

ŽIVLJENJA IN DELA
BIOGRAFSKE ŠTUDIJE



UVOD V POETIKO
ANNE A. AHMATOVE

NEŽA ZAJC

Knjiga *Uvod v poetiko Anne A. Ahmatove* je napisana na podlagi preučevanja osebnega avtoričinega rokopisnega gradiva (njenih dnevniških in spominskih zapisov), vključujoč obravnavo tako biografskih virov kot tudi zapisov pričevanj pesničinih bližnjih znancev. Srž znanstveno-interpretativnega pristopa in literarno-zgodovinske metode predstavlja izkušnja celostnega soočenja s poezijo A. A. Ahmatove (branje, prevajanje, podrobna analiza). V knjigi je obravnavanih več kot devetdeset posameznih pesmi ter vse večje pesemske celote (cikli in pesnitve) avtoričinega opusa. Knjigo zaokroža dvojezični dodatek enaindvajsetih izbranih pesmi in pesnitev ter odlomkov iz ciklov in pesnitev Anne Andrejevne Ahmatove.

Neža Zajc
UVOD V POETIKO ANNE A. AHMATOVE



ZALOŽBA
Z R C

Neža Zajc

UVOD V POETIKO ANNE A. AHMATOVE

Zbirka: Življenja in dela IX

Biografske študije 6

Urednica Mateja Ratej
Recenzenta Andrej Rozman, Igor Saksida
Prevod pesmi Neža Zajc
Oblikovanje in prelom Brane Vidmar

Izdal Inštitut za kulturno zgodovino ZRC SAZU
Založila Založba ZRC, ZRC SAZU
Za založbo Oto Luthar
Glavni urednik Aleš Pogačnik

Tiskarna Cicero Begunje, d. o. o.
Naklada 300

Prva izdaja, prvi natis
Ljubljana, 2015

Izid knjige je podprla Agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (ARRS) v razpisu za znanstvene monografije v letu 2014.

Slika na naslovnici: Anna A. Ahmatova v Taškentu

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

821.161.1.09Ahmatova A. A.

929Ahmatova A. A.

821.161.1-1

ZAJC, Neža

Uvod v poetiko Anne A. Ahmatove / [besedilo, prevod pesmi] Neža Zajc. - 1. izd., 1. natis. - Ljubljana : Založba ZRC, ZRC SAZU, 2015. - (Življenja in dela ; 9. Biografske študije ; 6)

ISBN 978-961-254-760-8

277858048

Digitalna različica (pdf) je pod pogoji licence CC BY-NC-ND 4.0 prosto dostopna:
<https://doi.org/10.3986/9789612547608>

NEŽA ZAJC

**UVOD V POETIKO
ANNE A. AHMATOVE**

Ljubljana 2015

KAZALO

Predgovor	7
I. 1889–1939	11
I. 1. Rodbina	11
I. 2. Življenje	16
I. 3. Ustvarjanje	96
II. 1940–1945	71
II. 1. Requiem	71
II. 2. Pesnitev brez junaka	85
II. 3. »Konstantinopol za revne«	100
III. 1945–1966	119
III. 1. Zadnji desetletji	119
III. 2. Pesniške zbirke	135
III. 3. Poetika Anne A. Ahmatove	141
IV. Epilog: »Deus conservat omnia«	171
V. Konec	193
VI. Dodatek: Pesmi	195
VII. A. A. Ahmatova v nekaj letnicah	277
VIII. Seznam slikovnega gradiva	278
IX. Bibliografija virov	289
X. Imensko kazalo	298
XI. Kazalo del A. A. Ahmatove, obravnavanih v knjigi	301

PREDGOVOR

V obdobju med letoma 1999 in 2003 sem se posvečala predvsem ruski prozi, še posebej me je zanimala pripovedna moč F. M. Dostojevskega, kateremu sem tudi namenila temo diplomske naloge. V tem obdobju sem zavestno odmikala podrobnejšo obravnavo poezije, saj vzporedno preučevanje dveh v bistvu nasprotnih besednih umetnosti tedaj ni bilo združljivo. Notranja načela ustvarjanja literarnega besedila so me namreč zanimala globlje kot zgolj znanstveno ugotavljanje prepoznavnih postopkov in tehnik. Pozornost sem posvečala le nekaterim izbranim pesniškim vrhuncem v zgodovini ruske književnosti. Med pesmimi Anne Andrejevne Ahmatove sem zaradi znane pretresljivosti in predvidevane drznosti pesniškega peresa najprej prebrala cikel *Requiem*, že leta 1998. Danes se mi dozdeva, kakor bi odtlej pomnila ritem njene poezije, ki sem ga ponotranjila kakor svetinjo, ki ji dotik škodi. Njeni verzi so v meni nerazložljivo začeli predstavljati posebno mesto poezije, v kateri je prostora le za Anno A. Ahmatovo; njene pesmi sem namreč nekako »preveč«¹ poznala. Njene besede, sem rimane (ob tem ko sem v osebnem pisanju rime zavračala), vnaprej slišala. Zato sem njen opus puščala, da je bival poleg mene in le včasih nenapovedano pomagal z dušnim in časovnim soglasjem zazveneti utešno.

Leta 2000 sem preživela pol leta v Moskvi, kjer sem doživela neizbrisljivo izkušnjo ruskega pravoslavja in ljubezni do ruske kulture, umetnosti in književnosti. Tam sem spoznala nekatere moskovske pesnike (Jurija Kublanovskega, Jurija Kupryjanova, Borisa Viktorova), v moskovskih arhivih pa sem začela preučevati rokopise F. M. Dostojevskega (v Arhivu literature in umetnosti). Med letoma 2000 in 2003 sem med drugim tudi na podlagi izkušnje dela z avtorjevimi rokopisi (tedaj dostopnih le na mikrofilmih v Arhivu literature, umetnosti in gledališča, v Moskvi) napisala diplomsko delo o romanu *Bratje Karamazovi* F. M. Dostojevskega, v katerem sem dve izbrani poglavji obravnavala kot svojevrstni »tekst v tekstu«. 24. januarja leta 2001 sem v nekem turobnem, deževno osamljenem dnevu prvič prebrala *Pesnitev brez junaka*.¹ Med letoma 1998 in 2003 sem pogosto brala prozna besedila, ki jih je A. A. Ahmatova napisala vzporedno z nastajanjem in dopolnjevanjem osnovnega besedila *Pesnitve brez junaka*, naslovljenih s *Pro domo mea* ter avtobiografske prozne zapise, zbrane pod naslovom *Pro domo sua*. Leta 2002 sem bila navzoča na zagovoru doktorskega dela² dr. Blaža Podlesnika o poetološko-historični obravnavi te pesnitve, s katero je opravil pomembno raziskavo tako ahmatovskega verza kot tudi njegovih mogočih odnosnic v pretekli ruski poeziji, predvsem 19. stoletja. Odtlej sem postala še posebej pozorna na vprašanje o skladnosti oziroma razhajanju med glavno nalogo

¹ Prvič je bila v celoti objavljena leta 1960: *Vozdušnye Puti, Almanah*, New York (1960) 5–42. Z vsemi dopolnjenimi deli je bila prvokrat objavljena v posmrtni izdaji: A. Ahmatova, *Izbrannoe*, Moskva 1974.

² B. Podlesnik, *Pesnitev brez junaka Anne Ahmatove in tradicija ruske pesnitve od klasicizma do 20. stoletja* (doktorska disertacija), Ljubljana 2003.

raziskovalca ter – osnovno idejo pesnika. Branje poezije A. A. Ahmatove je postalo zame zapovedano leta 2005. Tedaj sem maja poslušala koncert Sofje Gubajduline³ in se v pogovoru s skladateljico prepričala, da »ruskemu umetniku ni Rusije nikdar zapustiti«. Prve pobude za blagozvočnost poetičnega izraza sem črpala iz poznih pesmi A. A. Ahmatove, napisanih v vojnih letih (med letoma 1914 in 1922, ki niso bile uvrščene v prvo pesniško zbirko *Večer*), še zlasti pa so me pritegovale tiste, ki so bile napisane v Taškentu v letih druge svetovne vojne, saj so me ganile z oblikovno skopo neposrednostjo ter spremembo v pesničini obliki poetičnega izraza. Istočasno sem brala pesmi Aleksandra Sergejeviča Puškina.

Med letoma 2000 in 2009 nisem potovala nikamor; čakala sem le na trenutek primerne povratka v »deželo moje duše«, kot sem jo imenovala. Konec januarja leta 2009 sem se vrnila po devetih letih v Rusijo. Tedaj sem že bila mlada raziskovalka na Inštitutu za kulturno zgodovino ZRC SAZU. Raziskava v rokopisnih oddelkih ruskih knjižnic je bila za temo moje nastajajoče disertacije nujna (avtorska besedila sv. Maksima Greka namreč do danes ostajajo samo v obliki rokopisov). Takrat sem prvič obiskala severno prestolnico Sankt Peterburg. Živela sem na Litejnem prospektu. Že prvi dan sem se sprehodila po bližnji okolici in po nekaj metrih zakorakala na veliko krožno dvorišče, kjer sem v parku z nasadi topolov in javorov po devetih letih okusila ruske snežinke. V kotu parka je stala nizka obokana bela hišica. Bila je spominska hiša Anne A. Ahmatove. Stala sem sredi Fontanega doma, kompleksa dvorcev nekdanj v lasti grofov Šeremetjevih. V nizki hiši, imenovani dom na Fontanki, je največ let svojega življenja živel Anna Andrejevna Ahmatova. Tega v tistem trenutku nisem vedela; mesta svojega bivanja v Sankt Peterburgu nisem načrtovala. Bil je to zame prvi dan v tem mestu, kjer sem prvič v življenju izgubljala ravnotežje in orientacijo (običajno me ne izdani niti v mestu niti v gozdu). Naslednji dan, 24. januarja 2009, sem zvečer v Marijinskem teatru poslušala opero P. I. Čajkovskega *Pikova dama*, po noveli A. S. Puškina. V arhivu Literarnega inštituta za rusko književnost »Puškinski dom« (IRLI) sem pogosto obiskovala rokopisni oddelek, se tam posvetovala o nastajajoči doktorski disertaciji z mentorjem Gelianom M. Prohorovom, ožjim prijateljem sina Anne A. Ahmatove, Leva Nikolajeviča Gumiljova, v Mali dvorani »Puškinskega doma« sem tudi decembra istega leta imela gostujoče predavanje. Čez nekaj dni sem z vlakom odpotovala v Moskvo, a v devetih letih je ruska prestolnica začela izgubljati patino »Stare Rusije«; sprevačati se je začela v deželo, ki je naglo lovi korak z Evropo, rivalsko, polno neosebnihih supermarketov in nemirnih ljudi. Še vedno pa je od povsod tlela ruska duhovnost, občutna še zlasti v cerkvah, med pravoslavnim bogoslužjem. Sama sem še vedno zaznavala, kako je »V Moskvi vse prežeto z verzi«, kakor je zapisala A. A. Ahmatova v neki pozni pesmi.

Leta 2013 sem se med ponovnim obiskom Sankt Peterburga prepričala, da Stare Rusije ni več; da jo je v trinajstih letih uspešno pogoltnila sodobna Rusija sama; da je s spodbujanjem umiranja avtohtone ruske duhovnosti povzročila tudi izgubljanje svoje dragocene kulture. Moje raziskovanje pa mi je odprlo pot do poglobljene kulturno-sopostavitvene primerjave

³ Letos poleti, julija 2014, ko se je skladateljica v Ljubljano vrnila, je moje zaključno delo na knjigi o A. A. Ahmatovi sovpadlo z okoliščinami maja 2005, od katerega je minilo natanko devet let.

⁴ A. Ahmatova, *Sobranie sočinenij v šestih tomah*, (ur., spr. b., op.: S. O. Kovalenko), Moskva 1998, II/2, 155.

zgodovine Rusije z zgodovino bizantinskega cesarstva in rimskega imperija. Takšen vpogled je neizogibno terjal poznavanje zgodovine grške pravoslavne teologije, ki je omogočilo kritično presojo ruskega pravoslavja in dovoljevalo prepoznati najstarejše nazorsko-miselne vzorce, ki so krojili zavest ruskih carjev, metropolitov in ruskega ljudstva ter so-oblikovali posebnosti ruske duhovnosti (teologije, filozofije in književnosti). Posledice le-teh je moč prepoznati v ruski resničnosti še danes.

V letu 2013 se je pojavila iniciativa medkulturne znanstvene povezanosti med Rusijo in Slovenijo s tematiko, ki bi zajemala obdobje z začetka 20. stoletja. Še posebej aktualno je postalo takšno znanstveno opazovanje v navezavi na svetovno obletnico začetka prve svetovne vojne. Takrat sem odločila, da se bom končno tudi v raziskovalnem pomenu posvetila opusu Anne A. Ahmatove.

Poeziji Anne A. Ahmatove se je v slovenskem literarnem prostoru posvečal predvsem pesnik Tone Pavček,⁵ ki je mojstrsko prevedel večino njenih pesmi. Tokratni predstaviti življenja, dela in poetike A. A. Ahmatove sledi poglavje, naslovljeno kot »Dodatek pesmi«, v katerem so v celoti objavljene najpogosteje citirane pesmi v knjigi v dvojezični obliki (nekatero pesmi, ki so že obstajale v slovenskem prevodu, so prav tako prevedene na novo. Prevod ne pretendira na večjo spevnost, melodičnost ali metaforičnost od prevodov T. Pavčka; prevodno načelo je, ohranjati čim bolj točen pomen, lasten pesmi Anne A. Ahmatove). Pomembno je izpostaviti doktorsko disertacijo dr. Blaža Podlesnika, ki je neprecenljive vrednosti za zgodovino ruskega verza. V disertaciji predstavljen poskus vzpostavitve analitično-razgrajenih medbesedilnih navezav v zgodovini ruski književnosti, je bil sicer ponujen bralcem v povzemalnem prispevku.⁶ Vsebina Podlesnikovega traktata,⁷ kjer je *Pesnitev brez junaka* predstavljena kot sestavni del zgodovine ruske književnosti, deloma nadgrajuje znanje o literarnih težnjah v ruski književnosti 19. stoletja. Svojo raziskavo je B. Podlesnik nadaljeval z ozaveščenjem dejstva dokumentarne vrednosti nove sovjetske literature na primerih poezije A. A. Ahmatove in O. E. Mandelštama,⁸ ki pa se znotraj pesničinega opusa ni izkazala za daljnosežno in poetološko plodno. Nekatero notranje lastnosti avtoričine poetike, prisotne že v njeni zgodnji liriki, je na primeru pesniške zbirke *Bela jata*, dobro osvetlil dr. Miha Javornik,⁹ saj je načela notranjega dialoga razširil na

⁵ Pesmi, citirane v pričujoči knjigi, so prevedene na novo. V opombah je naveden že vir obstoječega prevoda v slovenščini (A. Ahmatova, *Anna Ahmatova*, zbirka »Lirika« 66 (izbr., prev., spr. b. T. Pavček), Ljubljana 1989; A. Ahmatova, *Pesmi*, zbirka: Mojstri lirike (izbor in prevod T. Pavček), Ljubljana 2004; A. Ahmatova, *Pesmi*, Ljubljana 2009).

⁶ B. Podlesnik, »Citatnost v *Pesnivi brez junaka* A. A. Ahmatove«, *Jezik in slovstvo*, l. 46, št. 5 (2001) 201–218.

⁷ B. Podlesnik, »Bronasti jezdec Puškina in *Leto tisoč devetsto trinajst* Ahmatove – Dve »Peterburški povesti« v verzih«, *Slavistična revija*, l. 48, št. 3 (jul.-sep. 2000) 221–361.

⁸ B. Podlesnik, »Anna Ahmatova in Osip Mandelštam v dialogu "zaščitnih listin"«, *Slavistična revija*, l. 53, št. 3 (jul.-sept.) (2005) 301–315.

⁹ M. Javornik, »Interpretacija pesmi A. A. Ahmatove J. Brodskega: (in razmišljanje o pesniški evoluciji)«, *Jezik in slovstvo*, l. 36, št. 1–2 (oktober 1990/91) 21–25; M. Javornik, »Rojevanje pomena v poeziji Anne Ahmatove : na zgledu pesniške zbirke *Bela jata*«, *Jezik in slovstvo*, 38, št. 7-8, (maj 1992/1993) 253–260.

dejaven postopek v poeziji J. Brodskega, na katerega pesniško ustvarjanje je odločilno vplivalo prav znanstvo z Anno A. Ahmatovo. Vse omenjene razprave so za znanje o pesničinem opusu dragocene, čeprav le fragmentarno osvetljujejo njeno pesništvo.

Več kot desetletno ukvarjanje z rusko zgodovino, književnostjo, predvsem pa z jezikom je porodilo znanstven pristop, ki se je meni pokazal kot najbolj sprejemljiv na področju recepcije ruske kulture. Taka obravnava se osredotoča na poglobljeno raziskavo gradiva, zaznamovanega z neizbrisljivim avtorskim deležem, zato slednje običajno predstavlja rokopisna zapuščina. Ob tem se sekundarne sodbe in dognanja raziskovalcev pogosto izkažejo za redundantna. Svojo znanstveno metodo bi lahko opredelila z dvema načeloma: 1. verodostojno vrednost nosijo predvsem najožji dokumenti same avtorice. 2. vrednotenje je zavestno zamejeno z avtoričinim pogledom na zgodovinsko obdobje (sekundarna obravnava je drugotna in sledi podrobni analizi rokopisnega gradiva). Preučevanje zajema rokopisno gradivo, osebna pričevanja, avtorsko korespondenco in upošteva ruske kritične izdaje rokopisnega gradiva, ki so v tem pogledu edine veljavne, čeprav tudi te zahtevajo dopolnilno raziskovalčevo delo in previdnost. Upoštevala sem tiste obravnave, za katere je Anna A. Ahmatova trdila, da so nastale izpod peresa ljudi, ki so njeno poezijo dobro poznali, jo razumeli in cenili.

Aprila leta 2013 sem se na rokopisnem oddelku Državne knjižnice v Moskvi (nekdanje »Leninke«) prvič soočila z avtoričinimi rokopisi. Za vedno bom pomnila trenutek, ko sem v rokopisu, na pisalni stroj napisanem in dopolnjenem s pesnično pisavo, zagledala naslov pesnitve: »Pesnitev leta 1913« in *Pesnitev brez junaka*. Kljub temu, da »poslednje besede« o in v *Pesnitvi brez junaka* ni moč določiti, je bilo delo s pesničnimi rokopisi odločilno za moje obujeno zanimanje za ustvarjalni proces Anne A. Ahmatove. V času pisanja pričujoče knjige je v meni neprestano zvenela »prva in zadnja proza« Anne Andrejevne Ahmatove iz besedil *Pro domo mea* in *Pro domo sua*, kot sklop tistih pesničinih zapisov avtobiografsko-poetološke narave, ki so daljnega leta 1999 zaznamovali ne samo mene, temveč tudi moj samoizraz. (Tovrstno obujanje lastnih spominov je bilo ob pisanju o življenju, delu in poetiki Anne A. Ahmatove, razumljivo, strogo potisnjeno v ozadje).¹⁰

Za ustvarjalno pobudo pričujoče knjige ter za intelektualno in duhovno podporo ob njej se najgloblje zahvaljujem ddr. Igorju Grdini.

Neža Zajc
Ljubljana, 28. avgust 2014

¹⁰ In še: kar je opisano v prvem delu predgovora, je ponujeno v branje prvokrat.

I.1889–1939

»Za pesnika sta pomembna le preteklost in otroštvo – bolj od vsega drugega«

I.1. RODBINA.

Anna Andrejevna Gorenko se je rodila 23. junija (11. junija po starem pravoslavnem kalendarju), leta 1889 v letoviškem kraju Boljšoj fontan (Veliki vodnjak) pri Odesi, v družini z nenavadno preteklostjo. Njena mati Inna Erazmovna roj. Stogova (1856–1930) je bila iz revne fevdalne družine, prvotno izvirajoče iz Novgoroda, kjer naj bi bila družina premožnejša. Po uporu Marte Posadnice (knežje namestnice) se je družina preselila v Možajsko območje Moskovske gubernije.¹¹

Rodbina in poreklo »Žene z najbolj redkim imenom in belo ročico«,¹² kot je Anna Andrejevna poimenovala¹³ mater v *Prvi* od sedmih elegij iz cikla *Severne elegije*, sta botrovala temu, da je pesnica rada dejala, da je bila »njena prababica prva ruska poetesa Freulein Bunina«. Anna Petrovna Bunina (1774–1829) je bila v resnici teta Anninega deda Erazma Ivanoviča Stogova, sibirskega mornarja in uspešnega uradnika. Erazem I. Stogov se je poročil z Anno Jegorovno Motovilovo, s katero sta imela pet hčera. Mlajša Inna Erazmovna se je poročila z Antonom A. Gorenkom. Po očetovi smrti je podedovala precejšnje premoženje; kot študentka je obiskovala Bestuževska predavanja¹⁴ v Peterburgu. Študentski sovrstniki so jo prosili, da bi prispevala svoj denarni delež pri uresničitvi načrta za uboj carja in darovala je 2200 rubljev. Odtlej so jo imeli za pripadnico organizacije »Narodna volja.« Anna Andrejevna je bila ponosna na »dobrovoljsko (prostovoljno)« delovanje svojih ženskih prednic. Njena mati, Inna Erazmovna Gorenko je nadvse prezirala pohlep. Kasneje, ko se je pojavilo socialistično gibanje, so ji odrekli pokojnino. Živel je v pomanjkanju, v katerem je umrla.¹⁵

Mati, ki je Anni Andrejevni v otroštvu brala pesmi Nikolaja Aleksejeviča Nekrasova, je bila izjemno dobra, a popolnoma raztresena, brez vsakega občutka za red, vedno premišljujoča o

¹¹ A. Ahmatova, *Sobranie sočinienij v šesti tomah*, (ur. op.: S. O. Kovalenko), Moskva 1998, I, 515. (Dalje: SS I, II, III itd.).

¹² A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, (spr. b.: A. A. Surkov; op.: V. M. Žirmunski), Leningrad 1976, 329. (Dalje: A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976).

¹³ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy* (spr. b. A. A. Surkov, op. V. M. Žirmunski), Leningrad 1976, 507.

¹⁴ Prva višja šola v Peterburgu tudi za ženske, v obdobju med letoma 1878–1918.

¹⁵ S. Kovalenko, »Žizn' poeta«, v: SS I, 516.

nečem, kar se je zdelo postransko ali o ničemer. Zato je bil njihov dom kljub številčni služinčadi vedno neurejen, guvernante pa povsem razpuščene. Anna Andrejevna je zanemarjala to plat življenja, sa je bila brezbrizna do neke običajne ureditve doma in kuharskih navad.¹⁶ Zdi se, da ji je veliko več pomenila družinska zgodovina, ki jo je želela povezovati s plemenito orientalsko krvjo. Semjon Izrailevič Lipkin se je spominjal, kako je bila pesnica razočarana, ker ni mogla svojega porekla neposredno povezati z Džingiskanovim rodod: »Moja daljna prednica Ahmatova je bila v sorodstvu s knezi Jusupovimi, ki pa so bili veja potomcev Tamerlana, ta pa je bil potomec Džingiskana. Iz tega sledi, da je bil moj prednik Džingiskan.« Ko je pesnica izvedela, da Tamerlan ni bil neposredni potomec Džingiskana, je bila precej razočarana. Potem je pristavila: »Če si potomec Tamerlana, tudi ni tako slabo.«¹⁷ Kako je zgodovinsko ozadje odmevalo v pesničinem spominu ter najpogosteje gradilo vsakdanjo pesniško resničnost, lahko opazujemo v prvi kritici pesmi, posvečeni pesniku Borisu Leonidoviču Pasternaku, napisani leta 1947:

In znova se jesen s Tamerlanom zgrinja.
V arbatskih medhišnih prehodih je tišina.
Za postajališčem ali za meglo
je cesta neprehodno črna.

Glej, tukaj je, poslednja! In jeza
je utišana. Vseeno je, če je svet oglušel ...
Mogočna starost evangelijska
in tisti getsemanski dah je grenko dehtel.

1947, Fontannyj dom¹⁸

Anna Andrejevna je pozneje z naslednjimi besedami opisala svojo družinsko preteklost:

»Poimenovali so me v počastitev spomina na babico Anno Jegorovno Motovilovo. Njena mati je bila Čingizidka, tatarska kneginja Ahmatova, katere priimek, ne zavedajoč se, da bom postala ruska pesnica, sem privzela za svoje literarno ime /.../ Mojega prednika kana Ahmata je neke noči v njegovem sotoru ubil najeti morilec in s tem se je, kot pripoveduje Karamzin, končalo obdobje mongolskega jarma Rusije. Na tisti dan, v spomin na srečni dogodek, se je v Moskvi iz Sretenskega samostana vila procesija. Ahmat¹⁹ je bil Čingiz. Ena od kneginj Ahmatovih, Praskovja Jegorevna, se je v 18. stoletju poročila z bogatim in pomembnim simbirskim fevdalcem Motovilovim. Jegor Motovilov je bil moj praded, njegova hči Anna Jegorevna pa moja babica, ki je umrla, ko je bilo moji materi devet let.«²⁰

V resnici je bilo takole: »tatarska kneginja Ahmatova« ali prababica Anne Andrejevne je bila Praskovja Fedosejevna Ahmatova, ki ni bila kneginja, saj ni bila plemiške krvi, ampak je izhajala iz družine simbirskih pripadnikov srednjega sloja, po izročilu pa naj bi njihov rod izviral iz veje kana Zlate orde Ahmata (ali Ahmeta), ki so ga umorili leta 1481, po neuspelem spopadu z Ivanom III. Ta zmaga je, po prvem ruskem zgodovinarju N. M. Karamzinu, pomenila

¹⁶ Prav tam, 516–517.

¹⁷ *Ahmatova brez gljanca (Proekt P. Fokina)*, Sankt-Peterburg 2007, 163.

¹⁸ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 261; prim. A. Ahmatova, *Pesmi*, Ljubljana 2004, 183.

¹⁹ Tatarski kan Ahmat je bil ubit leta 1482.

²⁰ A. Ahmatova, *Pro domo sua*, v: SS V, 164.

osvoboditev Moskovske Rusije izpod tatarskega jarma. V ruskih plemiških knjigah je bila prva omemba priimka Ahmatov iz časa pohoda Ivana IV. nad Kazan leta 1544.²¹

Anton Andrejevič Gorenko (1818–1891), ded Anne Andrejevne po očetu, je umrl, ko je bilo Anni dve leti. V Sevastopolu se je ohranil spomin nanj kot na junaka, ki je obranil Sevastopol ter bil za to večkrat odlikovan (medalje: sv. Anne 3. stopnje »z meči in pentljo«; sv. Anne 2. stopnje »z imperatorsko krono«; sv. Vladimirja 4. stopnje; sv. Stanislava 2. stopnje). V Sevastopolu se je Anton A. Gorenko poročil z Grkinjo, katere ime se v družinskih listinah ni ohranilo. Po njej naj bi otroci podedovali grške obrazne poteze, Anna Andrejevna pa svoj značilni profil, zaradi katerega je sama sebe imenovala »poslednjo Hersonidko.« Pesnica je verjela, da je bila mati njenega očeta Grkinja »z otokov«, grški predniki pa so bili po njenem mnenju morski razbojniki, o katerih je slišala, da je ena od njihovih žena, ko ji je umrl mož, sama krmarila ladjo.²²

Oče Anne A. Ahmatove, Andrej Antonovič Gorenko (1848–1915), je bil strojni inženir Črnomoške flote,²³ od leta 1874 oficir-pomorščak, pozneje pa tudi kapitan 2. stopnje, med letoma 1875 in 1881 pa je predaval na Višji šoli za pomorščake (Pomorski korpus). Umik njegove profesure je bil povezan s preiskavo ob umoru carja Aleksandra II. v tem letu. Sumili so ga tudi zaradi njegovih stikov z uporniki²⁴ ter zaradi njegove kritike napak Ruskega društva parnikov in trgovine (RDPIIT), ki jih je podal v referatih, objavljenih v publikacijah Društva sodelovanja ruske industrije in trgovine v obdobju med letoma 1878 in 1881. Sum je padel na vso družino tudi zaradi dveh Anninih sester, ki sta prav tako imeli zveze s člani organizacije »Ljudska volja«. Svoj položaj je oče Gorenko obranil z referatom, ki ga je prebral leta 1881, z naslovom »Rusko društvo parnikov in trgovine in njegov pomen za financiranje parnikov«, ki se je izkazal za državotvornega. S tem je bil sum umaknjen, Anton A. Gorenko pa je nadaljeval svojo raziskavo o položaju trgovske mornarice na jugu Rusije. Med letoma 1885–1886 je postal glavni kapitan palube. Leta 1887 je prešel v državno službo ter prejel naziv svetnika (bil odlikovan s štirimi čini). Služboval je v kontrolni državni policiji in dosegel naziv častnega svetovalca.²⁵

Po besedah pisateljice in memoaristke Ariadne Vladimirovne Tyrkove-Williams je bil oče Anne Andrejevne dober uradnik in zelo pameten človek, ki je rad dobro živel in teatralno laskal vsem ženskam, ki jih je srečal. Valerija Sergejevna Sreznjevskaja se ga je spominjala kot lepotca, ki je bil izjemno duhovit in nenavadno vesel, celo šaljiv.²⁶ Anna Andrejevna se je spominjala njegovih besed o Napoleonovi ženi Evgeniji, ki jo je videl Konstantinoplu in o njej rekel, da je najlepša ženska na svetu. Po njem je hči podedovala pokončno držo ter izrazit obraz, a v njej ni bilo očetove radoživosti, imela pa je očetovo voljo do življenja. Oče (čeprav sam veseljak,

²¹ Ahmatova brez gljanca (*Proekt P. Fokina*), Sankt-Peterburg 2007, 161.

²² S. Kovalenko, »Žizn' poeta«, v: SS I, 504–505.

²³ V spomilih ga pesnica omenja kot »nekdanjega inženirja in strojnega inženirja mornarice« (prim. SS I, 506).

²⁴ Reakcionarni uporniki carski oblasti na koncu 19. in v začetku 20. stoletja, ki so svoje nazore izražali z javnimi akcijami, danes znanimi kot terorističnimi (na primer, podžiganje, nastavljanje eksplozivov itd.).

²⁵ S. Kovalenko, »Žizn' poeta«, v: SS I, 507–508.

²⁶ Ahmatova brez gljanca (*Proekt P. Fokina*), Sankt-Peterburg 2007, 165.

ali prav zato) ji ni pustil hoditi na deklishe zabave in študentske večere pri pesniku Valentinu Kriviču, sinu Innokentija Fjodoroviča Annenskega. Prav tako ni namenjal nobene pozornosti njenemu pesništvu in ni cenil njene nadarjenosti.²⁷ Ko je Anna objavila svojo prvo pesem, je vzkipeł, češ da noče, da bi blatila njegovo ime.²⁸

V ključnih trenutkih vstopanja Rusije v svetovno vojno ter ob prvem slovesu od svojega mladega moža je pesnica avgusta, leta 1915, dvanajst dni prebedela ob umirajočem očetu. Petnajstega avgusta je v Carskem selu prejela telegram o njegovem slabem stanju in nemudoma odpotovala v Peterburg, kjer je živel v stanovanju na Križnem otoku (nabrežje Srednje Nevke) s soprogo Eleno Ivanovno Strannoljubsko (vdovo glavnega admirala A. N. Strannoljubskega in diplomantko na Oxfordu).²⁹ V tistih dneh jo je veliko spraševal o mlajšem sinu, njenem bratu Viktorju, ki je takrat plul po Tihem oceanu. V na pol blodnem stanju je izpovedoval svojo ljubezen do hčere.³⁰ V trenutkih pred smrtjo je oče jasno izrazil svoje mnenje o njenem možu, in sicer, da je že zdavnaj opazil nedvomno značajska razlika med njo in Nikolajem S. Gumiljovim. Izjavil je: »Nikolaj Stepanovič je vojak, ti pa si – poezija.«³¹ Oče je preminil 25. avgusta, leta 1915. Anno Andrejevno je njegova smrt pretresla in jo je vztrajno nosila v svojem spominu. 27. avgusta je bil Andrej Antonovič Gorenko pokopan na Volkovem pokopališču v Petrogradu.³² Še posebej se je spominjala očetove bolezni med svojimi srčnimi infarkti. Njen oče je umrl po angini abdominalis, ki se je je Anna A. Ahmatova bala (zdravniki so jo pomirili, da ta bolezen ni dedna niti ni pogosta pri ženskah). Po očetovi smrti se je Anni Andrejevni poslabšala diagnoza tuberkuloze, ki so ji jo postavili na začetku leta 1915: zelo oslabela pesnica je jesen preživela v sanatoriju za pljučne bolezni v Helsinkih (poti na Krim naj tedaj ne bi zmogla),³³ kjer jo je obiskal mož.³⁴

Viktor Gorenko (roj. 1896), pesničin mlajši brat, je v letih 1913–1915 postal kadet Morskega korpusa ter še kot študent mornarice obplul Tihi ocean. Leta 1916 je odplul z vojno ladjo »Ostri«, iz Sevastopolja pa se je naslednje leto (1917) odpravil peš v Bahčiseraj, zaradi česar se je tedaj izognil poboju desetine mladih oficirjev na Malahovem polju, pobitih v protirevolucionarni akciji. Sprva, do sredine dvajsetih let, so domači mislili, da je padel, a je do konca leta 1920 let živel v Aleksandrovsku-na-Sahalinu. Ko je to izvedela njegova mati Inna Erazmovna, je takoj odpotovala k njemu v Sahalin, kjer je tri leta živela z njegovo družino. Ko se je vrnila domov, v Ukrajino, je resno zbolela. Umrla je leta 1930. Brat je iz Sahalina odpotoval v Šanghaj, od tod pa emigriral v Kanado, od koder se je leta 1948 preselil v Združene države Amerike. V New Yorku je kot varnostnik delal deset let na Wall Streetu, se upokojil in dočakal osemdeset let. Leta 1963 sta brat Viktor in sestra Anna Andrejevna obnovila stike (Viktor ji je v dveh letih poslal pet pisem).³⁵

²⁷ S. Kovalenko, »Žizn' poeta«, v: SS I, 508–509.

²⁸ Ahmatova brez gljanca (Proekt P. Fokina), Sankt-Peterburg 2007, 162.

²⁹ V. Černyh, *Letopis' žizni i tvorčestva*, Moskva 1996, 86–87.

³⁰ S. Kovalenko, »Žizn' poeta«, v: SS I, 511.

³¹ L. K. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Ahmatovoj*, t. 2, Moskva 1997, 335–336.

³² S. Kovalenko, »Žizn' poeta«, v: SS I, 512.

³³ L. K. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Ahmatovoj*, t. 2, Moskva 1997, 51.

³⁴ V. Černyh, *Letopis' žizni i tvorčestva*, Moskva 1996, 87.

³⁵ S. Kovalenko, »Žizn' poeta«, v: SS I, 512–514.

Poleg brata Viktorja je imela Anna Andrejevna še starejšo sestro Inno (1883–1906), starejšega brata Andreja (1886–1920) ter mlajši sestri Irino (1892–1896) in Ijo (1894–1922). Inna (umrla 15. junija 1906), Ija in Irina so umrle zaradi tuberkuloze.³⁶ Do leta 1905 je družina živela kratek čas v Pavlovskem, nato pa v Carskem selu, v hiši, ki je nekoč pripadala vdovi znanega peterburškega trgovca, Evdokiji Ivanovni Šuhardini. Družina Ahmatovih je tega leta morala prepustiti hišo, kjer so živeli, dedičem Šuhardinov, in se vselila v novo stanovanje na Bulvarni ulici (v hiši Sokolovskega). Oče je kmalu zaradi neresnične ovadbe v službi dobil odpoved, sestra Inna (Ika) je zbolela, družina je bila tik pred razpadom.³⁷

Ika je umrla pri sedemindvajsetih; Anna Andrejevna je njeno smrt slutila, čeprav so starši umirajočo Irino preselili k teti in so Anni njeno smrt sprva prikrivali. Zato je pesnica občutila, da je sestrina smrt kot senca ležala nad njenim otroštvom.³⁸ Ko je imela Anna Andrejevna tuberkulozo, in so ji pri desetih letih obrili glavo, se je te bolezni spominjala kot »skrivnostne pohabe«, zaradi katere je kot desetletna deklica obležala v nezavesti. Ko se je znova zavedla, je pomnila le, da jo je medtem obdala gluhot. Skoraj takoj za tem je Anna Andrejevna začela pisati pesmi, ki pa so bile izgubljene. Kmalu po Ikini smrti so se pojavile prve materine grožnje s samomorom. V istem letu sta se starša tudi uradno ločila: oče je nadaljeval svojo zvezo z vdovo kontraadmirala A. N. Strannoljubskega, Eleno Ivanovno; mati je z otroki odpotovala v Kijev, kjer je živela materina sestrična.³⁹ Tam je Anna Andrejevna med letoma 1905 in 1906 obiskovala zadnji letnik Funduklejevške (Marijanske) gimnazije, ki jo je zaključila leta 1907. Anno Andrejevno je tam obiskal tudi Nikolaj S. Gumiljov. Potem so z materjo odpotovali k materini sestri na jug Rusije. Jeseni se je Anna vrnila v Kijev, kjer se je vpisala v prvi letnik Višje ženske šole, ki ga je obiskovala eno leto. Potem se je družina spet preselila v Peterburg. Poletje leta 1910 je Anna Andrejevna preživela v počitniški hišici znancev ob Kijevu.⁴⁰

Šele dve leti pred smrtjo Anne A. Ahmatove je Josif Aleksandrovič Brodski v tedaj izdanih spominih o Fjodorju Mihajloviču Dostojevskem med zapiski pisateljve hčerke Anne Filipovne Filozofove odkril podatek, da ji je nekoč oče skupaj z znancem Antonom A. Gorenkom pomagal rešiti aritmetično nalogo o zajcu in želvi. Ko je J. A. Brodski to povedal Anni A. Ahmatovi, mu je bila globoko hvaležna. Za tem je večkrat ponovila:

»Glej, Josif, prej je obstajala le ena družinska legenda o Dostojevskem, in sicer, da se je sestra moje matere, ki je hodila v šolo v Smolnem, po tistem, ko je prebrala *Dnevnik pisatelja* F. M. Dostojevskega, najavila na domu Dostojevskih. Vsi smo si predstavljali, kako se je povzpela po stopnicah in pozvonila. Odprla ji je kuharica. Naša Smolenka je rekla: 'Rada bi videla gospoda.' Kuharica, že oddaljujoč se, ji je odgovorila: 'Takoj ga pokličem.' Čakajoča v temni veži, je videla, kako se približuje mrk gospodar v halji, s svečo v rokah. Kot bi se odtrgal od dela ali prebudil iz sna, jo je vprašal: 'Kaj bo dobrega?' Tedaj pa se je ona obrnila na svojih visokih petah in stekla ven, po stopnicah navzdol, na ulico. Sedaj vsem razlagam, da je bila moja mama ljubosumna na svojo sestro, za katero je pogledoval sam Dostojevski.«⁴¹

Prvo pesem je Anna Andrejevna Gorenko napisala leta 1900, ko ji je bilo enajst let. Že

³⁶ Prav tam, 502.

³⁷ Prav tam, 508.

³⁸ A. Haight, *Anna Akhmatova (A Poetic Pilgrimage)*, New York-London 1976, 6.

³⁹ V. Černyh, *Letopis' žizni i tvorčestva*, Moskva 1996, 22–23.

⁴⁰ SS V, 301.

⁴¹ *Ahmatova brez gljanca (Proekt P. Fokina)*, Sankt-Peterburg, 164–165.

tedaj jo je oče imenoval »dekadentska pesnica.«⁴² Doma je ni nihče oviral pri pesnjenju, med domačimi je vzbujala le začudenje, češ, kaj ji je tega sploh treba. Njene pesmi so se od pomladi leta 1911 (*Apollon*, №4, 1911) redno pojavljale v ruski literarni periodiki.⁴³

I.2. ŽIVLJENJE

Pomembno se zdi osvetliti zgodnja leta pesnjenja Anne Andrejevne Ahmatove, ko je bila pesnica vpletena v nove pobude pesniškega akmeizma mlade generacije ruskih intelektualcev, nekakšne postvzporednice simbolizmu, a temu nasprotne. Prav problematika pesnikove biografije se je Anni A. Ahmatovi še zlasti kasneje odkrivala kot tista, za katero je neizogibno iskati korenine v prvem obdobju poetičnega ustvarjanja. Začetki njenega pesnjenja so bili odločilno povezani z enim od tedaj vodilnih ruskih literatov in njenim prvim možem, pesnikom Nikolajem Stepanovičem Gumiljovom, ki je leta 1906 zaključil zadnji letnik Nikolajevske gimnazije, katere ravnatelj je bil pesnik Innokentij Fjodorovič Annenski.⁴⁴ Že leta 1904 je I. F. Annenski, po izobrazbi klasični filolog, sopotnik simbolistov, z ideologijo katerih pa se nikdar ni mogel poistovetiti, k svoji še neizdani zbirki *Tihe pesmi* zapisal naslednji epigraf:

Med nami je somrak življenja dolgega,
a tega somraka ne krivim,
in hladen rožnat zahod sonca
z olajšanjem zre na zoro.⁴⁵

Kot značilni predstavnik poezije v Peterburgu je Innokentij F. Annenski posredno zaznamoval celotno generacijo simbolistov ter vodilnih ruskih pesnikov 20. stoletja. Svojo pesniško zbirko je podaril tedaj mlademu ruskemu pesniku Nikolaju S. Gumiljovu. I. F. Annenskega so na peronu Carskoselske železniške postaje leta 1909 umorili,⁴⁶ njegova prva pesniška zbirka je izšla posthumno. Istega leta 1904 je Nikolaj Stepanovič Gumiljov že napisal pesem, ki naj bi neposredno upesnjevala Anno Andrejevno Gorenko, ki pa mu sprva ljubezni ni odkrito vračala. Zato je mladi pesnik leta 1905 na dan pashe poskušal storiti samomor. Anna Andrejevna je bila ob poskusu samomora Nikolaja S. Gumiljova zelo pretresena, tedaj sta se tudi prvič resno sprla in se za kratek čas prenehala videvati.⁴⁷ Istega leta (1905) je izšla prva knjiga pesmi N. S. Gumiljova *Pot konvistorjev*. V večini pesmi, kjer se pojavi luna (»oddal sem prstan tej devici Luni«)«, naj bi bila upodobljena mlada Anna Andrejevna (pesem *Rusalka*

⁴² V. Černyh, *Letopis' žizni i tvorčestva*, Moskva 1996, 16.

⁴³ Prav tam, 42.

⁴⁴ Prim. S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS V, 704.

⁴⁵ A. Anikin, »Ahmatova i Annenskij, O »peterburgskom« aspekte temy«, v: *Ahmatovski sbornik 1*, K 100-letiju so dnja roždenija Anny Ahmatovoj, Paris 1989, 33. (Dalje: *Ahmatovski sbornik 1*, Paris 1989).

⁴⁶ A. G. Najman, *Rasskazy o Anne Ahmatovoj: Iz knigi »Konec pervoj polovini XX veka«*, Moskva 1989, 46–47. (Dalje: A. G. Najman, *Rasskazy o Anne Ahmatovoj*, Moskva 1989).

⁴⁷ V. Černyh, *Letopis' žizni i tvorčestva*, Moskva 1996, 22.

s posvetilom), kot je pesnica zapisala o svojem prvem možu v dnevniškem zapisu »Listki iz dnevnika« med letoma 1961 in 1963.⁴⁸

Naslednje leto 1906 je Anni je umrla sestra Inna. Nikolaj S. Gumiljov je odpotoval v Pariz in Anna mu je napisala pismo, ki ni bilo »nič posebnega«, pesnik pa jo je v pismu zaprosil za roko. Ko se je vrnil, ji je podaril knjižico pesmi Charlesa Baudelaira s posvetilom: »Labodu med labodi – pot k njegovemu jezeru.«⁴⁹ Naslednje leto je v Sevastopolu Nikolaj Stepanovič obiskal Anno A. Andrejevno, ko je bila bolna. Nato je spet odpotoval v Pariz, se sicer kmalu vrnil v Rusijo, a znova odšel v francosko prestolnico, kjer je prejel Annino pismo z novo zavrnitvijo poroke; pesnika so našli na robu Bolonjskega gozda, kjer je znova poizkušal storiti samomor. V reviji *Sirius*, ki jo je N. S. Gumiljov kratkotrajno izdajal v Parizu (izšla le trikrat), je bila leta 1907 natisnjena prva pesem Anne Andrejevne Gorenko, z naslovom *Na njegovih rokah je mnogo bleščečih prstanov*.⁵⁰ Vendar je pesnica trdila, da je prvič objavila pesmi leta 1911 v reviji *Apollon* ter leta 1912 v akmeistični reviji *Hiperborej*.⁵¹ Tudi naslednjo knjigo pesmi **Romantične rože** je Nikolaj Stepanovič posvetil Anni Andrejevni Gorenko. Postal je študent pravne fakultete, a študij je kmalu opustil in odpotoval v Egipt. Anna Andrejevna se je leta 1907 vpisala v prvi letnik pravne fakultete Višjih ženskih letnikov v Kijevu; zanimali sta jo predvsem zgodovina prava in latinščina, ostali pravni predmeti pa ne. Končno je, 29. novembra leta 1909, po literarnem večeru z naslovom »Otok umetnosti« Anna Andrejevna privolila v poroko z Nikolajem S. Gumiljovom. Naslednje leto 1910, 14. aprila (po starem pravoslavnem koledarju, 25. aprila), sta se Nikolaj Stepanovič Gumiljov in Anna Andrejevna Gorenko poročila v Nikolajevski stolni cerkvi (v vasi Nikolska Slobodka Osterskega oddelka Černigovske gubernije).⁵² Anna Andrejevna je imela svež šopek vijolic v rokah, a bila je precej nesrečna, saj ni prišel nihče od njenih domačih, ki so že vnaprej imeli njuno zvezo za nesrečno. Takoj za tem sta mladoporočenca prek Varšave odpotovala Pariz: živila sta na ulici Rue Bonaparte 10, obiskovala muzeje, srednjeveški samostan Cluny, živalski vrt, hodila v Nikolajevo najljubšo kavarno v Latinski četrti, ter nočne kabareje. Srečevala sta se s Sergejem Konstantinovičem Makovskim⁵³ (urednikom revije *Apollon*),⁵⁴ Aleksandrom Eksterjem, Jeanom Chuzevillom, Jean-Renejem Arcosom, Alexandrom Mercerom, Nikolajem Denikerjem, obiskala francoskega kritika Tancredè de Visana. Po vrnitvi v Rusijo je Anna Andrejevna začela obiskovati višje letnike zgodovinsko-literarnih ved. Anno Andrejevno je Nikolaj S. Gumiljov predstavil Vjačeslavu Ivanoviču Ivanovu,⁵⁵ ki jo je prepričal, da mu prebere nekaj pesmi. Ko je mlada pesnica utihnila, je že priznani ruski teoretik simbolizma in tedaj vodilni pesnik izjavil: »Kako nasičen romantizem.« Kot je Anna A. Ahmatova pozneje potrdila, tedaj še ni docela razumela njegove ironije. V tem letu (1910) je izšla pesniška zbirka Innokentija Annenskega **Cedrina**

⁴⁸ SS V, 105, 112–113.

⁴⁹ V. Černyh, *Letopis' žizni i tvorčestva*, Moskva 1996, 24–25.

⁵⁰ Prav tam, 26.

⁵¹ Prav tam, 43.

⁵² SS V, 183.

⁵³ Sergej Konstantinovič Makovski (1877–1962): kritik, pesnik, urednik literarno-umetnostne revije *Apollon* med letoma 1907–1917.

⁵⁴ Prim. V. Černyh, *Letopis' žizni i tvorčestva*, Moskva 1996, 43

⁵⁵ Znameniti ruski teoretik, pesnik in filozof simbolizma Vjačeslav Ivanovič Ivanov (1866–1944).

šatulja, ki je na Anno Andrejevno naredila neponovljiv, nepozaben in neizbrisljiv pesniški vtis: »Ko so mi pokazali korekture *Cedrine šatulje* Innokentija Annenskega, sem nekaj v poeziji doumela.⁵⁶ // Bila sem tako presunjena, da sem jo brala, kakor bi ob tem pozabila vse drugo na tem svetu.«⁵⁷ Anna A. Ahmatova si je za vse življenje zapomnila besede V. I. Ivanova o tem, da je prav njej usojeno izreči tisto, kar ni mogel izraziti I. Annenski.⁵⁸ Leto 1910 je bilo prelomno v razvoju simbolizma, ki je odtlej začel idejno pešati.⁵⁹ A za Anno Andrejevno je bilo to leto zaznamovano z ustvarjalnimi vrhunci Igorja F. Stravinskega, Aleksandra A. Bloka, balerine Anne Pavlove, A. N. Skrjabina, Fjodorja I. Šaljapina, Vsevoloda Emiljeviča Mejerholda in Sergeja P. Djagileva.⁶⁰ Jeseni je N. S. Gumiljov odpotoval v Addis-Abebo. Ko se je vrnil leta 1911, mu je Anna Andrejevna pokazala pesmi, ki jih je medtem napisala. Ko jih je prebral, je odvrnil: »Ti si pesnica – treba je narediti knjigo.« Kmalu so bile pesmi objavljene v reviji *Apollon* (1911, № 4).⁶¹ Ko sta se vrnila v Carsko selo, ji je napisal dva akrostiha v njen album.⁶²

Že naslednje leto spomladi je njegova mlada žena začela objavljati pesmi, tedaj že pod prevzetim družinskim priimkom ali znamenitim blagozvočnim psevdonomimom: Ahmatova. Medtem ko je njen mož raziskoval Afriko, je na literarnem večeru, ki ga je priredil V. I. Ivanov, jeseni leta 1911 v Stolpu Akademije (gostitelj je bil do nje nadvse prijazen ter jo je ob pogrjnjeni mizi posadil na svojo desno, tja, kjer je nekoč sedel le I. F. Annenski). Vjačeslav I. Ivanov je mlado pesnico predstavil ostalim gostom kot »novo pesnico, ki nam odkriva vse, kar je ostalo nerazkrito v skrivnostnih kotičkih duše I. F. Annenskega.« Na tem večeru je Anna Andrejevna prvič srečala pesnika Osipa Emiljeviča Mandelštama. Leta 1911, 22. aprila je Anna A. Ahmatova prvič javno brala svoje pesmi v dvorani Akademije ('Društva ljubiteljev umetniške besede'). Maja je bil Nikolaj S. Gumiljov izločen iz Univerze v Sankt Peterburgu. Junija pa je Anna Andrejevna odpotovala v Pariz, kjer je pričakala dan Svete Trojice ter bila priča prvim velikim uspehom ruskega baleta v tujini. V teh dneh se je veliko družila z italijanskim slikarjem Amadeom Modiglianijem.⁶³

V Rusiji je decembra leta 1911 Georgij Ivanovič Čulkov v recenziji (objavljeni v časopisu *Jutro Rusije-Utro Rossii*) literarnega almanaha *Apollon* zapisal pohvalne besede o mladi pesnici. O pesmih Anne Andrejevne Ahmatove je povedal: »Izbranost poetičnega daru Ahmatove /.../ je v pretanjenem trpljenju /.../ Skoraj vsaka pesem Ahmatove, kakor kozarec dišečega vina, ima v sebi skrivnost smrtnega strupa ironije.«⁶⁴ Na Vladikavkazu se je tedaj pripetila tragična smrt: v kasarniškem poslopju tretje ofenzive 21. artilerijske brigade je v noči iz 22. na 23. december leta 1911 storil samomor Mihail Aleksandrovič Lindberg, sin direktorja sanktpeterburškega kadetskega korpusa. Njegovo ime se je pozneje pojavilo v rokopisnih različicah znamenite *Pesnitve brez junaka* Anne A. Ahmatove, z naslovom »Baletni libretto« (»Miša Lindberg –

⁵⁶ SS V, 184.

⁵⁷ Prav tam, 237.

⁵⁸ Prim. S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS V, 670.

⁵⁹ SS V, 237.

⁶⁰ Prav tam, 177.

⁶¹ V. Černyh, *Letopis' žizni i tvorčestva*, Moskva 1996, 42–43.

⁶² Prav tam, 41.

⁶³ V. Černyh, *Letopis' žizni i tvorčestva*, Moskva 1996, 43.

⁶⁴ Prav tam, 49.

24. decembra 1911«) in je bilo v pesničini zavesti vedno povezano z nadaljnimi dogodki.⁶⁵ Anna A. Ahmatova je Lindbergov samomor imela za eno najpretresljivejših in v zgodovinskih virih neizpričanih tragedij mlade peterburške ruske inteligence na začetku 20. stoletja. M. A. Lindbergu je namreč sledil mladi pesnik, ki je še bolj kot s svojo poezijo in deško zunanostjo, s samovoljno smrtjo zaznamoval vzdušje tedanjega literarnega Petrograda. O njem je Anna A. Ahmatova govorila z navezavo na Lindbergov samomor: »Vsevolod G. Knjazev se ni prvi ubil in ni bil nikdar moj ljubimec, a njegova smrt je bila tako zelo podobna neki drugi katastrofi ..., da sta se zame obe za vedno zlili.«⁶⁶ Zadnji dan decembra leta 1911 je bila v Peterburgu otvoritev literarno-umetniškega kabareja 'Blodni pes', kjer so se zbirali vodilni ruski umetniki tistega časa in kjer so bile uprizorjene klasične in sodobne pesniško-dramatske stvaritve.⁶⁷ Leta 1911 je Nikolaj S. Gumiljov že napisal manifest, ki je bil sprejet kot »manifest akmeizma.«⁶⁸ Vendar sta dva od povabljenih pesnikov (M. L. Lozinski, V. Gippius) svojo udeležbo zavrnila. Ostalo je šest pesnikov-akmeistov: N. S. Gumiljov, S. Gorodecki, O. E. Mandelštam, M. Zenkevič, N. Narbut in A. A. Ahmatova.⁶⁹

Sedmega marca leta 1912 je izšel pesniški prvenec Anne A. Ahmatove z naslovom *Večer* s predgovorom Mihaila A. Kuzmina.⁷⁰ Leta 1957 je pesnica v avtobiografskih zapisih *Pro domo sua* zapisala, da ji iz njene prve pesniške zbirke ugajata le dva verza, in sicer: »Pijana od zvoka glasu, // podobnega tvojemu« (iz pesmi *V beli noči*, 6. februarja 1911).⁷¹ Konec marca je izšla tretja pesniška zbirka N. S. Gumiljova z naslovom *Tuje nebo*. Aprila sta skupaj odpotovala v Italijo (prek Berlina in Lausanne): po San Remu sta obiskala Genovo ter Firenze, od koder se je N. S. Gumiljov sam odpeljal do Siene in Rima in se čez teden dni vrnil v Firenze, kjer je sama Anna preživela deset dni. Potem sta skupaj obiskala še Bologno, Padovo in Benetke.⁷² V Rusijo sta se vračala prek Dunaja, Krakova do Kijeva, kjer je Nikolaj pustil Anno pri materi, sam pa je odšel v Slepnevo.⁷³ Istega leta, 18. septembra, oz. 1. oktobra (po starem pravoslavnem kalendarju) je Anna Ahmatova rodila sina Leva Nikolajeviča Gumiljova.⁷⁴ Njena prijateljica Valerija S. Sreznjevskaja se je moževe skrbnosti ob tem dogodku spominjala z naslednjimi besedami:

»Vem, kako je klical v porodnišnico, kjer je ležala Anja (tedaj najboljšo kliniko prof. Otta, zelo drago in zelo dobro opremljeno) /.../ Potem je, po zaključku vse te 'epopeje' odpeljal mater s sinom v Carsko selo k srečni babici, kjer sva bila midva z možem tiste dni na obisku in smo jedli in pili šampanjec, proslavljali srečni dogodek. /.../ Sinovo rojstvo je zelo zvezalo Anno A. Ahmatovo. Ustalila se je v Carskem.«⁷⁵

Anna Andrejevna pa je v svojo beležko zapisala: »Skoraj takoj po rojstvu Ljove sva molče dala drug drugemu popolno svobodo in sva se prenehala zanimati za intimno stran življenja

⁶⁵ Prim. S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS V, 655.

⁶⁶ V. Černyh, *Letopis' žizni i tvorčestva*, Moskva 1996, 49.

⁶⁷ Prav tam.

⁶⁸ SS V, 297.

⁶⁹ Prim. S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS V, 446–447.

⁷⁰ SS V, 181.

⁷¹ Prav tam, 166.

⁷² Prav tam, 181.

⁷³ V. Černyh, *Letopis' žizni i tvorčestva*, Moskva 1996, 55.

⁷⁴ SS V, 238.

⁷⁵ SS V, 345.

drug drugega.«⁷⁶ Kljub temu, da je pesnik N. S. Gumiljov v veliki meri vplival na oblikovanje njenega pesniškega čuta, je pesnica za svojega učitelja-vzornika vse življenje priznavala zgolj Innokentija F. Annenskega, ker ji je, po njenih besedah, s svojimi pesmimi posredoval pesniški izraz doumetja nezamenljivega in neizrazljivo tesnobnega občutja, ki nastane med bližnjimi si ljudmi.⁷⁷ Upesnjenje slednjega s skrajno verodostojno doslednostjo precizacije omenjene duševno-zaznavne ostrine je za vedno ostalo za Anno A. Ahmatovo višji namen njene poezije. Svojemu možu-pesniku je večkrat namesto ljubezenske izpovedi namenila zgolj v pesmi izražene očitke. Svoje ovekovečenje v zgodnjih pesmih N. S. Gumiljova je Anna Andrejevna videla v naslednjih verzih, za katere je verjela, da so odraz občutij tragične ljubezni.⁷⁸

Na tej ženi vedno žalostne oči
izražajo poltemo,
čeprav odblesk daljni krojijo.

Čemu visoko čelo
drgeče v gubah dvoma
in je med obrvi legla
stoletja težka utrujenost?
In smehljajo se usta.
/.../
In oblečena v sonca tkanino,
ona, velika svetinja,
...
in prav vence noseča boginja.⁷⁹

Anna A. Ahmatova je te verze tri leta pred svojo smrtjo (6. novembra 1962) komentirala v *Straneh iz dnevnika* takole:

»In ona je tudi deviško telo v pesmi pevcā (str. ...), ona je tudi ta, ki je zavrnila, da bi šla s čarodejem (str. ...) in 'hudičeva nevesta', in ta, ki ji je bil dan čarobni prstan z rubinom – 'za nezvesti odtenek razpršenih las' (Carica ali morda le nesrečni otrok) (+ 'Ti, ki si zaradi mene odšel na Levant // in je strašen ... somrak v laseh – Anna Komnena'). Njej vendar on obljublja, da jo bo povzdignil na vrhove⁸⁰ in ji pokazal veličino sveta. // Ona je Rusalka v **Poti konkvistadorjev** ('Rusalka ima čaroben pogled // Rusalka ima žalostne oči', prim. Anna Komnena: 'a oči so mračne/kot somrak grobni'). Leta 1910 mi je prinesel kot darilo *Balado*:

Tebi, prijateljica, to pesem dam,
vedno sem verjel tvojim korakom,
ko si mi ukazala, si me le nežno karala.
(Prim. s pesmijo *Ona – se uči svetle bolečine*.)

Naslednje obdobje – strašni verzi v **Tujem nebu**: 'In zatajevaje v očeh', ki mi jih je poslal s poti, ko je potoval v Afriko. Krotilec živali, Margareta,⁸¹ Zastrupljeni.«⁸²

Naslovi, ki jih omenja Anna A. Ahmatova, predstavljajo pesmi iz pesniških zbirk Nikolaja

⁷⁶ *Zapisnye knižki Anny Ahmatovoj*, Torino 1996, 342.

⁷⁷ Prim. S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS V, 668–670.

⁷⁸ Prim. SS V, 110.

⁷⁹ SS V, 92.

⁸⁰ Prim. A. A. Ahmatova komentira: »Čeprav Nikolaj Stepanovič leta 1910 'jahati po vrhovih' ni znal, pa se je tega do leta 1914 naučil že toliko, da je prvo svetovno vojno preživel v sedlu« (SS V, 100).

⁸¹ V romanu M. A. Bulgakova, *Mojster in Margareta*, sl. Marjetka v Goethejevem *Faustu*.

⁸² SS V, 92–93.

S. Gumiljova. V tem zapisu je moč najti tudi prvotni vir navdiha, ki je celo stoletje navduševal stare in mlade generacije Rusov: pesnica namreč posreduje izvor romanesknega lika Margarete iz romana Mihaila A. Bulgakova *Mojster in Margareta*:

»V mladosti sem imela čudne sanje, kakor bi mi nekdo (res je, ne vem kdo) govoril: 'Fausta sploh ni bilo – vse to si je izmislila Margareta ... Bil je le Mefisto ...' ne vem, čemu se mi sanjajo tako čudne sanje, pa sem jih povedala Nikolaju Stepanoviču. On je iz njih naredil verz. Potreboval je temo smrti zaradi krivde žene – tu sestre.«⁸³

Liki, kot so Anna Komnena, Kleopatra, Rusalka, utelešajo Anno A. Ahmatovo predvsem po zapleteni duševnosti, pogosto prizadeti od pretežkih udarcev zunanjega sveta, bodisi človeških preprirov, bodisi naravnih nemirov. Tega dejstva, da je v vseh teh pesmih upodobljena prav Anna Andrejevna ni nihče izmed kritikov N. S. Gumiljova (ki jih je zanimala predvsem njegova eksotika) opazil, kot sama piše: »Junakinja se je zdela izmišljena. To pa, da je to en in isti ženski obraz (porojen že v pesniški zbirki *Pot konkvistadorjev*), včasih pa celo enostavno: portret (Anna Komnena), tega se ni nihče domislil.«⁸⁴

Prvo vstopanje Anne Andrejevne v poezijo ni bilo ločeno od njene zveze s pesnikom Nikolajem S. Gumiljovom, zato je bilo njuno ustvarjalno razmerje pogosto imenovano z izrazi iz bitk, vojn, notranjih bojevanj.⁸⁵ A zakonska zveza med pesnikoma v takšni napetosti, vzajemnem občudovanju, očitkih ter obojestranskem ponosu ni mogla dolgo trajati. Za pisalno mizo Anne Andrejevne je N. S. Gumiljov napisal cikel *Iz mesta Kijev*, v katerem je najti priznanje njegove nemoči v njenem večnem bojevanju, o katerem toliko govorijo prejšnje pesmi (»in ostal je hrom kakor Jakob«).⁸⁶ V dnevniških zapisih poznega obdobja je pesnica omenjala pesniške očitke Nikolaja S. Gumiljova, ki jih je razumela kot svojevrsten izraz posebnega odnosa, ki se je vzpostavil med njima. Ta se nekako ni ukalupljal v pojmovanje ljubezni, temveč se je njegova vrednost odražala izključno v pobudah pesnjenja. Njuna zveza je bila torej čedalje bolj doživljana in razumljena kot – pesniška (brez pesniškega izraza ni mogla več obstajati). Anna A. Ahmatova je leta 1965 zapisala: »Po tedanjih pravih obnašanja se ni spodobilo, da bi v natisnjeni obliki hvalil pesmi svoje žene /.../ Tudi sama tega ne bi hotela. Dovolj je bilo, da se je s sočutnim razumevanjem odzval na mojo pesniško zbirko *Molek*.«⁸⁷

Anna A. Ahmatova tudi ni hotela, da bi bila njuna zveza razumljena tradicionalno ali površno, temveč tako, kot se je najbolj verodostojno odrazila v verzih. Pesnica pa je trdila, da njen prvi mož in pesnik, ki je vplival na vse nadaljnje mlade generacije ruskih pesnikov, na njo, ki je bila ob njem in je sama pesnila, in na katero je bil »navezan z dolgo z veliko tragično ljubeznijo (morda pa prav zato)«⁸⁸ – idejno ni vplival. Ko je v pogovoru z Nikolajem S. Gumiljovom, že po ločitvi leta 1916, Anna Andrejevna izrazila obžalovanje zaradi njune neuspele zakonske zveze, je on rekel: »Ne, jaz ničesar ne obžalujem. Ti si me naučila verovati v Boga in ljubiti Rusijo.«⁸⁹ Anna A. Ahmatova je N. S. Gumiljova privedla do spoznanja, da je za

⁸³ Prav tam, 104.

⁸⁴ Prav tam, 102.

⁸⁵ Prim. SS V, 118–121.

⁸⁶ SS V, 122.

⁸⁷ *Apollon* №5 (1914) 36–38 (prim. SS V, 135–136).

⁸⁸ SS V, 137.

⁸⁹ Prav tam, 128.

osebno duševno preživetje v poezijo nujno dopustiti tudi vnos najintimnejših prostranstev neposredno v navdahnjen verz. Posredno je vplivala na to, da je v pesmih N. S. Gumiljova prisotna resničnost carskoselskih parkov in hiš. To je bilo pet let pred njegovo smrtjo, ki jo je N. S. Gumiljov uspel natanko napovedati: do sleherne podrobnosti okoliščin, kot priča Anna Andrejevna: »Na težkih in škripajočih strojih (»Orel« - in še strašnejše), 'Za starce so bila nekatera dela prepovedana', in končno, najpomembnejše: 'Zemlja se nekako šali z menoj ...'!«⁹⁰

Zdi pa se, da je bilo sprejetje »boleče sedanosti v pesniški izraz« Anne A. Ahmatove že v polni meri uresničeno v njenih pesmih. Posameznikovo prizadetost je izrazila z besedami glasbenega stopnjevanja ljubezenske teme, ki združuje radost z brezupom, ljubosumjem, sovraštvom.

Zvečer

Zvenela je glasba v vrtu,
s takšno žalostjo neizmerno.

/.../

A žalostnih violin glasovi
za tlečim ognjem pojo:
»Nebesa blagoslovi –
prvič si sama z ljubljenim«

Marec 1913⁹¹

Vzajemno pesniško sooblikovanje tako pesnikove osebnosti kot tudi ideoloških načel poetike se je tedaj vzpostavilo med pesnikom Osipom E. Mandelštamom ter Anno A. Ahmatovo. Celo več: njun pesniški odnos naj bi neposredno vplival na oblikovanje akmeizma. Celotno literarno akmeistično gibanje je namreč nastajalo ob opažanjih in komentarjih N. S. Gumiljova in Osipa E. Mandelštama o pesmih Anne A. Ahmatove. Naravno je torej bilo, da je pesnica takoj za proznimi poizkusi rehabilitacije pesniškega genija Nikolaja S. Gumiljova v dnevniških zapisih, prešla na vprašanje o razvoju akmeizma (izmenjujejo se zapisi »N. S. Gumiljov, najbolj nerazumljen pesnik 20. stoletja« z zapisi »O akmeizmu«), saj je bilo pesnjenje in življenje neločljivo povezano ne samo v biografiji Anne A. Ahmatove, temveč je bila to namerno privzeta razsežnost ruskih mislecev na začetku 20. stoletja. Zato je tako značilno, da je njen oris razmerja z Nikolajem S. Gumiljovom izražen s pesemskimi fragmenti. Slednje govori o tem, da je Anna Andrejevna dobesedno identifikacijo s pesemsko resničnostjo sprejemala kot posebno polje poetične nedorečenosti, ki je omogočalo izraziti neizrečeno ali celo neizrazljivo.

Tako morda ni bilo naključje, temveč neizogibna posledica slutenja skoraj tretjino stoletja trajajočega evropskega strahu in preizkušanj različnih oblik kratenja življenja, da je leto dni pred začetkom prve svetovne vojne iz ust dveh ruskih intelektualk ušel krik: »To je bil boj ne za življenje, temveč za smrt.« Tako je vzkliknila Jevgenija Eduardovna Linjova septembra leta 1913 ob pogledu na blejski grad ter podoživljanju verzov *Krsta pri Savici* slovenskega romantičnega pesnika Franceta Prešerna; podobno je vzkliknila Anna A. Ahmatova leta 1912 ob branju pesmi svojega moža z naslovom *Tuje nebo*. Opisana sopostavitev priča o tem, kako

⁹⁰ Prav tam, 102.

