

Марија ШАРОВИЋ

(Београд, Институт за књижевност и уметност)

marija.sarovic@ikum.org.rs

КЊИЖЕВНОСТ КАО ЈЕРЕС И ПОБУНА: ЈЕВГЕНИЈ ЗАМЈАТИН*

Кључне речи: субверзивност књижевности, јерес, совјетска књижевност, антиутопија, слобода, цензура, тоталитаризам

Апстракт: Предмет рада је јеретичка мисао совјетског писца Јевгенија Замјатина. Побуна своје место има и у његовом најпознатијем остварењу, роману *Ми*, првом великом антиутопијском делу, као критика легенде о рају. Схватање саме књижевности и књижевног рада као јереси он ће посебно развијати у публицистичко-есејистичком раду, док ће тема историјске јереси бити средишња мисао његове драме *Ватре светог Доминика*. Како су код нас његови есејистички и драмски радови слабо превођени, а неки од њих и сасвим непознати, то би циљ рада био у њиховом представљању нашој читалачкој публици, једнако као и у потврђивању тезе да је књижевност схваћена као јерес заправо главна и највећа тема овога писца.

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 непоткупљиви књижевни и критичар друштва. На Западу и код нас он је ипак остао најпознатији као аутор романа *Ми* (1921), прве велике антиутопије двадесетог века, која је антиципирала и, у мањој или већој мери, инспирисала дела тако различитих писаца као што су Олдос Хаксли (*Врли нови свет*, 1932), Џорџ Орвел (1984., 1948, и *Животињска фарма*, 1945), Ентони Барџис (1985., 1978) и Борислав Пекић (1999., 1985, и *Беснило*, 1985). Иако је овај роман, захваљујући свом визионарству, вештом приповедању и минималној а врло речитој сценографији, обезбедио Замјатину место у руској и светској књижевности, друге области његовог рада показују се као подједнако занимљиве, па у смислу тезе о књижевности као побуни можда и значајније. Поред неоспорног утицаја који је његов роман извршио на нове и млађе генерације писаца, Замјатин испољава велико мајсторство и као аутор приповедака, док његове есеје карактерише оштра и неподмитљива

* Рад је настао у склопу пројекта „Српска књижевност у европском културном кругу” (ОН 178008) Института за књижевност и уметност у Београду, који финансира Министарство науке и просвете Републике Србије.

критичарска свест. Од свег његовог дела, међутим, драмска остварења Замјатина привлачила су најмање пажње.

Замјатин је написао десетину драма, од којих су неке ауторске: *Ватре светог Доминика* (1920), *Атила* (1925–1927) и *Афрички гост* (1929–1930), док су друге драмске адаптације различитих прозних дела: комад *Бува* (1924) настао је према причи *Леворуки Љескова*, а *Историја града Глупова* по роману *Историја једног града* Салтикова-Шчедрина. Дrame *Друштво почасних звонара* и *Пећина* адаптирао је по сопственим делима *Острвљани* и *Пећина*. Од свих комада, само су три објављена у Совјетском Савезу. Иако представљају засебан књижевни корпус, Замјатинове драме је вероватно најбоље тумачити у контексту општег развитка Замјатина као критичара и писца, али и у светлу његове јединствене песничке теме – побуне и отпадништва.

У поменутом смислу, важан аспект његовог књижевног стваралаштва чине есејистички и радови из области књижевне критике. Овај, код нас најмање познати, део његовог књижевног опуса може се разумети и као суштински важан из најмање два разлога. Прво, када се стави у контекст јаке традиције руске ангажоване књижевности, коју Замјатин утврђује и наставља; друго, есејистика Замјатина представља и као врсног књижевног критичара заинтересованог за формалистичку анализу књижевног дела и умеће приповедања.¹

Замјатинови есеји су бројни и тематски се могу поделити на аутобиографске текстове, и на оне које је писао као уредник неколиких књижевних часописа, а то су углавном есеји писани за просечног руског читаоца тога доба који тек треба да се упозна са савременом европском књижевношћу (Х. Ц. Велс, Ц. Лондон, Б. Шо, О'Хенри, Р. Ролан, А. Франс). Посебну целину чине есеји о руским писцима, од којих су неким посвећени цели есеји (Блок, Сологуб, Чехов, Бели и Горки), док се о другима говори у општијем контексту, у есејима посвећеним првенствено руској књижевности, књижевном стилу или руским књижевним кружоцима (Ремизов, Сологуб, Брјусов, Иванов-Разумник, Кљујев, Каверин, ...). Ипак су, у светлу субверзивне књижевности, његови најзначајнији огледи они који описују стање руске књижевности и у којима је посебно приметна веза са темама и мотивима његовог прозног и драмског стваралаштва. Пишчево инсистирање на њима и њихова свеprisутност у Замјатиновом књижевном опусу подижу их на ниво лајтмотива. Неки од најважнијих таквих су: мотив принудног спасења (или наметнуте слободе), револуција, мотив државног песника, тј. филистарство и побуњеништво (и

¹ Неки од његових есеја могу се наћи у нашој периодици, какав је случај са оним под називом „О књижевности, револуцији, ентропији и осталом“ (1924), који је у часопису *Поља* објављиван у два наврата, први пут 1958, а други 1967. године. Есеј о Херберту Велсу, написан 1922, изашао је у часопису *Идеје*, и то је, према нашим сазнањима, практично све што је од обимног Замјатиновог есејистичког дела преведено на наш језик.

књижевно и животно) постављени као контрапункт, књижевност као јерес, колективизам, пад у ново варварство.

Оно што ове мотиве обједињује, осим свеprisутности у разним формама Замјатиновог дела, јесте и жанровска сродност. Уочљиво је, наиме, да је Замјатину посебно одговарао жанр антиутопије, као жанр са особитим интересовањем за идеологије двадесетог века, социјална и класна питања, однос неприлагођеног појединца и једнообразног система, обично постављен у будућност. У оваквим оквирима Замјатин је могао слободно развијати поменуте мотиве, тј. антиутопија му је давала управо онакве идејно-формалне оквире какви су најбоље пристајали његовим увек друштвено ангажованим књижевним замислима. Тако је, на пример, мотив присилног спасења карактеристика древне легенде о рају, популарне у тоталитарним системима и њиховим књижевним приказима, а она се по правилу везује најпре за утопију, а затим и за њене супротности – антиутопију и дистопију. Занимљиво је овде приметити и преклапање овог аутора са духом времена, јер „иако су позитивне утопије објављиване сваке године XX века, дистопија је најчешће објављивани облик утопије од Првог светског рата до почетка XXI века“ (Sargent 2005:2406). Језик Замјатиновог дела представља још једну специфичност на коју треба обратити пажњу, јер писац користи писану реч да би на посебан начин изразио, за своје доба, одвећ револуционарне и провокативне идеје, што би га, да је ишта мање добар писац, довело до погубне аутоцензуре.

У контексту совјетске књижевности, антиутопија се по својој побуњеничкој ноти уклапа у ширу традицију ангажоване књижевности. У руској књижевности постоји низ ангажованих писаца чије је књижевно дело у нераскидивој вези са њиховим публицистичко-есејистичким радом, као и са њиховом биографијом. Међу онима који су материјал за књижевна дела црпili из сопственог искуства налази се и Замјатин. Штавише, он је и један од оних који су живели живот сопствених књижевних дела. Повезивање критике друштва, односно свести о неправичности система у коме се живи, са књижевним деловањем, као и повезивање књижевне критике са књижевним стваралаштвом је претпоставка Замјатиновог писања која се не може 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 изоловано посматрање једног од ова два аспекта не може довести до смислених закључака. Ево једног примера: у есеју *Плашим се* Замјатин осуђује систем који подржава ауторе који са лакоћом прате промену у политичким ветровима. Исти профил јавља се и у роману *Ми* у лику „државног песника“, који поезију види као државну службу: „поезија је – корист“, каже он (Замјатин 1990:37). Свим идеологијама је познато двосмерно деловање књижевности: Киш каже да тоталитарне идеологије

књижевност увек желе да сведу на само једну димензију (једна је у могућности да доведе до спознаје, друга је садржана у њеној поткупљивости), „да њено значење усмере у једном једином правцу и да је тим усмеравањем учине делом пропаганде“ (Киш 1995:322). Исто закључују и савременији тумачи: „Сви облици тоталитаризма, независно од идеолошке садржине, ометали су све уметничке потраге, или су пак настојали да их замене ’државном’ уметношћу“ (Латифич 2009:553). Неспоразум између идеолога и поете Замјатин представља у лику дворског песника који не гаји никакву сумњу у исправност свога деловања, иако би требало: „Песништво је сумња. Идеологија је одсуство сумње“, закључује Киш (Киш 1995:322). Сукоб песничког и државног принципа призива у сећање Платоново учење о идеалној држави у којој су прави песници доживљени као занесењаци опасни по друштво, а једина поезија која је пожељна је она чија је естетска вредност подређена утилитарности – дидактичка поезија. Тако се у роману *Ми* иза лика државног песника помаља читав низ питања везаних за опстанак, смисао и квалитет књижевности у опресивним, тоталитаристичким системима, о чему Замјатин непосредно расправља у неким од есеја као о варијанти платоновског питања односа песника и државе.² Поезија као корист и државна служба у роману *Ми* представља само једну од многих последица репресивног система, док се у есејистичким радовима појављује као најважнији и, како се испоставља, тешко решиви проблем.

