

poezija je sveopšti jezik

varlam šalamov

Jedna od pesničkih istina, koju sam našao — to je opažanje da u svetu nema takvih pojava fizičkog, duhovnog, društvenog, moralnog sveta, koje ne bi mogle biti izražene stihovima.

Stihovi su sveopšti jezik, jedinstveni imenitelj, na koji se bez ostatka dele sve pojave sveta. Bilo koja prirodna pojava može biti uključena u borbu ljudi.

Iza najboljih stihova uvek se nalazi alegorija, podtekst, višeznačnost smisla. Osećaj, raspoloženje, aluzija, polufraza, intonacija — sve je to oblast stiha gde se raspljuju bitke za ljudske duše.

Rad na stihu prolazi kroz nekoliko faza — čak i u pisanju, a da se ne govori o tome da predstoji priprema u glavi: skupljaju se utisci, odabira tema, osnovna tema. Ističe se pitanje koje muči pesnika i koje zahteva odgovor. To može biti pitanje morala, ali i potpuno tehničko pitanje, potrebna aliteracija, zvučno ponavljanje.

I za samog pesnika je neulovljivo kako se u mozgu sakupljaju materijali. Procesi njihove pripreme za pisanje su veoma složeni, beskonačno deljivi, kao atom. . . Nema kraja deljenju utisaka već dospelih u mozak, u sećanje, zauvek dospelih. . . Sta će pre izaći u stih — pesnik to ne zna.

Kad se piše pesma pesnik ne zna kojim stihom, kojom strofom, kojim osećanjem i mišlju će završiti.

Kad ne bi bilo taloženja materijala sposobnih za beskonačno deljenje, beskonačno menjanje — pesma se ne bi mogla pisati — na papir se neočekivano izbacuje zaliha nataloženog materijala, ali tek posle odlučnog naprežanja.

U tome je mogućnost pesnikovog rada na nekoliko pesama.

Verovatno postoje i još dublja unutrašnja zbivanja, beskonačno deljiva pri traženju njihove uzročnosti. Uvek se otkriva da je neko osećanje, znanje postojalo još ranije u nejasnoj, a ponekad i u jasnoj formi.

Kad ne bi bilo nataložene zalihe, lutajuće po mozgu ili zastavljene nečijom voljom, koja čeka svoj čas — ne bi se mogla pisati pesma.

Pre zapisivanja u dubini mozga postoji neka osnova. Ta zaliha i omogućuje da se najednom radi na nekoliko pesama, a da se ne iznese u primarni tekst. Omogućava da se pri ponovnom radu na pesmi ponovo vraća tekstu i temi.

U suštini, rad na svemu što je stvorio pesnik — je stalan. Pesme se ne pišu jedna za drugom, nego uvek, u svakom novom stihu prepisuje se sve stvoreno od dana rođenja.

Sve je to proces još pre šapata, ne samo pre zapisivanja, pre izlaska na papir.

Izlaz na papir, takode, može imati nekoliko stadija. Verovatno je za svakog pesnika radni proced drugačiji.

U mene je sve na papiru. To je osobenost biografije, a ne stvaralačko preimućstvo.

Dok se ne zapiše, makar i na kratko. . . nema garancije da će se nešto zapamtiti, makar i najmanje, makar jedan stih — u devedeset pet procenata pesničkog teksta poverenog pamćenju nije ostajalo ništa posle nekoliko časova, čak i desetaka minuta. Sve je nestajalo bez traga, nepovratno.

Odavno sam se naučio da u mozgu nastajući stih, strofu fiksiram na bilo čemu — na kutiji od cigareta, na margini novina — ali odmah.

Moguće je da negde u mozgu postoji neko spremište tih već napisanih pesama, već gotovo stvorenih, koje su se gotovo rodile. Obnavljati zaboravljene, na vreme nezapisane stihove neuporedivo je teže nego stvarati nove.

Možda se ta zaliha »gotovo stvorenog« u mozgu transformiše sama po sebi, mimo moje volje i izlazi na slobodu u drugim pesmama.

Moja volja ne može upravljati tom zalihom »bujice stvaranja«.

Lako je razoriti pesmu koja se piše. Mnogo je beznačajnih udaljavanja, kao što je kupovanje u prodavnici.