⁹¹ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poetry*, Leningrad 1976, 56 (prim. A. Ahmatova, *Anna Ahmatova*, Ljubljana 1989, 20).

je bila nevarnost prve svetovne vojne še neprepoznana v Rusiji, kako je niso čutili, niti se je zavedali, temveč je Ruse spodbujala predvsem krilatica o tem, da Rusija vstopa v evropski boj za osvoboditev vsega človeštva. Zato v pesmi Nikolaja S. Gumiljova »boj« tudi pomeni preneseno, po pesničinih besedah, bojevanje z njo samo. Za božič leta 1914 je N. S. Gumiljova spremljala vse do fronte v Vilni. Tam sta prespala v hotelu, zjutraj pa je opazovala skozi okno, kako so se verniki v molitvi po kolenih vzpenjali k cerkvi, kjer je bila ikona Božje Matere »Ostrobramske ali Čenstohovske.«⁹²

Njena druga pesniška zbirka *Molek*, v katero so bile vključene pesmi, večinoma napisane leta 1913 ter zato prežete hkrati z vojnimi in z religioznimi motivi, je izšla marca leta 1914 pri založbi »Hiperborej«,⁹³ pod uredništvom Mihaila L. Lozinskega in že naslednje leto doživela prvi ponatis, leta 1916 pa drugega. S to pesniško zbirko je Anna A. Ahmatova vzpostavila svoj pesniški izraz, v prvi vrsti zaznamovan z ljubezenskim čustvom, ki pa ni bilo enostavno izraženo. Okoliščine ustvarjanja in pisanja pesmi v predvojnem Peterburgu, ki je takrat dehtel v novem zelenju (konec 19. stoletja je bilo namreč severno mesto še precej golo, tj. neporaslo z drevjem v parkih), je pesnica opisala v svojem proznem avtobiografskem besedilu *Pro domo sua*. Tedaj si lahko še doživel pogled na zlate kočije, ki so bile običajne ob svečanih priložnostih, na primer ob ustoličenju, poroki, krstu ali sprejemu veleposlanika. Na stopniških peterburških hiš, ki so bila okrašena z visokimi ogledali, včasih s preprogami, je vedno dišalo po damskih parfumih in cigarah mimooidočih. Pestri so bili vtisi z dvorišč, kjer so odmevali slikoviti zvoki in glasovi krčmarjev, klošarjev, lajnarjev, beračev, večinoma vseh tatarskega porekla. Nad strehami se je vil dim iz holandskih peči in peterburških kaminov, ki so ob hudem mrazu pogosto zanetili požar. Zvenel je cerkveni zvon, ki so ga udušili zvoki mesta; udarjanje na boben je vedno opozarjalo na usmrnitev, ki se ima zdaj zdaj izvršiti. Vozili so se še s sanmi, ki so imele dvignjene sedeže. Smrečje v ledu na nevskih otočkih je spominjalo na japonsko gravuro.⁹⁴ Zapis pesnica zaključí z naslednjimi besedami: »Ostal je vonj mokre kože v kočijaževem vozu z dvignjeno streho med dežjem. Skoraj vse pesmi iz *Moleka* sem snovala v teh okoliščinah, doma pa sem le zapisovala verze, ki so kot da že čakali na zapis ...«⁹⁵ A tedaj se je mesto Peterburg nepovratno spremenilo: tisti, ki so odpotovali, so se vrnili v Petrograd, zaznamovan že z dvajstim stoletjem.⁹⁶

Za njeno ustvarjanje je bilo pomembno še zlasti medsebojno spoštovanje med ustvarjalci, ki je raslo tudi v neizpričanih spominskih plasteh. V nasprotju s pričakovanim nespornim

⁹² SS V, 229.

⁹³ Rus. »Гиперборей«: »Hiperborej« je bilo ime za založništvo in revijo »Čeha pesnikov« ali »organ akmeistov« (prim. SS V, 297), mesečnik »pesmi in kritike«, ki je izhajal v pomanjšanem formatu, urednik je bil M. L. Lozinski, izšlo je deset števil. V njem so objavljali A. A. Blok, N. S. Gumiljov, N. A. Kljujev itd. Pozneje so pod tem imenom izhajale prestižne knjige. Leta 1921 je v Petrogradu izšla jubilejna številka *Hiperboreja*, ki jo je izdala obnovljena skupina akmeistov, N. S. Gumiljov, O. E. Mandelštam, V. A. Roždestvenski, I. V. Odojevceva, N. A. Ocup (SS V, 21, 32–33; prim. SS V, 446–447).

⁹⁴ SS V, 173–174.

⁹⁵ Prav tam, 174.

⁹⁶ Prav tam, 238.

občudovanjem, pa se je omenjeno čustvo odlikovalo tudi s kritično ostrino ter tako pesnici prinašalo neprizanesljivo osebno sodbo, ki pa jo je sama vrednotila najvišje. Valerij Jakovljevič Brjusov je že leta 1912 zapisal, da je Anna A. Ahmatova pesnica, ki popolnoma obvlada verz ter zmore v kratkih, dvo-trovrstičnicah izraziti presunljivo psihološko trpljenje, naslednje leto 1913 je Osip E. Mandelštam napisal članek *Jutro akmeizma* (natisnjen šele leta 1919 v reviji *Siren'*), leta 1914 pa Anni A. Ahmatovi posvetil tudi prvo pesem. A pohvalno strnjnost njenega pesniškega izraza je prepoznal nek drug pesnik Vladimir F. Hodasevič, ki je leta 1914 v recenziji pesniške zbirke **Molek** (v časopisu *Nov'*) zapisal: »Verzi Ahmatove so zelo preprosti, kratkobesedni, v njih pesnica zavestno molči o mnogem – in to je njihova najpomembnejša vrednost.«⁹⁷ S tem je V. F. Hodasevič pravzaprav opredelil tudi posebno ostrino ne do konca izraženega oziroma na pol zamolčanega čustva, ki je v poeziji Anne A. Ahmatove odigralo bistveno vlogo, ne toliko zaradi samoumevne osebne identifikacije, kakor zaradi načina pesniške apologije vnaprejšnjega slutenja, zaznavanja ter sprejemanja tragike sočutja v medosebnih človeških odnosih, ki so vključevali tudi zavest o skrbi, pozornosti ter duhovni pomoči.

V pesmi O. E. Mandelštama Anna Andrejevna nastopa kot obujena zgodnjerenesančna personifikacija vrline, ki je v skladu z dekadentnim jezikom francoskega fin de siècla preoblikovana v žalostno obsodbo nečlovečne brezbriznosti in ravnodušja (v osnovi neznačilnega za pravoslavno teologijo). Tak pesniški portret se zdi, da je A. A. Ahmatova sprejela kot verodostojno upodobitev usodnosti lastnega pesniškega glasu:

Od strani, o, žalost,
se je na ravnodušne ozrla.
Spuščajoč z ramen, umetno
klasičen plet, okamnela.

Zlovešči glas – pijanost grenka –
razpira dušna nedrja:
tako je kot nezadovoljna Fedra
nekoč stala Rachele.

1914⁹⁸

Pesničin vizualni odmev je najti tudi v Mandelštamovi pesmi iz leta 1915, ki upesnjuje stari zgodnjekrščanski Rim:

Po jeseni razpadli hrastovi listi,
gosto postiljajo opustelo stezo,
se spomnim Cezarjevih čudovitih potez –
tega profila ženske z varljivo izboklino.⁹⁹

Ujetje občutenja posebnega medsebojnega vzdušja, ki se vzpostavi med ljudmi in stori, da zrak zaledeni, kri pa še naprej teče z nezmanjšanim bitjem v predelu srca, je Anna A. Ahmatova

⁹⁷ V. Černyh, *Letopis' žizni i tvorčestva*, Moskva 1996, 71.

⁹⁸ O. Mandelštam, *Vek moj, zver' moj*, Moskva 2006, 31.

⁹⁹ Navajamo le drugo kitico pesmi, (O. Mandelštam, *Vek moj, zver' moj*, Moskva 2006, 39).

najbolje izrazila v pesmi, napisani 2. maja leta 1915.¹⁰⁰ Poglavitne lastnosti avtoričine poetike, ki bi jih lahko opredelili tako v prvih kot tudi poslednjih pesmih, pa so prepoznavne že v tej (navajamo prvo kitico):

N. V. N.

Obstaja med dvema skrivna muka,
ki ji ni ne v strast ne zaljubljenost preiti -
o, naj se od nje stapljajo usta v tišini žgoči
in se od ljubezni srce na kosme trga.¹⁰¹

Šele leta 1961 je Anna A. Ahmatova razodela posvetilo te pesmi, posvečene kritiku Nikolaju Vladimiroviču Nedobrovu,¹⁰² ki je svoje vrednotenje njene poezije podal v razpravi, napisani po naročilu Pjotra Berngardoviča Struveja leta 1914 in oddani v uredništvo literarne revije *Ruska misel*¹⁰³ spomladi istega leta, objavljeni pa leto pozneje (1915) – zaradi okoliščin, povezanih z začetkom prve svetovne vojne.¹⁰⁴ A odnos med pesnico in kritikom se je oblikoval že pred tem (spoznala sta se spomladi leta 1913); prav njemu je posvetila niz pesmi, napisanih med 8. julijem in začetkom avgusta v letu 1914, ko se je začela prva svetovna vojna. Tedaj je pesnica preživljala poletne mesece med Kijevom in Slepnevom. Mlademu kritiku je bila posvečena tudi naslednja pesem, ki je šele pozneje dobila naslov:

Kijev

Staro mesto je zares izumrlo,
nenavaden je moj prihod.
Vladimir je nad reko svojo
dvignil črni križ.

Lipe in bresti glasno šumijo,
v vrtovih temnjajo,
zvezd diamantne konice
so k Bogu obrnjene.

Pot svojo žrtveno in slavno
tu bom končala.
In le ti si enak meni,
in ljubezen moja.

[8] julija 1914, Kijev¹⁰⁵

Posvetilo pa je pesnica izbrisala; ostalo je v inicialkah k pesmi, napisani pet dni pozneje (navajamo prvo in zadnjo kitico):

¹⁰⁰ SS I, 229.

¹⁰¹ Prav tam; prim. A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poetry*, Leningrad 1976, 91 (prim. A. Ahmatova, *Pesmi*, Ljubljana 2009, 38).

¹⁰² Prim. S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS I, 807.

¹⁰³ P. B. Struve je bil zelo nezadovoljen z literarno produkcijo »Novoga slova (Nove besede)«, zato se je povezal z ruskimi simbolisti, ki so tedaj začeli pritegovati pozornost domačega in tujega bralstva, ter leta 1907 ustanovil revijo *Ruska misel* (R. Pipes, P. B. Struve – *The Liberal on the Left (1870–1905)*, Cambridge 1976, 216).

¹⁰⁴ N. V. Nedobrovo, »Anna Ahmatova«, *Russkaja mysl'* (1915) 50, op. 1.

¹⁰⁵ SS I, 189.

N. V. N.

Neločljiv si bil z menoj leto vse,
a kakor prej tudi zdaj si mlad in vesel!
Mar te res ni utrudil še
strupenih strun zmedeni spev –
/.../
Tih je, tih, ne prosi laskanja,
le dolgo zre vame,
in z blaženim nasmehom prenaša
strašljivo moro moje pozabe.

[13 julija] 1914, Slepnjevo¹⁰⁶

V poeziji Anne A. Ahmatove se tematika spomina in pozabe nenehno prepletata z biografskim pristopom k pesemskemu gradivu. Zato je že leta 1913 izrazila v ciklu *Epski motivi* pesnikovo najglobljo stisko – strah pred pozabo lastnih verzov. Zdi se, da je še zlasti zaradi nujnosti okrepitve samosvojega verznega izraza, A. A. Ahmatova postopno začela uporabljati tudi svobodnejši, neriman verz.¹⁰⁷ Samo pesnik lahko razume pesnikovo tesnobo ob nemoči priklica slišanih verzov, ki se v trenutku navdiha zdijo tako jasni, kot da bi bili tudi nepozabni, če se ne bi v tem občutju skrivala zavajajoča ost: človeškega zavedanja in pomnjenja.

Iz *Epskih motivov*:

In, postavna, me je plavati učila,
/.../
je z menoj počasi govorila,
in zdelo se mi je, da vrhovi gozdov
lahno šumijo ali da pesek šklepeta,
ali da z glasom srebrnim svobodna
v daljavi poje o večeru slovesa.
A besed se nisem spomniti mogla
in pogosto sem se ponoči z bolečino prebujala
se čudila ustnicam polodprtih,
njenim očem in gladkim lasem,
sem njo, žalostno deklico,
kakor sla nebesnega rotila:
»Povej, povej, čemu je ugasnil spomin,
in si ti, tako mučno blaga sluhu,
odvzela blaženost ponovitve? ...«
/.../
je ona čudežne besede vložila
v skrinjo spomina mojega.¹⁰⁸

V prvem izmed *Epskih motivov* (z epigrafom Borisa Vasiljeviča Anrepa:¹⁰⁹ »Jaz pojem, in

¹⁰⁶ SS I, 194.

¹⁰⁷ Prim. M. L. Gasparov, »The Evolution of Akhmatova's Verse«, v: *Anna Akhmatova (1889–1989)*, Papers from Akhmatova Centennial Conference, Bellagio Study and Conference Center, June 1989 (ed. Sonia I. Ketchian), Berkeley Slavic Specialities 1993, 71. (Dalje: *Anna Akhmatova (1889–1989)*, Berkeley 1993).

¹⁰⁸ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 324.

¹⁰⁹ Boris Vasiljevič Anrep (1883–1969), umetnostni kritik in umetnik mozaikov, pesnik, ki so mu

gozd zeleni«, iz pesmi *Človek*), ki je bil zapisan jeseni leta 1913, je pesnica natančno in iskreno upesnila svoje obdobje pred začetkom pesnjenja v najbolj resnobnem in vzvišenem pomenu, ki ga je moč opredeliti prav z začetkom prve svetovne vojne. Privid čudne ženske postave je v naslednjih *Epskih motivih* in njenih nadaljnjih pesmih opredeljen z imenom »Muza joka.« Anna A. Ahmatova je v svoji »molitvi k senci žene« v prvem iz *Epskih motivov* izrazila tisto vrednost poezije, ki je njo spodbudila k zapisu, in zaradi katere sama sebi ni odpustila – pozabe. Zavedanje o lastnem pesniškem poslanstvu je pesnica neposredno navezovala na zgodovinsko dogajanje.

Vrednost spomina in spominjanja je Anna A. Ahmatova črpala tudi iz svoje globoke izkušnje prijateljstva s pesnikom Osipom E. Mandelštamom, ki je, kljub temu, da je v teh letih več pesmi posvetil ženskim likom (domišljajskim in resničnim, na primer tudi več pesmi s posvetilom pesnici Marini Ivanovni Cvetajevi ter igralki Olgi Glebovi-Sudejkini–Salomi), leta 1917 napisal pesem, posvečeno Anni A. Ahmatovi, z naslovom *Kasandri*. Že v prvi kitici izpostavljena tema spomina kaže predvsem na zgodovinski prerez: od sedanjega trenutka do predzgodovine (predkrščanske) človeštva. V njej je navzočnost Anne Andrejevne izražena kot nujna spremljava propada skupne življenjske resničnosti ter kot pričevanje o nesreči človeštva, primerljivi z davnimi predkrščanskimi obdobji, ko naj bi bila svetloba še svobodno podarjena sleherniku.

Kasandri

Nisem iskal v cvetocih trenutkih,
tvojih, Kasandra, ustnic, tvojih Kasandra, oči,
a decembra svečanega bdenja
spomini nas mučijo!

In decembra sedemnajstega leta
smo vse izgubili, ljubeč;
nekoga je okradla ljudska volja,
drugi pa je okradel samega sebe ...¹¹⁰

Anna A. Ahmatova je o spominu na Osipa E. Mandelštama zapisala:

»Nekaj podobnega je bilo tudi z Mandelštamom (ki je, seveda, poznal vse moje pesmi), vendar drugače. On se ni znal spominjati, ali še bolj verjetno, v njem se je odvijal nekoliko drugačen proces, ki ga sedaj ne znam poimenovati, ki pa je bil nedvomno blizu ustvarjalnemu aktu (primer – Peterburg v pesmi *Hrup časa*, kot ga vidijo sijoče oči petletnega otroka).«¹¹¹

Širše pojmovno polje od zgolj spominjanja je v pesnikovi zavesti ključnega pomena v procesu izgovarjanja verzov, ki lahko najdejo svoj spominski odziv v posamezni tematsko ločeni pesmi. Ustvarjanje pesmi se naposled kaže kot nujno miselno početje, ki osmišlja še bolj kot osebno – splošno človeško občutje. Strah pred pozabljanjem in pozabo je Anno A. Ahmatovo vznemirjal in spodbujal k hkratnemu pomnjenju ter pesnjenju še zlasti v njenem zadnjem obdobju ustvarjanja. Čeprav pesnica ni hotela preveč natančno povezati nekaterih pesmi z biografsko realnostjo, se je vse življenje ukvarjala z nezmotljivim pomnjenjem lastne

posvečene mnoge pesmi A. Ahmatove iz vojnih in medvojnih let.

¹¹⁰ O. E. Mandelštam, *Vek moj, zver' moj*, Moskva 2006, 58–59.

¹¹¹ A. Ahmatova, *Mandelštam (Listki iz dnevnika)*«, v: Anna Akhmatova, *Works 2 (Anna Ahmatova, Sočinenija, t. 2)*, Part 2, München 1968, 166. (Dalje: Works 1, 2).

duševne preteklosti. Zato se zdi ustrezno ob tem navesti naslednji zapis Viktorja Vladimiroviča, pesnika Velimirja Hlebnikova, ki napotuje k natančnemu beleženju »duševnega koledarja«:

»V člankih sem poskušal osnovati pravico do jasnovidnosti tako, da sem izgradil zvesti pogled na zakone časa, v Nauku o besedi sem pogosto razpravljal o Leibnizovem ulomku /.../ Zakone časa ter obljubo, da jih bom našel, sem zapisal na brezo (v vasi Burmakina, v Jaroslavski guberniji), ko sem izvedel o Cusimi, sem zbiral gradivo o bitki deset let. // Bleščeč uspeh je pomenila predčasna napoved padca ruskega carstva leta 1917, za katero se je razvedelo nekaj let pred tem. Seveda je to premalo, da bi vzbudilo pozornost znanstvenih krogov. // Zaklinjam umetnike prihodnosti, da naj vodijo natančno opazovanje svojega duha in sebe, kakor se opazuje nebo in se zapisuje točne pojave vzhoda in zahoda zvezd svojega duha. Na tem področju ima človeštvo zgolj en osamljen primer: dnevnik Marije Baškirceve¹¹² – drugega ne. Ta duhovna revščina znanja o notranjem nebu je najbolj očitna črna poteza Fraunhoferjevega¹¹³ očrta sodobnega človeštva. // Zakon enkratnih odnosov v času strun človeštva je zamisljiv za vojne, ne da pa se ga prilagodi drobnemu potoku časa posameznega življenja – ni opornih točk, ni dnevnikov.«¹¹⁴

Temu je dodati tudi osebne vtise filozofa Nikolaja Aleksandroviča Berdjajeva, ki je o desetih letih v predvojnem Peterburgu zapisal: »Ponoči sem pogosto čutil prisotnost še nečesa. Ta občutek je bil navzoč tudi podnevi. /.../ Ta pojav spremlja tesnoba.«¹¹⁵

Anna A. Ahmatova svojega duševnega zaznavanja, torej dnevniško-avtobiografskega značaja, v primerjavi z njenim pesemskim »koledarjem« ni zapisovala, temveč – pomnila. Poleg tega ni dopuščala, da bi sanjska plast njene zavesti toliko vplivala na resničnost, da bi jo popisovala. Nenavadna občutja, kot jih opisuje N. A. Berdjajev, je namreč pesnica neprestano doživljala. Prav tako je prizadevanja V. V. Hlebnikova o vzpostavitvi »pravice do jasnovidnosti« Anna A. Ahmatova raje, kot da bi jih v člankih ali proznih zapisih brezuspešno opredeljevala – v svoji poeziji neprestano dejavno uresničevala. Ker se je pesnica že zelo zgodaj zavedala problematike pozabe, je dogodke resničnosti sprejemala v zgodovinski perspektivi. Pesem *Klet spomina*, napisani januarja leta 1940, na predvečer druge svetovne vojne, ki nosi epigraf V. Hlebnikova, se konča z naslednjimi verzmi:

Klet spomina

O, pokop spomina.

Hlebnikov

/.../

Ne smem se nikjer prikazati.

A se vendarle dotikam na stenah slik,

da se ob kaminu grejem – kakšno čudo!

Skozi to plesen, smrad in prah

sta se živa dva zableščala smaragda.

In maček zamijavka. No, pojdimo domov!

A kje je moj dom in kje razsodnost moja?

Januar 1940¹¹⁶

¹¹² Marija Konstantinova Baškirceva (1860–1884), slikarka in memoaristka.

¹¹³ Joseph von Fraunhofer (1787–1826), fizik in optik.

¹¹⁴ V. Hlebnikov, »Svojasi«, v: *Sobranie proizvedenij Velimira Hlebnikova, Tvorenija 1906–1916*, Leningrad 1986, 8–11.

¹¹⁵ N. Berdjajev, *Samopoznanie. Opyt filozofskoj avtobiografii*, Moskva 1991, 52.

¹¹⁶ SS IV, 227.

Če je pozneje A. A. Ahmatova spoznala izpraznjenost (prostorsko nenahajanje, brezdomovinskost) evropskega človeka, s katerim se je pesniško istovetila, je že zgodaj sprejela posebno identifikacijo z zgodovinsko usodo severne ruske prestolnice, ki pa je osebno istovetenje presegala. O tem priča pesem, posvečena Peterburgu v prvem letu prve svetovne vojne, ko je Rusija vstopala v navidezno enakovreden boj za osvoboditev človeštva. V zadnji kritici je opaziti, kako se je tedaj vzpostavljala nov pojem v poeziji Anne A. Ahmatove, izražen z metaforično vrednostjo spomina, ki je pozneje prešla v (»zapovedan«) temelj njene poetike.

Spomin na 19. julij 1914. leta

Za sto let smo se postarali,
in to se je tedaj zgodilo v eni sami
uri: kratko poletje se je že končalo,
puhtelo je od telesa razrahljanih ravnin.

Nenadoma se je cesta tiha,
obarvala, jok je srebrno zazvenel,
s zakritim obrazom sem Boga rotila,
da bi me pred prvo bitko omrtvil.

Kakor breme, odtlej odvečno, so iz spomina
izginile sence pesmi in strasti.
Zdaj – opustelemu – je zapovedal Najvišji,
postati strašna knjiga burnih vesti.

18. julija 1916, Slepnejevo¹¹⁷

Tega leta je bila skupaj z Nikolajem V. Nedobrovom priča porušenju lesenega mostu čez Nevo, aprila pa je sedela v vlaku do Carskega sela nasproti Grigorija J. Rasputina.¹¹⁸ Kljub temu, da sta se s pesnikom Nikolajem S. Gumiljovom intimno razšla, sta si, kadarkoli nista bila skupaj – tudi po ločitvi – nepretrgano dopisovala. Leta 1915 je Anni Andrejevni v pismu 25. julija N. S. Gumiljov priznal, da je v njenih pesmih prepoznal njo ne le kot eno najboljših ruskih pesnic, temveč kot »velikega pesnika.«¹¹⁹ Sredi oktobra 1916 je Anna prejela pismo Nikolaja S. Gumiljova, ki potrjuje, da je bila njuna duhovno-pesniška vez močna in trajna:

»Draga Anička, ti se seveda jeziš, ker ti tako dolgo nisem pisal. /.../ Ostal sem v Parizu, pod varstvom tukajšnjega nameščenca Začasne vlade /.../ Čez mesec dni, po vsej verjetnosti, se bo izkazalo, koliko je tu moj položaj varen. Takrat bo mogoče misliti tudi o tvojem prihodu sem, seveda, če boš sama želela /.../ Poljubljam te. Vedno tvoj Kolja.«¹²⁰

Pesnica je avgusta leta 1918 nekoliko naglo stopila v novo zakonsko zvezo z Vladimirjem (Voldemarjem) Kazimirovičem Šilejkom (1891–1930), izjemnim asirologom, strokovnjakom za klinopisne jezike, še zlasti sumerskih in akadskih jezikovnih skupin, prevajalcem starih poetičnih besedil vzhodnih religij ter tudi samim pesnikom, ki je že kot štirinajstletni deček znal dešifrirati egipčanske tekste. V. K. Šilejko je že takrat prevedel celoten Ep o Gilgamešu. Bil je velik občudovalec poezije Anne A. Ahmatove. Kmalu pa je bilo zaznati neskladje in

¹¹⁷ SS I, 269.

¹¹⁸ SS V, 228–229.

¹¹⁹ V. Černyh, *Letopis' žizni i tvorčestva*, Moskva 1996, 86.

¹²⁰ N. S. Gumiljov, »Pis'ma«, *Novyj Mir* 9 (1986) 226–227.

osebnostno nerazumevanje med zakoncema. Ključnega pomena za pesničino držo nosi zadnji verz, s katerim je Anna A. Ahmatova sebe docela izpovedala, saj je izrazila zanjo bistveno pesniško dostojanstvo žene, ki zmore še v trpljenju pesniti: »Tebi sem življenje oddala // – a žalost bom v grob svoj vzela sama.«¹²¹ Pesem sestavlja del poznega cikla *Črni sen* (vključenega že v zbirko *Anno Domini*), ki ga je Viktor M. Žirmunski opredelil kot avtobiografskega ter posvečenega V. K. Šilejku.¹²²

Kljub temu, da Anna Andrejevna z V. K. Šilejkom, s katerim je imela prej humorno-prijateljsko razmerje kot ljubezensko, ni bila srečna, si je v letih zakonske zveze z njim izoblikovala trdne poglede na umetnost, ki se niso spremenili do konca njenega življenja. Z Vladimirjem K. Šilejkom se je tudi prvič preselila v prostore Fontannega doma, dvorca, ki je bil nekoč v lasti znamenitih peterburških grofov Šeremetjevih. Pred revolucijo je bil V. K. Šilejko vzgojitelj otrok pri grofu Šeremetjevem. Anni A. Ahmatovi je pripovedoval, kako je v predalu pisalne mize v sobi, kamor so ga grofje namestili, našel mapo z napisom »Tuje pesmi«, se spomnil, da je bil nekoč vzgojitelj v tej družini tudi P. A. Vjazemski, in zaključil, da je mapa pripadala njemu. Natanko v to sobo pa je V. K. Šilejko pripeljal Anno A. Ahmatovo po tistem, ko sta skupaj že preživela težko jesen leta 1918 v Moskvi. Z njim je preživela tudi prvo obdobje lakote v Rusiji: med letoma 1918 in 1921.¹²³

Tedaj je pesnica začela bivati v Fontannem domu št. 34 na nabrežju rečice Fontanke, v stanovanju za služinčad v Marmornem dvorcu, kjer je V. K. Šilejko kot »delavec Akademije materialne kulture« dobil v last sobi v stranskem delu, namenjenem služinčadi. Dovolj hitro se je Anna A. Ahmatova začela zavedati zgrešenosti sicer intelektualno dragocene ljubezenske zveze z zgodovinarjem V. K. Šilejkom in to izrazila v svojih pesmih, tako tudi v naslednji:

Kaj blodiš, ti, ne pokesani,
Kaj gledaš, dih zadržujoč?
Mar prav si razumel: trdno spojena
med dvema je duša ena.

Boš li, boš moj utešeni,
kakor si predstavljal nihče ni,
če pa užališ z besedo pobesnelo –
bo tebe zbolelo.

December 1921, Peterburg¹²⁴

Sled nerazumevanja med Vladimirjem K. Šilejkom in Anno A. Ahmatovo je najti že v pesmi iz leta 1916 (navajamo prvo in zadnjo kitico), v kateri naj bi opisovala moževo ljubosumje.¹²⁵

Čakala sem ga zaman več let.
Ta čas je bil podoben dremežu.
/.../

¹²¹ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 154.

¹²² V. Žirmunski, »Primečanja«, v: Anna Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 472.

¹²³ SS V, 228.

¹²⁴ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 155.

¹²⁵ Prim. S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS I, 830.

In bele narcise na mizi
 in rdeče vino v kozarcu nizkem
 sem kakor v megljeni zarji videla.
 Moja roka, z voskom pokapljana,
 je v drgetu sprejemala poljub,
 da je pela kri: slovesno praznuj!

1916 1918 (?)¹²⁶

Posebej pogosto se je med letoma 1917–18 Anna A. Ahmatova družila z Osipom Emiljevičem Mandelštamom. Takrat je v Moskvi živela pri zdravniku Vjačeslavu Sreznjevskem, možu njene prijateljice Valerije Sergejevne Sreznjevske (na ulici Botkinska 9), kamor je tudi Osip E. Mandelštam pogosto prihajal v goste. Skupaj sta hodila v Akademijo umetnosti, kjer sta večkrat nastopala z branjem svojih pesmi, med drugim sta tudi obiskala koncert operne pevke Olge Ivanovne Butome-Nazvanove, ki je pela Schubertove arije. V tistem času ji je O. E. Mandelštam posvetil vsaj šest pesmi. Po premisleku in omahovanjih pa je bila Anna Andrejevna primorana povedati Osipu, da bi bilo bolje, če bi se srečevala redkeje, da bi se tako izognila obrekovanju.¹²⁷

Marca leta 1917 je Osip E. Mandelštam prvič izginil. Tedaj so vsi izginjali in se temu ni nihče čudil. Naslednjič ga je bežno videla v Moskvi leta 1918. Leta 1920 je Anna Andrejevna izvedela, da so Osipa E. Mandelštama, ki ga je videla zadnjič pred dvema letoma (1918), aretirali na Krimu pripadniki belih armad, v Tiflisu pa menjševiki.¹²⁸ Pesnika je zatem znova srečala leta 1920 v Peterburgu, ko je delala v knjižnici Agronomskega inštituta, kjer je tudi živela od oktobrske revolucije.¹²⁹

Kako težavno je bilo leto 1920, naj ponazori dejstvo, da se je iz tega leta, kljub temu, da so bile tri pesmi Anne A. Ahmatove (*Carsko selo*; 19. julij 1914; pesem, posvečena Valji Sreznjevski, ki tega posvetila še ni imela) vključene v rusko antologijo (od M. V. Lomonosova do Igorja Severjanina)¹³⁰ z naslovom *Ruski Parnas*, ki je izšla v Leipzigu z letnico 1920 v uredništvu bratov Aleksandra in Davida Eliasberg,¹³¹ ohranila le ena njena pesem.¹³² V prvi pesmi (ki jo je pesnica podpisala v album E. P. Kazanoviča, 14. aprila leta 1921, ko se je razšla s V. K. Šilejkom), vključeni v navedeno rusko antologijo, je Anna A. Ahmatova ustvarila poseben pesniški portret nesrečnega pesnika, v katerem je upodobila Aleksandra Sergejeviča Puškina, njegovo stisko in duševno osamljenost. V drugi kitici je v upesnjeni podobi zaznati odmev na zgoraj citirano Mandelštamovo pesem z zamenjavo listnatih gozdov z iglastimi (»Igllice smrek na gosto bodejo // Postiljajo tla z debelimi storži«; »Po jeseni razpadli hrastovi listi // Gosto postiljajo opustelo stezo«), ki z zadnjim verzom izrazi tudi Puškinovo odločitev za

¹²⁶ SS I, 283; prim. Works 2, 175.

¹²⁷ SS V, 34.

¹²⁸ Prav tam, 34–35.

¹²⁹ Prav tam, 239.

¹³⁰ Igor Vasiljevič Lotarev (1887–1941), pesnik.

¹³¹ *Ruski Parnass*, (A. in D. Eliasberg), Leipzig 1920, 305.

¹³² Prim. N. Struve, »Kolebanija vdohnovenija v poetičeskem tvorčestve Ahmatovoj«, v: *Ahmatovski sbornik 1*, Paris 1989, 162.

nevprašljivo zvestobo tradiciji ruske poezije in zgodovine (pesnik zavrne svoje mladostno zgledovanje po francoskem vzorniku).

Carsko selo

Temen otrok je blodil po drevoredih
na bregovih gluhih jezer.
In stoletja mi zibamo
šelest korakov komaj slišnih.

Iglice smrek na gosto bodejo,
postiljajo tla z debelimi storži.
Tu ležal je njegov trikotnik
in obrabljena knjiga Parnyja.¹³³

Ena od redkih pesmi, ki nosijo letnico 1920, prav tako izraža zgoraj omenjeno tesnobno navezanost na severno rusko prestolnico. Epigraf iz pesmi F. Tjutčeva nazorneje predstavlja značilnost tedanje ruske mentalitete: na kakšen način je v težkih življenjskih pogojih sproščala domišljijo in si osmišljala vsakodnevno, težko sprejemljivo resničnost.

Petrograd, 1919

V teh basnim podobnih letih.

F. Tjutčev

Za vedno smo pozabili
zaprti v prestolnici divji,
jezera, stanove, mesta,
in zarje domovine velike,
v obroču krvavem dan in noč
okrutna izčrpanost pritiska ...
Nihče nam ni hotel pomagati.
Ker smo hoteli doma ostati,
za to, ker mesto svoje ljubimo,
in nismo krilate svobode,
ohranili zase,
njegovih dvorcev ognja in vode.
In že se nam približuje čas,
že veter smrtni srce hladi,
nam pa sveto mesto Petrovo
spomenik bo nesvobodni.

1920¹³⁴

Še toliko bolj povedno je, da je pesnica svoje videnje predvojnega Peterburga, iz oddaljenosti petih desetletij, pet let pred smrtjo še enkrat napisala v pesmi z že »znanim« naslovom:

Peterburg v letu 1913

Za zastavo zavija lajna,
udarja miški in narekuje ciganki,
kako naj plešeta na popljuvanem mostičku.
Majhen parnik pluje do ikone Matere Trpeče,

¹³³ Evariste de Parny (1753–1814), francoski pesnik, ki je idejno, slogovno in polemično poleg A. Chaneya od francoskih pesnikov zaznamoval zgodnjo in zrelo poezijo A. S. Puškina.

¹³⁴ Osebni arhiv N. Z.; prim. SS I, 348.

in signal njegov trobeče
nad Nevo odmeva.
V črnem vetru sta zloba in volja,
od tod je že blizu do Gorečega polja,
za lučaj daleč, se preroško moj
glas stiša, tu so celo čudeži pokorni,
a pojdimo – ne čakam nikogar.

1961¹³⁵

Ozadje te pesmi je vplivalo na nastajanje *Pesnitve brez junaka*, ki je tesno povezana s prvo različico te pesnitve, naslovljene »Peterburg v letu 1913«. Prav hkratnost realnega in skrivnega, jasnega in zakritega v najbolj človeški resničnosti, je pesnica uspela ubesediti v osebnem tonu prizadetosti in obenem pokončnosti. Pesem, ki kaže na omenjene nesporazume z drugim možem V. K. Šilejkom, je izšla v zbirki *Anno Domini* z letnico 1921, v rokopisu pa nosi naslov *Epilog*:

Epilog
Tebi pokorna? Si mar zblaznel?
Podrejena sem jaz eni Gospodovi volji.
Nočem ne trepeta niti bolečine,
meni je mož – rabelj, njegova hiša – ječa.

Vidiš! Saj sama sem prišla ...
December se je rodil, vetrovi so pihali čez polja,
in bilo je tako svetlo v tvoji brezvoljnosti,
za oknom pa je stražila tema.

Tako ob steklo prosojno ptica
z vem telesom udarja v zimski sivini,
da kri maže belo krilo.

Zdaj sta v meni mir in sreča.
Zbogom, moj tihi, ti boš meni večno mil,
zato, ker si v svoj dom brezdomko spustil.

Avgust 1921, Carsko selo¹³⁶

Čeprav je Anna A. Ahmatova v zadnjih letih svojega življenja o V. K. Šilejku lahko govorila, in je imela njuno poroko za mračen nesporazum, a brez negativnih čustev, je mogoče samoopredelitve znotraj njene poetike povezovati z osebnostnimi oznakami, kot jih ji je pripisoval prav V. K. Šilejko. Iz teh let je ostala tudi prvotna ideja »poslednje zime pred vojno« oziroma tema »predvečera prve svetovne vojne«, ki A. A. Ahmatovo, po besedah Vladimirja Grigorjeviča Admonija, ni nikdar zapustila.¹³⁷ V. K. Šilejko in Anna Andrejevna Ahmatova sta se razšla spomladi leta 1921, nekaj tednov po izidu njene četrte pesniške zbirke *Trpotec* (založba »Petropolis«), ki je bila z osemintridesetimi pesmimi biografske vsebine, napisanimi

¹³⁵ A. Ahmatova, *Sthotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 379.

¹³⁶ Prav tam, 155.

¹³⁷ Ahmatova brez gljanca (*Proekt P. Fokina*), Sankt-Peterburg 2007, 328.

med letoma 1917 in 1919, njena najkrajša. Nosila je uvodni epigraf A. S. Puškina: »Prepoznaj, naposled, zvoke // ki so bili nekoč, tebi ljubi.«, ki kaže na to, da se je tedaj A. A. Ahmatova začela resno posvečati Puškinovi poeziji.¹³⁸ Julija jo je obiskal Nikolaj S. Gumiljov, ki se je ravno vrnil iz Sevastopola, kjer se je srečal z Annino materjo in sestro Ijo, ki je naslednje leto umrla za tuberkulozo, pri petrograjski založbi »Alkonost« pa je v posameznem zvezku leta 1921 izšla njena pesnitev *Tik ob morju*,¹³⁹ ki odraža njeno razmerje z N. S. Gumiljovom.¹⁴⁰ Pobudo za navdih te prve zaključene pesnitve je Anna A. Ahmatova dobila ob branju Blokove prve pesmi iz cikla *Benetke*.¹⁴¹ To pomeni, da je že tedaj zaznala možnost daljnosežnejšega vpliva »blokovske« pesmi ne le na usodo ruske poezije, temveč prav na razvoj t. i. ruske pesnitve. Obenem pa je bil A. A. Blok tisti, ki je že leta 1911 opazil pesničino zalogo ustvarjalnega vrhunca v daljši pesemski obliki, saj je v dnevniku, 7. novembra leta 1911 zapisal: »Brala je verze, ki so me že vznemirili; čim daljše so njene pesmi, tem boljše so.«¹⁴² Povedno je navesti Blokovo odziv na prvo pesnitev Anne Ahmatove, ki jo je prejel od nje 14. marca leta 1916, po tistem, ko je v pismu izrazil tudi svoje trenutne dvome v pisanje poezije.¹⁴³

»Ko sem prebral Vašo pesnitev, sem spet občutil, da pesmi kljub vsemu ljubim, da niso prazne, in imajo veliko tistega – tolažilnega, *svežega*, kakor ima sama pesnitev. Vse to – ne glede na to, da sam ne bom nikdar šel čez tiste vaše 'povsem nisem poznala', '*tik ob morju*', '*najbolj nežni, najkrotkejši*' (v *Moleku*), neprestano 'povsem/popolnoma' (to ni vaše, to je splošnožensko, vsem ženskam tega ne odpuščam). Prav tako 'siže': ni treba mrtvega ženina, ni treba lutk, ni treba 'eksotike', ni treba primerjav z desetiniami znanih; treba je še bolj neprizanesljivo, še bolj neprivlačno, še bolj boleče. – A to so vse neumnosti, pesnitev je prava, in Vi – ste pravi«¹⁴⁴

Z nekdanjim možem N. S. Gumiljovom je Anna A. Ahmatova 11. julija leta 1921 nastopila na literarnem večeru skupaj še z M. A. Kuzminom, Georgijem V. Ivanovom ter z Mihailom L. Lozinskim. Po dogodku je časnik »Življenje umetnosti« (*Žizn' iskusstva*) poročal: »Velik uspeh je požela samo in edino Anna A. Ahmatova.«¹⁴⁵ V prvem tednu avgusta je nastopilo obdobje prve lakote, ki ga je pesnica preživela.¹⁴⁶ Kmalu po tem, v noči s tretjega na četrti avgust, je bil Nikolaj S. Gumiljov aretiran. 7. avgusta je umrl Aleksander A. Blok in Anna Andrejevna se je 10. avgusta (28. julija po pravoslavnem koledarju, ki je sovpadel s praznikom Smolenske ikone Božje Matere) udeležila njegovega pogreba na Smolenskem pokopališču v Peterburgu.¹⁴⁷ Petindvajsetega avgusta je bil Nikolaj Stepanovič Gumiljov ustreljen v zaselku Berngardovka pri Petrogradu, kjer je bil pokopan v skupni grobnici z ostalimi žrtvami boljševiskega nasilja. V Kazanski stolnici sta bila na pogrebem bogoslužju za pesnikom prisotna tudi Anna A.

¹³⁸ Prim. S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS I, 631.

¹³⁹ Works 2, 416.

¹⁴⁰ SS V, 212.

¹⁴¹ Prav tam.

¹⁴² A. Blok, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomah*, t. 7, Moskva 1963, 83.

¹⁴³ A. Blok, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomah*, t. 8, Moskva 1963, 458–459.

¹⁴⁴ Prav tam, 459.

¹⁴⁵ Prim. SS I, 639.

¹⁴⁶ S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS I, 623.

¹⁴⁷ Prav tam, 866.

Ahmatova, M. L. Lozinski.¹⁴⁸ Pesmi, datirane v letu 1921, so prežete z nepozabno bolečino ljubezni, ki jo lahko ponazori naslednja pesem:

Od dolgega pogleda tvojega sem utrujena
in sem se sama naučila utrujati.
Iz rebra tvojega ustvarjena,
kako bi mogla te ne ljubiti?

Biti tvoja sestra tolažilna,
mi je namenila davna usoda.
In postala sem goljufiva in žejna
in najslajša sužnja tvoja.

A ko zamrem, spokorjena,
na prsih tvojih bolj belih od snega,
kako poje modro tvoje
srce – sonce domovine moje!

25. septembra 1921¹⁴⁹

Takšna ljubezenska rana, ki ne more biti zaceljena, se je širila od dogodka, ki je 25. avgusta 1921 zaznamoval doživljanje ruske resničnosti v letih prve svetovne vojne in v določeni meri tudi spremenil pogled na čas, ki ga je Anna Andrejevna preživela s pesnikom N. S. Gumiljovom. Istega dne je pesnica pozirala Jurki Annenkovu,¹⁵⁰ ki jo je portretiral v presunljivi grafiki.¹⁵¹ V pesemi, napisani na večer usmrtitve N. S. Gumiljova, je pesnica izrazila neumrljivost človeškega pričevanja in pomen, ki ga osebni spomin ima za posameznika.

Strah v temi premika stvari,
na sekiro pada mesečina.
Izza stene zlovešči slišati je zvok –
mar so tam podgana, prikazen ali lopov?

V zadušljivi kuhinji pleše z vodo,
šteje po razrahljanih podnicah,
z bleščéčo brado črno za podstrešnim oknom
nenadoma umolkne.

In utihne. Kako je zloben in zvit,
Vžigalice je skrtil in svečo upihnil.
Bolje bi bilo, če bi pobliskavanje
strelav, usmerjenih v prsi moje, prestregel.

Bolje bi bilo na trgu zelenem
na podmost neprebarvan se uleči

¹⁴⁸ Prim. S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS I, 864.

¹⁴⁹ SS I, 368.

¹⁵⁰ Jurij Pavlovič Annenkov (1889–1974), portretist, slikar, knjižni grafik, od leta 1920 je bil profesor na Akademiji umetnosti v Peterburgu. Leta 1924 je emigriral.

¹⁵¹ SS V, 188.

ter ob vpitju veselem
rdečo kri s stoki do konca izliti.

25. ali 27.–28. avgust 1921¹⁵²

Pesem, ki jo je Anna A. Ahmatova napisala že po usmrtni svojnega prvega moža, se konča z verzji, ki izražajo zaprisego k hvaležnemu priznanju pesniškega dolga, ki ga je nenehno čutila ob Nikolaju S. Gumiljovu, ki jo je vzpostavil kot rusko pesnico.

Granitna ograja.
Smrekova postelja.
Kako sladko je, da mi ni treba
več biti ljubosumna.

Posteljo mi bodo postlali to
z ihtenjem in moledovanjem;
sedaj po svetu blodi,
kjer hočeš, Bog s teboj!

Sedaj več ne ranijo tvojega sluha
besede grobe,
sedaj nihče več ne bo
sveč žgal do jutra svetlega.

Dosegla sva spokojnost
in neomadeževane dni ...
Ti jočeš – nisem vredna
niti ene tvoje solze.

27. avgusta 1921¹⁵³

Edinstvena in v tem pogledu izjemno ganljiva je neposredna izpoved pesnice, ki je kot ženska in žena v prvi zakonski zvezi kljub vsemu tudi trpela. Ob vročekrvnem pustolovcu in karizmatičnem pesniku Nikolaju S. Gumiljovu je osebnostno dozorela ter pesniško razvila svoj poseben verzni izraz, ki ji je pomagal, da je ob številnih smrtih, ki so se zvrstile v naslednjih letih in katerim je bila priča, sama preživela ter z lastno poezijo celo zmogla njim omogočiti duhovno preživetje. Govorimo o življenju z bolečino ter o namernem izrazu le-te.

Anno A. Ahmatovo je prevevalo tudi močno materinsko čustvo, ki je v pesnici ustvarjalo zdravorazumski pogled na razrahljano resničnost tragičnih usod njenih sodobnikov. V Bežecku (v okraju Slepneva) je živel namreč njen sin Lev Nikolajevič Gumiljov, kjer je odraščal z babico, materjo Nikolaja S. Gumiljova. Že ob koncu leta 1918, ko je A. A. Ahmatova skupaj z Nikolajem S. Gumiljovom šla obiskat sina, sta se dogovorila o uradnem datumu ločitve (avgusta sta se ločila).¹⁵⁴ Ob koncu leta 1921 ga je tam obiskala tudi sama mati Anna Andrejevna in ob tem napisala več pesmi. Med njimi je tudi naslednja, ki je bila ena prvih natisnjena v pesniški zbirki **Anno Domini**:

¹⁵² A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 168.

¹⁵³ A. Ahmatova, *Beg vremeni*, Moskva 1965, 235.

¹⁵⁴ A. Ahmatova, *Pro domo sua*, v: SS V, 228.

Bežeck

Tam so bele cerkve in zveneč, svetleči se led,
tam milega sina žarijo svetlo vijolične oči.
Nad mestom starim so smaragdne ruske noči
in je srp podnebesni bolj rumen kot lipov med.

Tam suhi južni vetrovi vejejo nad rečnimi polji,
in ljudje se praznika Božjega kot angeli veselijo
pospravili so svetlo sobo za goste, prižgali večno luč pred ikono,
in Knjiga Blaga na hrastovi mizi leži.

Tam je bil strog spomin, sedaj tako skop,
svoje okove mi z nizkim priklonom je razprl,
a jaz nisem vanj vstopila, temveč zaprla strašne duri;
mesto je bilo napolnjeno z radostnim zvonom božične liturgije.

26. december (po starem pravoslavnem koledarju) 1921¹⁵⁵

Oktobra leta 1922¹⁵⁶ je izšla peta pesniška zbirka Anne A. Ahmatove z naslovom **Anno Domini MCMXXI** v še enkrat večji nakladi (2000) kot pesniška zbirka **Trpotec**. Tedaj je pesnica dve leti živela na Fontanki št. 18 skupaj z Olgo Afanasjevo Glebovo-Sudejkino¹⁵⁷ (do odhoda umetnice v emigracijo leta 1924), potem ko se je razšla z V. K. Šilejkom. Uradno se je od V. K. Šilejka Anna Andrejevna Ahmatova ločila šele leta 1928 (po nekaterih podatkih pa leta 1926). Takrat je nastopilo obdobje druge »klinične« lakote v Rusiji med letoma 1928 in 1932.¹⁵⁸ V tistem obdobju pesnica vzpostavila več duhovnih vezi z ruskimi intelektuali, od katerih pa jih je precej emigriralo. Njeno duševno občutenje je bilo tedaj zaznamovano z mnogimi nesrečnimi odnosi. Pesmi A. A. Ahmatove jih posredno nagovarjajo ali pa eksplicitno izražajo obžalovanje do pretrganosti stikov. S skladateljem Arturjem Lurjem (1892–1966)¹⁵⁹ se je prvič srečala že v 8. februarja leta 1914. Skladatelj ji je posvetil in podaril pet preludijev (s francoskim posvetilom »Anni Andrejevni Ahmatovi. Arthur Lourie. SPb, 30. IV. 1914«). Arthur Lurjo je prvi kupil njeno novo zbirko **Trpotec**, ki mu jo je podpisala. Pomagal je, da so bolnega V. K. Šilejka sprejeli v bolnico in pesnici predlagal, da bi živela z njim in Olgo A. Glebovo-Sudejkino v skupnem stanovanju, a je Anna A. Ahmatova dobila s službo v Agronomskem inštitutu tudi uborno stanovanje.¹⁶⁰ Bila pa je tedaj tudi sama precej bolna. Značilno je, da je svojo naklonjenost do glasbenega virtuozu, ki je v tistem času emigriral v Ameriko, Anna A. Andrejevna v svoji poeziji vedno tematizirala v spremljavi biblijskih motivov, še zlasti tistih iz Stare zaveze, kot v naslednji pesmi:

¹⁵⁵ Prim. S. Kovalenko, »Žizn' poeta«, v: SS II/1, 377.

¹⁵⁶ Pesniška zbirka je izšla leta 1921 (»Peterburg 1921«, pri založbi »Petropolis«), na platnicah je bila natisnjena letnica 1922 (Works 2, 438; prim. V. M. Žirmunski, »Primečanija«, v: A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 470).

¹⁵⁷ Olga Afanasjeva Glebova-Sudejkina (1885–1945).

¹⁵⁸ SS V, 228.

¹⁵⁹ Artur Vincent Lurjo (1892–1966), (tudi Artur Vikentij Ljudovikovič Lurjo in Artur Sergejevič Lurjo), pravo ime: Naum Izrailevič Lurja; fr. Arthur-Vincent Lourié.

¹⁶⁰ S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS I, 867–868.

Biblični verzi

I

Rahela

In služil je Jakob Raheli
sedem let; in zdelo se mu je
kakor nekaj dni, zato ker
jo je ljubil.

Prva Mojzesova knjiga (Genesis)

In srečal je Jakob Rahelo v dolini,
se ji poklonil kot romar brezdomni.
Čreda je dvignila vroč prah,
izvir je bil zaprt z velikanskim kamnom.
On je s svojo roko kamen odvalil
in s čisto vodo ovce napojil.

/.../

Nad puščavo se spušča visoka noč,
dviga svežo roso,
in mlajša hči Labanova stoka,
si trga lase goste.
Sestro preklinja in se na Boga jezi,
in Angela smrti poziva.

In se snuje Jakobu sladka ura:
čisti izvir doline,
veseli pogledi Rahelinih oči
in glas njen gruleči:
Jakob, je mar nisi ti poljubljaj
in jo za svojo črno golobico imenoval?

25. decembra st. stila 1921¹⁶¹

Mihailu Leonidoviču Lozinskemu (1886–1955), pesniku in prevajalcu,¹⁶² ki mu je V. K. Šilejko razlagal Talmud in Biblijo, in s katerim je Anna A. Ahmatova ostala v zaupnem odnosu do konca njegovega življenja (31. januarja 1955), je že zgodaj zaupala rokopise svojih prvih pesniških zbirk, pri katerih izdaji ji je kritik in prevajalec pomagal, saj je bil literarni lektor in urednik. Naslednje besede iz pisma (4. januar 1917), ki ga je pesnica napisala v povezavi z izidom zbirke *Bela jata*, ki je izšla leta 1917 z uvodnim epigraфом iz pesmi I. Annenskega *Mila* (»Zaradi gorja in noči je cesta svetla«), pozneje pa bila še štirikrat ponatisnjena (Berlin 1923), potrjujejo, da je med pesnico in prevajalcem M. L. Lozinskim obstajala ustvarjalno nezamenljiva vez, ki je trajala do njegove smrti: »Knjigo lahko pokaže-

¹⁶¹ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 159–160.

¹⁶² Med letoma 1913 in 1917 M. L. Lozinski tajnik uredništva Hiperborej (»Giperborej«) ter urednik pesniškega mesečnika Hiperborej, ki je izhajal med oktobrom 1912 in decembrom 1913, izšel v desetih številkah. Istočasno je bil tudi tajnik revije *Apollon* med letoma 1913–1917. Prevajal je poglavitna dela iz svetovne književnosti (Dante, *Božanska komedija*; W. Shakespeare, *Hamlet*; *Mackbeth* itd.), ki so vplivala na recepcijo svetovne poezije A. A. Ahmatove. Na dan njegove smrti je naredila samomor tudi njegova žena Tatjana Borisovna Lozinskaja (1885–1955).

mo šele po tem, ko se bova odločila, katere pesmi bova izključila, Vi pa boste to popravili v rokopisu, zato ker se ne strinjam, da bi se kazala v taki luči nikomur drugemu razen Vam.«¹⁶³

Pesniška zbirka *Bela jata* je v primerjavi z *Molekom* ostala v ozadju: a čeprav je bila izdana v času velike lakote in revščine, je med tedanjimi bralci izzvala občudovanje. Naslednje leto 1918 je bila A. A. Ahmatova naprošena, da podpiše soglasje za ponovno izdajo, v Tiflisu pa je leta 1919 izšla še v skrajšani različici.¹⁶⁴ Mihail L. Lozinski pa je tudi leta 1940 sprejel odgovornost, da opravi prve korekture pesniške zbirke *Iz šestih knjig*. Anna A. Ahmatova mu je resnično zaupala svoj pesniški opus. V naslednji pesmi, posvečeni njemu, osebna vest ne miruje: v njej se godi poglobljen proces preobrazbe avtorefleksije:

M. Lozinskemu

Oni letijo, oni so še na poti
z besedami ljubezni in osvoboditve,
jaz pa sem že v mrzlici predpesniški
in so hladnejše od ledu ustnice moje.

A že tam, kjer se vodene breze,
sklanjajo k oknom in suho šelestijo –
se v vence škrlatne spletajo vrtnice
in se nevidnih glasovi razlegajo.

In v daljavi – je svetloba neskončno
velikodušna kakor vroče rdeče vino ...
in s soparnim je vetrom žgočim
še zavest ožgana moja.

22. maja 1916, Slepnjevo¹⁶⁵

Spomini na M. L. Lozinskega dokazujejo, da je pesnica prevodno načelo poezije uporabila kot še eno možnost prisluškovanja avtorskemu glasu, nenadoma odločilnem za potek vse nadaljnje zgodovine človeštva. V pesničini zapuščini ni ohranjenih običajnih dnevniških zapiskov: pesnica se je osebnim pismom nekako izogibala, ker ni verjela, da bi po njeni smrti bralci zmogli ločiti dnevniške zapise od biografskih, v katerih se je pesnica izražala redkobe-sedno. Omenjeno je moč pojasniti z dejstvom, da je samoizraz oblikovala-izražala le v vezani besedi, saj Anna A. Andrejevna ni znala niti hotela preiti v prozno obliko, čeprav je slednjo spoštovala. O zaznanem prelomu v pesnjenju Anne A. Ahmatove je pisal že v prvi recenziji njenih pesmi, ki so izšle v zborniku »Almanah muz«, njen duhovni prijatelj in pesniški sopotnik Osip E. Mandelštam:

»Pesmi v Almanahu niso značilne za 'novo' Ahmatovo. V njih je še vedno veliko epigramov in ostrin, medtem pa je za Ahmatovo nastopilo drugačno obdobje. V zadnjih pesmih Ahmatove se je zgodil prelom v hieratični pomembnosti, religiozni preprostosti in svečanosti: rekel bi, da je po ženski na vrsto prišla žena /.../ Glas odpovedi je vedno bolj utrjen v poeziji Ahmatove, in danes se njene pesmi približujejo temu, da bi postale eden od simbolov veličine Rusije.«¹⁶⁶

¹⁶³ *Literaturnoe obozrenie* 5 (1989) 65.

¹⁶⁴ A. Ahmatova, *Pro domo sua*, v: SS V, 205–206.

¹⁶⁵ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 89–90.

¹⁶⁶ O. Mandelštam, *Slovo i kul'tura*, Moskva 1987, 253.

O navezanosti Anne A. Ahmatove na Borisa Vasiljeviča Anrepa (1883–1969), umetnostnega kritika in ustvarjalca mozaikov, ki ga je prvič srečala leta 1915 na domu skupnega znanca N. V. Nedobrova,¹⁶⁷ je najti odraz v pesmih, vključenih v zbirko *Bela jata*, kjer je kar sedemnajst pesmi posvečenih njemu, v pesniški zbirki *Trpotec* pa štirinajst.¹⁶⁸

Vem, da si moja nagrada
za leta bolečine in ustvarjanja,
za to, ker se tuzemskim tolažbam
nikdar nisem predajala,
za to, ker nisem ljubemu
»Ti si moj ljubljeni« govorila,
za to, ker sem vsem vse odpustila,
boš ti angel moj.

28 april 1916, Carsko selo¹⁶⁹

Naklonjenost, ki jo je pesnica čutila do Borisa V. Anrepa, se zdi, da je bila globlja od mnogih drugih sočasnih intelektualnih navezanosti: v pesmi *Pesmica* (napisani natanko petdeset let pred pesničino smrtjo), je Anna Andrejevna ustvarila edini akrostih v svojem opusu : »Boris Anrep.«

Pesmica
Bilo je takrat, ko sem od jutra molčala
O tem, kar mi je sen pel: o
Rdeči vrtnici in svetlobi.
In o meni – delež samotni.
S položnih gora polzi sneg,
A sama sem od snega bolj bela.
Naj se sladko snujejo bregovi
Razlivajočih se motnih rek.
Eh, šumenje jelk v gozdovih je sveže
Pridušeno bolj od misli v zori.

5. marec 1916¹⁷⁰

Njeno čustvo do Borisa V. Anrepa je bilo tako močno, da je mejilo na domišljjsko predstavo s slutnjo smrti, kakor jo je zaznati v naslednjih pesmih; o prvi (iz katere navajamo le nekaj verzov), napisani v juliju leta 1915 v Slepnejvu, je Anna Ahmatova namreč povedala: »To se ne nanaša na nikogar. Naključno (napisano). Nihče ni takrat umiral«¹⁷¹

¹⁶⁷ Leta 1914 je N. V. Nedobrovo predstavil B. Anrep Anni Ahmatovi, od tega časa sta postala na nek način nerazdružljiva; B. Anrep je izkoristil vsak dopust ali službeno pot, da jo je obiskal v Petrogradu. Nek dan v obdobju februarске revolucije si je slekel oficirski suknjič ter preplaval Nevo, da bi se srečal z njo in ji povedal, da odhaja v Anglijo, rekoč, da »ljubi mirno angleško civilizacijo razuma, ne pa religiozno in politično zablodo.« (A. G. Najman, *Rassказы o Anne Ahmatovoj: Iz knigi »Konec pervoj poloviny XX veka«*, Moskva 1989, 85–87); dalje: A. G. Najman, *Rassказы o Anne Ahmatovoj*, Moskva.

¹⁶⁸ V. Žirmunski, »Primečanija«, v: Anna Ahmatova, *Stihotvorenija i poetry*, Leningrad 1976, 463.

¹⁶⁹ SS I, 258.

¹⁷⁰ SS I, 257.

¹⁷¹ SS II/1, 242, 814.

Tolikokrat sem preklinjala
to nebo, to zemljo,
ta mlin, z mahom prekrit
in roke, ki že tako težko meljejo!
V uti pa pokojnik
raven in sivolas na klopi leži
kakor pred tremi leti.

Julij 1915, Slepnjevo¹⁷²

Naslednja pesem je bila odkrito posvečena Borisu V. Anrepu (navajamo dve kitici):

Ne vem, ali si živ ali mrtev –
na zemlji je le moč tebe
iskati ali v večernem razmisleku
po pokojnem svetlo hrepeneti.

Vse je zate: in dnevna molitev,
in žgoča nespečnosti vročina,
in verzov mojih bela jata,
in oči mojih žar sinji.

Julij 1915, Slepnjevo¹⁷³

Februarja 1916, na predvečer prihoda B.V. Anrepa iz Anglije, je Anna A. Ahmatova napisala naslednjo pesem (navajamo le začetne tri verze):

Dobesedno kakor angel, ki je razburkal vodo,
si se takrat ozrl na obraz moj,
vrnil in silo in svobodo.

Februar 1916, Carskoe selo¹⁷⁴

O sprejetem položaju ruskega pesnika, ki ga je Anna A. Ahmatova zavestno osvojila, a z nezmanjšano tesnobnostjo izražala kot svobodoljubnega, govori tudi naslednja pesem iz leta 1916, poslednjega leta pred koncem prve svetovne vojne (po nekaterih podatkih pa šele 16. maja 1927):

Odlomek

.....

O Bog, v sebi morem vse oprostiti,
a bolje bi mi bilo z jastrebom jagenjčka kotiti,
ali s kačo pokojne na polju strašiti,
kakor človek biti ter gledati svobodno,
kaj ljudje počnejo in v sramu minljivem
ne smem več dvigniti oči k nebu visoko.

1916 (?)¹⁷⁵

¹⁷² SS I, 242.

¹⁷³ SS II/1, 243.

¹⁷⁴ SS II/1, 255 (prim. A. Ahmatova, *Anna Ahmatova*, Ljubljana 1989, 52).

¹⁷⁵ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poetry*, Leningrad 1976, 283.

Jeseni leta 1916 je po poletju v Slepnejevu Anna Andrejevna preživela teden dni v Bahčiseraju, kjer je zadnjič videla Nikolaja V. Nedobrova. Tam je napisala pesem, katero je pozneje obžalovala, saj naj bi z njo napovedala skorajšnjo smrt N. V. Nedobrova, ki je umrl za tuberkulozo 3. decembra leta 1919.¹⁷⁶

Spet mi je podarjen v sanjavosti
najin poslednji tuzemski raj –
mesto čistih vodnjakov
zlati Bahčiseraj.

Tam za barvito ograjo
ob zamišljeni potokih
sva se spominjala s tolažbo
vrtov Carskoselskih.

In Jekaterininega orla
sva takoj prepoznala.
Zletel je naglo na dno doline
z razkošnih bronastih vrat.

Da bi pesem poslovilne bolečine
dlje v spominu živela,
je jesen smolnata v nižine
prinesla liste rdeče.

In pokropila stopnice,
kjer sem od tebe slovo vzela
in od koder si v cesarstvo senc
odšel, utešni moj.

Oktober 1916, Sevastopol¹⁷⁷

O svojem bivanju v Bahčiseraju je pesnica spregovorila šele v dnevniškem zapisu leta 1964, ki opisuje vtise s potovanja po Italiji do Sicilije, kjer je prejela literarno nagrado za pesniški cikel *Requiem*: »Peljemo se proti Rimu. Vse je rožnato-temno, podobno mojemu zadnjemu bivanju na Krimu leta 1916, ko sem potovala iz Bahčiseraja v Sevastopol, kjer sem se za vedno poslovila od N. V. N., ptice pa so ravno takrat letele čez Črno morje.«¹⁷⁸ Med 25. in 28. februarjem leta 1917 je Peterburg pretresla februarska revolucija, ki jo je Anna A. Ahmatova kljub nevarnosti dejavno spremljala na ulicah, se udeleževala manifestacij, opazovala požare. Nikolaj S. Gumiljov je bil do revolucije presenetljivo ravnodušen, medtem ko je pesnica 25. februarja leta 1917 dihala z dogodki severne ruske prestolnice.¹⁷⁹ Tako se trditev, da je s prvo svetovno vojno Rusija vstopila v enakovreden boj za osvoboditev evropskih narodov, zdi vredna premisleka; Rusija je namreč šele v času prve svetovne vojne občutila vsa svoja protislovja, podedovana iz ruske zgodovine, ki pa so bila v sedanosti še vedno močno

¹⁷⁶ Prim. S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS I, 825.

¹⁷⁷ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 102.

¹⁷⁸ *Zapisnye knižki Anny Ahmatovoj*, Torino 1996, 582.

¹⁷⁹ L. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Ahmatovoj*, t. 1, Moskva 1997, 96.

prisotna, v trenutku neizogibne primerjave z ostalimi evropskimi narodi pa so postala skoraj preveč očitna in pogosto nerazumljena. Svetovna vojna pa Rusiji ni zadala toliko žrtev, kolikor jih je rusko ljudstvo doživelo pod lastno oblastjo. Notranji dve revoluciji s spremljajočimi dogodki sta bili zadnji poskus izraza upora in odpora do ideološkega nasilja, preden je Rusija onemela pod težo propada lastnih upov in iluzij. Naslednji spomini Borisa V. Anrepa na Anno A. Andrejevno, ko je ta živela pri zakoncih Sreznjevskih, pričajo o tem, da takšen pogled, še vedno ni bil prost predhodnih visokoletečih ciljev carske Rusije, torej je bil obremenjen z določeno intelektualno ideologijo. Dejstvo, da je B. V. Anrep to zapisal leta 1917, tik pred izbruhom oktobrske revolucije ter svojim odhodom iz Rusije, pa potrjuje tudi, da je bila prva generacija ruske emigracije še razmeroma svobodna in svobodomiseln, medtem ko je bila naslednja že zaznamovana z bojznijo, sledmi trpljenja in psihičnega terorja. Obenem pa je bila šele slednja tista, ki je bila prvič pripravljena na soočenje tako z evropsko resničnostjo kot tudi z rusko preteklostjo: »Revolucija Kerenskega /.../. Govorila sva o pomenu te revolucije. Ona je bila zelo zaskrbljena in je rekla, da je treba čakati na čas velikih sprememb v življenju. 'Zgodilo se bo natanko to, kar se je v Franciji v času velike revolucije, tako bo, morda celo huje. /.../ S prvim vlakom sem odpotoval v Anglijo.«¹⁸⁰ Odras omenjenih okoliščin je opisala v pismu Mihailu M. Lozinskemu, 16. avgusta, leta 1917, v katerem pesnica ne zaupa oprijemljivim medčloveškim vezem, temveč začenja postopno izgrajevati ultimativno izpoved svoje duhovne pripadnosti dediščini t. i. literarnega Peterburga – v prvi vrsti zaradi težko ulovljive, neoprijemljive, a povsod zaznavne intelektualne svobode:

»Dobila sem pismo Valje Sreznjevske, ki se začenja takole: 'Spet, se zdi, da so začeli streljati'. Zaradi takih novic postaja človek človeku neprijeten /.../ Naj bom v Parizu ali v Bežecku, ta zima zame postaja povsod enako neprijetna. Edino mesto, kjer sem jaz dihala svobodno, je bil Peterburg. Vendar pa od takrat, ko so v njem začeli uvajati navado vsakomesečnega polivanja mostov s krvjo sodržavljancev, je ta izgubil določen delež vrednosti v mojih očeh.«¹⁸¹

Anna A. Ahmatova je Valeriji S. Sreznjevski posvetila pesem, napisano že leta 1913 (vključeno v zbirko *Bela jata*), objavljeno pa tudi v zborniku *Ruski Parnas*.¹⁸²

Namesto modrosti – izkušnost, prazno,
neutolajljivo pitje.
Mladost pa bila je kot molitev vstajenja ...
Mar naj je ne pomnim?

Koliko cest samotnih je prehojenih
z njim, ki mi ni bil mil,
koliko priklonov je v cerkvah storjenih
za njega, ki je mene ljubil

Postala sem pozabljiva med vsemi pozabljivimi,
tiho plovejo leta.
Ustnic ne poljubljenih, ne smehljajočih se oči,

¹⁸⁰ *Vospominanja ob Anne Ahmatovoj*, Moskva 1991, 86.

¹⁸¹ V. Černyh, *Letopis' žizni i tvorčestva*, Moskva 1996, 99.

¹⁸² *Ruski Parnass*, (A. in D. Eliasberg), Leipzig 1920, 305.

in ničesar več storiti se ne da.
 Kaj se obiram, se bo kmalu
 dobesedno čudež zgodil?
 Tako je čoln težak
 v pristanu s šibko roko
 zadržati mogoče, poslavljaajo se
 s tistimi, ki so ostali na kopnem.

Jesen 1921, Carsko selo¹⁸⁸

Zaradi »satanskega« ljubosumja V. K. Šilejka, kot se je izrazila v zapisu *Strani iz dnevnika*,¹⁸⁹ Anna A. Ahmatova ni smela obiskovati javnih literarnih srečanj. Spomladi leta 1921 je svojega drugega moža zapustila. Poleti je takoj napisala več nizov pesmi, iz katerih je nastala pesniška zbirka *Anno Domini*, v kateri je bilo objavljenih večino zgoraj navedenih pesmi. Pesniška zbirka *Anno Domini*, sprva naslovljena z latinskim zapisom: »Nec sine, nec tecum vivere possum«,¹⁹⁰ je zaradi latinskega naslova zbudila pomisleke med ruskimi izdajatelji literature, po zadnji pesniščini redakciji (leta 1961) pa je dobila epigraf iz pesmi F. I. Tjutčeva »V teh basnim podobnim letih« (ki načeljuje tudi pesmi iz leta 1920 *Petrograd v 1919 letu*).

Naslednje medvojne pesmi so izhajale le revijalno ali pa so bile objavljene po drugi svetovni vojni v zadnji pesniški zbirki Anne A. Ahmatove *Tek časa*. V njih se pesnica obrača na rusko ljudstvo, upesnjuje svoje zavedanje dolga, pa tudi lastne žrtve.

Mnogim
 Jaz – sem glas vaš, vročina vašega dihanja,
 jaz – sem odraz vašega obraza.
 Odvečnih kril odvečna trepetanja. –
 in vseeno, sem z vami do konca.
 /.../

14. september 1922¹⁹¹

V tem letu, ko je bila Anna A. Ahmatova sicer še uradno žena V. K. Šilejka, je med njima že obstajalo odkrito nerazumevanje, o čemer govori naslednja pesem (navajamo zadnjo kitico):

Sramuj se, in za ustvarjalno bridkost
 ne prosi pri tuzemski ženi.
 Take so v samostane pošiljali
 in na grmadah visokih sežigali.

