

Левгениј Замјатин

БАЈКЕ ЗА ВЕЛИКУ ДЕЦУ

ЦЕНТАР ЗА ИЗУЧАВАЊЕ ТРАДИЦИЈЕ



УКРОНИЈА

библиотека

ЈЕВГЕНИЈ ЗАМЈАТИН

наслов оригинала

Большим детям сказки

Бајке за велику децу

(Берлин – Петроград – Москва, 1922)

превод

Мирко Бижић

© Укронија, Београд, 2022.

Сва права задржана. Ниједан део ове публикације не сме се умножавати, похрањивати у датотеци, нити преносити у било којој форми, електронским, механичким путем, фотокопирањем, снимањем или другачије, без претходне писмене дозволе аутора и издавача.

Јевгениј Замјатин

**БАЈКЕ ЗА ВЕЛИКУ
ДЕЦУ**

Укронија

Београд, 2022.

Садржај:

Бог - - - - -	7
Ђакон - - - - -	11
Пећка - - - - -	15
Анђеол Дормидон - - - - -	17
Петар Петровић - - - - -	23
Сличице - - - - -	27
Електрицитет - - - - -	29
Херувими - - - - -	33
Прва бајка о Фити - - - - -	35
Друга бајка о Фити - - - - -	39
Трећа бајка о Фити - - - - -	43
Последња бајка о Фити - - - - -	47
Четвртак - - - - -	53
Ватрено А - - - - -	55
Одвратни и Гадни - - - - -	59
Црква Божија - - - - -	61
Халдејац - - - - -	65
Арапи - - - - -	67
Мљацкало - - - - -	69
Ивани - - - - -	73
Поговор - - - - -	77

Поговор

Јевгениј Иванович Замјатин (1884–1937) имао је истакнуту улогу у развоју руске књижевности у доба Октобарске револуције, као изузетан прозни писац, значајан драмски аутор и непоткупљив књижевни и критичар друштва. Остао је најпознатији као аутор романа *Ми* (1921), прве велике антиутопије XX века, која је антиципирала и, у мањој или већој мери, утицала на дела тако различитих писаца као што су О. Хаксли (*Врли нови свет*, 1932), Џ. Орвел (*1984*, 1948 и *Животињска фарма*, 1945), Е. Барцис (*1985*, 1978) и Б. Пекић (*1999.* и *Беснило*, 1985). Иако је овај роман, захваљујући визионарству, вештом приповедању и минималном а врло речитом декору и језику, обезбедио Замјатину место у руској и светској књижевности, друге области његовог књижевног рада подједнако су занимљиве и важне. Замјатин испољава знатно мајсторство као писац приповедака,

док његове есеје карактерише духовита проницљивост, истанчан књижевни нерв, познавање теорије и историје књижевности, као и оштра и неподмитљива критичарска свест. Суштински важан аспект његовог стваралаштва чине есејистички и радови из области књижевне критике, посебно кад је реч о јакој традицији руске ангажоване књижевности, с једне, и Замјатинових интересовања за формалистичку анализу књижевног дела и умеће приповедања, с друге стране. Веза између критике друштва, односно свести о неправичности система у ком се живи, и књижевног деловања, а затим и повезивање књижевне критике са практичним књижевним занатом, претпоставке су Замјатиновог стваралаштва које се не могу пренебрећи у покушају да се његово дело боље разуме. У ствари, његова есејистичка проза и осврти на устројство руског друштва уравниловке толико су повезани са његовим романима, причама и драмама, да би изоловано посматрање једног од ова два аспекта тешко могло довести до смислених закључака. Замјатинови најзначајнији огледи описују стање руске књижевности и у њима је посебно приметна веза с темама и мотивима његовог прозног и драмског стваралаштва. Неке од најважнијих сталних мотива — мотив принудног спасења (или наметнуте слободе), револуција, мотив државног песника,

филистарство и побуњеништво, књижевни рад као јеретичка делатност, колективизам, пад у ново варварство — откривамо и у његовој краткој прози.