S druge strane, dok nije zapisana nastala strofa, ne može biti zapisana druga.

Zato sam na putu uvek naoružan olovkom, komadom papira, odlazim na najbližu poštu i zapisujem. Teškoća je u tome što se mora zapisivati potpuno, čitko i jasno, a ne skraćeno, stenografskim znacima. Može poslužiti i pero, ali u mene je glavna olovka.

Svakodnevno, vrativši se kući, prepisujem sve rimovano izvučeno iz džepova, ili bacam u smeće, ili slažem u kovertu, koje se čitavog života pripremam da sredim, pregledam sve što sam zapisao.

Isto tako nastaju i pripreme za prozu, samo što svoje dnevne zapise ne unosim u debele sveske, nego u školske učeničke sveske. Imam ih mnogo i ispisanih i spremljenih za rad.

Rad na prozi prolazi isti put susreta s materijalom, zapisivanje novog pitanja na komadiću papira — svakodnevno prenošenje dnevnih opažanja u školske sveske.

Sušтина rada na prozi je u ritmizaciji saopštavanog, punog poverenja prema samom sebi, prema svom sopstvenom ukusu u građenju rečenica — u udaljavanju od svake ispravke, do kontrole svega suvišnog, svega raskošnog, svega što smeta suštini dela.

Ništa ne može biti ulepšano. Samo se jednom može pogadati.

Sve popravke odmah narušavaju autentičnost. Biće izgubljen »efekat prisutnosti«.

Vraćam se stihovima.

Cini mi se da je nemoguće po drugi put izvesti na papir prekinuti pesmu, prekinuu nekim višim uzrokom — kao što je kucanje na vrata, gotovo je nemoguće. Moji stihovi tako prekinuti nepovratno su izgubljeni. U mom životu je mnogo takvih stihova, ali nekako se nisam interesovao za sudbinu tih nerodenih stihova. Možda bi se nešto i moglo vratiti uz visoku cenu muka nastalih u prisećanju već stvorenog ali izgubljenog.

Znači: u pisanju veoma veliki značaj ima prvi zapis. Nastaje imperativna potreba da se bez odlaganja iskaže, da se ta bujica izlije na bilo šta — na rub novina, na komadić kutije od cigareta, na pozorišnu kartu, školsku svesku — ako pri ruci nema odgovarajućeg materijala — debele sveske.

Zapis na papiriću, na komadiću novina smatram prvom fazom zapisivanja pesme.

Svakodnevno, a ne s vremena na vreme, prenosim u džepovima sačuvane stihove u debelu školsku svesku — od sto tranica, obavezno na linije. Imao sam raznovrsne debele sveske. Postepeno sam došao do ove na linije. To je bolje nego na kvadratiće, i bolje je nego čista. Linije unose red, kojeg je suviše na milimetarskom papiru, na onom na kvadratiće. Papir na kvadratiće je suviše geometrijski, neprijatan je zbog svoje neslobode. Običan beli papir lišava moje stihove svakog oslonca, omota me u čitkom pisanju koje omogućuje kasnije lako snalaženje u napisanom. Na belom papiru se ne razaznaje rukopis, ni količina strofa. Uvek izgleda da se može dopisati još jedna ili dve strofe, još nečim dopuniti stranica. Rezultat je tako sitan zapis u kojem se teško snalazi.

Papir na široke linije je optimalan za moju varijantu, omogućuje i potrebnu disciplinu i dovoljnu slobodu.

Svakodnevno, najčitkijim rukopisom prenosim svoje beleške s papirića iz džepova — nemam ni jednu košulju bez džepova — u debelu školsku svesku.

Prvi zapis u debelu školsku svesku smatram istinskim datumom rođenja pesme.

Taj prvi zapis uvek — bilo u danima koji su odmah usledili, bilo kasnije — prelazi u drugu fazu rada na pesmi: doterivanje, doradu, odabiranje.

Po osobinama svog sećanja i okolnostima biografije ne mogu prošaptati, izvesti pesmu do definitivne varijante — prvog zapisa kao što su radili Mandeljštam i Majakovski, u kojih se rad na konceptu i odabiranje obavljao u mozgu.