December, 1922¹⁹²

Še posebej se je izkazala za vplivno naslednja pesem, ki upesnjuje okoliščine njenega drugega zakona s V. K. Šilejkom. Še zlasti zadnji verz druge kitice je prelomno odmeval v avtoričinem opusu (navajamo prvi dve kitici):

¹⁸⁸ SS I, 371.

¹⁸⁹ A. Ahmatova, *Listki iz dnevnika*, v: SS V, 139.

¹⁹⁰ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 471.

¹⁹¹ SS I, 390.

¹⁹² Prav tam, 398.

Novoletna balada

In mesec, ki se dolgočasi v megli oblačni,
je vrgel v zgornjo izbo pogled mračni.
Tam je pripravljenih na mizi priborov šest,
in ostaja prazen le eden.

To je moj mož, in jaz, in prijatelji moji,
praznujemo leto novo.
Od česa so moji prsti dobesedno v krvi
in vino žge kakor strup?¹⁹³

Prvo zaznamovanje nove zveze Anne A. Ahmatove in Nikolaja Nikolajeviča Punina, s katerim sta se prvič srečala sicer že leta 1914, je moč opaziti v pesmi, ki ni izšla v zbirki **Anno Domini**, temveč je bila prvič objavljena v praškem literarnem almanahu *Literaturnaja mysl'* (Praga 1922, I, str. 5) ter v zadnji pesniški zbirki Anne Ahmatove **Tek časa**.

Nenavadna jesen je zgradila kupolo nebesno,
ukaz oblakom je velel, naj temni ne postanejo.
In čudili so se ljudje: minevajo septembrski dnevi,
a od kod so se pojavili ledeni in vlažni?
Smaragdna postala je voda kanalov motnih,
in kopriva začela je dišati kot vrtnica, in še močnejše.
Bilo je zadušljivo od pogledov, nepotrpežljivih, besnih in divjih,
zapomnili smo si jih vsi mi do konca svojih dni.
Kakor v prestolnico vstopajoči upornik je sonce bilo
in pomladna jesen mu je žejno laskala tako,
da se je zdelo – zdaj, zdaj bo bel
postal zvonček prosojni ...
Tedaj, ko si ti, miren, stopil pod okno moje.

September 1922¹⁹⁴

Decembra leta 1922 se je Anna Andrejevna Ahmatova poročila z umetnostnim zgodovinarjem in muzealcem Nikolajem Nikolajevičem Puninom, s katerim je preživela najdaljše skupno obdobje. Naslednjič je torej Anna A. Ahmatova začela živeti na Fontanki dve leti po poroki z Nikolajem N. Puninom, septembra leta 1924, ko sta se vselila v notranje vrtno stransko poslopje Šeremetjevskega dvorca v Fontannem domu (nabrežje reke Fontanke, hiša 34, stanovanje 44).

Štirinajst let po vselitvi je leta 1938 Anna A. Ahmatova Nikolaja N. Punina 19. septembra tudi zapustila. Zatem je sama bivala v Marmornem dvorcu (do 8. decembra leta 1929). Naslednjič je v Šeremetjevskem dvorcu živela po koncu druge svetovne vojne, torej že po Puninovi smrti, z njegovimi potomci, nastanjena v stranskih prostorih za služinčad. V tem dvorcu je pesnica živela v svojem življenju najdlje, približno trideset let, po njenih besedah, pa je tu živela najraje.¹⁹⁵

Poetična drža A. A. Ahmatove je segala globlje od akmeizma, saj se je napajala iz izkušnje

¹⁹³ Prav tam, 396.

¹⁹⁴ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 165.

¹⁹⁵ Od tod njene besede, »živela sem po celotni Fontanki«, saj je med letoma 1921–1922 živela v četrtem

svojevrstnega samoodreševanja. Kljub temu pa pesnica ni sprejemala delitve njenih pesmi na »avtobiografske pesmi«. Njeno upesnjevanje sebe, znancev, literarnih prijateljev in ruske resničnosti je bilo sestavno ogrodje njenega življenja in njene poetike. Vzgibe, ki so pesnico vodili v preseganje sebe in lastne usode, je zato iskati v pesmih, ki navidezno niso povezane s pesničnim življenjem. Nujnost kompleksnega (tj. vključujočega tako psihološko-biografsko kot tudi literarno-kritično obravnavo) načina razpolaganja z biografsko-literarnimi dokumenti iz slehernega avtorskega arhiva je pograšala še zlasti pri vrednotenju poznega obdobja A. S. Puškina, saj je 21. aprila 1963 leta zapisala, da »smo krivi pred Puškinom. Povsem smo prenehali slišati njegov človeški glas v njegovih božanskih verzih.«¹⁹⁶ Dodala je še:

»Nasploh je moje geslo: »Čim več verzov, čim manj [tretje] razdelitve. Zato ker iz verzov more vznikniti potrebna nam proza, ki nam bo vrnila obnovljene verze, kakor uzrte v nizu pravljicnih zrcal – v vsej mnogorazprostranjenosti Puškinove pesniške besede in v ohranitvi njegove človeške intonacije.«¹⁹⁷

Leta 1922 je januarja v Petrogradu spoznala pesnika Borisa Leonidoviča Pasternaka,¹⁹⁸ poleti pa pisatelja Borisa Andrejeviča Pilnjaka.¹⁹⁹ Februarja leta 1923 je bil v Petrogradu organiziran literarni večer, v celoti posvečen poeziji Anne A. Ahmatove.²⁰⁰ Takrat je bila na vrhuncu svoje slave v Rusiji.

Ne s tistimi, ki so prepustili zemljo
sovražnikom v opustošenje.
Njihovega surovega gneva ne upoštevam,
njim svojih pesmi ne dam.

Večno pa žalujem za svojim izgnancem
kakor za zaprtim, za bolnim.
Temna je tvoja cesta, brezdomec,
po pelinu diši tuj kruh.

A tu v požarnem ognju gluhem
se ostanek najine mladosti izgublja,
in niti enemu udarcu se nisva
hotela izogniti.

In veva, da v oceni pozni
vsaka opravičena bo ura ...
da v svetu ni ljudi od naju bolj brezsolznih,
oholih in bolj preprostih.

Julij 1922, Peterburg.²⁰¹

dvorišču hiše št. 18; na začetku leta 1924 je živela na vogalu nekdanjega Francoskega nabrežja (pозneje Kutuzovskega) Fontanke, v hiši 2.

¹⁹⁶ Anna Ahmatova, *O Puškine (Statji i zametki)*, Leningrad 1997, 221.

¹⁹⁷ Prav tam, 222.

¹⁹⁸ S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS I, 900.

¹⁹⁹ L. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Ahmatovoj*, t. 2, Moskva 1997, 751.

²⁰⁰ SS V, 247.

²⁰¹ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 152.

Poslednja dva verza je A. A. Ahmatova vključila v eno zadnjih pesmi, napisani pet let pred njeno smrtjo, v kateri je izrazila sposobnost osvobajanja – na ruskih tleh. Pesem pa tudi razkriva avtoričino pozno sposobnost osmišljanja lastnega opusa, saj v zadnjih verzih razvije metaforo (»Da mi meljemo, in mesimo, in drobimo«), znano že iz njene pesmi *Tolikokrat sem preklinjala* (»ta mlin in roke, ki že tako težko meljejo!«), iz leta 1915.

Rodna zemlja

In v svetu ni ljudi bolj brezsolznih,
in bolj od naju oholih in preprostih.

1922

V skrivnih amuletih je ne nosimo na prsih,
o njej ne ustvarjamo verzov vpijočih,
našega grenkega sna ona ne goji,
da je obljubljen raj, se ne zdi,
v svoji duši je ne spreminjamo
v predmet nakupa ali prodaje,
ko smo revni, onemeli, bolni
celo se ne spominjamo,
da za nas je to umazanija na galošah,
da za nas je to škripanje z zobmi.
Da mi meljemo, in mesimo, in drobimo
ta z vsem premešan prah,
ampak se uležemo vanjo, se zlijemo z njo,
zato jo tudi imenujemo tako svobodno – za svojo.

1961, Leningrad²⁰²

Anna Andrejevna Ahmatova je bila v svoji poeziji že zelo kmalu sposobna tudi najbolj iskrene ironije, ki jo je vezala na vsakodnevno življenje ter tudi dolg le-temu. Pesnica je omenjeno vzporednico z okoliščinami francoske revolucije kot lastnost tedanje peterburške recepcije tolmačenja pomena in vloge prve svetovne vojne in Rusije v njej ubesedila s pomočjo tedaj veljavne ruske leksike. Njen pesniški nazor je bil v soglasju z intelektualnim obzorjem predstavnikov druge generacije ruskih emigrantov. Naslednja pesem (posvečena ženi pisatelja Jevgenija Ivanoviča Zamjatina, ki je pogosto skrbela za pesnico v fizičnem in materialnem pomenu) odraža rabo ruskih izrazov, ki so obarvani bodisi z lokalno (toponimsko) bodisi z zgodovinsko patino (»uporniki«: rabljen ruski izraz, uveljavljen za barikadne protestnike v času francoske revolucije v Parizu).

Za L. N. Zamjatino

Pozdravljeni Piter! Slaboten, star,
ki se aprila ne veseliš.
Ugasnili so požari.
Prenehali divjati brezglavi uporniki,
da se je dom v močvirnato špranjo spremenil.
Pod luknjasto streho zmrzujemo,
v kleti šepetajo vode:
»Kostnico bomo zapustile, vse bomo dvignile,

²⁰² A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Lenizdat 1989, 427 (prim. A. Ahmatova, *Pesmi*, Ljubljana 2004, 186).

da bo jasno vašim valovom sinjim,
kako upravljati mesto naprej.«

24. septembra 1922²⁰³

Leta 1923 je bila zbirka *Anno Domini* drugič ponatisnjena v Berlinu, pri založbi »Petropolis« in »Alkonost«, čeprav z letnico 1923. Tedaj je izšla prva monografija: napisal jo je Boris Mihajlovič Ejhenbaum, kateremu je pesnica že leta 1917 podarila pesniško zbirko *Bela jata* s posvetilom: »Borisu Mihajloviču Ejhenbaumu, mojemu prizanesljivemu kritiku s pozdravom. Anna Ahmatova.«²⁰⁴ B. M. Ejhenbaum je izdal knjigo z naslovom *Anna Ahmatova – izkušnja analize*.²⁰⁵ Istega leta je v Moskvi izšel zbornik »literature in umetnosti« z blaglasnim naslovom *Šipek*, pod redakcijo F. A. Stepunova, v katerem so bili objavljeni prispevki: F. K. Sologuba, M. A. Kuzmina, A. A. Ahmatove, V. F. Hodaseviča, B. K. Zajceva, N. Nikitina, L. Leonova, B. L. Pasternaka, N. A. Berdjajeva, A. V. Efrosa, G. Volskega). V recenziji Leva Platonoviča Karsavina pa so bili pisatelji in pesniki podvrženi filozofsko-duhovni problematizaciji, ki jo je vzpostavil Nikolaj A. Berdjajev. Opisan primer pa ne kaže na odsotnost tedanjega ruskega zanimanja za izvirno književnost, temveč ponazarja njeno ukalupljenost v širše zastavljeno stremljenje po duhovni prenovi religiozne samoidentifikacije ruskega intelektualca. V tem zborniku je bila prvič objavljena pesem Anne A. Ahmatove *Kako ljubim, kako sem gledati ljubila*, napisana že 1916 ter posvečena severni ruski prestolnici:

Kako sem ljubila, kako sem gledati ljubila
na kamnite bregove,
na balkone, kamor ni stoletja
stopila nikogaršnja noga.
In resnično si ti – prestolnica
za nas brezumne in svetle;
a ko se nad Nevo vleče tista
posebna ura čista,
in se majska sapa čuti
mimo vseh vodnih stebrov,
si kakor grešnik, ti, ki gledaš rajski
pred smrtjo sen najslajši ...

Pomlad (?) 1916²⁰⁶

V uvodni besedi z naslovom »Tragedija in sodobnost« je V. F. Stepunov izpostavil poizkus osmišljenja sodobnosti, ki je posebno odmevala v zavesti Anne A. Ahmatove, še zlasti naslednja misel: »Duh katastrofalne dobe je obenem tudi religiozni duh tragične umetnosti (saj je tragedija za avtorja višja oblika umetnosti sploh)« ter da je »opazovati svet ne pod človeškim, a pod Božjim pogledom – tako nekoč kakor tudi danes tragično.« In čeprav je Nikolaj A. Berdjajev v svojem članku zapisal: »V duši ruskega naroda se je morda ohranila velika sposobnost opaziti voljo do čudeža preobrazbe življenja«, je bila v zaključku recenzije izražena tudi njegova

²⁰³ SS I/1, 391.

²⁰⁴ V. Černyh, *Letopis' žizni i tvorčestva*, Moskva 1996, 98.

²⁰⁵ SS V, 247.

²⁰⁶ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 132–133.

bojazen: »Naša volja do religiozne preobrazbe je bila poražena z bolezensko sanjavostjo.«²⁰⁷ Slednje je opredelilo srž ruske religioznosti, ki jo je Anna A. Ahmatova prav tako zaznamovala v svoji poeziji (omenjeni epigraf F. I. Tjutčeva: »V teh basnim podobnih letih«), jo sprejela ter – v skladu z omenjenimi mislimi ruskih filozofov – ne le tematizirala, temveč tudi duhovno preobrazila: z namenom osmišljenja sodobnega življenja ruskega ljudstva.

24. avgusta leta 1924 je Leningrad pretresla velika povodenj, ta dan je bila Anna A. Ahmatova prisotna na zadušnici za Aleksandrom A. Blokom na Smolenskem pokopališču. V tem letu sta izšli še dve ruski monografiji, posvečeni samo njeni poeziji, pomembnega ruskega jezikoslovca in zgodovinarja Viktorja V. Vinogradova, z naslovom *O poeziji Anne Ahmatove (stilistični orisi)*, ter historiografa E. F. Gollerbaha (*Podoba Ahmatove: Antologija*). Naslednje leto 1925 je tudi K. Čukovski napisal vplivno razpravo z naslovom *Dve Rusiji*, ki sta bili opredeljeni kot tista, ki pripada pesniškemu svetu V. Majakovskega, druga pa poeziji A. A. Ahmatove.²⁰⁸ Čeprav je bila pesnica na literarnem večeru aprila leta 1924 v Moskvi v dvorani konzervatorija ter na literarnem večeru v Akademski kapeli po branju le štirih pesmi izjemno toplo sprejeta, saj je poslušalci dolgo niso pustili oditi, je bila predvsem zaradi pesmi *Novoletna balada* do leta 1939 izključena iz oddelka Vseruske zveze pisateljev kot »neproletarski« pesnik, temu pa je bila dodana prepoved objavljanja njenih pesmi.²⁰⁹ Razglas Centralnega komiteja leta 1925 o izključitvi A. A. Ahmatove iz pisateljske zveze ter o prepovedi objave njene poezije pa očitno še ni bil tako strog, saj so ji dovolili prevajati *Pisma Petra Pavla Rubensa* za založbo »Academia« ter dve razpravi o A. S. Puškinu, katerega življenje in delo je prav leta 1925 začela načrtno preučevati (to je morda spodbudilo dolgoletno sodelovanje s kritikom P. N. Luknickim, ki je zbiral gradivo za biografijo N. S. Gumiljova).²¹⁰ Hkrati pa je začela pesnica tudi preučevati arhitekturo svoje ljubljene severne ruske prestolnice Peterburg. V pesmi, v kateri je obujen spomin na tri umrle pesnike, N. S. Gumiljova, A. A. Bloka in S. A. Jesenina, (v spomin slednjega nosi danes ta pesem naslov, saj naj bi bila dokončana na dan njegove smrti),²¹¹ je Anna Andrejevna Ahmatova obenem izrazila tudi problemsko srž položaja ruskega pesnika:

V spomin Sergeja Jesenina
Tako lahko je zapustiti to življenje,
brez misli in brez bolečine dogoreti,
a ni dano ruskemu pesniku
s tako svetlo smrtjo umreti.
Od vsega je najbolj zvest
svinec, ki v duši krilati
nebesne odpre meje,
ali hripava groza s taco kosmato

²⁰⁷ L. P. Karsavin, recenzija zbornika »Šipovnik«, *Sofija* (Problemy duhovnoj kul'tury i religioznoj filosofii), ur. N. A. Berdjajev, Berlin 1923, 169–170.

²⁰⁸ SS V, 207.

²⁰⁹ Prav tam.

²¹⁰ Knjiga njenih prevodov pisem P. P. Rubensa so izšla leta 1933; takrat so izšli tudi njeni prvi prevodi armenske poezije (prim. SS I, 635).

²¹¹ Pesem je bila napisana pred smrtjo S. Jesenina, dokončana pa na dan njegove smrti ki je umrl 28. decembra leta 1925 (1895–1925). Več o primerjavi poezije A. A. Ahmatove in S. Jesenina, gl. K. Azadovski, »Ahmatova i Esenin (K istorii znakomstva)«, v: *Ahmatovski sbornik 1*, Paris 1989, 77–83.

iz srca kot iz gobe izžame življenje.

(25. februarja) (28. december) 1925²¹²

To pesem, ki je bila prvič objavljena v reviji *Podjem* (v Voronežu) šele leta 1968 (posthumno), je Anna A. Ahmatova kot tretjo prvič prebrala 12. maja leta 1925 na literarno-umetniškem večeru v Leningrajski filharmoniji, kjer so nastopili Jevgenij I. Zamjatin, M. A. Bulgakov, M. M. Zoščenko, M. A. Kuzmin, V. A. Kaverin, F. K. Sologub, A. N. Tolstoj, K. A. Fedin. Takrat je prvič bila predstavljena Mihailu Afanasijeviču Bulgakovu. Na večer je pesnica prišla z rahlo zamudo, ko se je prireditev že začela; takoj je stopila na oder, kjer je brala četrta po vrsti. Po prebrani pesmi, posvečeni S. Jeseninu, je odšla z odra. A ploskanje jo je ponovno priklicalo na oder. V tistem trenutku se je iz dvorane zaslišal ženski glas: »Temni otrok!« (dobesedno: z ogljem pokrit obraz človeka, ki je družbeno na nižji ravni, podobno služabniku, ministrantu). Ta izraz je Anna Andrejevna uporabila za oznako A. S. Puškina (»Temen otrok je blodil po drevoredih«) v pesmi *Carsko selo*, ki je izšla v omenjeni ruski antologiji *Ruski Parnas* (Leipzig, 1920). Tedaj je Anna A. Ahmatova pogledala navzgor, zvila na prsih plet, ki ga je imela ogrnjenega okoli ramen, molče in kategorično zamahnila z glavo. V dvorani je postalo tiho.²¹³ Pesnica je prebrala še nekaj verzov iz naslednje pesmi, posvečene N. N. Puninu:

In ti meni odpuščaš vse:
in celo to, da mlada nisem,
in celo to, da z mojim imenom,
kakor z ognjem milostnim dim
tleči, se je zlil za vedno posmeh gluh.

(25. februarja) 1925²¹⁴

Za tem je A. A. Ahmatova skupaj s Konstantinom A. Fedinom odšla ne glede na vse prošnje udeležencev, da bi ostala med njimi. Istega leta 1925 je Centralni komite izdal prepoved objavljanja poezije Anne A. Ahmatove.²¹⁵ Odtlej so ruske založbe zavračale objavo njenih pesmi: šele leta 1940 so izšla »Izbrana dela Anne Ahmatove« z naslovom *Iz šestih knjig*, ki so vključevala le peščico pesmi, ki jih je Anna Ahmatova pisala v obdobju med letoma 1922 in 1940. Leto 1925 je bilo usodno za ostale literate še toliko bolj, kot je zapisala A. A. Ahmatova v svojem zapisu *Pro domo sua*: »Takrat je skoraj že umrl S. Jesenin, začel umirati V. Majakovski, O. Mandelštam pa je pisal svoja najslabša besedila (tj. pesnitve), /.../, leta 1927 je umrl F. Sologub, emigrirala sta Marina I. Cvetajeva in V. Hodasevič.«²¹⁶ Osmega junija leta 1926 se je pesnica šele uradno ločila od V. K. Šilejka.²¹⁷

V tem prvem težavnem obdobju je bilo za njeno neugasnjeno ustvarjanje pomembno sprejemanje evropske književnosti, ki jo je Anna A. Ahmatova v teh letih zavzeto brala. Pesnica je sedanosti prepoznavala tiste značilnosti ruskega življenja, ki spadajo v splošnočloveško

²¹² SS I, 406.

²¹³ S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS I, 890.

²¹⁴ SS I, 407.

²¹⁵ SS V, 207.

²¹⁶ Prav tam, 201.

²¹⁷ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poetry*, Leningrad 1976, 472.

zavest. Evropski okvir, odmev ter vzporedno prisotnost je v teh letih A. A. Ahmatova še pesniško »prevajala« v povsem izviren ruski obseg sedanjosti (»kontekst«). Kritična osvovitelj zahodnoevropske književnosti večinoma v izvirnikih je bila lastna tudi njenemu pesniškemu prijatelju O. E. Mandelštamu. Čeprav je v začetku dvajsetih let Osip E. Mandelštam ostro kritiziral njene pesmi v dveh člankih, objavljenih v reviji *Ruska umetnost* (*Russkoe iskusstvo*, No. 1, 2–3), tega nista med seboj nikdar omenila, pa tudi ne Mandelštamove pohvale njene poezije v recenzijah: *Almanah muz* ter *Pismo o ruski poeziji* (1922, Harkov).²¹⁸ Pesnik jo je enkrat obiskal v Peterburgu leta 1922, ko je pesnica živela in delala v knjižnici Agronomskega Inštituta. Poleti leta 1924 jo je Osip predstavil svoji mladi ženi Nadeždi Jakovlevni (»Nadji«), s katero so potem preživel leto 1925 v isti stavbi (si delili skupni hodnik) v penzionu Zajceva v Carskem selu. Obe ženski sta bili pogosto bolni,²¹⁹ A. A. Ahmatova je imela tuberkulozo,²²⁰ Osip Emiljevič se je vsak dan vozil v Leningrad, kjer je iskal zaposlitev oziroma možnost, da bi zaslužil nekaj denarja. Na dan obletnice smrti Nikolaja S. Gumiljova je Osip napisal Anni Andrejevni pismo, ki potrjuje, da je bilo njihovo življenje duhovno bogato, ne oziraje se na odsotnost: »Rad bi šel domov, rad bi videl Vas. Vedite, da sem se sposoben sporazumevati v bogatem pogovoru zgolj z dvema osebama: z Nikolajem Stepanovičem in z Vami. Pogovor s Koljo se ni zame nikdar pretrgal in se nikdar ne bo.«²²¹

Leta 1933 so – ne v Moskvi, temveč – v Leningradu začeli poezijo Osipa E. Mandelštama visoko ceniti, razglasili so ga za »persona grata«, pesnika je obiskoval »celotni literarni Leningrad« z vodilnimi kritiki in teoretiki (J. N. Tynjanov, B. M. Ejhenbaum, G. A. Gukovski). O. E. Mandelštama so še naprej občudovali najbolj nadarjeni leningrajski pesniki, kot sta bila Lidija Jakovlevna Ginzburg in Boris Jakovlevič Buhštab. A istočasno O. E. Mandelštama v Moskvi skoraj niso poznali, oziroma ga kot pesnika niso hoteli (pre)poznati.²²² Jeseni tega leta je pesnik končno dobil svoje lastno stanovanje.²²³ Čeprav se je takrat že dvainštridesetletni Osip Emiljevič Mandelštam precej postaral, je pisal vedno boljše pesmi. Neko dolgo celo noč so leta 1933 organi nacionalne policije preiskovali stanovanje zakoncev Mandelštam. Anna Andrejevna je bila ravno na obisku pri njiju in Osip se je še pravkar sprl z Aleksejem Nikolajevičem Tolstojem: O. E. Mandelštam je A. N. Tolstoju v pogovoru prisolil zaušnico. Med preiskavo so Osip, Nadja in Anna Andrejevna sedeli, čakajoč v drugi sobi. Anna A. Ahmatova se je tega dne spominjala: »Preiskava je trajala vso noč. Iskali so pesmi, stopali po raztresenih rokopisih. /.../ Preiskovalec je našel pri meni 'Volka' in ga pokazal Osipu Emiljeviču.«²²⁴

Mandelštamova pesem, ki se je izkazala za pogubno, se je namreč začela z naslednjimi verzi: »Za grmečo plemenitostjo prihajajočih stoletij.« Ko se je pesnik poslovil, je Anno Andrejevno brez besed poljubil. Odpeljali so ga ob sedmih zjutraj, ko je bilo že svetlo. Čez nekaj dni so preiskavo ponovili. Anna A. Ahmatova je šla prosit za O. E. Mandelštama k osebnemu

²¹⁸ SS V, 46–47.

²¹⁹ Prav tam, 36.

²²⁰ Prav tam, 224.

²²¹ Prav tam, 38.

²²² Prav tam, 38–39.

²²³ Prav tam, 38.

²²⁴ Works 2, 182.

tajniku Josifa Visarionoviča Stalina, Avelju S. Enukidzeju v Kremelj,²²⁵ Boris L. Pasternak pa k uredniku uredništva časopisa *Izvestije*. Morda sta s tem dosegla zgolj ublažitev kazni za O. E. Mandelštama: tri leta odstavitve v severno permsko okrožje, v mestece Čerdyn. A tam se je pesnik vrgel skozi okno bolnice, ker se mu je v napadu preganjavice dozdevalo, da so ga izsledili, in si zlomil roko. 13. maja leta 1934 so Osipa E. Mandelštama aretirali: sam Genrih Grigorjevič Jagoda je podpisal ukaz za njegovo aretacijo.²²⁶ Čez petnajst dni so anonimno telefonirali Nadeždi J. Mandelštam in jo kratko vprašali samo, če se želi peljati z možem. Na njen pritriljen odgovor, so ji veleli, naj čaka na Kazanski železniški postaji. Tudi Anna Andrejevna je z igralko, Nino Olševsko, takoj šla k prijateljem pobirat denar za pot (taka je bila navada med preganjanimi somišljeniki; Elena Sergejevna Bulgakova je na primer ob tem zajokala ter Anni A. Ahmatovi predala ves denar, ki ga je imela v torbici). Bila so to leta skrajnega pomanjkanja, da je Anna Andrejevna morala prodati ženi Alekseja N. Tolstoja svoj portret iz leta 1924 (porcelanasti kipec: umetniško delo Natalije in Elene Danko) ter svojo državno medaljo, ki jo je izdelal A. M. Remizov, da si je lahko kupila povratno karto za Leningrad. V teh mesecih so potekale tudi intenzivne priprave na prvo zborovanje Zveze pisateljev, ki je bilo leta 1934. Na tem zborovanju sta bila izključena iz Zveze pisateljev Boris Pilnjak ter Jevgenij Zamjatin, zato tudi Anna A. Ahmatova ni izpolnila ankete o soglašanju glede članstva v Zvezi pisateljev. Nikolaj Ivanovič Buharin je razglasil B. L. Pasternaka za vodilnega ruskega pesnika. O. E. Mandelštama ni omenil niti z besedico ter javno izražal prezir do poezije A. A. Ahmatove. Začel se je širiti javni teror, zato so bile večkratne prošnje za izpustitev Osipa E. Mandelštama tako s strani Anne A. Ahmatove kot tudi B. L. Pasternaka zaman, čeprav sta ves čas hodila prosit k rednemu vrhovnemu prokuratorju. Nadja Jakovlevna Mandelštam je poslala telegram v Centralni komite (CK), potem pa je J. V. Stalin telefoniral Borisu L. Pasternaku. V tem pogovoru je B. L. Pasternak mislil, da ga Stalin preizkuša, zato je odgovarjal precej kratko, kar naj bi bilo za možnost Mandelštamove osvoboditve pogubno.²²⁷

Kmalu zatem, 27. oktobra leta 1935, je bil skupaj z drugim možem A. A. Ahmatove N. N. Puninom kot sin »sovražnika naroda«²²⁸ aretiran tudi njen sin Lev Nikolajevič Gumiljov. Tedaj je Anna A. Ahmatova skupaj s pisateljem Mihailom Afanasijevičem Bulgakovom pisala pismo Josifu Visarionoviču Stalinu, ki mu ga je predal sekretar Prezidija centralnega izvršnega komiteja ZSSR Avel Safronovič Jenukidze. Oba, Lev Nikolajevič in N. N. Punin, sta bila 3. novembra istega leta izpuščena.²²⁹ A odtlej je bil njen sin premeščen po različnih zaporih in dvakrat postavljen pred puške. Dve leti pozneje leta 1936 je v Voronežu Anni Andrejevni Osip E. Mandelštam povedal, da je takrat v blodnjah iskal njeno sestreljeno truplo.²³⁰ Pesnica, ki je med letoma 1936 in 1938 zbolela za boleznijo ščitnice, je ob tem napisala pesem *Voronež*,

²²⁵ Tedaj eden izmed najbližjih Stalinovih zaupnikov in njegov osebni tajnik je bil čez dve leti 1935 likvidiran in fizično odstranjen.

²²⁶ SS V, 42.

²²⁷ Prav tam, 42–44.

²²⁸ Prim. A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Lenizdat 1989, 582.

²²⁹ L. Čukovskaja, *Dom poeta*, Moskva 2012, 158.

²³⁰ A. Ahmatova, *Mandelštam, Listki iz dnevnika*, v: Works 2, 184.

posvečeno Osipu E. Mandelštamu, ki utemeljuje poduhovljeno intimnost njenih pesmi kot podlago pesničine avtentične t. i. posvetilne poezije. Pesem se zaključí z naslednjimi verzi:

In ti meni odpuščaš vse:
pa dežurata izmenično
strah in muza, in izteka
se noč, ki ne pozna svita.²³¹

V Voronežu so Osipa E. Mandelštama leta 1937 prisilili, da prebere svoj referat o akmeizmu. Na vprašanje, kaj je akmeizem, je pesnik odgovoril: »Tesnobno domotožje/hrepenenje po svetovni kulturi.«²³² Slednje je treba brati tudi z zavedanjem verzov o »ciganki, ki ni in ne bo nikdar ...«, saj je prav odsotnost realne izkušnje pesniku prinašala navdih in osebni patos kot odraz nekega notranjega trpljenja. Ruski bralci poezije, ki so se v letih boljševiškega terorja naravnost hranili z njo, so Mandelštamove verze sprejeli z navdušenjem. Osip E. Mandelštam je pravzaprav realno odsotnost pesniško poimenoval. Primer tega literarnega postopka predstavlja že Mandelštamov nastop na literarnem večeru v začetku leta 1933, kjer je prebral pesmi, ki so zasenčile vse druge nastope pesnikov – ne glede na pesnikovo osiromašeno zunanost (razredčeni lasje, izčrpan pogled, neurejenost), kot se je ohranilo pričevanje E. M. Tagerja:

»Ni bilo prej razobešenih nikakršnih objav, plakatov – nič reklame. Pa je bila precej velika dvorana nabito polna. Mladina je stala med vrati, zavzela izhode. Mandelštam je bral, ne da bi zniževal patos; kot vedno je stal – kakor bi ga viharniški vrtinec pravkar odtrgal od zemlje. Lasje, že močno razredčeni, so štrleli nad strmo vzdignjenim in visokim čelom. Vendar so gube utrujenosti in žalosti že legle na to čisto čelo sanjača /.../ Bral je o svojem potovanju po Armeniji – in Armenija je vstala pred nami, rojena v glasbi in svetlobi. Bral je o svoji mladosti: 'In nad limonino Nevo, // ni meni pod storubeljskim žvenketom // ciganka nikdar plesala' – in zdelo se je, da ne besede iskrenih priznanj, temveč je zgoščenost srčne bolečine padla iz njegovih ustnic. Poslušali so ga, zadržujoč sapo – in vsi so se dvigali, vsi so povečevali aplavz.«²³³

Tedaj se je zgodilo nekaj nepredvidenega: od O. E. Mandelštama so poslušalci začeli zahtevati, naj javno pove svoje mnenje o sodobni ruski poeziji. Pesnik je bil zmeden, kakor sredi zanosa postavljen ob steno: moral je odgovarjati v ne pesniškem jeziku. Celó nekateri poslušalci so prebledeli nad netaktnostjo publike. O. E. Mandelštam pa je zakorakal v ospredje odra; kot vedno – si je še bolj zategnil ovratnik, skril glavo med ramena, njegove oči so poliskavale, kakor bi hotele izreči: »Česa čakate od mene? Kakšen odgovor?«. Z nepokornim, pojočim glasom je spregovoril:

»Jaz sem prijatelj mojih prijateljev!« Minilo je pol sekunde. V zmagovalnem, svečanem kriku je izgovoril: »Jaz sem – sodobnik Ahmatove!« In razleglo se je grmenje, hrušč, kakor strašni vihar od ploskanja poslušalcev.²³⁴

Maja leta 1937 sta se zakonca Mandelštam preselila v Moskvo, Anna A. Ahmatova je stanovala pri Ardovih. A sosedje Mandelštamov so pesnika in njegovo ženo ves čas ovajali, tako da ni bilo veliko upanja, da bosta v tem stanovanju varna. Anna Andrejevna je tedaj z Osipom

²³¹ SS V, 46 (prim. A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poetry*, Lenizdat 1989, 317; prim. A. Ahmatova, *Pesmi*, Ljubljana 2004, 123).

²³² A. Ahmatova, *Mandelštam, Listki iz dnevnika*, v: Works 2, 185.

²³³ Works 2, 396.

²³⁴ Prav tam, 397.

skupaj brala Joycovega *Uliksesa*: Osip v dobrem nemškem prevodu, ona v originalu.²³⁵ Anna A. Ahmatova je z izjemno zavzetostjo preučevala besedila avtorjev v izvirniku. Njeni znanci so vedeli, da preprosto »ljubi taka prevodna vprašanja«, kot se je ohranilo po pričevanju Lidije Jakovlevne Ginzburg.²³⁶ Znanja avtorskega jezika se je naučila iz osebne izkušnje poglobljenega branja njenih najljubših del v izvirniku (to so bila v prvi vrsti dela Danteja Aligherija, W. Shakespeara in Lorda Byrona). Če strokovnjaki, ki so iskali določen izraz ali verz, tega v obširnem avtorjevem opusu niso mogli najti, so poklicali Anno A. Ahmatovo po telefonu (to je sama poimenovala kar »urad za posvete«); včasih je odgovorila takoj, včasih je potrebovala nekoliko več časa za svoje preverjanje. Če se določen opis ali prizor v nekem delu celo v najmanjših podrobnostih ni ujemal s pogoji resničnosti, literarno delo v A. A. Ahmatovi ni več moglo izzvati zanimanja. Pri tem se je opirala na svoje znanje o prostorsko-časovnih okoliščinah, ki ga je povezovala z zanimanjem za arhitekturo. Tako je v nekem znanem francoskem romanu našla prizor, opisan z okna mansarde, ki ga je analizirala kot topografsko neustreznega realnim prostorskim pogojem ter zaključila, da iz tistega okna ulice ni bilo mogoče videti. To je imenovala napako, zaradi katere je delo zanjo izgubilo vso umetniško vrednost.²³⁷

Zaradi ovadb zakonca Mandelštam kmalu skoraj nista imela več kje živeti. Osip je vidno pešal, težko dihal, lovil sapo z ustnicami. Ko je slišal, da njegov oče nima nič toplega za obleči, pa je pesnik slekel svoj pulover in ga poslal očetu Osipu Emiljeviču. Že v *Bibličnih verzih*, pisanih med letoma 1921 do 1961, je pesnica zmogla napovedati nesrečo, ki jo je prizadela leta 1938 in je trajala do poznih petdesetih let. Enajstega marca leta 1938 je Anna A. Ahmatova izvedela, da so drugič aretirali njenega sina Leva Nikolajeviča Gumiljova. Ob tem je bil njen obraz negiben in napet kakor maska. Izdabila je le: »Da, da, takoj sem vedela, čemu so prišli.« Ko jo je Orest Nikolajevič Visotski – nezakonski sin N. S. Gumiljova – ki ji je sporočil vest, hotel pomiriti, je rekla le: »Ne vem, res ne ... Čas je sedaj strašen.«²³⁸ V drugi pesmi iz cikla *Biblični verzi*, naslovljeni kot *Lotova žena*,²³⁹ napisani leta 1924, (z epigraфом iz Prve Mojzesove knjige (Genesis): »Žena Lotova se je ozrla nazaj // in se spremenila v stolp soli«), kjer smrt predstavlja zakoniti gradnik pesniškega in hkrati kraljevega jezika, se zdi, da je A. A. Ahmatova upodobila sebe:

Ozrla se je, in skovane s smrtno bolečino
oči njene, gledati več niso mogle;
In telo je postalo prosojna sol,
in urne noge so prirasle k zemlji.²⁴⁰

Lev Nikolajevič Gumiljov je bil »zaradi udeležbe v mladinski protisovjetski teroristični organizaciji na Leningrajski univerzi« takrat obsojen na desetletno služenje zaporne kazni v taborišču v Turuhanskem okraju, od koder je prostovoljno prešel na fronto. 2. maja tega leta so Osipa E. Mandelštama drugič aretirali v nevrolški bolnici v času najhujše ežovščine. Mučili so ga. Nadja Jakovljeva Mandelštam je Anni A. Ahmatovi rekla: »Mirna bom šele,

²³⁵ SS V, 51.

²³⁶ *Ahmatova bez gljanca*, (Proekt P. Fokina), Sankt-Peterburg 2007, 72.

²³⁷ Prav tam.

²³⁸ L. N. Gumiljov, *Pisma*, Sankt Peterburg 2008, 9.

²³⁹ Prim. A. Ahmatova, *Pesmi*, Ljubljana 2004, 105–109.

²⁴⁰ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poetry*, Leningrad 1976, 160.

ko bom vedela, da je umrl.«²⁴¹ Osip Emiljevič Mandelštam je, po besedah Anne Andrejevne Ahmatove, umrl 28. novembra leta 1939, v taborišču v Voronežu.²⁴²

I.3. USTVARJANJE

Kljub razrahljanemu duševnemu stanju je Osip E. Mandelštam neprestano pisal pesmi, po besedah Anne Andrejevne, »neizrečene lepote in moči« ter paradoksalno začel dopuščati v svojem verzu določeno prostorsko razsežnost – odraz odvetja prostosti.²⁴³ Dogodki so pustili sled tudi na Mandelštamovi zunanosti: od duševnega pritiska se je postaral, čeprav so njegove oči še vedno pobliskavale. V svoji poeziji pa je pesnik le še rasel: tedaj je razvil svojo »teorijo besednih znanstev«, istočasno pa kot odgovor na tedanje povzdigovanje posameznikove osebnosti ('kult osebnosti')²⁴⁴ tudi teoretično načrtoval vrednost t. i. državljanske poezije. Pozneje je sicer nekoliko spremenil svoje prepričanje: vedno bolj je verjel, da poezija izhaja iz globokih notranjih pretresov, bodisi veselih bodisi žalostnih. Anna A. Ahmatova je v svojih spominih na O. E. Mandelštama zapisala, da sta se oba pesnika zelo dobro zavedala, da je bil simbolizem morda poslednja velika smer v ruski poeziji, ki mora sedaj biti pozabljena. Navedeno pa dokazuje, da se je akmeizem snoval vzporedno z realnim porastom pesništva v medvojnem obdobju – ob zaostreni cenzuri in povečanem nadzoru s strani državne oblasti. Na idejni ravni pa naj bi se akmeizem dokončno oblikoval, ko se je zapriseženi simbolist Andrej Beli nenadoma začel izneverjati lastnim ustvarjalnim načelom in zavrnil simbolistične ideje.²⁴⁵ Anna A. Ahmatova je v svojih dnevniških zapisih, v katerih je postopno izražala kritične opombe k teoretičnemu okvirju ter usodi ruskega akmeizma, izpostavila predvsem dejstvo, da ni bilo med tedaj zelo obubožanimi pesniki nikdar nikakršne elitnosti: od simbolistov so se bistveno ločili ravno po tem, da niso imeli mecenov. Anna A. Ahmatova, njeni znanci in literarni sopotniki v razkošju niso nikdar živeli, najpogosteje niso imeli dovolj za vsakdanji živež, niti niso prirejali zabav. Pomanjkanje, lakota, revščina, lepota propadlih carskih dvorcev in patina padca kraljevih evropskih dinastij, občutni kot odmev 19. stoletja, so ruski umetniki ohranjali kot grenkoben priokus v težavni resničnosti vzpostavljanja rusko-sovjetskega režima. Anna Andrejevna Ahmatova je v ruski poeziji oblikovala podobo neranljive in pokončne ruske ženske, ki nedotakljiva pooseblja vse velike ženske osebnosti iz svetovne zgodovine ter hkrati zna trpeti, verovati, »stati s svojim ljudstvom« in ga ljubiti. Anna A. Ahmatova ni hotela biti oproščena ruske zgodovinske resničnosti. Misel Osipa E. Mandelštama o »domotožju po svetovni kulturi« je pesnica povzela v pogovoru z Isaihom Berlinom leta 1945. V pogovoru z angleškim filozofom in literarnim kritikom je tedaj na vprašanje o renesansi povedala, da kakor po neki idealizirani renesančni viziji, sama čuti nostalgijo po imaginativnem svetu, ki je pripadal univerzalni kulturi preteklosti, v kateri sta

²⁴¹ SS V, 52.

²⁴² Prav tam, 292.

²⁴³ Prav tam, 184–185.

²⁴⁴ SS V, 97; Works, 2, 181.

²⁴⁵ M. Mejlah, »Zametki ob Anne Ahmatovoj«, v: *Ahmatovski zbornik 1*, Paris 1989, 281.

živela J. W. Goethe in F. Schlegel, in je bila prenesena v umetnost. Izgovorila je še misel, da narava, ljubezen, smrt, obup in mučeniška žrtev sestavljajo resničnost, ki nima zgodovine in ničesar drugega zunaj sebe.²⁴⁶ Protatična oseba v pesmi tako ni več predstavljala pesnice Anne A. Ahmatove, temveč žensko posameznico, ki je pomenila ključno vez med protagonisti literarnih del ter – avtorjem samim. In vendar njeno pesnjenje ni bilo nikdar svobodno; nikdar svobodno od nepopustljivega služenja navdihu, ki je zahteval nepredvidene pomene in besedne oblike, posledično pa avtorske popravke v različici, kjer je bilo končno ločilo že postavljeno. To se je še posebej pokazalo v njenem ustvarjanju *Pesnitve brez junaka*.

Prav verzi iz *Pesnitve brez junaka* Anne A. Ahmatove so tudi poljskega pesnika, slikarja in intelektualca Josepha Czapskega med drugo svetovno vojno, po njegovih besedah, popeljali skozi rekonstrukcijo mladosti, prek zapletenih metafor (na način *commedia dell'arte*) in pavjih peres, ljubimcev, vijolic in rumenega listja na ozadju dvorca Šeremetjevih do bombardiranega Leningrada v mrazu in lakoti.²⁴⁷ Iz njegovih vtisov vstaja duhovno-intelektualno vzdušje, ki se zdi tako drugačno od znane ruske in sovjetske resničnosti. Upoštevač duhovno pripadnost A. A. Ahmatove tradiciji ruske poezije, kot se je oblikovala v severni prestolnici, v čemer se je pesnica oblikovno in deloma tudi idejno oddaljevala od sočasnih moskovskih pesnikov, je njeno navezanost na peterburško vzdušje razumeti predvsem kot ustvarjalno plodno. V pozni pesmi, ki se je ohranila zgolj v zapisu po ustnem pričevanju in spominu Lidije Kornojevne Čukovske, je A. A. Ahmatova upesnila tudi nerazumljivo ljubezen do ruskega severa.

V prestolnico evropejsko
s prvo nagrado za lepoto –
v zadušljivi polnoči jenisejski,
s prestopanjem za Čito,
za Išim, za Irgiz brezvodni,
za slavni Atbasar,
s prestopanjem za taborišče »Svobodni«
z vonjem po truplih in uspavalih, -
se mi je prikazalo mesto to
s tisto sinjo polnočjo,
tisto mesto, ki ga je opeval pesnik prvi,
in grešni pesniki mi – in ti.²⁴⁸

Vključitev lokalnih ruskih poimenovanj v sporadičnem glasu brezsubjektnega pesnika vodi do izraza o bistvu poezije: vedno osamljen pesnik načelo zvestobe »rodnemu« izkazuje skozi upesnjen odmev nekega že izpetega blišča. Peterburg in njegovi zvesti pripadniki, ki so pesniki, so postali ustrezen umetniški izraz neke (pro)padle lepote. V prozih besedilih ob ustvarjanju *Pesnitve brez junaka*, z naslovom *Pro domo mea*, je A. A. Ahmatova zapisala: »Apoteoza desetih let v vsem njihovem blišču in njihovi bedi.«²⁴⁹

²⁴⁶ I. Berlin, *The Proper Study of Mankind*, New York 1998, 547.

²⁴⁷ J. Czapski, *The Inhuman Land*, London 1951, 195.

²⁴⁸ L. Čukovskaja, *Dom poeta*, Moskva 2012, 241.

²⁴⁹ SS III, 223.

O. E. Mandelštam, ki je bil pesnik tako Moskve kot Peterburga, je v svojih poslednjih letih pomembno razvijal tudi svojo prozo, ki je zaradi svoje visoke ultimativne predpostavke šele v drugi polovici 20. stoletja v Rusiji postala med mladimi visoko cenjena in poimenovana kot »četrtta proza«. Vendar pa Mandelštamova ustvarjalnost ni izhajala iz literarnih dosežkov ruskih predhodnikov, o čemer je Anna A. Ahmatova trdila, da takega primera v svetovni književnosti ne pozna: »Mandelštam nima učitelja. O tem bi bilo vredno premisliti. V svetovni književnosti ne poznam podobnega dejstva. Poznamo Puškinov, Blokov izvor, a kdo bo povedal, od kod je nas dosegla ta nova božanska harmonija, ki jo imenujejo pesmi Osipa Mandelštama!«²⁵⁰

Morda se odgovor skriva v naslednji pesničini izjavi, in sicer, da je O. E. Mandelštam pisal »za pravnuke.«²⁵¹ Anna A. Andrejevna se je spominjala tudi Mandelštamove misli, ki jo je izgovoril nekaj dni pred svojo smrtjo, leta 1937: »Ne odpovedujem se niti živim niti mrtvim.« Dozdeva se, da je pomen te Mandelštamove duhovne širine A. A. Ahmatova sprejela v svoje poetično načelo v procesu ustvarjanja *Pesnitve brez junaka*. Z zavedanjem lastnega stremljenja po dostojnem ovekovečenju neprijazne resničnosti je pesnica morala v svoji pesmi omogočiti medsebojno prilagoditev pesniškega subjekta in celotne kitične zasnove. A redko abstrahiranje same sebe in naslovnika, opazno že v pesniški zbirki *Anno Domini*. V njeni zgodnji poeziji je mogoče že zaznati postopno osvobajanje od čustvenega jarma z, za Anno A. Ahmatovo tako značilno, vzpostavljeno etično samoodpovedjo, ki jo spremlja velikodušno vse-opravičenje bližnjemu, drugemu, ljubemu. Že na začetku svoje pesniške poti je A. A. Ahmatova ustvarila tisti ženski glas v ruski poeziji post-srebrnega stoletja, ki je na podlagi v pesmi ustvarjenega moralnega zgleda človeškemu idealu vse-sprejemajočega in vse-odpuščajočega »notranje lepega človeka«, na katerega je apeliral že Fjodor Mihajlovič Dostojevski s svojim junakom v romanu *Idiot*, ruskemu bralcu odprl možnost za ustrezno duhovno in kulturno identifikacijo. Obe naslednji pesmi je pesnica uvrstila v svojo poslednjo pesniško zbirko *Tek časa*, ki dokazuje avtoričino voljo izgraditi časovno povezovalno načelo osebne ustvarjalne kontinuitete ali »fundamentalne vezi različnih načrtov časa.«²⁵² Takšna vrednota njene poezije je izhajala iz pesničine osebne sposobnosti natančnega pomnjenja predzgodovine, zgodovine, sedanjosti in nesrečne prihodnosti posameznega dogodka: povezanost zgodovine in biografije je bila v poeziji Anne A. Ahmatove »naravna.«²⁵³ Njeno duševno razpoloženje, ki je moralo biti ob vsakem pristopu k zapisu pesmi očiščeno zmot in nepravilnosti vsakdanjega življenja, je ponujalo možnost prilikovanja sebe – brez svoje usode – izbranim osebam človeške preteklosti. A. A. Ahmatova je kljub svoji nenehni vpletenosti v rusko resničnost morala slednjo tudi presegati. O tem govori naslednji verz pozne pesmi, ki predstavlja drugo pesemsko enoto (epigraf katere je po dolgih letih ponovno verz »njene učitelja« Innokentija F. Annenskega, in sicer: »Spet si z menoj, prijateljica jesen!«) pesmi z naslovom *Dve pesmi*:

²⁵⁰ SS V, 50.

²⁵¹ Prav tam, 53.

²⁵² Kot je to označil V. N. Toporov (V. N. Toporov, »Ob istorizme Ahmatovoj (dve glavy iz knigi)«, v: *Anna Akhmatova (1889–1989)*, Berkeley 1993, 219).

²⁵³ Prim. V. Toporov, »Ob istorizme Ahmatovoj«, v: *Anna Akhmatova (1889–1989)*, Berkeley 1993, 220.

Prinesla sem spomin blažen
 poslednjega nesrečanja s teboj –
 hladen čist lahkoten plamen
 zmage moje nad usodo.²⁵⁴

Pesnica je zmogla premagovati usodo nekega minljivega posameznika (»zmage moje nad usodo«) in življenje njegove duše doumevala v pesniškem verzu o neminljivem. V ciklu pesmi *Klet spomina* je A. A. Ahmatova izrazila misel, da je njen spomin nezmotljiv, napake se zgodijo le v spominu drugih ljudi:

Res obstaja laž, da živim žalostna,
 da me spomin vara,
 da sem redko v pomnjenju gostja,
 da me vedno goljufa.²⁵⁵

Tem pesmim je tudi lastno dosledno izključenje slehernih avtobiografskih smernic, celo v primeru najintimnejšega posvetila, bodisi bližnjemu prijatelju skladatelju A. L. Lurjo, bodisi sinu Levu Nikolajeviču Gumiljovu. Tak postopek abstrahiranja sebe do ravni izbrisa pesničine svojskosti, ki je vključeval tudi liturgične besedne zveze, je pesnica pozneje uporabila v epohalni pesnitvi *Requiem*. Kajti prav vključitev sklopa zaznav (dobesednih fraz, vzklikov, pesemskih poudarkov, občutij, prenašanj verznihih naglasov), vzetih iz ruskega bogoslužnega (arhaiziranega) jezika stare cerkvene slovanščine, je pesnici 20. stoletja omogočila, da je v prvoosebni pesmi izpovedovala ne le vsesplošno rusko gorje, temveč krizno obdobje evropske civilizacije, ki pa ga pesnica sama ni vedno doživljala v brezupu.

Kleveta

In povsod me je kleveta spremljala.
 Njen polzeč korak sem slišala v snu
 in v mrtvem mestu pod nebom,
 ki ne zna več pomagati, bega
 naokoli za streho in kruhom.
 In odbleski njeni v vseh očeh gorijo,
 včasih kot izdaja, in spet kot nedolžni strah.
 Ne bojim se je. Na vsak poziv novi
 imam odgovor pravi in surovi,
 a neizbežni dan predčasno že gledam –
 v jutranji zarji k meni pridejo prijatelji
 in moj najslajši sen s stokanjem vznemirijo,
 in podobico na prsi opustele položijo.
 Nihče tedaj je ne spozna, ko ona vstopi,
 njena nenasitna usta so v krvi moji,
 ki neumorno šteje zamere neresnične,
 vpletajoč glas svoj v molitve panihide.
 In postane razumljiva vsem njena sramotna blodnja,
 da sosed sosedu ne more več pogledati v oči,
 da bi meni v strašni puščobnosti moji ostalo telo,
 da bi poslednjič duša moja gorela

²⁵⁴ Citirano po objavi v pesniški zbirki, ki je izšla po osemnajstih letih prepovedi objave pesmi A. A. Ahmatove: A. Ahmatova, *Stihotvorenija*, Moskva 1958, 89.

²⁵⁵ A. Ahmatova, *Stihotvorenija*, Moskva 1958, 141.

s tuzemsko nemočjo, leteča v megleni zori,
in z obžalovanjem divjim zemlje zapuščene.

1. (14.) januarja 1922²⁵⁶

To je bilo že po slovesu od mnogih pesničinih prijateljev, ki so v teh letih emigrirali na Zahod, medtem ko je Anna A. Ahmatova sprejela načelno odpoved emigraciji. Ob odsotnosti zadovoljivega intimnega (duševnega) pogovora je s svojsko tolažilnostjo v pesniškem jeziku tradicije in tedanje resničnosti ruske poezije oblikovala izraz osebne prizadetosti. Umetniške samote (»V jutranji zarji k meni pridejo prijatelji«) je bila vajena, osebno osamljenost pa je izrazila z zavestjo o nujnosti ne zamolčanja, a neprizanesljivega poimenovanja (»Ne bojim se je. Na vsak poziv novi // Imam odgovor dostojen in surov«) posameznikovega propada, ki hkrati pomeni njegovo globljo zmago nad tragično usodo človeštva (»Da bi poslednjič duša moja gorela // s tuzemsko nemočjo«). Zato bi opisano bolj kakor človeškemu propadu ustrezalo uresničenju neke strašne prerokbe (»A neizbežni dan že predčasno vidim«): vnaprej napovedano, nesrečno obdobje pa posameznikovemu ustvarjalnemu procesu ne nasprotuje. Prehajanje osebne v neosebno obliko (in obratno) moramo imeti za pesničino posvojitve osnovnega načela cerkvene poezije oziroma duhovne proze (z odmevi grške skladnje in morfologije) na notranji ravni poetične besede (»vpletajoč glas svoj v molitve panihide«).

Anna A. Ahmatova, ki je nasloвила svoja temeljna dela o vojnih grozotah z latinskim imenom (*Anno Domini, Requiem*), je obvladala latinsko slovnico ter ljubila latinski jezik od gimnazijskih let, kjer ji ostali predmeti niso vzbudili nikakršnega zanimanja (bila je povprečna učenka), medtem ko je v latinščini blestela.²⁵⁷ Združitev dveh, vzhodnega in zahodnega duhovnega jezika, seveda ni bila namerna težnja A. A. Ahmatove, zdi pa se, da je pesnica zavestno presegala tedanjo sedanjost s prilagoditvijo cerkvenega jezika globoko osebni pesmi. In vendar, zgodilo se je, da je pesnica (nehote) z brušenjem robov zahodno-vzhodne krščanske poloble zmogla ustvariti tudi religiozno nevtralen, uravnovešen govor izpovedi splošnočloveške žalosti. Znotraj slednje je pesnica našla izraz lastne nadidentifikacije oziroma nekakšne nadsymbolistične prepoznavnosti tako lastnega pesniškega genija kot tudi osebne usodnosti življenja v Rusiji (»Peterburg v 1913 letu«). Prisega na zvestobo »rodnemu« mestu je Anno A. Ahmatovo vodila v neponovljivi upodobitvi peterburškega vzdušja v *Pesnitvi brez junaka*. Problem t. i. ruske pesnitve, ki je Anno A. Ahmatovo zaposloval vse življenje, pa je vzniknil že zgodaj, utegnili bi misliti, da celo že pred začetkom prve svetovne vojne, saj med rokopisnimi osnutki najdemo tudi podnaslov »Predvojna pesnitev«, iz katere je nastala *Pesnitev o začetku stoletja*. V zadnji kitici vstaja pesniška upodobitev pesnika I. F. Annenskega, ki je poezijo Anne A. Ahmatove najbolj zaznamoval.

[6]

Tedaj smo živeli s podobnimi občutji.

Prihodnost pa je v sosednji sobi
ropotala kot množica statistov,
ki so vedeli vse, kar se bo zgodilo.

[7]

²⁵⁶ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 175.

²⁵⁷ SS V, 237.

A tisti, ki ga imam za Učitelja,
 je kot senca šel mimo in sence ni zapustil,
 ves strup je vsrkal, vso to odvratnost izpil,
 in slavo čakal, in slave ni
 dočakal, ker je sam prednapoved bil,
 predznamenje vsega, kar se je z nami zgodilo,
 vseh je obžaloval, v vse dahnil utrujenost –
 in se zadušil ...

1944–začetek leta 1945, Leningrad²⁵⁸

Zaključnih verzov ni moč razumeti brez naslednje kratke *Prapesnitve*, ki natanko napoveduje občutje, tako prisotno že v tragični smrti Innokentija F. Annenskoga. Edini ohranjen fragment *Prapesnitve*, datirane v letu 1916–1917, je pesnica dopisala med letoma 1961 in 1964.

Iz *Prapesnitve*

V mestu rajskega ključarja,
 v mestu mrtvega carja.

.....
 In v črnem vrtu med starimi lipami
 slišim ladijskih jamborov škripanje.
 Svobodno sem mesto izbrala čudovito,
 in vse se mi je zdelo tako,
 kot da v raju jaz poslednjo pesem pojem.

1916 (?)²⁵⁹

Pesemski fragment, v nasprotju s poznejšimi pesmimi A. A. Ahmatove, poje o neki radosti, tako občutni, da je njeno vzpostavljanje očitno v protislovju z usodo, ki je temu sledila. Zato pa prvi verz epigrama aludira na svetovno središče krščanstva, in ne le na mesto Petra I. Velikega, drugi verz pa celo na carja Aleksandra II. in njegov umor. V pesmi obujeno občutje neke sreče je neizogibno za pesničino zavest o grozi vojnih strahot in osebnega gorja, ki je nastopilo po letu 1916. Pesnica oblikuje ozračje napovedi nesreče, preroške sile ter človeške nemoči. Prvi korak k temu je zato predstavljala prva svetovna vojna kot gradni kamen »nove Evrope«, pa tudi kot znamenje krhanja korenin evropske kulture. Anna A. Ahamtova je v prvi svetovni vojni zaslila poziv po nujnem ovekovečenju poslednje predstave o visokih idealih umetniške in znanstvene ruske inteligence. Z začetkom prve svetovne vojne je bila pesnica soočena z gorjem in nesrečo. O tem je zmogla pesniti. Odtlej je sleherna pozitivna občutja njena poetika v osnovi načeloma zavračala. Naveden odlomek pa je moč doumeti zgolj z upoštevanjem pesničine opredelitve: to naj bi bil zarodek prihodnje pesnitve. Sposobnost dostojno ubesediti človeško gorje je bila odtlej prepuščena pesniku. Ohranjeno je avtorsko pričevanje kot Uvod ali »Namesto predgovora« (z datumom po drugi svetovni vojni) k ciklu *Requiem*, napisanem na predvečer druge svetovne vojne (med letoma 1935 in 1940).

»Tedaj se je žena, ki je stala za menoj, in ki seveda ni nikdar še slišala za moje ime, s pobledelimi ustnicami nekako ovedla iz splošne, vsem lastne, onemelosti in me vprašala naravnost v uho (tam so vsi govorili v šepetu):

²⁵⁸ SS III, 38.

²⁵⁹ Prav tam, 12.

Mar vi to morete opisati?

In rekla sem:

Morem.

Tedaj je nekaj podobnega nasmehu spolzelo prek tega, kar je nekoč bil njen obraz. // 1. aprila 1957, Leningrad.²⁶⁰

Med osebnim in zgodovinskim časom ni nasprotnosti, osebno zaznavanje je podrejeno zgodovinskemu, zato je prelom v avtoričini zavesti nujno povezovati tudi s premikom v zgodovinski zavesti (ki pretendira na splošnočloveško občutenje). Utemeljeno je torej misliti, da je Anna Andrejevna Ahmatova z opredelitvijo »zarodka prihodnje pesnitve« mislila prav *Pesnitev brez junaka*. S slednjim smo odprli temo »Uvoda v poetiko Anne A. Ahmatove«, ki z obravnavo *Pesnitve brez junaka* resnično uvaja v izjemnost in neponovljivost poetike Anne Andrejevne Ahmatove.

Pesem *Iz Prapesnitve* se konča z verzom, ki točno opredeli še eno pomembno značilnost pesnjenja Anne Andrejevne Ahmatove: »Poslednjo pesem pojem.« Navezanost na ultimativno občutje, še posebej v primeru lastne poezije, je škodi za bistveno značilnost pesmi A. A. Ahmatove in njenega notranjega vzgiba, ki jo je nagovarjal k pesnjenju. Pesnica je namreč mogla posedovati avtentično razumevanje pesnikove osebne stiske, v kateri ni bila odločilna smrt (kot realna meja posameznikove biografije), niti strah pred osebnim izginotjem, temveč izbris »poslednjih vrstic«, verzov, zapisanih – kakor da – pred smrtjo (Anna A. Ahmatova je bila pesnica eshatološke podzavesti žene-prerokinje).

Poglavitne značilnosti, ki bi jih lahko opredelili z literarno-teoretskimi oznakami, kot so zgodovinski okvir, Rusija z njeno sedanostjo in preteklostjo, duhovna zgodovina človeštva, prisotnost avtorjev in protagonistov, realnost umetnin, osebni delež neke nespregledljive duševne občutljivosti, vrednost osebnega spomina, zgodovinskost, nenehno pesnjenje, dvozna avtobiografska svojskost, neodstopanje od lastne prisotnosti v poeziji, upesnitev bridkih človeških čustev, nenavadno strogi čut za resničnost, dobesednost – je z drugimi termini opisal N. V. Nedobrovo v njegovi edini, a odločilni za pesnično poetiko, oceni poezije Anne A. Ahmatove.²⁶¹ V Parizu v pogovoru s Nikito Strujejem (vnukom zgoraj omenjenega »naročnika«) je natanko petdeset let pozneje in leto dni pred svojo smrtjo, Anna A. Ahmatova povedala, da je le N. V. Nedobrovo bil sposoben doumeti in ustrezno opisati bistvene značilnosti njene poezije: »N. V. Nedobrovo je poznal le dve moji zbirki, pa me je prepoznal docela, in vnaprej odgovoril vsem mojim kritikom, vključno z Ždanovim.«²⁶²

Vzpostavlja se poseben pogled pesnika na sebe ter pesnika na njegovo (pesniško!) preteklost – kot tista radikalnejša sposobnost pesniškega izraza pesnikove vsepričujočnosti, ki je prešla v ustrezno osnovo za pesniški izraz, iz katerega se neposredno udejstvovanje konkretne osebe umika (ne neosebni) presežni obliki izpovedovanja neutolažljivega. Ovekovječiti človeško trpljenje v jeziku poezije, je A. A. Ahmatovi predstavljalo osnovno vodilo osebnostne drže, ki je bila v njeni duševnosti osebno merjena s širino pomnjenja ter nezmotljivim spominom – predvsem lastnih verzov. Sama se je zelo dobro spominjala opredelitve njene poezije iz ocene

²⁶⁰ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1989, 456.

²⁶¹ N. V. Nedobrovo, »Anna Ahmatova«, *Russkaja mysl'* (1915) 50, op. 1.

²⁶² N. Struje, »Vosem' časov s Annoj Ahmatovoj«, v: *Works* 2, 328.

N. V. Nedobrova, ki je izpostavil temo nesrečne ljubezni. A njena vloga ni v poveličanju nekega »Človeka«. V pozni neobjavljeni pesmi je najti le njegov privid, odmev ali senco, kar odraža globlja prepričanja avtoričine poetike. Pesem deloma kaže tudi prozno oblikovanje literarne sporočilnosti.

In čuden sopotnik mi je bil poslan s strupom.
Gost iz neverjetne pustinje.
Zdelo se je, da so pod njegovim nepremičnim
pogledom utihnile ptice, umrle rože.
V njem je cvetela smrt z nekim življenjem črnim.
Brezumnost in modrost sta v njem tleli smrtonosni.²⁶³

Naslovnik ahmatovske pesmi pa, kot je opazil tudi že N. V. Nedobrovo, ni več med živimi. A. A. Ahmatova večinoma v svoje pesmi ne vključuje oseb, neposredno vzetih iz literarnih del (na primer Hamleta, Jevgenija Onjegina itd.). Znani literarni liki nastopajo v podeljeni vlogi razvrednotenja negibnega položaja protagonista ali junaka. V njenih pesmih so navzoči predvsem pesniki, svetnice, mučenice, vladarice, starozavezne osebe ter – »sence.« V niz pesmi z naslovom *V štiridesetem letu*²⁶⁴ je uvrščena tudi pesem *Londončanom*,²⁶⁵ v kateri so dramski protagonisti le spremljevalci do zagrobnih področij sporazumevanja s težko razložljivo, nedokončano in zato toliko bolj strašljivo resničnostjo.

Londončanom
Štiriindvajseto Shakespearovo dramo
z neprizanesljivo roko piše čas,
prav kakor gostje strašnega pira
bomo Hamleta, Cezarja in Lira
nad svinčeno reko brali;
danes je bolje Julietto golobico
s petjem in lučjo v grob spremljati,
bolje je k Mackbethu skozi okno pogledovati,
skupaj z morilcem najetim trepetati, -
samo ne tega, ne tega, ne tega,
tega že nimamo več moči brati.²⁶⁶

Tretja pesem, posvečena Osipu E. Mandelštamu, iz cikla pesmi *V štiridesetem letu* posreduje poleg izraza pesničinega samozavedanja tudi pomembno notico o izmuzljivi prisotnosti pesnika v sodobnem svetu ter obstoječi resničnosti. Anna A. Ahmatova je pesnikovo sedanjost ubesedila v reducirani obliki osebnosti, ki nastopa v pesmih kot senca.

3. Senca

Kaj ve ženska sama o smrtni uri?

O. Mandelštam

Vedno bolj urejena od drugih, od vseh bolj roznata in više,
čemu vznikraš z dna umrlih let
in spomin plenilski pred menoj zariše
prosojni profil tvoj za steklom kočije?

²⁶³ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 315.

²⁶⁴ Prim. A. Ahmatova, *Pesmi*, Ljubljana 2004, 168.

²⁶⁵ Prim. prav tam, 172.

²⁶⁶ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 208–209.

Kako so se tedaj prepirali – mar si ti angel ali ptica! –
imenoval te je pesnik Slamica.
Enakomerno skozi črne trepalnice
darjalskih oči²⁶⁷ se je svetloba nežna dvigala.
O senca! Oprosti mi, a jasno vreme,
Flaubert, nespečnost in pozni španski bezeg
– trinajstega leta lepotic – tebe
in na tvoj ravnodušni dan brez oblaka
sva se spomnila ...²⁶⁸

V tem nizu pesmi je pesnica tudi izrazila zavest o neponovljivosti človeškega življenja, ki je služila njenemu namenu upesniti prav posameznikovo trpljenje.

A opozarjam vas,
da živim poslednjič,
ne kot lastovka, niti kot javor,
ne kot trs ali zvezda,
niti kot voda iz izvira,
niti kot zvon cerkveni –
ne bom ljudi motila
in v tuje sanje vstopila
z jokom neutolažljivim.

1940²⁶⁹

Z navidezno brezosebno ali samo-razkrajajočo pesnikovo držo izražena neponovljivost posameznikove osebnosti, ki ji posmrtna slava ne more vrniti posmrtnega zadoščenja, se je nazorno odrazila v snovanju *Pesnitve brez junaka*. O tem pričajo zaključni verzi iz »Prvega poglavja«, ko je bila znamenita *Pesnitev brez junaka* še naslovljena kot *Pesnitev leta. 1913*: »Za eno minuto spokoja, // Posmrtni oddam pokoj.« Pesničino Muzo je že leta 1916 opredelil Viktor M. Žirmunski v reviji *Ruska misel* (№ 12), v članku *Preseganje simbolizma*: »Potem ko je sprejela besedno umetnost simbolistične dobe, se je usposobila za izraz novega trpljenja, docela posameznega, zemskega, konkretnega in preprostega. Če je poezija simbolistov videla v podobi ženske odraz večno ženstvenega, potem pesmi Ahmatove govorijo o nespremenljivo ženskem.«²⁷⁰ Zato se po prelomu v poetiki Anne A. Ahmatove, po drugi svetovni vojni, osamljeno pesnikovo delo avtorici kaže kot težavno ozaveščanje dobe, v kateri so nekoč živeli. V *Severnih elegijah*, najbolj avtobiografskem delu v opusu A. A. Ahmatove, Puškinova epigrafa natančno izrazita izostrenost problematike pesnikove minljivosti, ki govori o globlji stiski: ko se življenje nadaljuje, medtem ko so znanci že preminili. V tistem trenutku se zgodi svojevrstno pesnikovo odplačevanje kulturno-duhovnega dolga izjemnim ruskim ustvarjalcem in dobi, ki je že minila (»Vse v žrtev spomina tvojega ...«; »Jaz sedaj ne živim tam ...«). Pripeti se samožrtvovanje, ki se v pesmi spreminja v pesnikovo poslanstvo. Pesnikovo življenje se

²⁶⁷ Istoimenski glavni protagonist Darjalski v romanu A. Belija, *Srebrni golob* (1909) naj bi bil take zunanosti, njegov prototip naj bi bil simbolistični pesnik Sergej Mihajlovič Solovjov (1885–1942).

