

Janusz Pasternski

Krótką opowieść o przetrwaniu. *W nocy* Warłama Szalamowa

Spośród ponad stu miniatur prozatorskich Warłama Szalamowa, opatrzonych wspólnym tytułem *Opowiadania kołymskie*, utwór *W nocy* zwraca na siebie uwagę niezwykłością tematu, czystością narratorskiej relacji oraz klarownością struktury kompozycyjnej¹. Jak cały cykl kołymski nowela ta osadzona jest w rzeczywistości sowieckich łagrów, zaś jej kształt artystyczny wynika z obranej metody twórczej autora. Koncepcja pisarska Szalamowa jest — jak się wydaje — jedynie możliwą reakcją wobec niewyobrażalnego zła miażdżącego człowieka, na zewnątrz i wewnątrz siebie, w świecie wytyczonym kolczastą lub niewidzialną "zoną". Na pytanie, jak pisać "po Hiroszynie, po samoobsłudze Oświęcimia i Serpentynej nad Kołymą, po wszystkich wojnach i rewolucjach"², pisarz odpowiada odrzuceniem wszelkiego dydaktyzmu, zupełnym odmówieniem prawa do pouczenia, moralizowania czy oceniania, rezygnacją z poznawczych możliwości literatury. Jedyną drogą, zdaniem Szalamowa, jest dążenie do prostoty, lakoniczności, unikanie zawilości, odrzucanie wszystkiego co niepotrzebne, walka ze schematami i kanonami form literackich. Właśnie tak, w poszukiwaniu tego co nowe, kształtować się powinna proza przyszłości. Szczególną rolę w nowej prozie przypisuje autor *W nocy* dwóm czynnikom. Pierwszy — to wzmocniona ranga szczegółu:

¹ W. Szalamow, *W nocy*, (w:) W. Szalamow, *Opowiadania kołymskie*. Przełożył i wybrał Zbigniew Podgórzec. "Lektury do matury" nr 28. Warszawa 1990. Wszystkie cytowane fragmenty tekstu noweli pochodzą z tego wydania. Także: W. Szalamow, *Opowiadania kołymskie*. Przekład Juliusz Baczyński, wstęp Michał Heller. Gdańsk 1991, t. 1.

² W. Szalamow, *Literacka nieć mojego losu*, (w:) "Lektury do matury" nr 28, s. 8.

Proza przyszłości wydaje mi się, że będzie prozą prostą, bez żadnych wymyślności, posługującą się precyzyjnym językiem, gdzie tylko od czasu do czasu pojawia się jakiś nowy szczegół, który opisany jest wyraziście. Tego rodzaju szczegóły powinny zdumiewać czytelnika i uwiarygodniać całe opowiadanie³.

Czynnik drugi — to wymagania wobec twórcy, który winien być uczestnikiem lub świadkiem relacjonowanych wydarzeń.

Współczesna nowa proza może być tworzona jedynie przez ludzi, którzy w sposób doskonały mają opanowaną opisywaną materię. Ludzie, dla których jej artystyczne przekształcenie nie jest wyłącznie zadaniem literackim, lecz stanowi powinność, moralny nakaz⁴.

Wolno więc sądzić, że sama waga tematu zadecydowała o przyjęciu tych ustaleń artystycznych. Parafrazując słowa Gustawa Herlinga-Grudzińskiego zanotowane w *Dzienniku pisanym nocą*, można sugestywnie oddać sens poszukiwań Szalamowa: słowa są tym cięższe, im jest ich mniej, rozbrzmiewają tym donośniej, im spokojniej są wypowiedane, wzbudzają tym większe napięcie, im obojętniej płynie narracja⁵. W konsekwencji Warłam Szalamow konstruował miniatury prozatorskie, które — niczym drobne szkiełka — odzwierciedlają pojedyncze, nie połączone w żaden ciąg fabularny czy logiczne następstwo zdarzenia, rejestrujące zachowanie ludzi w różnych, zmieniających się okolicznościach. Mozaika tych zdarzeń przemawia sama, uzasadniając decyzję autora o ograniczeniu (lub zacieraniu) warstwy dokumentalnej, zaniechaniu uogólniania i poskromieniu pokus oceniania lub oskarżania. Tym samym *Opowiadania kołymskie* są najcenniejszym literackim osiągnięciem w radzieckiej literaturze łagrowej, obok *Archipelagu GUŁ-ag* Aleksandra Sołżenicyna, który jednak zupełnie inaczej — w formie wielkiej syntezy — dokumentu — ujmuje tę problematykę. Herling-Grudziński różnicę pomiędzy tymi dwoma dziełami określa za pomocą trafnego porównania:

Z upływem czasu do trzech tomów Sołżenicyna będzie się zaglądać jak do podręcznego przewodnika encyklopedycznego; a sto opowiadań Szalamowa oglądać

³ *Ibidem*.

⁴ W. Szalamow, *Słów kilka od autora*, (w:) "Lektury do matury" nr 28, s. 3.

⁵ G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1973-1979*. Warszawa 1990, s. 241.

przez szybkę w gablocie jak sto skamieniałych odprysków "cywilizacji więziennej", z wyraźnymi odciskami słów i przyblakłymi zaciekami koloru rdzy⁶.

Świat sowieckich łagrów, w których Warłam Szałamow spędził blisko dwadzieścia lat (i których — jak sam czuł — tak naprawdę nigdy nie opuścił) pojawił się wraz z narodzinami robotniczego państwa. Jego powstanie i ciągle "udoskonalanie" jest historią frapującą i przy analizowaniu całego cyklu *Opowiadań kołymskich* warto by ją wziąć pod uwagę⁷. Dla analizy wybranego opowiadania można poprzestać na określeniu położenia i warunków bytowania w łagrach kołymskich. Kołyma to rzeka w północno-wschodniej Syberii o długości 2600 kilometrów. Od początku lat trzydziestych wzdłuż rzeki zaczął funkcjonować cały system obozów przymusowej pracy. Niesłychanie surowe warunki klimatyczne i wyjątkowo represyjny tryb administrowania dość szybko nadały temu miejscu jak najgorszą opinię. Zesłanie do tych obozów traktowano jako najwyższy stopień zagrożenia, porównywalny — jak dzisiaj powiedzielibyśmy — z losem więźniów oświęcimskich. Pobyt w tej krainie złota i wiecznej zmarzliny nie czynił nikogo lepszym ani silniejszym, a wychowawcza funkcja kary była prawdopodobnie pojęciem nieznanym. W zastraszonej społeczności deprawacji ulegały zarówno ofiary, jak i ich oprawcy. Jeśli nawet zesłanie na Kołymę nie kończyło się śmiercią, pozostawało na zawsze negatywnym doświadczeniem człowieka. System łagrów i pracy przymusowej był jednym z całego szeregu sposobów aparatu władzy, za pomocą których terrorizowano społeczeństwo próbując wpoić mu zadekretowany, sowiecki porządek wartości. Działania te były tym dotkliwsze, że — odebrawszy jednostce zdrowie fizyczne — degenerowały jej psychikę, pozbawiając tę jakiegokolwiek oparcia. Pustym słowem była godność ludzka, fikcją — sprawiedliwość, niedorzecznością — zarzucana wina, lecz rzeczywistością — wyrok i zesłanie. Intensywność i zakres niewolenia społeczeństwa zadecydowały, że w końcu zaczęto używać na

⁶ *Ibidem*, s. 289.

⁷ Zob. A. J. Kamiński, *Koszmar niewolnictwa. Obozy koncentracyjne od 1896 do dziś. Analiza*. Warszawa 1990. M. Heller, *Świat obozów koncentracyjnych a literatura sowiecka*. Paryż 1974.