Дело овог даровитог прозаисте, књижевног критичара и теоретичара, публицисте и преводиоца, предавача и драматурга, необично је разноврсно. Замјатин је писао фантастичне и историјске романе, приче, песме, драме, бајке, чланке, есеје, сећања — књижевна дела жанровски и стилски разноврсна, у којима има и лирске прозе и сновидне фантастике, бајковних мотива, фоклорних мозаика, колико и префињене ироније, фарсичности, лаконизама, пародије и сатире. Замјатиново стваралаштво сједињује сећања на руске класике и светску филозофску мисао, западњачку грациозност сижејних линија и специфично руску стилистику.

Бајке за велику децу су оригиналне кратке форме, минијатуре у којима Замјатин кроз веселу иронију и оштру, отровну сатиру, па и гротеску доведена до апсурда, предочава страшну карикатуру реалности година после Октобарске револуције. У њима се сусрећу стварност и фантастика, фолклорна стилизација и филозофска мисао, библијски сижеи и политички подтекст, цртице из живота и антиутопијска пророчанства.

Да употреба термина *бајка* не би стварала забуну, треба нагласити да Замјатинове бајке не спадају у ону врсту штива на коју смо под тим именом навикли. Ово нису чудесне бајке намењене деци, иако у некима од њих срећемо и такве елементе — ове минијатурне бајке далеко су више реалистичне, гротескне и мундане него што су то њихове фолклорне претходнице. Творцем бајки за одрасле у руској књижевности XIX века сматра се Салтиков-Шчедрин. После њега су такве бајке писали Куприн, Сологуб, Андрејев, Горки и Замјатин. У Замјатиновим бајкама одражава се процес карактеристичан за еволуцију уметничке бајке: оне се удаљавају од народне бајке, њене утврђене структуре и традиционалних формула, и преузимају специфичности других жанрова; њихова структура се преосмишљава, модернизује и проширује. Замјатинову прозу овог периода (између 1910. и 1920. године) одликује уметничка синтеза фолклорне и староруске културне и књижевне традиције и даљи развитак идеја изнетих у делима Гогоља, Достојевског, Салтиков-Шчедрина, Љескова. У то време он развија живописан орнаментално-бајковити стилски манир који ће се наћи у основи његових даљих уметничких потрага, али и код других руских прозаиста двадесетих година.

За Замјатинова дела двадесетих година прошлога века карактеристична је била сатирична гротеска, блиска гротески у делима

представника руске хофманијане (Катајев, Каверин, Иља Еренбург, Лунц, Грин, М. А. Булгаков). Ови писци нису били обједињени неким књижевним покретом или удружењем (ако се изузме учешће Каверина и Лунца у књижевној групи „Серапионова браћа“), али су имали много сличности у избору и интерпретацији тема и мотива, у уметничким начелима и књижевним начинима представљања света.

Замјатиново уметничко трагање у области бајке наишло је на разумевање Максима Горког, по чијем су одобрењу неке од њих („Бог“, „Бакон“, „Пећка“) штапане у трећем броју часописа *Журнал* (1916). У XX веку бајке пишу и други руски писци који живе у провинцији и којима су блиски фолклорно наслеђе и локални језички израз заснован на сказу (П. Бажов, Б. Шергин, С. Писахов, М. Кочњев). На сказу су засноване и Замјатинове бајке.

Иако се Замјатинова кратка проза обично дели на приче и бајке, ова врста жанровске поделе у случају *Бајки за велику децу* није одвећ значајна. Класификација која би могла бити важнија заснива се на хронологији, тј. датуму настанка ових прозних дела. Јасно је да су револуционарна збивања морала пресудно утицати на тематику и приступ писца, па је можда ову малу прозу умесније поделити, уместо на бајке и приче, на ону писану до револуције и ону насталу после ње. Замјатин је сву прозу

први пут објављену 1922. године у Берлину, у циклусу под називом *Бајке за велику децу*, написао после револуције, у периоду од 1917. до 1921. године. Овај циклус чине четири бајке о Фити и „Четвртак“ (1917), „Ватрено А“ (1918), те бајке „Одвратни и Гадни“, „Црква Божја“, „Халдејац“, „Арапи“, „Мљацкало“ и „Ивани“ (све написане 1920). Остале приче које су се у овом издању нашле пред читаоцем писане су пре револуције, између 1914. и 1917. године. То су приче „Бог“, „Ђакон“, „Пећка“ (1915), „Анђео Дормидон“, „Петар Петровић“, „Сличице“ (1916), „Електрицитет“ и „Херувими“ (1917).