Стил и теме Замјатинових критика и есеја често личе на његову стилизовану и умешну прозу, с тим што је његов иронични приступ одређеним темама још слободнији, пошто у есејима Замјатин говори у своје име, не кријући се иза фикционалног приповедача. У њима он тврди да лош положај писаца није изазван глађу и да су руски писци навикли на гладовање. Прави разлог њиховог ћутања је, како објашњава, много дубљи, а то је да истинска књижевност може постојати само тамо где је стварају не марљиви службеници којима се указује поверење, већ лудаци, испосници, јеретици, сањари, побуњеници и скептици. Али, каже он,

„када писац мора бити разуман и круто ортодоксан, када мора бити користан, када не може све нападати, као Свифт, или се свему осмехивати, као Анатол Франс, онда не може бити бронзане књижевности, онда може бити само папирне књижевности, новинске књижевности, која се данас чита, а сутра употребљава за умотавање сапуна.“ (Zamyatin 1992:57³).

² То су следећи есеји: *Скити?*, *Сутра*, *Плашим се*, *Рај*, *Нова руска проза*, *О књижевности...*, *Дан и доба*, *Циљ*, *Москва-Петроград*. Наравно, о овом проблему Замјатин пише и у есејима посвећеним појединим руским писцима, посебно оном посвећеном Максиму Горком, уз чију је помоћ и интервенцију најзад успео да напусти Русију.

³ Свуда где у списку литературе није другачије наведено, цитати су дати у преводу аутора рада.

Однос државе према писцима Замјатин изједначава са односом према руском народу као према детету чија невиност мора бити заштићена:

„Плашим се да нећемо имати аутентичну књижевност све док се не излечимо од ове нове врсте католицизма, застрашујућег као што је био онај у свету јеретика. А ако је ова болест неизлечива, онда се плашим да је једина могућа будућност руске књижевности њена прошлост.“ (Zamyatin 1992:58).

Тема књижевничке (песничке) лојалности систему, онако како се јавља у есејима, додатно приближава Замјатина дефиницији ангажованог писца обузетог проблемом уметника у друштву. Осим есеја *Плашим се*, овим питањем писац се посебно бави у есеју *Рај*, у коме се подсмева „величанственом, монументалном, свеопштем повлађивању“ (Zamyatin 1992:59) пролетерских песника, чија је поезија сива, уједначена и банална, као и у есеју *Дан и доба*, у коме прави разлику између тзв. савремене књижевности, у ствари књижевности општих места и њених сналажљивих и сервилних аутора који живе само за данас, и истински савремене књижевности, чији је значај далекосежан и стога данас неразумљив, а која живи за читаву епоху (Zamyatin 1992:125). У роману *Ми* овој теми је дата и секуларна димензија, тј. она је примењена на читаво друштво, не само уметнике, већ и на појединца кога сваки репресивни систем настоји да „колективизује“, односно прилагоди колективном начину размишљања. Тиме је она представљена као проблем који је за Замјатина у подједнакој мери био животни, књижевни, филозофски и политички. Штавише, ово је тема која уједињује различите видове његовог стваралаштва, чинећи га одјеком јединствене песничке теме. Аналогија између стварног живота писца и његовог књижевног стваралаштва код Замјатина је потпуно легитимна, па допушта чак и прилично застарели историографски и биографски приступ књижевном делу. Његов есејистички рад неретко је заснован на личним искуствима, односу са друштвом, коментарима система и ситуације коју он појединцу намеће, и све то представља нераздвајни део Замјатинове „ лепе књижевности“.

Да је оно што је описивао у својим романима и причама непосредно инспирисано личним искуством, и да је функција књижевника *увек* јеретичка, Замјатин подвлачи у есеју *Скити*?:

„То је трагедија и горка, уништавајућа радост правога Скита: он се никада не може одмарати на ловорикама (...) Његова вера је јерес. Његова судбина је судбина Ахасвера. Његово дело није за блиску, већ за далеку будућност. И његов ће рад у свим временима, под законима свих монархија и република, укључујући и Совјетску републику, бити награђиван смештајем о државном трошку – за твором.“ (Zamyatin 1992:22–23).

Ово је први Замјатинов битан полемички есеј, заправо есејистички приказ алманаха *Скити* и књижевних остварења аутора

окупљених око њега (Јесењин, Бели, Брјусов, Кљујев, Ремизов; Замјатин је у њему објавио *Острвљане*). Појавио се 1918. потписан псеудонимом „Михаил Платонов“. Како је и сам објављивао у алманаху, Замјатин овде користи прилику да се упусти у полемику са његовим уредником, књижевним историчарем Р. Ивановим-Разумником, поводом његове изјаве да спиритуални револуционар ради за блиску или далеку будућност. Као што се види из цитата, Замјатину је засметало ово „или“: он је сматрао да је истински рад Скита *само* за далеку будућност; по њему, истински револуционар посвећује свој живот бескрајном трагању, мада оно не мора увек дати очекиване резултате. Другим речима, прави писац морао би бити јеретик који не пристаје на компромисе, који стоји по страни од филистарске масе и који, одбијајући садашњост у име далеке, мада несигурне будућности, осигурава бесконачни људски напредак упркос свеprisутном филистарству. Есеј *Скити?* је битан јер садржи филозофско језгро не само будућих есеја, већ и романа *Ми*.

Значајан део тог језгра чини и Замјатинов појам *јереси*. Јерес стављена у свој природан контекст – време шпанске инквизиције са препознатљивим замјатиновским ликовима – тема је драме *Ватре светог Доминика*, док се у драми *Друштво почасних звонара* декор мења. Замјатин овде замењује до тада најчешће описивану провинцијалну Русију урбаном средином Енглеске, али задржава основну идеју, па је ово дело у првом реду отровна сатира филистарског лицемерја, које није карактеристика одређеног простора или времена, већ универзална карактеристика људског рода. У предговору за књижицу Замјатинових драма, Алекс Шејн каже да, и поред „замене анималне метафоре индустријском“, односно поменуте промене декора, „британске буржоаске конвенције, традиције и забране омогућују нову формулацију старе Замјатинове теме“ (Shane 1973:VIII), с тим што писац уводи и противтежу омраженом филистарском менталитету и духу малограђанштине – јеретички примитивизам који покушава да разбије филистарство, иако се тај покушај завршава смрћу јунака. Неколико година касније, јунакиња романа *Ми*, I-330, елаборираће ову концепцију као сукоб две универзалне силе – енергије и ентропије:

„Дакле: две су силе у свету – ентропија и енергија. Једна тежи ка блаженом миру, ка срећној равнотежи; друга – ка нарушавању равнотеже, ка мучно-бесконачном кретању. Ентропији су се – наши, или тачније – ваши преци, хришћани, клањали као Богу. А ми, антихришћани, ми...“ (Замјатин 1990:173).

Ова идеја јавиће се у најпрочишћенијем облику у есеју под називом *О књижевности, револуцији, ентропији и осталом* (1924), као синтеза Замјатиновог размишљања о револуцији, истинској књижевности која је увек јеретичка, мисији књижевника у друштву која се своди на ремећење равнотеже и замењивање учмале уравнотежености динамиком отпора. У роману *Ми* јеретичка

јунакиња објашњава да су револуције бесконачне, као и бројеви којима се јунак-математичар диви. Док јунак тврди да је следећа револуција немогућа јер је последњом све постигнуто и остварено, његова саговорница мисли да су револуције као и бројеви, тј. да је немогуће утврдити последњу и највишу револуцију, пошто оне немају краја (Замјатин 1990:182–183).