określenie radzieckiego państwa zwrotu "cywilizacja więzienna". Wśród kołymskich więźniów wielu było też Polaków. Za czasów carskich zesłani powstańcy z 1863 roku, m. in. J. Czerski, B. Dybowski, A. Ciechanowski, którzy jako pierwsi zbadali tę krainę, a po agresji radzieckiej z 17 września 1939 roku wielu innych. Rozmowy z tymi, którym udało się przeżyć utrwalił Władysław Anders w książce *Bez ostatniego rozdziału*. Żywiolowym głosem protestu stała się też *Książka o Kołymie* więzionego tam Anatola Krakowieckiego. Utwory Warłama Szałamowa można więc umieścić w szerokim kontekście nie tylko radzieckiej literatury poświęconej łagrom. Smutna to konstatacja, ale to właśnie XX wiek odkrył dla piśmiennictwa nowe obszary: łagier, obóz koncentracyjny, obóz śmierci; w mijającym stuleciu wyodrębnił się i upowszechnił nowy typ literatury — tzw. literatura obozowa czy łagrowa. Na jej tle, stosunkowo mało do tej pory znana twórczość Szałamowa wyróżnia się oryginalnością i kunsztem artystycznym. Świetny znawca tej problematyki, autor unikatowej pracy *Świat obozów koncentracyjnych a literatura sowiecka*, jednocześnie wydawca i autor przedmowy do zbioru *Opowiadania kołymskie*, Michał Heller uznał pisarstwo Szałamowa za "zjawisko nadzwyczaj ważne"⁸.

Miniatura *W nocy* jest utworem krótkim, o prostej, przejrzystej fabule opartej na jednym wątku. Gatunkowo można ją określić jako nowelę. Akcja rozwija się dramatycznie ku mocno zaznaczonemu punktowi kulminacyjnemu.

Przebiegające zdarzenia fabularne odsłaniają zwartą strukturę kompozycyjną. Utwór rozpoczyna ekspozycja przedstawiająca dwóch głównych bohaterów, Glebowa i Bagriecowa, w momencie zakończenia spożywania kolacji. Ekspozycja ta jest krótka, zwięzła, wyeliminowane z niej zostały wszelkie zbędne elementy opisowe, charakterystyki, luźne motywy itp. Uwaga narratora skoncentrowana jest na charakterystycznym, znaczącym zachowaniu się głównych postaci. Oto początek noweli:

Wieczorny posiłek dobiegał końca. Glebow wylizawszy niecierpliwie miszkę, starannie zgarniał ze stołu okruszynki chleba do lewej dłoni i podniósł ją do ust, by

⁸ M. Heller, *op. cit.*, s. 268.

delikatnie, po jednej zgarniać je z niej językiem. Nie łykał ich, lecz delektował się tym, że ślina szczelnie otacza każdą okruszynkę. Glebow nie był w stanie powiedzieć, czy były one smaczne. Smak to zupełnie co innego, zbyt ubogiego w porównaniu z tym namiętym, nie dającym się opisać odczuciem, jakie dawało jedzenie. (...) Wyrzeszczone, błyszczące oczy Bagriecowa nieprzerwanie wlepione były w usta Glebowa — nie ma takiej siły, która oderwałaby je od strawy znikającej w ustach innego człowieka (s. 15).

Narracja nie przynosi więc żadnych konkretnych informacji, dzięki którym odbiorca mógłby dokładniej odtworzyć świat przedstawiony. Zasadniczy cel ekspozycji polega na uświadomieniu faktu, że pojawiający się bohaterowie to ludzie nienaturalnie wygłodzeni. Sposób kończenia jedzenia posiłku oraz wzajemne reakcje są wyraźnym sygnałem, że obcują oni z biologicznym porządkiem wartości, a ich wewnętrzne odczucia mają inną jakość, różną od doznań zwykłych ludzi w normalnych warunkach. Ten zespół uwarunkowań, któremu podporządkowane są działające postacie, będzie tłumaczył w trakcie rozwoju fabuły ich zachowanie, determinację. Zatem ta celowo skonstruowana ekspozycja służy określeniu motywacji działań bohaterów (w tym przypadku połączenie motywacji realistycznej, psychologicznej i biologicznej).

Zawiązanie akcji noweli odbywa się w sposób równie lapidarny i oszczędny. "Już czas" — powiada Bagriecow i obaj bohaterowie udają się ścieżką ku skale. W trakcie ich marszu w toku narracji pojawiają się pierwsze, jakby przypadkowe informacje, dzięki którym można określić wyraźniej zarówno ludzi, jak i miejsce, w jakim się znajdują. Do świadomości zaintrygowanego tą niedookreślonością czytelnika zaczynają docierać wstępne sygnały: gumiaki nałożone na bose nogi, waciak, uskok skalny, księżycowa noc, dotkliwy chłód, odpoczynek w drodze, pryzma kamieni. Dokonywana w ten sposób pośrednia charakterystyka bohaterów, uzupełniana jest nielicznymi komentarzami narratora, czy to w formie mowy pozornie zależnej — "Mówić nie było o czym, zresztą i myśleć nie było o czym — wszystko było jasne i proste", czy to w formie bezpośredniej informacji skierowanej wprost do czytelnika — "Przywieziono ich na tym samym parowcu w zeszłym roku". Te wskazówki umożliwiają dopiero rozwinięcie konkretyzacji