И судбина самога писца умногоме је била условљена револуцијом, али још више његовим болно искреним одговором на револуционарна збивања и слободоумљем које је неспутано и јасно изражавао. Због својих идеја о слободи и судбини човека, Замјатин је био једнако непожељан и у царској и у совјетској Русији. Отпадништво је симбол колико његове друштвене позиције, толико и његове животне филозофије — Замјатин јасно осуђује сваки покушај власти (била она стара, монархистичка, или нова, совјетска) да ограничи слободу духовне и интелектуалне потраге човека. Овај писац је у истој мери устајао против узурпације цркве и државе, тврдећи да је и сама претензија на познавање истине велика заблуда човечанства.

Иако у постреволуционарној прози уводи нове теме и ликове, многа питања, назначена у најранијим минијатурама („Бог“, „Бакон“, „Анђео Дормидон“) Замјатин развија и у идућем периоду, што потврђује идејну и уметничку сродност дела оба периода. У предреволуционарној прози Замјатин, у себи својственом јетком маниру, описује различите елементе провинцијалног живота, отворено показујући и исмевајући његове многобројне слабости: пијанство, необразованост, својеглавошћу, простаклук, па и чисту глупост. Сатирично усмерење предреволуционарне прозе остаје важно и у Замјатиновом стваралаштву после револуције, иако се мења на занимљив начин: он наново пише о истом том провинцијалном животу, само сада са нотом носталгије, или пак оштро исмева нови, недавно успостављени поредак и младу, али у очима интелигенције већ дискредитовану совјетску власт. Све ове бајке, које би се могле назвати и сатирама, добрим делом ослањају се на гогољевску традицију. У неким од њих, као што су „Бог“, „Петар Петровић“, „Бакон“, „Анђео Дормидон“, „Електрика“, „Сличице“ или „Херувими“, Замјатин у алегорији пише о разједајућем бирократизму и насилном преобликовању људске природе.

Нашавши се на крају епохе протекле у знаку Толстоја, Достојевског и Чехова, Замјатин

креће новим књижевним путем, иако уз честе осврте на богато наслеђе руске књижевности. Дијалог са претходницима уочљив је у Замјатиновом преиспитивању формалних књижевних традиција и игри са жанровима. Многе иконичне идеје руске књижевности из дела Достојевског, Салтиков-Шчедрин, Љескова, Чехова, Гогоља, преображене су у Замјатиновој прози и драматургији у новој и беспрекорној форми.

Проблематика и поетика Замјатинових бајки остале су ван истраживачког фокуса, засењене његовим најважнијим делом које ће битно утицати на доцнију антиутопистичку прозу, као што ће исти такав утицај имати и на судбину самог писца — романом *Ми*. Иако у сенци овога романа, Замјатинове бајке не служе само као додатак томе делу, нити би тако требало да буду схваћене — оне у пишчевом стваралаштву имају самостално и важно значење. Разлози за окретање писца форми бајке могли су бити различити; неки од њих вероватно имају везе са социјално-политичком атмосфером у Русији, књижевним контекстом епохе, особеностима стваралачког рукописа, уметничким задацима Замјатина као неореалисте. Премда се не могу описати као његови врхунски књижевни донети, бајке писане од 1914. до 1920. године ипак су добиле несразмерно мало истраживачке пажње. Слабо изучавање овог дела Замјатиновог опуса допринело је и разним

неслагањима око поделе прича по циклусима, атрибуирања неких бајки, као и недоумицама у вези са датованем. Готово да не постоје подробно аргументована становишта кад је реч о жанровској природи бајки, различитим варијантама класификације или систему типолошких веза, а не постоји ни јасно одређено место бајки у структури Замјатиновог уметничког света, нити анализа њиховог значаја за стваралачки процес писца. Стога право место и смисао Замјатинових уметничких бајки тек треба истражити.