Замјатинова јеретичка концепција заснована је неким делом на историјским јеретичким покретима. Тако није случајност што се и у драми *Друштво...* и у њеном прозном предлошку, *Острвљанима*, јављају елементи дуалистичке концепције човека, према којој се разликују дух и тело, духовно и материјално, као и производи људског духа који истичу из та два – уметност и наука. Занимљива је, у светлу Замјатинове јереси, ова суштинска подударност са историјским јеретичким покретима, који су махом били дуалистички.

И у драми *Друштво почасних звонара* се, као и у роману *Ми*, јавља мотив принудног спасења, овде у облику дела викара Дјулија, лика који је претеча Добročинитеља, под називом „Завет принудног спасења“. Овим ликом писац доследно сатиризује људску склоност ка принудном ослобођењу и миту о рају на земљи, и увек подржава индивидуалну слободу избора, чак и ако она доноси пропаст (какав је случај са јунаком драме, Кемблом, који гине распет између ирационалне љубави и буржоаске дужности). Филистарство, обезличење човека и његова изманипулисаност код Замјатина су увек огледало система. Ипак, систем, тј. друштво контроле и медиокритета, остаје у нераскидивој вези са сопственим наличјем, и о њему, разлозима за његову појаву и необично хитар развитак не може се говорити а да се истовремено не говори и о јереси. Замјатин је један од најталентованијих и најосвешћенијих јеретика који је за свој медиј изабрао писану реч. Свестан опасности овог одабира, Замјатин, међутим, не одустаје од метафора (и не само метафоричних, већ и врло непосредно изражених мисли) које писца представљају као јеретика. На многим местима и на различите начине он књижевника представља као супротност инквизитору, инквизиционом принципу, колективизму, свештенству и полицији као униформисаном злу, филистрима истим у сваком добу и у сваком систему. Све представнике власти и њену свиту удружује јединствено осећање: „оно што сваки филистар највише мрзи је побуњеник који се усуђује да мисли другачије од њега“ (Zamyatin 1992:23).

Мотив принудног спасења које систем не само нуди, већ и намеће појединцу, јавља се и у драми *Ватре светог Доминика* (1920), у коме се принудно спасење осуђује и дефинише као универзалан принцип својствен подједнако и совјетском большевизму колико и шпанској инквизицији. У студији о руској прози двадесетих година Флакер каже да Замјатин овде, користећи „католички“ модел, наговештава методе савремене инквизиције (Флакер 1988:14). Иако заснован на историјским збивањима у

Шпанији XVI века, комад има савремену замисао и усредсређује се на Замјатинове омиљене идеје јереси, хуманизма и пропадљивости и лажности сваке једном заувек установљене истине, а њени ликови такође су типични за овог аутора. Најкарактеристичнији су ликови лимунжутог и јаркоцрвеног грађана са супругама, који се боре за што боље место у публици и вајкају се што ће им дим ватри на којима се спаљују јеретици упрљати фасаде, као и деца која се играју аутодафеа и лик потказивача који подвлаче општу атмосферу подозрености и свеопште контроле.

Радњу драме чини сукоб два брата – Руа, који се враћа у Севиљу након три године проведене на холандском универзитету, и Балтазара, оданог цркви, који се заветовао да ће искоренити јерес, тј. у антиутопијском контексту, представља један од типичних ликова овог књижевног жанра – потказивача који долази из породице (лик готово неизоставан код Орвела и Хакслија). Заплет се ствара око књиге коју Ру чита – *Нови завет* на кастилјанском, књиге са *Индекса забрањених књига*. Наравно, Ру представља Замјатинову филозофију да су јеретици једини лек против ентропије људске мисли: „С моје (јеретичке) тачке гледишта, тврдоглави, непокорни непријатељ заслужује много више поштовања од изненадног преобраћеника...“ (Zamyatin 1992:128). Руов последњи поклич извикнут публици која је дошла да би посматрала његово погубљење: „Ви! Робови! Мирно гледате како нам те бедне кукавице запушавају уста...“⁴ (Замјатин 1973:58), представља осуду псеће сервилности и снисходљивости оних који се не буне због губитка сопствене слободе, као и инквизиторску издају истинских хришћанских начела. Природно, овај комад је био тумачен као нескривена алегорија совјетског режима, и такве интерпретације су на месту све дотле док указују на немо филистарско прихватање, са једне, и инквизиторску политику као метафору сваког репресивног система, с друге стране. Али, оне су истовремено и ограничене, јер не досежу општија значења дела, а она превазилазе чисто политичке, религијске и социјалне конотације. Основна Замјатинова мисао је да човек, без обзира о којој се области људског духа или живота радило, мора да се ослободи сваког „принудног спасења“.

Ово схватање је у јасној и блиској вези са Замјатиновим поимањем књижевности као јеретичке делатности. Правећи разлику између пролазне, само данас вредне књижевности, и оне која ће остати вечита, он каже да је „штетна књижевност кориснија од корисне књижевности, јер је она антиентропијска, она је средство

⁴ Занимљиво је да у двама различитим издањима исте драме која су нам била на располагању ова реплика звучи другачије. У издању које је наведено у литератури, реченица гласи дословно како је у тексту наведена. Међутим, у минхенском издању (Замјатин Е. *Сочинения*. Т. I-IV, Мюнхен, 1970–1988), као и у предговору Алекса М. Шејна за вирцбершко издање, реплика се јавља у следећем облику: „Ви! Робови! Мирно гледате како ови, који се усуђују да себе називају хришћанима...“. Реч је или о деловању цензуре или о различитим варијантама које је дао сам писац.

борбе против окоштавања, склерозе, патине, мировања. Она је утопијска, апсурдна – као Бабеф 1797. Тачно 150 година касније.“ (Zamyatin 1992:108–109)⁵ У есејима *Сутра* и *Александар Блок*, Замјатин се надовезује на ову мисао, дајући једну од најлепших апологија ангажоване књижевности, говорећи да се она увек односи на сутрашњицу, те да је стога увек јерес и побуна, побуна речи, побуна иронијом, сарказмом, сатиром (Zamyatin 1992:207).

У оваквом схватању књижевности и онога што она саопштава, смисао и функција језика постављени су као суштински важно питање. Насупрот штуром, на силогизмима логике и хомонимији софистике заснованом језику репресије, чији образац Замјатин даје у роману *Ми*, стоји изванредно бујан и разнолик језик слободне, побуњеничке књижевности, који писац користи када говори у своје или име неког од својих освешћених јунака. Тим језиком служили су се писци који су желели да саопште истину о свом времену и друштву, а у зависности од степена њихове опрезности, овај је језик у мањој или већој мери морао бити шифрован и у алузијама, скровит, да не би био директно увредљив или провокативан. Стога је то морао бити језик алузије, сатире, сарказма и ироније, инвентиван, револуционаран и дубоко субверзиван говор, а овај чин, каже Барт, може се „извести само кроз оснивање новог језика“ (Барт 1979:126).

Новим језиком служили су се, на различите начине и у разном степену, јеретички писци. Тајни језик, међутим, не мора бити лоша ствар за саму књижевност: скривен, шифрован, индиректан језик подразумева употребу метафоре, па самим тим и домен пренесеног значења и уметничког језика. И метафора је начин побуне, јер писац који се, услед аутоцензуре, служи метафором, излази из директних токова књижевности, али се утолико дубље налази у њој (Киш 1990:164). Да између положаја интелектуалаца, образованих и просвећених људи у Шпанији XVI и Русији XX века није било никакве разлике, као, нажалост, и у односу према њима, показује и преписка између Родрига Манрикеа и Хуана Луиса Вивеса, у којој се каже: „Сада је јасно да свако ко је тамо иоле образован мора подлећи оптужбама за јерес (...) Стога је ученима наметнуто ћутање. Што се тиче оних који уточиште траже у ерудицији, они су, како рекосте, испуњени силним ужасом...“ (Kamen 1997:90–91). Исти хуманиста у писму Еразму Ротердамском каже да „живимо у тако тешким временима, да је подједнако опасно и говорити и ћутати“ (Kamen 1997:100). „Времена су таква“, додаје Антонио де Араос, „да човек треба добро да размисли пре него што одлучи да напише књигу“ (Kamen 1997:104). Наводи из преписке учених хуманиста XVI века говоре о снази и утицају, али и опасностима језика. Посебно је опасан био његов писани облик, који му је придавао и тежину документа, списка важног за будућа

⁵ Бабеф је био француски револуционар који је захтевао социјалну, економску и политичку једнакост. Убијен је под оптужбом да је радио на рушењу ондашње владе.