czytelniczej, która kojarząc wszystkie fakty pozwala wysunąć wniosek, że Glebow i Bagriecow to więźniowie któregoś z obozów pracy przymusowej na dalekiej Północy. Wspomniany parowiec to — jak zaświadcza Szałamow w innych opowiadaniach — częsty środek transportowania więźniów na niedostępne terytoria Gułagu.

Nocna wyprawa dwóch śmiałków kończy się dotarciem do położonej przy końcu skalnego uskoku przymy kamieni. Bohaterowie rozmawiają ze sobą niewiele, zaledwie półsłówkami, tyle tylko, ile jest konieczne. Napięcie dramatyczne towarzyszące rozwojowi akcji wzmacnia się wyraźnie wraz z chwilą rozgrzebywania stosu kamieni. Narrator potęguje je dodatkowo poprzez przerwanie toku opowiadania (na skutek skaleczenia się Bagriecowa) i poddanie krótkiej introspekcji świadomości drugiego więźnia — Glebowa. To wniknięcie w odczucia postaci odsłania zarówno ją samą, jak i rzeczywistość, w której przebywa. W efekcie tej narratorskiej penetracji postępek więźniów nie okaże się później tak zaskakujący czy nieuzasadniony.

Kulminacyjny punkt osiąga akcja utworu w momencie, gdy przyma kamieni odsłania swoje wnętrze. "Jest — powiedział Bagriecow i dotknął ludzkiego palca". Celem wyprawy okazał się więc grób, a właściwie pozostawiona na pochowanym rano współtowarzyszu bielizna. Rozwiązanie akcji przebiega już szybko, choć dla śmiałków z pewnym wysiłkiem, ponieważ "umrzyk" był wyjątkowo postawny. Po powtórным usypaniu mogiły bohaterowie, ściskając bieliznę za pazuchą, szykują się do powrotu. W tym miejscu narracji pojawia się opis tła zdarzeń, który jest również metaforycznym komentarzem.

Niebieskawe światło wschodzącego księżyca pełzało po kamieniach, po przedzonym lesie tajgi, uwypuklając każdy występ skalny, każde drzewo, w jakiś szczególny, fantastyczny sposób. Wszystko wydawało się jakby prawdziwe, lecz nie takie, jak za dnia. Było to jakby drugie, nocne oblicze świata (s. 16).

Rzeczywistość, w której przebywają bohaterowie jest również "jakby prawdziwa", lecz nie taka, jak powinna być. Umieszczony w niej człowiek odkrywa w sobie drugie, ciemne oblicze. Powracający więźniowie są w radosnym nastroju, zagrzana za pazuchą bielizna nie wydaje się już taka obca. Glebow marzy o zapaleniu papierosa,

Bagriecow jest uśmiechnięty. Epilogiem noweli jest ostatnie zdanie, z którego wynika, że nocny łup zostanie jutro sprzedany, wymieniony na chleb, a może i tytoń.

Przedstawiona budowa fabuły oraz kontur kompozycyjny świadczą o tym, że nowela *W nocy* jest utworem ściśle oddającym pisarską filozofię Szałamowa. Konstrukcja fabuły oparta jest na jednym wydarzeniu, które w życiu więźniów łagru nie było chyba czymś zupełnie wyjątkowym, a raczej znaną im już, szczęśliwą okazją, swego rodzaju uśmiechem losu. W strukturze narracji dominuje opowiadanie. Przedstawienie zdarzeń pozwala im mówić samym za siebie, umożliwiając narratorowi unikanie wydawania własnych ocen, komentowania, osądzania. W tym sensie utwór niczego nie komentuje, jego funkcja polega na unaocznieniu pewnych prawidłowości ludzkich zachowań w określonych okolicznościach, a tym samym na ukazaniu problemu etycznego.