Бајке као део Замјатиновог књижевног стваралаштва успостављају бројне везе са његовим другим делима. Тако се, на пример, једна од веза између бајки и историјског диптиха који сачињавају драма *Атила* (1925) и недокончани роман *Бич Божји* (1935), огледа у осетном утицају историозофије Дмитрија Ивановича Иловајског, аутора петотомне *Историје Русије* и писца школских уџбеника историје. Име Иловајског појављује се у Замјатиновом делу више пута и има важну идејно-уметничку функцију скривену у подтексту. Оно се јавља и у минијатури „Ватрено А“. Написана у лакој форми доступној и малим читаоцима, ова бајка има сложен природно-филозофски план чијем разоткривању доприноси и име Иловајског. Као заплет „Ватреног А“, који се по правилима дечје књижевности развија муњевито, послужила је „књига о Марсовцима“ коју паметни дечак

Вовочка добија на поклон. Чаробној фантазији књиге о Марсовцима (која би лако могла бити и Велсов *Рат светова*) супротстављен је уџбеник историје Иловајског, као симбол уч-малог и досадног живота одраслих које Марсовци, за разлику од новинских вести и дневне политике, уопште не занимају.

Помен Иловајског у тој елегантној минијатури, кроз сиже који говори и о Замјатиновом детињству у Лебедјану и о његовом занимању за Велсове „градске бајке“ (Замјатинова тврдња да Велсова дела нису утопије, већ социјални трактати у форми фантастичних прича могла би се применити и на нека његова дела), није само карактеристичан детаљ омладинског живота Русије пре револуције, већ и потанкост која носи дубљи смисао. Иза прозачног и упадљивог првог плана — а то је прича о школарцима који покушавају да комуницирају с Марсовцима — ова бајка представља и одговор на револуционарна збивања у Русији. Иза дечјег интересовања за градске бајке и игнорисања свакодневног живота одраслих крију се размишљања писца о дубљим својствима руске душе, која су се, више него игде другде, нашла изражена у руским народним бајкама. Зато није случајно што је ову причу Замјатин укључио у циклус *Бајки за велику децу*.

Једно од питања која остају отворена јесте и оно о међусобним утицајима форме уметничке бајке, која се јавља као израз индивидуалног стила (што у овом случају подразумева јасно и углавном иронично или сатирично сликање црта руског менталитета), и њеног фоклорног еквивалента као плода колективног народног стваралаштва и омиљеног фолклорног жанра. У новије време разматрањем Замјатинових дела у контексту народне културе, митских представа и предања бавиле су се Надежда Комлик (*Стваралачко наслеђе Замјатина у контексту традиције руске народне културе*, 2000; *Извори народне поезике у стваралаштву Ј. И. Замјатина*, 2011) и Наталија Желтова (дисертација *Поетика руског националног карактера у прози Ј. И. Замјатина*, 1999; *Проза Ј. И. Замјатина: путеви уметничког оваплоћења руског националног карактера*, 2003). Дисертација Марине Резун, *Мала проза Замјатина. Проблеми поезике* (1993), нуди до сада најдетаљнију анализу Замјатинових бајки. М. Резун као најважнију особеност кратких прозних форми овога писца истиче неомитологизам. По њој се у Замјатиновим уметничким бајкама одражавају архетипске црте људског мишљења, а привлачност бајковне форме за Замјатина она тумачи тиме што бајка писцу пружа готов израз универзалног модела света, форму у којој се од уметника не тражи узрочно-последична и логичка мотивација догађаја.

Марина Резун предлаже тројаку поделу Замјатинових бајки. Прву групу чиниле би онтолошке бајке које карактерише сукоб опозита или антитетичких категорија живота и сазнања („Бог“, „Ђакон“, „Пећка“, „Анђео Дормидон“, „Петар Петровић“, „Херувими“, „Електрицитет“, „Халдејац“). Циклус бајки о Фити чини засебну групу антиутопијских бајки, док би тзв. политичке бајке биле „Мљацкало“, „Ивани“, „Четвртак“, „Арапи“, „Црква Божја“ и „Одвратни и Гадни“, јер представљају непосредан одговор писца на страшну стварност.