²⁶⁸ A. Ahmatova, *Beg vremena*, Moskva 1965, 306–307.

²⁶⁹ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 210.

²⁷⁰ V. Žirmunski, *Teorija literatury. Poetika. Stilistika*, Leningrad 1977, 121.

umika. Oddaljevanje realne podlage od pesemskega gradiva predstavlja način pesniškega izraza zavestne nesmrtnosti.

Tako je bilo, ko smo se mi domislili roditi
in nezmotljivo odmerili čas,
da bi ničesar ne izpustili iz vida
nevidnega, smo se poslovili od nebiti.

1945²⁷¹

Anna A. Ahmatova je na ta način, po njeni poetološki ideologiji, šele uresničevala svoje poslanstvo ruskega intelektualca, ki je s svojim delom izkazoval podporo ruskemu ljudstvu, in hkrati v težkih razmerah osmišljal tudi sebe. Zato bi to bilo mogoče opredeliti kot tisti »umetniški egotizem«²⁷² v hercenovskem pomenu, ki je misleca vodil pri ustvarjanju kljub osebnim kriznim obdobjem in razočaranjem ter v splošnem pomenil nujnost, »izraziti lastno besedo«. Anna Andrejevna Ahmatova je za razliko od poznoromantičnega pisatelja Aleksandra Ivanova Hercena²⁷³ zmogla preseči potrebo po izpovedi samo osebne izkušnje, ki ni bila nikdar neposredni vir njenega navdiha. Pesnica je sama vzpostavljala področje mogoče recepcije njene poezije, zato je bilo zanjo še kako pomembno imeti publiko, torej bralce. Zato pa je njeno vez med poezijo in ruskim ljudstvom razumeti tako, kot je to izražal v svojih monumentalnih spominih A. I. Hercen.²⁷⁴ Pesnica je svoj stik z ruskim ljudstvom neprestano ohranjala ter je t. i. »narodnost«, po besedah O. E. Mandelštama, razvijala v svoji poeziji v naslednji obliki:

»To je bilo to, kar 'v razumnem bitju imenujemo – vzvišeno sramovanje trpljenja' in nikakršna zakoreninjena otopelost, ki meji na hudobno neolikanost njenih kritikov in občudovalcev. Ahmatova, ki se poslužuje najbolj čistega knjižnega jezika svojega časa, je uporabila z izjemno upornostjo tradicionalne postopke ruske, pa ne le ruske, temveč sleherne ljudske pesmi. V njenih pesmih ni nikakršne psihološke zlomljenosti, temveč tipični paralelizem ljudske pesmi z njeno močno asimetrijo dveh strnjenih trditev, po shemi: 'v mestu jagodni grm, v Kijevu pa stric'. Od tod dvokrilni verz z nepričakovanim padcem na koncu. Njeni verzi so blizu ljudski pesmi ne le po strukturi, temveč tudi po bistvu, ki je vedno nespremenljivo (obredno) zaklinjanje. Če upoštevamo povsem knjižni, skozi stisnjene zobe izgovarjani pesnikov slovar, jo te lastnosti naredijo zelo zanimivo, saj omogočijo, da v ruski dami 20. stoletja zavzveni babuška in kmetica.«²⁷⁵

A Osip E. Mandelštam ni mogel zaznati resničnega vira avtoričinega stika z ljudstvom, ki ni izhajalo iz privzemanja motivov folklorne tematike, temveč se je napajalo iz živih oblik ruskega pravoslavlja, česar se je A. A. Ahmatova zavedala. Bližino ruskemu ljudstvu je mogoče imeti tudi za tisto lastnost, po kateri se je njena poezija bistveno razlikovala od sočasnih ruskih pesnikov (tako simbolistov kot tudi futuristov in ostalih avantgardistov). V tem je moč iskati tudi izvor njenega posmeha kritičnemu najdevanju nekakšne t. i. narodnosti (ljudskosti) v poznem obdobju njenega ustvarjanja. Pesnica, neudomačena v proznem izrazu, ki je prav v obliki proznih »Spominov«, obudila prisotnost ključnih predstavnikov epohe in obenem njenih bližnjih znancev (A. Modigliani, A. A. Blok, O. E. Mandelštam, M. L. Lozinski), je v

²⁷¹ A. Ahmatova, *Beg vremena*, 443 (prim. A. Ahmatova, *Pesmi*, Ljubljana 2004, 151).

²⁷² I. Berlin, *The Proper Study of Mankind*, New York 1998, 510.

²⁷³ Omenjenega ni moč povezati s prozo A. A. Ahmatove, ki jo je imela za »postransko, bežno« (prim. SS V, 361).

²⁷⁴ Prim. L. Čukovskaja, *Dom poeta*, Moskva 2012, 281.

²⁷⁵ O. Mandelštam, *Slovo i kul'tura*, Moskva 1987, 347.

ustvarjalnih razmerjih z omenjenimi predstavniki oblikovala presežna načela lastne globoko osebne poetike. Če je Mandelštamovo pesniško vrhunskost skupaj z omalovaževanjem prevodnih poetičnih oblik ter povzdigovanjem državljanske poezije sicer močno vplivalo na njeno tedanje ustvarjanje, se zdi, da se je Mandelštamova miselnost vplivala na postopek, tako blizu glasbenemu, tesno povezanemu s spominskim jedrom, prevodnimi postopki ter sposobnostjo preseči realno omejenost. Tako je bilo celo življenje zadrževano spominjanje srečanja z italijanskim slikarjem Amadeom Modiglianijem oblikovano v avtopoetsko načelo samorefleksije oziroma vzajemnega zrcaljenja biografije ter pesničine poetike. Spomini na pesnika Aleksandra A. Bloka kažejo, kako je Anna Andrejevna uspela njegovo realno slavo, pomen v času ter vodilno mesto v ruskem simbolizmu postopno zastraniti, ter že onkraj njegove poetike, nadomestiti z zunajčasovno vrednostjo pesnika, ne glede na preteklo tradicijo ali prihodnje generacije. Spomini na M. Lozinskega dokazujejo, da je pesnica prevodno načelo poezije uporabila za urjenje nezmotljivega čuta prisluškovanja avtorskemu glasu pesnika, odločilnega za potek vse nadaljnje zgodovine človeštva. Sila presežnosti, ki se je že zgodaj vzpostavila v pesmih Anne A. Ahmatove, združuje neposnemljivo rusko miselno-duhovno ostrino ter prostornost svetovne (evropske) inteligence stare kulture. Pesnica je ti dve lastnosti razvijala paradoksalno – na osnovi »njene lastne žive vezi z ruskim ljudstvom« ter kot neposredna nadaljevalka t. i. nacionalnega sintetizma, lastnega intelektualni misli Petra Jakovleviča Čaadajeva, kot jo je opredelil Osip E. Mandelštam. Prvi doprinos k ruski kulturi, sočasen bivanju Puškinovega genija, je pesnik v 20. stoletju opisal z naslednjimi besedami:

»V Rusiji se je našel za Čaadajeva samo en dar: npravstvena svoboda, svoboda izbire. /.../ Čaadajev je bil v resnici prvi Rus, ki je idejno zaživel na Zahodu, a tudi našel pot nazaj. Sodobniki so to intuitivno čutili in izjemno cenili prisotnost Čadaajeva /.../ Čadaajev zaznamuje novo, poglobljeno pojmovanje narodnosti kot višji razcvet osebnosti, in Rusijo kot vir absolutne npravstvene svobode.«²⁷⁶

Prav nezamenljiva natančnost ruskega jezika, ki se je napajala v neposrednem stiku z ljudstvom, je bila tista lastnost, ki je bodisi priseljeni tujci bodisi ruski emigranti, ki so skupaj z odhodom iz Rusije domovino tudi resnično zapustili (zamenjali jezik, zatajili svoje ruske korenine), nikdar niso mogli občutiti kot – odrešilne (prim. Mandelštamovo opredelitev: »Saj Blok in Ahmatova nista bila nikdar namenjena ljudem z odmirajočim zavedanjem. Če bi v njiju umrla jezikovna zavest dobe, bi umrla slavne smrti«);²⁷⁷ medtem ko je ruskim ustvarjalcem, zvestim ruski kulturi, to morda uspelo. Anna Andrejevna Ahmatova, ki je pot po Evropi opravila še pred začetkom svoje javne pesniške poti, je že na potovanjih z mladim možem Nikolajem S. Gumiljovim obiskala italijanska in francoska mesta, kjer je spoznava la tedaj vodilne evropske intelektualce in umetnike. Pesničino samopodobo je odločilno zaznamovalo znanstvo ter dvakratno kratko druženje v Parizu, s tedaj mladim italijanskim slikarjem Amadeom Modiglianijem. Slikarja se je spominjala v svojem poznem spominskem (avtobiografskem) zapisu,²⁷⁸ napisanem med letoma 1958–1964, iz katerega je razbrati, da je pesnica svoje znanstvo z njim razumela kot nekaj, kar se ne more ukalupljati v splošne

²⁷⁶ O. Mandelštam, *Slovo i kul'tura*, Moskva 1987, 291–292.

²⁷⁷ Prav tam, 209.

²⁷⁸ A. Ahmatova, *Vospominanija; Amadeo Modigliani*, v: Works 2, 157–166. Prvič objavljeno leta 1965: *Vozdušnye Puti, Al'manah IV*, New York 1965, 15–22.

predstave o slavnem slikarju. Zato je osebno dožemanje umetnosti kot neočitnega vrhunca razvoja neke osebnosti sprejela kot temeljno interpretativno načelo ustvarjanja v 20. stoletju. Z gotovostjo je mogoče misliti, da sta *Pesnitvi brez junaka* botrovala dva ključna predvečera v življenju in pesništvu Anne Andrejevne Ahmatove, ki sta teoretika V. N. Toporova nagovorila k opredelitvi pesničinega historizma.²⁷⁹ Prvi trenutek je bil datiran z letom 1913 kot predvečer prve svetovne vojne, drugi pa z letom 1940, ki je pravzaprav pomenil – predvečer druge svetovne vojne. Zdi se, da je v tistem medvojnem obdobju nastajalo novo izrazoslovje ruskega govorenega jezika, ki je pred rahločutnega pesnika postavilo ne enostavno nalogo. Vključitev jezika ruskih intelektualcev v pesniški jezik je tedaj A. A. Ahmatova občutila kot nujno. Ko je v začetku dvajsetih let O. E. Mandelštam nepričakovano za nekaj dolgih mesecev »izginil«, je pesnica napisala, po njenih besedah, »skrivnostno pesem« z naslovom *Telefon*, v kateri se je ta objekt dosežkov nove tehnologije odrazil kot daljnosežno ploden:

Na Teatralnem trgu je temno.
Zvonec – in zavrtijo se sfere:
odločeno je: samomor.

Kam bežati od življenja hrupa,
kako zapustiti to kamnito uto?
Molči, prekleta škatlica!
Na morskem dnu cveti: odpusti!²⁸⁰

V znameniti *Pesnitvi brez junaka* je slednji nastopil v vlogi enega od ključnih spodbujevalcev razvoja avtoričine osmislitve lastne poetike. Zato je treba opredeliti še tisti trenutek, natanko 24. aprila leta 1960, ko je Anna A. Ahmatova spremenila besedico v verzu »škatlica ima vendar dvojno dno« na »trojno [ozn. N. Z.] dno.«²⁸¹ Slednje je v prozi k *Pesnitvi brez junaka*, naslovljeni *Pro domo mea*, avtorica opisala z naslednjimi besedami: »Sence se prikazujejo tem, ki so jih odvrgli. Vse se dvoji in troji – vse do dna škatlice.«²⁸² V procesu povratne samoidentifikacije je sprejetje lastne biografije postajalo istočasno verznemu odzivu, ki se je vzpostavljalo v *Pesnitvi brez junaka*. Anna A. Ahmatova je pesnila iz precepa svoje vpletenosti tako v trenutno zgodovinsko dogajanje kot tudi v vso duhovno zgodovino človeške zavesti, o čemer prča: »Druga njena značilnost: ta čarobni napitek, ki teče v posodo, se nenadoma zgosti in prehaja v mojo biografijo, kot bi jo nekdo uzrl v snu ali v vrsti zrcal.«²⁸³

Potemtakem »škatlica« pomeni ulovljiv in znan človeški spomin, ki se odpira navzdol, nazaj, povratno v preteklost ter nima veliko zanimanja za prihodnost. Hibridna osebnost Muze, združujoča osebne ter Dantejevske črte nemega nagovornega poklica, je Anni A. Ahmatovi predstavljala neizčrpen vir navdiha že od začetka pesnjenja. Notranja težnja ne po obračunu s svojo usodo, temveč po upesnitvi določenega predela svoje duševnosti, je Anno A. Ahmatovo še posebej gnala v poslednjem obdobju življenja, ko je – že po ciklu pesmi *Requiem*, namenjenem

²⁷⁹ V. N. Toporov, »Ob istorizme Ahmatovoj (dve glavy iz knigi)«, v: *Anna Akhmatova (1889–1989)*, Berkeley 1993, 195.

²⁸⁰ A. Ahmatova, *Mandelštam (Listki iz dnevnika)*, v: *Works 2*, 175.

²⁸¹ L. Čukovskaja, *Dom poeta*, Moskva 2012, 230.

²⁸² SS III, 223

²⁸³ Prav tam.

trpljenju vsega človeštva – začela upesnjevat specifično plat lastne intimne izkušnje udeležbe v svetovnem umetniškem kolesju zgodovine. To je celo imenovala kot »najpomembnejše«, ki še ni bilo nikdar objavljeno. V pogovoru z N. Strujejem leto dni pred smrtjo, v Parizu je med svoje »neobjavljene« uvrstila tudi pesmi iz cikla *Črne pesmi*,²⁸⁴ ki so ponovno nosile epigraf njenega poetičnega učitelja I. F. Annenskega (»Besede, da bi tebe prizadele«). Te pesmi je A. A. Ahmatova opisala kot »*Requiemu* docela nasprotno.«²⁸⁵ V njih je neposredno, neprizanesljivo in brez usmiljenja ubesedila prizadetost – tako sebe kot drugega. Vodilni glas prevzema način razgaljenja in ne več skrivanja nedorečenih in neizrečenih medčloveških občutij. Pesem protagonistoma ne odpušča, jima sama sodi, z besedami razkriva njuno nemoč, da bi drug drugemu mogla pomagati.

Iz »*Črnih pesmi*«

Besede, da bi tebe prizadele ...

I. Annenski

I

Prav si imel, da me nisi s seboj vzel
in me za prijateljico svojo nisi imenoval,
da postala sem pesem in usoda,
burje in nespečnosti ponoči.
Vi me ne bi prepoznali
na obmestnem postajališču
v tej vedno bolj mladi, o joj,
in poslovni Parižanki.

II

Vsem obljubam navkljub
in prstan z moje roke snemajoč,
si pozabil me nekoč ...
z ničemer mi nisi pomagati mogel.
Zakaj si spet to noč
k meni poslal duh svoj?
Bil je postaven, in mlad, in svetel,
on je ženska bil,
šepetal o Rimu, vabil v Pariz,
kakor naricalka jadikoval ...

²⁸⁴ Cikel *Črne pesmi* naj bi vseboval tako pesmi iz prvega obdobja pesnjenja A. A. Ahmatove (na primer pesem *Vsem obljubam navkljub*) kot tudi iz njene zrele in pozne poezije (na primer pesem *Prav si imel, da me nisi vzel s seboj*, prvič objavljene v zbirki izbranih pesmi A. A. Ahmatove, *Iz šestih knjig. Pesmi*, Leningrad 1940). To je razložljivo s posvetilom: Borisu Vasiljeviču Anrepu, kateremu je v zbirki *Bela jata* posvečeno sedemnajst pesmi. Cikel *Črne pesmi* ni bil s tem naslovom nikdar objavljen. Njegovo sestavo lahko zgolj predvidevamo na podlagi avtoričinih rokopisnih osnutkov pesniških zbirk. Ta pojav pa ni v opusu A. A. Ahmatove nič presenetljivega; tudi pesniške zbirke *Trs*, *Sedma knjiga*, *Liho*, ki jih je pesnica načrtovala niso bile nikdar objavljene v predvidenem izboru in obsegu. Nekatere od pesmi iz načrtovanih zbirk so bile vključene v pesničino zadnjo pesniško zbirko A. Ahmatova *Tek časa* (A. Ahmatova, *Beg vremeni. Stihotvorenija*, Moskva–Leningrad 1965), tako na primer pesem *Vsem obljubam navkljub*.

²⁸⁵ N. Struje, »Vosem' časov s Annoj Ahmatovoj«, v: *Works* 2, 328.

a brez mene ni več mogel biti:
ne v ječi ne v sramoti ...

Jaz sem brez njega zmogla.

1960–1961²⁸⁶

Osebna udeležba se v umetnikovem ustvarjalnem procesu naposled kaže kot prepovedana, čeprav je paradoksalno bistvenega pomena. Anna Andrejevna Ahmatova se je v svojem pesnjenju oddaljevala od biografske determiniranosti in se osvobajala od pritiska smrti. A to je bilo šele v drugem obdobju njene poetike. Po Stalinovi smrti leta 1955 pa v Sovjetski zvezi ni zavel val novega upanja. Ta čas je v resnici pomenil predvečer pesničine smrti. S *Pesnitvijo brez junaka* je A. A. Ahmatova ustvarila novo oblikovan pesniški izraz. To je bil poslednji delež njene usode, ki je ostal osebno in pesniško še ne do konca izrečen.

²⁸⁶ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Lenizdat 1989, 430.

II. 1940–1945

»In soba, v kateri jaz boleham«

II. 1. REQUIEM

Poezija Anne Andrejevne Ahmatove je v mnogočem opredeljiva. Njene pesmi so primer vrhunske poezije iz dveh razlogov: zaradi navidezne oblikovne enostavnosti, ki je bila s pogosto neprevedljivo nezamenljivo spevnostjo vzrok za tolikšno odmevnost med ruskimi bralci, ter zaradi poskusa ovekovečenja človeške sposobnosti sočutenja in sotrpjenja. Izvor obeh se nahaja v avtoričini individualni razsežnosti duševno-miselne zaznave dvosvetja, človeka in stvarnika.

Pesnica je svojo poetiko osnovala na ne zlahka sprejemljivi in vedno težki, težavni, a navdihujoči ruski resničnosti. Ujetje slednje v jezik ritma in rime ni bilo njeno prvo vodilo, še manj sledenje vnaprej zamišljeni obliki. Soočenje z resničnostjo v njeni poeziji se daljnosežno uresničuje kot skrajnost ustvarjene resničnosti v pesmi. Če bi slednje bilo moč poimenovati kot hoja po robu, bi bila lirika A. A. Ahmatove ekspresionistično ekstremna in radikalna; če bi to označili kot preizkušanje meja nezavednega, bi spregledali enotnost njenega avtorskega glasu. Kljub temu, da pesnica ni sprejemala proznih načel v svoji poeziji, pa se je zdravorazumsko oklepala osnovnega realističnega ozaveščenja resničnosti. Če je Aristotel *Poetiko* osnoval kot tehnično sredstvo pri pisanju dramsko in čustveno učinkovitih besedil ter pri tem dopustil tudi nepreverjene podatke,²⁸⁷ ki se niso ujemali z resničnimi časovno-prostorskimi okoliščinami nekega dogodka, tega Anna A. Ahmatova ne bi mogla spregledati, niti sprejeti v svojo poetiko. Obenem pa je v poglavju o epskem pesništvu grški mislec ponujal tudi ključ do razumevanja tiste epičnosti, ki, se zdi, da je zaznamovala posebno pojmovanje zgodovine Anne A. Ahmatove. Aristotelova znamenita knjiga je namreč v svoji idejni zasnovi, temelječi na dozdevni »vedno aktualni« resničnosti, ponujala natančno ubeseditve pesnikovega poslanstva. Slednje je bilo svojstveno bistvu akmeistične ideje.

²⁸⁷ Aristotel je v *Poetiki*, v 23. poglavju v opisu enotnosti dejanja epskega pesništva, ki predstavlja po vsej verjetnosti obnovitev njegovega mladostnega traktata o Homerjevem pesništvu, kršil zgodovinsko resničnost (»[P]omorska bitka pri Salamini in bitka s Kartažani na Siciliji odigrali v istem času«; Aristoteles, *Poetika*, Ljubljana 2012, 123). A Aristotelove besede niso nikdar izgubile vrednosti glede posameznikove sposobnosti oblikovanja lastnega zaključenega sistema samozraza oziroma izjavljanja (prim. D. Feeney, *Caesar's Calendar (Ancient Time and The Beginnings of History)*, London 2008, 43–55).

A vendarle, poezija Anne A. Ahmatove učinkuje pretežno umirjeno, lirično, utišano, ne vsebuje neposrednih čustvenih izlivov, čeprav je polna čustvene in doživljajske napetosti. Značilen za njene pesmi je bil od začetkov njenega pesnjenja pesniški izraz tesnobnega ganotja, preoblikovan tudi v različice motivov stiske, osamljenosti in neme čuječnosti, ki bi ga bilo mogoče opredeliti tudi kot vrednost človeškega sprejemanja sveta, kar je pesnica visoko cenila v pozni poeziji Aleksandra Sergejeviča Puškina. Lahko bi pomislili na zgledovanje pri sočasnih ruskih teoretikih pesniške umetnosti, a se zdi, da v navezavi na poezijo A. A. Ahmatove ne moremo več enoumno uporabljati terminov, kot so zgodovinska poetika, lingvistika, stilistika, ki se genealoško povezujejo s preteklim in polpreteklim ruskim pesniškim izročilom, saj so se le-te v njenih pesmih spreminjali v povsem poetične pojme, ki so rusko literarno tradicijo že vsebovali. Sprejeti bi mogli opredelitev Romana Jakobsona v razpravi *Kaj je poezija?*, in sicer, da je poezija labilen pojem, pesniškost pa »sui generis«, ki se kaže »v tem, da občutimo besedo kot besedo, in nikakor ne še kot predstavnika poimenovanega predmeta ali kot izbruh čustva. V tem, da besede in njihova zgradba, njihov pomen /.../ niso indiferenten namig na stvarnost, ampak dobijo lastno težo in vrednost.«²⁸⁸ Vendar bi v poeziji Anne A. Ahmatove R. Jakobson zaman iskal »neizogibno« antinomijo, saj je v njenih pesmih občutna istovetnost med notranjim pomenom verzov ter zgodovinskim trenutkom. A. A. Ahmatova je svoj pesemski »jaz« ubesedila z osebnim vnosom, a pesnica je skupaj s prepoznavno silhueto same sebe upesnila tudi posplošeno oceno zgodovinskega trenutka, ki je vplivala na možnost prilikovanja bralca k lirskemu subjektu. Notranje brušenje robov med posameznikom v pesmi ter svetom, kjer se nahaja tudi bralec, je A. A. Ahmatova v verzu vodila do čim bolj dovršene zlitosti – ne subjekta in sveta – temveč samega verza. Prav spevnost ruskega verza (in glasu) Anne Andrejevne Ahmatove je vedno znova očarala ruske bralce.

Kako bi torej poimenovali to posebno pesničino sposobnost, ki vzbudi v bralcu sočasno občutenje brezupa, bolečine ter duševnega poleta? O tem naj pove več pesem, napisana v zadnjem letu prve svetovne vojne, posvečena Borisu V. Anrepu:

V vsakem dnevu je taka
težka in nejasna ura.
Glasno in tesnobno govori,
ne odpre zaspanih oči,
in tolče kakor kri,
kakor dihanje topline
kakor ljubezen razsodna
srečna in zlobna.

1916, Carsko selo²⁸⁹

Tisto uverturno vstopanje v poetično odmerjanje krhkih verzov, ki je Anno A. Ahmatovo vodilo v neprestano sebeupesnjevanje ter s tem tudi namerno vpisovanje njenih verzov v dušo človeštva, je bilo izostreno samozavedanje v ključnem trenutku človeške zgodovine. Temelj obeh omenjenih značilnosti njene poezije (pogojno rečeno: blagovročnosti–spevnosti; na

²⁸⁸ R. Jakobson, »Kaj je poezija?«, v: *Ruski formalisti*, (prev., izb. D. Bajt, ur. A. Skaza), Ljubljana 1984, 418.

²⁸⁹ SS I, 284.

videz enostavne neposrednosti) torej predstavlja gola človeška resničnost, v pesmi vzpostavljena na verjetnejši in realnejši osnovi kakor nadzemska perspektiva, in ki mora zveneti bolj realistično kakor proza evropskega realizma s konca 19. stoletja ter bolj živo kakor potopisi z obilo prostorsko-časovno oprijemljivih pomenov (brez dovoljenja konkretnega navezovanja na dokumentarno vrednost vsebinskega deleža posredovanega poetičnega sporočila). Nezamenljivo navezovanje na zgodovinski kontekst je bilo za A. A. Ahmatovo pogoj za drznost zaslišanja poziva navdahnjenja: živeti v sami resničnosti pesmi. Podrejanje slednjemu je gradilo vzdušje napetosti med subjektom in celotnim svetom, vzpostavljalo odnos med individuom in duhovnim izročilom, ter z izrazom prisotnosti smrt(onos)nega ustvarjalo vzdušje neslutene nevarnosti. Pomen posameznika se pri tem ni brisal (avantgardno), niti zastranjeval (dekonstruktivistično), še manj izpostavljaj posebnosti nekega razdvojenega, problematičnega in v sebi protislovnega individuuma (romantično), temveč je rasel vzporedno z zavedanjem zgodovinskega pomena določenega trenutka. Pomen samega pesnika²⁹⁰ je torej bil v dostojni umestitvi pesniškega glasu v sočasni realni zgodovinski vrtimec. Prav ta zavest o lastnem nenaključnem nahajanju v pomembnem trenutku človeške zgodovine je A. A. Ahmatovi vedno znova prigovarjala, naj pesni. Pri tem je osebna udeležnost, seveda, bila neizogibna. Enkratna vrednost posameznika se je tako mogla povečevati iz trenutka v trenutek – iz verza v verz.

A kaj je pomenila nova vrednost ruskega verza Anne A. Ahmatove? Nikakor ne več usklajenosti rim in kitic, niti ne nekakšne iluzorne trdne enotnosti lirskega subjekta, temveč posebno istovetnost²⁹¹ lirskega subjekta in pesnice, ki je nezatajeni bolečini navkljub, dihala, ustvarjala, verjela. Kljub najpogostejšemu uvrščanju pesmi Anne A. Ahmatove med »pesnike ruskega jamba« z Aleksandrom A. Blokom na čelu, ki naj bi proti koncu 19. stoletja in na začetku 20. stoletja, ko je bil razvoj dvo-stopenjskega jamskega metruma že zaključen, utrdili metrično obliko, ki je ritmično mnogovrstnost gradila na izpuščanju nenaglašene zloga,²⁹² pa njene pesmi niso zgolj jamske. V pesmih Anne A. Ahmatove se izmenjujejo v prvi vrsti daktilski in jamski anapesti, ki so v osnovi grške pesniške figure, označene kot »ritmično pridušene«.²⁹³ Že tedaj je bila poezija Anne A. Ahmatove v svojem bistvu blizu antičnim, klasicističnim

²⁹⁰ Prim. oznaka Puškinovega genija: »Pesnikova umetnost se kaže v izbiranju in združevanju besed – individualnem, neponovljivem, sintetičnem – kjer vsaka nadaljnja beseda dodaja k prej povedanemu nekaj novega, zvišuje pomensko nabitost govora« (V. Žirmunski, »Naloge Poetike«, v: *Ruski formalisti*, Ljubljana 1984, 69).

²⁹¹ Naša obravnava se odmika od poskusov definiranja pojma »stila«, kot so ga proučevali ruski formalisti (ki so A. A. Ahmatovo obravnavali praviloma v enaki vrsti skupaj z A. A. Blokom). Definicijo »stila« kot možnosti, »da natančno razmejimo raziskovanje določenega dela z vidika Poetike in lingvistike«, ne moremo sprejeti, saj se ne strinjamo s »stilistično enotnostjo za to, da določimo umetniški smisel teh ali onih postopkov« (V. Žirmunski, »Naloge Poetike«, v: *Ruski formalisti*, Ljubljana 1984, 56–57). Naštete opredelitve niso veljavne v primeru poezije Anne A. Ahmatove. Njene pesmi so slogovno in žanrsko indiferentne, njihova nespremenljivost izvira iz enotnosti pesniškega glasu (konstanta izjavljanja pesniškega subjekta), istovetnega s celoto pesničine osebnosti, ki pa ni identičen slogu njenih pesmi, kot je to raven opredelil Viktor Vinogradov, s pojmi »individualni pesniški stil«-»pesnikova jezikovna zavest« (prim. V. Vinogradov, »O simbolike Anne Ahmatovoj«, v: *Literaturnaja mysl' I*, Petrograd 1922, 91–138).

²⁹² Prim. O. Brik, »Ritem in sintaksa«, v: *Ruski formalisti*, Ljubljana 1984, 261.

²⁹³ N. V. Nedobrovo, Anna Ahmatova, *Russkaja mysl'* (1915) 52.

odam in meniškemu opevanju za pokojnimi. V prvih dveh desetletjih 20. stoletja so bili v Peterburgu med umetniki in intelektualci aktualni branje, obravnava in recepcija poetičnih vrhuncev svetovne književnosti, med drugim tudi iz nekrščanskih religij, predvsem pa iz antične grške književnosti ter iz začetkov posvetne italijanske poezije (ruska obravnava rimske in latinske, skupaj s francosko in nemško se je zgodila s Puškinovim opusom na začetku 19. stoletja). Potemtakem bi lahko vsaka posamezna pesem A. A. Ahmatove predstavljala žanrsko osamosvojeno celoto, če se ne bi v pesmih vrstili in ponavljali sorodni motivi (ki so nosili s seboj določene žanrske možnosti) – ob navidezni odsotnosti skupne teme (tematika je bila od začetka pesnjenja nespremenljiva). Ta lastnost ahmatovske poezije, ki bi pri nenadarjenih pesnikih morda lahko bila vzrok neuspele, vase usmerjene verzifikacije, zožene na neko individualno interpretacijo brez možnosti posplošitve na univerzalnost vrhunske poezije – pa je izhajala iz tradicije ruske poezije.

V poeziji Anne A. Ahmatove je lirski jaz, ne romantično večpomenski ter ne monološko vase zaprt, ostajal znotraj pesmi enoten, žanrska določila je zametoval, sam pa s »svojo intonacijo« prehajal v samostojen žanr ene pesmi. Od tod je izviral svojevrstna epigramska vrednost vsake posamezne pesmi Anne A. Ahmatove, ki jo je sicer približevala samostojni žanrski oznaki (po Jefimu G. Etkindu »lirični epigram«), ki pa ni dopuščala rahljanja sporočilne teže niti oblikovne ohlapnosti (zato ni sprejemljiva oznaka »aforistični epigram«, po Viktorju M. Žirmunskem).²⁹⁴ A zdi se, da Anna Andrejevna Ahmatova v celoti ni sprejela epigramske oblike zato, ker njena pesem ni nikdar pretendirala na posnemovalno ali prevodno doseganje praga vznesenosti, temveč je sam verz s svojo trdnostjo izražal spokorjeno odprtost nesimboličnih besed, ki so pomenile grenko okušanje neprizanesljive resničnosti. Epigramska kratkost je torej za pesnico predstavljala izziv ne izraziti fragmentarne resnice, temveč zaključeno občutje, ki je pesemsko obliko zapiralo vase. Ker ne moremo misliti na prenačljeno sledenje nekemu trenutnemu navdihu, je slutiti le pesničino nujno potrpljenje: ob čakanju na zadostno izostritev pesemskega glasu, v tem trenutku prostega od avtoričine osebe, ne pa tudi od njene usode – in usodnosti. Izčiščen glas pesmi je šele narekoval tisto zapisa vredno različico besed, nanizanih v pregledno ritmično shemo, oziroma na videz preprosto pesemsko strukturo tropov. A to je bil že učinek poezije, vzlet neimenovane duše. Vmes je bila stopnja rahlega nedopuščanja lahkotnosti verza ter preveč lahko dojemljive rime. Navidezna preprostost forme je bila dosežena ne s prelivanjem misli, ampak čustva, torej ne s cezuro, temveč s A. S. Puškinu sorodno prozno lakoničnostjo, od prvega do zadnjega verza pesmi.

Čeprav je Anna A. Ahmatova vse svoje življenje preučevala ne le poezijo, temveč tudi prozna dela, dnevnik in rokopisne osnutke A. S. Puškina, se je prvič srečala s posebnim zvenom ruske poezije v zgodnjerealističnih pesmih Nikolaja Aleksejeviča Nekrasova, ki ji jih je prvič v življenju recitirala njena mati, ki jih je znala na pamet.²⁹⁵ Anna Andrejevna je najprej vzljubila pesmi N. A. Nekrasova *Vlas, Upoštevajoč vojne grozote, Arina mati soldaška*.²⁹⁶

²⁹⁴ V. Žirmunski, »O tvorčestve Anny Ahmatovoj«, *Novyj mir* № 6 (1969) 243.

²⁹⁵ SS V, 236.

²⁹⁶ A. Ahmatova je razumela pesniško nadarjenost N. A. Nekrasova, saj je trdila: »Nekrasov je nedvomno znal pisati dobro poezijo, kar dokazujejo še zlasti njegove slabe reči, ki kljub vsemu nikdar niso bile medle ali neslikovite« (Works 2, 318–319).

Res je za N. A. Nekrasovom celo A. S. Puškin v posameznih primerih, še posebej pa Fjodor Ivanovič Tjutčev, prevzel posebno verzno obliko netočne rime, še zlasti ženske. Zdi se, da je tako »individualno«²⁹⁷ rimo (ki združuje dva ne enaka soglasnika, zvenečega in nezvenečega) dejavno prevzela Anna A. Ahmatova že v svoji prvi pesniški zbirki *Večer*. Morda bi lahko iskali vzporednice tudi s predromantično himničnostjo Gavrila Romanoviča Deržavina, ki je zgolj z učinkovitostjo individualno (avtorsko) zaznamovanega pesniškega glasu lirskega izjavljalca ne le povezal tradicijo ruske klasicistične poezije z napredujočim romantizmom,²⁹⁸ temveč je s tem tudi zmozel preseči v zgodnjem 18. stoletju izgrajene razdelitve zmožnosti ruskega jezika na tri sloge, kot jo je postavil Mihail Vasiljevič Lomonosov. Prav neeksklamativna pridušenost njene poezije je bila tisto, kar je tudi pesnica v poeziji cenila. Premišljeno zgradbo ahmatovskega verza je torej moč pojasniti z razumevanjem določene nepredvidljivosti neslutenege preobrata znotraj tega, kar ponuja beseda sama; presunljivost je dosežena ne na ravni oblikovne preobrazbe, temveč na ravni občutljivega ter občutnega pomena neizrečenosti. To, kar je N. V. Nedobrovo opredelil kot »prevod celotne skladenjske strukture iz enega ritmičnega načina v drug«,²⁹⁹ bi bilo z drugačnimi besedami mogoče opredeliti kot prehajanje pesniškega glasu od vzgiba do nujnega – vsebinskega in formalnega – miselno-čustvenega zaključka pesmi, ki ga pesnica vodi med vsemi poudarki pomenov, nujnih za oblikovanje pesemske celostnosti. Slednja ustvarja zaključno (ultimativno) spevnost, ki daje vtis nezamenljivosti. Nad združevanjem vseh treh slogovnih plasti v eni sami pesmi G. R. Deržavina (s čimer je kršil klasicistično vodilo »žanra-posamezne pesmi«, ki ga je Aleksander Petrovič Sumarokov opredelil kot idejnega)³⁰⁰ se je zgražal že A. S. Puškin, medtem ko se zdi, da je Anna A. Ahmatova posvojila prav deržavinovsko pridušeno sposobnost himnično-sintetičnega izrekanja: epohalne resnice zgodovinskega trenutka. Pesnikova pripravljenost, da zapiše svoj odziv kot odgovor na točno časovno-prostorsko določenost, je bila naravnost zahtevana – od same zgodovinske prisotnosti, ki je postajala težko ločljiva od vsakdanje teže skrbi za preživetje. Med letoma 1909 in 1913 (pesniški zbirki *Večer* in *Molek*) je pesnica pisala pesmi večinoma v trohejskem verzu, plodno pa osvojila že redkejšo in zapletenejšo obliko tridelnega dolnika, ki jo je uvedel v rusko simbolistično poezijo A. A. Blok. Po letu 1914 so v pesniških zbirkah *Bela jata*, *Trpotec*, *Anno Domini* opaznejši jambski tetrametri, pentametri in celo heksametri.³⁰¹

Opisan način ruskega verza, kot ga je uvajala Anna A. Ahmatova že s svojimi prvimi pesniškimi zbirkami med letoma 1912 in 1924, bi lahko pojasnili s sočasnostjo in skladnostjo ruske resničnosti ter pesnikove in pesemske notranjosti. Njene pesmi so bile notranje zaokrožene s čustvom-držo, ki je slogovne različice, sprejete v verz kot možnosti nekega osebnega

²⁹⁷ Prim. V. Žirmunski, *Teorija stiha*, Leningrad 1975, 334.

²⁹⁸ E. Etkind, »O liričeskom sub'ekte poezii romantizma«, v: *Forma kak soderžanie (Izbrannye stat'i)*, Colloquium slavicum band 9, Würzburg 1977, 46, 69.

²⁹⁹ N. V. Nedobrovo, »Anna Ahmatova«, *Russkaja mysl'* (1915) 53.

³⁰⁰ E. Etkind, »O liričeskom sub'ekte poezii romantizma«, v: *Forma kak soderžanie (Izbrannye stat'i)*, Colloquium slavicum band 9, Würzburg 1977, 39–41.

³⁰¹ Prim. M. L. Gasparov, »The Evolution of Akhmatova's Verse«, v: *Anna Akhmatova (1889–1989)*, Berkeley 1993, 68–71.

izraza, usklajevala s poslednjim verzom posamezne pesmi, od koder je nastajal vtis o celostnosti pesniškega opusa ter o enotnosti avtorskega glasu. Omenjena drža, ki se je oblikovno kazala v ritmu in verzu dveh anapestnih³⁰² stopic, povezanih med seboj z amfibraham ali z enostopičnim jambom, ki dotlej nista bila znana v ruski poeziji, kot je potrdil pesničar znanec Kornej Ivanovič Čukovski,³⁰³ pa je prisotna tudi v poznih pesmih Anne Andrejevne Ahmatove. Notranje trenje verza je na tematski ravni (ki odraža nepodrejenost vnaprej zamišljeni ideji, zato pa žanrsko neraznolikost) odpiralo ozaveščenje neskladij med zgodovinskim potekom in človeškim sprejemanjem sveta, medtem ko je na oblikovni ravni odražalo duševna protislovja (a ne tudi konfliktnosti jaza), vendar brez izpostavljene pomembnosti ali izjemnosti. Globlja vrednost njenega verza se je kazala v slogovnem usklajevanju znotraj samega pesnikovega glasu – v ruskem jeziku. Ženska edinstvenost pesniškega izraza, ki je v pesmi prerasla v lik ruske pesnice, je (bodisi intertekstualno bodisi medtekstualno) šele omogočila nadaljnje poosebitve (odgovorne za istovetenje bralca s prebranim).

Dozdeva se, da je na idejni ravni Anna A. Ahmatova nadaljevala tradicijo ruske romantične poezije tam, kjer jo je zapustil pozni ruski romantični pesnik Afanasij Afanasijevič Fet:³⁰⁴ njegovo slovo od slehernega moralizma v verzu s konkretno otipljivostjo osebne izkušnje je pesnica »skrivnostno« položila v usta lirskega subjekta, ki so zevala od bolečine. Vendar se ob panoramski upesnitvi, značilni za pozno poezijo A. A. Feta (ki je po tem pesniško umolknil),³⁰⁵ Anna A. Ahmatova ni zaustavila, temveč je svoj poetični izraz razvijala: osvojila je predvsem hkratnost menjave zornih kotov v samem govoru lirskega glasu, lastno poeziji F. I. Tjutčeva. S tem je že bila sposobna tudi nadaljnje simbolistično-futuristične težnje po izmenjavanju glasov znotraj ene kitice ali celo pesemske vrstice, opazne v pesmih Velimirja Hlebnikova.³⁰⁶ Ob tem je pesnica ohranjala enotnost posameznikovega govora, v čemer se je razlikovala od sočasnih literarnih iskanj ruskih simbolistov.

»Skrivnostnost« (po E. G. Etkindu)³⁰⁷ kot poslednja romantična lastnost, ki jo je v svoji poeziji najbolje uresničil pesničar »učitelj«, Innokentij Fjodorovič Annenski, je postala vodilni podton »ahmatovske« pesmi. Ob tem je izstopal njen čut za verodostojno, ki ga je Anna A. Ahmatova dopolnjevala z zavzetim preučevanjem književnih besedil v izvirniku. Na ta način je lahko doumevala celo tiste nedorečene, neizrečene in zatajene podtone avtorjevega glasu. V poglobljenem branju avtorjev v izvirniku Anna Andrejevna Ahmatova doumevala tisto »zamolčano« še zlasti pri pesnikih, saj je to odkrivala tudi v obdajajočem jo svetu. Po doumetju »utajenega« je v svoji poeziji tudi sama na način »izraženege zatajenega izreka« zmogla ubesediti eno najbolj poetičnih plasti človeške resničnosti. Združitev dveh bistvenih

³⁰² Anapest ali antidaktil je v osnovi grška metrična stopica, ki je prešla v srednjeveško latinsko rimano pesništvo, obujeno v evropski predromantični poeziji, na primer v epski pesmi Lorda Byrona *The Destruction of Sennacherib*.

³⁰³ K. Čukovski, »Čitaja Ahmatovu«, *Moskva* №4 (1964) 200.

³⁰⁴ E. Etkind, »O liričeskom sub'ekte poezii romantizma«, v: *Forma kak soderžanie (Izbrannye stat'i)*, Colloquium slavicum band 9, Würzburg 1977, 51.

³⁰⁵ Prim. J. M. Lotman, *O poetah i poezii*, Sankt-Peterburg 1996, 557.

³⁰⁶ Prim. B. A. Uspenskij, »K poetike Hlebnikova: Problema kompozicii«, v: *Sbornik statej po vtoričnym modelirujušim sistemam*, Tartu 1973, 124, 126.

³⁰⁷ Rus. »загадочность«.

notranjih značilnosti njene poezije, to je skrivnostnosti s podobnostjo resničnosti, je A. A. Ahmatovo oddaljevala od sočasnih ruskih in tudi od evropskih ustvarjalcev. K razumevanju težavnih okoliščin, v katerih se je porajal in uresničeval cikel pesmi *Requiem*, ki ga je začela Anna Andrejevna pisati leta 1935,³⁰⁸ pripomore naslednje pričevanje Lidije Kornejevne Čukovske:

»Anna Andrejevna je na obiskih pri meni brala verze iz *Requiem*a v šepetu, medtem ko si doma, v Fontannem domu, ni drznila niti šepetaje brati pesmi; nepričakovano, sredi pogovora, je umolknila in mi z očmi pokazala na strop in stene, vzela delček lista in svinčnik; potem je glasno spregovorila nekaj zelo posvetnega 'Želite čaj?' ali 'Zelo ste zagoreli', potem je popisala listek z naglo pisavo ter ga potisnila predme. Prebrala sem verze, in ko sem si jih zapomnila, sem jih molče vrnila njej. »Sedaj je tako zgodaj jesen«, - je na glas rekla Anna Andrejevna in, prižgala vžigalico, s katero je sežgala list nad pepelnikom. To je bil obred: roke, vžigalica, pepelnik – lep in bridek obred.«³⁰⁹

Morda je A. A. Ahmatova navsezadnje z epigrafom Jamesa Joyca, »You can not leave your mother an orphan« (iz romana *Ulikses*),³¹⁰ ki ga je postavila na čelo pesemskega cikla *Requiem*, izrazila lastni položaj. S sinekdotično metaforo zgodovinsko utemeljenega (»kakor strelecke ženice«)³¹¹ posplošenega lika trpeče ženske je upesnila podobo ruske pesnice, ki jemlje nase odgovornost za duševno materinstvo nad celotnim trpečim ruskim ljudstvom.

Uvod

I

/.../

Na ustnicah tvojih hlad je ikone,
na čelu smrtni pot ... Ni moč pozabiti!
Kakor strelecke ženice bom
jaz pod kremljevskimi stolpi jokala.

Jesen 1935, Moskva

II

/.../

Ta ženska je bolna,
ta ženska je sama,
mož v grobu, sin v zaporu,
pomolite zame.

III

Ne, ne jaz, nekdo drug trpi.

³⁰⁸ Glej op. 17.

³⁰⁹ L. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Ahmatovoj*, t. I, Paris 1974, 10.

³¹⁰ Joycovega *Uliksesa* je A. A. Ahmatova zadnjič brala z Osipom E. Mandelštamom leto pred njegovo usmrtnitvijo, leta 1937 (prim. SS III, 21). Ta epigraf stoji v nekaterih izdajah tudi na vrhu petdelnega cikla *Črepinje*, ki upesnjuje pesničino razmerje do sina L. N. Gumiljova, napisanega med letoma 1930 in 1958 (A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Lenizdat 1989, 519–520).

³¹¹ A. A. Ahmatova se navezuje na upor stalnega vojaškega reda »strelcov« v Novojeruzalemskem samostanu v Podmoskovju (rezidenci patriarha Nikona) konec 17. stoletja (1698), ki je nastal kot posledica slabih razmer na vojaških pohodih Petra I. Uporniki, ki so računali na pomoč cesarice Sofje Aleksejevne (tedaj zaprte v Novodevičjem samostanu v Moskvi) so bili 18. junija krvavo zadušeni. Zgodovinski dogodek je vplival na samorefleksijo A. A. Ahmatove tudi zaradi bližine datumov obletnic: zadušitve upora in njenega rojstva.

V
Sedemnajst mesecev kričim,
kličem te domov,
metala sem se rablju pod noge,
ti si sin in groza moja.
Vse se je za vedno premešalo,
in sedaj razbrati več ne morem,
kdo je človek, kdo zver,
in ali je še čakati na usmrnitev dolgo.³¹²

Prizor, ki vstaja iz verzov *Requiem*a je deloma mogoče povezati z doživljanjem začetka druge svetovne vojne, kakor ga je pesnica opisala v zapisu »V blokadi« v proznem avtobiografskem besedilu *Pro domo sua*:

»(Pred 28. septembrom, 1941). Prvi dan vojne. Prvi napad. Shelly v vrtu. – Vovka³¹³ na mojih rokah. Litejni prospekt zvečer. Praznično rajanje. Prodajajo rože (bele). Na ulicah se vlečejo neskončne kolone: tovornjaki in kombiji. Vozniki brez kap, poletno oblečeni, zraven vsakega je jokajoča žena. To je leningrajska divizija, ki gre oskrbovat finsko fronto.«³¹⁴

Tako cikel *Requiem* kakor tudi pesnitev *Po poteh vse zemlje* sta postali posebna evfonična podlaga liričnemu izrazu v *Pesnitvi brez junaka*, ki jo je Anna A. Ahmatova začela pisati v letu 1940. K temu, da je vse tri omenjene pesemske celote nujno brati vzporedno, napotuje dejstvo, da je Anna A. Ahmatova pri urejanju svoje poslednje pesniške zbirke *Tek časa* načrtovala posebno poglavje, v katerega bi bile uvrščene samo pesnitve, česar se je pesnica veselila. O tem priča naslednji zapis iz dnevnika, ki potrjuje prvotno zamisel o »ruski« pesnitvi: »Tam bodo *Po poteh vse zemlje*, *Requiem in Pesnitev brez junaka* – vse v celoti, končno. Za nič na svetu ne bom spet pustila, da bi bil ponovno objavljen zgolj prvi del. Vsi trije deli skupaj s taboriščnimi odlomki.«³¹⁵ Pesnica je po ciklu *Requiem*, leta 1940, v dveh dneh (med 10. in 12. marcem, v Fontannem domu) napisala svojo pesnitev *Po poteh vse zemlje* (z epigraфом Vladimirja Monomaha), ki jo je skupaj z *Requiemom* poimenovala »odpevanje velike zadušnice po sebi«. V njej je zato mogoče odkrivati znamenja nepomišljajoče samoidentifikacije A. A. Ahmatove,³¹⁶ še zlasti v verzih »Nihče ne zagleda ranice // krika mojega ne zasliši // a mene, Kitežanko // so poklicali domov«. Kot prebivalko starega izumrlega mesta Kitež (po legendi naj bi ležalo v severni nižjgorodski guberniji) je Anno A. Ahmatovo v pesmi poimenoval pesnik Nikolaj Aleksejevič Kljujev (1884–1937)³¹⁷ v obdobju, ko je bila žena pesnika Nikolaja S. Gumiljova,

³¹² SS III, 23–25.

³¹³ Sin Lev Nikolajevič Gumiljov, ljubkovalno: Vovka.

³¹⁴ SS V, 221.

³¹⁵ Prim. S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS III, 640.

³¹⁶ Ne zdi se sprejemljivo vrednotenje te pesnitve, da je nastala kot posledica »občutenja naraščajoče zgodovinske krize, ki odraža krizo avtorskega samozavedanja« (prim. V. M. Žirmunski, *Tvorčestvo Anny Ahmatovoj*, Leningrad 1976, 136).

³¹⁷ N. A. Kljujev, pesem *Gumiljovi*:

Rekli so mi, da si umrla
z mesecem zlatim, ko listje odpada
in z lučjo zarje zdaj svetla
višjim nevidnim mestom vladaš ...

česar sama ni nikdar pozabila. Pesnica je v tej pesnitvi s tematiko navidezne starodavnosti uporabila dvočlensko izrazno zmožnost,³¹⁸ sestavljeno iz dveh neenakovrednih leksemov, ki oblikujeta enostavno, nepopolno rimo. Ta ustvarja vtis rimanja.

Po poteh vse zemlje

4

Najčistejšega zvoka
visoka oblast,
kakor bi slovo
potolažila slast.
Znane stavbe
se iz smrti ozirajo –
srečanje bo
stokrat bolj bridko,
kot je bilo vse, kar
se mi je kdaj zgodilo.³¹⁹

Anno A. Ahmatovo je v poeziji neprestano spremljala neka notranja težnja po doseganju tiste ravni, ki bi bila primerljiva z realistično prozo. Ob umetniškem opisu, realnim okoliščinam neustreznem, je bila pesnica nepopustljivo kritična. Tudi če je med pisatelji 20. stoletja občudovala T. S. Eliota in E. Hemingwaya, je daleč najbolj cenila Franza Kafko. Gotovo se je strukturirane natančnosti linearne proze učila tudi iz svojega zgodnjega občudovanja Kafkinega *Procesa*, ki ga je sicer prvič prebrala v francoščini (sedem let pred prvim prevodom v ruščino),³²⁰ ter v takšni obliki tudi posredovala v pripovedi svojim znancem. Njena pripoved, ki ni vključevala niti enega odvečnega elementa ter ni pozabila niti najmanjših reliefnih podrobnosti, je bila neke vrste navdahnjen soustvarjalen proces.³²¹ Med ruskimi prozaisti je cenila predvsem prozno doslednost literarnega izraza Fjodorja Mihailoviča Dostojevskega, pri katerem je našla celo sposobnost spremeniti ton preteklih stoletij. »Omskega zapornika«, ki je »vse vnaprej doumel in nad vsem postavil križ«, je Anna A. Ahmatova upesnila v *Prvi* iz cikla *Severnih elegij*, ali *Predzgodovini*:

Severne elegije

Vse je žrtvovano spominu tvojemu ...

Puškin

Prva

Predzgodovina

Jaz danes ne živim tam ...

Puškin

³¹⁸ Ta je bila oblikovno adekvatna starejšemu pravilnemu kratkemu dvojnemu amfibrahmu (M. L. Gasparov, »The Evolution of Akhmatova's Verse«, v: *Anna Akhmatova (1889–1989)*, Berkeley 1993, 72).

³¹⁹ SS III, 34.

³²⁰ Najbližji znanci A. A. Ahmatove so povest F. Kafke prvič slišali iz njenih ust: z zadržanim in gorečim glasom je (v stanovanju na ulici Rdeče konice ali v stanovanju Vitalija Jakovleviča Vilenkina) v eni uri retrospektivno predstavila vsebino *Procesa* tako, da se je navzočim dozdevalo, kot bi poslušali samega pisatelja. Ob tem se ni niti malo utrudila, le lica so ji pordela in oči so ji nenavadno žarele (po pričevanju Emme Grigorjevne Gerštejn). (*Ahmatova bez gljanca* (Projekt Pavla Fokina), Sankt-Peterburg 2007, 67, 72).

³²¹ Prim. E. Etkind, »Stih i poetičeskoe soderžanie, v: *Forma kak soderžanie (Izbrannye stat'i)*, Colloquium slavicum band 9, Würzburg 1977, 69.

Rusija Dostojevskega. Luno
na pol zakriva zvonik.
Trgujejo krčmarji, drvijo koleslji,
rastejo petnadstropne stavbe
na Grohovi, pri Znamenju, pod Smolnim.
Povsod so plesne vaje zamenjale plakate,
zraven pa je »Henriette«, »Basile«, »Andre«
in razkošne grobnice: »Šumilov starejši«.

/.../

A v stari Rusiji so razkošni kanali,
in v vrtovih opravljivo klepetanje,
in okenska stekla so tako črna, kakor luknje,
da zdi se, da se je tam nekaj prikazalo,
a raje tega ne pogledam, pojdimo.
A z vsakim krajem se je moč dogovoriti,
da bi odkril ti skrivnost svojo
(v Optini pa meni ni več bivati ...)

/.../

In žena s prosojnimi očmi
(takšne globoke modrine, da se težko
ne spomniš morja, če se ozreš vanje),
z redkim imenom in belim pisalom,
in dobroto, ki sem jo kot dediščino
kakor da od nje prejela –
mojega okrutnega življenja nepotrebni dar ...

Dežela dreveni, omski zapornik
je vse vnaprej doumel in čez vse naredil križ.
Zdaj bo vse premešal
in se sam nad prvo ustvarjenim neredom,
kakor nek duh dvignil. Polnoč bije.
Pero škriplje, mnoge strani imajo vonj
po Semjonovskem trgu.

Tako je bilo, ko smo se mi domislili roditi
in nezmotljivo odmerili čas,
da bi ničesar ne izpustili iz vida
nevidnega, smo se poslovili od nebiti.

3. september 1940, Leningrad

Oktober 1943, Taškent³²²

Celotna zasnova *Severnih elegij* odpira tematiko pesnikovega položaja ter izvira iz pesni-
čine poglobljenosti v problem pesniškega genija. Anna A. Ahmatova je namreč imela v svojih
zadnjih letih v mislih zasnovo »velikega teksta o ruski zgodovini«, katerega idejni oris je najti
v ciklu pesmi *Severne elegije*. Slednji vsebuje tudi najbolj nazorno pesniško izpoved–zgodbo
pesničine biografije, ki je načrtana z žanrskim robom poezije, saj se nenaključno navezuje na

³²² A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poetry*, Leningrad 1976, 328–330.

romaneskno strukturo, ki jo je avtorica odkrito črpala iz literarnega dosežka v prozi F. M. Dostojevskega. Ideja proze o Peterburgu, ki jo kažejo biografske notice v *Severnih elegijah*, pomeni predvsem vsebinsko preraščanje zgodovinske zasnove v tematiko svetovne groze. Hkrati pa je na slogovno-besedni ravni mogoče prepoznati odločilne spremembe v verzem ritmu, ki se zaustavlja, medtem ko ne sledi prozni linearosti, temveč prozni neposrednosti pesnikovega izraza resničnosti, v pesemskem trenutku kar se da zbližane z osebno resnico nekega izjemnega posameznika. Protatična oseba v pesmi tako ni več predstavljala Anne A. Ahmatove, temveč žensko posameznico, ki je pomenila ključno vez med protagonistami literarnih del v »ahmatovski« pesmi ter – avtorico. Pesnica ni ničesar pisala »za v predal«, »za sebe«, »brez namena«. Redko je pisala osebna pisma, saj je čutila nelagodje ob tem, da bi postala javna (zavedala se je možne raziskovalčeve nekorektnosti). Svoj govor onkraj pesmi je občutila kot ranljiv in nezavarovan, medtem ko je v pesmi lirski subjekt ostajal nespremenjen in je izbrano držo ohranjal do poslednjega verza. Vtis, ki je nastajal od padajočih složnih rim, je omogočal dostop do ganotja bralcev. Tako se je zaključila posamezna pesem Anne Andrejevne Ahmatove.

kljub očitnemu miselnemu prehajanju od splošnega k posameznemu je o historizmu Anne A. Ahmatove pred koncem druge svetovne vojne govoriti napačno, saj je bilo njeno sprejemanje sočasne ruske resničnosti zaznamovano s sedanjostjo in obenem – z neminljivostjo. Po drugi svetovni vojni je pesnica morala sprejeti neizogibnost časovnega nihala: preteklosti ter minljivosti; točneje: zgodovinske preteklosti ter človeške kratkotrajnosti. Šele po tem je bila sposobna ustvarjati naprej (*Pesnitev brez junaka*) in hkrati kritično urejati svoje pesniško gradivo iz preteklosti. V prozi *Pro domo mea* (v zapisu z dne 31. maja, leta 1962 v Moskvi) je pesnica potrdila, da je v »Cifri«,³²³ poglavju iz *Pesnitve brez junaka*, upesnila sebe, kakršno jo je zaznamoval njen cikel pesmi *Requiem*:

»Tam nihče ne pride k meni, celo prividi ne ('Na moja vrata nihče ne potrka'). Tam sem takšna, kakršna sem bila po *Requiemu* in štirinajstletnem življenju pod prepovedjo ('Moja prihodnost je moja preteklost') na pragu starosti, ki nikakor ni obljubljala, da bo mirna ter je zmagovito držala svojo obljubo. Okoli pa ni bilo 'starega Piterja' - temveč poježovski in predvojni Leningrad – mesto, ki ga, verjetno, ni še nihče opisal, in kot običajno rečemo, še čaka na svojega pisatelja o vsakodnevem mestnem življenju.«³²⁴

Politični pojem »ježovščina«, ki označuje obdobje med letoma 1936 in 1938, ko je bil na oblasti N. I. Ježov, tako nenaključno odpira enega najbolj ganljivih predgovorov v zgodovini svetovne književnosti, saj stoji pred začetkom pesnitve *Requiem*, ki potemtakem, navidezni nepovezanosti z *Pesnitvijo brez junaka* navkljub, izpričuje nujno predstopnjo ali predpogoj nedokončane pesnitve: »V strašnih letih ježovščine sem sedemnajst mesecev preživela v ječah Leningrada. Nenadoma me je nekdo prepoznal.«³²⁵

Marca leta 1940 je že napisala zadnjo pesem ali »Epilog«³²⁶ k ciklu *Requiem*, kjer je

³²³ V »Cifri« sta dva epigrafa: prvi je Mandelštamov, drugi je iz pesmi Nikolaja Aleksejeviča Kljujeva *Žaljivci umetnosti*, ki ga je posredno izbral tudi O. E. Mandelštam z izjavo, da »je Jesenin mogoče vse odpustiti, zahvaljujoč verzu 'Ni streljal na nesrečne v samici'.« (prim. Works 2, 180).

³²⁴ SS III, 245.

³²⁵ Prav tam, 21.

³²⁶ Prim. A. Ahmatova, *Pesmi*, Ljubljana 2004, 146–147.

mogoče opaziti izgrajen programski verz z osebnim nagovorom ljudstva, ob tem pa je monumentalnost v celoti utišana ter izrazna ultimativnost enaka resničnosti: zaključek pesmi je pridušen, neprestana bližina smrti je posvojena v posameznikovem življenju, ki se več ne more končati z individualnostjo, temveč je pesnikova vloga v celoti zaobjeta v njegovi odgovornosti do rodnega ljudstva ter dolga le-temu.

Epilog

1

Spoznala sem, kako upadejo obrazi,
kako izpod vek zre strah,
kako kakor klinopis okrutne strani
prikličejo trpljenje v obraz,
kako prameni las, pepelni ali črni,
nenadoma postanejo srebrni,
smehljaj peša na ustnicah pokornih,
in v nasmešku suhem drgeta bojazen.
In jaz ne molim zase zgolj,
a za vse, ki so tam stali z menoj
in v ostrem mrazu, in v julijski sopari,
pred oslepelim rdečim zidom.

2

Spet se je spominski približal čas.
Že vidim, slišim, čutim vas:
in tisto, ki so jo komaj do okna privedli,
in tisto, ki rodne zemlje ne tepta,
in tisto, ki je lepo glavo nagnila,
in dejala: »Sem pridi kakor domov!«.
Želela bi vse po imenu poklicati,
a so vzeli seznam, in ni ga kje najti.
Za njih sem stkala večni blagoslov,
iz besed, narekovanih od ubogih.
Njih se spominjam vedno in povesod,
njih ne bom pozabila celo v nesreči novi,
in če bodo zamašili moja izmučena usta,
skozi katera sto milijonski narod vpije,
naj se oni mene spominjajo
na predvečer mojega pogrebnega dne.
/.../
Po tistem, se celo v smrti blaženi bojim
pozabiti grmenje črnih patrolj,
pozabiti, kako so neprijazno loputale duri,
in je jadikovala starka kot ranjena zver.
In naj z negibnih in bronastih vek,
se kakor solze topi beli sneg,
in naj zaporniški golob v daljavi gruli,
in tiho plovejo ladje po Nevi.

Okoli 10. marca 1940, Fontannyj dom³²⁷

³²⁷ SS III, 29–30.

V marcu leta 1940 je Anna A. Ahmatova napisala tudi pesem *Majakovski leta 1913*, v kateri je pesnikovo avtorsko zavedanje ustrezno opredeljenemu zgodovinskemu trenutku. Tako je tudi razumeti posvečeno pesnjenje A. A. Ahmatove ali t. i. posvetilno poezijo, ki označuje spominsko upesnjevanje vrednosti ustvarjalčevega dela in bivanja. Pesem, posvečeno Vladimirju V. Majakovskemu, je pesnica prebrala na spominskem večeru ob pesnikovi smrti 14. aprila v leningrajski kapeli.³²⁸

Majakovski leta 1913

Jaz te v tvoji nisem poznala slavi,
spominjam se le bujnega razcveta tvojega,
a imam danes pravico morda
se nekega dne iz oddaljenih let spomniti.
Kako so v tvojih pesmih se utrdili zvoki,
se talili glasovi novi ...
niso počivale roke,
s strašnimi si dvigal gozdove.
Zdelo se je, da vse, česar si se dotaknil,
ni več tako, kakor je dotlej bilo,
to, kar si razrušil ti, se je porušilo,
v vsaki besedi je udarjala smrtna obsodba.
Osamljen in pogosto nezadovoljen,
si nepotrpeljivo priganjal usodo,
vedel, da boš kmalu vesel izstopil,
pripravljen na svoj veliki boj.
In že se je hrup bučnih odzivov
zaslišal, ko si nam bral,
dež je poševno metal v gnevu svoje oči,
z mestom si ti v velik prepir vstopal.
In ime, še ne slišano,
je s strelom zletelo v zadušljivo dvorano,
da bi danes, varovano z vso državo,
zazvenelo kakor bojni signal.

3.–10. marca 1940³²⁹

Aprila leta 1940 je Anna A. Ahmatova oddala založniku rokopis za objavo knjige zbranih pesmi z naslovom *Iz šestih knjig*.³³⁰ Maja se je prvič srečala z Daniilom Ivanovičem Harmsom,³³¹ ki je najradikalnejše misli in idejne rešitve filozofsko-ideoloških oblastnih sistemov moral izražati v svojih delih za otroke. Šestega maja leta 1940 so izšle njene izbrane pesmi z naslovom ***Iz šestih knjig***. Enajstega maja je pesnica prvič prebrala pesnitev *Po poteh vse zemlje* Lidiji K.

³²⁸ Pesem je bila natisnjena šele leta 1957, v: *Antologija ruske sovjetske poezije*, 1. del, Moskva 1957, 322.

³²⁹ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 199.

³³⁰ SS V, 206.

³³¹ Med ruskimi futuristi je A. A. Ahmatova cenila delo V. Hlebnikova in Daniila I. Harmsa (ohranil se je zapis L. K. Čukovske, ki popisuje pesničino vrednotenje Harmsove proze: L. Čukovskaja, *Dom poeta*, Moskva 2012, 100–104). Pesnica tudi ni nikoli verjela, da je pisatelj umrl v evakuaciji v Novosibirsku; šele leta 1984 se je izvedelo, da je bil D. Harms leta 1941 drugič aretiran za »razširjanje govorice o porazu« ter kmalu razglašen za neprisebnega, decembra napoten v psihiatrično bolnišnico, kjer je umrl februarja leta 1942.

Čukovski. V tistem času je bila tudi ponatisnjena razprava N. V. Nedobrova o poeziji A. A. Ahmatove. Tedaj je pesnica brala tudi dela za otroke: še posebej ji je bila všeč pravljica o Pierroju in lutki, iz katere je prebrala odlomek Lidiji K. Čukovski 13. septembra leta 1940, in ki je po mnenju znanke postala odločilna pobuda za začetek novega načina prisluškovanja verzom, znanega pozneje iz pesnitve: *Pesnitev brez junaka*. V »Drugem delu« *Pesnitve brez junaka* se nahajajo tudi naslednji verzi:

V lesenih stenah so skriti zaviti,
na stenah lazurnih pa visijo svetniki –
na pol ukradeni za dobro ...
Vsa v cvetju kakor »Pomlad« Botticellija,
si prijateljce v postelji sprejemala,
in žalostil se je dragonski Pierro.³³²

Tega leta 1940 je Anna A. Ahmatova med drugim napisala tudi pesem z naslovom *Napis na knjigi*, posvečeno pesniku in prevajalcu Dantejeve *Božanske komedije* in Shakespearovega *Hamleta*, Mihailu L. Lozinskemu. Prvič je bila brez posvetila natisnjena v drobni pesniški zbirki *Pesmi*, leta 1958; v spominskem zapisu, napisanem maja leta 1965 (objavljenem posmrtno, leta 1966),³³³ pa je bila pesem z omenjenim posvetilom nekoliko spremenjena:

Napis na knjigi
M. Lozinskemu

Naj nad letnimi časi
nekrušljiva in zvesta
visoka svoboda bdi.
Kar se imenuje družba,
se meni nasmiha tako krotko
kot trideset let pred tem
in vrtovi Poletne rešetke
in zasneženi Leningrad
dobesedno vzniknejo kakor
v tej knjigi iz magičnih zrcal,
da bi nad zamišljeno Leto
še trs oživljen zazvenel.

28. –29. maj, 1940, Leningrad, Fontannyj dom³³⁴

V tej pesmi se zrcali pesničino načrtovanje pesniške zbirke *Trs*, epigraf kateri naj bi bil verz iz pesmi Borisa L. Pasternaka: »In bilo je temno. In bil je ribnik // in valovi«. A knjiga ni bila nikdar natisnjena. Bilo je po tistem, ko je Anna A. Ahmatova zbolela za bronhitisom, v noči s šestega na sedmi november leta 1940 pa je doživela prvi srčni infarkt (še več tednov za tem je imela oteklo levo nogo). Med okrevanjem je brala poezijo Velimirja Hlebnikova, katerega pozno poezijo je cenila. V njegovih pesmih jo je tokrat pretresla pesnikova naivnost, saj je bil prepričan, da ga bodo ljudje, takoj ko ga bodo prebrali, tudi razumeli, in se bo vse takoj spremenilo.³³⁵

³³² SS V, 184.

³³³ Works 2, 411.

³³⁴ SS I, 479.

³³⁵ L. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Ahmatovoj*, 1, Paris 1974, 188–189.