Pozycja narratora wobec świata wyłaniającego się z jego opowieści jest w zasadzie bezstronna, choć wydaje się, że jej podstawy są świadomie skrywane. Punkt widzenia w narracji nie zakłada przyjęcia określonego stanowiska, lecz pośrednio wynika z wyboru tematu i sposobu jego przedstawienia. Mimo że dystans opowiadacza wobec świata przedstawionego wydaje się duży (opowiada o zdarzeniach z perspektywy osoby, która w nich nie uczestniczy), to przyjęta optyka poznawcza i wartościująca jest osadzona w tej rzeczywistości. Wskazuje na to duży zakres wiedzy o świecie przedstawionym. Wiedza ta przekazywana jest jednak z dużymi ograniczeniami, tylko w stopniu niezbędnym do nakreślenia postaw i motywacji. Stopień widoczności narratora w strukturze utworu jest, ogólnie mówiąc, nikły. Brak gramatycznej obecności "ja" opowiadającego, bezpośrednich zwrotów do czytelnika, brak powiadomień o okolicznościach towarzyszących faktowi opowiadania, brak wypowiedzi o charakterze metajęzykowym. Narrator staje się widoczny, gdy wnika w świadomość postaci, gdy wprowadza informacje (szczętkowe) o ich przeszłości. Narrator ogranicza więc do minimum swą obecność i możliwości ingerencji. Jest rzeczowy, oszczędny, pozbawiony emocji. Niekiedy jego określenia wskazują na pewien dystans czasowy dzielący go od postaci i

pozwalać na wypowiedzianie uwag, do których konieczne jest przemyślenie. Na przykład o Glebowie — lekarzu: "Zatracony został nie tylko automatyzm oceny, lecz również automatyzm obserwacji". Czas narracji nie jest wyraziście zaznaczony. Można jedynie powiedzieć, że jest znacznie późniejszy od czasu fabuły, który z kolei został bardziej wyeksponowany i objął kilka zaledwie wczesnych godzin nocnych (od pojawienia się na niebie pomarańczowego księżyca aż do uzyskania przezeń, nadal podczas wschodzenia, barwy niebieskawej).

Przestrzeń noweli *W nocy* określona została szkicowo za pomocą nazw ogólnych. Dotyczy to zarówno postaci i zdarzeń, jak i warunków zewnętrznych. O tych ostatnich czytelnik ma najmniej wiadomości, co jak gdyby przesuwając jego uwagę z warstwy dokumentalnej na dyskursywną. Przemilczenie konkretnych nazw, miejsc, warunków, okoliczności spowodowane zostało wysunięciem na plan pierwszy problematyki etycznej.

Występujący bohaterowie, Glebow i Bagriecow, są jedynymi postaciami w utworze (jeśli nie liczyć nieszczęsnego nieboszczyka, którego zwłoki zostały zbeszczeszczone, pozbawione godności i spokoju). Obaj są postaciami aktywnymi, sami wyznaczają kierunek rozwoju fabuły. Dają się poznać prawie wyłącznie przez działanie i rzadkie wypowiedzi (charakterystyka pośrednia). Bagriecow jest pomysłodawcą wyprawy i przewodnikiem. Glebowa zabiera ze sobą "po starej przyjaźni", a także dlatego, że "we dwóch weselej". Odczuwa więc jakiś — niewielki choćby — wewnętrzny opór przed ograbieniem zmarłego. "Stara przyjaźń" zaś datuje się od zeszłego roku, kiedy przywieziono ich razem na parowcu. (Ów środek transportu ma u Szałamowa konotację złowieszczą. Los więźniów transportowanych parowcem nieodmiennie przywołuje inne opowiadanie zatytułowane *Prokurator Judei*, w którym bunt zesłańców poskromiono zalaniem wodą ich ładowni przy czterdziestostopniowym mrozie). Bohaterowie noweli *W nocy* działają więc wspólnie i razem zamierzają czerpać z tego korzyści. Jednakże opinia, że połączyło ich nieszczęście lub wspólnie doznawany trud może się okazać pochopnym sądem. W innym opowiadaniu, *Suchy prowiant*, Szałamow demaskuje takie przeświadczenie jako fałszywy mit.