Ово је практично јединствени покушај поделе Замјатиновог бајковног опуса. Ипак, он отвара и нека нова питања, најпре о чврстим границама ових група, јер би се неке бајке из групе онтолошких могле сврстати и у политичке, будући да се и у њима јављају одрази тешке и страшне стварности. Нејасно је и у каквом су односу појмови антиутопије и политичке сатире у циклусу бајки о злосрећном губернатору Фити. У том смислу занимљива је и бајка „Анђео Дормидон“, сврстана у онтолошке, иако би подједнако могла бити придружена антиутопијском циклусу о Фити. У њој је Замјатин слободно развијао један од својих омиљених мотива, а форма антиутопије му је давала управо онакве идејно-формалне оквире какви су најбоље пристајали његовим увек друштвено ангажованим књижевним замислима. Тако, на пример, мотив присилног

спасења из ове бајке чини карактеристику древне легенде о рају из романа *Ми*, популарне у тоталитарним системима и њиховим књижевним приказима, а она се најпре везује за форму утопије, али и њеног наличја — антиутопије и дистопије. Склоност Замјатина према антиутопији оправдана је њеним жанровским особеностима, у чијим је оквирима било најлакше повезати легенду о рају и мотив принудног спасења (или бекства од слободе), који се на первертиран начин обнављају у модерним тоталитарним системима.

Слична недоумица стоји и у вези с бајкама „Мљацкало“ и „Ивани“, које имају јасан политички призвук, али би се могле сврстати и у онтолошку категорију, јер се у њима образује модел стварности у чијој се основи налази сукоб материјалног и идеалног.

Посебну целину унутар *Бајки за велику децу* представља циклус бајки о Фити. Истражујући политичке методе владара-диктатора какав је Фита, Замјатин износи важан увид: да је мотивација погрешних и за народ штетних потеза владара — народна срећа. Пут којим Фита води своје поданике, иако је поплочан добрим намерама, води право у пакао. У бајкама о Фити већ се појављују неке црте кошмарног тоталитарног света, те се оне лако могу повезати са политичком антиутопијом. Фита заувек укида полицајце и лопове, објављујући своју

вољу и строго прописујући житељима слободу певања песама и шетњу у народним ношњама. Поражавајућ је смисаони оксиморон, са чијом се варијантом сада готово свакодневно и ми сусрећемо, упадљива противречност између Фитиних дела („објављивања своје воље“) и принуде поданика на слободу. На крају треће бајке о Фити затичемо гротескне слике свеопште „среће“ по наредби која стиже одозго: „Свуда су певали посебно за ту прилику донети славуји. Постројени, у корак су ступали становници у народним ношњама а поред сваког строја добровољац с пушком. *Слава, слава нашем добром цару. // Богом даном Фити господару (...)* С обзиром на до тада невиђен успех, становници су одмах, испред Фитиног балкона, под вођством добровољаца, у једногласном одушевљењу одлучили да уведу свакодневну слободу певања у трајању од једног до два сата.“ Време одвојено за „слободу певања“ подсећа на сличне мотиве у причи „Острвљани“, као и у роману *Ми*. Важну улогу у истом роману имаће и друге реалије представљене у трећој бајци о Фити — апсолутизација интереса заједнице, одсуство слободе у њој, присуство вође-диктатора.

У последњој бајци о Фити поставља се проблемско питање — срећа или слобода? Фитини поданици морају бити срећни, те се зато прибегава општем уједначавању — шишању свих житеља на ћелаво, како не би било зависти

због тога што неко ко има косу може имати и другачију фризуру. Исту идеју налазимо и у Замјатиновом есеју „Скити?“ (1918) — „Ошишати све мисли на ћелаво, обући све у истоветне униформе, све јеретичке земље преобратити у своју веру артиљеријском ватром. Тако су Османлије преобраћале ђауре у праву веру; тако су тевтонски витезови привременим мачем и огњем спасавали пагане од вечног огња; тако су код нас, у Русији, од заблуда лечили расколнике, јеретике, социјалисте. Зар и сада није исто тако?“

Од онтолошких бајки ка оним антиутопијским и политичким, национални, политички и историјски мотиви продиру у свет бајке разарајући њену традиционалну структуру и преобраћајући утопију бајке у неореалистичку антиутопију. Захваљујући жанровском преобликовању, Замјатин у *Бајкама за велику децу* са лакоћом сједињује вечиту филозофију са актуелним социјалним, историјским и националним мотивима. Зато је ове бајке тешко класификовати или објединити према једном очигледном критеријуму, поделити их на циклусе или дефинисати њихову жанровску структуру.