Pozne jeseni leta 1940 je Anna A. Ahmatova začutila povsem nov zven navdiha. Zdi se, da je načelo proznega ustvarjanja vplivalo na snovanje *Pesnitve brez junaka*, o nastajanju in dopolnjevanju katere je Anna A. Ahmatova napisala svojo najboljšežnejšo besedilo v prozi, z naslovom *Proza k Pesnitvi* ali *Pro domo mea* (pisano v obdobju med letoma 1944 in 1966). Vsebina se deloma prekriva z njeno avtobiografsko prozo, naslovljeno kot *Pro domo sua*. Sedemindvajsetega decembra leta 1940, na dan druge obletnice smrti Osipa E. Mandelštama, je že zavestno napisala prve kitice svoje velike pesnitve kot neposredno nadaljevanje *Prve* od sedmih *Severnih elegij*. V naslednji izjavi je A. A. Ahmatova opredelila »skrivnostnost« svoje pesnitve:

»Občutje Predvečerov, še posebej Sočelnikov,³³⁶ je os, okoli katere se vrti vsa reč kot pravljica kočija (primeri). To je tisto dihanje, ki premika vse detajle in obkrožujoči nas zrak, od česar nastaja ta magija, ki vzbuja vrtoglavo in ki jo nekateri imenujejo (L. J. Ginzburg) prepovedani postopek (Ne bojim se ne smrti, ne sramu / To je tajni zapis, kriptogtam / Prepovedani postopek).«³³⁷

II. 2. PESNITEV BREZ JUNAKA

Na začetku štiridesetih let 20. stoletja je Anna Andrejevna Ahmatova začela presegati lastno usodo ter se s svojim pesemskim izrazom dejavno umeščati v minljiv čas 20. stoletja. To je dosegla prek enostavnega literarnega postopka (ne mimetičnega, a) poetičnega poustvarjenja (decemberskega) vzdušja ter s še bolj enostavnim (a ne prozaičnim) postopkom »povedati naravnost.« Kako je to odkrivala pesnica v svojem opusu, je opisala v prozih zapisih *Pro domo mea*, kjer je pogosto skušala opisati okoliščine, v katerih se je pojavil navdih za *Pesnitev brez junaka*. Iz naslednjega zapisa vstajajo že opisane peterburške okoliščine iz leta 1916 (nagovarjanje *Pesnitve brez junaka* v poosebljeni obliki je bilo za A. A. Ahmatovo običajno v odnosu do te svoje stvaritve):

»Opredeliti, kdaj je začela ona zveneti v meni, je nemogoče. Ali se je to zgodilo, ko sem stala z mojim sopotnikom³³⁸ na Nevskem prospektu (po generalki *Maškarade* 25. februarja leta 1917),³³⁹ in je konjenico lava odnašala po mostovih, ali ko sem stala že brez mojega sopotnika na Litejnem mostu, takrat, ko so ga nepričakovano razstrelili sredi belega dne (nenačrtovana situacija), da bi pustili do Smolnega prospekta vojake z minami, da bi branili boljševeke (25. oktobra 1917). Kdo bi vedel?!«³⁴⁰

Poleg odraza predvojnega in vojnega Peterburga je pesnica ohranila tudi tisti visoki patos, zaradi katerega *Pesnitev brez junaka* ni zapadla v nizkost jezika, sloga ali žanra, temveč je ostajala na ravni zgodovinske mogočnosti stare Rusije, oziroma, še natančneje, tudi širše stare Evrope. Omenjene lastnosti je prepoznal tudi anonimni poslušalec *Pesnitve brez junaka* dvajset let po nastanku pesnitve, katerega besede je pesnica pomnila: »Nekdo (leta 1962) je

³³⁶ Sočelnik: predvečer vsakega od dvanajsterodnevih praznikov. Vsako leto se je v takem času pesnica spominjala hkrati z Lindbergovim samomorom (ob smrti V. G. Knjazeva) še usmrtnitve O. E. Mandelštama (SS V, 58–59), ki je umrl 26./27. decembra leta 1938, oziroma, 28. novembra 1939 (SS V, 292).

³³⁷ SS III, 232.

³³⁸ To je bil B. V. Anrep, o čemer priča pesnica v *Pro domo sua*, v: SS V, 226.

³³⁹ Uprizorjena je bila igra M. J. Lermontova *Maškarada* v režiji V. E. Mejerholda.

³⁴⁰ SS III, 225–226.

menil, da Pesnitev ni vsem razumljiva zaradi njene aristokratskosti.«³⁴¹ A. A. Ahmatova je tisto visoko raven *Pesnitve brez junaka* opisala z nujnim navezovanjem na peterburško zgodovino pred začetkom 20. stoletja.

»Poizkus prizemljiti jo (pesnitev – ozn. N. Z.) (po nasvetu pokojnega Galkina)³⁴² se je ponesrečil. Kategorično se je odrekla temu, da bi odšla v predmestja. Niti ciganke na poplujanem podmostu, niti parnika, ki bi te pripeljal do ikone Skrbeče Božje Matere, ničesar o Hlebnikovu, ničesar o Gorečem polju, ona noče ničesar od tega, ona ni šla na smrtni most z Majakovskim, niti v petkopejsko javno savno, pometeno z brezovo šibo, niti v čudežne blokovske pivovarnice temnega piva, kjer so na stenah ladje, naokrog pa – skrivnost in peterburški mit – ona je vztrajala v svojem usodnem kotu v hiši, ki sta jo zgradila na začetku 19. stoletja br. (brata – ozn. N. Z.) Adamini, od koder so vidna okna Marmornega dvorca, mimo katerega se slišijo zvoki bobna mladih vojakov, ki se vračajo domov.«³⁴³

Zgodovinska plast, ki sega nazaj v predklasicistično obdobje Peterburga ali še globlje v obdobje pred 17. stoletjem (»do-razstrelsko«). V predzgodovini mesta Peterburg je Anna A. Ahmatova najdevala prostor za delne odmeve njenega osebnega izraza. Po pesniških zbirkah *Trpotec* ter *Anno Domini* je bilo izhajanje njenih pesmi prvič prepovedano. A njeno ustvarjanje ni bilo prekinjeno. Vzpostavlja se členitev njenega opusa zgolj na dve obdobji oziroma na tri: prvo do leta 1940; drugo obdobje med letoma 1945–1966; vmesno ali prehodno, medvojno obdobje, ki ga je pesnica preživela v Taškentu med letoma 1940–1945. Po prvem obdobju (ne glede na navidezni premor zaradi sovjetske prepovedi objavljanja, nerazdeljenem in enotnem) je nastopilo težavno, drugo in zadnje obdobje A. A. Ahmatove, v katerem je vse svoje ustvarjalne sile usmerila v *Pesnitev brez junaka*, za katero se je pogosto bala, da je preveč hermetična in mnogim bralcem nerazumljiva. Januarja leta 1941 je v Rdeči dvorani Pisateljskega doma V. V. Majakovskega v Leningradu že prebrala začetek pesnitve. Morda še sama ni vedela, da je tedaj začela vstopati v svoje novo obdobje,³⁴⁴ ki je tudi edino, ki zmore predstavljati ločnico v razvoju poezije Anne A. Ahmatove.

O naravi besedila *Pesnitve brez junaka*, vzrokih za spremenljivost ter pretanjeno apologetsko samoopravičevanje pesniške drznosti, moremo iskati odgovor v naslednji trditvi, ki posreduje tudi redko avtoričino pričevanje o edinstvenem srečanju »dveh velikih ruskih poetes«, zapisano v proznem sklopu *Pro domo mea*, v besedilu z naslovom »Na delu je podtekst« ter »Nadaljevanje o Pesnitvi«:

»Ko sem junija leta 1941 prebrala (v Moskvi) Marini Cvetajevi prvi odlomek Pesnitve (prvi rokopisni zapis, brez začetka in konca), je ona precej sarkastično odvrnila: »Moraš biti zelo pogumen, da leta 1941 pišeš o Kolombini, Pierroju in Harlekinu. Verjetno se ji je ta odlomek zdel kot nedopustno staromodno posnemanje, stilizacija, slabša od zgodnjega Kuzmina ali nekaj podobnega, ona pa je tedaj že bila avtor *Pesnitve zraka* (1936) /.../ očitno je mislila, da je pesnitev neka ponesrečena voščeno-plastična stilizacija alla Benua³⁴⁵ ali Somov, tj. tisto, s čimer se je ona [M. I. C. – ozn. N. Z.] borila v emigraciji kot s staromodno šaro. A čas je pokazal, da ni tako. Čas je naredil svoje na

³⁴¹ SS III, 254.

³⁴² Židovski pesnik: Samuil Zalmanovič Galkin (1897–1960).

³⁴³ SS III, 223–224.

³⁴⁴ L. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Ahmatovoj*, t. 1, Paris 1974, 193.

³⁴⁵ Ruska slikarja: Aleksander Nikolajevič Benua (1870–1960); Konstantin Andrejevič Somov (1869–1939).

Pesnitvi brez junaka. Zadnjih dvajset let se je zgodilo nekaj nenavadnega, tj. pred našimi očmi se je dogajala prava renesansa desetih let. Ta čuden proces se še danes ni zaključil.³⁴⁶

Prvi spomin na nov val navdiha omenja pesnica v svojem prvem predgovoru k *Pesnitvi brez junaka*: »Prvič je ona prišla k meni ...v noči na 27. december leta 1940 tako, da mi je poslala v vlogi predčasnega sla že jeseni kratek odlomek.« Prva različica *Pesnitve brez junaka* je bila napisana v noči z 18. na 19. avgust, leta 1942, med evakuacijo v Taškentu. Že tedaj je bila ta pesnitev razdeljena na tri dele (»Triptih«): *Tisoč devetsto trinajsto leto*. *Peterburška povest*. *Cifra*. *Epilog*. Prisotnost *Pesnitve brez junaka* je v zavesti Anne A. Ahmatove postala neizogibna. V naslednjem zapisu pesnica več ne ločuje med Muzo in pesnitvijo: »Pustiti jo samo, ni več bilo nevarno, a ostati brez nje se je pokazalo preprosto nemogoče.«³⁴⁷ Personificirana in nagovorna tretjeosebna oblika *Pesnitve brez junaka* je tako nastopala v pesničnih prozih zapisih od začetka kot enakovredna oseba, o kateri je nujno premišljevali, razpravljati, se ob njej ustavljati, prav kakor ob referenčno zapletenih patrističnih spisih, ki potrebujejo obširne komentarje. Lahko bi trdili, da je *Pesnitev brez junaka* v določenem smislu zamenjala resnično osebo – pesnici adekvatnega, idealnega sogovornika, s katerim bi morda mogla živeti (njen sogovornik; pesnica je opazila, da »Pesnitev mladi veliko bolje razumejo, kot njeni sodobniki«). K temu je še dodati, da je avtorica v nekem poznem zapisu pojasnila navidezno odsotnost junaka z naslednjimi besedami: »Kam vodi umanjkanje junaka. Vse je v prihodnosti: 'Mladeničem so se odprle nove poti, starejšim pa vsa prej prepovedana dela'.«³⁴⁸ Trenutnost posameznikovega življenja je razvrednotena z ukinitvijo zornega kota večnosti, ki je v celoti prestavljen v sedanost.

Anna A. Ahmatova je človeka razumela kot višje obdarjeno bitje, ki je sposobno dovršenih umetnin. Naslednje lastnosti Anne A. Ahmatove, kot so občutek za realistično zasnovani prostor (arhitekturna sposobnost), nezanikanje lastne prizadetosti, doživljanje sebe kot odločilno vpletene v svetovne dogodke, neumorno zanimanje za zgodovino – so se preoblikovale v načela njene poetike, sprva zasnovane v soglasju z miselno-umetniškim tokom ruske književnosti na začetku 20. stoletja, akmeizmom. Takrat je bilo hkrati s šolo ruskih formalistov vzpostavljeno tudi močno kritiško idejno ozadje nastajajoče ruske poezije in proze. Kljub temu, da je akmeizem ostal razmeroma najmanj obravnavan s strani literarnih teoretikov, je poezija Anne A. Ahmatove že od začetka nagovarjala k povsem individualni obravnavi, kot se je pokazala v razpravah Viktorja V. Vinogradova, Borisa M. Ejhenbauma, Jefima G. Etkinda ter Viktorja M. Žirmunskega.

Čeprav je Anna A. Ahmatova postopno sprejela možnost in načelo literarnega prevoda, je že leta 1936 zapisala v besedilu *Kaj trenutno pišem*,³⁴⁹ da je za prvi del akademske kritične izdaje *Zbranih del A. S. Puškina* prevedla vse francoske pesmi iz opomb, pa tudi Puškinove francoske pesmi. Omenila je, da želi prevesti tragedijo P. B. Shelleya *Cenci*. V drugi polovici tridesetih let je ob intenzivnem druženju z zakoncema Mandelštam A. A. Ahmatova vedno bolj občutila potrebo po izrazu »tistega, kar se izraziti ne da«: ustvarjalnega hrepenenja in

³⁴⁶ SS III, 254–255.

³⁴⁷ Prav tam, 251.

³⁴⁸ Prim. S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS III, 660.

³⁴⁹ SS V, 257–258.

vztrajnosti navdahnjenja ob povečanem pritisku oblasti na ustvarjalčevo duševnost – v okoliščinah ruskih postopkov in taborišč. Tedaj je O. E. Mandelštam³⁵⁰ oblikoval načela pisanja t. i. državljanske poezije. Zato ni presenetljivo, da je v zgoraj omenjenem besedilu Anne A. Ahmatova povedala tudi, da redno spremlja »sovjetsko poezijo«, med katero je takrat najbolj cenila pesmi B. L. Pasternaka.³⁵¹ Iz pesmi, posvečeni mlademu pesniku (napisani 19. januarja leta 1936), je navedla zadnjo kitico, ki se glasi:

Nagrajen je z nekakšnim večnim otroštvom,
s tisto jasnostjo in velikodušnostjo luči,
in vsa zemlja je bila njegova dediščina,
on pa jo je z vsemi delil.³⁵²

Odsotnost varnosti in zaščite osebne lastnine (>pesnikove dediščine<) je bila tudi razlog, da je cikel pesmi *Requiem*, ki pomeni slogovno najčistejši odraz sovjetske represije, ostal še skoraj dve desetletji nezapisan. V njem neosebni glas govori o bolečini in lepoti življenja v Rusiji, zato predstavlja *Requiem* odziv A. A. Ahmatove na zahteve t. i. državljanske poezije. Vendar pa je v teh letih A. A. Ahmatova oblikovala tudi povsem novo obliko pesniškega ustvarjanja – Mandelštamovemu izrazu nasprotno – ki je v *Pesnitvi brez junaka* osvajala odmev pesniških glasov predvojnega Peterburga, vojnega Petrograda in že tudi medvojnega Leningrada. Ob vključevanju tujih verzov drugih pesnikov, pa so se njeni lastni, tisti iz *Requiem*a, »lično skriti odlomki v votlini peči«, mogli pojaviti v »Cifri« šele po letu 1963, ko je bil *Requiem* objavljen v Münchnu, kot se je tega spominjala Lidija K. Čukovskaja. Po objavi *Requiem*a³⁵³ so bili njegovi verzi lahko vključeni tudi v *Pesnitev brez junaka*. O novi zamisli neke prozne knjige je pesnica v zadnjih letih svojega življenja govorila kot o uresničitvi zasnove več preteklih pesniških načrtov:

»V njej ... želim pisati o ljudeh, s katerimi sem se srečevala pol stoletja. Začenjam pri poglavju, v katerem pripovedujem o tem, kako je bila moja botra pri Dostojevskem. Spominjam se njene zgodbe do sleherne podrobnosti ... Končujem svoje delo o Puškinu – o njegovi tragediji v obdobju med letoma 1836–37. ... / Nadaljujem obravnavo tudi ostalih njegovih besedil. In seveda, pišem pesmi ...«³⁵⁴

Vzporedno s snovanjem *Pesnitve brez junaka* je bila torej pesnica ves čas močno predana študiji o Puškinovi ustvarjalnosti in njegovi osebni krizi, zanimalo jo je tudi pesnikovo sprejetje poljske poezije. Izraz genialnosti je bilo tisto, kar je A. A. Ahmatova vedno odkrivala v Puškinovem opusu, v katerem je preučevala v prvi vrsti manj znana besedila, med njimi tudi nepesemska, še zlasti prozna in dramatska besedila (poleg dnevnikov in očrtov). Najčistejšo obliko proze Anne A. Ahmatove tako predstavljajo njene študije o A. S. Puškinu. V Puškinovi mali tragediji *Don Juan* je glavnega junaka opredelila predvsem kot »pesnika«, ki spominja na zlodeja. Tako oznako je Anna Andrejevna Ahmatova našla v repliki Don Juanu nasprotno osebe in nosilke v mali tragediji neoporečnega glasu, v govoru žene-odrešiteljice, Donne Anne. Ženska predstavnica je, po mnenju A. A. Ahmatove, v Puškinovem literarnem opusu, nosilka resnicoljubnosti in pravice, saj izpoveduje tisto, kar je pesnik sam dobro zaznal okoli sebe, a

³⁵⁰ Works 2, 179.

³⁵¹ SS V, 258.

³⁵² Prim. A. Ahmatova, *Pesmi*, Ljubljana 2009, 69.

³⁵³ Pomenljivo se tudi zdi, da je šifra za branje *Requiem*a nosila ime 'Puškin'.

³⁵⁴ A. A. Pavlovski, *Anna Ahmatova* (Očerk tvorčestva), Lenizdat 1966, 130.

tega ni mogel vedno izreči, ter zategadelj zastopa položaj edine in višje Resnice. Bližina zlu kot značilnost Puškinovega lika, ki naj bi ga po A. A. Ahmatovi ločila od vseh predhodnih literarnih upodobitev, pa ni očitna: glavni protagonist Puškinove male tragedije namreč nastopa skoraj docela anonimno (na ulici ga ne prepozna niti španski kralj); ker se Don Juan skriva, se pojavlja le v prizorih, ki se po vsebinski razsežnosti bližajo mistični recepciji čakanja na čudež. In to nenaključno: Puškinova upodobitev Don Juana, ki izhaja iz lika brezbožneža v srednjeveških misterijih,³⁵⁵ močno meji na podobo pravega meniha, saj za razliko od preteklih ličarnih Don Juanov, ta ni podlegel nemiru večnih potovanj, temveč biva mirno življenje zraven Madrida. Umira pa v prvi vrsti v občutju sreče, ki je takoj zatem izgubljena in je v tem, po A. A. Ahmatovi, njegova tragičnost – tako sorodna Puškinovi. Anna A. Ahmatova, ki je Don Juana primerjala celo s Shakespearovim Rihardom III.,³⁵⁶ je v Puškinovem junaku prepoznavala pesnikove avtobiografske značilnosti in njegovo osebno lirsko izkušnjo, neoddeljeno od njegove življenjske resničnosti.³⁵⁷ Najpomembnejše pa se dozdeva, da je pesnica v Puškinovem Don Juanu odkrila tisti ideal besedne (pesniške) umetnosti, ki je bila zanjo edina vredna. Anna A. Ahmatova je pesnjenje razumela kot višjo izrazno obliko globokega osebnega trpljenja. Zato ni nikdar zanimala lastne duševne bolečine, ampak jo je s poglobljenim notranjim doživljanjem prignala do ravni, da je lahko služila njenemu poetičnemu samoizrazu kot umetniški obliki, ki »izvirajoč iz globoko osebne izkušnje, oblikuje zaključene oblike (like) – ki pa [v nasprotju z Byronom, ki je, po Puškinovih besedah, zavrgel enosmerni pogled na svet in ljudi, ter se odvrnil od vseh, se zaprl vase] – vstopajo v svet.«³⁵⁸

Pesnica je desetletja skoraj vsak dan več let raziskovala Puškinov arhiv v Inštitutu ruske literature »Puškinski Dom« (IRLI) na peterburškem nabrežju Makarova. Traktat o Puškinovem *Kamnitem gostu* je A. A. Ahmatova, vzporedno s preučevanjem rokopisnega gradiva, začela pisati natanko 20. aprila, leta 1943, prvo različico traktata o A. S. Puškinu je zaključila leta 1947, z nekaj dopolnitvami pa je bila razprava objavljena šele leta 1958. V besedilu se kaže pesničina namera takega načina razumevanja avtorskega teksta, ki se zavestno omejuje zgolj na avtorjevo doživljanje sveta, s tem pa tudi na njegov zorni kot in vrednotenje zgodovinskega trenutka. Opisano je vplivalo na pesnično pojmovanje avtorju čim bolj verodostojne interpretacije umetniškega dela. Ob objavi svojih traktatov o A. S. Puškinu je A. A. Ahmatova v kratkem besedilu *O sebi* zapisala, da so nekateri biografski deli razprave še nedokončani, kot na primer o okoliščinah in vzrokih pesnikove smrti,³⁵⁹ besedilo o A. S. Puškinu pa je leto dni pred smrtjo še enkrat dopolnila. Takrat je v zaključnem delu izrazila končno misel, s katero se je ves čas deloma borila, deloma navezovala nanjo, in sicer, da je v *Kamnitem gostu* A. S. Puškin z bojem proti poniževanju žensk, ki ga ni podal z neposrednim moraliziranjem, temveč zgolj z umetniškimi sredstvi, vzpostavil tisto trdno pot ruske književnosti 19. stoletja, po kateri sta (mu) sledila L. N. Tolstoj in F. M. Dostojevski. Pesnica je še dodala, da »jedro teh stremljenj

³⁵⁵ V filozofiji A. F. Loseva naj bi bil Don Juan nosilec velikega renesančnega načela ter predstavljal »bogoborca«, ki uteleša demonsko počelo.

³⁵⁶ A. Ahmatova, *O Puškine*, Leningrad 1977, 97.

³⁵⁷ Prav tam, 108–109.

³⁵⁸ Prav tam, 109.

³⁵⁹ SS V, 260.

leži v Puškinovi neutolažljivi žeji po Resnici (Pravičnosti), po tisti najvišji in najbolj skrivnostni.« Anna A. Ahmatova je svojo obravnavo zaključila s prodorno in »strogo«³⁶⁰ literarno-komparativistično sopostavitvijo, ki Puškinovega *Kamnitega gosta* združuje z Goethejevim *Faustom* ter Byronovim *Manfredom*: po Anni A. Ahmatovi naj bi »mit« vseh treh literarnih likov (Don Juana, Fausta, Manfreda) kot kompleks moralnih potez v Puškinovi literarni upodobitvi dobival ozadje neke realne biografije;³⁶¹ razume se, da je imela pesnica v mislih prav avtorjevo biografijo. Njena opredelitev Puškinove umetniške vrednosti, ki združuje prepoznanje »avtorjevih besed« v njegovih literarnih delih ter biografsko znanje o pesnikovi globoki notranji želji, poimenovani kot »neutolažljiva žeja po najvišji in najbolj skrivnostni Resnici (Pravičnosti)«, pravzaprav označuje tisto raven umetnosti, onkraj katere postaja poezija nedotakljiva, osamljena in nesmrtna. V svojem govoru o A. S. Puškiniu »Beseda o Puškiniu«, ki ga je napisala 26. maja leta 1961 je Anna A. Ahmatova izrazila tudi krivico, storjeno A. S. Puškiniu s strani peterburških prebivalcev:

»'Il faut que j'arrange ma maison', je rekel umirajoči Puškin. // Čez dva dneva je njegova hiša postala svetinja za vso domovino /.../ Celotno obdobje se je (ne brez hrupa) začelo postopno imenovati 'puškinsko' /.../ A on je premagal in čas in prostor. Govorijo: puškinsko obdobje, puškinski Peterburg. A to nima več nikarkršne zveze s književnostjo /.../ lahko pa bi slišali od pesnika:

Za menoj ne boste odgovarjali.
Naprej lahko mirno spite.
A moč je resnica, in zato le otroci vaši
zaradi mene bodo vas preklinjali.

In zaman mislijo ljudje, da bo desetine ne z rokami ustvarjenih³⁶² spomenikov zamenjalo tisti edini ne z rokami ustvarjeni aere perennius.«³⁶³

Misli skupaj s Puškinovimi verzi (dopisano 26. oktobra leta 1959), ki jih je A. A. Ahmatova navedla, odražajo svojevrstno preobrazbo pesnikove imenske pripadnosti (duševne lastnine) v asimilirano Horacijevno geslo (»tisti edini ne z rokami ustvarjeni« »aere perennius«,³⁶⁴ ki dostojanstvo umetnika premešča po poti strašne prisotnosti večne peterburške prikazni bronastega jezdeca v duhovno nezamenljivost ter ne zastaranje resnice, ki jo izpoveduje poezija A. S. Puškina. Omenjeno priključje pripetljaj, ki ga je Anna A. Ahmatova doživela v Taškentu: leta 1943, ko so mnogi že odhajali iz evakuacijskih središč ruskih literatov, je nek večer pesnico obiskal pesnik Vladimir Aleksandrovič Lugovskoj in s seboj prinesel Puškinovo knjigo, ob tem pa citiral naslednje Horacijeve verze:

Kdo od bogov mi je vrnil,
tega, s katerim sem jaz prve pohode
in obtožbo grozot delil,
ko za privedom svobode
naju je obupani Brut vodil.³⁶⁵

Pesnik V. A. Lugovskoj je namreč na vsak način želel dokončati svojo pesniško zbirko v

³⁶⁰ Avtoričina oznaka (ozn. N. Z.).

³⁶¹ A. Ahmatova, *O Puškine*, Leningrad 1977, 169–171.

³⁶² Besedna zveza, ki se v ruščini nanaša na »ne z roko ustvarjeno« Sveto Podobo Jezusa Kristusa.

³⁶³ Works 2, 275–276.

³⁶⁴ A. Ahmatova, *O Puškine*, Leningrad 1977, 7.

³⁶⁵ N. Gromova, *Vse v čužoe gladjat okno*, Moskva 2002, 239.

Taškentu, preden bi se vrnil v Moskvo. Anna Andrejevna je dobro poznala srž pesniške duše in je vedela, da pesmi ni moč, niti se ne sme na silo pisati. Dodala je še, da take pesmi pišejo le močni ljudje. Ob tem se je sama ponovno spomnila besed I. F. Annenskega iz članka *Sanjači in izbranci*: »Ob neizogibnosti udeleževanja v realnem življenju se vsak od nas s svojim življenjem sporazumeva na sanjaški način.«³⁶⁶ Pesnica je v svoji obravnavi Puškinovega rokopisnega gradiva opredelila tisto področje posameznikove ustvarjalne dejavnosti, ki bi jo mogli imeti za edinstveno dostojanstvo umetnosti, še zlasti poezije, in se glasi: če pesnik ne doživi globoko osebne izkušnje, neposredno zvezane z besedami iz poezije, so njegovi verzi prazni, ni jim moč verjeti, ne učinkujejo. V resnici je besedno ustvarjanje trdo delo, ki se šele pod zamahom biča Božjega »zgolj iz dobrega pisanja«³⁶⁷ spreminja v nadčasno umetnino. Najgloblje načelo, ki je vodilo pesnjenje Anne A. Ahmatove, še zlasti v poznem obdobju ustvarjanja, to je v taškentskem in v potaškentskem, je bilo še vedno v celoti poetično: prisluškovanje navdihu kot neizpodbitnemu upoštevanju pesniškega posluha. Njene poezije zato ne moremo označiti z žanrskimi oznakami kratkih pesemskih vrst, ki odražajo trenutnost in minljivost navdiha, kot je na primer »lirski epigram«. Vredno bi bilo upoštevati že avtoričino posebno vrednotenje »ruske pesnitve« ter njeno osebno stremljenje – od začetkov pesnjenja – napisati daljšo verzno celoto, ki bi upesnila zgodovinsko resničnost. Vse navedeno je pesnica poskušala uresničiti v *Pesnitvi brez junaka*. V tej pesnitvi je Anna A. Ahmatova ustvarila verzno obliko, ki ji je omogočala oblikovanje zapletene misli ob neizogibnem dopuščanju razgradnje njene stavčne strukture: misel, ki jo je verz razdelil s pomočjo bodisi rime bodisi nujne cezure, je pomaknila pesemsko zasnovo z biografsko zaključene ravni »klasične« kitične pesmi v nepripovedno, a (še vedno v celoti) lirsko strukturo pesnitve, v osnovi načelno odprte za izrekanje resnice o duhovni ne(u)resnič(e)nosti pesnikove smrti. (Ta »skrivnost« je bila, je in bo – razkrita zgolj pesnikovemu geniju). Za *Pesnitev brez junaka* je mogoče trditi samo tisto, kar je Anna Andrejevna Ahmatova v zapisih z naslovom *Proza k Pesnitvi* zapisala »Tako ali tako vidite, da ko govorite o avtorju, se zdi, kot bi govorili o več osebah, ki si med seboj niso podobne.«³⁶⁸ Idejna zasnova *Pesnitve brez junaka* je tako najnatančneje datirana v leto tik pred začetkom prve svetovne vojne, po kateri svet »stare Evrope« nikdar ni bil več kot prej. Ta pesnitev je pesnico v največji meri nagovarjala, jo spodbujala, dobesedno budila; ko je po večkratni postavitvi poslednjega ločila, odkar je dokončala prvo različico leta 1942, že mislila, da je *Pesnitev brez junaka* naposled zaključena, se je leta 1956 zgodilo naslednje: »Po petnajstih letih se je ta pesnitev kakor napad neke nepričakovane boleznii ponovno zgrnila nadme, in nisem se mogla odtrgati od nje, medtem ko sem dopolnjevala in popravljala končno različico.«³⁶⁹ Tako obseg zadnje avtorske redakcije iz leta 1962 presega prvo različico skoraj za dvakrat.

Okoliščine začetka pisanja *Pesnitve brez junaka*, navdahnjene že v decembru leta 1940, ko se je druga svetovna vojna šele začela, pa so komaj zaznavne iz še neobjavljene rokopisne

³⁶⁶ Prav tam.

³⁶⁷ Prim. T. Capote, predgovor k zbirki kratkih zgodb *Glasba za kameleone* (T. Capote, *Glasba za kameleone*, Ljubljana 1988, 17).

³⁶⁸ SS III, 240–241, 254.

³⁶⁹ SS III, 214.

različice, deloma ustrezne različici »druge redakcije.«³⁷⁰ Pesnica je bila takrat evakuirana v Taškentu, zato je rokopis *Pesnitve brez junaka*, zapisan 8. aprila leta 1943 v Taškentu, ohranjen v osebni arhivi pisatelja Viktorja Jefimoviča Ardova³⁷¹ (rojenga v Voronežu), ki ga je A. A. Ahmatova obiskala takoj po vrnitvi iz Taškenta 14. maja, leta 1944,³⁷² že vseboval naslednjo naslovnico:

»1913. leto
ali
Pesnitev brez junaka.
Triptih.
1940–1945.
Delo Anne Ahmatove.
.....
.....
Leningrad
1946.«³⁷³

V tej različici je potrjen začetek pisanja *Pesnitve brez junaka* v noči 27. decembra 1940 v Fontannem domu, ko je pesniški osnutek še nosil naslov, zapisan na prvem mestu: *Pesnitev leta 1913*.

»Namesto predgovora

Ona je prišla k meni v noči na 27. december leta 1940, ko je v vlogi sla že jeseni poslala kratek odlomek. [O igralki.] (∞).³⁷⁴ Nisem je klicala. Nisem je niti pričakovala v tistem temnem in hladnem dnevu moje poslednje leningrajske zime. Pred njenim prihodom se je zgodilo nekaj drobnih in nepomembnih dejstev, za katere se nisem odločila, da bi jih imenovala dogodki. [Hudiček se je odločil v shrambi rovariti.]

Tisto noč sem napisala dva dela prvega sklopa [1913] in 'Posvetilo'. V začetku januarja, sem tudi zame povsem nepričakovano napisala 'Cifro', v Taškentu pa (v dveh zamahih) – Epilog, ki je postal tretji del *Pesnitve*, naredila pa sem tudi nekaj bistvenih vstavkov v oba prva dela. x/ [x/delo nad *Pesnitvijo* sem nadaljevala tudi po vrnitvi v Leningrad, tj. 1. junija 1940].³⁷⁵

/.../

Anna Ahmatova
8. april 1943
Taškent

Do mene pogosto prihajajo govornice o zavajajočih in nepravilnih razlagah *Pesnitve brez junaka*. In nekateri mi predlagajo celo, da bi naredila pesnitev bolj razumljivo.

³⁷⁰ Prim. SS III, 89.

³⁷¹ Viktor Jefimovič Ardiv (1900–1976).

³⁷² N. Gromova, *Vse v čužoe gladjat okno*, Moskva 2002, 268–269.

³⁷³ Državna moskovska knjižnica RGB: rokopis je prešel v rokopisno zbirko Ruske državne knjižnice Lenina (danes: RGB) v obdobju SSSR kot del avtografov, ki jih je zbral N. P. Smirnov-Sokol'ski. Njegovo zbirko je knjižnici izročila njegova žena S. P. Bliznikovskaja po moževi smrti leta 1970; tedaj je rokopis dobil oznako № 67. Na l. I je zapisano: »Ta rokopis mi je prijateljsko podaril Viktor E. Ardiv.« Viktor E. Ardiv je bil bližnji znanec A. A. Ahmatove. Rokopis nosi letnico: 1954. (Dalje: RVA, l.). RVA, l. 1.

³⁷⁴ V predhodni varianti še vstavljen verz »Ti si v Rusijo prišla od nikoder – Vidim ples služabniških kosti«, ki je pozneje vstavljen v »Cifro« (A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 431).

³⁷⁵ Avtoričina opomba pod spodnjim robom.

Tega se bom vzdržala.
 Nikakršnih tretjih, sedmih in devetindvajsetih pomenov Pesnitev nima.
 Niti spreminjati, niti pojasnjevati je jaz ne nameravam.
 »Kar sem bila nekoč zapisala – to sem bila zapisala.«

November leta 1944.
 Leningrad.³⁷⁶

Zdi se, da je Muza prevzela postavbo Pesnitve same. Anna A. Ahmatova je po pesniškem izrazu *Requiem*a, ki je zahteval določeno mero pesniškega molka, začutila popolnoma nov ustvarjalni navdih. Želela je napisati tolažilno zaključeno daljšo verzno celoto iz časa druge svetovne vojne, rusko pesnitev, ki pa bi določenost z rusko vsakdanjostjo tudi presejala. Tako kot svojo *Pesnitev brez junaka* je namreč tudi Anna Andrejevna Ahmatova sebe in svojo vlogo v zgodovini ruske poezije vedno bolj dojemala kot svetovno zgodovinsko, a zato nič manj – rusko. Navajamo rokopišno različico verzov, ki so bili pozneje vključeni v del *Pesnitve brez junaka*, naslovljen s »Cifra«.

Po karnevalski polnoči rimski
 ne diši. Napev pesmi kerubov
 v zaprtih cerkvah dreveni.
 Na moja vrata nihče ne trka,
 le zrcalo se zrcalu snuje,
 tišina tišino varuje.

A za vsemi Sedma nastopi,
 zverinsko nema in polmrtva,
 usta njena zevajo razprta,
 res, le tragične maske usta
 z barvo zadušena črno
 in napolnjena s prstjo groba.

Cifra
 VIII

Po rimski polnoči karnevalski
 ne diši. Kerubinov napev³⁷⁷
 v zaprtih cerkvah trepeta.
 Na moja vrata nihče ne potrka.
 Samo ogledalo se ogledalu snuje,
 tišina tišino varuje.

IX
 In z menoj je moja »Sedma«,
 nema in na pol mrtva,
 njena usta so razprta,
 prav kakor tragične maske usta,
 a zamazana z barvo črno,
 in napolnjena s prstjo suho.

³⁷⁶ RVA, I. 3.

³⁷⁷ Liturgična pesem v pravoslavnem bogoslužju: »Kerubinska«.

Tokrat pretresljiva podoba, ki se oblikuje v pesnitvi, v resnici ne more več biti razumljena kot Muza,³⁷⁸ temveč kot najbolj radikalna upodobitev sebe: Anne Andrejevne Ahmatove kot ranjene ruske pesnice, ki je stopala po poti priznanja tudi poraza in bolečine. S svojim vztrajnim ustvarjanjem v represiji je dala razumeti, da trpeč položaj nemara lahko Ruse med narodi sveta naredi za velike.³⁷⁹ Istočasno z nastajanjem *Pesnitve brez junaka* je Anna A. Ahmatova načrtno preučevala poezijo ruskih simbolistov, predvsem V. Hlebnikova, A. A. Bloka in B. L. Pasternaka,³⁸⁰ pri čemer je bila osredotočena na njihov pesniški razvoj. Kljub sprejetju neizogibne variantnosti besedila *Pesnitve brez junaka* se zdi pomembno, da je k »Tretjemu poglavju« Pesnitve pesnica postavila epigraf iz pesmi *Pesem zmedenega Velimirja Hlebnikova*,³⁸¹ to je razvidno iz faksimilne izdaje.³⁸² Verz V. Hlebnikova³⁸³ se glasi: »Padajo Brjanski,³⁸⁴ rastejo pri Mantaševu // ni več mladeniča, ni več našega«;³⁸⁵ objavljen je bil šele v posmrtni izdaji *Pesnitve brez junaka* pod redakcijo V. M. Žirmunškega, kjer se kažejo tudi naslednji verzi, pozneje izločeni iz končne različice *Pesnitve brez junaka*.

Na galeriji je temnel obok
v Letnem vrtu zavihrala je zastava
in srebrni mesec je že jasno
nad srebrnim vekom bleдел.

³⁷⁸ Tako je interpretirala L. Čukovska (L. Čukovskaja, *Dom poeta*, Moskva 2012, 254).

³⁷⁹ V *Pesnitvi brez junaka* je A. A. Ahmatova med drugim upesnila tudi usodni poraz Druge ruske armade avgusta leta 1914 z verzom »v prekletih mazurskih močvirjih«; po tem dogodku je ruska carska oblast padla.

³⁸⁰ Celo v Pasternakovi poeziji, v kateri je odkrivala »strašljivo pozabljanje« kot odsotnost pesnikovega spomina, je končno odkrila možnost členjenja na obdobja

³⁸¹ Objavljene tedaj v pesniški zbirki V. Hlebnikova *Neizdane pesmi* (1940, str. 157) (R. D. Timenčik, »Neskol'ko primečanij k stat'e T. B. Civjan, 'Zametki o dešifrovke Poemy brez geroja«, v: *Učenyje zapiski Tartuskogo universiteta. Trudy po znakovym sistemam* 5 (1971) 284, 278–280). Verz je del pesnitve V. Hlebnikova z naslovom *Vojna v mišolovki*, napisani med letom 1915–1916. V tej zbirki je pesnik združil svoje t. i. anti-vojne (ne-vojne) verze iz prejšnjih svojih pesemskih celot (*Centrifuga 2, 4 Ptice, Brez muz, Bajalec, Časnik, Očarani blodnik, Napaka smrti, Rdeči vojak, Dan svobode*).

³⁸² SS III, 72.

³⁸³ Verz je del naslednjega ne-kitičnega niza:

Ti, ženska v belem, ki kosiš stebila,
s klavrnimi mišicami, na delu hitrem!
»Mrtvi mladeniči! Mrtvi mladeniči!«
Po trgih pleše stokanje mest.
Mar ni tak raznašalec srak in drozgov –
njihovo perje na klobuk svoj našij.
Kdor je izdal knjigo »Pesmi poslednjih jelenov«,
visi, preluknjan s prstanom skozi kolena,
poleg srebrne zajčje kože,
tam, kjer so smetana, meso in jajca.
Padajo Brjanski, rastejo pri Mantaševu,
ni več mladeniča, ni več našega« (*Sobranie proizvedenij Velimira Hlebnikova, Tvorenija 1906–1916*, Leningrad 1986, 247).

³⁸⁴ SS III, 72.

³⁸⁵ Znane so bile t. i. brjanske in manteševske tovarniške in naftne akcije v času vojne. V brjanskih gozdovih so se med letoma 1941 in 1943 skrivali partizani, kjer so pogosto tudi požigali gozdne površine.

/.../
 [in vedno v zadušljivosti ledeni,
 predvojni, blodni in grozni,
 se je pritajeno vzdigoval hrup,
 že tedaj vlit v gluhost,
 tako da skoraj ni dosegel sluha
 ter je na Nevi tonil v snežnih kupih ...]³⁸⁶

V različici *Pesnitve leta 1913* je bila ta kitica, ki odkriva sposobnost preteklosti, da napoveduje ali tematizira tudi že prihodnost, v »Tretjem poglavju« spremenjena takole:

In vedno v zadušljivosti ledeni,
 predvojni, blodni in grozni,
 je živel nekakšen prihodnosti zven.
 A takrat ga je bilo slišati bolj gluho,
 in še ni vznemirjal duše,
 ko je v nevskem snegu tonil.³⁸⁷

Iz predvečera prve svetovne vojne leta 1913 si je Anna A. Ahmatova zapomnila srečanje z Aleksandrom A. Blokom, o katerem je kasneje v pesmi, napisani leta 1946, posvečeni pesniku, izjavila, da je »imel prav«. ³⁸⁸ Pesem je istega leta prebrala v Dramskem teatru na spominskem večeru, posvečenem A. A. Bloku.

Aleksandru Bloku

On ima prav – spet lekarna, poulična svetilka
 Neva, molčečnost, granit ...
 Kakor na začetku stoletja spomenik,
 ta človek tam stoji –
 ko Puškinskemu domu pomaha v slovo
 in sprejme izčrpanost smrtno
 kot nezasluženi pokoj.

7. junij 1946³⁸⁹

Ko je na edinem obisku pri A. Bloku Anna A. Ahmatova omenila, da je pesnik Benedikt Konstantinovič Livšič (1887–1939) izjavil, da ga on, Aleksander A. Blok, že zgolj s svojim obstojem ovira pri pesnjenju, je A. A. Blok z vso resnobsnostjo odgovoril, da to razume, saj njega pri ustvarjanju moti že sama zavest o obstoju Leva N. Tolstoja. Ob izraženi bojazni A. A. Ahmatove, da se ji bodo poslušalci ob verzu »si bom nadela ozko krilo« v pesmi *Vsi smo klateži tu*,³⁹⁰ posmehovali, je A. A. Blok resnobsno dodal, da tudi njegovi verzi (»in pijanci z

³⁸⁶ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 436.

³⁸⁷ Prav tam, 367.

³⁸⁸ Slednje se je moralo navezovati na Blokovo misel o neustreznosti pesnikove intonacije glasu, ki jo je izrekel ob branju pesmi Igorja Severjanina (pesniški psevdonim Igorja Vasiljeviča Lotareva: 1887–1941) na literarnem večeru leta 1913.

³⁸⁹ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 258–259 (prim. A. Ahmatova, *Pesmi*, Ljubljana 2004, 180–181).

³⁹⁰ Navajamo le prvi dve kitici:
 »Vsi smo klateži tu, izgubljeni,
 kako nam ni veselo skupaj!
 Na stenah je cvetje in ptice

oči škratov«) na literarnih večerih vedno vzbujajo smeh. V pesnikovih dnevniških zapisih je tudi natanko opisano srečanje A. A. Bloka z Anno Andrejevno poleti, leta 1914 na vlaku. Dogodek je bil obujen v spominjanju Anne A. Ahmatove, oktobra leta 1965, ko je odprla Blokovo dnevnik in tam pod datumom 9. julija, leta 1914, prebrala: »Z mamom sem se peljal na ogled sanatorija v Podsončni. Mene hudiček dreza. – Anna A. Ahmatova je v poštnem vagonu.«³⁹¹

Iz leta 1914 se je ohranilo pričevanje o srečanju med A. A. Blokom, N. S. Gumiljovom in Anno A. Ahmatovo, ki so 5. avgusta leta 1914 na Carskoselski železniški postaji skupaj obedovali; A. A. Blok je tedaj hodil pomagat družinam, katerih možje so bili mobilizirani. Nikolaj S. Gumiljov, ki je bil že oblečen v vojaško uniformo, je ob tem izjavil: »Mar ga bodo res poslali na fronto? To je vendar enako tistemu – da slavce jedo.« Ko je leta 1919 Anna A. Ahmatova v gledališki jedilnici še zadnjič srečala že povsem shiranega Aleksandra A. Bloka, je rekel: »Tu se vsi srečujemo, kakor bi bili že na drugem svetu.«³⁹² Zdi se, da so poslednje Blokove besede pesnico navdihovale med pisanjem *Pesnitve brez junaka*.

Mar je maska, ali lobanja, obraz li –
izraz zlobne bolečine,
kar je le Goja zmogel upodobiti.
Človeški napuh in posmeh –
pred nami je najbolj smrdljiv grešnik –
utelešena milost ...
Veseliti se – tako se veselijo,
samo kako se moglo je zgoditi,
da sem edina jaz med njimi ostala živa?³⁹³

»Prvo posvetilo, posvečeno Vs. Gav. Knjazevu«³⁹⁴ ter eden vodilnih epigrafov k »četrtemu in zadnjemu poglavju«³⁹⁵ *Pesnitve brez junaka*, je bil verz iz pesmi Vsevoloda Gavriloviča Knjazeva³⁹⁶ (»Ljubezen je minila, in postale so jasne// in blizu smrtne poteze«), (napačno!) datiran v leto 1913, dopolnjen z verzom Mihaila L. Lozinskega (»To je bilo poslednje leto ...«), napisanem leta 1914. Na dan pogreba Aleksandra A. Bloka je namreč Anna A. Ahmatova z Olgo Afanasjevno Glebovo-Sudejkino na pokopališču iskala grob V. G. Knjazeva (1891–1913), ki se je 29. marca »tistega« usodnega leta v rodni Rigi ustrelil in bil pokopan v Leningradu

se pod oblaki podijo. //
Ti kadiš črno pipo,
tako čuden je dim nad njo.
Oblekla sem ozko krilo,
da bi bila postavna še bolj« (A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 57).

³⁹¹ A. A. Blok, *Sobranie sočinienij*, t. 5, Moskva 1963, 277.

³⁹² Works 2, 194.

³⁹³ A. Ahmatova, *Beg vremeni*, Moskva 1965, 315.

³⁹⁴ RAV, I. 4

³⁹⁵ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Lenizdat 1989, 486.

³⁹⁶ Pesnik, ki sicer ni za časa svojega življenja uspel izdati pesniške zbirke (objavljeni le dve njegovi pesmi), je bil znan kot eden izmed najbolj pretanjenih in nadarjenih ruskih pesnikov na začetku 20. stoletja. Tedaj se je prostovoljno odločil služiti 16. dragonskemu polku, nameščenem takrat v Rigi. Samomor naj bi storil med drugim tudi zaradi osebne ljubezenske afere z O. A. Glebovoj-Sudejkino, v katero je bil zaljubljen pesnik M. Kuzmin, s katerim pa je V. G. Knjazev načrtoval izdati skupno pesniško zbirko (prim. SS III, 571–573).

osmega aprila, leta 1913. A groba po nekem nesrečnem naključju nista uspeli najti. Ta pripetljaj je ostal v pesničinem spominu kot neizrečeno boleč in neizbrisljiv, predstavljal pa je pobudo za ustvarjanje nove – ruske – pesnitve. Po avtoričinih besedah je namreč prvi, tako značilni ahmatovski verz, iz *Pesnitve brez junaka* (»Ker pa nisem imela dovolj papirja, // pišem na rokopis tvoj«),³⁹⁷ prav tako mogoče opredeliti kot »rokopis, pripadajoč V. Knjazevu«, ki je Anni Andrejevni ostal od zapuščine O. A. Glebovo-Sudejkine, med katero so bile ikone, starinski porcelan, osebne reči (knjige, fotografije, dokumenti, pisma, pesmi), ki jih je pesnici zapustila leta 1924,³⁹⁸ ko je iz Peterburga za vedno odpotovala v Berlin.

Že leta 1941 je sedmega maja, v pogovoru z Lidijo K. Čukovsko, pesnica svojo *Pesnitev brez junaka* neposredno, čeprav polemično, povezala z Blokovo pesnitvijo: »Moja pesnitev je v polemičnem odnosu do simbolizma, pa četudi celo do Blokove *Snežne maske*. V Blokovi *Snežni maski* je sicer res prisotno prepletanje različnih ravni avtorske zavesti, a junak-avtor ostane živ, v moji pesnitvi pa se zgodi prava fizična smrt junaka.« Tudi navdih za pesnično prvo zaključeno pesnitev *Tik ob morju*,³⁹⁹ napisano leta 1915, je Anna A. Ahmatova dobila ob branju Blokove prve pesmi iz cikla *Benetke*.⁴⁰⁰ To pomeni, da je že tedaj zaznala možnost daljnosejšega vpliva »blokovske« pesmi ne le na usodo ruske poezije, temveč prav na razvoj t. i. ruske pesnitve.

Že v tej svoji prvi daljši zaključeni pesemski celoti pesnica pomembno opredeli pesništvo kot ponotranjeno življenje pesmi. V pesnitvi *Tik ob morju* (s prevlado trohejskih in anapestnih verzov)⁴⁰¹ je Anna A. Ahmatova prvokrat dejavno preizkusila meje biografije in poezije ter pozkušala osnovni načeli osebne prizadetosti ter umetniške posplošitve tudi pesniško združiti. V svoji prvi pesnitvi je pesnica ubesedila tisto, kar je že kot deklica »pri trinajstih«⁴⁰² razumela kot nevarno poslušanje duhovnega nareka:

Tik ob morju

/.../

Še vedno sem sanjala o delu,
čeprav se je naprezati za praznik grešno.
In prinesel k nam je slani veter
iz Hersona velikonočno zvonjenje. [...]
Sestra je vprašala: 'Kaj pa v mesto
nič ne greš, pri nas ne pojemo takih pesmi.'

In zašepetala sem: 'Veš, Lena,
jaz sem si vendar pesem sama izmislila.
Lepše ni na svetu.
In ni mi verjela [.] /.../
Ponavljala sem novo pesem
in vedela sem: kdo je carjevič bil,

³⁹⁷ RAV, I. 4.

³⁹⁸ S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS III, 573.

³⁹⁹ Prim. A. Ahmatova, *Anna Ahmatova*, Ljubljana 1989, 50.

⁴⁰⁰ Works 2, 416.

⁴⁰¹ Ti naj bi posnemali verz ljudske pesmi (prim. M. L. Gasparov, »The Evolution of Akhmatova's Verse«, v: *Anna Akhmatova (1889–1989)*, Berkeley 1993, 71).

⁴⁰² L. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Ahmatovoj*, t. 1, Paris 1974, 186.

da je slišal moj glas, in se vznemiril –
in zaradi tega je bila vsaka beseda
kakor dar Božji, meni mila.⁴⁰³

Zato je bilo tako pomembno njeno tematiziranje ne le pesnikovega ustvarjanja, ampak pesnika in pesmi kot neoddeljive celote (prim. cikel *Skrivnostne veščine* s pesmimi *Opus, Muza, Pesnik, Bralec, Poslednja pesem; Epigram*). Zdi se, da je Anna A. Ahmatova hvaležno sprejela tiste Blokove poudarke o strogi samoiskrenosti, ki so v nadaljnjem izostrili njen pesniški izraz. Blokove oznake glede strukturne izgradnje osebnega izraza je v svoji *Pesnitvi brez junaka* uporabila v odprtem verzu ter v natanko takem sižeju, kot ga je opredelil že Aleksander A. Blok: v neulovljivi zamenljivosti avtorskega in pesniškega glasu leži vrednost umetnine. A medtem ko je vloga lirskega subjekta, ki navidezno prevzema tudi avtorjev glas, v *Pesnitvi brez junaka* prisotna z namenom smrti, se zdi, da avtorjeva navzočnost v besedilu izginja. Tisto brezčasno lokalizacijo je Anni A. Ahmatovi sporočala in omogočala t. i. glasbena struktura verza, ki jo je pesnica osvojila šele z ustvarjanjem *Pesnitve brez junaka*, o čemer pričajo avtoričini zapisi o nastajanju in naraščanju verzne zasnove same pesnitve: »Pesnitev se spet dvoji. Ves čas se sliši še drugi korak. Nekaj, kar gre zraven – tisto drugo besedilo, in ne morem razumeti, kje je glas, kje je odmev in čigava je senca, zato je ona tako prilagodljiva, da ne rečem: brez dna.«⁴⁰⁴ Tisti »drugi korak« in »tuja beseda« pomenita spremljajoče zvenenje sočasnih verzov, šele porojenih v procesu branja-pisanja-nastajanja *Pesnitve brez junaka*, ki so pomenili spodbujeno odmišljanje realnega časovnega poteka. V razlagah *Pesnitve brez junaka* v prozi z naslovom *Pro domo mea* (naslov izvira iz Ciceronovega spisa »Proti Klavdiju«) je pesnica zapisala:

»Začenjam misliti, da je 'Druga', od koder jaz trgam drobtinice v svojem Triptihu – velika, žalna, mračna kot nevihtni oblaki simfonija o usodi neke generacije in o njenih najboljših predstavnikih, tj. o vsem, kar nas je doseglo. Doseglo pa nas je nekaj neprimerljivega, in ta pesnitev zveni ves čas kot sodba pri Kafki in kot Čas, česar si jaz, seveda, ne drznem reči o svojem ubogem 'Triptihu'. A ko poslušam Drugo, tj. poslušam Čas«⁴⁰⁵

Nezamenljivo svojskost *Pesnitve brez junaka* (prim. »zveni drugi korak«) je avtorica jasno opredelila kot muzikalnost, melodičnost, bližino glasbi, v kateri veljajo drugačna merila resničnosti. Kronološkost se na prvi pogled umika in prehaja v večno perspektivo (»kot sodba pri Kafki«), ki pa je tokrat istovetna z osebnim (in liturgičnim) štetjem pomembnih datumov (»poslušam Čas«). Ob pojavu glasbene strukture v *Pesnitvi brez junaka* se slednje kaže kot neizogibno vzporedno umeščanje (v avtoričin pesniški posluh) tudi obnemelosti, ki jo je Anna A. Ahmatova zaznala še posebej v okoliščinah, v katerih je najpogosteje znova začutila navdih za *Pesnitev brez junaka*: v decembrskem vzdušju tihega pričakovanja Svetega Rojstva (pravoslavnega in katoliškega božiča). Takšno stanje je mogoče poimenovati kot »sprevod druge možnosti branja« *Pesnitve brez junaka*, ki je nastajala vzporedno z že obstoječo glasbo, ki jo je Ana Andrejevna Ahmatova imela za edinstvenost njene *Pesnitve brez junaka*, o čemer je spregovorila v besedilu *Pro domo mea* leta 1961:

»Tako ali tako, če besede Berk[ovskega] niso zgolj kompliment, - ima 'Pesnitev brez junaka' vse vrednosti in lastnosti popolnoma novega, in je brez predhodnika v zgodovini svetovne književnosti,

⁴⁰³ SS III, 13–14.

⁴⁰⁴ Prav tam, 236–237.

⁴⁰⁵ Prav tam, 240, 242, 245.

zato ker navezava na glasbo ne more biti dodana niti k nemu znanemu nam literarnemu delu. [ozn. N. Z.] O glasbi v povezavi s 'Triptihom' so začeli govoriti že zelo zgodaj, že v Taškentu (so jo poimenovali kar Schumannov *Karneval*), a tam (G. Sand) so bile tipične značilnosti podane s samo glasbo. Vzpostavitev njenega plesnega bistva (o katerem je govoril tudi Pasternak kot o figuri »ruski«) pojasni njen dvakratni pobeg v baletni libretto.⁴⁰⁶

Naum Jakovljevič Berkovski (1901–1971) je sicer omenil drugačno navezovanje oziroma podobnost *Pesnitve*, - enake »plesu«, kar pa ne izključuje interpretacije Anne A. Ahmatove, temveč jo šele omogoča, saj naj bi libretto »Leto 1913«, pisano po motivih prvega dela *Pesnitve brez junaka*, istočasno s »teatralizacijo« celotnega besedila v pesničini zavesti potekalo v obdobju med letoma 1958 in 1961.⁴⁰⁷ Anna A. Ahmatova je že leta 1921 z Arturjem Lurjo idejno ustvarjala ter napisala libretto k pesnitvi Aleksandra A. Bloka *Snežna maska*, A. Lurjo pa glasbo.⁴⁰⁸ Ustvarjalna pobuda pa se je obnavljala, o čemer je pesnica pričevala kot o nadaljnjem členjenju in naraščanju besedila *Pesnitve brez junaka*:

»O obstoju druge glasbe sem izvedela skorajda šele včeraj. M.b., jaz jo včasih celo slišim. Tretja (azijska) je spremljala njeno krvavo raztrgano mladost, prva pa se mi je že sanjala pred njeno poroditvijo – in me vodila v ne legendarno – a pravo dvajseto stoletje.«⁴⁰⁹

Avtorično voljo velja upoštevati bolj kot kateri koli bralčev (kritikov/ teoretikov/ prijatelj itd.) odziv, zato se zdi, da je A. A. Ahmatova visoko cenila mnenje M. A. Zenkeviča, ki je *Pesnitev brez junaka* opredelil kot »tragično simfonijo«, kar je A. A. Ahmatova razumela kot tisto, da je »Vsaka beseda je prešla skozi avtorja.«⁴¹⁰

Postopek »sopotnice ali sodobnice glasbi (tj. verzne sorodnice glasbeni strukturi)«, v avtorici ozaveščen šele v obdobju pisanja *Pesnitve brez junaka*, se je res vzpostavil, oziroma začel prihajati na površje (iz podtalnosti pesničine zavesti) v Taškentu. Zato se je pomembno zazreti v obdobje, ko je Anna A. Ahmatova bivala in ustvarjala v Taškentu, kamor je bil evakuiran tudi celoten ansambel Leningrajskega konzervatorija in filharmonije. Drugače pa se to azijsko mesto s svojim tipičnim lokalnim vzdušjem ni odrazilo v jedrnem delu besedila *Pesnitve*, o čemer govori zapis v avtoričini opombi v *Pro domo mea*: »Taškent, ki se ne glede na to, da je sladkobno povezan z njeno glasbo, nikakor ni odrazil v njej.«⁴¹¹ Na začetku septembra leta 1941 je imela Anna A. Ahmatova po leningrajskem radiu, v oddaji »Govori Leningrad«, naslednji govor:

»Mestu Petra, mestu Lenina, mestu Puškina, Dostojevskega in Bloka, mestu velikpe kulture in dela grozi smrt in sramota /.../. Vse moje življenje je povezano z Leningradom – v Leningradu sem postala pesnica, Leningrad je postal dih mojih pesmi ... Živim, tako kakor tudi vsi vi, samo zaradi vere v to, da Leningrad ne bo nikdar fašističen.«⁴¹²

Po tem javnem govoru je bila pesnica namreč evakuirana. Bombardiranje Leningrada

⁴⁰⁶ SS III, 221–222.

⁴⁰⁷ Prim. S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS III, 711.

⁴⁰⁸ A. Lurjo je napisal partituro k *Pesnitvi brez junaka* z naslovom »Zarotitve«, gl. SS III, 369–377.

⁴⁰⁹ Svetlana O. Kovalenko je opredelila tri vrste glasbe: prva, peterburška glasba; druga, povezana z *Requiemom*; tretja, azijska, ki pomeni šele prvo delno začenjanje uresničevanja glasbenega načela (SS III, 669).

⁴¹⁰ Prav tam.

⁴¹¹ SS III, 224.

⁴¹² SS V, 258–259.

v noči s 27. na 28. september leta 1941 je Anna A. Ahmatova preživela v zasilnem prostoru pred bombnimi napadi v Domu pisateljev, kamor so prišli iskat akademike in literate zaradi evakuacije, kar je opisala v zapisu o dnevu pred 28. septembrom: »Odpeljali bodo otroke pisateljev. Zbiranje v ... prehodni ulici ob društvu. Strašljive oči nejkajočih mater.«⁴¹³ Pesnično doživljanje množične groze pa je odmevalo v njenih verzih *Requiema* že prej. Osemindvajsetega septembra leta 1941 je A. A. Ahmatova zapustila severno prestolnico z vojnim letalom, ki so ga spremljala obrambna letala. Niso jim povedali, kam letijo, vmesna postaja je bila nekje na fronti, končna postaja pa Moskva, kjer je bila pesnica uvrščena na seznam pisateljev, ki naj bi jih evakuirali v Čistopolj. Tam se je ponovno srečala z Lidijo K. Čukovsko, s katero sta postali zaupnici in zaradi katere se je odločila, da odpotuje še dlje na vzhod. V Taškent.⁴¹⁴

II. 3. TAŠKENT ALI »KONSTANTINOPEL ZA REVNE«

V Taškent sta Anna Andrejevna Ahmatova in Lidija K. Čukovska prispeli po dolgi in narporni poti z vlakom, 9. novembra leta 1941. Tja so deportirali predvsem literate, za katere so bili pripravljene uborni stanovanjski prostori. Izbica v dvonadstropnem Pisateljskem domu (na Ulici Karla Marxa, št. 7), ki je bila namenjena A. A. Ahmatovi, in kjer je živel od 11. novembra leta 1941 do konca maja leta 1943, se je v sovjetskem pisateljskem žargonu tistih let imenovala »celica«. A zgradba, obdana z odprtimi hodniki (imenovana tudi »Olimp«, »Novi zaklad«, »Vranja naselbina«, »Za bolnike z grižo«), kjer so naselili pisatelje, sicer obkrožena z drevesi in tulipani, ki so jih posadili prvi prebivalci Taškenta, ni bila urejena kot skupni (študentski) dom, kot so kasneje napačno navajali:⁴¹⁵ na dvorišču je bila neprehodna umazanija, od koder so z desne strani vodile zunanje stopnice do drugega nadstropja, kjer so bile posamezne sobe.⁴¹⁶ Po razmajanih, strmih in trhljih stopnicah so se do tesne sobice (»celice«) Anne A. Ahmatove vzpenjale »lepo oblečene, nadišavljene dame, žene sovjetskih pisateljev, ki so ji prinašale darove – kotle, krompir, sladkor«.⁴¹⁷ A darovi so najpogosteje izginili skupaj z gosti. Kljub prostorski stiski je A. A. Ahmatova pogosto vabila k sebi revne in potrebne pomoči, na primer čudaško pesnico Ksenijo A. Nekrasovo in vdovo A. V. Bljuma,⁴¹⁸ rappovskega kritika,⁴¹⁹ ki je napadal dela Mihaila A. Bulgakova. Njena gostoljubnost in nenavadna širokogrudnost sta motili številne (še zlasti) prebivalke Pisateljskega doma, ki so ji zavidale, da sama ne hodi po kruh, da ji je »puškinist«⁴²⁰ Mstislav Aleksandrovič Cjavlovski prinašal kosilo, dramaturg Vladimir Voljkenštejn pa kupal čaj. Soba Anne A. Ahmatove je bila mračna, neudobna, zelo majhna in ozka, v njej je bilo komaj dovolj prostora za železno posteljo, pogrnjeno z grobim vojaškim pregrinjalom in stol, kjer je sedela pesnica, svojim go-

⁴¹³ Prav tam, 221.

⁴¹⁴ N. Gromova, *Vse v čužoe gladjat okno*, Moskva 2002, 48–49.

⁴¹⁵ Na primer v izdaji iz leta 1976, v opombah.

⁴¹⁶ N. Gromova, *Vse v čužoe gladjat okno*, Moskva 2002, 50.

⁴¹⁷ Prav tam, 53.

⁴¹⁸ Prav tam, 51.

⁴¹⁹ RAPP: Zveza proletarskih pisateljev Rusije.

⁴²⁰ Tj. literarni zgodovinar, strokovnjak za delo in življenje A. S. Puškina.

stom pa je oddelila mesto na postelji, na sredini sobice je bila majhna peč, kjer je stal železen čajnik. Pogosto je zmanjkalo vode, kurjave in postelnine. Zato je v zimskih mesecih A. A. Ahmatova velikokrat živela v ledenem mrazu. V takšnih pogojih je brala roman J. Joyca *Dublinčani* in se pogovarjala o njem z Lidijo K. Čukovsko. Literarni zgodovinar J. Z. Černjak jo je obiskal julija leta 1942 in ob tem zapisal: »Drobna kamrica. Podstrešno okno. Podnevi je razbeljeno pod podstrešno streho. Okno je odprto, pa zadušljivost ne izgine. Dva dni že leži. Ni zdrava.«⁴²¹ 19. avgusta je bila pesnica premeščena v bolnico v Djurmen, blizu Taškenta. Tam so nastali naslednji pretresljivi verzi iz dvodelnega cikla *Smrt*:

Bila sem na robu nečesa,
čemur ni ustreznega imena
zevajoča dremavost,
od same sebe uhajanje ...

1942, Djurmen⁴²²

Za sobico je plačevala deset rubljev, zato je pesnica zavrnila ponudbo Alekseja N. Tolstoja, njenega velikega občudovalca, ki ji je leta 1943 predlagal, da bi se preselila v Dom akademikov, kjer bi morala plačevati dvesto rubljev. Odrvrnila mu je: »Tu lahko živim do nesrečnega konca in do pokoja. Kupovala bom kruh in ga namakala v vrelo vodo. V razkošnem stanovanju pa bi se v roku dveh mesecev obesila.«⁴²³

V Taškentu so bili duševno stanje, zdravje in duhovno preživetje Anne A. Ahmatove močno povezani z glasbo ter na nek način odvisni od nje, o čemer govori naslednje pričevanje skladatelja Alekseja Fjodoroviča Kozlovskega in njegove žene Galine Longinove, ki sta živela v Taškentu od leta 1936: »Midva sva vedela, da v tem času potrebuje veliko glasbe ... Vedno se je po pogovorih vse zaključilo z glasbo, in bolj ko sva spoznavala Anno Andrejevno, tem bolj se nama je zdelo, da hoče ostati v tej stihiji.«⁴²⁴

Leta 1942 je orkester Leningrajskega konzervatorija v Taškentu koncertiral z deli J. W. Bacha, W. A. Mozarta, L. van Beethovna, F. Schuberta, F. Schumanna, C. Debussyja, M. I. Glinke, A. P. Borodina, P. I. Čajkovskega, S. I. Tanejeva, A. K. Glazunova in A. N. Skrjabina.⁴²⁵ Še posebej so bili priljubljeni komorni večeri, kjer so igrali skladbe Dmitrija D. Šostakoviča in Leonida V. Nikolajeva. Petindvajseto sezono, junija leta 1942, je zaključil koncert *Sedme simfonije* D. D. Šostakoviča v veliki dvorani Opernega gledališča v izvedbi orkestra državnega konzervatorija (dirigent je bil I. A. Musin, sestavljali so ga profesorji in študenti), ki je dobil leningrajsko priznanje V. Lenina.⁴²⁶ Po tem koncertnem večeru se je Anna A. Ahmatova prebudila povsem izčrpana od vtisov:

»Tako sem polomljena, utrujena, da se le komaj skupaj spravim. Kako strašljiva reč ... Drugi in tretji stavek je treba večkrat poslušati, da bi prodrli vanju, prvi pa te takoj prevzame. Kakšna groza, tisti odvrtni drobni bobenčki ... Tam je mesto, kjer okostnjaki plešejo fokstrot ... Veselih not ni, zmage in

⁴²¹ Prim. S. Kovalenko, »Žizn' poeta«, v: SS II/1, 278.

⁴²² A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Lenizdat 1989, 363.

⁴²³ SS II, 55.

⁴²⁴ Prim. S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS III, 668.

⁴²⁵ S. Kovalenko, »Žizn' poeta«, v: SS II/1, 292–293.

⁴²⁶ Prav tam, 294–295.

radosti ni nikakršne: splošna groza. Reč je genialna, Šostakovič je genij in naša doba se bo, seveda, imenovala kot doba Šostakoviča. Ranevska je rekla o simfoniji: 'Kako strašljivo, točno tako kot vaša pesnitev' ...Kar nekaj ljudi je to ponovilo.«⁴²⁷

Po obisku koncerta, ko je bilo v Taškentu 44 stopinj v senci, je pesnico domov spremljala skupina mladih. Zvečer je D. D. Šostakoviču napisala v svojo pesniško zbirko posvetilo, ki kaže na pesnično zgodovinsko zavest: »Dmitriju Dmitrijeviču Šostakoviču, v dobi katerega živim jaz na Zemlji.«⁴²⁸

Ena najpogostejših obiskovalk Anne A. Ahmatove je bila igralka Faina Georgevna Ranevska, ki je njeno izbico skupaj s pesnico spremenila v artistske intimne predstave. Po besedah A. A. Ahmatove pa so bile vse igralki, ki so F. G. Ranevsko spremljale, grobe in omejene,⁴²⁹ čeprav je bila pesnica vse svoje življenje sicer nadarjenim posameznikom naklonjena in jih je sprejemala z vsemi njihovimi pomanjkljivostmi. Eden izmed njenih prvih novih znancev je bil sin tedaj že pokojne ruske pesnice Marine I. Cvetajeve, Georgij Efron, ki ga je A. A. Ahmatova klicala z vzdevkom 'Mur'.⁴³⁰ Preden je prispel v Taškent, leta 1942, je bival v Franciji in na Češkem in tovrstna izkušnja ga je ločevala od drugih ruskih intelektualcev, do katerih je imel svojevrsten, sarkastično distanciran odnos. V času, ko se je prvič srečal z A. A. Ahmatovo, je bil tudi njegov oče že ustreljen v podzemljih Lubjanke, njegova sestra je bila v taborišču. To je bilo nesrečno leto 1942, ko je vse sovjetsko ozemlje, še posebej na vzhodu, zajela epidemija tifusnih in drugih malaričnih obolenj, povezanih s skrajnim pomanjkanjem, slabo zdravniško in nezadostno higiensko oskrbo, kjer je »vsako človeško bitje predstavljalo nevarnost za širjenje vseh mogočih tifusnih virusov, od vročičnih do trebušnih /.../ Leta smo bili popolnoma prikrajšani za sveže sadje in zelenjavo, kar se je kazalo v nepopisni lakoti po teh surovih živilih«, ⁴³¹ kot je to opisal Józef Czapski (1896–1993), tedaj poljski vojak, ki je ušel sovjetskim pobojem. Najprej se je bojeval v Uzbekistanu, od koder je prispel tudi v Taškent in vstopil v poljsko armado pod poveljstvom generala Władysława Andersa. V začetku marca 1942 je general Anders poslal v Kremelj telegram s prošnjo, da bi naredil intervju s Stalinom, ki naj bi se zgodil 18. marca. V pogovoru je Stalin zahteval zmanjšanje števila sedmih divizij na tri z enim rezervnim regimentom. Vzrok za to je ležal v dejstvu, da Amerika po posledicah vojne z Japonsko ni bila v stanju, da bi poslala okrepitev, ki jo je obljubljala. General Anders je spoznal, da je ta novi dekret označeval začetek likvidacije poljske armade, kot je bilo načrtovano v decembru leta 1941, ko je general Sikorski obiskal Moskvo. Vedel je, da bi s sprejetjem tega Stalinovega predloga obsodil polovico poljskih čet na takojšnji konec, ki pa bi bil hujši od smrti, saj bi to pomenilo – življenje v suženjstvu in lakoti. Uspel je prepričati Stalina, da mu je dovolil evakuirati določeno število čet. Njegov namen je bil dvojen, najprej ustvariti realne pogoje, ki bi omogočali oblikovati moderno poljsko armado, obenem pa rešiti in ohraniti pri

⁴²⁷ L. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Ahmatovoj*, t. 1, Moskva 1997, 465.