Pasternak, čiji se rad po »tehnič« oštro razlikovao od Mandeljštamovog i Majakovskog, imao je ogromnu količinu konceptata, ništa nije poveravao pamćenju. Pasternak je bez koncepta jedino prevodio — držeći pred očima podstročnik*.

Pasternak je te koncepte uništavao, spaljivao.

Kada je Majakovski napisao da Pasternak piše »razjarivši se od precrtavanja« — to je u očima Majakovskog bio primer — primer brižljivosti, marljivosti u oblasti stiha.

U stvari, u precrtavanjima se nalazila velika pesnikova nesigurnost u ono što se pripremao da kaže, i beskonačnost sveta koji je ponuden za izbor. Pokušaj podešavanja svog stvaralačkog predajnika na potrebnu talasnu dužinu. Ja se mogu vratiti tom prvom zapisu i kasnije, ali ako ne zapišem — sve će biti nepovratno izgubljeno.

Taj prvi zapis omogućuje da se odbaci briga o sudbini pesme i da se pristupi zapisivanju nove pesme — opet u konceptu, oslobođena snage za rad na drugoj pesmi.

Dešava se da se nekoliko pesama piše redom, a najvažnije je da brzo budu zapisane.



U debeloj svesci se pesma zapisuje u njenom maksimalnom obimu. Što dođe u glavu u odabranom metru i ritmu, sve se unosi na stranicu sveske — sitno ili krupno (ako je noć), čak i pipanjem. Imam nekoliko pesama, koje sam sanjao u definitivnom obliku, a ima i takvih koje su ostavile nesigurne tragove u debeloj svesci, nedovoljno određene, nečitke.

Ovaj sistem u meni postoji mnogo godina. Baš prvu belešku, prvu pojavu stihova zadatog metra i ritma — makar to bila i jedna strofa, a pesma u definitivnom obliku će biti napisana kroz godinu, smatram danom rođenja pesme, nalaženjem pesničke teme, pesničke novosti.

Dešava se i ovako, pesmi se vraćam posle druge pesme ili nekoliko pesama, i najbolje obim prve u meni se javlja u drugom pokušaju.

Tek je bilo, na primer, s pesmom »Surikov. Jutro izvršenja kazne nad strelcima«. Ponekad godine razdvajaju te zapise. Prvi od drugog i drugi od trećeg.

Svejedno — kao istinski datum rođenja pesme smatram prvi zapis u debelu svesku.

Takvih slučajeva — vraćanja davno predenom — u mene je malo, ali, ipak, takvih primera ima.

Zabranio sam sebi da se vraćam odavno napisanim stihovima. Otkrio sam da je prva varijanta najbolja. Ovo opažanje sam potvrdio više puta.

Makar koliko kvalifikovano pesma bila doradivana, prva varijanta uvek ostaje najiskrenija — ona je autorova jedinstvena formula u vreme nastajanja pesme, koja odgovara njegovom raspoloženju, shvatanju sveta, filozofiji.

Prva varijanta je najiskrenija. U prvoj varijanti uvek postoji posebna draž — to je dopuštenost i čak obaveza izvesne slobode — u ritmu i metru, traženje zvučnih slaganja, istraživanje smisla, rada na granici poznatog i neistraženog — nalaženja na tom putu.

Uloga rime je ovde velika, ona je istraživački instrument stiha. To je suština ruske rime, njeno svojstvo, a to je raspravljano s Pasternakom još u mojim pismima s Kolime i u ličnim susretima krajem 1953. godine u Moskvi. Po tom pitanju sam napisao pesmu »Neka svojstva rime«, koja je u svim mojim zbirkama.

Rad na pesmi u toj drugoj, doterivačkoj, fazi odvija se u višem naprezanju nekakvog kontrolnog mehanizma — koji ne podleže toku nadahnuća nego ga nadilazi.

Ovde se rešavaju i pitanja kompozicije, redosleda strofa, odbacivanje, odsecanje svega nepotrebnog.

Provera na zvuk, misao, novinu.

U retkim slučajevima — dopunsko dopisivanje.

Ovu drugu fazu — veoma važnu — nekad sam izdvajao na posebne listiće ili u posebne sveske. Ali to je bilo suviše neekonomično, i ja sam se prilagodio, naročito ako vremenski razmak između prve i druge faze nije bio velik.