Бајке у Замјатиновој стваралачкој еволуцији имају специфичан значај. Њихова жанровски необична природа условљена је особености-ма уметничког метода у ком се фантастика и

стварни живот сједињују с поетичким начелима стилистичке сажетости, гротеске и ироније. У есеју „Бела љубав“ посвећеном Фјодору Сологубу, Замјатин пише о значају и лековитости ироније, сатире и сарказма, који су, попут горког лека, непријатни али и излечитељски: „Бичу још увек није одато признање као оруђу људског напретка. Не знам за моћније средство од бича за подизање човека са све четири, које ће га натерати да престане да клечи пред било чим или било ким. Наравно, не говорим о бичевима уплетеним од кожних врпци; говорим о бичевима уплетеним од речи, о бичевима Гогоља, Свифта, Молијера, Франса, о бичевима ироније, сарказма, сатире.“ У „Есеју о савременој руској књижевности“, који је заправо нацрт Замјатиновог предавања одржаног 1918. на Народном универзитету у Лебедјану, он се осврће на употребу ироније код неореалиста: „Постоје два начина да се савлада трагедија живота: религија или иронија. Неореалисти су одабрали ово друго. Они не верују ни у Бога ни у човека.“

Замјатинова иронија често потиче из индивидуалистичке филозофије писца који беспштедно огољује наказност човека, његову природну поквареност. Понекад је та поквареност доведена до такве крајности да постаје кошмарна, фантастична. Слично „померање“ свакодневног живота, његово приближавање фантастици или потпуно прожимање с њом,

познат је и омиљени приповедачки манир Хофмана и Гогоља. Једна од идеја неореализма као уметничког метода било је и увођење фантастике, а Замјатину је посебно блиско, по схватањима фантастике али и социјалних питања, било дело Х. Велса. И Замјатинова стилистика је специфична. Захваљујући сажетости и експресивности стила, његова дела добијају посебну напетост, својеврсни књижевни динамизам.

Замјатинове бајке сједињују традицију староруске књижевности, класичног наслеђа и модернизма, научна открића, „високу“ филозофију и искуство свакидашњег живота, доживљај света и естетику народне културе, живо нам предочавајући пишчев уметнички систем, оштар и храбар поглед на свет и његову оригиналну поетику. Тако, на пример, у причама „Бакон“, „Анђео Дормидон“ и „Херувими“ можемо видети осавремењивање жанрова библијске и староруске књижевности, али и својеврсну иронизацију хришћанског виђења света.

Важан елемент приповедачког новаторства Замјатина огледа се у томе што је својим делом отпочео повратак савремене руске уметничке прозе сижеу, занимљивој причи ослобођеној тегобног описивања детаља под којима се фабула приче губила, а што је био манир скоро целог претходног поколења

руских прозаиста. Сам Замјатин у есеју „Нова руска проза“ говори о западњачком утицају као благотворном, макар кад је реч о лечењу старе болести руских прозних писаца — „анемичног заплета“. Проницљиво и упућено писао је о савременој руској прози, посебно о њеним слабостима и пореклу ироније и сатире у западној књижевности, понајвише у есејима „Нова руска проза“ и „О сижеу и фабули“. Био је вешт писац који се много бавио питањима песничке вештине, али и писац заинтересован за положај уметника у друштву — проблем који је, по њему, био у истој мери политички и филозофски.

* * *

Непосредно после револуције Замјатин је био признат као једна од водећих фигура руске књижевности; неки совјетски критичари су га по утицају сматрали равним Горком и Белом. Но, учестали напади оних који нису имали слуха за његову „подмуклу“ идеологију током двадесетих година кулминирали су 1929. у страшној кампањи, захваљујући којој је изопштен из руске књижевности. Но, Замјатин већ од младих дана, и пре званичне осуде јавности, показује јеретичке особине, бивајући често

затваран и прогањан. У аутобиографском спису из 1924. године, он пише: „До сада сам у самици био само два пута, 1905–1906. и 1922, оба пута у Шпаљерној и оба пута, необичним стицајем околности, у истом крилу. Изгнан сам три пута, 1906, 1911. и 1922. Суђено ми је само једном, у Окружном суду у Петрограду, због приповетке 'Богу иза леђа'“.

