatanju života? Ili pripremiti veliku zbirku pesama? Ili terati memoarsku knjigu: Pasternak i tako dalje?

Naravno, rad nad pet priča pri jednakom trošenju vremena zahteva kolosalan napor u radu na formi. Tu se ništa ne sme krpiti, zamazati, popraviti. Mora se dati savršen tekst. To me i plaši — naprezanje druge, ne pesničke vrste.

Pesničko naprezanje — to je otpušten povodac, kada će konj sam naći put u tami tajge. Rezultat se zapisuje, kao samopiscem tragom konja, zatim se popravljaju, dovodi u saglasnost s ljudskom gramatikom, i stihovi su gotovi.

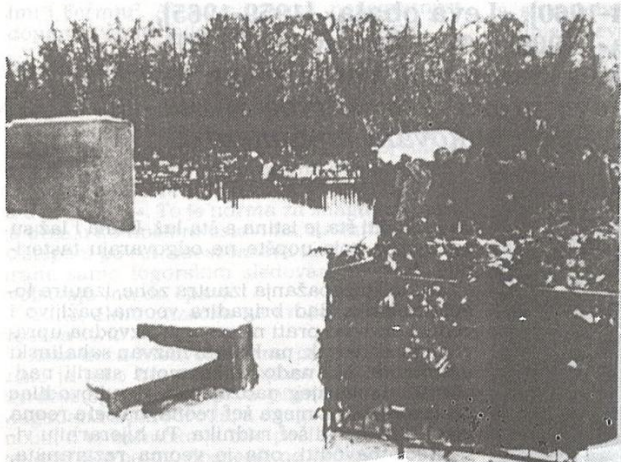
U prozi tipa RK te popravke ostaju izvan jezika, izvan grkljana, čak iza misli. Odnekud iznutra pribijaju se na papir završene rečenice. Priče, naravno, imaju svoj ritam. Svaka — i ona iz sto pedeset, i ona iz pet. Priča može biti improvizacija. Moja priča — dokument — takode je improvizacija. A ipak ostaje dokument, lično svedočanstvo, lična muka.



Ja sam letopisac sopstvene duše, ništa više.

Takvih priča je jako mnogo. Do sto pedeset sižea, koliko se sećam, bilo je zapisano, i svi sižei su novi, jer smatrao sam da je novina materijala najvažniji, jedinstven kvalitet koji daje pravo na život. Novinu priče, sižea, teme. Novinu melodije.

Kako objasniti da su »Priče sa Kolime« priče na zvučnoj osnovi, da pre nego što se istrigne prva rečenica, u mozgu besni zvučni potok metafora, poređenja, primera, osećanja, taj potok se mora gurnuti na rešetku misli, gde će nešto biti prosejano, nešto uterano unutra do srčanog slučaja, a nešto će sa sobom povesti nove susedne reči.



Pogreb Varlamba Šalamova

Za priču mi je potrebna apsolutna tišina, apsolutna usamljenost. Ja sam građanin, odavno sam navikao na gradsku buku, sa njom se osećam kao u nekoj dači. Ali pored mene ne sme biti ljudi. Svaka priča, svaka njena rečenica prethodno je izurlana u praznoj sobi — kad pišem uvek govorim sam sa sobom. Vičem, pretim, plačem. Ne mogu da zaustavim suze. Tek posle, završivši deo priče, ili priču, brišem suze.

Ali, sve je to spoljašnje.

U mene je proza dokument i u nekom smislu sam direktan naslednik ruske realističke škole — dokumentaran, kao realizam. U mojim pričama podvrgnuta je kritici i opovrgnuta sama suština literature koja se izučava u udžbenicima.

Ali i to je — spoljašnje.

Teškoća se nalazi u nalaženju tude ruke koja vodi tvoje pero. Ako je to ruka čoveka — moj rad je podržavanje, epigonstvo. Ako je to ruka kamena, ribe i oblaka — predajem se toj vlasti, možda, bezvoljno. Kako proveriti gde se završava moja sopstvena volja, a gde je granica vlasti kamena? Nema tu ničeg mističnog — normalno opštenje pesnika sa životom.