Pri doterivanju važno je biti u istom raspoloženju, istom snagom ići u istom pravcu kao i u momentu prvog zapisa toka reči.

Prilagodio sam se radu, definitivnom doterivanju, tehnici skraćivanja, skraćujući, ispravljajući, utvrđujući redosled strofa prilikom prvog zapisa.

Ponekad su te dopune načinjene drugom olovkom, ali to je slučajno. Cifre, zaokružene, broj su strofe u pesmi i znak samom sebi da je rad na toj pesmi završen, ona može biti prepisana iz sveske.

Ta druga faza rada je veoma teška. Pesma se podvrgava žestokom brušenju izgleda, zvuka i smisla. Deluju sva Kručionihova upozorenja u pogledu »sdvigologije« — prihvataju se svi njegovi saveti.

Tu se odstranjuje, izgoreva se ognjem sve što čitaocu može nalikovati na stihove drugog pesnika.

Treća faza rada u pisanju pesme — prepisivanje u školske sveske, obične, koje koristim za koncepte proze. U ovoj fazi se pravi malo ispravki, izbacivanje ponečeg ružnog, ranije nepriemćenih grešaka. Pesma je već napisana.

Kasnije sam ovu fazu zamenio prepisivanjem na mašini.

Bilo kakva prerada čekala pesmu u budućnosti, smatram da je datum njenog rođenja dan **prvog zapisa u debelu svesku**.

Moglo bi se pitati, zašto danom rođenja smatrati prvi zapis, a ne vreme završenog rada na pesmi, vreme završenog brušenja bez kojeg se pesma ne može pojaviti?

Imam važan razlog za svoje rešenje.

Baš u prvom zapisu pesma se pesniku javlja u svom nepovljivom ritmu, u zvučnoj sadržini — i uspostavlja se određujući vrednost pesme.

Po prvi put nastaje to raspoloženje, osećaj pobede, savladivanja nečeg važnog u samom sebi, nastaje predosećanje pobede nad drugim ljudima.

Meni su vrlo vredna sećanja na taj prvi korak. Možda se zbog tog sećanja kasnije i vraćam doterivanju, čistki.

Pesma se ne može ponoviti u drugom metru. Nadeni ritam i metar ulaze u književni pasoš pesme. Bliske po temi (pesničkoj temi) pesme nastaju i u drugom metru — obično kao »parne«.

Baš ta izvornost, primarnost pojave strofe razlikuje se i od osećaja s kojim se radi na konačnoj varijanti, i od duševnog stanja koje postoji pri radu na drugoj pesmi.

U mojim sveskama postoji nekoliko slučajeva zapisivanja stihova kao izmenjenim rukopisom, nesigurnom rukom.

To su stihovi zapisani u snu i u tami — da paljenje svetla ne bi prekinulo tok stihova.

U snu su rodene, napisane mnoge. Ujutro zapisane u svesku.

Ima i priča koje su potpuno napisane u snu. Priča »Tri smrti doktora Austina« — u njoj su dve časopisne stranice, cela je napisana u snu. . . Ujutro sam, ne oblačeći se, zapisao čitav taj tekst ne menjajući ni jednu reč, ni jedan pasus. . .

Stihovi koji su pisani lako ne moraju biti i najbolji.

Veoma lako je pisan »Avakum u PustozerSKU«. Lako je pisan »Instrument«. A pesma »Kao Arhimed« napisana je na prozorskoj dasci bolničke barake u Baragovu, u Jakutiji. Jednostavno sam otišao u stranu od povorke i zapisao pesmu čiju sam nesavršenost video u momentu zapisivanja. Ali, ma koliko da sam u toku sedamnaest godina pokušavao da je doteram — iz tih pokušaja ništa nije ispadalo.

Neuspeh rada na »Arhimedu« prisilio me je da dobro proverim jednu istinu.

Kada sam 1949. godine u sveske koje sam sam pravio zapisivao sve redom, samo da bih fiksirao, samo da bih učvrstio viđeno, nađeno, shvaćeno, poetizovano — odlično sam saznao da te »Kolimske sveske« mogu biti samo koncept, prethodni tekst, s njegovom malom odgovornošću i tehničkim nesavršenostima. Za samog mene je bilo čudno — kako meko nastaju reči, strofe i stihovi.