Przyjaźń nie rodzi się ani w nieszczęściu, ani w nędzy. Wszystkie te "trudne" warunki życia, które według bajek literatury pięknej mają być nieodzownym warunkiem zadzierzgnięcia więzów przyjaźni, nie były po prostu dostatecznie trudne. Jeśli nieszczęście i nędza złączyły ludzi, zrodziły ludzką przyjaźń, to znaczy, że nędza nie była skrajna, a nieszczęście — największe. (...) W prawdziwym nieszczęściu poznaje się tylko swoją własną, cielesną i duchową moc, ustala się granice swych "możliwości", swej fizycznej wydolności i moralnej siły⁹.

Postaci Glebowa narrator poświęca znacznie więcej uwagi. Czytelnik poznaje jego odczucia już na samym początku opowieści, kiedy bohater kończy wieczorny posiłek wylizaniem miski i smakowaniem pozbieranych okruszynek chleba.

Głód i wycieńczenie, którego znakiem jest odpoczynek w marszu oraz przerwy dla oddechu przy odrzucaniu kamieni i wyciąganiu zwłok, jasno zaświadcza, że warunki panujące w obozie są bardzo ciężkie. Szansę na przeżycie daje — jak można sądzić — tylko przystosowanie się do nich.

Świadomość intelektualna i emocjonalna wrażliwość okazują się tylko zawadzacym balastem. Po około rocznym pobycie w łagrze obaj zesłańcy dobrze dostosowali się do nowego porządku wartości oraz pojęli prawidłowości, którym musi tam sprostać jednostka. W ciągu całego rozwoju fabuły Glebow i Bagriecow nie myślą w ogóle o tym, co zamierzają robić. Wszystko, co wykonują, jest dla nich proste i jasne, niemal naturalne. Nie trapi ich niepewność ani żadne wahania. Glebow — jak informuje narrator — w przeszłości był lekarzem. Czasy te jednak wydają mu się tak odległe, że aż nierealne. Nie jest zresztą pewien, czy były w ogóle takie czasy, czy w jego życiu był jeszcze inny świat. Wyobrażenia więźnia nie potrafi tego objąć, uwieczniona w ciasnych ramach codzienności wytyczonej pobudką i capstrzykiem. Umiejętności, nawyki i lekarska wiedza stały się dla Glebowa czymś zgoła obcym. Na skaleczenie współtowarzysza, tamowane piaskiem i watą z kufajki przed upływem krwi, Glebow nie reaguje w ogóle, a z ust jego — niczym echo z dalekiego świata — wydobywa się jedynie obojętne

⁹ W. Szałamow, *Suchy prowiant*, (w:) tegoż, *Opowiadania kołymskie*. Przełożył Stefan Wodnik. Niezależna Oficyna Wydawnicza. Warszawa 1987, s. 47.

stwierdzenie: "Marna krzepliwość". Zamknęcie się we własnej pojedynczości i zupełna obojętność na wszystko, co znajduje się poza jednostką, co jej nie dotyczy, były sprawdzoną przez katorżników i stosowaną powszechnie normą zachowania. Glebow, jak wszyscy, nie interesuje się ludźmi, ich przeszłością, pochodzeniem, pracą czy popełnionym "przestępstwem", z powodu którego się tu znaleźli. Czytelnikowi również nie dane jest poznać winy ani Glebowa, ani Bagriecowa. Nie ma w utworze żadnej przedakcji lub poakcji, które wzbogacałyby wiedzę o bohaterach. Dla Glebowa zainteresowanie przeszłością innych ludzi, albo ich własnymi sprawami niczego nie zmienia. Nie tyle go to nie obchodzi, co raczej, nie dociera do niego. Świadomość więźnia jest jakby skurczona i zajęta ciągłą troską o przetrwanie. Narrator wnikając w odczucia Glebowa odsłania tę prawidłowość.