⁴²⁸ Prim. S. Kovalenko, »Žizn' poeta«, v: SS II/1, 296.

⁴²⁹ L. K. Čukovskaja je krivila druženje A. A. Ahmatove z igralko F. G. Ranevsko za glavni vzrok za omadeževanje pesničinega ugleda po drugi svetovni vojni, ki je vodilo do razglasa A. Ždanova. Leta 1942 se je prijateljska vez med L. K. Čukovsko in A. A. Ahmatovo zato tudičasno pretrgala (prim. N. Gromova, *Vse v čužoe gladjat okno*, Moskva 2002, 97, 102).

⁴³⁰ N. Gromova, *Vse v čužoe gladjat okno*, Moskva 2002, 267–268.

⁴³¹ J. Czapski, *The Inhuman Land*, London 1951, 239.

življenju čim več ljudi.⁴³² Na začetku aprila 1942 je J. Czapskemu general Anders sporočil, da je premeščen v vojaško propagandno službo, ki je vključevala dejavnosti, kot so zbiranje in objava novic v obliki dveh biltenov ter tedenskega časopisa z naslovom *Beli orel*. Te periodične izdaje in knjige so bile natisnjene v poljščini, medtem ko so bili propagandni pamfleti in članki v angleščini, hebrejščini in arabščini. J. Czapski je bil tudi odgovoren za nadzor nad kulturnimi stiki z Rusi, izobraževalne (učenje najmlajših) in propagandne akcije v okviru armade,⁴³³ ki so poljskega intelektualca v tistem trenutku življenja duhovno rešili, saj je na ta način imel občutek, da njegovo delo lahko koristi tudi ljudem in ne samo bojevanju. Skrbel je tudi za vso vizualno umetnost (fotografsko in kinematografsko oblikovanje in tiskanje plakatov in vso preostalo objavlanje), glasbo, zabavo in urjenje vojaških orkestrrov. Ustanovljeni so bili majhni lokalni kinematografski studii, posebni prostori, opremljeni za javna predavanja ter organizirane skupine javnih govornikov, ki so spremljale čete med vojaškimi operacijami. Široka izobraževalna in kulturna dejavnost je bila pozneje ločena od propagande in je postala del navodil 'Ministrstva drugega korpusa', ki je pripravilo tisoče mladeničev, da so lahko začeli poučevati na uradnih šolah v Egiptu in Palestini. Dobili pa so tudi možnost za nadaljnje izobraževanje v Italiji (univerzitetne habilitacije). Igre klasičnega repertoarja, ki so jih profesionalno izvedli, celo med neznosno poletno vročino v Iraku, pa so bile prvič uprizorjene v majhnih sobicah sovjetskih štabnih stanovanj v Jangi-Julu.⁴³⁴ Šele skozi tovrstno delo je mladi poljski pesnik prišel v stik tudi z ruskimi intelektualci, saj je med njimi srečal izjemno dobre in plemenite ljudi. Kljub dozdevni iluzornosti njihovega početja je bilo to tisto, kar je pomagalo posameznikom, da se niso vdali v usodo, temveč celo z navdušenjem poskušali premagovati trenutno danost: s humanitarno in medčloveško dejavnostjo so svoje življenje popolnoma posvetili nalogi izgradnje vitalne družbe, ki je pod imenom 'Drugi korpus', kasneje v Italiji pokazala svoj daljnosežni pomen. J. Czapskemu je prav delo z ljudmi duhovno omogočilo, da se ni predal brezupno. Z namenom, da bi obvarovali cerkvene zvonove v Vilni in Lvovu, je tedaj sodeloval tudi pri pozivu brazilskih in ameriških sil, kjer so bili poljski emigranti najštevilnejši. Med bogoslužjem v osiromašeni cerkvi je Józef Czapski lahko občutil bližino močne domovinske vere.⁴³⁵

Kmalu po pridružitvi J. Czapskega propagandni službi je prejel pismo profesorja J. Kota, ki mu je svetoval, naj se poveže z ruskim pisateljem Aleksejem N. Tolstojem, znanem po svojih dobrih odnosih s J. V. Stalinom. Aleksej N. Tolstoj, ki je bil tedaj redni gost Kremlja, je v navalu svojega patriotizma julija leta 1942 zapisal: »Celo Aleksander Veliki, celo Julij Cezar, celo Napoleon so včasih izgubili bitko. Suvorov je ni nikdar.«⁴³⁶ Spomladi se je A. N. Tolstoj ustalil v Taškentu. Józef Czapski je predlagal generalu Andersu, da bi ga povabili v štab. Zatem je bil v maju in juniju skupaj z generalom Andersom nekajkrat povabljen na dom A. N. Tolstoja, ki je živel v veliki hiši sredi Taškenta, kjer so se zbirali tudi drugi ruski literati in bili ob tem vedno bogato pogoščeni. J. Czapski je recitiral in hkrati prevajal pesmi Stanislava Balinskega (1898–1984) in Antonija Slonimskega (1895–1976), in A. N. Tolstoj se je navduševal nad

⁴³² Prav tam, 175.

⁴³³ Prav tam, 171.

⁴³⁴ Prav tam, 173–174.

⁴³⁵ Prav tam, 176–178.

⁴³⁶ J. Czapski, *The Inhuman Land*, London 1951, 186.

pesmimi *Varšavski božič* in *Dežela Chopina* ter nad pesnitvama o Parizu in o Franciji. Na prošnjo gostitelja je J. Czapski najprej recitiral v ruščini, potem pa počasneje v poljščini. Po pozornem poslušanju dvostranskega prevoda se je A. N. Tolstoj odločil, da mora biti prevod J. Czapskega objavljen.⁴³⁷

Večer, ki ga je J. Czapski za vedno pomnil, je bil posvečen razpravljanju o načrtu, kako bi objavili »Poljske pesnitve«, napisane v času vojne, navzoči pa so bili prevajalci in nekaj ruskih pisateljev. Poleg N. S. Tihonova, starega prijatelja M. Gorkega, ki naj bi bil odgovoren za izdajo omenjenih poljskih pesmi, je bila na tem večeru navzoča tudi Anna Andrejevna Ahmatova, ki jo je Józef Czapski takrat srečal prvič. Neizbrisljiv je ostal v njegovem spominu prizor, kako je sam jecljajoče prevajal pesem *Božič v Varšavi*, ob tem je Anna A. Ahmatova pozorno poslušala, sede, molče in s solzami v očeh. Podobno je učinkovala *Balada o dveh svečah* in *Dežela Chopina* S. Balinskega ter *Varšavsko opozorilo* A. Slonimskega.⁴³⁸ Najpomembnejše v osebni izkušnji J. Czapskega je bilo, da je lepoto poljske poezije že večkrat prej poskušal približati tujcem, predvsem Francozom, pa mu to ni nikdar zares uspelo. V tistem trenutku pred ruskimi poslušalci pa se je to ne le uresničilo, temveč je bilo tudi preseženo, saj se nihče prej ni »tako živo odzival na glasbo« verzov, ki jih je bral. Slednje je morda daljnosežnejše vplivalo na nastajajočo novo pesnitev Anne Andrejevne Ahmatove, ki je privolila, da bo prevedla pesem *Božič v Varšavi*.⁴³⁹ Pri tem se je treba zavedati, da je bilo to zanjo prvič: dotlej si ni še nikdar drznila prevajati poezije. Aleksej N. Tolstoj je takrat bučno izjavljal, da niti en pesnik Sovjetske zveze ni nikdar zmozel kaj podobnega spesniti o Rusiji ter se spraševal, čemu so »njihove patriotske pesmi tako hladne in umetne.« Bilo je očitno, da so se tedaj vsi navzoči Rusi po več kot dvajsetih letih vojaškega terorja zavedali praznine, ki je v Sovjetski zvezi zazevala tudi v ruski umetnosti. J. Czapski pa je prepoznal tisto neprimerljivo in neutешno duhovno lakoto po pravi (avtentični) poeziji, ki je obstajala prav med ruskimi intelektualci. V tistem večeru je verjel, da bi bilo moč dve kulturi, rusko in poljsko, zblížati prav z adekvatnim prevodom »vsakega odtenka zvoka.« Sprva je J. Czapskega v zadrego spravljalo dejstvo, da je A. A. Ahmatova gostja v hiši režimskega pisatelja A. N. Tolstoja, medtem ko je vedel, da je njen sin v taborišču. V tistem času je bila pesnica še varovana s strani najvišje državne oblasti. Po branju poljskih pesnitev jo je J. Czapski prosil, da bi prebrala tudi kakšno svojo pesem. Izbrala je odlomke iz »Pesnitve o Leningradu« - tako se je tedaj še imenovala *Pesnitev brez junaka*. Verze, ki niso vsebovali nikakršnih patriotskih tonov, niti sovjetskih navezav ali črno-belih herojskih podtonov, je brala v čudnem napevu, da so se poljskemu pesniku zdele kakor nekoč pesmi Igorja Severjanina.⁴⁴⁰ Vsi, ki so bili prisotni, so se obnašali do nje zelo spoštljivo, in Józef Czapski je začel doumevati, kako velika pesnica je: prav ti verzi iz *Pesnitve brez junaka*, očitno tedaj naslovljene kot *Pesnitev Leningradu*, pa so šele mogli zares ganiti J. Czapskega, saj so se zdeli kot edina resnična obramba heroičnega, na pol izstradanega in uničenega mesta. Verzi so ga popeljali skozi rekonstrukcijo mladosti, prek zapletenih metafor (na način *commedia dell'arte*) in s slikanjem pavjih peres, ljubimcev, vijolic in rumenega listja na ozadju dvorca Šeremetjevih do bombardiranega Leningrada v

⁴³⁷ Prav tam, 187.

⁴³⁸ Prav tam, 189–191.

⁴³⁹ Prav tam, 192.

⁴⁴⁰ Prav tam, 195.

mrazu in lakoti. Zaželel si je поблиže spoznati to žensko tako neprimerljive pesniške globine, a ni hotel drezati vanjo niti sam dati pobude za navezovanje stika. Imel je občutek, da je na nek način nedostopna, kakor ranjeno bitje, ki želi skriti svojo prizadetost za negibno masko. Pesnitev Ahmatove mu je ostala v spominu skupaj z ruskimi simbolisti in kraji, ki jih je obiskal R. M. Rilke.⁴⁴¹ Podobno je občutil ob branju *Pesnitve brez junaka* A. A. Ahmatove literarni zgodovinar D. I. Erjomin, ki je poslušal pesničino branje 14. julija leta 1942:

»Kot starinska gradnja – s cerkvicami, dozidavami in balkoni. Ne – kot lirične pesnitve Byrona, /.../ Brala je liriko. Verze o Leningradu. O umrlem otroku, o kipih iz carskoselskega Poletnega vrta, zakopanih v zemljo. O oddaljenem leningrajskem grmenju bojevanja. Čudovita osemstišja. Neverjetna lakoničnost. In poetična sila je nenavadna. Beseda – je kot strela, kot meč, kot starinska masivna vrata, ki se težko zapirajo, kakor za vedno.«⁴⁴²

V spominu Anne Andrejevne Ahmatove je srečanje s poljskim pesnikom predstavljalo nepozabno medvojno izkušnjo, ki se je odrazila najneposredneje v pretresljivih verzih, ki jih je zapisala šele čez sedemnajst let (leta 1959). Pesem (pozneje vključena v cikel *Iz taškentskega zvezka*)⁴⁴³ je izražala predvsem občutenje groze, in pa namig na sprehod skozi megleno noč, ki se je morda zgodil v tisti edini noči srečanja med poljskim pesnikom in rusko pesnico (navajamo prvo, drugo in zadnjo kitico):

Tisto noč sva drug drugega pripravila do nerazsodnosti,
le najbolj zlovešča tema osvetljevala nama je pot
a obcestni jarki so žuboreli po svoje,
po Aziji dišali so nageljni

in midva sva stopala skozi tuje mesto,
skozi polnočni znoj in zadimljeno pesem,
povsem sama pod Kače ozvezdjem
se ozreti na drug drugega nisva smela.

/.../

In če se vrne ta noč tudi k tebi,
v tvoji za mene nerazumljivi usodi, vedi,
da se je nekemu prisrnanjal
ta trenutek sveti.

1959⁴⁴⁴

V tej pesmi se odraža stremljenje pesnice po vzpostaviti časovno-prostorske lokalizacije obeh protagonistov, ki pa se uresničuje v neopredeljenem (»nekomu prisrnanjal«): v duševnem življenju nekega neznanega posameznika, ki z realnima osebamama nima več nikakršne povezave. Józef Czapski je tedaj, v Taškentu, pomenil za poezijo A. A. Ahmatove poosebitev zavesti o nujnosti intelektualnega odziva na grozote časa, pa tudi možnosti duhovnega preživetja v obliki izražene svobodoljubne misli.

Preseganje tragične izkušnje se je v njenem opusu kazalo na več ravneh, zlasti v zamisli drugačne daljše celote (v pesničnih dnevniških zapisih se omenja tragedija) ter v razklenjenosti

⁴⁴¹ Prav tam.

⁴⁴² S. Kovalenko, »Žizn' poeta«, v: SS II/1, 297.

⁴⁴³ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Lenizdat 1989, 415.

⁴⁴⁴ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 256.

izraza, odprtega odtlej tudi nebesedni umetnosti (evokacije iz sveta slikarstva in glasbe). Vse to je A. A. Ahmatova zaznala že pred tem, zato je srečanje z Józefom Czapskim le vzpodbudilo tisto, kar je bilo v njeni poeziji že prisotno, a še ne do konca izraženo. V pozni *Prozi k Pesnitvi* je J. Czapski upodobljen v enkratni aluziji, za pesnico bistveni: »Nekdo v Taškentu ceremonialno poklekne na eno koleno, poljublja roke in izgovarja: 'Vi ste poslednji pesnik Evrope'« (1942).⁴⁴⁵ Pričevanje J. Czapskega naj bi celo potrdilo njeno avtorstvo *Pesnitve brez junaka* v tujini: »Kuriozno je, da v tujini niso verjeli, da je pesnitev moja. Verjetno je Fil[ippov] navedel pričevanje Č[apckega] [križnega] o tem, da sem jo brala v Taškentu.«⁴⁴⁶

Že v Taškentu je prevajalec in prijatelj Anne A. Ahmatove Vladimir Semjonovič Muravjev podal nadvse ustrezno opredelitev, ki je zajemala ne le pesnično vrhunskost, temveč tudi njen dolg: »Večno vprašanje? – Ne. Nekaj bolj realnega – istovetnost poezije in vesti, plačilo z verzi ... (in dalje). [(Taškent 1942)].«⁴⁴⁷ Prav slednje je namreč tisto, kar je pesnica poizkušala izraziti s proznimi zapisi, ki so nastajali iz notranje nuje po apologetski »zadnji besedi«, da bi svojo poezijo osmislila pred bralci. Strah pred smrtjo je Anna Andrejevna Ahmatova premagovala tako, da je prav lastno smrt sprejemala pokončno, saj jo je razumela kot zgodovinsko nujno in zato – navdihujočo. V Taškentu je A. A. Ahmatova pogosto nastopala v vojaških bolnicah, kjer je brala svoje pesmi ranjenim vojakom. Začutila je bližino ljudi, natančneje, sodržavljanov, kar se je pokazalo za ustvarjalno plodno, saj se ji je zdelo, da *Pesnitev brez junaka* »piše skupaj« z bralci⁴⁴⁸ V Taškentu pa je tudi doživela, kaj pomeni »v razbeljeni vročini senca dreves in zvok vode«. ⁴⁴⁹ Tam je preživela tretje obdobje »klinične« lakote v Rusiji.⁴⁵⁰

Konec leta 1942 je Anna A. Ahmatova v Taškentu ponovno resno zbolela, tokrat za tifusom. V bolnici taškentskega medicinskega inštituta (»Tašmi«) so jo zelo skrbno zdravili in počasi je začela okrevati. Naposled je dobila dve pismi, ki sta jo neizrekljivo osrečili. Prvo je bilo od sina Leva Nikolajeviča Gumiljova iz Norilska, ki ga je prejela konec leta 1942, in v katerem ji je napisal, da jo ima rad, jo spraševal po babici (materi Nikolaja S. Gumiljova).⁴⁵¹ Med boleznijo je bilo z Anno A. Ahmatovo zelo hudo, v blodnjah je ponavljala: »Tujci, vsi okrog mene so tujci!«, in vzela ikono s posteljnega okvirja: »Na prsi meni, ko umrem!« Osmega novembra leta 1942 je poslala telegram bivšemu možu N. N. Puninu z naslednjim sporočilom: »Ležim v bolnici bolna zaradi trebušnega tifusa, vsem želim dolgo srečno življenje.« Anna A. Ahmatova je pojasnila svoj namen v telegramu; rekla je:

»Pisala sem N. N. [Puninu – N. Z.] kot pravoslavnemu. Iz mojega telegrama razbral: slovo. Česa še potrebuje .../.../ A smrti se ni treba bati, in te besede se ni treba bati. V življenju je veliko tistega, kar je bolj strašno od smrti. Vsa umazanija, vse odvrtnosti izvirajo iz bojazni pred smrtjo. Vsa ta zatrevanja razumnikov, da nekdo drug umira, nekdo, ki je slab, ne pa mi – to je treba vse zavreči. Prav mi umiramo, mi umiramo, in nihče drug.«⁴⁵²

⁴⁴⁵ SS III, 253.

⁴⁴⁶ Prav tam, 276.

⁴⁴⁷ Prav tam, 254.

⁴⁴⁸ Prav tam, 217.

⁴⁴⁹ A. Ahmatova, *Pro domo sua*, v: SS V, 239.

⁴⁵⁰ SS V, 227–228.

⁴⁵¹ N. Gromova, *Vse v čužoe gladjat okno*, Moskva 2002, 207.

⁴⁵² *Ahmatova brez gljanca* (Proekt Pavla Fokina), Sankt-Peterburg 2007, 316–317.

Naslednji dan ji je zdravnik povedal, da se je stanje izboljšalo, dodal pa še, da pa si mora ostriči lase. Tedaj je v bolnici napisala tudi naslednje verze:

Nekje noč, rana, mlada,
zvezdna, hladna ...
oh suha, oh suha
glava tifusna.

O sebi premišljuje,
na blazini se premetava,
ve, ne ve, ve, ne ve,
da je v vsem ona, ki odgovarja.

Kaj je za rečico, kaj je za vrtom,
tam kljuse vleče krsto.
Pod rušo mene ne potrebujejo,
jaz sem sama pripovedovalka nujna.

November leta 1942, Taškent⁴⁵³

Življenjske pogoje, v katerih je živela Anna A. Ahmatova v Taškentu, je neposredno prenesla v »prizorišče« na pol dramske, na pol prozne igre, povsem neobravnavane poslednje avtoričine umetnine z naslovom *Enuma Eliš*, ki ga je prevzela po prvih besedah mitološke pesnitve o začetku stvarjenja sveta (njen bivši mož V. K. Šilejko jo je prevedel kot »Ko zgoraj«, A. A. Ahmatova pa »Tam zgoraj«). Prav v tifusni vročici se je Anni A. Ahmatovi »prikazala« igra *Enuma Eliš*, katere osrednji del je na nek način identičen s ciklom pesmi *Sen v snu*. Oblikovana je kot fragmentaren niz prozno-dramatskih prizorov, večinoma v dolgih dialogih. Ko se je namreč v bolnici pesnica po blodnjah ovedla, in je popustil najhujši primež bolezni, so bili prvo, kar je zagledala, plesnivi madeži na zidu, izza katerih se je pesnici razkrila glavna scena igre, zanemarjeno sodišče, kjer obsojajo avtorja vseh mogočih prekrškov. Potem je v prividu zagledala pred seboj človeka z ovalno glavo in brez obraza, ki je sedel na stolu ob njeni postelji v njeni sobi. Začel je pripovedovati o vsem tem, kar se ji bo zgodilo, ko se bo vrnila v Leningrad. Njegovo napoved si je zapisala in jo skupaj z vso ostalo prozo, napisano v Taškentu, sežgala, kot je pesnica opisala leta 1957 v avtobiografskih besedilih *Pro domo sua*.⁴⁵⁴

Marca leta 1943 se je sinu Levu Nikolajeviču Gumiljovu iztekla zaporna kazen v taborišču. Odpoval je na raziskovalno ekspedicijo v Norilsk, od koder se mu je posrečilo prodreti na fronto ter z armado pripotovati do Berlina, kjer je pričakal konec druge svetovne vojne. Drugo omenjeno pismo je Anna Andrejevna prejela od Vladimirja Georgijeviča Garšina (1887–1965), zdravnika-patologa, ki ga je spoznala v začetku leta 1937 in ga v Taškentu ob koncu leta 1942 začela javno imenovati »moj mož.« Ker pa je pismo prispelo po nepričakovanem molku konec leta 1942, je pesnica že mislila, da je umrl. Zaradi V. G. Garšina se je razšla s tretjim možem N. N. Puninom. V enem od pisem, poslanih v Taškent, ji je V. G. Garšin uradno predlagal poroko pod pogojem, da sprejme njegov priimek. Po premisleku in nekaterih pomislekih je pesnica

⁴⁵³ Citiramo po pričevanju Svetlane Aleksandrovne Somove, v: *Ahmatova brez gljanca (Proekt Pavla Fokina)*, 315.

⁴⁵⁴ SS V, 163.

privolila. Nestrpno je čakala njegova pisma, ki so prihajala poredko. 24. maja leta 1942 je prejela od V. G. Garšina razglednico; po prejetju je Anna A. Ahmatova rekla Lidiji K. Čukovski, da bi rada šla v Leningrad, da bi prinesla darila za leningrajske otroke, da bi videla Vladimirja G. Garšina. Novembra istega leta je Garšinova žena padla na cesti in umrla. Vladimir G. Garšin je tedaj napisal Anni Andrejevni Ahmatovi pismo, v katerem je zapisal, da je bila žena ena od najpomembnejših oseb v njegovem življenju. A Vladimirju G. Garšinu sta bila že posvečena »Drugo poglavje« *Pesnitve brez junaka*, »Cifra« in »Epilog«, in od trenutka, ko je v bolnici ponovno prejela njegovo pismo, je med njima spet zavladalo popolno vzajemno razumevanje. V pismih sta celo razpravljala o podrobnostih bodočega skupnega življenja ter o stanovanju, kjer naj bi živel. Sedemnajstega januarja leta 1943 je prispela novica, da je pretrgana leningrajska blokada.⁴⁵⁵

Septembra leta 1943 je Anno Andrejevno v Taškent prišel skupaj s svojo družino obiskat v njen bivši mož Nikolaj N. Punin, bolan in s slutnjo smrti, ki mu je literarni teoretik Nikolaj Ivanovič Hardžiev⁴⁵⁶ po svoji vrnitvi iz Taškenta v Moskvo sporočil, da se mu je zdela Anna zdrava in dobro razpoložena. A. A. Ahmatova je N. N. Punina pričakala na železniški postaji v Taškentu, od koder so ga nemudoma odpeljali v bolnico, saj je bil tako izčrpan od dolge poti. Bil je tudi vidno ganjen od Annine skrbi in pozornosti, saj mu je nenehno prinašala hrano ter pomagala (tudi finančno). Iz bolnice v Samarkandu je Anni Andrejevni Ahmatovi 14. aprila leta 1942 napisal pismo, ki ga je do konca svojega življenja nosila pri sebi. Pismo se je začelo z naslednjimi besedami in pravzaprav vsebovalo predsmrtno izpoved:

»Neskončno sem Vam hvaležen za Vašo pozornost in sem ganjen; tega si nisem zaslužil. Še vedno sem v bolnici, a ne toliko zaradi bolezni, kolikor zato, ker je tu bolje, kakor zunaj .../.../ Gledam in mislim: živ sem. Zavedanje tega, da sem ostal živ, me spravlja v takšno vznemirjeno stanje, ki ga imenujem – čustvo sreče. Nasploh, ko sem umiral, tj. ko sem vedel, da bom zagotovo umrl – to je bilo na Petrovskem otoku pri Glebovih, kamor sem se za kratek čas preselil, zato ker je bila tam, kot se mi je zdelo, edina topla soba v Leningradu – sem tudi občutil takšno navdušenje in srečo. Natanko tedaj sem veliko premišljeval o Vas. Premišljeval sem, zato ker je bilo v tem napetem duševnem stanju, ki sem ga takrat občutil, nekaj – kot sem Vam že pisal – podobno čustvu, ki je živel v meni v dvajsetih letih, ko sem bil z Vami. Zdi se mi, da sem Vas prvič v življenju tako globoko in vseobsegajoče razumel – prav zato, ker je bilo povsem nesebično, in nisem računal na to, da Vas bom še kdaj videl, to je bilo predsmrtno srečanje z Vami in slovo. In takrat se mi je zazdelo, da ni človeka, čigar življenje bi bilo tako celovito in zato popolno, kot je Vaše; od prvih otroških verzov (rokavica z levo roko) do preroškega šepetanja in skupaj z njim sprevoda pesnitve. Tedaj sem mislil, da je to življenje celovito ne zaradi volje – in takrat se mi je to zdelo še posebej vredno – temveč zaradi tiste obdarjenosti, ki

⁴⁵⁵ N. Gromova, *Vse v čužoe gladjat okno*, Moskva 2002, 207.

⁴⁵⁶ Nikolaj Ivanovič Hardžiev (1903–1996): pisatelj, umetnostni zgodovinar, proučevalec poezije, ki je med drugim tudi uredil *Izbrane pesmi O. Mandelštama*. Z A. A. Ahmatovo se je prvič srečal leta 1930 v Leningradu. Ko je Anna Ahmatova napisala »Spomine o Modiglianiju«, je vanje vključila tudi kratko razpravo N. I. Hardžieva (»O risbi Modiglianija«, prvič objavljeno: *Den' poezii*, Moskva 1967, 253–254), kjer je argumentiral, da risba A. Ahmatove odraža kiparsko upodobitev »Nox-Noč« na pokrovu sarkofaga Giuliana di Medici, ki jo je ustvaril Michelangelo, in se danes nahaja v kapeli Medičejcev v Firencah (prim. L. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Ahmatovoj, Kniga 1 (1938–1941)*, Moskva 1989, 238; A. Stokes, *Michelangelo (A Study in the Nature of Art)*, London 2002 (1. izd. 1955), 95). Michelangelova umetnina se je odrazila tudi v pesmi *Nox, kip 'Noč' v Poletnem vrtu* A. A. Ahmatove iz leta 1942: »Nočka! // Z zvezdnim pokrivalom, // v žalnih makih, z nespečno sovo ...« (A. Ahmatova, *Stihotvorenenija i poetry*, Lenizdat 1989, 1942).

kakor da ni odvisna od Vas /.../ In veselil sem se, ne le za Vas, kolikor za stvarjenje sveta, zaradi česar sem čutil, da ni osebne nesmrtnosti, je zgolj Nesmrtno. /.../ Vi ste mi bili tedaj – in ste še vedno – najvišji izraz Nesmrtnega, ki sem ga srečal v življenju.«⁴⁵⁷

V Taškentu je še enkrat zbolela za tifusom, pa tudi škrlatinko. Zadnje leto 1944, ki ga je preživela na vzhodu, je pesnica jeseni dobila še angino. Spomladi je Anna A. Ahmatova zapustila Taškent. V Leningradu je v dnevnik zapisala: »V Taškentu sem spoznala tudi, kaj je človeška dobrotta: velikokrat in resno sem bila bolna.«⁴⁵⁸

Eno najbolj znanih različic *Pesnitve brez junaka* je A. A. Ahmatova končala že v Taškentu, kot je razbrati iz avtoričine opredelitve na koncu pesnitve (»Končano v Taškentu 18. avgusta leta 1942.«)⁴⁵⁹ V oktobru leta 1943 je Anna A. Ahmatova napisala pesem, ki jo je kot zadnjo vključila v cikel štirih pesmi *Novo bivališče*, ki morda izraža slutnjo o poslednjem srečanju z ljubljeno osebo:

Srečanje
 Kakor v strašni pesmici
 veseli pripev –
 gre po rahli lestvici,⁴⁶⁰
 premagujoč ločitev.
 Ne jaz k njemu, a on k meni –
 in skozi okno golobi...
 in dvorišče v dežju, in ti v dežnem plašču
 po besedi moji.
 Ne on k meni, a jaz k njemu –
 v temo,
 v temo,
 v temo.

16. oktobra 1943, Taškent⁴⁶¹

V drugi polovici leta 1943, po odhodu soproge M. A. Bulgakova Elene S. Bulgakove se je Anna A. Ahmatova preselila v hišo na ulici Žukovskega 54, ki ji je celo potres prizanesel in kjer je strmo leseno stopnišče z devetnajstimi trhlimi stopnicami vodilo v prostorno mansardo, razdeljeno na dve sobi. V prvi sobi je bila velika podolgovata miza in okorne klopi. To sobo je Anna Andrejevna imenovala »trapeza«, čeprav so bile v njej gostije redke. Z drugo ozko sobo, kjer je bila za pregrado postelja ter v kotu majhen sekretar z majhnim ogledalcem, je bila povezana z oknom.⁴⁶² V tistem času je pesnica spet zbolela: tokrat za škrlatinko. Drugega junija leta 1943 je A. A. Ahmatova pisala svojim moskovskim znancem Tomaševskim iz svojega novega bivališča: »Bila sem bolna, dolgo in resno. V maju je postalo lažje, a sedaj se začena vročina, to pomeni, pogubo.«⁴⁶³ V času bolezni je narekovala Tatjani A. Lugovski »Epilog«

⁴⁵⁷ »Nikolaj N. Punin«, v: A. G. Najman, *Raskazy o Anne Ahmatovoj*, Moskva 1989, 259–260.

⁴⁵⁸ N. Gromova, *Vse v čužoe gladjat okno*, Moskva 2002, 224.

⁴⁵⁹ RAV, I. 22. (prim. Works 2, 132).

⁴⁶⁰ Dob. stopnicah.

⁴⁶¹ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 225.

⁴⁶² Po pričevanjih pesnice in prevajalke Nine Puškarske, pri kateri je sprva nekaj časa v Taškentu živela N. J. Mandelštam (N. Gromova, *Vse v čužoe gladjat okno*, Moskva 2002, 225).

⁴⁶³ N. Gromova, *Vse v čužoe gladjat okno*, Moskva 2002, 204.

k *Pesnitvi brez junaka* ter verjetno že nekaj osnutkov igre *Enuma Eliš*, ki naj bi se dogajala prav »na stopnišču.« »Pod stopniščem« naj bi se ponoči, v zadušljivem vzhodnjaškem mestu, v tretjem delu drame vršila obsodba glavne protagonistke. Igra *Enuma Eliš*⁴⁶⁴ je bila razdeljena na tri dele z naslovi: 1) Na stopnišču, 2) Prolog, 3) Pod stopniščem. To delo je Anna A. Ahmatova pisala po tifusu v letu 1942, dokončano pa je bilo naslednje leto 1943 za veliko noč. O navdihu za dramsko igro je moč neposredno brati v sestavku z naslovom »Namesto predgovora«, ki se nahaja v dramski skici pred prvim načrtom te dramske in v svojem bistvu resnično eshatološke igre *Enuma Eliš*:

»Ko sem po trebušnem tifusu prišla iz bolnišnice, se mi je vse, ne vem zakaj, zdelo kakor dramski prizor, in napisala sem *Enuma Eliš*, I. in III. dejanje sta bila povsem dokončana. Ostal je še Prolog, to je II. dejanje. To bi moralo biti v verzih in predstavljati del igre junakinje *Enuma Eliš* - X. Ona se je spustila po, z lunno osvetljeni, previsni steni svoje votline, v nekakšnih temnih blodnjah, pri tem se ni prebudila, molila je k Bogu in se ulegla na kozje kože, ki so ji služile za ležišče. Gost iz Bodočnosti se je pojavil v luninem siju na steni votline, zakajane od goreče grmade.«⁴⁶⁵

Pesnica je igro prvič brala zakoncema, pevki Galini in skladatelju Alekseju Kozlovskemu, Eleni Sergejevni Bulgakovi, igralki Faini Grigorjevni Ranevski, Vladimirju Grigorjeviču Admoniju, pesniku Nikolaju Semjonoviču Tihonovu.⁴⁶⁶ »Prolog« je predstavljal cikel pesmi *Sen v snu*, v sebi zaključeno pesniško celoto, zato je odtlej nosil dvojni naslov. Ko je dramo *Enuma Eliš ali Sen v snu* kasneje dokončala, se je Anna Andrejevna nenadoma ustrašila, da si je z njo napovedala nesrečo; in jo je sežgala. Tako je drugič v življenju uničila svoj avtorski arhiv, kot priča v avtobiografskem besedilu *Pro domo sua*.⁴⁶⁷ Kasneje se je pokazalo, kot se je spominjal pesnik Vjačeslav I. Ivanov, da so se prividi, ki jih je imela pesnica po umiritvi tifusnih blodenj, uresničili.⁴⁶⁸ Ob tej drami je pesnica občutila, da si je z njo prerokovala nesrečo, ki se je res zgodila z njeno vrnitvijo v severno prestolnico leta 1944, ko je bil namreč Peterburg »strašno mesto, pokrito z debelo plastjo razbitega stekla, ki so ga odstranili, a ga je bilo toliko, da so prebivalci vseeno hodili po črepinjah.« Najbolje naj bi nastajanje te zadnje večje celote, ki jo je A. A. Ahmatova napisala, poznala Nadežda Jakovlevna Mandelštam, ki jo je opisala z naslednjimi besedami:

»Po tem majavem stopnišču se spušča junakinja – njo so zbudili sredi noči in gre v spalni srajci na sodišče. Noč v našem življenju je bila povsem rezervirana za strah /.../ Napeto prisluškovanje ni nikdar zamrlo. Lovili smo zvok avtomobilov – ali bo peljal mimo ali se bo ustavil pred našo hišo? – topotanje korakov na stopnišču – ali ni med njimi vojaških škornjev? /.../ Ko smo legli spat, se, ne vem zakaj, nismo slekli.«⁴⁶⁹

Zdi se, da je v ustvarjanju *Enuma Eliš* pesnica prevzela nepričakovani prehod ne le od lirike k prozi, temveč od lirike naravnost k dramskemu videnju in zaznavanju sveta, še zlasti z notranje protislovnim, bistveno globoko osamljenim in pravzaprav nesrečnim posamezni-

⁴⁶⁴ Naslov izvira iz tragedije ali pesmi, osnovane na babilonskem mitu o stvarjenju sveta, dobesedni prevod pomeni »Od zgoraj« in predstavlja prve pesmi ritualne pesmi, ki se je pela v času praznovanja babilonskega novega leta.

⁴⁶⁵ SS III, 316.

⁴⁶⁶ N. Gromova, *Vse v čužoe gladjat okno*, Moskva 2002, 226.

⁴⁶⁷ SS V, 163.

⁴⁶⁸ *Ahmatova brez gljanca (Proekt Pavla Fokina)*, Sankt-Peterburg 2007, 318.

⁴⁶⁹ Prim. N. Gromova, *Vse v čužoe gladjat okno*, Moskva 2002, 227.

kom, ki ga obkrožujoči liki ne razumejo, niti ga razumeti ne poskušajo. S tem so bila presežena prejšnja stremjenja k prozni obliki pesnikovega izraza, saj slednja ni omogočala samoizpovedi, ki se je uresničila v tej igri. O junaku *Pesnitve brez junaka* je avtorica spregovorila v zapisu, v katerem je premišljevala o »Cifri«: » ...Tam sta pri meni dvojnika. V prvem delu – je to lutka, igralka, v tretjem – nekdo 'prav v čaši globoke tajge', v drugem delu (tj. v Cifri) pri meni dvojnika ni. Tam nihče k meni ne pride, celo prividi ne ('na moja vrata nihče ne potrka').«⁴⁷⁰ Zato sta avtor in junak v »Prvem delu« *Pesnitve brez junaka* sanjska lika znotraj neke izgubljene resničnosti, kakor »sen v snu«, če parafraziramo Anno A. Ahmatovo – že trojno pogojena: biografsko, apokaliptično in historiografsko. Biografska plast ni osebno-intimna, temveč najgloblje zavezujoča (ter zgolj v tem pomenu tudi osebna), saj pesnica na nek način (sebi) prisega, da bo ovekovečila hkrati s spominom tudi navzočnost⁴⁷¹ in kulturni pomen nekega izumirajočega sveta, katerega nosilci so bili pesničini znanci, katerim so posvečene njene posvetilne pesmi.⁴⁷² Apokaliptično je vzpostavljena vez s pesemskim ciklom *Requiem*,⁴⁷³ podana predvsem v »Cifri«. Historiografsko je ovekovečeno mesto Peterburg. Trojnost⁴⁷⁴ avtorja in junaka pa se le še povečuje.

V rokopisu iz leta 1946 (iz zbirke avtografov Viktorja E. Ardova) je označevanje posvetil in datumov (drugačno od objavljenih) pojasnjeno z besedami: »Vse to v nikakršni meri ne ukinja prvotnih /NE NAVEDENIH/ posvetil, ki še naprej živijo v *Pesnitvi brez junaka* svoje življenje.« V prvi pesmi *Pesnitve brez junaka* je posvetilo le »Vs. Gav. Knjazevu« (in ne »spominu V. K.«, kot je bilo objavljeno v prvi polni izdaji *Pesnitve brez junaka*),⁴⁷⁵ datum pa ni »27. december 1940, noč, Fontannyj dom«, temveč »26. decembra 1940, /noč/.«⁴⁷⁶ Prav tako v drugem posvetilu Anna A. Ahmatova ni zapisala kratic (»O. A. G.–C.«), temveč je posvetilo razvezala v: »O. Sudejkini.«⁴⁷⁷ V teh verzih je avtoričin vstavek: »Spim – sanja se mi mladost naša«. Epigraf »Prvemu poglavju« je samo en, in sicer: »In my hot youth–when George the Third was King.// Don Juan.« Prostor dogajanja je še neopredeljen, čas je določen, okoliščine so natančne: »Novoletni večer. K avtorju pridejo namesto povabljenih sence preteklosti z maskami. Maškarada. Pesnik. Privid.«⁴⁷⁸

Osebe so abstrahirane v didaskalijah: »K avtorju, namesto teh, ki so jih čakali, pridejo

⁴⁷⁰ SS III, 245.

⁴⁷¹ Prim. »Ta pesnitev je poseben upor reči. Stvari, med katerimi sem dolgo živela, so nenadoma zahtevale svoj prostor pod poetičnim soncem. // Oživele so za trenutek, a od tega je ostal zvok, ki je vibriral dolga leta, ritem, ki je bil rojen s tem pretresom, je včasih potihnil, včasih spet vzniknil, a spremljal me je v povsem različnih obdobjih mojega življenja. /.../ Stvari? Ne samo stvari« (A. Ahmatova, *Pro domo mea*, SS III, 215–216).

⁴⁷² Na daljnosežnost epigrafov kot poetološkega postopka v opusu A. Ahmatove in deloma temo epigrafov v njeni poeziji razrešuje prispevek: D. Wells, »The Epigraph in Akhmatova's Poetry«, v: *Anna Akhmatova (1889–1989)*, Berkeley 1993, 278.

⁴⁷³ Prim. L. Losev, »Geroj 'Poemy brez geroja'«, v: *Ahmatovski zbornik 1*, Paris 1989, 118.

⁴⁷⁴ Znani primer iz *Pesnitve brez junaka* je tisti, da je pesnica prvotni verz »z dvojnim dnom« nenadoma zamenjala »škaticla s trojnim dnom«.

⁴⁷⁵ Works 2, 101.

⁴⁷⁶ RVA, I. 4.

⁴⁷⁷ RVA, I. 5.

⁴⁷⁸ RVA, I. 8.

sence iz preteklosti – v maskah. Maškarada. Pesnik. Privid.«⁴⁷⁹ Za Don Juanom,⁴⁸⁰ ki se mora pojaviti samo v prvi kitični celoti »Prvega poglavja«,⁴⁸¹ še nista prisotna tudi »Dapertutto, Johanaan«,⁴⁸² niti se ne pojavi maska Doriana Graya, temveč so tam verzi v naslednjem zaporedju:

Ta je Faust, tisti je Don Juan,
Dapertutto, Johanaan,
najbolj skromni – severni Pan,⁴⁸³
ali morilec Dorianov
(tretji pa je s timpanom
še Kozlonogo privlekel).⁴⁸⁴
In vsi šepetajo svojim Dianam
dobro naučeni nauk.
In zanje so se stopile stene.⁴⁸⁵

V tistem trenutku se začne literarna parada mask, ki pa je načrtno postopno razvrednotena, kakor odvečna, zato pa lahko vodi k tragičnemu razpletu. Zgodovinska zavest je bila torej razklenjena že v »Prvem delu« *Pesnitve brez junaka* z dramatskim učinkom »maškarade otroških igrač«, kot je Anna A. Ahmatova opredelila zaključek Puškinove povesti *Kmečka gospodična* (ene izmed *Belkinovih povesti*),⁴⁸⁶ ki jih je začela prvič preučevati leta 1947, po desetletnem premoru pa se je spet vrnila k njim šele po natisu razprave o Puškinovem *Kamnitem gostu* (traktat je bil v celoti objavljen posmrtno). A tak vtis je bil prehodne narave, očitno nasproten končnemu namenu *Pesnitve brez junaka*, ki se je gotovo gibal v smeri prevrednotenja osebnega. V obeh naslednjih dveh delih je šele razgrajeno predstavljeno opravičenje posameznikovega preživetja: svojevrstno apologetsko izgovarjanje resnice o lastnem pesniškem položaju, ki navsezadnje ne more več biti zamenjano, spremenjeno ali nadomeščeno. Gre za nadaljevanje »Cifre« na način epiloga ali Post Scriptuma. Apologetsko spreminjanje izraza v »Cifri«, za katerega bi pričakovali, da bo datirano z leti, ko se je pesnica vrnila v Leningrad, pa nosi datum, ki približuje predvečer evakuacije v Taškent in leta življenja tam: »3.–5. januar, leto 1941 v Fontannem domu, in pozneje v Taškentu.«⁴⁸⁷ V poslednji različici je opaziti, da so bili tudi v »Epilog«, datiran z letom 1942 v Taškentu, dodani verzi:

In odprla se je meni tista cesta,
po kateri jih je že toliko šlo,
po kateri so odpeljali sina,
bila je to dolga pot pogrebna

⁴⁷⁹ V objavljeni različici so navedene že točne »sence trinajstega leta«.

⁴⁸⁰ Prim. V. E. Mejerhold je tedaj uprizoril igro Molièra *Don Juan* v Peterburgu leta 1910.

⁴⁸¹ A. Haight, Appendix, v: Anna Akhmatova: *A Poetic Pilgrimage*, Oxford 1976, 209.

⁴⁸² Avtorica pojasnjuje, da je bil to vzdevek režiserja V. Mejerholda (prim. A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Lenizdat 1989, 501, op. 4). Dapertutto, čarovniški zdravnik iz povesti E. T. A. Hofmanna »Prigode novoletne noči«; Johanaan: Sv. Janez Krstnik, lik iz povesti O. Wilda *Saloma*.

⁴⁸³ Orig. Glan: junak romana Knuta Hamsuna *Pan*.

⁴⁸⁴ Pozneje vstavljeno v vmesno poglavje *Pesnitve brez junaka*, naslovljeno »Prek trga« (SS V, 178).

⁴⁸⁵ RVA, I. 8.

⁴⁸⁶ Prim. M. M. Giršman, *Literaturnoe proizvedenie, Teorija hudožestvennoj celostnosti*, Moskva 2007, 38.

⁴⁸⁷ Works 2, 128; druga redakcija: SS III, 116.

sredi svečane in kristalne
tišine
Sibirske zemlje.⁴⁸⁸

Ti verzi, porojeni že s pesnično evakuacijo v Taškent leta 1941, kjer je leta 1942 »zagrmel Ural«, pričajo o tem, da je končna različica te kitice, zapisana okoli maja leta 1955⁴⁸⁹ – skupaj z avtoričinim neumornim preverjanjem verzov, nastalih pod navdahnjenim narekom⁴⁹⁰ – še vedno vsebovala poetično prisotnost trojne plasti preteklosti (biografske, apokaliptične, historiografske), med katerimi prvotna zamisel o »Pesnitvi leta 1913« prav kakor kolesje, ki je zavrtelo zgodovino, predstavlja srž *Pesnitve brez junaka*.

Biografska plast je tista, ki ne obračunava, temveč daje pravico do preteklosti. Ta je predstavljena kot tista najbolj občutljiva vloga ruske poezije, ki se je vzpostavila v 19. stoletju z dekabristično vstajo ter priprtjem (in pomorom) nekaterih ruskih romantičnih pesnikov. Njihova samo(p)oklicanost je bila odločilno pogubna za nadaljnji razvoj ruske književnosti in kulturne zavesti. Odtlej je poostren nadzor nad ruskimi literati in intelektualci prešel v ureditev (statut) državnega aparata. Usodnost biografske plasti je bila tista, ki je omogočila njeno onkraj-časovno in onkraj-prostorsko ter onstran-osebno presežnost, s katero si je avtorica dovolila v redno besedilo *Pesnitve brez junaka* dopustiti celo verze, ki jih je sprva hranila za opombe (»kot izpuščene«): med njimi so tudi naslednji, ki so v objavljeni različici prešli v pesnitveni del z naslovom »Prek malega trga (Intermedia)«, v rokopisu pa jih spremljajo besede avtoričine opombe:

»Op. 2: Po povsem nepreverjenih govoricah je v rokopisu temu verzu sledila kitica:
Prek trga
(*Intermedia*)

»'Verjemite mi, to ni novo ...
vi ste otrok, signeur Casanova ...
na Isakijevski pa bije točno šest ...
Malce se še v mraku sprehodim,
pa še v 'Psa'⁴⁹¹ skočim ...
a samo Bog ve – od kod ste Vi?«⁴⁹²

V *Pesnitvi brez junaka* se je zgodilo tisto, česar sama avtorica ni pričakovala: če so v prvem delu neslutene možnosti podob naraščale do obzorij evropskih duhov, med katerimi se je Anna A. Ahmatova, skupaj s svojim junakom, počutila domače ter nadvse samoosvobajajoče, potem je v »Cifri« in »Epilogu« ta triumfalnost še očitnejša – v ritmu in tonu, medtem ko je v vsebini neprizanesljiva: verzi ne nosijo niti kančka utešnosti. Poetična resničnost je neprizanesljiva do slehernega minljivega posameznika, skupaj s pesnikom ali ostarelim genijem, ki sta udeležena v skupnem pesemskem vrtincu.

⁴⁸⁸ SS III, 202; »First Redaction of Poema bez geroja. Prose Texts«, v: *Tale Without a hero and Twenty-Two Pems by Anna Axmatova*, The Hague, 1973, 131.

⁴⁸⁹ L. Čukovskaja, *Dom poeta*, Moskva 2012, 233–234.

⁴⁹⁰ Prim. A. Ahmatova, *Pro domo mea*: »Nehote se spomnim besed Šilejka: 'Področje sovpadanj je tako veliko kakor področje posnemanj in prevzemanj'« (SS III, 215).

⁴⁹¹ Peterburški kabare »Blodni pes«, kjer so se zbirali vodilni umetniki, še zlasti simbolisti.

⁴⁹² RVA, I. 23.

Medtem ko je hrup okoli Pesnitve *brez junaka* prikazan kot družbeno zlo (zdrahe, ne-razumevanja, nesmisli, večpomenskost itd.), je celostnost *Pesnitve brez junaka* evocirana kot samopodoba. V »Cifri« Anna A. Ahmatova tudi najbolj jasno kaže na lastno usodo, kot se je oblikovala v skladu s sporočilnostjo vsebinsko-izpovedne celostnosti *Requiem*a. Pa ne le slednjega, temveč tudi avtorskega preučevanja zapuščine A. S. Puškina ter lastne dediščine »prenašanja grehov in krivde« zaradi izdanih in neizdanih – pesniških zbirk. Zato je to poglavje svoje pesnitve pesnica razumela kot še posebej osebno in zato nedotakljivo. Četrtega junija leta 1955 si je šele drznila spreminjati verze v »Cifri«: »Opogumila sem se oklestiti 'Cifro'. Toliko let se je nisem dotaknila.«⁴⁹³ S »Cifro« je bil položen temelj za zaključek *Pesnitve brez junaka*. »Prvi del«, ki je bil tudi prvotno mišljen kot idejni temelj Pesnitve, pa je tematsko zaključena in izpeta možnost ovekovečenja prvih desetletij 20. stoletja in polpretekle tradicije vrhunca ruske poezije ter ruskega intelektualnega življenja, ki še vedno pušča svoj prostor nedoumljivosti, nedorečenosti, neulovljivosti, dozdevne dvoumnosti, iz katere izhaja nadaljnja zmeda, družbeni kaos, podžiganje človeškega zla. Medtem ko je upodobljen »majhen vražiček/bes« metafora za ne do konca uresničeno (vzplamtelo) iskro navdiha genialnega pesnika, je ta, razumljena dobesedno, zgolj nerazumljeno bitje »brez imena in naziva«, ⁴⁹⁴ v resnici pa izraz neizražene pesnikove misli. Življenjska sila, položena v srž *Pesnitve brez junaka* prestaja preizkušnje anahronizma, arhaičnosti, absurda, čeprav pravzaprav pomeni, »ne plod njene domišljije«, temveč avtoričino edino pomagalo.

V Taškentu, je v obdobju med letoma 1942 in 1944 Anna A. Ahmatova začela pisati svojo avtobiografsko prozo, h kateri se je ponovno dejavno vrnila šele po koncu druge svetovne vojne, konec petdesetih in v začetku šestdesetih let. Anna Andrejevna Ahmatova pa je med evakuacijo v Taškentu tudi nepretrgoma pesnila. Vredno je omeniti cikel pesmi *Klet spomina* (1940–1944), napisan v Taškentu, ki je eden izmed najpretrsljivejših izrazov neuklonljive pesniške zavesti, v katerem je druga pesem *Spominu M. B-va*, posvečena spominu na umrlega pisatelja Mihaila Afanasjeviča Bulgakova (1891–1940), v rokopisni zapuščini⁴⁹⁵ uvrščena med cikel pesmi *Venec mrtvim*:

Spominu M. B-va

Glej, to ti podarjam namesto vrtnic nagrobnih,
namesto vonja kadila;
ti si tako surovo živel in prenesel do konca
čudovit prezir.

Pil si vino, se šalil kakor nihče drug,
in se med zadušljivimi zidovi dušil,
in strašno gostjo k sebi spustil
in sam v dvoje ostal z njo.

⁴⁹³ L. Čukovskaja, *Dom poeta*, Moskva 2012, 254.

⁴⁹⁴ Prim. »Nekdo 'brez imena in naziva' ('odvečna senca' v prvem poglavju), seveda, nihče, neprestani sopotnik našega življenja in krivec za toliko nesreč. // Avtoričina op.* Zavedam se, da je bilo to drugič, ko se je pojavil v Pesnitvi, v tretjem poglavju, naravnost iz baletnega libretta, kjer je v soboljem krznu in cilindru s svojo kočijo spremljal domov Kolombino in se je izkazalo, da v rokavici nima roke « (A. Ahmatova, *Pro dom mea*, SS III, 219).

⁴⁹⁵ Sankt Peterburg, Državni arhiv (CGALI).

In ni te, in vse naokrog molči
o življenju bridkem in visokem,
le glas moj kot flavta zveni,
tudi na molčeči pogrebščini tvoji.

O, kdo bi verjeti smel, da pol razumni
meni, objokovalki dneva umrlih,
meni, tleči na počasnem ognju,
sredi vseh pozabljenih in vse izgublajoč, -

je pomniti njega, ki je, poln sil,
in svetlih zamisli, in volje,
kakor bi bilo včeraj, z menoj govoril,
prikrivajoč drget bolečine predsmrtne.

Marec 1940, Leningrad, Fontannyj dom⁴⁹⁶

V Taškentu je A. A. Ahmatova napisala tudi cikel pesmi z naslovom *Smrt*, v katerem se kljub vsemu odražajo okoliščine njenega bivanja v Taškentu, kjer se je vzpostavila vez med pesnico in občutenjem domovine:

In soba, v kateri jaz boleham,
kjer sem poslednjič na tem svetu bolna,
kakor bi se upirala v drevored
visokih topolov z belimi debli.
In tisti prvi – tisti glavni,
v veličini svoji samodržavni,
ko zableše in se razveseli,
mineva zamolklo svetloba,
moja duša pa vzleti, da bi sonce pozdravila
in smrtni sen uničila.

Januar 1944, Taškent⁴⁹⁷

Ozadje neobjavljene pesmi, napisane tedaj v Taškentu, pa odkriva tudi eno najbolj ranljivih poglavij v biografiji Anne Andrejevne Ahmatove.

Oči ne odvrnem od obzorja,
kjer metež pleše čardaš.
med nama, prijatelj moj, so tri fronte:
naša in vražja in spet naša.

1942 ali 1943 (?), Taškent⁴⁹⁸

Pesem je bila namenjena Vladimirju G. Garšinu, ki je ostal med drugo svetovno vojno v severni prestolnici (med pesnico in njim so bile torej »tri fronte«, med katere je šteti branilce Leningrada, fašiste, ki so blokirali mesto, ter sovjetske vojske, ki so jih okupirali). Njuno

⁴⁹⁶ S. Kovalenko, »Žizn' poeta«, v: SS I, 470.

⁴⁹⁷ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 294–295.

⁴⁹⁸ Prav tam, 293.

znanstvo, ki je pesnico prizadelo z najbolj bolečim in neizbrisljivim dogodkom, je Anna A. Ahmatova kljub prizadevanju ohraniti sleherni svoj spomin – hotela za vedno pozabiti. Ko se je leta 1944 vračala iz Srednje Azije v Leningrad, je v njej tlelo veliko upanje: na srečanje z ljubljениm človekom in novim bodočim možem Vladimirjem G. Garšinom, na nov dom, na vrnitev sina iz fronte ter na izboljšave v stanju ruske države. Na letalu 14. maja 1944 je zapisala še naslednje, upa polne, verze:

Ta dan bom označila s kamnom belim,
ko bom v zmagi pela,
ko bom zmagi naproti,
obkrožujoč sonce, letela – .⁴⁹⁹

Ko je prispela v Moskvo, se je za nekaj dni ustavila pri znanjih Ardovih. 31. maja je prispela v Leningrad. Tam jo je res na železniški postaji čakal Vladimir G. Garšin. Na peronu so bili tudi drugi njeni prijatelji, ki so pričakovali, da bo Anna takoj odšla z njim. A on ji je poljubil roko in rekel: »Anja, morava se pogovoriti.« Kot si je zapomnil Admoni, nista dolgo hodila po peronu; Garšin ji je ponovno poljubil roko in odšel. Anna A. Ahmatova je prosila prijatelje, da bi jo odpeljali k njenim prijateljem Rybakovim. Dva tedna je V. G. Garšin hodil k njej, da bi ji »zadevo« pojasnil, a ona ga je naposled prosila, da bi več ne hodil k njej. Razšla sta se za vedno. Tedaj je sebi odgovorila z naslednjimi verzi:

Bilo bi bolje, če bi jaz naravnost v pleča,
z zemljo napolnila telo prekleto,
če bi vedela, zakaj sem proti soncu,
obkrožujoč ga, letela, - .⁵⁰⁰

Do danes ni povsem jasno, kaj se je v resnici zgodilo med Vladimirjem G. Garšinom in Anno A. Ahmatovo, saj ji je on, sodeč po njegovih ohranjenih pismih sinu, izpovedoval zvestobo, a Anna je bila neizrekljivo prizadeta. Uničila je vsa njegova pisma in od njega zahtevala, da ji vrne njena. Vsa posvetila, vse omembe V. G. Garšina v svojem opusu je izbrisala.⁵⁰¹ Čez kratek čas se je V. G. Garšin poročil z svojo laborantko, profesorico, s katero je bil skupaj v službi.

Občutja ob vrnitvi v svoje najljubše mesto je A. A. Ahmatova izrazila v nekaj pesmih, ki niso bile vključene v izdaje za časa njenega življenja, ampak šele posmrtno.

In zagledal je mesec goljufivi,
ki se je pod vrati pritajil,
kako sem svojo slavo posmrtno
zamenjala za večer ta.
Sedaj me bodo pozabili,
in knjige bodo v omari zgnile.
Za ahmatovsko ne bodo imenovali
ne ulice, in ne kitice.

27. januarja 1946.⁵⁰²

⁴⁹⁹ N. Gromova, *Vse v čužoe gladjat okno*, Moskva 2002, 268.

⁵⁰⁰ Prav tam, 269.

⁵⁰¹ Prim. SS III, 77.

⁵⁰² A. Ahmatova, *Stihotvorenija, i poemy*, Leningrad 1976, 296.

Za visoko ceno, ki je nisem pričakovala,
sem izvedela, da pomniš in čakaš.
Morda pa boš tudi mesto našel
ti – grobu mojemu neimenovanemu.

avgust, 1946, Fontannyj dom.⁵⁰³

Skupaj s pijancem v jarku
poleg beznice,
s preganjanim na klopi
tovornjaka.

Pod gosto meglo
nad Moskvo-reko
z očetom-atamanom
v vozlu trdnem.

Sem jaz z vsemi bila,
s temi in preostalimi,
sedaj pa sem ostala
s seboj sama.

1946, avgust, Fontannyj dom.⁵⁰⁴

Osvobojena je bila notranja refleksija pesnice.

⁵⁰³ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Lenizdat 1989, 545.

⁵⁰⁴ Prav tam, 546.

III. 1945–1966

»No, a kako se je lahko zgodilo,
da sem za vse sama kriva«

III. 1. ZADNJI DESETLETJI

Že septembra leta 1941 je Anna A. Ahmatova v svojem govoru, ki je bil predvajan na radiu v oddaji »Govori Leningrad«, javno izrekla naslednjo željo:

»Kakor vsi Leningrajčani tudi jaz otrpnem ob misli na to, da bi bilo naše mesto, moje mesto razrušeno. /.../ Živim, tako kakor tudi vsi vi, samo zaradi vere v to, da Leningrad ne bo nikdar fašističen /.../ Mi Leningrajčani preživljamo težke trenutke, a vemo, da je skupaj z nami tudi vsa naša zemlja, vsi njeni ljudje.«⁵⁰⁵

Ko se je leta 1943 razvedela novica o Mussolinijevem strmoglavljenju, je Anna Andrejeva Ahmatova stekla na ulico in začela teči; skozi okno jo je zagledala njena znanka Faina G. Ranevskaja, jo poklicala k sebi. Ko si je Anna A. Ahmatova oddahnila, je začela ponavljati: »Vi to razumete, saj to je vendar uničenje zibelke fašizma«, in dostavila še: »To je treba praznovati!« Faina G. Ranevskaja je takrat rekla, da Anne Andrejevine ni še nikdar videla tako vesele.⁵⁰⁶ Novembra leta 1943 pa je, po treh letih evakuacije v Taškentu, A. A. Ahmatova tudi začela v mislih sestavljati svojo novo pesniško zbirko.

Po končani drugi svetovni vojni se je pesnica vrnila v Leningrad. Dobila je možnost bivanja prav v Fontannem domu, v katerega od leta 1938 ni mogla vstopiti sama, ampak le v spremstvu »nadrejenih« nadzornikov. Zdi se, da je vrnitev v rodno mesto bila tudi razlog za pesnično obračanje k lastni usodi z zornega kota avtobiografije, ter je vplivala na njeno ustvarjanje v prozi. Kako je prvič posegla po proznem izrazu, je A. A. Ahmatova to opisala v opombi (naslovljeni kot »+ Mostiček«) k proznim avtobiografskim besedilom, zbranih pod naslovom *Pro domo sua*:

»Proza se mi je vedno zdela kot skrivnost in skušnjava. Od vsega začetka sem vse vedela o pesmih – nikdar nisem ničesar vedela o prozi. Bodisi sem se je bala, ali pa jo sovražila. V svojem približevanju k prozi, sem le-to občutila kot zlorabo svetinje ali pa so bili to zame redki trenutki duševnega ravnovesja. // Prvič sem napisala nekaj strani v prozi leta 1944, ko sem se vrnila iz Taškenta. Strašljiv previd, ki ga je za videz privzelo Moje Mesto, me je tako pretresel, da nisem zdržala, da ne bi opisala mojega srečanja z njim: S križano prestolnico grem jaz domov.«⁵⁰⁷

⁵⁰⁵ SS V, 259.

⁵⁰⁶ Ahmatova bez gljanca (*Proekt Pavla Fokina*), Sankt-Peterburg 2007, 312–313.

⁵⁰⁷ I. Berlin, *The Proper Study of Mankind*, New York 1998, 540; SS V, 217.

V obsodbi fašističnega terorja, ki jo je neposredno povezovala z literarnim ustvarjanjem, je pesnica našla somišljenika v filozofu in literarnem zgodovinarju Isaihi Berlinu, ki je živel in deloval v Angliji. Bilo je ob koncu leta 1945, ko je Anna A. Ahmatova spoznala angleško-judovskega zgodovinarja, filozofa in literarnega teoretika Isaiaho Berlina (1909–1997), rojenega v Rigi. Srečanje z njim je za vedno zaznamovalo njeno pesniško zavest: postalo je izraz neizrečene duhovne ljubezni. I. Berlinu je prvi pokazal pesmi A. A. Ahmatove Maurice Bowra.⁵⁰⁸ A ko je I. Berlin po skoraj dvajsetih letih (od leta 1919) pripotoval iz Moskve v Leningrad, si ni delal utvar, da bi bila pesnica lahko še med živimi. Zato je bil presenečen, ko je v prvi leningrajski knjigarni na Nevskem prospektu naletel na literarnega kritika, ki ga je ne le prepričal o nasprotnem, temveč celo povabil na dom A. A. Ahmatove na Fontanki. Ko je Isaiah Berlin prvič obiskal pesnico, se je znašel v nizki elegantni vili, v kateri se je bilo treba povzpeti po ozkih stopnicah. V zgornjem nadstropju so bili stanovanjski prostori razporejeni v krožnem redu; predsoba ali prostor z nekaj stoli, kavčem, klubsko mizico in obešalniki namesto omar, je bil enako prostorna kakor ostale sobe. Kuhinja je bila pomaknjena zadaj in desno. Od plaščev, krznenih dodatkov in zimskega pokrivala s črnim perjem je zavelo po starem parfumu. Bivalni prostori so se, med seboj ločeni s tankimi stenami ali samo pregradami (med spalnico in dnevno sobo), nadaljevali v krožnem nizu. Zdelo se je, da premišljenost notranje razporeditve ustreza potrebi po skritosti posameznika v katerem koli zgodovinskem obdobju. A to je bil le vtis, ki se je porajal ob počasni tišini, ki se je vlekla iz sobe v sobo kakor cigaretni dim.

V zadnji in sredinski, zatemnjeni sobi je sedela sivolasa pokončna ženska s plemenitim profilom, z resnobnimi potezami ter z neskončno žalostjo na obrazu, pred katero je gost mogel le pasti na kolena. V enem kotu je stal kamin, v drugem pa temno modra lončena peč. Če si prisluhnil, si lahko slišal prasketanje isker, ki ni prihajalo od ognjišča, ampak iz dimnika. Anna A. Ahmatova je imela navado ves čas pogledovati h kaminu, vajena bojazni pred prisluškovalci, ki so prežali tudi v temnih dimniških rovih. Od zunaj se je v odsevu raztezala lesketajoča svetloba visokega snega, ki je ležal na krožnem prostornem dvorišču pred hišo, to je povezovalo nizko vilo, kjer so živeli Puninovi (notranje krilo na vrtu), s preostalimi poslopji Šeremetjevskega dvorca, ki je kakor utrdba z različnimi vhodnimi portali obkrožal velik park z visokimi drevesi, pretežno platanami. Na steni takoj za vhodom v glavno sobo so visele risbe Amadea Modiglianija, na katerih je bila upodobljena mlada pesnica. V spominskem zapisu o tem slikarju je pesnica posredovala tudi vtis, ki je nastal ob obisku Isaihe Berlina, in ki odraža njeno ranljivost ob spominjanju dveh znanstev s tenkočutnima tujcema judovskega rodu: prvega z A. Modiglianijem in drugega z I. Berlinom: »Prvi tujec (I. Berlinom – ozn. N. Z.), ki je videl moj portret Modiglianija, novembra leta 1945 v Fontannem domu, mi je rekel o tem portretu nekaj takega, česar se ne morem 'niti spomniti niti pozabiti', kakor je rekel nek znani pesnik o nečem povsem drugem.«⁵⁰⁹

Anna Andrejevna je gosta začela spraševati o Angliji; opaziti je bilo, da si je pesnica zelo gnala k srcu, ko ji je I. Berlin povedal, da jo imajo mnogi za pokojno, in jo povezujejo z njenimi zgodnjimi pesniškimi zbirkami. Pesničin odziv je odražal njeno nepomirljivost z notranjim strahom pred nazadovanjem, pa tudi pred napačno vzpostavljenim mnenjem, da se ustvarjanje

⁵⁰⁸ SS III, 256.

⁵⁰⁹ A. A. Ahmatova, »Amadeo Modigliani«, v: Works 2, 159.

kdaj more končati. Pesnica ni mogla sprejeti, da jo kdo ceni zaradi zgodnjih pesmi, medtem, ko je sama pisala ves čas in je svoje pesmi čedalje bolj dojemala kot tematsko celoto. Zato je bilo zanjo tako zelo pomembno poudarjati, da ves čas in še vedno (nepretrgano) pesni. Ko je spregovorila o svojih zgodnjih pesniških zbirkah, je njeno pripoved prekinilo glasno klicanje gostovega priimka, ki se je razlegalo po dvorišču. Ko je Isaiah Berlin pogledal skozi okno, je zagledal Randolpha Churchilla (tedaj novinarja za North American Newspaper Alliance), sina britanskega premiera Winstona S. Churchilla, bivšega gimnazijskega sošolca, ki ga ni videl od šolskih let. Da bi ga odgnal, ga je I. Berlin v hladnem tonu nagovoril:

»Mr X, mislim, da se niste srečali z Randolphom Churchillom.« To je učinkovalo, gimnazijski prijatelj se je oddaljil. Isaiah Berlin ni bil prepričan, da mu ni sledil nihče od tajnih agentov angleške policije, medtem ko je bilo to za Churchillovega sina nedvomno. Ta dogodek je sprožil govorice o tem, da je prispela tuja delegacija, ki naj bi skušala prepričati A. A. Ahmatovo, naj zapusti Rusijo; da je Sir Winston Churchill, veliki občudovalec njene poezije, naročil posebno letalo zanjo itd. Še isti dan je Isaiah Berlin telefoniral pesnici, se ji opravičil ter prosil za morebitni ponovni obisk. Odgovorila je: »Čakala vas bom danes ob devetih zvečer.«⁵¹⁰

Ko se je zvečer vrnil, je imela A. A. Ahmatova pridušen pogovor s svojo znanko asiologinjo, nekdanjo učenko drugega moža Anne A. Ahmatove V. K. Šilejka. Potem je znanka začela spraševati I. Berlina o razmerah na angleških univerzah, medtem pa njun pogovor ni zanimal Anne Andrejevne, ki je zgolj molče poslušala. Tik pred polnočjo je znanka odšla. Tedaj je Anna Andrejevna začela spraševati Isaiho Berlina o njenih znancih, ki so emigrirali v Anglijo. Bila je intuitivno prepričana (njen »skoraj drugi pogled« je ni nikdar izdal),⁵¹¹ da je poznal nekatere izmed njih. Prvi, po katerem je vprašala, je bil Artur Lurjo. Skladatelja, ki je napisal partituro na nekaj pesmi A. A. Ahmatove in O. E. Mandelštama, je Isaiah Berlin res spoznal med vojno v Ameriki. Vprašala je tudi po mozaicistu Borisu V. Anrepu,⁵¹² ki ga I. Berlin ni poznal (ob tem mu je pokazala prstan s črnim kamnom, ki ji ga je B. V. Anrep dal leta 1917). A. A. Ahmatova je izjavila, da ni srečala od prve svetovne vojne niti enega tujca, razen nekega Poljaka. Mislila je na poljskega pesnika in kritika J. Czapkega.