Ponekad bi blesnula poneka uspela strofa, stih — ne više. Zatim je ta rasuta slova bilo zaprešujuće teško i za mene neobično povezati stihom — bilo je čudno i to što sam uopšte mogao pisati, u smislu fizičke akcije, a najednom — stihovi koji teku izpod pera, užurbani stihovi.

Razmislivši dobro odlučio sam da te sveske budu koncepti. I jednom ku im se vratiti kao rezervi sirovina, kao sirovinском skladištu.

Pokazalo se da se toj rezervi ne može vratiti — ni u Kalinjinjskoj oblasti ni u Moskvi.

Daleko je lakše napisati novu pesmu.

Baš tada sam napisao pesmu »Nad starim sveskama«. Ta pesma održava moje raspoloženje pri razmišljanju nad »Kolimskim sveskama«.

Nepotrebno se potvrdilo da pesma može biti napisana samo jednom, samo jednom može biti pogodena.

Posle neuspeha s »Arhimedom« više se nisam vraćao »Kolimskim sveskama«.

»Kartograf«, »Rubljov«, »Stlanik«, »Pomodarka« — svi ti stihovi napisani su u sveskama 1949. godine. Ti stihovi su napisani ranije, ali kada — ne mogu reći; osim »Pomodarke«, koju sam, na molbu urednika, datirao 1940. godine. To je uslovan datum, približan.

Svi stihovi datirani 1949. i 1951. godine — približno. Zajedno sa sećanjima zapisivao sam nove varijante. Moj glavni greh posle uskrnuća iz mrtvih bilo je neumeće da se na vreme zaustavim — zato su stihovi 1949. — 1950. godine raspricani. Ti stihovi su doneti s Kolime 1951. godine, ja sam novembra 1953. godine doneo nekoliko stotina pesama. Stihovi su bili čvršći, savršeniji u poređenju sa sveskama 1949. godine. Ti stihovi su bili u mojoj prvoj »Kolimskoj svesci«.

Prva »Kolimska sveska« predata je Pasternaku u Moskvi 13. novembra 1953. godine. Ali i svih pet sledećih »Kolimskih svezaka« — nisu napisane hronološkim redom. U petu i šestu svesku mogu ući stihovi — i 1950. i 1951. i 1952. godine.

Istinsko datiranje mojih stihova (uključujući i sve »Kolimske sveske«) izvršio sam u leto 1969. godine, po mojim debelim sveskama, po beleškama u tim sveskama.

Pesma se datira po prvom zapisu, bez obzira na prerade kojima kasnije bude podvrgnuta.

Uostalom, posle rada na drugoj definitivnoj varijanti malo je slučajeva prerade.

Rad na definitivnim varijantama, posle uspešnog sredivanja i uskladjivanja načina zapisivanja ostvarila se mogućnost da to bude vremenski bliže prvoj varijanti nego što je to bilo ranije. Pogodovalo je i isto raspoloženje. Često je uspevalo da se reši pitanje brušenja, kompozicije odmah posle koncepta. Koncept se odmah pretvarao u konačnu verziju. Tako su napisani stihovi poslednjih godina.

Kakav je zaključak iz svega što sam pomenuo?

Stihove datirane 1949. i 1950. godinom uzeo sam iz svezaka koje sam pisao u leto 1949. godine, zimu 1949/50. i leto 1950. godine. Od jeseni 1950. do jeseni 1951. godine gotovo da nisam imao mogućnosti da pišem pesme.

1951. godine menjam mesto rada i odlazim u Omjakon gde je i napisan niz mojih pesama koje su ušle u zbirke i u »Kolimске sveske« (»Kameja«, »Strelci« i dr.).

1953. godine u Moskvu sam doneo »prvu kolimsku svesku«, »Plava sveska« — kako ju je nazvao Pasternak. Stihovi iz nje su ulazili u moje zbirke, ali ne baš mnogo.

Od decembra 1953. godine do oktobra 1956. godine živio sam u Kalinjinjskoj oblasti. Većina stihova tih godina — ostvarenje kolimskih utisaka — zapisani su ponovo, to nisu popravke stihova iz 1949—1951. g.