поколења; Замјатин књижевност и језик посматра као документ на чији облик и смисао пресудно утиче цензура у кључном есеју *О књижевности...*

Језик као средство контроле или условљавања уметника чини важну димензију Замјатиновог израза. У роману *Ми* језик својом аутоматизованошћу и стерилношћу прецизније од било које фабуле описује стање ствари у тоталитарној утопији. Одавно је запажено како језик овог дела представља врхунац машинизованог језика, али исто тако и врхунац језичке стилизације. И одиста, много хваљени Замјатинов стил у овом делу је стил компјутерске поезије, језик који мора бити апсолутно прозиран и савршено подложен прорачуну: „... непознато је органски непријатељ човеку, и homo sapiens је тек онда човек у правом смислу те речи кад у његовој граматици уопште нема знакова питања, него само узвика, запета и тачака.“ (Замјатин 1990:124). У есеју *Рај* Замјатин додаје да у „монофоном космосу генерално нема места за питања. Зар већ сама закривљеност знака питања – ? – не подсећа на Велику змију, која искушава благословене житеље древног раја сумњама?“ (Zamyatin 1992:61).

Поред тога што језик јунака у роману *Ми* (сведен на пуку информативну функцију и математички интеграл) верно одсликава стање свести својих говорника, оно је и производ колективизма, јер изазива повлачење природног мишљења и метафоричног песничког језика пред језиком машине у коме нема ничег природног. Ово је језик пролетерских писаца који пишу само химне, јер су оне „природна, логична, основна форма рајске поезије“ (Zamyatin 1992:60). Овакав језик у ствари може врло добро послужити као предлогак за све друге видове „префабрикације“ или цензуре – мишљења, ставова, па и саме стварности. У есеју *О књижевности...* Замјатин говори о некаквом америчком удружењу за сузбијање порока које је одлучило да све наге статуе у њујоршком музеју одене у мале сукње, попут оних које носе балерине. Ова одећа је смешна и чини мало штете, јер је довољно да је нова генерација уклони како би статуе видела онакве какве су заиста. Но, исти поступак има много теже последице када се примени на књижевно дело:

„када писац обуче свој роман у такву сукњу, то више није смешно. А када ово учини не само један писац, већ туце њих, онда то постаје пошаст. Ове сукње не могу се скинути, и будуће генерације учиће о нашој епохи са сламом напуњених и лимом заогрнутих лутака. Добијаће много мање књижевних докумената него што су могли. И зато је још важније указати на такве документе тамо где они постоје“ (Zamyatin 1992:114).

Код Замјатина језик има још једну функцију: он представља тајно знање. Тако је писана реч, каже Мамфорд, све до изума штампе била класни монопол: „Језик више математике и електронски рачунари обновили су данас и тајну и монопол, из чега

слиједи и поновно задобивање тоталитарне контроле.“ (Mumford 1986a:231). Замјатинов свет испуњен је људима који нису људи већ бројеви, његов јунак размишља у алгоритмима и једначинама, људске фигуре подсећају на машине, аутоматизација је досегла своје савршенство. Сличан језик можемо наћи и код Орвела, али његов језик је дубоко циничан, заснован на софизму, и њега је лакше прозрети – довољно је само ако се схвата као савршена супротност онога што у ствари значи. Циљ овог језика је апсурдни новогovor у коме је рат – мир, слобода ропство, а незнање моћ.

Проблеми надзора, контроле, цензуре и аутоцензуре за Замјатина нису били књижевна фикција, већ стваран живот. У сусрету са совјетским тоталитаризмом, Замјатин је искуство јеретика преточио у збуњени профил јунака романа *Ми*, с тим што се аутор, за разлику од свог лика, може похвалити управо неуништљивом јереси од које се никада није излечио. Штавише, ретки су писци који су осећали тако силну љубав према свему ономе што је јеретичко и што изазива догму, према „штетној“ књижевности којој треба запушити уста и поткресати крила, према идеји да је јерес неопходна за здравље.

Теме контроле, колективизма и уништења индивидуализма у роману *Ми* Замјатин представља у типичном антиутопијском кључу: друштво овог романа је владајућа елита која технолошки усавршеним средствима влада масом. Међутим, у Замјатиновим публицистичким и есејистичким радовима, друштво нема више ни трунке фиктивности која јој је у роману дата стављањем радње на безбедну удаљеност, у далеку будућност. Нити га писац посматра кроз познату институционалну претходницу тоталитарних система чије деловање поистовећује са монолитношћу и неповредивошћу цркве – инквизицију (какав је случај са *Ватрама светог Доминика*). Замјатинова критика друштва је општија од сваког појединачног система репресије, и заснива се на критици религијске и политичке искључивости, интелектуалне и уметничке назадности, поткупљивости и додворавања. Он, дакле, није излагао критици само совјетски бољшевизам, већ је у својим делима превазилазио специфичности овог репресивног система, представљајући га у драми *Ватре...* са истом суштином, али у другим историјским оквирима. Поменуто је да је дело засновано на историјској позадини Шпаније XVI века, дакле, времену и простору који не могу бити типичнији, уобичајенији, а и простији за приказ инквизиције. Бирајући да представи управо механизам шпанске инквизиције, писац у ствари настоји на представи једног универзалнијег принципа, у коме се пореди самоувереност ондашње силе католичке цркве са сваким репресивним савременим системом управљања. Теми се универзалност придаје и приповедачким временом – ширење хронотопских оквира дела показује да стаљинизам или нацизам не морају бити само проблем Европе или XX века, већ да је реч о појавама које су у много ближем сродству са репресијом и тиранијом као начелом, да је њихово дејство

свеобухватно и креира општу репресивну атмосферу присилног ћутања паметних, а наметљивости и махнитања глупих.

Занимљиво је да су писци субверзивних књижевних дела готово без изузетка користили прилику коју пружа жанр антиутопије, а то је постављање радње у будућност, на сигурној удаљености од садашњег тренутка. (Иста врста олакшице постоји и у делима чија је радња смештена у далеку прошлост.) И новији тумачи књижевности истичу везу између утопије (а посебно дистопије) са будућношћу и жанром научне фантастике, а понегде се дистопија сматра и подврстом научне фантастике (Sargent 2005:2405). Удаљавање радње од садашњег тренутка (тренутка писања) могло је имати два разлога – први уобичајено користе писци који, из било ког разлога, немају начина или довољно снаге да ситуацију каква јесте прикажу онда када јесте. Овде спадају сва она дела у којима је будућност, пошто је неизвесна и далека, довољно оправдање за сваку изложену идеју, и овакав поступак, уколико није праћен врхунском занатском умешношћу, често не мора имати запажену уметничку вредност. Други разлог за удаљавање радње од садашњег тренутка је врло практичан, и тицао се, једноставно говорећи, заштите аутора. Као што је будућност могла бити изговор за безидејност или недореченост који се забашурују неизвесношћу што је она носи, исто тако је ауторима могла осигурати какву-такву безбедност у тренутку писања. Замјатин очигледно није трпео ни од уметничке ни од људске просечности, те се у његовом књижевном опусу ови мотиви јављају нескривено. Склоност овога писца према антиутопији оправдана је њеним жанровским особеностима, у чијим је оквирима било најлакше повезати древну легенду о рају и мотив принудног спасења (или бекства од слободе), који се на первертиран начин обнављају у модерним тоталитарним системима; њихов приказ, пак, најчешће се везује за урбане средине далеке будућности и поље напредне технологије.