Ta świadomość, która mu jeszcze pozostała, i która co całkiem możliwe, nie była już ludzką świadomością, miała zbyt mało krawędzi i teraz skierowana była wyłącznie na jedno — aby jak najprędzej odwalić kamienie. (s. 16)

Wypowiedzi postaci w płaszczyźnie językowej nie zajmują wiele miejsca. Dialog zbudowany jest z krótkich, oszczędnych, rzeczowych zdań lub ich równoważników. Dopełnia charakterystykę postaci i współgra z ich przeświadczeniem, że "myśleć i mówić nie ma o czym". Rozmowa prawie nie wykracza poza uwagi związane z wykonywanymi czynnościami. Jest sfunkcjonalizowana z całością utworu.

O bohaterach noweli można także mówić w kategoriach typowości. Postawa wobec życia i rzeczywistości, sposób postępowania, reakcje psychiczne są pewnym uogólnieniem postaw i zachowań właściwych więźniom łagrów o szczególnie surowych warunkach. Cechy indywidualne postaci zostały zaś w przeważającym stopniu zatarte lub zredukowane.

Nowela *W nocy* jest więc — jak się wydaje — postawieniem pewnego problemu etycznego osnutego wokół pytania o cenę przetrwania, o cenę i konsekwencje działań instynktownych, wreszcie o granice człowieczeństwa. Autor nie waży się go rozstrzygnąć, nie stara się wyjaśniać, ani nawet rozumieć, nie psychologizuje, dostarcza tylko

wiarygodnego materiału. Zdarzenie, będące kanwą utworu, umożliwia dotarcie do ostatecznych prawd o człowieku. Technika pisarska Szalamowa przypomina reflektorowy snop światła, który na krótką chwilę rozjaśnia czeluście niedostępnej pieczary. Na jej dnie są zaś upodleni i znikczemni ludzie, wykorzeni duchowo i pozbawieni jakiegokolwiek moralnego wsparcia. Ten ułamek kołymskiej "mozaiki" dopełniają inne opowiadania Warłama Szalamowa. W *Czerwonym krzyżu* odnaleźć można myśli, które czytelnik noweli *W nocy* dopiero przeczuwa.

Każda minuta w obozie — to minuta wsączania trucizny. Jest tu wiele rzeczy, o których człowiek nie powinien wiedzieć, których nie powinien widzieć, a jeśli już zobaczył — to najlepiej:

żeby szybko umarł. (...)

Upadły bariery moralne.

Okazuje się, że można dopuszczać się podłości i pomimo to żyć.

Można kłamać i żyć. (...)

Nastąpił u niego całkowity wewnętrzny rozkład. Wszystkie jego kryteria moralne uległy przewartościowaniu, z czego zupełnie nie zdaje sobie sprawy.¹⁰

To jest bezpośrednia prawda o obozowym świecie i ludziach jakich ten stworzył. Szalamow wypowiada ją bez litości, ale i bez gniewu. Jest to jego zwycięstwo nad złem, które mu dane było poznać. To na dnie tego piekła ludzie tacy, jak Bagriecow i Glebow, zdesperowani i wyalienowani, walczą o przetrwanie. Z pewnością nie cofną się przed niczym, trup pod przyzmą kamieni to koszula i bielizna, nic więcej. Nie dostrzegają, że w rozkopanej mogile odkryli nie tylko cenny łup, odkryli także prawdę o sobie samych, o głębi własnego upadku i upodlenia. Autor *W nocy* ma do łagrów stosunek jednoznacznie negatywny, uważa je za szkołę życia, z której nie wynosi się nic pożytecznego. Człowiek nie powinien nawet wiedzieć, co to takiego.

Przedstawiona problematyka noweli mieści się w trzech warstwach utworu: dokumentalnej, dyskursywnej i literackiej, w całości odpowiada założeniom twórczym pisarza. Na podkreślenie zasługuje doskonała konstrukcja fabuły, oszczędność i prostota sposobu wypowiedzi,

¹⁰ W. Szalamow, *Czerwony krzyż*, (w:) tegoż, *op. cit.*, s. 36-37.

wyjątkowa zwięzłość w każdej warstwie utworu. Z tego względu jest to charakterystyczny rodzaj prozy. Ma on sprostać opisowi rzeczywistości, która przerasta człowieka i odbiera mu zdolność obrony przed wewnętrznym rozkładem. Wymienione aspekty decydują o tym, że utwór *W nocy* Warłama Szałamowa należy do najlepszych przykładów współczesnej nowelistyki.