Хајка на Замјатина отпочиње око 1928. Прво је са репертоара позоришта, и поред популарности, скинута драма *Атила*, а зауставља се и штампање његових сабраних дела. Дрину *Атила* је Замјатин писао дуго, и она се 1928. нашла на репертоару лењинградског Великог драмског позоришта, али су пробе прекинуте и совјетска публика је никада није видела. Ово је посебно утицало на писца, што он у писму Стаљину из 1931, у ком тражи дозволу да напусти земљу отворено и износи: „Пропаст моје трагедије *Атила* за мене је заиста била трагедија; после тога ми је савршено јасна постала немогућност да се измени мој положај, тим пре што се недавно одвила и позната прича с мојим романом *Ми* и Пиљњаковим *Махагонијем*.“ Нешто раније у истом писму, Замјатин Стаљину износи и оно што сматра правим узроком прогона: „Знам да имам врло незгодну навику да не говорим оно што је у датом тренутку погодно, већ оно што мислим да је истина. У том смислу, ја никад нисам

крио свој однос према књижевној сервилности, додворавању и камелеонству: сматрао сам — и даље сматрам — да је то подједнако понижавајуће и за писца и за револуцију.“

Страшан лов на писца покренут је у совјетској штампи. Он је, поред Пиљњака, био једна од првих жртава Револуционарног друштва пролетерских писаца у време кад је оно завело диктатуру на совјетској књижевној сцени, крајем двадесетих година прошлога века. Пиљњак се разрешио својих грехова, Замјатин је одбио да то уради. У ондашњој атмосфери чак је и ћутање било провокативно, о чему говори случај Исака Бабелја. Иако је овај тврдио да је и ћутање делотворан начин изражавања, убрзо је био смакнут. У писму Стаљину Замјатин износи детаље свога прогона: „Ова кампања се до данас наставља, и на крају крајева довела је до онога што бих назвао фетишизмом: као што су хришћани створили ђавола као згодно отелотворење сваког зла, тако је и критика од мене направила ђавола совјетске књижевности. Пљувати на ђавола сматра се добрим делом, и свако је пљубао најбоље што уме. У сваком мом објављеном делу неизоставно су откриване некакве ђаволске замисли. Да би те замисли открили, ишли су чак дотле да ме обдаре пророчким даром: тако је, у једној од мојих бајки (‘Бог’, објављеној 1916), један критичар пожурио да открије ’исмевање

револуције у вези с преласком на НЕП' (нову економску политику — М.Ш.)“.

Захваљујући интервенцији Максима Горког (још једног писца чије се необичне судбине и положаја Замјатин с љубављу и захвалношћу присећа у есејима), писац је са својом женом напустио Русију у коју се никада више није вратио. Велики, снажан писац сажетог, експресионистичког стила и једног народног језика, међутим, није могао без руског тла. О духовној и психолошкој укорењености уметничке свести Замјатина у родној грудни говори и чињеница да, од напуштања Русије крајем 1931. године, до смрти у емиграцији у Француској шест година касније, 1937, није написао ниједно кључно дело. Русија му је — таква каква је била, и тако како му се одужила — била и остала инспирација. У аутобиографском спису из 1929. године Замјатин каже: „Да се 1917. нисам вратио из Енглеске, да све те године нисам проживео заједно с Русијом, мислим да не бих више ни могао да пишем.“ Замјатинов стваралачки порив заснован је на трењу, напетости између онога што је „пожељно“, мирно, филистарско, једнолично, и онога што такво није, а мора се саопштити. Живот у Русији за Замјатина био је ужасан колико и инспиративан; његов живот у емиграцији био је миран и лишен непосредне животне опасности, али и животне и стваралачке енергије, па и живота самог.

Почетак Замјатинове рехабилитације у Русији означила је појава скромне збирке прозе 1986. у Вороњежу, где је ишао у гимназију. Мишљење писца предговора за збирку Замјатинових есеја, русисте Алекса М. Шејна — да је до ове рехабилитације дошло баш у тренутку када је почела да се распада држава чију је појаву предвидео и против какве је упозоравао у свом роману *Ми* — подложно је дискусији, јер је питање да ли би вечити побуњеник Замјатин данашње стање ствари сматрао ишта бољим. Његов истински критички и слободомни став почивао је тада, као што би и сада, у схватању да ауторитете не треба унапред осуђивати, већ да их треба излагати скепси и увек новом преиспитивању.

Марија Шаровић