Pišem nekoliko stvari istovremeno. U mojoj svesci je zapisano dvesta sižea, početo je dvesta rečenica. Ujutro pišem onu rečenicu koja najviše odgovara mom raspoloženju tog dana. Radim samo leti, zimi hladnoća steže mozak. Mogu se varati, možda je leto — stvar navike, treninga, kao što je nekada bio duvan jutro — cigareta za cigaretom dok ne bih doveo mozak do potrebne kondicije. Ta potrebna kondicija i jeste nadahnuće, a pre je uskladjivanje aparature, odvajanje od svakidašnjice, slobodan skok u radno raspoloženje. Nadahnuće kao čudo, kao ozarenje ne dolazi svakog dana, i tu si potpuno nemoćan da se zaustaviš u pisanju, zaustavljajući se od čisto fizičkog umora prstiju od olovke. Bole kao od sećenja ili piljenja drvca.

Ali i to je — spoljašnje.

Unutrašnje je pokušaj odgonetanja samog sebe na papiru, izvrtanje iz mozga, osvetljavanje nekih njegovih dalekih uglova. Jer shvatam da imam snage da u svom sećanju ponovo stvorim beskonačno mnoštvo slika videnih za šezdeset godina. Negde u mozgu se čuvaju bezbrojne trake sa tim svedočanstvima, i naporom volje mogu da prisilim sebe da se setim svega što sam video u životu, bilo kog dana i časa mojih šezdeset godina. Ne samo proteklog dana, nego celog života. Tu sve zavisi od naprežanja volje, od usredsređenosti volje. Ali naprežanje ponekad donosi nepotrebne slike, a za zadovoljenje punjenja svakodnevnih stvaralačkih strasti dovoljno je malo slika. Jednom neiskorišćene slike ponovo se slažu da bi bile izazvane kroz deset ili dvadeset godina.

Ne postoji upravljanje sećanjem, a umetničko sećanje, njegove potrebe mnogo se razlikuju od naučnog sećanja. Odavno sam prestao da pokušavam da zavedem red u svem svom skladištu, u svem svom arsenalu. I ne znam, čak i neću da znam, šta se sve u njemu nalazi. U svakom slučaju, ako deo skupljenog, mali, ništavni deo, dobro ide na papir, ne sprečavam, ne zatvaram usta potociću, ne smetam mu da žubori. Stvaralački je potpuno sve jedno — da li se piše publicistički članak ili poema, ili priča, ili ogled, ili roman, naprežanje mora biti određene vrste, ne takvo kakvo se traži za odabiranje materijala za istorijski rad, naučni rad, književno teorijsko delo.

Iz mozga se to ističe samo — udari srčanog mišića, sve se to unutra pomera samo, i svako ometanje pričinjava bol. Zatim glavobolja prestaje, ali ništa se neće zapisati, izvor je presahnuo.

Velika je razlika — loviti na papiru, zapisivati, ili izgovarati rečenice usnama. Tu nije jedan proces kao da su dva — susedna ali različita. Kontrola na papiru je teška, potok je teško zaustaviti — gubi se nadenno, kasni se sa predajom reči, osećanja, nijansi osećanja — eto zašto su nedopisane reči u rukopisu; potok gura pisanu reč.

U prethodnoj zvučnoj obradi — bez zapisa — proces je očigledno drugačiji: tamo nema takvih muka, mučenja, ispalih reči, tamo samo isparavanje ne smatram toliko važnim elementom stvaralaštva, kao u zapisu.

Suvišna varijanta se odbacuje, jedna ostaje i biva zapisana. Očigledno je da je to drugi proces. Rasipan — jer u njemu je mnogo gubitaka koji će nestati bez traga.

Ja, kao i Turgenjev, ne volim razgovor o smislu života i besmrtnosti duše. To smatram jalovim zanimanjem. U mom shvatanju umetnosti nema ničeg mističnog što bi zahtevalo poseban rečnik. Sama višeznačnost moje poezije i proze nikako nisu nekakva teurgijska traženja.

Smatram da je razgovor o sopstvenom delu, o sopstvenoj profesiji za pisca najdostojniji. I tu s iznenađenjem otkrivam u ruskoj književnosti da Rus — nije potpuno pisac, nego je ili sociolog, ili statističar, ili publicist, ili bilo šta, ali nepažnja prema sopstvenoj profesiji, sopstvenom zanimanju je ruski pisac. Tema pisca je važna samo za Černiševskog ili Belinskog. Belinski, Černiševski, Dobroljubov. Po žurnalističkim shvatanjima ni jedan ništa nije razumeo u književnosti, a ako su i davali ocene, one su bile na ranije zadatu političku korist. Zato i hvale takvog pisca kao što je Tolstoj. A Puškin kao da je bio jedinstven analitičar »u Jevgeniju Onjeginu« kao enciklopediji ruskog života.