S povratkom u Moskvu, oktobra 1956. godine presekao sam s poslednjom »Kolimskom sveskom« »Visoke širine« — iako u nju ne ulaze stihovi koji nisu napisani na Kolimi i koji nisu bar posvećeni Kolimi. Ali u svim tim stihovima postoji neka tajna srž, koju nisam baš najjasnije shvatio, koja ne daje mogućnost da se ti stihovi odvoje od »kolimsko vlade«.



Posle 1959. godine napisan je niz pesama — »Sećanje«, »Panj«, koje ne mogu biti nazvane drugačije nego »postkolim-ske«. To su stihovi na kolimska pitanja, koja je postavila Kolima, ali koja iz raznih razloga svojevremeno — makar i u Kalinjskoj oblasti nisu dobila odgovor. Ovamo pripada pesma »Očnjak«, »Gorski vodopad«.

Istovremeno se pišu i stihovi koji izražavaju moje nove utiske — »Proleće u Moskvi«, »Golubovi«, mnogobrojni moskovski stihovi, koji su ušli u zbirku »Šumor lišća« — u njoj je najviše moskovskog.

Stihovi svakog pesnika su pesnički dnevnik, dnevnik njegove duše.

Pri utvrđivanju tačne hronologije svake moje pesme čitao- ca čeka, čini mi se, ubedljiva slika sveta.

U to vreme napisane su neke za mene važne pesme opšteg plana, moje shvatanje prirode jako se razlikuje od Pasternakovog, Fetovog, Tjutčevljevog. Prepačeno shvatanje prirode.

U nizu pesama raspravljaju se pitanja umetnosti. Za mene su te pesme — izraz moje formule veze života i umetnosti. . .

Napisano je nekoliko pesama potpuno urbane vrste:

»Direktnim gadanjem«, »Garibaldi u Londonu«. Ali takvih pesama je malo.

Smatram da je moje mesto u ruskoj poeziji, u ruskom životu XX veka moj odnos prema prirodi, moje shvatanje prirode.

Zašto tražiti zveri opasne,
Koje urlaju iz tame purpurne,
Kad ih firme divne
Pokazuju ljupke i mirne.

Pokušao sam da prevedem glas prirode koja stvara — vet- ra, kamena, reke — za samog sebe, a ne za čoveka.

Odavno mi je bilo jasno da kamen ima svoj jezik — ne u tjtučevskom shvatanju tog pitanja, da nema puškinske »ravno- dušne prirode«, da je priroda u večnosti boga ili protiv čoveka, ili za čoveka — ili sama za sebe.

Ne delim Pasternakovo mišljenje o vraćanju Puškinu, rimi za oči.

Smatam da je moje drugo osnovno načelo stihova: »Stiho- vi su sudbina«. Čak i kad ne bi bilo pronalazaka, novog pogle- da na prirodu, moj pesnički dnevnik bi morao dati krvavo lki- vo.

Bez čiste krvi nema pesama, bez sudbine, bez male trage- dije.

Samo velika iskrenost, veliko davanje, kap čiste krvi mogu roditi pesmu.

Sposobnost za poznavanje spoljašnjeg sveta, koju je moj recenzent G. G. Krasuhin nazvao antropomorfizmom, meni ne izgleda kao potpuna odrednica.

Antropomorfist je svaki pesnik. To je element pesničkog stvaralaštva. Moja definicija je mnogo složenija — ona objedi-



zapisi o stihovima

varlam šalamov

XXX

vadim rabinović

Naravno, sve vreme mislim, da moji stihovi ne bi bili nalik na bilo čije.

Valja shvatiti da veliki pesnici ne otkrivaju nikakve puteve. Naprotiv. Po tim putevima, po kojima su prolazili veliki pesnici, više se ne sme ići. Evo pesnikovi tragovi po kojima se ne sme ići — a nazivaju se pesnička intonacija. Ovo se odnosi i na prozu.

Dok ne nađeš novo — čuti.

Poezija je beskonačna. U umetnosti ima mesta za sve i nije potrebno gurati se i boriti se.

Da li se pesma rada iz slike? Da, rada se. Ali ovo uopšte nije jedini put radanja pesme.

Važno je da slika bude neknjiževna. Stihovi se ne radaju iz stihova, makar koliko učio. Stihovi se radaju iz života. Mora se učiti zato da se ne bi ponovio tuđi put, da se ne uništi sveže, važno opažanje banalnim jezikom, ili — što je još gore — tuđim jezikom.