Spraševala je še po Salomeji Nikolajevni Andronikovi,⁵¹³ po Veri Stravinski (skladateljevi ženi),⁵¹⁴ po pesnikih Vjačeslavu I. Ivanovu in Georgiju Viktoroviču Adamoviču. Tedaj je začela

⁵¹⁰ I. Berlin, *The Proper Study of Mankind*, New York 1998, 542.

⁵¹¹ Prav tam, 542–543.

⁵¹² B. Anrep je okrasil tla vhodne palače Narodne galerije v Londonu s podobami slavnih oseb (Bertranda Russla, Virginie Woolf, Grete Garbo, Lidye Lopokove), dvajset let kasneje je ta isti mozaicist zvezdam dodal tudi podobo Anne A. Ahmatove, o čemer ji je povedal I. Berlin ob podelitvi častnega doktorata na Univerzi v Oxfordu leta 1965. Pesnica je hranila črno-belo fotografijo mozaika na tleh Narodne galerije: njen portret je imel umetnik za vzorec pri alegorični upodobitvi motiva So-trpljenje. Leta 1965 sta se znova srečala v Parizu, a je bil B. Anrep precej zadržan, njuno srečanje je pesnica opisala: »Nisva si mogla pogledati v oči – oba sva se počutila kot morilca« (A. G. Najman, *Rasskazy o Anne Ahmatovoj*, Moskva 1989, 85–87).

⁵¹³ Kneginja Salomeja Nikolajevna Andronikova (1888–1982).

⁵¹⁴ Pesnica je izjemno cenila delo skladatelja Igorja Fjodoroviča Stravinskega (1882–1971). O tem pove verz »izza karnis Petruškina maska«, ki izvira iz baleta *Petruška* (1911), vključen v zadnjo redakcijo *Pesnitve brez junaka*; prim. še pesem *Jeremija* (Stravinskega) (SS II/2, 149), ki jo je A. A. Ahmatova napisala leta 1962, ko se je znova srečala s skladateljem in njegovo ženo. V pesmi je izrazila vtis ob

govoriti o svojem življenju: o svojem otroštvu ob Črnem morju, o prvem možu in pesniku N. S. Gumiljovu, o katerem je bila prepričana, da ni bil kriv obtožbe, zaradi katere je bil obsojen na smrt, in za to deloma krivila Maksima Gorkega,⁵¹⁵ ker ni storil ničesar, da bi preprečil njegovo usmrnitev. Opisala je okoliščine pesnikove usmrtnice. Po premolku je vprašala gosta, če želi slišati njene pesmi. Najprej je začela doživeto recitirati Byronovo pesnitev *Don Juan*, angleškemu gostu pa je postalo nelagodno ob njenem nenavadnem izgovarjanju angleških besed; pozneje je pomislil, da je to morda tako, kakor danes mi beremo klasično grško in latinsko poezijo.⁵¹⁶

Potem je brala iz svoje zbirke *Anno Domini*, ob tem je dodala, da so bile pesmi, a veliko boljše od njenih, vzrok za smrt najboljšega pesnika našega časa, ki ga je ljubila in je on ljubil njo. Gostu je brala nedokončano *Pesnitev brez junaka*, ob branju katere se je I. Berlin ovedel, da je priča genialni pesnici. Potem mu je prebrala cikel *Requiem* – iz rokopisa. Med branjem se je ustavila in začela pripovedovati o dogodkih med letoma 1937–1938, ko so bili oba njena moža in njen sin aretirani ter poslani v taborišča, o vrstah žena, ki so čakale mesece in leta, da bi izvedele kako novico o možeh, očetih, bratih, sinovih, da bi dobile dovoljenje vsaj za pošiljko hrane ali le pismo najbližjim. Nikdar niso ničesar izvedele o njih.⁵¹⁷ Ko jo je I. Berlin vprašal o O. E. Mandelštamu, je umolknila, oči so se ji napolnile s solzami in gosta je prosila, naj ne govori o njem. Svoje spomine je Anna Andrejevna opisala Isaihi Berlinu z naslednjimi besedami:

»Po tistem, ko je dal zaušnico Alekseju Tolstoj, je bilo vsega konec ... Aleksej Tolstoj /.../ je bil sposoben česar koli, česar koli. Bil je divji avanturist. Imel je rad mladost, moč, vitalnost. Zato ni nikdar končal svojega dela 'Peter Prvi', ker carja ni mogel sprejemati kot mladeniča /.../ Klical me je Annuška. To mi ni bilo všeč, pa sem ga imela zelo rada, kljub temu, da je bil vzrok smrti najboljšega pesnika našega časa, ki sem ga ljubila in ki je on ljubil mene.«⁵¹⁸

Zadnjo misel, ki jo je dvakrat ponovila med obiskom I. Berlina, je pesnica navezovala bodisi na Osipa E. Mandelštama, bodisi na N. S. Gumiljova⁵¹⁹ (k rehabilitaciji spomina na prvega moža⁵²⁰ se je začela vračati v povojnih letih). Tako s prvim kakor z drugim pesnikom je bila Anna A. Ahmatova duhovno neizbrisljivo povezana in je medsebojno vplivanje med temi tremi pesniki predstavljalo odločilno ustvarjalno pobudo njihovi poeziji. Naslednjč jo je I. Berlin videl pred svojim odhodom iz Sovjetske zveze, iz Leningrada v Helsinki. Bilo je popoldne 5. januarja leta 1946. Tokrat mu je pesnica izročila rokopis novega petdelnega cikla pesmi *Cinque*⁵²¹ (navajamo prvi in zadnji del):

Cinque

Autant que toi sans doute, il te sera fidele,
et constant jusques a la mort.

Baudelaire

poslušanju zborovskega dela *Jeremijin jok* (za soliste, mešan zbor in orkester, ki ga je leta 1958 skladatelj sam dirigiral v Benetkah).

⁵¹⁵ Rojstno ime: Aleksej Maksimovič Peškov (1868–1936).

⁵¹⁶ I. Berlin, *The Proper Study of Mankind*, New York 1998, 544.

⁵¹⁷ Prav tam.

⁵¹⁸ I. Berlin, *The Proper Study of Mankind*, New York 1998, 544–545.

⁵¹⁹ Prav tam.

⁵²⁰ SS V, 311.

⁵²¹ I. Berlin, *The Proper Study of Mankind*, New York 1998, 547.

1

Na oblake obzorja,
me spominja govorica tvoja.

Od govorce moje so noči
tvoje bolj svetle od tvojih dni.

Tako sva, odtrgana od tal,
visoko kakor zvezdi vstala.

Niti sedaj, niti potem ne obupa,
niti tedaj ne sramu.

A ti slišiš, kako te živega
glasno, kličem.

In te, ki si jih odpahnil duri,
zapreti več nimam moči.

26. novembra 1945.⁵²²

5

Nisva dišala po zaspanem maku,
in svoje nisva poznala krivde,
pod kakšnim zvezdnim znakom
sva sebi v nesrečo rojena bila.

In kakšno neprehodno meglo
nama je prinesla januarska tema?
In kakšno žarenje nevidno
vodilo naju je v svitu do brezumja?

11. januarja 1946⁵²³

Isaiah Berlin je v teh verzih takoj prepoznal reminiscence (aluzije in reference), ki jih je neposredno navdihnil njun prejšnji nočni pogovor.⁵²⁴ Pozneje, dve leti po smrti Anne A. Ahmatove, je Viktor M. Žirmunski v pogovoru z Isaiho Berlinom potrdil številne avtoričine navezave na pogovore med pesnico in angleškim literarnim zgodovinarjem (datume in njihov pomen). Sovjetski kritik se je iskreno opravičeval I. Berlinu, ker v izdajo poslednje pesniške zbirke A. A. Ahmatove ni mogel vključiti avtoričinega posvetila cikla *Cinque* Isaihi Berlinu, saj je sovjetska oblast prepovedovala sleherno omembo, ki bi se izkazala za sporno.⁵²⁵ Posvetilo angleškemu intelektualcu je bilo preveč odkrito in očitno provokativno. I. Berlin je na opravičevanje V. M. Žirmunskega odvrnil le, da posvetilo ni bistveno, saj je poezija Anne A. Ahmatove

⁵²² Prim. prevedena le tretja pesem iz cikla (prim. A. Ahmatova, *Pesmi*, Ljubljana 2004, 175).

⁵²³ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 235–237.

⁵²⁴ I. Berlin, *The Proper Study of Mankind*, New York 1998, 547.

⁵²⁵ I. Berlin, »Vstreči s ruskimi pisatelji v 1945 i 1956 gg.«, v: A. G. Najman, *Rasskazy o Anne Ahmatovoj*, Moskva 1989, 281.

avtobiografska v višjem pomenu.⁵²⁶ Z nekoliko drugačnimi besedami je to misel ponovil ruski literarni kritik v svoji zadnji razpravi, posvečeni poeziji A. A. Ahmatove, z naslovom »Umetniško delo Anne Ahmatove«, kjer je zapisal: »Uporaba tematike in podob, slogovnih in verzni posebnosti ženske pesmi vodi do popolne istovetnosti avtorjevega doživljanja lastne usode z usodo lirskega junaka.«⁵²⁷ Najbolje pa je to izraženo v enem izmed zadnjih avtoričinih vstavkov v *Pesnitev brez junaka*, v kitici, ki jo je Anna A. Ahmatova prebrala Lidiji K. Čukovski 19. novembra leta 1960, in se glasi:

Se mar jaz v pesmi na smrt obsojenega poslavljam?
Ne obdaruj me, ne daruj, ne daruj mi
diadema s čela mrtvega.
Kmalu bom liro potrebovala,
a ne več Sofoklejevo, in ne Shakespearjevo,⁵²⁸
saj na pragu Usoda – čaka.⁵²⁹

Anna Andrejevna Ahmatova je imela svoje znanstvo z I. Berlinom ne le za vzrok njene obtožbe leta 1946 s prepovedjo objav in z grožnjo smrti, temveč celo za enega od razlogov, ki so vplivali na ohladitev stikov med Sovjetsko zvezo in Zahodom. Tej poslednji in morda največji duhovni ljubezni se je pesnica odpovedala zaradi strahu pred še večjim terorjem nad njenim sinom Levom Nikolajevičem Gumiljovom. Dan po odhodu I. Berlina iz Leningrada, 6. januarja leta 1946, so res na stopnišče, ki je vodilo do stanovanja A. A. Ahmatove, nastavili ljudi v uniformah, v strop njene sobe pa je bil vdelan mikrofon.⁵³⁰ Takšen javen način prisluškovanja sovjetskega vladajočega aparata pa je bil v resnici manj nevaren, saj je imel namen predvsem ustrahovati.

V pogovoru z I. Berlinom je A. A. Ahmatova je o svojem razmerju do renesanse povedala, da čuti nostalgijo po imaginativnem svetu, idealizirani renesančni viziji, ki je pripadala univerzalni kulturi preteklosti, o kateri je govoril O. E. Mandelštam, v kateri sta živila J. W. Goethe in F. Schlegel, in ki je bila prenesena v umetnost. Izrazila je tudi misel, da so narava, ljubezen, smrt, obup in mučeniška žrtev del resničnosti, ki nima niti zgodovine in ničesar drugega zunaj sebe. Neutolažljiva bridkost njenega življenja v njenem glasu in besedah se je neizbrisno vtisnila v spomin I. Berlina.⁵³¹ Anna A. Ahmatova je naredila vtis na Isaiho Berlina s svojo pokončno držo vloge ruskega pesnika. Vendar pa to ni bilo najpomembnejše, saj je angleški intelektualac podobno ustvarjalno silo srečal še pri nekaterih ruskih mislecih-pesnikih (na primer pri B. L. Pasternaku); zdi se, da je bilo tisto, kar je presunilo tujca ob srečanju s pesnico to, da je ona s svojo zunanostjo, načinom obnašanja ter govorom utelešala izgubljeno kulturno obdobje prejšnjih stoletij, oziroma, še natančneje, da je Anna Andrejevna Ahmatova poosebljala sen, nostalgijo in močno hrepenenje po nekem ustvarjalnem vrhuncu človeškega duha.

Isaihi Berlinu je pesnica omenila, da je že pred drugo svetovno vojno začela prevajati

⁵²⁶ Prav tam.

⁵²⁷ V. M. Žirmunski, *Tvorčestvo Anny Ahmatovoj*, Leningrad 1973, 82.

⁵²⁸ Leta 1930 je A. A. Ahmatova začela prevajati Shakespearovo dramo *Mackbeth* (prim. SS III, 615).

⁵²⁹ L. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Ahmatovoj*, t. 2, Paris 1980, 363.

⁵³⁰ I. Berlin, »Vstreči s ruskimi pisatelji v 1945 i 1956 gg.«, v: A. G. Najman, *Rasskazy o Anne Ahmatovoj*, Moskva 1989, 284.

⁵³¹ I. Berlin, *The Proper Study of Mankind*, 546–547.

poezijo in prosila za dovoljenje, da bi lahko prevedla pisma *Petra Pavla Rubensa* (ne identična s pismi, ki jih je hranil Romain Rolland).⁵³² Ko jo je vprašal, ali namerava napisati besedilo o svojem literarnem življenju, je odvrnila, da je to že napisala v *Pesnitvi brez junaka*, katero mu je ponovno prebrala. Še enkrat jo je gost poprosil, če lahko to pesnitev zapiše, in še drugič ga je zavrnila.⁵³³ V dnevniških zapisih Anne Andrejevne se je ohranilo ne samo, da je Isaia Berlin *Pesnitev brez junaka* razumel kot »Requiem za vso Evropo«, temveč tudi opazna pesničina ironija ob tisti označitvi njene poezije, ki ji je najbolj godila, zato v bistvu samoironija: »Nekdo je rekel: 'Pesnitev brez junaka – Requiem za vso Evropo.' Verjetno je bil raztresen in je v tistem trenutku mislil na nekaj drugega.«⁵³⁴

V začetku leta 1946 so se zvrstila javna branja Anne A. Ahmatove: 7. januarja je nastopila v Domu znanstvenikov Leningrada; 14. januarja je nastopila v Velikem dramskem teatru M. Gorkega. 8. marca je bila objavljena njena fotografija (z vnučko N. N. Punina, Anjo Kaminsko) kot »ene od znamenitih žensk sovjetske države«; 17. marca je nastopila v Domu-Kino Leningrad, kjer je bila svečano sprejeta. 2. aprila je skupaj z Borisom L. Pasternakom brala poezijo v klubu Moskovskega Doma pisateljev; 3. aprila je nastopala z moskovskimi in leningrajskimi pesniki v Dvorani stebrov Doma zvez, kjer jo je občinstvo pričakalo stoje (kmalu je imela srečanje s študenti in umetniki v šoli-studiju MHAT); enak večer je bil ponovljen 4. aprila v Komunističnem (nekdanjem Bogoslovskem) avditoriju Moskovske univerze, kjer je ponovno doživela velik uspeh. Aprila je tako osemkrat javno brala svoje pesmi. 7. avgusta je še enkrat nastopila v Velikem dramskem teatru M. Gorkega na žalni slovesnosti, posvečeni petindvajsetletnici smrti Aleksandra A. Bloka. Tega leta je bila tudi pesniška zbirka A. A. Ahmatove, ki je nastajala od leta 1943, dokončana⁵³⁵ pod naslovom »Liha'. Sedma pesniška zbirka Anne Ahmatove, 1936–1937.« To je bilo tik pred razglasom Andreja Aleksandroviča Ždanova (1896–1948), generalnega sekretarja Centralnega Komiteja (CK VKP), ki je sicer pesnico v prvih letih njenega bivanja v Taškentu javno podpiral. Ker nista Anna A. Ahmatova in Nadežda Mandelštam bili preveč spretni pri blagovni menjavi živeža, je v Taškentu v vlogi najvišje državne oblasti telefoniral sam A. A. Ždanov ter naročil, da naj posebej lepo skrbijo za Anno A. Ahmatovo. Ta isti »najvišji državni uradnik« A. A. Ždanov je 14. avgusta leta 1946 v okviru Stalinovega politbiroja javno razglasil proglas CK VKP, usmerjen proti književnosti, glasbi in gledališču ter nasploh vsem oblikam umetniške in znanstvene ustvarjalnosti. Ta razglas ali »ždanovščina« je v prvi vrsti prepovedoval (pod klavzuro) objavljanje pesmi Anne A. Ahmatove ter del Mihaila Mihailoviča Zoščenko⁵³⁶ v dveh poglavitnih literarnih revijah *Zvezda* in *Leningrad*.⁵³⁷ Njegov pamflet se je glasil:

»Anna A. Ahmatova je ena od predstavnikov tega brezidejnega reakcionarnega literarnega blata /.../ Tematika poezije Ahmatove je v celoti individualistična. Do siromašnosti je omejen njen obseg poezije – to je poezija pobesnele plemkinje, ki jo premetava od toaletne mizice do mililnice.

⁵³² Prav tam, 547.

⁵³³ Prav tam.

⁵³⁴ SS III, 224.

⁵³⁵ Ohranjena v arhivu Jegolina. (prim. V. Žirmunski, »Primečanja«, v: A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 480–481).

⁵³⁶ Prozaist Mihail Mihailovič Zoščenko (1894–1958).

⁵³⁷ V reviji *Leningrad* je bil objavljen cikel *Cinque* (S. Kovalenko, »Komentarji«, v: SS II/1, 506).

Prevladujejo ljubezensko-erotični motivi, prepleteni z motivi žalosti, tesnobe, smrti, mistike, izgubljenosti. Občutje izgubljenosti, običajno za družbeno zavest umirajočih ljudi, mračni toni predsmrtne brezupnosti, mistični doživljaji, ki mejijo na erotične – tak je duhovni svet Ahmatove, ki je le ostanek tistega, v večnost nepovratno iztekajočega se, starega sveta plemiške kulture 'dobrih starih jakaterininskih časov'. Niti ne nuna, niti ne vlačuga, temveč vlačuga in nuna, pri kateri je prešuštvo zmešano z molitvijo.«⁵³⁸

Navedenih formulacij, ki so z razglasom A. A. Ždanova postale splošno znane in javne (v poenostavljeni obliki prešla v zakonik prepovedi objave v učbenikih), si politik sicer ni sam izmislil,⁵³⁹ temveč jih je vzel iz razprave literarnega kritika B. M. Ejhenbauma iz leta 1923. A takrat je B. M. Ejhenbaum lastnosti poezije A. A. Ahmatove opredelil v povsem drugačnem kontekstu: preplet ljubezenskih z religioznimi motivi v zgodnji poeziji A. A. Ahmatove je bil namreč zanjo značilen. Ta besedna zveza je bila nesrečno ponovljena v biografskem geslu Anne Andrejevne Ahmatove, vključenem v Sovjetsko literarno enciklopedijo.⁵⁴⁰ Od tega udarca, ki ga je Anna A. Ahmatova doživela z odkrito posmehljivim pamfletom A. A. Ždanova, si pesnica, ki je po začetni državni podpori ob vrnitvi v severno prestolnico pričakovala povsem nasproten odziv oblasti, še dolgo ni opomogla. S tem je bilo pesničino delo uspešno anatomizirano.⁵⁴¹ Na zasedanju Zveze sovjetskih pisateljev sta bila 16. avgusta leta 1946 A. Ahmatova in M. Zoščenko izključena iz Zveze pisateljev.⁵⁴²

Že leta 1940 naj bi osebna obuditev tematike otroštva in mladosti v poeziji Anne A. Ahmatove, deloma odražena v nenatisnjeni pesniški zbirki »Vrba«, izzvala Stalinovo nezadovoljstvo in očitke, da se bolno predaja vračanju v preteklost.⁵⁴³ Zato je pesnica tudi to, kar jo je doletelo po drugi svetovni vojni, pripisovala osebni paranoji Josifa V. Stalina, njegovo reakcijo pa komentirala v zapisu »O enem intervjuju« iz besedil v *Pro domo sua*:

»Očitno je bil ob Stalinu leta 1946 kak pаметen svetovalec, ki mu je predlagal bistro rešitev: odvzeti obtožnico mojih pesmi iz člankov dvajsetih in tridesetih let ter jo nadomestiti z obtožbo erotizma. // Ne glede na to, da nisem nikdar napisala niti ene erotične pesmi /.../ in so bili vsi šokirani (še posebej v Angliji, kar je bilo tedaj bistveno, prim. Churchillov govor v Fultonu⁵⁴⁴ /.../ Naj spomnim še, da naj bi se leta 1946 zgodilo moje sprejetje med sovjetske pesnike /.../ Zadnji dan v juliju mi je telefoniral A. A. Prokofjev in me povabil na večer v hotel Astorija, kjer je Leningrad svečano sprejemal Američane, ki so pomagali SSSR med drugo svetovno vojno. Vsi so bili iz vrst cerkvenih oseb. Bralca prosim, da preveri, da med julijem in 14. avgustom leta 1946 nisem pisala nikakršnih erotičnih pesmi /.../ Ni meni soditi o moji ustvarjalni poti pred letom 1950, ko sem morala reševati svojega sina, ki so ga drugič aretirali 6. novembra leta 1949, po večkratnem mučenju in obsodbi na usmrtitev (takrat sem napisala cikel *Slava miru*), a to kar se godi sedaj, ima verjetno globlje korenine, in moji nedejavnosti navkljub (med drugim, ko se je pojavil članek, sem bila v bolnici pod kisikovo masko), očitno stojim nekomu na poti, nekoga motim (»Tam«). A koga in s čim?«⁵⁴⁵

⁵³⁸ »A. A. Ždanov«, v: A. Najman, *Rasskazy o Anne Ahmatovoj*, Moskva 1989, 263.

⁵³⁹ I. Berlin, *The Proper Study of Mankind*, New York 1998, 454.

⁵⁴⁰ A. Najman, *Rasskazy o Anne Ahmatovoj*, 276, op. 1.

⁵⁴¹ Prim. S. Kovalenko, »Žizn' poeta«, v: SS II/1, 355.

⁵⁴² S. Kovalenko, »Žizn' poeta«, v: SS II/1, 385.

⁵⁴³ A. Ahmatova, »Mnimaja biografija«, v: *Pro domo sua* (SS V, 214).

⁵⁴⁴ Angl. »Sinews of Piece«, 5. marca leta 1946, v katerem je W. Churchill obtožil sovjetsko politiko kršenja evropske deklaracije o človečanskih pravicah. Njegov govor naj bi sprožil začetek hladne vojne.

⁵⁴⁵ SS V, 192–194.

Nikolaj A. Berdjajev se je na razglas A. A. Ždanova odzval v svojem članku *O ustvarjalni svobodi in fabrikaciji duš*, ki prav tako ni bil mogel biti objavljen v Sovjetski zvezi, temveč zgolj v pariški reviji *Russkie novosti*:⁵⁴⁶

»Zgodovina ne pozna prave literature in umetnosti, ki bi nastajali pod ukazom oblasti, da naj umetnostna načela prilagodi uradnemu nazoru. To je bilo vedno smrtonosno za sleherno umetniško delo /.../ To, kar se je zgodilo z Ahmatovo in Zoščenkovo in vse, kar je temu sledilo, pomeni prepoved lirске poezije in satirično-humorne literature. Tako imenovana čistka se danes vrši po vsej črti: celo med glasbeniki. /.../ Zgodba z Ahmatovo in Zoščenkovo, ob povečanem pritisku na kinematografe, gledališča, glasbo, pa prerašča v antisovjetsko propagando, ki pa jo podpira sovjetska oblast, seje notranjo zdrabo in orožje predaja v roke sovražnikov ... Vendar diktatura nad duhom, nad ustvarjanjem, nad mislijo in besedo ni nujnost, ampak zlo, ki izhaja iz lažnega nazora in strahovlade. Tako se poraja suženjstvo duha. In v tem je glavna tragedija Rusije.«⁵⁴⁷

Ob smrti Mihaila M. Zoščenka je pesnica napisala pesem, ki se končuje z verzi, v katerih za pisateljem žaluje le neokrnjena naravna domovina:

Ne granit, ne vrba žalujka
ne drobni prah ga ne osvetlijo,
le vetrovi morski iz zaliva,
da bi objokovali ga, priletijo ...⁵⁴⁸

Anna A. Ahmatova je štirinajst let za tem, med 22. januarjem in 29. februarjem leta 1960 zapisala:

»Z menoj je nekoliko težavnejše. Poleg vseh problemov in nesreč po uradni poti (dve prepovedi Centralnega komiteja), so včasih uradno neugodne razmere na ustvarjalni ravni, kjer sem vedno imela smolo, zakrile celo najpomembnejše. Kmalu sem se znašla na skrajni desni (ne politični). Levi, torej novi in moderni, so bili vsi: Majakovski, Pasternak, Cvetajeva. Da ne govorim o Hlebnikovu, ki še danes velja za – inovatorja par excellence.⁵⁴⁹ Zato so bili vsi 'mladi', ki so nam sledili, do mene nekako sovražni /.../ Že knjiga Ejhenbauma o meni pa je bila polna bojznosti in tesnobe, tako da se že zaradi omembe mojega imena ne bi smela pojaviti v literarnih krogih.«⁵⁵⁰

Po razglasu A. A. Ždanova je bil ponovno aretiran njen sin Lev Nikolajevič Gumiljov: 6. novembra leta 1949 so sovjetske oblasti Leva Nikolajeviča Gumiljova znova pripravile kot »ponavljalca«.⁵⁵¹ V letih med 1948 in 1949, ko so se iztekli roki tistim, ki so bili obsojeni na osem do deset let in so se ti ravno vračali v domače kraje, so mnoge, med njimi tudi Leva Nikolajeviča Gumiljova ponovno aretirali (imenovali so jih »ponavljalci«, ker so bili drugič pridržani za zločine, ki jih niso storili niti »prvikrat«). To, da se je v vmesnem času med obema zapornima kaznima Lev Nikolajevič Gumiljov boril za osvoboditev domovine, ni prav nič motilo Stalinove oblasti, da ga ne bi znova obtožila.⁵⁵² Šele 15. maja leta 1956 je A. A. Ahmatova izvedela, da je bil sin spoznan za nedolžnega⁵⁵³ (uradni dokument je bil izdan 2. junija

⁵⁴⁶ N. A. Berdjajev, »O tvorčeskoj svobode i fabrikaciji duš«, *Russkie Novosti* № 73 (1946) 4.

⁵⁴⁷ I. Berlin, *The Proper Study of Mankind*, NY 1998, 365.

⁵⁴⁸ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Lenizdat 1989, 410.

⁵⁴⁹ Prim. še o Hlebnikovu: »Ponovno sem prebrala Hlebnikova – seveda blazen, a genialen« (I. Berlin, *The Proper Study of Mankind*, New York 1998, 550).

⁵⁵⁰ A. Najman, *Rasskazy o Anne Ahmatovoj*, Moskva 1989, 26–27.

⁵⁵¹ SS V, 162.

⁵⁵² L. Čukovskaja, *Dom poeta*, Moskva 2012, 158.

⁵⁵³ Prav tam, 160.

leta 1956 na podlagi obtožnice od 13. septembra, leta 1950). Leta 1961 je Lev Nikolajevič Gumiljov doktoriral iz zgodovinskih znanosti. Po sinovem priprtju 6. novembra, leta 1949, je A. A. Ahmatova sežgala vso svojo prozo skupaj s celotnim svojim arhivom, kot je navedla v *Pro domo sua*.⁵⁵⁴ Tedaj je pesnica preživela četrto obdobje lakote v Rusiji. Leta 1949 je bil tudi drugič aretiran njen bivši mož Nikolaj N. Punin in odveden v taborišče, kjer je leta 1953 umrl. Anna A. Ahmatova je hranila fotografijo ravnega polja, prebodenega z geometrično pravilnimi vrstami tablic: na vsaki je bila številka. To je bilo taboriščno pokopališče; ujeta v objektiv je bilo približno tisto mesto, kjer naj bi ležalo Puninovo truplo.⁵⁵⁵

Zdi se, da je strah in prizadetost ob priprtjih bližnjih izrazila v pozni pesmi, ki jo je vključila v cikel pesmi *Biblični verzji*, ki ga je začela pisati že leta 1921. Pesem *Melhola* (ki jo uvaja epigraf iz Prve knjige kraljev: »A Davida je vzljubila ... Savlova hči // Melhola. Savel je mislil: če jo predam njemu, bo ona njegova mreža«), tretja in zadnja v ciklu, kaže na pesničino posvečanje antičnim motivom v letih pozne pesniške samoidentifikacije:

A v pevca zre kraljeva hči,
venca, ne pesmi več ne potrebuje,
v duši njeni sta užaljenost in skrb,
saj Melhola si Davida želi.
Bleda bolj, kot bi bila mrtva,
z ustnicami stisnjenimi,
v zelenih očeh je nemo vznemirjenje,
blešči se obleka in glasno šelesti
kakor skrivnost, kakor sen, kot pramati Lilit ...⁵⁵⁶

Poleti leta 1951 je pesnica doživela drugi infarkt, po katerem je nekaj časa preživela v sanatoriju Akademije znanosti, kjer je pisala prozne spomine o A. Modiglianiju.⁵⁵⁷ Naslednje leto 1952 se je pesnica morala izseliti iz stanovanja na Fontanki; dobila je manjšo hišico v Komarovem, kjer je kot deklica preživljala poletja. Ponovno se je Isaiah Berlin vrnil v Rusijo leta 1956. Čeprav je tega leta pesnici *Chaccono* (iz »Partiture v d-molu«) J. S. Bacha igral na klavir Aleksander Vasiljevič Družinin, je ta dogodek pravzaprav spominjal A. A. Ahmatovo na zgodnje druženje s skladateljem A. Lurjo,⁵⁵⁸ ki ji je tedaj igral to Bachovo sonato. Verze, ki so se porajali ob obnovljenem spominjanju leta 1956, pa je pesnica vključila v *Pesnitev brez junaka* kot »Tretje posvetilo«, ki ni nikomur namenjeno, zapisano 5. januarja leta 1956.⁵⁵⁹

Dovolj imam ledenega strahu,
raje Chaccono Bacha zaigram v navdihu.
A za njo človek koraka ...⁵⁶⁰

Pesničin navdih je bil v resnici obnovljen zaradi ponovnega doživetja duhovne bližine z Isaiho Berlinom, četudi zgolj prek telefonskega pogovora. Odraz omenjenega je moč najti v

⁵⁵⁴ SS V, 162, 217, op.

⁵⁵⁵ A. Najman, *Rasskazy o Anne Ahmatovoj*, Moskva 1989, 79.

⁵⁵⁶ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 162.

⁵⁵⁷ SS V, 227.

⁵⁵⁸ Prim. A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Lenizdat 1989, 387, 580.

⁵⁵⁹ SS III, 169.

⁵⁶⁰ Prav tam.

pesmi *Sen*, kot šesti vključeni v cikel trinajstih pesmi z naslovom *Šipek cveti* (s podnaslovom: *Iz sežganega zvezka*), napisani 14. avgusta, leta 1956.

Sen

Mar ni sladko zreti onstranske sanje?

A. Blok⁵⁶¹

Ali je bil ta sen preroški ali ne ...
Mars je sijal sredi nebesnih zvezd,
postal je bled, iskreč se in zlovešč –
jaz pa sem to noč sanjala o prihodu tebe.

Bil je v vsem ... In v bachovski Chaconni,
in v vrtnicah, ki so se zaman razcvetele,
in v vaškem zvonjenju cerkvenega zvona
nad črnino razgrabljene zemlje.⁵⁶²

Anna Andrejevna Ahmatova je bila tedaj v Moskvi. Glavni razlog za pot v sovjetsko prestolnico je bil njen sin Lev Nikolajevič Gumiljov, ki je bil v vmesnem času ponovno aretiran in je bil ravno takrat odpuščen iz taborišča. Ko je Isaiah Berlin telefoniral Borisu L. Pasternaku, mu je pesnik sporočil, da Anna A. Ahmatova meni, da ni dovolj varno za srečanje z njim; želela je, da bi ji telefoniral, vendar ne iz stanovanja angleške ambasade, kjer je živel, ampak iz ulične govorilnice. Anni A. Ahmatovi je B. L. Pasternak tudi omenil, da je I. Berlin v Moskvo pripotoval skupaj s svojo novo ženo. V telefonskem pogovoru je Anni A. Ahmatovi I. Berlin povedal, da se je pred kratkim poročil, in da je žena pol Francozinja, pol Rusinja. Anna A. Ahmatova mu je povedala o svojem prevodu korejske poezije, h zbirki katere je napisala uvodno besedo. Potem je začela govoriti o svoji usodi »obsojenega pesnika.«⁵⁶³

Pesnico je čez štiri leta močno pretresla smrt B. L. Pasternaka. Ob tem je napisala pesem:

Pesnikovemu spominu

Kakor ptica mi odgovori odmev.

B. P.

Včeraj je umolknil neponovljiv glas,
in nas zapustil je sobesednik podrasti.
Postal življenje darujoči klas
ali najtanjši, z njim opevani dež,
in vse cvetlice, kar jih je na svetu,
so se v pozdravu smrti te razcvetele.
A kmalu je tiho postalo na tem planetu,
ki nosi skromno ime ... Zemlje.

11. junij 1960, Moskva. Botkinska bolnica.⁵⁶⁴

Znova sta se ruska pesnica in angleški literarni kritik srečala v Londonu šele leta 1965 na Univerzi v Oxfordu, ko je prejela častni doktorat. Takrat mu je pesnica začela podrobno

⁵⁶¹ Iz pesmi A. A. Bloka *Komandorjevi koraki* (napisani leta 1912).

⁵⁶² A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poetry*, Lenizdat 1989, 387.

⁵⁶³ L. Čukovskaja, *Dom poeta*, Moskva 2012, 159.

⁵⁶⁴ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poetry*, Leningrad 1976, 261 (prim. A. Ahmatova, *Pesmi*, Ljubljana 2004, 183).

opisovati poskuse zastrupitve, s katerimi so jo poskušale utišati sovjetske oblasti. Povedala mu je, da je J. V. Stalin pobesnel zaradi dejstva, ker je ona, v bistvu apolitična pesnica, katere poezija se ne objavlja pogosto, in ki je preživela zgolj zaradi tega, ker je v prvih letih revolucije (torej še pred začetkom kulturnih bitk, ki so se pogosto končale s taboriščem ali smrtno kaznijo) raje živela v popolni anonimnosti, sedaj storila kriminalno dejanje: srečala se je s tujcem, in ne samo to, celo z najetim agentom kapitalistične države. Stalin je ob tem izjavil: »To pomeni, da naša nuna sedaj sprejema obiske tujih vohunov«, ter dodal še neokusne opazke, ki jih pesnica ni več hotela ponoviti. Seveda dejstvo, da Isaiah Berlin v resnici ni nikdar služil podobnim organizacijam, ni imelo nikakršne veljave, saj je tedaj J. V. Stalin imel vse člane tujih ambasad za vohune.⁵⁶⁵ Potem je nadaljevala: »Pravzaprav starec v teh letih ni bil več umsko povsem priseben. Ljudje, ki so bili navzoči pri tem velikem in divjem izpadu gneva in razjarjenosti, in nekdo, ki mi je pripovedoval o tem, niso dvomili, da stoji pred njimi človek, ki trpi zaradi patološke preganjave, da ga zasledujejo.«⁵⁶⁶ V Oxfordu je Anna A. Ahmatova Isaihi Berlinu povedala, da sta on in ona, ne namišljeno ali v domišljiji, temveč s preprostim dejstvom njunega srečanja sprožila začetek hladne vojne, in natanko s tem spremenila potek zgodovine človeštva.⁵⁶⁷ V to je bila povsem prepričana,⁵⁶⁸ Isaiho Berlina in sebe je razumela kot osebnosti svetovne zgodovine, ki ju je izbrala tragična usoda, da bi začela kozmični konflikt. Takšno zgodovinsko-mitološko ozadje ali »zgodovinsko-filozofska vizija«, po I. Berlinu,⁵⁶⁹ je predstavljala glavni vir navdiha za njeno poezijo. I. Berlinu je pripovedovala tudi o svoji poti v Italijo v letu 1964, ko je prejela na Siciliji v mestu Taormino literarno nagrado »Etna Taormina« za cikel pesmi *Requiem*. Po njeni vrnitvi so jo obiskali ljudje iz sovjetske tajne policije, ki so jo spraševali o njenih rimskih vtisih in zaslisevali, če se ni morda srečala s kakimi antisovjetskimi pisatelji ali z ruskimi emigranti. Odgovorila jim je, da se ji je Rim zdel kakor mesto, kjer se še vedno vrši boj med poganstvom in krščanstvom. Ozki in neizobraženi sovjetski tajni agenti so takoj poskočili: »Kakšna vojna? Morda ne v povezavi z vojno z ZDA?«⁵⁷⁰

Anna A. Ahmatova je v Oxfordu I. Berlinu omenila tudi svoje edine zveste prijatelje, med katerimi je navedla M. L. Lozinskega, kritika V. M. Žirmunskega, slikarja N. I. Hardžieva, zakonca Ardov, pesnico in pisateljico Olgo F. Bergolc,⁵⁷¹ Lidijo K. Čukovsko, Emmo G. Gerštej.⁵⁷² Pomembno je, da ni omenila V. G. Garšina in Nadežde J. Mandelštam, ki sta jo globoko razočarala in užalila.⁵⁷³ V tem pogovoru so se izkristalizirala njena globoka prepričanja,

⁵⁶⁵ I. Berlin, *The Proper Study of Mankind*, New York 1998, 548.

⁵⁶⁶ I. Berlin, »Vstreči s ruskimi pisatelji v 1945 i 1956 gg.«, v: A. G. Najman, *Rasskazy o Anne Ahmatovoj*, Moskva 1989, 284.

⁵⁶⁷ I. Berlin, *The Proper Study of Mankind*, New York 1998, 548.

⁵⁶⁸ A. Height, *Anna Akhmatova; A Poetic Pilgrimage*, Oxford 1976, 146.

⁵⁶⁹ I. Berlin, *The Proper Study of Mankind*, New York 1998, 548.

⁵⁷⁰ I. Berlin, »Vstreči s ruskimi pisatelji v 1945 i 1956 gg.«, v: A. G. Najman, *Rasskazy o Anne Ahmatovoj*, Moskva 1989, 285.

⁵⁷¹ Olga Fjodorovna Bergolc (1910–1975).

⁵⁷² Emma Grigorjevna Gerštej (1903–2002): literarna zgodovinarica, ki je uredila traktate in zapise o A. S. Puškinu, ki jih je napisala Anna A. Ahmatova.

⁵⁷³ I. Berlin, »Vstreči s ruskimi pisatelji v 1945 i 1956 gg.«, v: A. G. Najman, *Rasskazy o Anne Ahmatovoj*, Moskva 1989, 279.

ki jih je I. Berlin opredelil kot »trdne ideje (idées fixes)«, ⁵⁷⁴ med katere je sodila tudi ta, da je A. A. Ahmatova verjela, da je Stalin izdal ukaz o njeni zastrupitvi, potem pa si je premislil; da je bilo Mandelštamovo prepričanje pred njegovo smrtjo, da mu zastrupljajo hrano, ki mu jo prinašajo v celico, utemeljeno; da je bil pesnik Georgij Vladimirovič Ivanov, ⁵⁷⁵ ki ga je krivila, da je napisal lažne spomine v emigraciji, nekoč policijski vohun; da je bil pesnik N. A. Nekrasov v 19. stoletju prav tako vladni agent; da so Innokentija F. Annenskega, ki je »ves strup vsrkal, vso to odvratnost izpil in slavo čakal in slave ni dočakal – omagal, padel z razklanim srcem na dvignjenem peronu carskoselske železniške postaje«, ubili ruski nasprotniki umetnosti, ki niso hoteli objaviti njegovih pesmi za časa pesnikovega življenja. ⁵⁷⁶ Našteta dejstva, zakrita v zgodovinskih poročilih, niso bila plod domišljije A. A. Ahmatove, temveč so sestavljala rusko kulturo. Na vprašanje I. Berlina, ali bo kdaj pojasnila *Pesnitev brez junaka*, je odgovorila, da ko bodo tisti, ki so poznali svet, o katerem govori, zaradi smrti pozabljeni, bo umrla tudi pesnitev. Sama pesnica bo pokopana skupaj z pesnitvijo in njenim stoletjem; *Pesnitve brez junaka* ni napisala za večnost, niti za potomce (dodala je še, da imata za pesnika pomen le preteklost, in otroštvo – bolj od vsega drugega). ⁵⁷⁷

Anna Andrejevna Ahmatova je po srečanju z Isaiho Berlinom ponovno začutila obnovljeno silo navdiha, bodisi ljubezenske narave, bodisi fatalistične ali historične, ki jo je spodbujala v zadnjih desetletjih pesnjenja k ponovnemu prisluškovanju svoji nezmotljivi Muzi. Že pred znanstvom z I. Berlinom je pesnica več let nezavedno čakala na ustrezen odziv na njeno poezijo, ki ga je v tem srečanju tudi dočakala. Pogovor z angleškim intelektualcem ji je namreč predstavljal odgovor na dolgo, skoraj vseživljenjsko upanje – na razumetje usodnosti in zgodovinske nujnosti njene poezije. Po vojnih letih in doživetju povojnega sovjetskega duševnega terorja tudi Anna A. Ahmatova ni več mogla ohranjati drže pokončne sohe, bila je predvsem prizadeta pesnica. Notranje obnavljanje, ki se je v intenzivnem sotrpjenju z umrlimi, zaprtimi in preganjanimi sodržavljanji sicer moglo ves čas ponavljati, v odnosu do vprašanja pesniškega ustvarjanja, ni več moglo biti neskončno. Leta 1956 je 23. avgusta Lidiji K. Čukovski opisala telefonski klic Isaihe Berlina z naslednjimi besedami:

»Nek gospod – seveda veste, o kom govorim, samo vi in dvoje ali troje ljudi ve, za kaj gre – mi je telefoniral in bil nadvse začuden, ko sem zavrnila srečanje z njim. Čeprav se mi zdi, da bi lahko tudi sam ugotovil, da po *vsem tem* ne morem več tvegati ... Sporočil mi je zanimivo novico: pred kratkim se je oženil, lansko leto. Pomislite, kakšna pozornost v odnosu do mene: pred kratkim! Čestitati sem mu zmogla le s suho frazo: No, dobro!, na kar je on odgovoril ... No, ne bom ponavljala, kaj je rekel!«

Govorila je, čeprav s posmehom, z globokim, počasnim, trpečim glasom. To je bilo eno izmed najtežjih dejanj v njenem življenju: odreči se temu snidenju. Po tem je še povedala, koliko duhovnih sil jo je to stalo: »Ne morem več delati. Nimam več moči. V tem letu sem prevedla trideset vrstic, morala pa bi jih tri tisoč. Zoščenko je prepričan, da je tik pred bogastvom, jaz pa sem tik pred najbolj črno revščino.« ⁵⁷⁸

⁵⁷⁴ I. Berlin, *The Proper Study of Mankind*, New York 1998, 551.

⁵⁷⁵ Pesnik Georgij Vladimirovič Ivanov (1921–1958).

⁵⁷⁶ I. Berlin, *The Proper Study of Mankind*, New York 1998, 551.

⁵⁷⁷ Prav tam, 550.

⁵⁷⁸ L. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Ahmatovoj*, t. 2 (1952–1962), Paris 1980, 171–172.

Isaiah Berlin je Anno A. Ahmatovo vzljubil kot pesnico, ki je bila vsemu gorju navkljub še vedno sposobna notranje svobode, o čemer pričajo njene besede o letu 1944, ki jih je izgovorila 3. januarja 1961 v pogovoru z Lidijo K. Čukovsko: »Tudi meni je bilo težko živeti, zato ker sem vse dni in noči želela dognati, kaj se je zgodilo. Lahko povem, kako se je to končalo. Enkrat sem se zjutraj zbudila in sem začutila, da me vse to več ne zanima. Ne, nisem se zbudila vesela in srečna. A – osvobojena.«⁵⁷⁹

Leta 1963 se je začel proces proti pesniku Josifu Aleksejeviču Brodskemu,⁵⁸⁰ ki je bil sicer mnogo milejši od prejšnjih znanih stalinskih ukrepov, pa vendar se je živo dotaknil Anne A. Ahmatove, ki je poezijo mladega pesnika od njegovih pesniških začetkov visoko cenila. V novembrski številki leningrajskega literarnega časopisa je bil natisnjen žaljiv feljton, naperjen proti J. A. Brodskemu, ki se je tedaj ravno nahajal v Moskvi, kjer se je srečal z Anatolijem G. Najmanom in obiskal Anno Andrejevno. V sredini decembra je pesnica povabila (v moskovsko stanovanje na Ordynki) Dmitrija D. Šostakoviča, ki je bil poslanec Vrhovnega sveta tiste leningrajske četrti, kjer je živel J. A. Brodski. D. D. Šostakovič je sicer kazal sočutje, zanimalo pa ga je le eno dejstvo: ali se je J. A. Brodski srečeval s tujci. Odgovor je bil seveda pritrdilen, skladatelj pa je v svojem značilnem preveč naglem (iz)govoru izjavil, da je potem vse zaman, da se ne da več ničesar storiti. Ko je odhajal, je Anni A. Ahmatovi obljubil, da bo naredil vse, kar bi bilo morda lahko v njegovi moči. Februarja so J. A. Brodskega na cesti zajeli z avtomobilom in ga odpeljali v zapor na policijsko postajo. Čez nekaj dni so mu sodili in ga odvedli v norišnico. Marca leta 1963 so mu drugič sodili in ga obtožili »parazitstva« ter poslali v neko vas v Arhangelškem okraju. Poleg A. A. Ahmatove in L. K. Čukovske se je istočasno okoli trideset leningrajskih literatov prizadevalo za njegovo oprostitev. A je bilo zaman; znova so le slišali v sebi odmev: »Dovoljeno je izročiti samo zobno krtačko.« V sredini oktobra leta 1964 ter februarja leta 1965 je J. A. Brodskega šel drugič obiskat Anatolij G. Najman, v spremstvu mlajšega znanca. A. A. Ahmatova je takrat poslala telegram z naslednjo vsebino: »Iz Leningrada 23. 02. 65 v Danilovo J. Brodskemu. A. Najmanu se zahvaljujem za telegram, podpisala Tek časa. Izbor. Poljubljam vse tri.« Maja je bil J. A. Brodski star petindvajset let. Po nekaterih prejšnjih lažnih objavah, da je J. A. Brodski izpuščen, je v začetku septembra leta 1965 mlad pesnik K. M. Azadovski, ki je prvi izvedel za osvoboditev J. Brodskega, to vest sporočil Anni A. Ahmatovi. Novico je poslušala pozorno in zadržano, kakor bi že vedela zanjo. Potem je glasno spregovorila vsem prisotnim, med katerimi je bila tudi Emma G. Gerštej: »No, to je veliko veselje, sedaj bomo likovali«, in ob tem natančno pojasnila pomen te ruske besede, ki naj bi izviral iz svečanosti ob velikih pravoslavniških praznikih, ko so ikono kot »obličje-lik« prinesli iz cerkve, ljudje pa so se pred njo klanjali in jo poljubljali, kar se je ohranilo kot »likovanje.«⁵⁸¹

Približno v istem času, kot je bil J. A. Brodski izpuščen,⁵⁸² se je v neuradnih ruskih literarnih krogih nenadoma pojavil v branje cikel *Requiem* A. A. Ahmatove v toliko izvodih, kolikor je bilo posnetkov procesa proti J. A. Brodskemu (proces je posnela Frida Abramovna Vigdo-

⁵⁷⁹ Prav tam, 376–377.

⁵⁸⁰ Prim. S. Kovalenko, »Žizn' poeta«, v: SS II/2, 279–281.

⁵⁸¹ A. G. Najman, *Rasskazy o Anne Ahmatovoj*, Moskva 1989, 141–142, op. 1.

⁵⁸² Prim. S. Kovalenko, »Žizn' poeta«, v: SS II/2, 297.

rova⁵⁸³ in bila zato avgusta 1964 zastrupljena).⁵⁸⁴ Razumljivo je, da je ruska javnost začela povezovati obe zadevi: stenogram o procesu je zvenel kot državljanska poezija, državljanska poezija *Requiem* pa kot stenogram represije, posnetek procesa in mučenja. Cikel *Requiem* pa je dobil svojo epigrafsko, a samonanašalno kitico, zadnjo iz pesmi *Tako nismo zaman skupaj obubožali*,⁵⁸⁵ napisani leta 1961.

Ne, in ne pod tujim nebosvodom
in ne pod zaščito tujih kril –
sem bila tedaj z narodom mojim,
tam, kjer je moj narod na nesrečo bil.

1961⁵⁸⁶

Med letoma 1963–1964 se je v Moskvi zgodilo precej umorov, ki so si bili vsi podobni (pozvonilo je pri vratih, na stanovančeve vprašanje »kdo je«, je glas odgovoril, da iz 'plinovoda', ko so se vrata odprla, so lastnika s sekiro po glavi), vsi pa so se pripetili na ulici Ordynka, kjer je živel tako Anatolij G. Najman (tedaj »osebni tajnik« pesnice) kot tudi sama Anna A. Ahmatova. Zdi se, da je mnoga razočaranja poslednjih let izrazila v trinajsti pesmi kot zadnjem četverostišju iz cikla *Šipek cveti*:

In to bo postalo za ljudi
kakor obdobje Vespaziana,⁵⁸⁷
čeprav je to bila – samo rana
in muke oblaček nad njo.

18 decembra 1964. Noč, Rim⁵⁸⁸

Že obravnava Puškinovih del Anne Andrejevne Ahmatove odraža določeno stopnjo znanstveno-metodološkega aparata preučevanja rokopisnega gradiva, pesnica pa se je že od nekdaj dobro zavedala vrednosti rokopisnega gradiva. Še toliko bolj pa je bila pozorna na negativne možnosti zlorabe podatkov (in napačnih interpretacij z gledišča 20. stoletja) in netočnosti, ki se lahko zgodijo v procesu nepazljive obdelave nepopolnih dokumentov. Ni verjela, da bo nekoč »ahmatoved« pametnejši od nje. Zato je prek zapisov spominov in popravkov svojega rokopisnega arhiva v zadnjih letih svojega življenja vnašala nujna usklajevanja s tem, kar se je v resnici zgodilo, še zlasti v tistih zapisih, ki so bili povezani z njeno (javno) podobo. Pesnica se je bala, da bi nepravilna pričevanja skazila njeno biografijo. A po smrti so jo izdali prav ljudje, ki jim je zaupala. Tedaj njeni ugovori niso imeli več nikakršne veljave, kot je to opisala v *Odlomku iz spominov*, kjer je svojo usodo neposredno navezala na usodo Rusije:

»Splošno znano je, da je vsak, ki je odšel iz Rusije, s seboj odpeljal tudi svoj poslednji dan. Pred kratkim sem prebrala članek di Sarra⁵⁸⁹ o meni. On piše, da moje pesmi izhajajo iz poezije M. Kuz-

⁵⁸³ Pisateljica in novinarka Frida Abramovna Vigdorova (1915–1965).

⁵⁸⁴ Prim. S. Kovalenko, »Žizn' poeta«, v: SS II/2, 297.

⁵⁸⁵ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Lenizdat 1989, 562.

⁵⁸⁶ Prav tam, 456.

⁵⁸⁷ Rimski cesar Vespazian (69–79 n. št.), pod njegovo oblastjo je bil porušen Jeruzalem.

⁵⁸⁸ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Lenizdat 1989, 391. (prim. A. Ahmatova, *Pesmi*, Ljubljana 2004, 134).

⁵⁸⁹ Že leta 1910 je italijanski kritik Dan Danino di Sarra širil govornice, ki so bile po mnenju A. A. Ahmatove

mina.⁵⁹⁰ Tako že petinštirideset let nihče več ne misli. A Georgij Ivanov, ki je za vedno odpotoval iz Peterburga leta 1912, je odnesel tudi predstavo o meni, nekako povezano s Kuzminom. /.../ Tako se je vzpostavila nekakšna nepravilna dvojnica ali prikazen, ki je mirno preživela v neki predstavi vsa ta desetletja, brez slehernega stika z menoj, z mojo *resnično usodo* itd. // Nehote vstaja vprašanje, koliko takšnih dvojnic ali prikazni blodi po svetu, in kakšna bo njihova končna vloga.⁵⁹¹

Na pesnično veliko razočaranje je bila Nadežda Jakovlevna Mandelštam tista, ki je v svoji drugi knjigi⁵⁹² napisala o Anni A. Ahmatovi precej neresničnih in neprijaznih dejstev. Zato je Lidija K. Čukovska v knjigi *Pesnikova hiša* (»Dom poeta«) razkrila krivičnost teh opisov ene, domnevno najbližjih pesničinih znank, Nadežde J. Mandelštam. Edini dedič in zakoniti sin Anne Andrejevne Ahmatove, Lev Nikolajevič Gumiljov, je po materini smrti sklenil pogodbo z Inštitutom ruske književnosti »Puškinski dom« (IRLI) v Leningradu o predaji vsega njenega rokopisnega in dokumentarnega gradiva v njihov rokopisni arhiv, saj je bila s »Puškinskim domom« tudi sama pesnica tesno povezana. Vendar osebni arhiv Anne A. Ahmatove ni preživel brez škode: ker sin v trenutku njene smrti ni imel vseh dokumentov (še zlasti ne biografskih) pri sebi, temveč so se nahajali v rokah hčerke in vnukinje Nikolaja N. Punina. Anna A. Ahmatova je namreč živela v stanovanju »med Puninovimi« tudi po priprtju N. N. Punina leta 1949 ter celo po njegovi smrti leta 1953. Med Puninovimi potomci je pesnica živela do leta 1959, ko je zapisala 23. decembra: »Jaz sem tu tako osamljena kakor v divjini.«⁵⁹³ Še leto pred smrtjo (1965) je vzklila: »Oni se nikoli ne spomnijo ničesar, kar bi bilo povezano z menoj. Oni hočejo živeti tako, kot da jaz ne obstajam na svetu! In to se jim posreči naravnost virtuozno!«⁵⁹⁴ Tako so potomci družine Punin po njeni smrti dokumente pridržali zase in jih niso izročili niti sinu A. A. Ahmatove niti njenemu »osebnemu tajniku« Anatoliju Genrihoviču Najmanu (ta je v zadnjih deset let imel največ opravka s pesničnim rokopisnim in osebnim gradivom, od zvezkov, rokopisov, zapiskov, dnevnikov in pisem). Po pesnični smrti je Društvo pisateljev (za odgovorne za to zadevo so bili imenovani naslednji: akademik Viktor Maksimovič Žirmunski, Mihail Viktorovič Ardov,⁵⁹⁵ direktor rokopisnega oddelka Inštituta za rusko književnost »Puškinski dom« Nikolaj Vasiljevič Izmajlov in njegova pomočnica Marfa Ivanovna Malova) zahtevalo od potomcev N. N. Punina predajo avtoričinega gradiva. Po izmikanju in obljubi preložitve zadeve na naslednje jutro je bilo že

lažne, kot na primer: »modna peterburška pesnica, gospodarica čudovitega salona na Fontanki, se je leta 1910 poročila s popotnikom, pesnikom in organizatorjem literarnih skupin«. Poleg tega je omenjeni italijanski kritik napisal spremno besedo k italijanski zbirki iz leta 1959, pesnica pa ga navaja skupaj s francosko literarno raziskovalko Sophie Laffitte, avtorico spremne besede k francoski izdaji pesmi A. Ahmatove leta 1959. Oba sta širila neresnične podatke o pesnični pesniški poti (prim. SS V, 143–144, 181, 184).

⁵⁹⁰ Pesnik Mihail Kuzmin je napisal spremno besedo k prvi pesniški zbirki A. A. Ahmatove *Večer*. Pesnico je skrbelo, ker je med tujimi kritiki opazila, da jo imajo predvsem za pesnico zbirk *Molek* in *Bela jata*, ter govorijo o njenem osemnajstletnem molčanju: »Po kakšni aritmetiki so to izračunali? Glejte, kaj sem ravnokar zapisala: imam devet pesmi iz leta 1936, če ne govorim o *Requiemu*, ki je bil začet leta 1935; imam pesmi tudi iz leta 1924 in iz leta 1929. Res pa je, da me niso objavljali!« (Works 2, 328).

⁵⁹¹ Works 2, 289.

⁵⁹² N. J. Mandelštam, *Vtoraja kniga: Vospominanija*, Moskva 1990.

⁵⁹³ L. Čukovskaja, *Zapiski o Anne Ahmatovoj*, t. 2, Moskva 1997, 383, 389.

⁵⁹⁴ L. Čukovskaja, *Dom poeta*, Moskva 2012, 123.

⁵⁹⁵ Sin Nine Antonovič Ol'ševske ter Viktorja Jefimoviča Ardova.

prepozno, saj se je del gradiva znašel na rokopisnem oddelku Knjižnice Saltykova-Ščedrina, del pa v Centralnem državnem arhivu (CGALI) v Leningradu. Razlog, da gradivo ni v celoti prešlo v Puškinski dom je bila denarna vsota, ki so jo Puninovi prejeli od omenjenih arhivov, medtem ko v ustrezno pogodbi, ki jo je sklenil Lev Nikolajevič Gumiljov, nikakršnega denarja ni bilo zahtevano. Zgodilo pa se je usodnejše od materialne krivice: rokopisna zapuščina je bila razdeljena na več delov, pri tem je ostal del rokopisov v Leningradu (glavnina rokopisov *Pesnitve brez junaka*), del pa v Moskvi (poslednji biografski dokumenti) – to pa je za osebni arhiv pogosto pogubno. Lev N. Gumijov je sicer tožil Puninove, in sodišče je med 11. in 19. februarjem 1969 zadevo ugodno razrešilo v prid zakonitemu dediču, vendar so se Puninovi pritožili na višje sodišče, ki jim je odobrilo dostop do avtoričinega arhiva.⁵⁹⁶

Anno Andrejevno Ahmatovo so v upesnjevanju vodile določene teme, ki so jo privlačevale iz ruske in svetovne zgodovine. Dozdeva se, da je postalo osnovno vodilo njene poezije zaznavanje določene neizčrpanosti (nezadostne ali nedosledne izraženosti) nekaterih zgodovinskih in biografskih tem tista, ki je pesnico spodbujala k pesnjenju tudi v zadnjih dveh desetletjih njenega življenja. V nedosledno izvedeni tematizaciji v pretekli književnosti je A. A. Ahmatova prepoznala svoj pesniški izraz kot nujen za ustrezno in osebno osmišljenje določenega poglavja (človeške) preteklosti (zgodovine). Anna A. Ahmatova je verjela, da je umetniška vrednost zgodovinske preteklosti vzpostavljena šele z nujno in iskreno nostalgijo ne le po preteklem obdobju, temveč tudi po prisotnosti individuuma v svetovni zgodovini (najbolj človeško čustvo pogašanja). A slednje so mogli občutiti le vrhunski ustvarjalci.

III. 2. PESNIŠKE ZBIRKE

Konec petdesetih let je pesnica ponovno začela misliti na samostojno pesniško zbirko. Tedaj je od njene zadnje pesniške zbirke minilo več kot štirideset let. Znano je, da je bilo prepovedano objavljati pesmi Anne A. Ahmatove petindvajset let: v obdobju med letoma 1925 in 1940, ter v obdobju med letoma 1946 in 1956.⁵⁹⁷ Vendar pa to še zdaleč ne pomeni, da pesnica ni med tem pisala pesmi.

Leta 1925 je bilo v Centralnem komiteju partije,⁵⁹⁸ razglašeno, da se njenih pesmi ne sme več objavljati. Po besedah A. A. Ahmatove je bila tedaj prvič navzoča pri »svoji državljanski smrti.«⁵⁹⁹ Pesniške zbirke *Molek*, *Bela jata* in *Anno Domini* niso bile dovoljene v Zvezi pisateljev SSSR, ki je bila ustanovljena avgusta leta 1934, po končanem »prvem vsesovjetskem srečanju sovjetskih pisateljev«. V prvem »premoru« med letoma 1935 in 1940 je pesnica

⁵⁹⁶ L. Čukovskaja, *Dom poeta*, Moskva 2012, 123–126.

⁵⁹⁷ A. Ahmatova, *Listki iz dnevnika*, v: SS V, 140–141.

⁵⁹⁸ Za katerega je takrat pesnica šele slišala in se ni zavedala njegovega vpliva in pomena (kot je povedala v intervjuju z N. Strujejem, v: Works 2, 328).

⁵⁹⁹ A. Ahmatova, *Pro domo sua*, v: SS V, 208.

napisala cikel *Requiem*, ki je izšel šele leta 1963 v Münchnu⁶⁰⁰ in cikel *Ruski trianon*, ki odraža, po pesničinih besedah, »poostreno občutenje zgodovine«⁶⁰¹ (ohranilo se je le nekaj pesmi).

Med tem so bile tri pesniške zbirke A. A. Ahmatove izgubljene, uničene ali prepovedane: poleg dvodelne pesniške zbirke iz leta 1925 (Hessen), sta bili zavrtnjeni zbirki, ki ju je pesnica pripravila leta 1940 (Leningrad) in zbirka iz leta 1946. Ko je na nekem literarnem srečanju leta 1939 J. V. Stalin vprašal: »Kje je Ahmatova?«, so mu odgovorili, da v Leningradu, Stalin pa je na to odvrnil: »Zakaj nič ne piše?« Pojasnili so mu, da je bilo od leta 1925 prepovedano objavljati njene pesmi in takoj je poskrbel za razveljavitev tega odloka. Takrat je pesnica pripravila pesniško zbirko, ki je predstavljala izbor iz njenih šestih zbirk in z naslovom *Iz šestih knjig* izšla leta 1940 v Leningradu pri založbi »Sovetskij pisatel'«, pod uredništvom J. Tynjanova. Ko so jo pokazali Stalinu, mu ni bila všeč pesem iz leta 1922, zaradi katere je spet prepovedal objavo pesmi A. A. Ahmatove.⁶⁰² Šest tednov po izidu te zbirke je bila knjiga vzeta s knjigarniških polic in prepovedana tudi za prodajo v antikvariatih. V zbirki *Iz šestih knjig* je bil prvi cikel naslovljen s prvo pesmijo *Vrba*, čeprav je bil pozneje vedno naslovljen kot »Trs«.⁶⁰³ Njena šesta pesniška zbirka »Trs«, sprva naslovljena kot »Vrba«, in pripravljena za objavo tik pred začetkom druge svetovne vojne leta 1940, prav tako ni smela biti natisnjena. Del slednje je pesnica vključila v načrtovano zbirko »Liho« (1946) – ki tudi ni bila nikdar izdana. Obe sta bili zato uvrščeni v dve zadnji pesniški zbirki A. A. Ahmatove. Pesniška zbirka »Trs« je postala bistveni del njene poslednje pesniške zbirke *Tek časa*, ki je izšla leto pred njeno smrtjo, leta 1965. Pesniško zbirko »Liho« naj bi po pesničinih besedah »petkrat tiskali«, a zbirke niso hoteli uradno izdati.⁶⁰⁴ A. A. Ahmatova je tedaj rekla, da je bila postavljena pred skušnjava, ali zažgati knjigo ali jo pustiti na papirju. Leto dni pred smrtjo, v že omenjenem pogovoru z Nikito Strujejem, v Parizu, je Anna Andrejevna Ahmatova samoironično izjavila, da je »s temi rokami dvakrat sežgala svoje pesmi.« A to dejanje je pesnici zgolj omogočilo znova oživiti proces odkrivanja in zbujanja lastnega spomina. V drugem premoru je A. A. Ahmatova dopisovala *Pesnitev brez junaka*,⁶⁰⁵ ki jo je, po njenih besedah iz *Pro domo sua*, pisala dvaindvajset let,⁶⁰⁶ od leta 1942 do leta 1965.

Šestega novembra leta 1958 je v Moskvi izšla knjižica pesmi z naslovom *Pesmi*. (»Verzi raznih let 1909–1957«), ki jo je uredil A. A. Surkov pri založbi »Goslitizdat«. Kljub visoki nakladi so jo bralci pokupili v nekaj minutah. Vanjo je A. A. Ahmatova vključila petinosemdeset izbranih pesmi in prvih svojih prevodov iz svetovne poezije. Pesnici naklonjeno recenzijo je napisal Lev Ozerov.⁶⁰⁷

Tedaj se je v njeni poeziji začelo kvantitativno spreminjanje zunanje oblike: pesnitve so

⁶⁰⁰ A. Ahmatova, *Requiem*, München 1963. Ob izidu je poročala pariška prorusko usmerjena revija *Russkie novosti* (13. 12. 1963), da je *Requiem* izšel v Rusiji, kar je A. A. Ahmatova razumela kot novo »legaliziranje« njene poezije in še zlasti *Requiem*a, ki ga je zato nameravala vključiti v zadnjo pesniško zbirko (prim. SS II/2, 285).

⁶⁰¹ A. Ahmatova, *Pro domo sua*, v: SS V, 191.

⁶⁰² Prim. SS V, 327.

⁶⁰³ SS V, 276.

⁶⁰⁴ V intervjuju z N. Strujejem, ibid. 328.

⁶⁰⁵ A. Ahmatova, *Listki iz dnevnika*, v: SS V, 140–141.

⁶⁰⁶ SS V, 240.

⁶⁰⁷ Prim. S. Kovalenko, »Žizn' poeta«, v: SS II/2, 268.

postajale daljše zaključene verzne celote, pesmi pa so se bližale fragmentarnim oblikam. A Anna Andrejevna Ahmatova se tudi po drugi svetovni vojni ni ustavila pri epigramski obliki iz dveh razlogov: njen verz nesimboličnih besed je tokrat pomenil grenko okušanje neprizanesljive resničnosti. Epigramska kratkost, še zlasti v poznem obdobju je bila torej za pesnico način izraza celostne (in ne zgolj fragmentarne) resnice kot zaključenega občutja, ki je pesemsko obliko zapiralo vase. Odsotnost lakonične ironičnosti ali sarkazma je bila odgovorna predvsem za bolj izostreno osebno vsebino. Epigramske pesmi (tj. pozne pesmi) Anne A. Ahmatove ne predstavljajo posameznega svojevoljnega izreza iz avtorskega osebnega arhiva, ampak so njene avtentične pesmi (prav kakor samostojni grški antični epigrami, po svoji filozofsko-lirični naravi pravzaprav ontološki).⁶⁰⁸ Njihova vrednost ozaveščanja pravil avtoričine poetike je v bistvu poetološka. Pesnica ni dopustila svojevoljnega zlitja natančno opredeljenega »četverostišja« z epigramsko obliko, ki je med avtoričinim rokopisnim gradivom ni moč najti. Zato je njene pozne kratke pesmi, četudi so vzete iz rokopisnih zapisov, ustreznejše poimenovati »pesmi zadnjih let«. Namen prepisa in obstoja omenjenih »četverostišij« je bil torej okvir in možnost samostojne pesmi (reduciran obseg je narekovala tema pesmi). Zato je njene pozne pesmi, ki z reflektivno sentenco ponujajo ontološko rešitev posameznikove ujetosti v minljivost, treba obravnavati skupaj s t. i. posvetilnimi pesmimi A. A. Ahmatove (posvečene najpogosteje pesničnim že pokojnim ali živim literarnim sodobnikom, znancem in ožjim somišljenikom), ki pa jih je sicer pisala celo življenje, tem bolj pa v poslednjih letih življenja. Vsebinska zasnova teh je bila od vsega začetka pesnjenja Anne A. Ahmatove zaznamovana z intimno poetičnostjo (od tod oznaka V. M. Žirmunskega: »ljubezenska lirika«).

V svojo, morda najbolj občutljivo pesniško povojno zbirko z naslovom *Pesmi*, v kateri so izbrane pesmi, ki jih je pisala od leta 1909 do leta 1957, ki je izšla leta 1958 v Moskvi, in ki prvokrat vsebuje tudi pesničine prevode pesmi tujih pesnikov, je Anna A. Ahmatova že vključila lasten prevod pesnitve R. Tagoreja *Afrika*,⁶⁰⁹ ki se konča s pozivom, sorodnim znamenitemu verzu iz Puškinove pesmi *Prerok*.⁶¹⁰ V to zbirko je pesnica premišljeno in nadvse previdno vključila samo tiste pesmi, za katere je bila prepričana, da so po eni strani sovjetsko neoporečne, po drugi strani pa premorejo nepreklicno neposnemovalno svojskost, lastno samo njenim pesmim. S težavnim odbiranjem je izbrala vrsto pesmi s posvetili ruskim pesnikom in njenim ožjim znancem. To pesniško zbirko je podarila nekdanji ženi Mihaila Afanasijeviča Bulgakova z

⁶⁰⁸ Prim. E. Etkind, »Liričeskaja epigramma« kak žanrovaja forma, v: *Forma kak sodержanie (Izbrannye statji)*, Colloquium slavicum band 9, Würzburg 1977, 52, 62.

⁶⁰⁹ SS V, 206.