И чињеница да се највећи део антиутопијских дела заснива на визији града или државе будућности подвлачи важност овога жанра у Замјатиновом књижевном делу. Сваки овакав град (или друштво), премда би у основи могао бити утопистички, заправо је до савршенства развијен тоталитарни систем. До овог закључка дошли су и други писци антиутопија, а исти проблем постављен је одавно и на озбиљне теоријске основе. Један од теоретичара који су се њиме успешно бавили је Луис Мамфорд. У студији *Mum o машини* он утврђује да сви пројекти савремених или будућних градова заправо представљају гробнице, јер одражавају исти подстицај за гушењем људске разноликости и аутономије, за конформисањем „сваке потребе и приклањањем систему колективне контроле коју намеће аутократски планер“ (Mumford 1986b:186). Изједначавање утопије, чији је пројекат у основи хуман, и тоталитаризма, чији циљеви то никада не могу бити, видљиво је у готово свим утопијским књижевним делима. Ретки су изузеци (Мамфорд наводи дело *Вести ниоткуда* Вилијама Мориса из

1890) који одричу заједничку претпоставку утопије – планирање друштва у складу са одређеним идеолошким нацртом, од кога се свако одступање сматра грехом и преступом који треба казнити. Овоме треба додати и друге премисе карактеристичне за однос према слободном мишљењу и правима појединаца у тоталитарном друштву. Свака права утопија има карактеристике тоталитарног апсолутизма, укида разноликост и могућност избора. Говорећи о делима свог претходника по теми, Херберта Велса, Замјатин тврди да његова дела нису утопије, већ социјални трактати у форми фантастичних романа (Zamyatin 1992:287). Исто се може рећи и за роман самог Замјатина.

Идеја књижевне или филозофске утопије примењене у конкретном друштву веома је стара. Већ Сократ долази у сукоб са својим суграђанима због суштинског неслагања са Атињанима око уређења полиса, а његове становнике много чешће сматра руљом него слободним људима. Самоуправа свих и демократија генерално нису били идеалан систем по њему, а у неким од извора (нпр. код Стоуна) представљен је како одриче вредност свим постојећим државним уређењима, сматрајући идеалном владавину једног човека (уређење које представља клицу свих потоњих и пређашњих тоталитарних система). И код Платона се сусрећемо са уређењем друштва где грађане надзире будно око савета који је пандан инквизиције, а чији је задатак да искорени неистомишљенике. Забрањује се и путовање у иностранство, јер би оно могло духовно „загадити“ друштво туђим и новим идејама. Све су ово нацрти за тоталитарно друштво и контролу мисли – „апсолутизам је знак препознавања платоновских утопија“ (Stone 1988:16). У овим идејама Замјатин уочава најпоузданији симптом смртоносне болести – филистарства: мржњу према слободи и љубав према вештачкој уравнотежености и учауреном мишљењу и животу –

„обријте све главе на ћелаво, обуците све у истоветне униформе, преобратите све јеретичке земље у своју веру артиљеријом. Овако су Османлије преобраћивали ђауре у праву веру; овако су тевтонски витезови спасавали пагане од вечних пламенова – мачем и привременим ватрама, овако су расколнике, секташе и социјалисте лечили од њихових грешака у Русији“ (Zamyatin 1992:23).

Замјатинова антиутопија незамислива је без древне легенде о рају. Јунаци Замјатиновог романа излаз из за њих већ наивне и превазиђене Аркадије проналазе у најнегативнијем од свих познатих светова – у дистопији. Одбацивање сопствене воље, слободе и личног мишљења у декору потпуно машинизованог и технологији подређеног града представља неопходан елемент за стављање мегамашине у погон. *Ми* има једну црту због које би се могао побркати са утопијом, а то је намера утопијских дела да представе идеално друштво.⁶ Друштво представљено

⁶ Постоје и мишљења према којима дистопија, зато што опомиње човека да се налази на погрешном путу, садржи позитиван елемент, тј. наговештава да

у Замјатиновом роману јесте *идеално*, али то није идеал мислећег појединца. Да је легенда о рају ништа друго до остварено и до савршенства доведено тоталитарно друштво закључак је и разговора јунака са Добротвором-божанством. Он каже како су се људи мучили „да би им неко једном заувек рекао шта је то срећа – и да би их онда приковао за ту срећу ланцем. Шта ми сад друго радимо ако не то? Древни сан о рају...“ (Замјатин 1990:225). У објашњењу древне легенде о рају које државни песник даје јунаку Замјатиновог романа садржано је двосекло значење слободе: „Оним двома у рају било је дато да бирају: или срећа без слободе – или слобода без среће; трећег нема. Они, клипани, изабрали су слободу – и шта онда: јасно – онда су вековима цезнули за оковима.“ (Замјатин 1990:66). Ово објашњење је битно и за антиутопију као жанр чија је радња увек смештена у будућност, јер то жанровско одређење – као и проповедани повратак у рај – подразумева високоразвијену технологију која је најчешћа карактеристика антиутопије, с једне, и потпуно закржљалу индивидуалност, с друге стране:

„И готово: опет рај. И поново смо простодушни, невини као Адам и Ева. Никакве збрке око добра и зла: све је – врло једноставно, рајски, детињски једноставно, Добротвор, Машина, Коцка, Гасно звоно, Чувари – све је то добро, све је то – величанствено, предивно, племенито, узвишено, кристално чисто. Зато што то чува нашу неслободу – то јест нашу срећу.“ (Замјатин 1990:66).

У есеју *Рај* Замјатин говори о истој овој легенди, налазећи њене корене у библијском стварању света. Да је његов творац, уместо миријаде живих бића и природе са много ликова, одмах створио један једини пејзаж – „каква би потпуна једноставност, каква срећа, незамрачена иједном мишљу, настала (...) да је одмах поштедео човека дивљачког стања слободе!“ (Zamyatin 1992:59). Стваралачка, као и свака друга полифонија увек у себи крије опасност од какофоније.

Свако значајно дело које се бави питањем слободе износи овакву дилему: о њој говори и Пекићева прича о Буридановом магарцу који бира између слободе и неслободе⁷, Фром је карактерише као бекство од слободе, а на њу се односи и теза Ивана

постоји могућност промене. Други, пак, дистопији додају и један моралистички призвук: „дистопије су *чисто фикционалне*, представљају суморна, репресивна друштва – са *моралистичким циљем* избегавања ужаса које представљају“ (Sisk 2005:606). Треба додати да *ниједна* од овде поменутих књижевних дистопија не гаји никакву наду у овакво побољшање.

⁷ У дневничким белешкама, Пекић објашњава да се на крају процеса формирања „идеалног грађанина“ налази стварање натчовека, који ће бити „заштићен од оптерећења слободне воље и збуњујуће, понижавајуће улоге Буридановог магарца пред избором...“ (Пекић 1996:130). Не може се порећи упадљива сличност са Замјатиновим доживљајем модерних друштва контроле и незахвалним положајем појединца у њему. Фром се у студији *Бекство од слободе* бави анализом друштвених услова који ометају јачање личног интегритета савременог човека и терају га у изолацију, а и оним механизмима бекства који помажу привидно превазилажење изолације и спајање са светом путем потчиња-

Карамазова у епизоди романа *Браћа Карамазови*, „Легенда о Великом инквизитору“, да човеку треба ускратити слободу, јер ионако не зна шта би с њом. Слобода у неслободном друштву је опсесивна тема поменутих аутора: сви они покушавају да пробуде утрнулу свест појединца, уљуљкану у угодан, а мисаоно и морално не превише захтеван дремеж грађанске послушности, јер је сваки напор да се разбије учауреност навике увек болан. Дилему – бирати између слободног, али живота под сталном сумњом, и живота који је то само номинално и који не жели да се отме „заштити“ коју му пружају други по цену његове слободе – Замјатин разрешава у корист ових првих:

„Иста болест често погађа уметнике и писце: они тону у засићени дремеж у формама које су већ једном измишљене и двапут усавршаване. И недостаје им снага да се сами повреде, да престану да воле оно што су одувек волели, да напусте своје старе, познате станове (...) и отисну се широким пољем, почну из почетка. Наравно, повредити себе је тешко, чак и опасно. Али за оне који су живи, још је теже живети данас као јуче, а јуче као данас.“ (Zamyatin 1992:112).