Poezija je težak posao. Ipak, ona ima takva svojstva kakva nema ni jedna druga umetnost. Nema ni proza. Kad god poredim poeziju sa prozom uvek se setim Pasternakovih stihova i »Spektorskog«.

Zašto piju? Za četiri vladarke,
Za boju njihovih očiju, za susrete u mesoje-
de,

Za to da se prozaisti pretvore u pesnike
Za to da pesnik među polubogove pređe.

Sa ruskog:
Aleksandar Badnjarević



Varlamu Šalamovu

Hoću li pronaći poreklo stvari?
Izvori su tama i nejasnoća.
Ipak je postala od luča iveri
I sijalica od hiljadu sveća.

Sijalica od hiljadu sveća. . .
Dospeću sve do same srži:
Kroz ledene zadimljene noći
U čadavoj izbi u košulji od lana
Ne spava jedna prababa moja,
Nagnuta nad običnom kudeljom,
I slepi nad tužnim vezom
Zaboravljena, zaboravljena.

Zakuplja me prošlost davna,
Izlaze skriveni uzroci
Visokog svetla jurećeg dana,
U vrelini su se krili zraci.

Sa ruskog: Aleksandar Badnjarević

Dugotrajnost višegodišnjeg opštenja s prirodom nasamo — ne u svojstvu botaničara — daje moju formulu o poeziji. Gledajući na sebe kao na instrument spoznavanja sveta, kao na najsavršeniji među savršenim aparatima, proživio sam svoj život, u potpunosti verujući ličnom osećaju, samo kad bi taj osećaj u potpunosti zahvatio čitavo biće. Bilo šta da se u tom trenutku kaže — ne bi bila greška.

Tako se pišu moji stihovi — uvek višesmisleni, alegorični — a istovremeno i napunjeni bezuslovnom i tačnom, niotkog drugog primećenom realnošću iz beskonačnog sveta, koji još nije spoznan, nije otkriven, koji niko još nije osenio.

Opštenje s prirodom dovelo me je do zaključka da u ljudskim delima nema ničeg što priroda ne bi mogla ponoviti, što već ne postoji u prirodi.

Spinoza u »Etici« prirodu deli na stvorenu prirodu i prirodu koja stvara.

Tvrdim da je pojam »priroda koja stvara« tuđ pejsažnim stihovima Pasternaka i Feta.

Pitanje o »prirodi koja stvara« uvek je interesovalo filozofe. Pesnike — takode. U mih. Kuzmina, u zbirku »Pastrmka koja razbija led« čak je uključena pesma »Priroda koja stvara i stvorena priroda«. Ali Kuzmin, čovek iz grada, u svojstvu primera »stvarne prirode« nalazi samo firme na ulicama.

njuje shvatanje prirode i sudbine. Univerzalnost te definicije dokazao je moj rad na pesmi »Kristal«. Ovo je jedna od mojih programskih pesama.

U tom pesničkom dnevniku koji vodim — on se sastoji od svih mojih stihova — fiksira se možda, najsuštin- skija strana mog postojanja, s plašljivim zagledanjem u budućnost, nesigurnim ili sigurnim — to je u pesničkom smislu isto — predskazivanjem, pogadanjem budućnosti.

Jedna od pesničkih istina, koju sam našao — to je opažanje da u svetu nema takvih pojava fizičkog, duhovnog, društvenog, moralnog sveta, koje ne bi mogle biti izražene stihovi- ma.

Stihovi su sveopšti jezik, jedinstveni imenitelj, na koji se bez ostatka dele sve pojave sveta. Bilo koja prirodna pojava može biti uključena u borbu ljudi.

Iza najboljih stihova uvek se nalazi alegorija, podtekst, vi- šeznačnost smisla. Osećaj, raspoloženja, aluzija, polufraza, in- tonacija — sve je to oblast stiha gde se raspaljuju bitke za ljud- ske duše.



*Doslovni prevod (u Rusa vrsni filolozi prave doslovni pre- vod, a pesnici—pre- vodioci sačinjavaju konačnu verziju).

Sa ruskog:
Aleksandar Badnjarević