Misliti da stihovi mogu imati sazajno značenje — to je uvredljivo neuko gledište.

Poezija je neizmerno složenija od sociologije, složenija od »da« i »ne« progresivnog čovečanstva, složenija od Nekrasovljevih stihova. Nekrasov je bio suženje ruske poezije. Scena na njegovom pogrebu neće dodati časti ruskom društvu. Ako u stihu traži spoznajno značenje, normalan čovek će se obratiti istoriji kulture, književnosti, jednostavno istoričaru, članak arheologa će čitati kao roman. Ali obezvređivati »Jevgeniju Onjeginu«, tražeći u njemu podudaranje sa istoričarim zaključkom, za pesnika je to uvredljivo i jalovo razmatranje.

Naučnik koji u svom naučnom radu citira stihove Helderlina ili Getea, ili antičkih autora, dokazuje jedino da obraća pažnju samo na sadržinu, na misao, odbacujući samu dušu, samu suštinu poezije. Pa kakvo je to zblizavanje? Takozvana naučna poezija — to je spisak drugorazrednih imena od Berna do Brjusova. U Homeru ne traže heksametar nego prozni, smisaoni odlomak, a ukupni kontekst poezije je neprevodiv — ništa drugo od Homera i ne treba uzeti. Žukovski nam je preveo Šilera, a stvaranje ruskih stihova na stranom materijalu je genijalno, kao »Zamak Smalholm«.

Norbert Viner navodi citate iz pesnika i filozofa. To služi na čast kibernetičarevoj erudiciji, ali šta će tu poezija? Mora se jasno shvatiti da su granice jezika, jezičke barijere — nesavladive. Ili valja promeniti njenu suštinu i dušu spoljašnjim izrazom ne odgovarajući ni za šta, nikog ničemu ne učeći na prevodu. Naučnik ne može navoditi citate iz pesničkog dela jer su to različiti svetovi. Ono što je za poeziju bio pomoćni zadatak, slučajna greška, naučnik to uzima i uključuje u svoju antipoetsku argumentaciju.

Za pesnika je filozofska omaška nešto usputno, nastalo kao rezultat njegovog glavnog rada sa čisto zvukovnim materijalom.

Smatra se modernim, kao u srednjem veku — »kap latinskog« ukrašava čoveka, znamo to iz srednjeg veka, a i iz burnih rasprava dvadesetih godina. Landau nastupa s citatom iz Vijona, a Viner iz Getea. Openhajmer iz nekih francuskih srednjovekovnih pesnika — sve je to veoma efikasno ali malo ima veze s poezijom i naukom i gotovo da povređuje poeziju zatamnjujući njenu istinsku suštinu, zatamnjujući psihologiju stvaralaštva.

Nauka, umetnost i poezija su različiti svetovi, to su paralele koje se ne presecaju ni kod Euklida ni kod Lobačevskog.

Poezija je toliko daleko od nauke koliko je i stvaralačka proza daleko od naučne. U poeziji nema progressa — (nečitko) nikakvog. Poezija je neprevodiva, ne podleže proznom izlaganju. Te aluzije, omaške sa kojima se operiše u poeziji, naučnim metodama ne mogu biti postignute. Da, u strukturalnom smislu je nauka prisutna, ali taj rad je osuđen na jalovost, na odsustvo. Poezija je nedostižna, iako, naravno, postoji i lični rečnik i metrička osobenost.

Poezija je sklad, kako dolazi do nas — a nije li to književno teorijski hipnotizam?

Književnost uopšte ne odražava svojstva ruske duše, uopšte ne predskazuje, ne pokazuje budućnost. Književnost je manje od svega futurologija, na žalost.

Sa ruskog:
Aleksandar Badnjarević



⁴ U to vreme, 1971. godine, Šalamov je radio na povesti »Četvrta Volodga« — o detinjstvu i mladosti (...i ne pišem ni istoriju revolucije, ni istoriju svoje porodice. Pišem istoriju svoje duše, ništa više!).