Достојевски је први покушао да расветли закучasti проблем слободе појединца у друштву, и на темељима његове *Легенде* може се тумачити и свака каснија књижевна обрада ове теме. Берђајев добро увиђа да ће еуклидовски ум изградити светски поредак у коме неће бити патње и одговорности наметнутих заједно са бременом слободе, „али у том поретку неће бити ни слободе“ (Берђајев 1981:155). Истоветну замисао износи Замјатин у есеју *О књижевности...*, где једноставност и лакоћу живота у неслободном друштву и борбу за слободу пореди са еуклидовским, односно ајнштајновским поимањем космоса:

„Нову форму не може појмити свако; многи ће је сматрати тешком. Можда. Обично, банално је, наравно, једноставније, угодније, удобније. Еуклидов свет је врло једноставан, а Ајнштајнов свет је врло компликован – али више није могуће вратити се Еуклиду. Ниједна револуција, ниједна јерес није пријатна ни лака. Јер то је скок, прекид у глаткој кривуљи еволуције, а прекид је рана, бол. Но, рана је нужна: већина човечанства пати од наследне спаваће болести, и жртвама ове болести (ентропије) не треба допустити да спавају, јер ће то бити њихов коначан сан, смрт.“ (Zamyatin 1992:112).

У обликовању лика Добротвора Замјатин се, могуће, угледа на свог претходника по теми, Фјодора Достојевског. Дух његове *Легенде о Великом инквизитору* присутан је у мањој или већој мери у свим оним делима која су се бавила питањем индивидуалне слободе у било каквој заједници. Замјатин се служи системом безграничног деспотизма Великог инквизитора представљеног у *Легенди*:

вања ауторитету. Механизми које он издваја су ауторитарност, рушилаштво и конформизам, такође карактеристике Замјатинових филистара.

„У њему се догађа одрицање од слободе људскога духа у име људске среће. Социјални еудемонизам супротан је слободи. Ако нема Истине, нема ничег сем принудног организовања социјалне среће. То одрицање слободе започело је са њеном безграничном афирмацијом као самовоље. У томе је судбинска дијалектика слободе.“ (Берђајев 1981:78).

Но, код Достојевског утопија друштвене среће и социјалног савршенства подразумева уништавање човекове слободе или барем њено ограничавање – код Замјатина, она, иако признаје неједнакост снага, подразумева непрекидну борбу. Неостваривост утопије садржана је у опседнутости свеопштом срећом и јединством, који собом носе уништење слободе индивидуалног духа. Живот у „срећном“ друштву је неподношљив – када би се било која од књижевних утопија превела у стварни живот, добило би се ропско, несносно друштво уравниловке. То је она филистарска срећа тупости и празног живота без узнемиравања и болова против које се бори Замјатинов јеретик, упоређен са експлозијом:

„Експлозије нису врло угодне. И стога су они који експлодирају, јеретици, праведнички истребљивани ватром, секиром, речима. За сваку данашњицу, сваку еволуцију, за сваки напоран, спор, користан, најкориснији, продуктиван, стрпљив рад, јеретици представљају претњу. Глупо, безобзирно, они упадају у данашњицу из сутрашњице, они су романтици.“ (Zamyatin 1992:108).

Наслеђе Достојевског можемо препознати и код свих других аутора који приказују утопију или антиутопију – без обзира на предзнак, оваква друштва без изузетка рачунају или са потпуним укидањем слободе, или са њеном најстрожом контролом. Крајности се подударaju, а на супротним половима у подједнакој мери се пориче слобода духа. Идеја о *принудној* слози за човека – што је само друго име за колективизам – јесте стара идеја „која води своје порекло још из старог Рима, која се потом, у целини сачувала у католицизму.“ (Берђајев 1981:121). Међутим, није се ту и зауставила – ова идеја своје место проналази у свакој институцији, режиму или држави у чијој се основи налази принцип принуде.

Један од типичних представника друштва принуде јесте и човек-функција или човек организације – роботизовани механизам који има све спољашње одлике људског бића. Замјатин о човеку организације не говори као о уистину живом људском бићу, нити прави разлику између уобичајених појмова „жив“ и „мртав“, већ између људи који су привидно живи и оних који су то одиста. Полуживи такође пишу, ходају, говоре. Али, они никада не праве грешке, а само машине никада не греше, док они који су одистински живи стално греше, у непрекидној су потрази, упитани, на мукама: „Да у природи постоји било шта фиксирано, да постоје истине, све би то, наравно, било погрешно. Али, на срећу, истине су погрешне. То је сама суштина дијалектичког процеса: данашње истине постају сутрашње грешке, не постоји коначан

број“ (Zamyatin 1992:110). И овде се јавља исти стални мотив Замјатина: наведени пасус није ништа друго до другачије изречени став јунакиње романа *Ми* о сталном сукобљавању енергије и ентропије, тј. неопходности нарушавања равнотеже.

Наведене карактеристике утопије – срећно, уравнотежено друштво без јеретичких трзавица и експлозија – чине је врло сличном тоталитаристичком поретку. Но, овде је важно уочити разлику због које је такво изједначавање увек погрешно. Разликујући утопију и анархију, Кропоткин каже:

„Реч ’утопија’ требало би да се употребљава само за оне представе о друштву које се заснивају на ономе што писац замишља као теоријски пожељно, а никада за оне представе које су засноване на посматрању онога што се већ догађа у друштву. Према томе, у утопије можемо да убројимо: Платонову републику, Светску цркву о којој су маштале папе, наполеоновску империју, Бизмаркова маштања, месијанизам поета који очекују да се појави спасилац који ће свету да објави велике идеје препорода и др.“ (Кропоткин 2005:5).

Ово разликовање је важно кад је у питању жанр, јер већина књижевних утопија, можда и без свесне намере, завршава у тоталитаризму, док дела истинског револта према тиранији, по правилу, припадају некој другој књижевној или паракњижевној врсти или облику – памфлету, прогласу, политичком спису, филозофском огледу, расправи или сатири. Ретки су случајеви где се, као код Замјатина, Орвела или Пекића, намера да се напише ангажовано дело укршта са истанчаним књижевним нервом. Везу између жанра дистопије и анархистичких доктрина уочили су и други књижевни тумачи. Тако Тони Бернс издваја неколико струја анархизма, од којих је прва „анархизам који је истоветан моралном нихилизму (...) филозофски извор инспирације за ову врсту анархизма у модерним временима су дела Штирнера и Ничеа“. Овај аутор Замјатина описује као анархисту управо овог типа, сматрајући да се о њему не може говорити као о класичном анархисти, који увек има визију идеалног, или барем бољег друштва. То би сугерисало Замјатинов покушај да створи алтернативу, односно позитивну визију неког алтернативног друштва: „сматрам да је убедљивије окарактерисати роман *Ми* као антиутопијско дело анархисте који је нихилистички ’аутсајдер’“ (Burns 2008:218).

Као што Берђајев утврђује да је у питањима тоталитаризма црква претходила држави (Берђајев 1981:159), тако и Замјатин изједначава црквени и државни принцип. У драми *Вампе светог Доминика* то је изражено свеприсутним духом Великог инквизитора, у коме католицизам претвара цркву у државу. У механизованом свету романа *Ми* култ вере замењује се култом државе: „... њихов Бог им није дао ништа осим вечитих, мучних тражења; њихов Бог није измислио ништа паметније него, не зна се зашто, да људи приносе себе на жртву – а ми приносимо жртву нашем Богу, Јединственој држави – смирену, смишљену разумну

жртву“; објашњава јунак-број (Замјатин 1990:49). Оно што измиче његовом већ прилагођеном уму јесте да се променио само предмет култа, а да је култ опстао у неизмењеном облику, иако је предмет култа – бог – другачије назван: „По старом обичају – десет жена је китило цвећем унифу Добротвора која се још није просушила од штрцања крви. Величанственим кораком првосвештеника Он лагано силази, лагано пролази између трибина...“ (Замјатин 1990:53). Добротвор је представник бога на земљи, чији силазак подсећа на други Христов долазак: месијанизам није ретка појава ни у системима који су били отворено атеистички (мисли се на принцип, не на истинску религиозност). Осим тога, месијански патос увек је близак иконографији тоталитаризма, која подразумева ритуалност и спектакл. Овде треба подсетити и на приказ Замјатиновог романа који је написао Џорџ Орвел, пре него што је он био преведен на енглески језик. Свој приказ Орвел заснива на поређењу са Хакслијевим *Врлим новим светом*, а у корист Замјатиновог романа. Основна сличност, по Орвелу, почива у сликању побуњеништва „примитивног људског духа против рационализованог, механизованог света у коме нема бола, и обе сатире су удаљене отприлике шесто година од реалног тренутка“. Иако је атмосфера обеју књига слична, и у њима се описује иста врста друштва, у Хакслијевом роману има „мање политичке свести, а више утицаја савремених биолошких и психолошких теорија.“ (Orwell 1968:72–73) Чињеница је да је, као такво, Хакслијево дело данас актуелније. Но, овде је важнији део приказа онај у коме се анализира машина Добročинитеља и њена функција. Орвел примећује да су егзекуције у роману *Ми* честе, да се одигравају јавно, у присуству Добročинитеља, и да их прате тријумфалне оде које рецитују државни песници. Сама егзекуција је

„у ствари, људска жртва, а сцени која је описује је намерно дат призвук злокобних старих цивилизација древног света. То је тај интуитивни продор у ирационалну страну тоталитаризма – људска жртва, окрутност која је сама себи циљ, обожавање Вође коме су придати атрибути божанства – то чини Замјатинову књигу бољом од Хакслијевог“ (Orwell 1968:74–75).

И у тоталитарним заједницама XX века, дакле, обнавља се старински покушај сједињавања црквене и државне власти – идеологија и религија имају исти циљ, а неретко и иста средства. Мамфорд закључује да, када једна идеологија преноси универзална значења и захтева апсолутну послушност, она у ствари постаје религија, а њени императиви стичу динамичку снагу мита (Mumford 1986b:159). У покушајима овог сједињења у суштини се налази увек истоветни комплекс моћи уписан у сваку институционалну структуру. Замјатин је довољно проницљив да не инсистира на заменљивом предмету култа, већ на његовој суштини, јер зна да се објекти идолатрије могу мењати, не и њена суштина.

Прожимање религије и политике одговара инстанци друштвене контроле, због чега у идеолошко-историјском оквиру совјетског болшевизма, као и цркве, јерес поприма социополитичке димензије. И Берђајев утврђује да је традиција покушаја спајања олтара и трона стара и непрекидна и да се наставља и у савим савременим друштвеним и политичким системима. На примеру *Легенде* и у контексту дела Достојевског, он објашњава непостојање разлике између друштвених система, чију заједничку основу налази једино у осујећивању и уништењу слободе:

„Религија социјализма ставља себи у задатак пре свега да победи слободу, слободу људског духа из које се рађају ирационалност живота и безбројне животне патње. Она настоји да до краја рационализује живот и да га потчини колективном разуму. Због свега тога је нужно свршити са слободом. Саблазан претварања камења у хлебове у стању је да наведе људе да се одрекну слободе.“ (Берђајев 1981:119).

Колективизам, машинизам и масовна контрола као одлике сваког тоталитаризма, дакле, јављају се много пре најпознатијих тоталитарних држава: „У древном свету – то су схватили хришћани, једини наши (мада веома несавршени) претходници: смерност је врлина, а охолост – порок, и да смо – ’МИ’ – од Бога, а да је ’Ја’ – од ђавола.“ (Замјатин 1990:134). Смрт појединца и појединачног мишљења већ је, каже Замјатинов програмирани јунак, постулирана у хришћанству, у коме индивидуализам такође представља грех.

Иако понегде може деловати претерано, па чак и смешно пренаглашено, толико да делује као нека врста карикатуре, Замјатинова представа друштва у роману *Ми* заснована је на колективизму друштва у коме је живео. Уједињујућа сила колективизма и истомишљеништва може надјачати све остало тек када се изузеци од ње – дивљаци и отпадници – изолују од савршеног машинског света. Основни циљ је искорењивање неистомишљеника, њихово превођење у „праву веру“ или њихово физичко уништење. Замјатин, пребацујући совјетску стварност у далеку будућност машинизованог друштва и сместивши своју причу у 2600. годину, као да не мисли на неку посебну земљу, већ на циљеве које подразумева индустријска цивилизација и на страву коју изазива: „*Ми* је у суштини студија о Машини, духу кога је човек непромишљено пустио из боце и не може га у њу вратити“ (Orwell 1968:75). У есеју о Херберту Велсу Замјатин такође развија идеју да је машинизам нељудскост, и да се научна сазнања не користе у конструктивне, већ у деструктивне сврхе. У свом роману он машинску цивилизацију представља као још једну од карактеристика репресивног система: „механизам нема фантазије“, рекао би његов јунак (Замјатин 1990:187). Неизбежан елемент државне мегамашине, али и научнофантастичне и антиутопијске литературе је и наука у служби прогреса – техничког,

не и људског. Ово је и елемент који повезује све остале ауторе антиутопија – Хакслијево и Орвелово друштво, као и олигархију Цека Лондона у роману *Гвоздена пета*.

Замјатин репресивни систем тумачи посматрајући његово наличје, оно што га изазива и разгневује – јерес, побуњеништво, сан о слободи. Зато писцу, онда када је веран себи, исказује највишу почаст као учитељу успаваног човечанства, говорећи о бичу, коме још није одато признање као средству људског напретка:

„Не знам за моћније средство од бича за подизање човека са све четири, као средства које ће га натерати да престане да клечи пред било ким или било чим. Наравно, не говорим о бичу исплетеном од кожных врпци; говорим о бичу уплетеном од речи, бичевима Гогоља, Свифта, Молијера, Франса, бичевима ироније, сарказма, сатире (...) Цветови се морају узгајати да би расли. Бућ се свуда развија сама. Филистри су као бућ.“ (Zamyatin 1992:221).

Замјатин јерес поставља као симбол сложеног проблема слободе и положаја појединца у бољшевичкој Русији. Дубоко критичан према рестрикцијама слободе (колективне и личне), Замјатин је покушао да покаже како се руска држава заправо почела претварати у религију у старинском смислу те речи. Овај својеврсни повратак средњовековљу карактеристичан је за масовне покрете у којима се сви који одступају од ортодоксије окривљују за јерес. Берђајев каже да „разлика између ортодоксије и јереси, која је у вези са владавином колектива над личном савешћу, поново постаје одређујући чинилац у политици“ (Берђајев 2006:66). Фигуру јеретика стога Замјатин развија као универзалну метафору, отелотворење непрестане борбе човека за слободу. Његово највеће поштовање посвећено је управо јеретичким фигурама историје, али и пишчеве садашњице, посебно у есејима, док је иста тема у драмама постављена на фону шпанске инквизиције, односно њему савремене Енглеске, а у роману *Ми* у антиутопијски декор.

Да би се схватио Замјатинов револуционарни значај, који није само књижевног карактера, потребно је познавати и разумети историју слободне мисли, непрекинуту традицију коју руска књижевност, срећом, познаје и развија, о чему сведоче и дела сасвим савремених писаца попут Виктора Пељевина или Владимира Сорокина. На линији коју *Мртвим душама* отпочиње Николај Гогољ, ова традиција наставиће се у делима низа совјетских писаца (Бабел, Пиљњак, Зошченко, Иванов, Булгаков, Платонов⁸), од којих су многи нестали у чисткама, а неки други – као, рецимо, Замјатин или Пиљњак – били жртвени јарчеви званичног совјетског књижевног удружења. На Западу им се придружују (најпре у књижевном антиутопијском контексту) Орвел и Хаксли, али и читав низ теоретичара и критичара друштва, филозофа и мислилаца: Ниче, Штирнер, Шпенглер, Мамфорд, да набројимо

⁸ За опширнији приказ совјетске књижевности, њених токова и представника, видети студију Александра Флакера *Херетици и сањари*.

само неке чија је критика друштва у контексту побуњеничке књижевности посебно значајна. Иако истинска слобода духа није декларативна, наметљива, екстремна нити фанатична, она је приморана да функционише у некаквом систему, али што је систем репресивнији, то су подземне струје у њему јаче. Сведоци су читави низови писаца, мистика, филозофа и научника које повезује оптужба за јерес: они су били прогоњени не само зато што су се држали недозвољених веровања, већ и због своје истрајности у одбијању да их промене. Но, Замјатин инсистира управо на таквој тврдоглавости – јеретици представљају неопходну и здраву противтежу филистарској равнодушности; они одржавају свет у животу мењајући га непрестано:

„јеретик Христ, јеретик Коперник, јеретик Толстој. Наш символ вере је јерес: сутрашњица је неизбежно јерес за данашњицу, која се претворила у стуб соли, и за јучерашњицу, која се расула у прах. Данашњица пориче јучерашњицу, али она је и порицање сутрашњице. Ово је непрекидна дијалектичка линија која у грандиозној параболу одувава свет у бесконачност. Јуче, теза; данас, антитеза; сутра, синтеза“ (Zamyatin 1992:51).

Конечан документ о Замјатиновом доприносу историји слободне мисли, његовој природној јереси и немирењу са тоталитаризмом и по цену смрти је писмо овога аутора Стаљину. И данас оно изазива чуђење и дивљење због отворености и револуционарности са којом Замјатин саопштава истину о томе да истински писац мора бити веран само себи, а не систему, те да књижевност није начин повлађивања, већ побуне. У овим редовима уписано је и прећутно упозорење државним песницима и свима онима који књижевност спуштају, у најбољем случају, на ниво досетке. Једном од највећих тирана новог доба Замјатин каже:

„... ситуација је таква да не могу да наставим са својим радом, јер у атмосфери систематског прогањања које добија на замаху из године у годину никакво креативно деловање није могуће (...) Знам да имам врло непријатну навику да говорим оно што мислим да је истина, радије него оно што би у датом тренутку било пригодно. А нарочито свој став нисам никада прилагођавао књижевној сервилности, подилажењу и камелеонским променама боје. Осећао сам – и даље осећам – да је то једнако деградирајуће и за писца и за револуцију.“ (Zamyatin 1992:305).

Документ ретке искрености и снаге, зачуђујуће, оставио је Замјатина у животу. Захваљујући интервенцији Максима Горког (још једног писца чији несрећан положај Замјатин са љубављу и топлином рехабилитује у есејима), он је са својом женом напустио Русију у коју се никада више није вратио.

Замјатиново писмо Стаљину такође садржи осуду свих елемената совјетског болшевизма, чије су карактеристике, по Мамфорду, ослањање на физичку принуду и тероризам, систематско поробљавање целог радног становништва, потискивање

слободног личног контакта, слободног путовања, приступа постојећим фондовима знања, а на крају и наметање људске жртве да се умири гнев и одржи живот страшног и крвожедног бога, у овом случају – Стаљина (Mumford 1986b:265). Једном речи, све оно што проналазимо као мотив Замјатинових дела који се увек враћа, а у чијем је средишту пишчев *credo*: у свету постоје две силе – ентропија и енергија, филистри и јеретици. Свако Замјатиново дело у основи симболизује борбу тих двају начела, а његова кључна идеја је да је основни закон живота *промена*, непрекидна промена која временом неизбежно мора поткопати *status quo* у сваком друштву. Оваквим схватањем Замјатин критикује саму идеју утопије и њен основни концепт статичног савршенства.

Хајка на Замјатина отпочиње око 1928. Прво је са репертоара позоришта, и поред своје популарности, скинута драма *Атила*, а зауставља се и штампање његових сабраних дела. Незапамћен лов на писца покренут је у совјетској штампи. Он је, поред Пиљњака, био једна од првих жртава Револуционарног друштва пролетерских писаца у време када је оно завело диктатуру на совјетској књижевној сцени (крајем двадесетих година прошлога века). Пиљњак се разрешио својих грехова, Замјатин је одбио да то уради. Нажалост, чак је и ћутање могло бити провокативно, о чему говори случај Исака Бабелја, који је тврдио да је и ћутање делотворан начин изражавања, па и поред тога био убрзо смакнут.

Почетак његове рехабилитације као писца у Русији означила је појава скромне збирке прозе 1986. у Вороњежу, где је ишао у средњу школу. 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 *Mu* (Shane 1992:XVIII), подложно је дискусији, јер је питање да ли би вечити побуњеник Замјатин данашње стање ствари сматрао ишта бољим. Његов истински критички и слободоумни став почивао је тада, као што би и сада, у схватању да ауторитете не треба унапред осуђивати, већ да их треба излагати скепси и процесу увек новог проверавања и преиспитивања – другим речима, настојати на њиховом избацавању из смртоносне равнотеже.

Литература

Барт, Ролан. *Сад, Фурије, Лојола*, превод Иван Чоловић, Београд: Вук Караџић, 1979.

Берђајев, Николај. *Дух Достојевског*, превод Мирко Ђорђевић, Београд: НИРО „Књижевне новине“, 1981.

Берђајев, Николај. *Судбина човека у савременом свету*, превод Владимир Меденица, Београд: Логос, 2006.

Burns, Tony. *Political Theory, Science Fiction, and Utopian Literature: Ursula K. Le Guin and „The Dispossessed“*, Plymouth: Lexington Books, 2008.

Достојевски, Фјодор М. *Браћа Карамазови*, превод Јован Максимовић, Београд: Рад, 1960.

Замјатин, Јевгениј. *Ми*, превод Мира Лалић, Београд: СКЗ, 1990.

Замятин, Евгений. *Огни святого Доминика. Общество почетных звонарей*, Würzburg: Jal-reprint, 1973.

Kamen, Henry. *The Spanish Inquisition. An Historical Revision*, London: Phoenix Press, 1997.

Киш, Данило. *Живот, литература*, Сарајево: Свјетлост, 1990.

Киш, Данило. *Ното poeticus*, Београд: БИГЗ, 1995.

Кропоткин, Петар. *Анархија*, превод Југослава Широка и Златиборка Попов, Београд: Центар за либертерске студије, 2005.

Латифич, Амра. „Русская авангардная утопия и революция“, *Авангард и идеология: русские примеры*. Ичин, Корнелия, ур. Белград: Филологически факултет, 2009, 550–554.

Mumford, Lewis. *Mit o mašini. Tehnika i razvoj čovjeka 1*, prevod Nikica Petrak, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1986.

Mumford, Lewis. *Mit o mašini. Pentagon moći 2*, prevod Nikica Petrak, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1986.

Орвел, Џорџ. *1984.*, превод Влада Стојиљковић, Београд: Југославија, 1968.

Orwell, George. *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell, Volume IV, In Front of Your Nose, 1945–1950*, Sonia Orwell and Ian Angus, ed. London: Secker & Warburg, 1968.

Пекић, Борислав. *Скинуто са траке. Дневничке забелешке и размишљања 1954–1983*, Предраг Палавестра, ур. Београд: Народна књига, 1996.

Платон. *Држава*, превод Албин Вилхар, Београд: Култура, 1966.

Sargent, Lyman Tower. “Utopia”, *New Dictionary of the History of Ideas, Vol. 6*, Maryanne Cline Horowitz, ed. Detroit: Thomson Gale, 2005, 2403–2408.

Shane, Alex M. „Introduction: Zamyatin the Critic“, *A Soviet Heretic: Essays by Yevgeny Zamyatin*, Ginsburg, Mirra, ed. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1992.

Shane, Alex M. „Zamyatin the Playwright“, *Огни святого Доминика. Общество почетных звонарей*, Würzburg: Jal-reprint, 1973.

Sisk, David W. “Dystopia“, *New Dictionary of the History of Ideas, Vol. 2*, Maryanne Cline Horowitz, ed. Detroit: Thomson Gale, 2005, 606–610.

A Soviet Heretic: Essays by Yevgeny Zamyatin. Ginsburg, Mirra, ed. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1992.

Stone, I. F. *The Trial of Socrates*, Boston, Toronto: Little, Brown and Company, 1988.

Флакер, Александар. *Херетици и сањари. Избор из руске прозе двадесетих година*, Загреб: Напријед, 1988.

Фром, Ерих. *Бекство од слободе*. Превод Слободан Ђорђевић и Александар И. Спасић, Београд: Нолит, 1978.

Хаксли, Олдос. *Врли нови свет*, превод Влада Стојиљковић, Београд: Југославија, 1967.

Marija Šarović

Literature as Heresy and Rebellion: Yevgeny Zamyatin

Summary

This paper deals with the heretical thought of the Soviet writer Yevgeny Zamyatin. In his best-known work, the first great dystopian novel *We*, rebellion is posited as criticism of the legend about Paradise. Zamyatin particularly developed his notion of literature and literary work as heresy in his publicist and essayistic work, while historical heresy is the central motif of his play *The Fires of St. Dominic*. Since his essayistic and dramatic texts have not been extensively translated into Serbian, and some of them are completely unknown, the goal of this paper would be to introduce them to our reading public, as well as to confirm the thesis that this writer's main and most important theme is literature understood as heresy.

Key words: Literary subversion, heresy, Soviet literature, dystopia, freedom, censure, totalitarianism