⁶¹⁰ Ko iz skrivnih pribežališč
pridejo zveri, zavijajoč,
pridi tudi ti, v blede luči,
pesnik nastopajoče dobe
izpovej izgubljeno vest
s samo eno besedo: »ovedi se!«
sredi zverinskih glasov
bo to poslednja beseda –
jasna beseda visoke misli. (A. Ahmatova, *Stihotvorenija. Stihi raznyh let (1909–1957)*, Moskva 1958, 126).

ganljivim posvetilom: »Mili Eleni Sergejevni Bulgakovi, vse, kar je ostalo od mene, prijateljsko, Ahmatova, 15. decembra 1958.«⁶¹¹ Njej je posvetila pesem, ki jo je lastnoročno dopisala na vstavljen list v zbirko *Pesmi* (1958). Pesem z naslovom *Gospodarica*, posvečena E. S. Bulgakovi, sprva ni bila vključena v predzadnjo zbirko, jo je pa avtorica kot prvo uvrstila v pesemski cikel *Novo bivališče* (ki vsebuje še pesmi: *Gostje, Prevara, Srečanje*)⁶¹² v njeni poslednji zbirki *Tek časa*. Pesem objavljamo po rokopisnem listu, vstavljenem na stran 76 v zbirko *Pesmi*⁶¹³ iz leta 1958, ki jo je A. A. Ahmatova napisala leta 1943, ko je skupaj z Eleno S. Bulgakovo in igralko Faino G. Ranevsko brala roman *Mojster in Margareta*.⁶¹⁴

Novo bivališče

Eleni Sergejevni Bulgakovi

V tej zgornji izbi pred menoj živela
čarovnica sama, njena senca je še vidna
na predvečer polne lune.
Njena senca še stoji
na visokem pragu
in name gleda vztrajno in strogo.
Sama nisem ena izmed teh,
ki so tujim podlegli čarom,
sama sem ...a, kakor koli že,
za darilo skrivnosti svojih ne izdam.

5. avgust, 1943 Taškent, Zgornje, drugo nadstropje taškentskega doma

V tej zbirki je pesnica zbrala pesmi (prva je iz leta 1909), ki vsebujejo nekakšno šibko prisotnost upa, v katerem se čuti nezaupanje do vsega, kar se je, in se še bo zgodilo. V poeziji vzpostavljen up je torej tisti, ki ga je avtorica zavestno ločevala od realnih razočaranj. Boleče življenje pesmi, ki naj potrjuje resničnost vsakodnevnega življenja ruskega pesnika, tako še vedno ni dobilo polne oblike izraza, zato je zbirka *Pesmi* iz leta 1958 šele delna avtoričina različica novega tematskega pristopa k svoji poeziji. Tematiziranje, ki je očitno potegnilo s seboj neizogibno zalogo osebnega spominskega deleža, je postalo eno od osnovnih načinov, s katerim je Anna A. Ahmatova sploh zmogla svoje pesmi urediti. Pomnjenje, ki je od začetka njenega pesnjenja dejavno sooblikovalo njen ustvarjalni proces, je pred pesnico postavilo nalogo celovitosti, načelo, ki je samostojno upravljalo tako s spominskim kot s pesemskim gradivom. Anna A. Ahmatova je sprejela tematsko povezovanje svojih pesmi kot glavno konstruktivno vodilo znotraj osebne poetike, ki je odražalo tudi začetno zrelost njene zgodnje poezije. Urejanje pesmi, ki bi ga morda lahko prepustila bližnjim znancem, je prevzela nase. V zadnjih letih življenja je A. A. Ahmatova živela z neprekinjenostjo pesniškega navdiha natanko takega, kakršnega je najdevala v svojih pesmih od začetnih do poslednjih.

⁶¹¹ Citirano po rokopisu iz zbirke M. A. Bulgakova, ki se nahaja na rokopisnem oddelki moskovske državne knjižnice RGB, pod oznako fond, № 562.

⁶¹² A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemny*, Lenizdat 1989, 368–369.

⁶¹³ Rokopis iz zbirke M. A. Bulgakova, № 562, l. 76.

⁶¹⁴ N. Gromova, *Vse v čužoe gladjat okno*, Moskva 2002, 208.

V poslednjo pesniško zbirko Anne Andrejevne Ahmatove *Tek časa* so bile vključene izbrane pesmi tudi iz vseh pesniških zbirk, ki zaradi zgodovinsko-političnih razlogov v času od začetka vojne niso mogle iziti. Anna A. Ahmatova, ki je bila 23. junija leta 1964 stara petinsedemdeset let, je imela to zbirko za petdesetletni jubilej svojega ustvarjanja (1909–1964). Misel na »tek časa« je moč najti v pesmi iz leta 1962, kot prvi vključeni v cikel pesmi *Niz četverostišij*:

(I)
Kaj bi vojne, kaj kuga? – viden je že njihov konec nagli,
skoraj je že znana njih obsodba,
a kdo vas bo zaščitil pred grozo,
kot tek časa, poimenovano nekoč?

1962⁶¹⁵

V. G. Admoni je hranil prvi avtorski razpored zadnje pesniške zbirke Anne A. Ahmatove, »Sedma knjiga Anne Ahmatove, 1960«, ⁶¹⁶ ki je vsebovala le 53 pesmi, razdeljenih na dva dela: prvi del vključuje 39 pesemskih enot (»Iz desetih zvezkov«), razvrščenih v majhne skupine (»zvezčiče«) po največkrat le tri pesmi (redko 4–6 v vsaki), naslovljenih I. V tridesetih letih; II. *Sence*; III. *Leningrajske elegije*; IV. *Skrivnostne obrti* (6 pesemskih enot); V. Odlomek iz pesnitve *Po poteh vse zemlje*; VI. *Cinque*; VII. *Iz sežganega zvezka* (8 pesemskih enot); ⁶¹⁷ VIII. *Iz moskovskega zvezka*; IX. *Iz prvega zvezka* (1909 – 1910); X. *Iz zvezka vojnih let*. V drugem delu knjige naj bi bilo štirinajst pesemskih enot iz različnih obdobji pesnjenja Anne Ahmatove. Ta načrt se je potem nekoliko spremenil (gradivo so hranili Ardovi), saj je pesnica dodala rokopise, ki so povečali obseg pesniške zbirke. Tako je med letoma 1962–1963 nastal drugi načrt, ki je vseboval tudi *Četverostišja* (6 pesemskih enot), *Iz pesmi 40. let*, *Skrivnostne obrti*, *Majhna antična stran* (102 pesemskih enot). Slednji je sovpadel s končno različico objavljene pesniške zbirke *Tek časa*, ki je tako štela 146 pesemskih enot; nosila pa je tudi naslov *Sedma knjiga*.

Že leta 1963 je pesnica oddala rokopis založbi (po avtoričinem načrtu je pesmi prepisala Lidija K. Čukovskaja), vendar je v odgovor dobila »posmehljivo recenzijo« Evgenije Fjodorovne Knipovičeve, ⁶¹⁸ ki je pesnico sicer močno prizadela, a še ni obupala. Januarja leta 1964 je načrt zbirke iz let 1962–1963 začela preurejati za novo knjigo pesmi. ⁶¹⁹ Posebej ranljivo mesto je predstavljala objava treh pesnitev, med katere je A. A. Ahmatova želela vključiti *Po poteh vse zemlje*, *Requiem* in *Pesnitev brez junaka*, »z vsemi tremi deli in taboriščnimi fragmenti.« V ciklu *Venec mrtvim* so bile razvrščene posvetilne pesmi: B. A. Pilnjaku, B. L. Pasternaku, I. F. Annenskemu, M. M. Zoščenkmu, M. A. Bulgakovu in N. N. Puninu. V urejanju pesmi se

⁶¹⁵ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poetry*, Leningrad 1976, 225.

⁶¹⁶ Knjiga, ki je vsebovala 146 pesmi, ni nikdar izšla pod tem naslovom, temveč leta 1964 kot »Tek časa«, A. A. Ahmatova, *Beg vremeni*, Moskva-Leningrad 1965.

⁶¹⁷ Epigraf J. Keatsa je A. A. Ahmatova dopisala šele za objavo v zbirki *Tek časa*. Druga in tretja pesem, napisani leta 1946, nadaljujeta cikel *Cinque*, sprva v rokopisu združeni s slednjo. Naslednje pesmi (4–10) so nastale leta 1956. Pesmi 11 (z epigrafom iz Vergilove *Eneide*), 12, 13 predstavljajo sklepni del cikla. Zadnja pesem je bila napisana 18. decembra leta 1964 v Rimu. (prim. V. Žirmunski, »Primečanja«, v: A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poetry*, Leningrad 1976, 488–489; prim. A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poetry*, Lenizdat 1989, 391).

⁶¹⁸ Prim. S. Kovalenko, »Žizn' poeta«, v: SS II/2, 284.

⁶¹⁹ Prav tam.

pesnica ni držala kronološkosti, temveč se je osredotočila na možnosti oblikovanja ciklov. Bila je previdna, bala se je pre nagljenih odločitev. Marca je oddala rokopis prek M. Arдова v Leningrad na založbo »Sovetski pisatelj«. 19. maja je dobila pisno zavrnitev izpod peresa Ilje K. Avramenka. Urednik je do novembra izključil sedemsto verzov, potem pa še skrajšal obseg naslednjih pesnitev: od *Requiem* sta ostali dve pesmi, pesnitvi *Po poteh vse zemlje* in *Pesnitev brez junaka* pa sta bili ponovno oddani v pregled moskovski cenzuri. Anna Andrejevna Ahmatova je bila utrujena, pripravljena soglašati z vsem.⁶²⁰

Zdi se, da tedaj v Rusiji niso hoteli objaviti cikla pesmi *Requiem*, ki ga je pesnica nosila v sebi – nezapisanega – več kot dvajset let, od tridesetih let 20. stoletja. Do leta 1960 je *Requiem* »živel« samo v njenem spominu oziroma v spominu peščice njenih najbližjih znancev in poslušalcev, saj so bili postavljeni pred nalogo pomnjenja tistega, čemur so bili *ponovno* priča skozi branje verzov Anne Andrejevne. Leta 1962 – istega leta, ko se je na željo ameriškega pesnika Roberta Frosta srečala z njim ter sta ji bila predstavljena Josif Aleksandrovič Brodski in Aleksander Isajevič Solženicin, in ko je bila predlagana za Nobelovo nagrado za književnost – jo je pesnica poizkušala objaviti v osrednji ruski literarni reviji *Novi mir*, vendar so jo zavrnili. Objava v Nemčiji, v Münchnu leta 1963, je botrovala temu, da so Anni A. Ahmatovi leto dni pred njeno smrtjo podelili mednarodno literarno nagrado za književnost v Italiji, na Siciliji. Cikel *Requiem* je bil v Sovjetski zvezi prvič objavljen šele leta 1987 v literarni reviji *Oktober* (№ 3, odgovorna: Z. B. Tomaševska) ter v leningrajski reviji *Neva* (№ 6, odgovorna: L. K. Čukovskaja). To pa zato, ker je bil ne naključno naslovljen z latinskim imenom (kakor tudi njena tretja pesniška zbirka *Anno Domini*), zraven pa še preveč pretresljiv, da bi ga mogli Rusi odkrito in brez zadržkov sprejeti. Kajti upesnjeval je splošnočloveško trpljenje v času obeh svetovnih vojn; natančneje, teror, ki je bil v tako nečloveški obliki doživet le v – Rusiji. *Requiem* je najprej postal dostopen bralcem v tujini. Še posthumno je bil v Sovjetski zvezi prepovedan za objavo. Poslednje branje je bilo 27. maja leta 1962, ko je v Moskvi, na ulici Ordynka, Anni A. Ahmatovi na njeno željo Lidija K. Čukovska prebrala celoten *Requiem*. L. K. Čukovska je pesničino poslušanje lastnih verzov, ki jih je tolikokrat ponavljala v sebi, opisala takole:

»Razvezala je vogal robčka, razprla plašč. Prisluškovala je mojemu glasu, zrla v drevesa in avtomobile na ulici. Molčala je. // Prebrala sem ji vse verze do konca. Vprašala sem jo, če jih bo sedaj zapisala. »Ne vem«, je rekla, iz česar sem razumela, da še nimam pravice, da bi jih zapisala. Poleg vas, jih mora pomniti še sedem ljudi.«⁶²¹

Osmega maja, leta 1965 je pesnica še enkrat oddala rokopis zbirke *Tek časa*, ki naj bi vsebovala štiri avtobiografsko-opredeljene pesemske dele, v rokopisu označene kot: I - *Trs*, 1940 (predvojne pesmi); II – *Veter vojne* (vojne pesmi); III – *Luna v zenitu* (pesmi taškentskega cikla); IV – »Heimkehr«⁶²² (pesmi, napisane po vrnitvi v Leningrad). Na čelo zbirke je pesnica postavila epigraf (»*Sedma zavesa megle je padla, // ta, za katero nastopi pomlad.*«) manj znane pesnice, Tatjane Borisovne Kazanske,⁶²³ s katero sta se spoznali leta 1949. Pesniška zbirka A.

⁶²⁰ Prim. S. Kovalenko, »Žizn' poeta«, v: SS II/2, 291–297.

⁶²¹ L. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Ahmatovoj*, t. II, Paris 1981, 34.

⁶²² Po pesniški zbirki Heinricha Heineja z istim naslovom: *Vrnitev v domovino*.

⁶²³ Tatjana Borisovna Kazanskaja (r. 1916): slikarka in prevajalka iz romanskih jezikov. Njuno prijateljstvo je trajalo do pesničine smrti (pogosto jo je T. B. Kazanskaja portretirala, ohranilo se je cela zbirka risb, skic in portretov, ki jih hrani njen sin Nikolaj N. Kazanski).

A. Ahmatove *Tek časa* je bila naposled natisnjena v Rusiji v začetku oktobra leta 1965. Tega leta je odpotovala na Sicilijo, kjer je dobila mednarodno nagrado za književnost »Etna Taormina«. Junija je bila povabljen na svečano podelitev častnega doktorata na univerzi v Oxfordu.

Avtorica je tako skoraj več kot dvajset let pripravljala svojo zadnjo pesniško zbirko *Tek časa*, osredotočena na tematski ciklizaciji vseh svojih pesmi od prvih do poslednjih, ki jih je upoštevala pri tematizaciji in avtorskem osmišljenju enotnosti lastnega pesniškega opusa.

Apologetski podton pa je bilo mogoče slišati že v verzih drugega dela *Pesnitve brez junaka*, ali »Cifri«:

Vrag se je odločil v shrambi rovariti ...
 No, a kako se je lahko zgodilo,
 da sem za vse sama kriva,
 jaz – najtišja, jaz – tako enostavna.
 »Trpotec«, »Bela jata«,
 opravičiti sebe ..., a kako, prijatelji?⁶²⁴

Posebej pomenljivo se dozdeva, da je Anna A. Ahmatova v zadnjih letih življenja ugotavljala, da sodobni bralci ne poznajo njene poezije (»ne nove, ne stare«);⁶²⁵ pogosto je omenjala prezrte pesmi iz zbirke *Bela jata*. V začetku petdesetih let pred smrtjo je Anna A. Ahmatova začela prevajati tudi manj znano svetovno poezijo: srbsko, slovaško, tatarsko, ukrajinsko, estonsko, jakutsko, češko, hebrejsko, grško, latvijsko, bolgarsko, azerbajdžansko, armensko ter norveško poezijo. Med drugim je prevedla dve pesmi iz cikla *Obrazi Simona Jenka* (*Mlada breza*; *Deklica ves večer*) ter dve epski pesmi Frana Levstika (*Ubežni kralj*; *Vzdihljaji*; *Ura*). Bila je tudi redaktorica zbirk kitajske, vietnamske in korejske poezije.

III. 3. POETIKA ANNE A. AHMATOVE

Med različnimi pogledi na besedilo *Pesnitve brez junaka* je avtorica visoko ocenila predvsem dve, in sicer, da je pesnitev »uresničen sen simbolizma« (V. M. Žirmunski) ter da predstavlja »zaostren akmeističen izraz« (Mihail Aleksandrovič Zenkevič). Ti dve oznaki si, po pesničinem mnenju,⁶²⁶ nista nasprotovali, temveč je njuno vrednost prepoznavala prav v navideznem protislovju: hkratnost dveh načel, ki presegata tako značilnosti poezije ruskega srebrnega veka kot tudi akmeizma, je bila potemtakem Anni A. Ahmatovi iz lastnega opusa znana. Preseganje ruske poezije srebrnega veka se kaže v dveh značilnostih *Pesnitve brez junaka*, in sicer, v tem, da je Anna A. Ahmatova v svoji pesnitvi uresničevala filozofsko-teoretično podlago ruskemu simbolizmu, ki je ta nikdar ni docela uspel realizirati, medtem ko je ona s svojimi verzi dobesedno ne le oživljala pokojne ruske umetnike (simboliste, avantgardiste, akmeiste, futuriste), temveč tudi njihove sanje (ideje, neudejanjene zamisli), s čimer pa je uspešno premagovala tudi njihovo zaprtost v čas njihovega življenja. Tako se dozdeva, da je

⁶²⁴ SS III, 194.

⁶²⁵ A. Ahmatova, *Pro domo sua*, v: SS V, 206–207.

⁶²⁶ Prim. SS III, 237–238; SS V, 439.

pesnica upesnila celo njihove strahove in privide, kot jih je opisal N. Berdjajev.⁶²⁷ Anna A. Ahmatova je namreč neprestano razmišljala o *Pesnitvi brez junaka* takole (v zapisu »Ona je širša ...« v *Pro domo mea*):

»Tako je rekel Vladimir Pavlovič Mihajlov⁶²⁸ o *Pesnitvi brez junaka*. Ta občutek nezapolnjenih praznin. Nekje zraven je drugačna zapolnitev, pri kateri je morda glavno, da ustvarja občutek, ki spominja na čarovništvo. Te, kakor da praznine in temote so nenadoma obsijane s soncem, včasih z luno, potem spet s peterburško ulično svetilko, in izkaže se, da se v nekem zakotnem delu mesta, ali v tajgi, ali v Kolombinini jedilnici, ali na Šeremetjevskem podstrešju, po katerem kroži peklena harlekiniada 'Cifre', in v notranjosti peči, ki gluši zavijanje vetra, sliši mrmranje *Requiem*.«⁶²⁹

V tej pesnitvi je pesnica združila dve vsebinsko-nazorski lastnosti, ki sta se udejanjali prek slogovne patine ruskega jezika ter prek verzne oblike, ki je sicer prepuščala določeno mero refleksije: s simboli nasičene verze so vzporedno spremljali nesimbolični verzi, ki so brez aluzij predstavljali oprijemljivo realnost ruske resničnosti. Na oblikovni ravni so bili verzi *Pesnitve brez junaka* ukalupljeni v kratko ritmično obliko, ki je bila odprta v prvi vrsti izrazu neke globlje resnice, dotlej »očem« prikrite. Anna A. Ahmatova je svoja »dva postopka ali pristopa« opisala v zapisu »Na delu je podtekst« v *Pro domo mea*:

»Šele danes se mi je posrečilo dokončno opredeliti posebnost moje metode (v *Pesnitvi*). Ničesar ni povedanega v obraz.⁶³⁰ // 1. Najtežavnejše in najgloblje teme niso izražene na desetih straneh, kakor so običajno, ampak v dveh verzih, vendar pa tako, da so vsem razumljive. /.../ 2. Vrstice z dvojnimi dnom.«⁶³¹

Tista »vsem razumljivost« (značilna za poetiko klasicistične poezije 18. stoletja), dosežena z odsotnostjo nenavadnih in novih metafor (na katerih naj bi slonela romantična poetika) ter sorodna Puškinovi slogovni lakoničnosti (»preprostosti in natančnosti«),⁶³² pa je bila vedno lastna ruskemu pogovornemu jeziku. Vendar Anna A. Ahmatova ni niti posnemala Puškinovega sloga niti poustvarjala nekega izumrlega vzdušja, temveč je v tem trenutku uporabila prozno načelo, znano iz njene *Prve elegije*. Ni se ustavljala pri narativni razgradnji neke pretekle zgodbe (»sižeja«), ampak je zgolj z neposrednim poimenovanjem (bodisi spominsko dosegljivih bodisi čutno oprijemljivih) ostalin preteklosti v sedanji resničnosti upesnila tisto nujno zgodovinsko vrednost predvojnega, medvojnega in vojnega Peterburga, ki je kljub naglemu izginjanju, še vedno ležala pod plastjo prahu, ruševin in človeškega zla, občutna pa je bila predvsem v ruskem govorjenem jeziku. Nagovarjajoča bližina ruskega pogovornega jezika ter sintetičnost posameznikove refleksije v literarnem delu pa sta bili v zadnjih letih življenja A. A. Ahmatove povsem v koraku s časom.⁶³³ Ni presenetljivo, da je v zadnjem desetletju pesnica zbirala različne odzive bralcev, ki so bili predvsem njeni osebni poslušalci, ter jih zapisovala.

⁶²⁷ Gl. str. 29

⁶²⁸ Vladimir Pavlovič Mihajlov, zdravnik in bibliofil, bližnji znanec A. A. Ahmatove, lastnik mnogih njenih rokopisov.

⁶²⁹ SS III, 237–238.

⁶³⁰ Leta 1961 je A. A. Ahmatova zapisala nasprotno: »Nasploh je vse tako golo, tako v obraz – tako enolično, čeprav tema nesrečne ljubezni ni prisotna« (SS III, 229).

⁶³¹ SS III, 238.

⁶³² Prim. V. Žirmunski, »Naloge poetike«, v: *Ruski formalisti*, Ljubljana 1984, 66–69.

⁶³³ Od leta 1961 M. M. Bahtinu 'tekst' pomeni le gradivo, material, umetniško delo pa pojmuje kot 'izjavo', ki odtelej predstavlja enega temeljnih pojmov njegove filozofije jezika (M. M. Bahtin, *Sobranie sočinienij v semi tomah*, t. 5, Moskva 1996, 468).

Zato je tudi *Pesnitev brez junaka* čedalje bolj razumela kot svojo življenjsko 'izjavo,' (po M. M. Bahtinu), opredeljeno kot realno enoto sporazumevanja.

Verze, ki nosijo več pomenov, je pesnica opredelila kot tiste, ki zmorejo s svojimi podobami izzvati nadaljnje simbolno-reminiscenčne nize aluzij. V tem leži razlog, da se je, po avtoričinih besedah, »/p/esnitev spet dvojila. Ves čas se sliši drugi korak: nekaj, kar je poleg – drugo besedilo, in ni moč pojasniti, kje je glas, kje odmev in kje senca, zato ker je tako prilagodljiva, skoraj brez dna.«⁶³⁴

Leta 1960 je Anna A. Ahmatova zapisala, da je »na umetniški ravni vedno imela smolo, celo uradna pesniška nepriznanost je le delno skrivala ali prikrivala to glavno nesrečo.«⁶³⁵ Njene besede si je moč pojasniti prav z globljim preživljanjem sleherne besede Pesnitve, ki je pesnico dobesedno budila celotno njeno drugo obdobje pesništva, torej celotno vojno in povojno obdobje, ki ne predstavlja »zrelega obdobja«, temveč predvsem drugačno in zato novo. A kakor v *Pesnitvi brez junaka*⁶³⁶ ne more biti zagotovo izrečena zadnja beseda o namembnosti posvetil, tako je tudi v sleherni drugi pesemski celoti napak iskati neposredne vzporednice z realnimi osebami, zato ker je to tako, kakor nasprotovati pesnikovemu deležu svobode ali kar: »govoriti proti poeziji«. Dejstvo, da je Anna A. Ahmatova skoraj vse svoje pesmi od prve naprej (številčila je še zlasti prve pesmi v otroštvu) datirala vsaj z letnico, včasih tudi z mesecem, najpogosteje pa s točnim datumom,⁶³⁷ govori o tem, da pesnica ni mogla dopustiti, da bi bil pomen pesemskih besed osiromašen zgodovinskega trenutka. Anna A. Ahmatova je najprej sebe prepoznavala kot nezamenljiv dejavnik zgodovinskega dogajanja. S prelomnimi svetovnimi dogodki je dihala in sebe doživljala neločljivo od le-teh. Vladimir Grigorjevič Admoni je to opisal z besedami: »Celovitost večplastne duševnosti Anne Ahmatove je ustrezala celovitosti njenega duhovnega sveta /.../ Bila je skrajno odzivajoča se na vse, kar se je dogajalo v državi in v svetu. Poezija A. A. Ahmatove je bila odprta vsej kolosalni zgodovinski izkušnji 20. stoletja.«⁶³⁸

Anna A. Ahmatova je do potankosti poznala izbrana poglavja tako iz ruske kot iz svetovne zgodovine (enakovredno babilonsko-asirsko obdobje in obdobje ruskega cerkvenega razkola; s svojim pesniškim jezikom je natančno risala portrete iz obdobja življenja protopopa Avvakuma, bojarinje Morozove in streleckih vojakov), zato je ruske in svetovne teme razmerno uravnoteženo upesnjevala. Zdi se celo, da je pesnica imela sebi lastno pojmovanje časa, spomina in zgodovine človeštva, v katerega je umeščala tudi svojo prisotnost, ki jo je zrla v neki »carskoselski antičnosti« ter »predpoganski Rusiji« (»V glasbi, slikarstvu – Rerih,⁶³⁹ v poeziji – Hlebnikov, 'Zeleni volk'; Šaljapin lahko opazuje svoj pogreb – slava«).⁶⁴⁰ O tem je pesnica spregovorila v svojem dnevniškem zapisu z dne 15. januarja leta 1963:

⁶³⁴ SS III, 236.

⁶³⁵ Works 2, 128.

⁶³⁶ L. Losev, »Geroj 'Poemy brez geroja'«, v: *Ahmatovski zbornik I*, Paris 1989, 113.

⁶³⁷ Prim. »Celo v najbolj emocionalno nasičenih pesmih je tek časa in dejanje preverjano s koledarjem in kronometrom« (B. Filippov, »Beg vremenii«, v: Works 2, 39).

⁶³⁸ *Ahmatova brez gljanca (Proekt Pavla Fokina)*, 327.

⁶³⁹ Nikolaj Konstantinovič Rerih, ruski slikar (1874–1949).

⁶⁴⁰ SS III, 265.

»Jaz ...sem rasla ob stenah Hersonesa /.../ in moji prvi vtisi o umetnosti so povezani z izkopaninami starega Hersonesa in z muzejem, posvečenim Hersonesu, in tako kot se vse to nahaja na morski obali, je zame antičnost neločljiva od morja /.../ V Carskem pa je bila drugačna antičnost in drugačna voda. Tam je kipel, šumelo ali o nečem pripovedovalo na stotine vodnjakov, zvok katerih je spremljal celotno Puškinovo življenje ('tiste žive vode' – 1836), medtem ko je prisotnost kipov in cerkva pričevala o drugi 'hiperborejski' antičnosti. Tako ali tako, nekoč sta bili arhitektura (Fontannyj dom) in voda (morje v Hersonesu in vodnjaki v Carskem), sedaj pa sta zemlja in glasba.«⁶⁴¹

A človečanska zavest ni sprejemala posameznega avtorskega deleža drugače kakor v obliki nepojasnjenih aluzij z vlogo razkrivanja zapletene simbolike ter razgraditve možnosti prenesenih pomenov (sorodne postopku jedkanice). Prav te zakrite aluzije so na globlji ravni povezovale na videz razdrobljeno celoto *Pesnitve brez junaka*. Tako v besedilih *Pro domo mea* najdemo naslednji izrek: »Nomina sunt Odiosa.«⁶⁴² Opisan postopek se je odražal tudi v avtoričinem spreminjanju in vnašanju novih verzov v *Pesnitev brez junaka*. Linearna pripovednost takrat za pesnico ni bila več sprejemljiva, niti ni bila v ideološki slepi ulici šestdesetih let sploh mogoča, epičnost ni mogla biti dosežena kljub nenehnemu stremljenju. Vrhunec v *Pesnitvi brez junaka* ni bil izvršen, saj je bil zamišljen na začetku snovanja *Pesnitve* oziroma v idejni zasnovi, ki pa se je začrtala že zelo zgodaj: okoli leta 1913 ali nemara že prej. V vojnem Peterburgu se je tedaj zgodilo sredi pesniškega kroga mnogo osebnih tragedij, saj so se najbolj nadarjeni posamezniki odločali za samomor – raje, kot da bi spremenili načela svojih poetik.

Osnovno vodilo upesnjevanja velike nostalgije oziroma domotožja po dobi svetovne kulture, svojevrstno uresničene v literarnem Peterburgu vojnih in medvojnih let oziroma, natančneje, na vrhuncu idejnega poleta na predvečer prve svetovne vojne, je bilo omogočeno s t. i. glasbenim načelom, ki se je nenaključno povezoval s poetičnimi razsežnostmi prostora.⁶⁴³ Pesniški postopek »uslišanja, prisluškovanja, zaslišanja« (dobesedno: posluš), soroden glasbenemu navdihu (melodijska pobuda skupaj z iniciativnim momentom, analognim uverturnemu) je dalje povzročil refleksivno neizogibni, dvorezni zven časa: odmev predvojnih, medvojnih in vojnih let v vseh nadaljnjih letih pesniškega življenja – to je bilo tisto, kar je vnašalo zavest o odgovornosti pisanja in upesnjevanja tega težavnega obdobja tako v ruski kot v zgodovini celotnega človeštva. Slednje se je moglo uresničiti s sprejetjem zornega kota prihodnosti, o čemer pričajo naslednji verzi iz *Pesnitve brez junaka*, ki v oprijemljivi metafori (»mrtvega listja«) upesnjujejo zavedanje nepovratnosti neke duhovno bogatejše kulture:

Mar niso poslednji blizu roki? ...
Pozabila sem očitke vaše,
bajalce in preroke lažne,
a mene niste pozabili vi.
Kakor iz preteklega prihajajoče zre,
tako v prihajajočem preteklo tli –
strašni praznik mrtvega listja.⁶⁴⁴

Zaokroženost in izpopolnjenost preteklosti je izražena s podobo ureditve cerkvenega časa

⁶⁴¹ SS V, 211.

⁶⁴² A. A. Ahmatova v opombi pod črto pojasnjuje: lat. »O imenih je bolje molčati, ali, imen se ne spodobi imenovati« (SS III, 273).

⁶⁴³ Prim. M. Giršman, *Literaturnoe proizvedenie (Teorija hudožestvennoj celostnosti)*, 219.

⁶⁴⁴ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 358.

(»strašni praznik«), zaznamovanega s strahospoštovanjem kot tistim nezamenljivim občutjem, ki spremlja sleherno ustrezno spoštljivo vrednotenje. Izginotje takega razmerja do človeške sedanjosti zamenjujejo podobe, vzete iz resničnosti, ki nosijo odtenek umetniškega ozaveščenja vloge ustvarjalnega posameznika v zgodovinskem času (»a mene niste pozabili vi«).

Anna A. Ahmatova je že v svoji zgodnji poeziji izražala druge, ne izrazito lirične poudarke besedne umetnosti. Ne samo, da je že 24. decembra, leta 1921 Korneliju I. Čukovskemu, nekaj tednov pred tem pa pesniku V. F. Hodaseviču, brala libretto, ki ga je napisala po motivih pesnitve A. A. Bloka *Snežna maska*, zdi se, da je na primer že v pesmi iz leta 1941, ki nosi naslov *Napis na knjigi 'Trpotec'*, v zadnji kitici upesnila sliko Isaaka Iljiča Levitana⁶⁴⁵ *Vladimirovka*. Opisano se je zgodilo zaradi neogibne pritegnitve vseh tragičnih dogodkov ruske resničnosti v sam verz. Aluzije na stvarnost so morale ostati skrivne, oziroma so že zahtevale dopolnjevanje, se pravi avtorski komentar ali opombe k besedilu. K temu je nagovarjal »podtekst« - jezik tedanje ruske inteligence, ki je zaradi prepovedi in omejitev bila primorana poseči po vseh oblikah umetnostnega izraza. Zato je bilo mogoče navzočnost različnih umetnostnih oblik opazovati v besedilih mnogih ruskih literatov 20. stoletja (A. A. Bloka, V. V. Majakovskega ali M. A. Bulgakova). V primerjavi s sodasnimi evropskimi nazorsko-umetnostnimi smermi (»-izmi«), ki so predstavljale konec enotnega umetniškega izraza, so ruski umetniki svojo osebno literarno »izjavo« (po Mihailu Mihailoviču Bahtinu) sprejeli kot možnost duhovnega osvobajanja. Zato se je Anni A. Ahmatovi preživetje »ruske pesnitve« zdelo odločilno v svetovnem boju za človekove pravice in svobodo posameznikovega izraza, saj se je vse bistveno še vedno odigravalo na domačih, ruskih tleh. Tako je tudi »podtekst« pravzaprav že postal »drugi tekst«. ⁶⁴⁶ V nemističnem pomenu števnikarja »druga« se je skrival zven lastnega opusa, natančneje ponovno obujenega ter naposled končno v začetku šestdesetih let objavljenega cikla pesmi *Requiem*, posvečenega trpljenju ruskih državljanov, ki je bil osmišljen znotraj avtoričine poetike šele takrat. Kajti čeprav naj bi bilo v *Requiemu* že upesnjeno vojno gorje, je pesnica po drugi svetovni vojni še vedno občutila pritisk časa in dogodkov nad pesniško obliko in avtorskim izrazom.

Taškentski vsakodnevno pretresljivi pripetljaji ter večeri pri A. N. Tolstoju, med katerimi je ostal za pesnico nepozaben prav tisti z branjem poljske vojne poezije, so dejavno krojili pesničino novo samorefleksijo. Józef Czapski je pomenil za poezijo A. A. Ahmatove posebitev zavesti o nujnosti intelektualnega odziva na grozote časa, pa tudi možnosti duhovnega preživetja v obliki izražene svobodoljubne misli. Tedaj so v jedro njene poetike prodrli temni podtoni človeškega trpljenja in krivice, ki so nadomestili prejšnji pesniški izraz doživljanja tragičnih osebnih čustev. A če je v njenih zgodnjih pesmih posameznik vstajal pokončen, je bila tokrat kolektivna nesreča v poeziji izražena kot odraz priznanja poraza, brezupa, vsepričujoče groze, ki jo je doživljalo rusko ljudstvo v obnemelosti. Ker je to Anna A. Ahmatova zaznala že pred tem, je srečanje z J. Czapskim zgolj spodbudilo tisto, kar je bilo v njeni poeziji sicer že

⁶⁴⁵ Isaak Iljič Levitan (1860–1900), ruski slikar, katerega mojstrstvo je A. A. Ahmatova občudovala, saj je imela njegovo neumorno urjenje lastnih slikarskih vzorcev za pogoj umetniškosti (L. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Ahmatovoj (1952–1962)*, t. 2, Paris 1974, 83).

⁶⁴⁶ SS III, 238–239.

prisotno, a še ne dosledno izraženo. Podobno kakor J. Czapski sta občutila ob branju *Pesnitve brez junaka* A. A. Ahmatove tudi literarna zgodovinarja J. Z. Černjak⁶⁴⁷ in D. I. Erjomina, ki sta poslušala pesničino branje 14. julija, leta 1942 v Taškentu:

»Kakšna pesnica! Vsa v glasbi, v zadržani glasbi, ustnice, stisnjene z zobmi, utrujene lepe roke. Zadržani, zakleti izbruh. Izdelek, ki ga je odvrigel mojster. Brala je »Pesnitev leta 1913« ali *Pesnitev brez junaka*. Posvetilo. Predgovor. Prvo poglavje, drugo. Tretje – »Cifra«. »Epilog«. /.../ To je pesnitev o tem, kako se je življenje godilo onkraj življenja in postalo tragičen zvok.«⁶⁴⁸

S prelomom v pesničini poetiki proti koncu tridesetih let se je postopno začela spreminjati zasnova ahmatovske pesmi. Dve smeri metamorfoze je bilo mogoče zaznati: slikarsko⁶⁴⁹ načelo je postalo počelo pesnikove genialnosti, pesniško načelo se je spremenilo v glasbeno edinstvenost poznega pesničinega ustvarjanja. Slednji sta bili privzeti ter skozi samorefleksijo ozaveščeni šele po dvajsetletnem izpopolnjevanju *Pesnitve brez junaka*, torej po drugi svetovni vojni, medtem ko je bila oblikovna norma vzpostavljena že prej: pred začetkom prve svetovne vojne. Na predvečer druge svetovne vojne je pesnica že natanko opredelila svoje občudovanje vzajemnega delovanja slikarskega in pesniškega načela, ko je 3. marca leta 1940 zapisala v svoje beležke o slikarju Nikolaju I. Hardžievu naslednje: »Tako dobro poslušaj pesmi, kakor vidi slike.«⁶⁵⁰

Sodeč po opisanih okoliščinah porajanja glasbeno-pesniškega navdiha v Taškentu, se je tam tudi oblikovala potreba po preseganju vojne izkušnje, kar se je v pesniškem opusu A. A. Ahmatove kazalo na več ravneh: v razklenjenosti izraza, odprtega odtlej tudi nebesedni umetnosti (še zlasti iz glasbe in slikarstva). V zamisli daljše pesniške celote, ki bi nosila vrednost apologetske in ahistorične »zadnje in avtoritativne besede«, se je v pesničinih poznejših dnevniških zapisih omenjala tragedija (prim. besede J. Z. Černjaka in D. I. Erjomina). Petnajstega januarja leta 1963 je v Moskvi na vprašanje o slikarskih vplivih pesnica najprej navedla bizantinske ikone, nato najznamenitejšo bizantinsko ikono v Moskvi, ikono Božje Matere, imenovano Vladimirska ikona Bogorodice, tej je sledila Novgorodska; med slikarji je imenovala Aleksandra Andrejeviča Ivanova, Pavla Andrejeviča Fedotova ter Mihaila Aleksandroviča Vrubelja; od svetovne likovne umetnosti je navedla doživetje egipčanske umetnosti, kakor jo je imela možnost doživeti v pariškem Louvru ob vodstvu italijanskega slikarja Amadea Modiglianija, ter še mojstrovine španskega slikarja El Greca.⁶⁵¹

V proznem besedilu *Še o Pesnitvi* je Anna A. Ahmatova v opredelitvi druge pomembne značilnosti *Pesnitve brez junaka* zapisala:

»Včasih jo vidim vso prosojno, prosevajočo nerazumljivo svetlobo (podobno svetlobi bele noči, ko je vse osvetljeno od znotraj), razpirajo se nevidne galerije, ki vodijo v *nikamor* [ozn. N. Z.], zveni drugi korak, odmev, ki je sam sebi glavni, govori svoje in ne ponavlja tujega.«⁶⁵²

⁶⁴⁷ Jakov Zaharevič Černjak (1898–1955), literarni zgodovinar.

⁶⁴⁸ Prim. S. Kovalenko, »Žizn' poeta«, v: SS II/2, 297.

⁶⁴⁹ Prim. J. Brodski: »Vse, kar A. Ahmatova piše, ke vizualno« (prim. Več o navezovanju A. A. Ahmatove na slikarsko umetnost gl. W. Rosslyn, »Painters and Painting in the Poetry od Anna Akhmatova: The Relation between the Poetry and Painting«, v: *Anna Akhmatova (1889–1989)*, Berkeley 1993, 182.

⁶⁵⁰ L. Čukovskaja, *Dom poeta*, Moskva 2012, 73.

⁶⁵¹ SS V, 211.

⁶⁵² Prav tam.

Zdi se, da je med drugo svetovno vojno v Taškentu pesnica doumela, kako istočasno v eni pesemski celoti povezovati izraz libretta, simfonije, proze, baletne etude, scenske postavitve, dramskega prizora, filmskega dialoga in arhitekturne skice. Na tak način je Anna A. Ahmatova uspela v novi pesnitveni obliki ovekovječiti izjemnost ruskega intelektualca, ki se je kazala v posameznikovi moči ustvarjati v nečloveških okoliščinah. Prav umetniško ustvarjanje v težkih pogojih, samorefleksija in izrekanje resnice o človeškem trpljenju so s povabilom drugim umetniškim resničnostim v sam pesniški verz ter z razsežnostjo drugačne umetniške celote v razklenjeni zunanji pesnitveni obliki pomenili tisto osvobodeno univerzalnost, ki je omogočila zrcaljenje sočasnega strahu vsega človeštva. Ostalo je zgolj zvesto poslušanje – glasbe preteklih verzov. V slednjem je bila opredeljeno bistvo »ahmatovske tuje besede«: povratna prisotnost lastne stvaritve je pesnici omogočila premišljevanje o »drugi glasbi«, (opredeljeni kot avtorska tuja beseda). To je bil *Requiem*, s katerim je v sami *Pesnitvi brez junaka* pesnica vzpostavila bralno trenje (interaktivno medbesedilno branje), ki sta ga povzročila sočasna spreveda dveh nasprotnih si glasbenih oblik. Vse nadaljnje ustvarjanje Anne A. Ahmatove pa je bilo podobno spuščanju od zgoraj navzdol, od občečloveškega in nadčutnega k človeški skupnosti, kjer so začeli izstopati posamezniki, medtem ko se je avtoričin glas navidezno začel umikati v zgodovinsko preteklost.

Na koncu *Pesnitve brez junaka* je v rokopisni zapuščini A. A. Ahmatove iz osebne arhiva Viktorja Jefimoviča Ardova pripis N. P. Smirnova-Sokolskega: »Sporočeno meni od Viktorja Ardova« ter »Pesem ni povezana s Pesnitvijo (leta 1954)«, zapisani pa so naslednji verzi:

Eden gre po ravni cesti,
 drugi hodi v krogu,
 a vsak išče očetovski dom,
 in prijateljico zvesto ...
 Jaz pa grem – z menoj nesreča!
 Niti naravnost niti krivo,
 ampak v nikamor in v nikoli,
 kakor vlaki navkreber!

1954

Tega leta je Anna A. Ahmatova za novo leto z vnukinjo Nikolaja N. Punina, Anno Kaminsko, odpotovala v Talin, kjer si je ogledala redovniško gotiko, ki se je vtisnila vanjo kot zadnje močno doživetje arhitekturne stvaritve (nekoč je bila prva v tem nizu kijevska stolnica Sv. Sofije. Kronološko so ji sledile cerkve v Novgorodu in Pskovu, pravoslavni samostan Svete Troice-Sergieje Lavre, moskovski Kremelj).⁶⁵³ Moža Tatjane Pumpjanske, kjer sta Anna A. Ahmatova in A. Kaminska bivali, so zaradi tega, ker je pesnico spremil do železniške postaje, med njenim obiskom ves čas zasliševali.⁶⁵⁴ Leta 1954 se je pesnica tudi udeležila drugega shoda pisateljev v Moskvi.⁶⁵⁵ V zbirki *Tek časa* (1965) so navedeni rokopisni verzi nekoliko spremenjeni:

⁶⁵³ SS V, 211.

⁶⁵⁴ Prav tam, 228.

⁶⁵⁵ Prav tam, 229.

Eden gre naravnost,
drugi gre po krogu
in čaka vrnitve v očetovski dom,
Čaka prejšnjo prijateljico,
jaz pa grem – za mano nesreča,
ne naravnost in ne poševno,
ampak v nikamor in v nikoli,
kakor vlaki od navkreber.

1940⁶⁵⁶

V teh verzih, pripisanih na koncu ene od rokopisnih različic *Pesnitve brez junaka*, je izražena možnost izstopa iz trenutne sedanjosti ter vstopa v brezizhodnost posmrtnega položaja genialnega pesnika, ki iz večnosti nemočno zre in se neprestano zgolj približuje nekdanji resničnosti. Njegova negibnost, ki sicer pomeni hkratno izničenje prostorsko-časovnih kategorij, opozarja na doživljanje krivice (vrednotenja in razumevanja), ki se s smrtjo zgolj povečuje – v podobi spuščanja, ki v sebi ne vsebuje padanja, ampak vračanje: pesniku dostojnega priznanja in položaja. Vmes, se dozdeva, da je bila stopnja zavedanja nezmožnosti lastne skrenitve s poti osebne poetike. Morda je priznanje določene neizpoljenosti v razmerju tako do lastnega opusa (nezapisan *Requiem*, kot oblika upesnitvenja ruskega gorja) kot tudi do svetovne zgodovine postalo temelj novega ozaveščenja meja in smernic lastnega pesniškega navdiha, ki je nenadoma posameznikovo pokončnost prikrajšala te drže. Načelna »brezdomnost« (»osirotelost«, »osamljenost«, »pohabljenost«, »nesrečnost«), odtlej občutna v poeziji Anne A. Ahmatove, je izražena že v eni prvih pesmi, napisani v evakuaciji v Taškentu leta 1942 (kar priča o pesničinem zavedanju nezadoščenosti zgodovinske resničnosti z lastnim nezapisanim ovekovečenjem v ciklu *Requiem*). Verzi potrjujejo navedeno misel I. Berlina o izjemnem čutu A. A. Ahmatove za resnično in verodostojno:

In tulipani, do groze vpadljivi,
so s preprogo prepredli več sto milj.
Oh, kaj naj delam s to čistostjo,
kaj naj z enostavno nepodkupljivostjo?
Oh, kaj naj delam s temi ljudmi!
Ni se mi posrečilo biti jasnovidka,
in ne vem, zakaj se vedno poglobim
v prepovedana območja bitja.
Nežne bolezní zdraviteljica
najzvestejša prijateljica tujih mož
in mnogih – neutешna vdova.⁶⁵⁷

Spremenjeno samozavedanje se je moglo uresničevati šele v obdobju povratne samoidentifikacije znotraj lastne poezije. Vstopanje »drugih oseb«, idejno-miselnih sopotnikov Anne A. Ahmatove, v njeno poezijo je v letih bivanja v Taškentu postalo nujno upoštevanje tudi njihovega pesniškega pričevanja. V pesmi, zapisani na koncu rokopisa *Pesnitve brez junaka*, z

⁶⁵⁶ A. Ahmatova, *Beg vremeni*, Moskva 1965, 392.

⁶⁵⁷ Works 2, 142.

zornega kota svetovne zavesti avtoričina samoidentifikacija pravzaprav prehaja v ospredje kot vodilni pridušen glas (ne v pesmi, temveč) – v človeškem času, zgodovini, mitu.

V obravnavo pritegnjen rokopis *Pesnitve brez junaka*, naslovljena tudi kot *Pesnitev leta 1913*, kaže avtoričine popravke iz poznejših let, ki so postali verodostojna besedna podlaga strukturni preureditvi (vneseni po pesničinem nezadovoljstvu ob delni objavi *Requiema* v Münchnu), lastni četrti ali t. i. končni različici *Pesnitve brez junaka*, dopisani leta 1965 (čeprav nosi datum 5. januarja 1956, obletnico prvega srečanja z I. Berlinom).⁶⁵⁸ Tako ta rokopis vsebuje tudi večino bistvenih sprememb pomenov posameznih verzov, obenem pa izpričuje prvotno posvečenost: ob smrti stare Evrope. Zato se dozdeva, da je ta različica iz leta 1946 res ena od najzgodnejših. Poleg tega ta rokopis⁶⁵⁹ potrjuje, da je bila *Pesnitev brez junaka* sprva res zamišljena kot »Pesnitev leta 1913«, ki tako ne predstavlja zgolj nekega »teksta v tekstu«, ⁶⁶⁰ temveč je treba besedilo s tem naslovom (prvi del *Pesnitve brez junaka*; za časa življenja edini objavljen del *Pesnitve brez junaka* v zadnji pesniški zbirki A. Ahmatove **Tek časa**)⁶⁶¹ brati kot osnovni, glavni in bistveni »podtekst« (kot avtoričin avtobiografski kontekst; kot jezik tedanje ruske inteligence; kot vzdusje predvojnega in vojnega Peterburga) celotne *Pesnitve brez junaka*. Ta oznaka ne pomeni, da je bila napisana leta 1913, niti, da je bila zamisel zanjo že takrat zasnovana, temveč pomeni »Pesnitev, posvečeno predvečerju prve svetovne vojne.« In vse, kar je sledilo zatem, z vso strašljivo navzočnostjo vznesenih in obenem ustraševanih pesnikov – tik pred smrtjo in tudi po le-tej – je navdihovalo Anno A. Ahmatovo do konca njenega življenja. Zato je bil tisti drugi predvečer, ki je spodbudil začetek pisanja velike *Pesnitve*, novoletni večer leta 1940 ali predvečer druge svetovne vojne, odtlej naprej v pesničinem opusu historično vzporeden navedenemu prvemu predvečerju (prve svetovne vojne), ki je ležal v prvotnem naslovu: »Pesnitev leta 1913«. *Pesnitev brez junaka* je tako v osnovi »Pesnitev 1913. leta«; vendar pa je bila ta umetnina kot posledica okoliščin, da sta pesnica – in z njo junak – preživela usodno izginotje blišča severne prestolnice, imenovane Peterburg, s katerim sta deloma poetično poistovetena kot svojevrsten 'locus nominus' ali prostorsko nahajanje,⁶⁶² podaljševana toliko časa, kolikor je trajalo avtoričino življenje. Še leta 1957 je pesnica v besedilu *O sebi* zapisala, da bodo v novi zbirki objavljeni odlomki iz nove pesnitve, naslovljene kot »Tisoč devetsto trinajsto leto.«⁶⁶³

Pesnitev kot pesniška izbira oblike, ki bi dopuščala pripovedno razgradnjo epskega sižeya, očitno za pesnico ni bila odločilna. Močno verjetno se zdi, da je A. A. Ahmatova žanr pesnitve razumela kot ustrezno interaktivno daljšo pesniško obliko v vezani verzni besedi, ki upesnjuje preteklost, ob tem pa tematizira čas ter t. i. večna vprašanja človeške minljivosti, pa tudi nesmrtnosti. Edina rešitev zastavljenega problema se pesnici, razumljivo, kaže le v ustvarjanju. In to neprestanem, ki meji na večno; nasprotje temu predstavlja molk – literarni molk, katerega

⁶⁵⁸ Prim. S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS III, 620–622.

⁶⁵⁹ Moskva: Ruska Državna Biblioteka (RGB): fond. 622, zbirka 3, ed. hr. 8.

⁶⁶⁰ Prim. B. Podlesnik, *Pesnitev brez junaka Anne Ahmatove in tradicija ruske pesnitve od klasicizma do 20. stoletja* (doktorska disertacija), Ljubljana 2003, 242.

⁶⁶¹ A. Ahmatova, *Beg vremeni*, Moskva 1965, 309–336.

⁶⁶² Podobno je opazil že B. Ejhenbaum, *O poezii*, Leningrad 1969, 141–142.

⁶⁶³ SS V, 261.

obtožbe se je Anna A. Ahmatova morda najbolj bala. Zato je enega od poslednjih zapisov iz leta 1965 zaključila z naslednjimi besedami:

»Nikdar nisem nehala pisati pesmi. Za mene je v njih moja vez s časom, z novim življenjem mojega naroda. Ko sem pisala pesmi, sem živela s temi ritmi, ki so zveneli v junaški zgodovini moje dežele. Srečna sem, da sem živela v teh letih in da sem videla te dogodke, ki jim ni bilo enakih.«⁶⁶⁴

Novembra leta 1965 je Anna A. Ahmatova v intervjuju na vprašanje, ali so zanjo prehodi iz enega žanra v drug težavni, poudarila:

»Ne gre za preskok iz enega v drug žanr. Pisati je vedno težko. Bati se je treba zastojev, 'premorov', ki pa seveda ne pomenijo, da je treba vse napisano takoj ponuditi bralcu v sodbo. V *Teđu časa* je pesem, ki po mojem mnenju opredeljuje pogoje pesnikovega dela in v neki meri tudi njegovo tehnologijo. Ta pesem je bila napisana pred kratkim, na nabrežju Finskega zaliva.

Zemlja, čeprav ne rodna,
a vedno v središču spomina,
in v morju nežno ledena
in neslana voda.

Na dnu pesek bolj bel od melja,
ozračje pa je kakor vino omamno
in rožnato telo smrek
je v času zahoda sonca razgaljeno.

A sam sončni zahod v valovih efira
je tak, da ne vem,
mar je konec sveta ali le dneva,
ali skrivnost skrivnosti spet v meni igra«⁶⁶⁵

Upesnjevanje preteklosti je torej v žanrski obliki pesnitve našlo svojo tematsko zgodovinsko-filozofsko razširitev: pesnitev je naposled nudila pesniški izraz resnice o človeku (smisla posameznikovega obstoja). Pesnitev kot epski žanr ni pesnici predstavljal možnosti razgradnje neke zgodbe (sižeja), niti ne dialoške možnosti razprave. Anna Andrejevna Ahmatova je v svojih pesnitvah uporabila dovršeno pesniški način izraza, ki je bil v poeziji vedno fragmentaren in kot tak kot edini mogoč za izreko resnice. Svojo pesniško sposobnost je prenesla tudi na svoje prozne zapise, kot je opazil pesnik Josif A. Brodski⁶⁶⁶ ob navduševanju nad pesničino prozo.⁶⁶⁷ A. A. Ahmatova je potemtakem prozno pobudo imela za svojevrsten dosežek verza, ki more pretendirati nemara celo na dokončnost osebne oblike. Medtem je samo pisanje besedila prepuščala – časovnemu nareku ali »časa iztekanju«. A slednje – se nemara nepesniku lahko dozdeva kot lažja naloga ali zgolj sledenje nareku Višjega, medtem ko je v resnici pesnikovo najtežje delo: previdno čakati ter se najbolj pretanjeno odzivati na natančni glas navdiha, nato pa – zapisati nujni smisel. Ko je v določenem obdobju mislila, da je *Pesnitev brez junaka* že končana, je leta 1962 Anna A. Ahmatova pomembno razvila navedeno misel:

⁶⁶⁴ Prav tam, 240.

⁶⁶⁵ Prav tam, 332–333.

⁶⁶⁶ Več o pesniškem dialogu med A. A. Ahmatovo in J. A. Brodskim, gl. V. Poluhina, »Ahmatova i Brodski (K probleme pritjaženij i ottalkivanij)«, *Ahmatovski sbornik 1*, Paris 1989, 146, zlasti op. 4; M. Javornik, »Interpretacija pesmi A. A. Ahmatove J. Brodskega: (in razmišljanje o pesniški evoluciji)«, *Jezik in slovstvo*, l. 36, št. 1–2 (oktober 1990/91) 21–25.

⁶⁶⁷ Prim. S. Kovalenko, »Proza Anny Ahmatovoj«, v: SS V, 402.

»*Pesnitev brez junaka* se nahaja na sredini med simbolisti (oni so racionalisti, ki skrivajo svoj racionalizem) ter med futuristi (Hlebnikovim⁶⁶⁸ in mladim Majakovskim, z njuno 'samovijočo se besedo'). Moja pesnitev je prav tako povezana s klasiko, z literarnimi deli E. T. A. Hoffmanna.⁶⁶⁹ To je tisti anti-onjeginovski govor, ki tu prevladuje.«⁶⁷⁰

Nadaljevala je svoje razmišljanje o pesnitvi z omembo njej lastnega, lakonično navrženega, samosvojega razumevanja »ruske pesnitve«: »Saj je vendar *Onjegin* 'pokvaril' celo pesnitve Lermontova in Blokovo pesnitev *Maščevanje*«. ⁶⁷¹ O pesnitvi kot žanrsko najpomembnejši ruski umetnini je spregovorila pesnica v naslednjem zapisu:

»Našli so se ljudje, ki so me prepričevali, da to sploh ni pesnitev. V neki meri sem povsem razumela njihovo zablodo: v predstavi mnogih je namreč pesnitev kot žanr že zelo kanonizirana. Vendar pa se s pesnitvijo dogajajo neverjetne reči. // Spomnimo se prve ruske pesnitve *Jevgenij Onjegin*. Naj se ne pustimo motiti s tem, da jo je avtor imenoval roman. Puškin je našel zanjo poseben štirinajst stopični verz in posebno intonacijo. Zdelo se je, da se bosta verz in intonacija, tako posrečeno ustvarjena, zakoreninila v ruski poeziji. A po tistem, ko je bil objavljen *Jevgenij Onjegin*, je za seboj spustil zapornico. Kdor ni poizkušal uporabiti Puškinove 'razgradnje', ni imel sreče. Celo Lermontov, da ne govorim o Baratsinskem. Celo pozneje Blok v *Maščevanju*. In samo Nekrasov je vedel, da morajo biti poiskane nove poti. Tedaj se je pojavil *Mraz. Rdeči nos*. To je razumel tudi Aleksander Blok, ki je slišal na ulicah Peterburga nove ritme, nove besede. To smo takoj prepoznali v njegovi pesnitvi *Dvanajst*. To je treba reči tudi o pesnitvah Majakovskega ... Sama sem prepričana, da dobre pesnitve ni mogoče napisati, če slediš zakonitostim tega žanra. Prej, če jim nasprotuješ«⁶⁷²

Pesnica pesnitve ni razumela kot žanrske opredelitve, temveč kot mejno obliko radikalnosti pesniškega izraza, medtem ko se je narativni pripovedi že na začetku načelno odpovedala. Pripovedne ali prozne strukture ni sprejela drugače kakor v obliki neposrednosti in ultimativnosti pesnikovega govora. Nujno prevzetje epične ali tragične perspektive je potemtakem uresničevala docela ustrezno vrhuncu starogrške poezije: v obliki posamezno-fragmentarnega odraza splošnega dogodka (subjektivno → objektivno), ki je tako tudi izpolnjeval Aristotelovo načelo enotnosti dejanja v epskem pesništvu (z namenom, da bi ponazoril »dramsko zgrajeno zgodbo«, grški mislec navaja Homerjevo pesništvo, ki naj bi svoji epski pesnitvi »za osnovo vzel samo en izsek.«).⁶⁷³ Če je Anna A. Ahmatova prevzela neposrednost proznega govora o neprizanesljivi resničnosti, potem pesnitev predstavlja predvsem znotrajliterarno (časovno-prostorsko neopredeljeno ali ahistorično) resničnost, ki pesniku predstavlja nepredvidljivo polje pesniške realizacije mogočega in izmuzljivega historičnega smisla neke individualne in skupne preteklosti. Gibati se znotraj le-te je bilo dovoljeno zgolj avtorju, medtem ko si je protagonist moral nadeti »maske spremenljivosti« - če naj bi upesnjen glas dosegal avtoričino namero zaobjeti ne samo celotno generacijo t. i. srebrnega veka, temveč tudi izumrlo kulturo zadnjega svetovljanskega stoletja.⁶⁷⁴ Tedaj je nazorno tudi, da je Anna A. Ahmatova pesnitveno

⁶⁶⁸ Čeprav je treba poudariti, da je A. A. Ahmatova morda med vsemi ruskimi avantgardisti najbolj cenila prav pesmi Hlebnikova, vendar tiste iz njegovih obdobj pesnjenja, ki se razlikujejo od njegovega zgodnjega t. i. »slovanskega obdobja« (prim. L. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Ahmatovoj*, t. 1, Paris 1974, 186).

⁶⁶⁹ E. T. A. Hoffmann (1776–1822).

⁶⁷⁰ I. Berlin, *The Proper Study of Mankind*, New York 1998, 416.

⁶⁷¹ Works 2, 416.

⁶⁷² Prav tam.

⁶⁷³ Aristotel, *Poetika*, Ljubljana 2012, 123–124.

⁶⁷⁴ Slednje je bilo zamišljeno in uresničeno v *Pesnitvi brez junaka* prek avtoričine recepcije Puškinove

spodobnost uporabila kot nadčasno krmilo upravljanja s historičnim časom in prostorom. Na ta način se je njen izraz močno približal glasbeno-plesni strukturi postavitve problema in sporočilnosti literarnega dela. Medsebojno delovanje (vplivanje, so-delovanje, sporazumevanje) med posameznikom in zgodovinskim potekom je bilo osnovno (»narrativno«) prilagajanje znotraj verza, ki pa se je navsezadnje lahko uresničevalo le v pesnitvi kot daljši pesniški obliki, s tematizacijo epičnega sižeja in njegovim osmišljenjem v zgodovinski resničnosti, ki ga ponuja samo pesnitvena sedanjost. Ob upoštevanju osnovnega pesničinega načela, ki se je od prvih pesmi glasil: »Ne dovoliti blažene ponovitve« (prim. molitev k Muzi iz *Epskih motivov*), je pesnitev tako predvsem preizkušnja zadržanja neponovitve,⁶⁷⁵ torej razvijanja smisla celotne pesnitve ob načelni težnji neponovljenega leksema – v daljši verzni besedilni celoti. Takšna pesnitev, ki naj bi sicer obsegala »objektivno pripovedno prvino« ali siže,⁶⁷⁶ mora za razliko od trenutnega navdiha (saj pesnitev ni »nastajala v trenutku doživljanja«), ko naj bi neposredna prisotnost pesničine Muze umanjala, zadrževati dejavni spomin nanjo. Le po tej poti more zadostiti najgloblji zahtevi poetike Anne A. Ahmatove, ki se skriva prav v neponovitvi kot tistemu pesniškemu sredstvu, ki je zgolj zvočnemu paralelizmu (pogostem vzroku za odvečno čustvenost sloga romantične lirike) nasproten. Anna A. Ahmatova je v svojo poezijo sprejemala blagozvočnost cerkvenega bogoslužja, kakršno je prisotno v ruski pravoslavni cerkvi, ki ne učinkuje z geminacijo ali rimo, temveč z ritmičnim naraščanjem pomenskih odtenkov ponovljenih istokorenskih besednih zvez (besedni nizi besed iz iste samostalniške družine), ustreznih pravoslavni teologiji ter bizantinski gramatični poetiki in estetiki. Pomenska teža poezije A. A. Ahmatove (v nasprotju s teološko osnovano anonimnostjo cerkvene poezije) nastaja v soglasju s pesničino »individualno« izbiro in tehtanjem besednih odtenkov,⁶⁷⁷ ki jih šele po čuječem premisleku vključi v pesnitev (prim. A. A. Ahmatova: »Potem moram vsako, v snu slišano rimo, v budnem stanju preverjati«). Ohranjanje osnovne namere nadaljevanja pomena (zadrževanja diha, ne zgodbe) je v *Pesnitvi brez junaka* na moč podobno poetični upodobitvi sledenja ritmičnemu koraku stopanja naprej, ne le kot ustreznice človekovemu procesu mišljenja, ki se ukaluplja v neskončno, neustavljivo minevanje,⁶⁷⁸ temveč predvsem človekovi volji vztrajanja pri življenju. Potemtakem je epsko trenje vzpostavljeno na neki drugi ravni. Zdi se, da je slednje že znotrajbesedilni dogovor, onkraj katerega pravil razbrati ni moč. Kajti načelo vsepresežnosti (ideja o pesnitvi, pojmovana kot »nadžanrska« umetnina, pa tudi kot »realizacija načel poetike akmeizma«)⁶⁷⁹ oziroma omenjenega natančnega poslušanja nareka ali govora, ki priteka neposredno od recepcije (navidezno bralčeve), sicer ni zavrnilo navodil

proze. K temu napotuje avtoričino razumevanje zaključka povesti »Baryšnja-krestjanka« izmed *Belkinovih povesti* (prim. M. M. Giršman, *Literaturnoe proizvedenie*, 36–39).

⁶⁷⁵ O tem priča avtoričin popravek v predzadnji pesniški zbirki, kjer je v pesmi, posvečeni A. S. Puškinu pesnica spremenila edino besedo, ki se v pesmi ponovi, iz »шедрой« v »дивной« (citirano po rokopisu, ki ga hrani Državna moskovska knjižnica RGB, zbirka M. A. Bulgakova, f. № 562; prim. A. Ahmatova, *Sihotvorenija, Stihi raznyh let 1909–1957*, Moskva 1958, 34).

⁶⁷⁶ V. Žirmunski, »Naloge poetike«, v: *Ruski formalisti*, Ljubljana 1984, 68.

⁶⁷⁷ Prim. prav tam, 69.

⁶⁷⁸ Prim. M. M. Giršman, *Literaturnoe proizvedenie*, 218.

⁶⁷⁹ Prim. B. Podlesnik, *Pesnitev brez junaka Anne Ahmatove in tradicija ruske pesnitve od klasicizma do 20. stoletja* (doktorska disertacija), Ljubljana 2003, 44–50, 158–166.

poosebljene Muze, ampak je tej dodalo senco odsotnega človeka. Vendar pa ne slehernika, temveč občutljivega umetnika, ki ima predvsem sposobnost poslušati, ter skozi sluh doživljati notranje očiščenje. Doživljanje lastne usode in usode somišljenikov je postalo zaradi nevarne subjektivnosti zanemarljivo in odvečno, glas sodbe in izgovarjanja resnice je bil predan popolnoma spominskemu odzvanjanju krika tistih, ki so resnično živeli.

Bistvena tragedijska dramatičnost se je uresničevala znotraj ruskega jezika, v 18. stoletju nenaključno razdeljenega na tri sloge, svojstvene *Pesnitvi brez junaka* ter tudi celotnemu opusu Anne A. Ahmatove. Temu naj bi sledila tudi tridelna zasnova *Pesnitve brez junaka*, ponekod podnaslovljene kot »Triptih«, ⁶⁸⁰ prav tako naj bi bila avtoričina razdelitev podrejena trem načinom verzne strukture (v »Epilogu« se pojavi celo daktilska rima, ⁶⁸¹ ki naj bi spominjala na ljudski verz), ⁶⁸² uporabljenih v treh delih te pesnitve. ⁶⁸³ V *Pesnitvi brez junaka*, kjer se junak oziroma naslovnik izenačujeta, izmenjujeta v združujočem oba, drugo-osebne ter kar se da intimnem nagovoru na »ti«, ⁶⁸⁴ se nazorno kaže ne le istovetenje med govorom lirskega protagonista in pesnika, temveč tudi skupna »besedna podlaga« ⁶⁸⁵ njenega medsebojnega sporazumevanja, umeščenega »kakor da v posmrtna leta«. Anna A. Ahmatova se je vedno bolj odločala v smeri, da bi bil »ruski pesnik« najverodostojnejše predstavljen kot »junak«. ⁶⁸⁶ Zanj je pesnica terjala osvobajajočo, a kleno obliko pesnitve, ki lirsko osnovo izostri v prozno neprizanesljivem nagovoru ali govoru. V tem leži vrhunskost njenega verza, ki poleg pesniške, v prvi vrsti peterburške, blagozvočnosti, v sebi združuje tudi miselno ostrino proze ter utešnost cerkvene poezije, ob upoštevanju zakonitosti strukture kratkega pesniškega verza. Pesnitev, večinoma pisana v verzni postavitvi dveh tercij, ⁶⁸⁷ metrično pa v tri-stopičnem naglašenem prostem verzu, ⁶⁸⁸ tako v svojem prvem delu (*Pesnitev leta 1913 oz. Leto 1913*) že opravi svojo

⁶⁸⁰ Na to posebej opozarja B. Podlesnik, *Pesnitev brez junaka Anne Ahmatove in tradicija ruske pesnitve od klasicizma do 20. stoletja* (doktorska disertacija), Ljubljana 2003, 36–40.

⁶⁸¹ B. Podlesnik, n. d., 242.

⁶⁸² Prim. M. L. Gasparov, »The Evolution of Akhmatova's Verse«, v: *Anna Akhmatova (1889–1989)*, Berkeley 1993, 70.

⁶⁸³ Prim. »Ahmatova namreč v želji, da bi poudarila to razliko na ravni makrostrukture dela kot opozorilo bralcu uporabi celo tri različne načine za zapisovanje ritmičnih različij parnih trivrstičnic« (B. Podlesnik, *Pesnitev brez junaka Anne Ahmatove in tradicija ruske pesnitve od klasicizma do 20. stoletja* (doktorska disertacija), Ljubljana 2003, 242). Več o tem gl. B. Podlesnik, *Pesnitev brez junaka Anne Ahmatove in tradicija ruske pesnitve od klasicizma do 20. stoletja* (doktorska disertacija), Ljubljana 2003, 158–161, 240–244.

⁶⁸⁴ L. Losev, »Geroj 'Poemy brez geroja'«, v: *Ahmatovski zbornik 1*, Paris 1989, 115.

⁶⁸⁵ Prim. M. M. Giršman, *Literaturnoe proizvedenie*, 473–475.

⁶⁸⁶ Prim. avtoričine opazke o samem junaku iz proznega cikla besedil *Pro domo mea* z naslovom »M. B. Opomba« dajejo ponekod možnost namiga, da bi junak mogel preiti v žensko obliko: »Junakinja Pesnitve (Kolombina) še zdaleč ni portret O. A. Sudejkine. To je prej portret dobe – desetih let, peterburških in umetniških, ker pa je bila O. A. do konca ženska svojega časa, je najverjetneje ona najbližje Kolombini« (SS III, 274). Drugo posvetilo in obenem druga pesem je prav tako posvečena O. Sudejkini (RAV, I. 5).

⁶⁸⁷ Prim. B. Podlesnik, *Pesnitev brez junaka Anne Ahmatove in tradicija ruske pesnitve od klasicizma do 20. stoletja* (doktorska disertacija), Ljubljana 2003, 158–160.

⁶⁸⁸ Način toničnega verza, ritmične vrstice se merijo po številu poudarjenih zlogov ob prostem številu in nahajanju nenaglašenih zlogov.

nalogo ne le ovekovečenja kulturnega življenja v Peterburgu na predvečer prve svetovne vojne, temveč iz ruske književnosti z začetka 20. stoletja (I. F. Annenskega, A. A. Bloka, V. V. Majakovskega, V. G. Knjazeva, O. E. Mandelštama, N. S. Gumiljova) in iz 19. stoletja (N. V. Gogolj, A. S. Puškin, M. J. Lermontov, F. M. Dostojevski, A. A. Fet, F. I. Tjutčev) neposredno črpa motivno-tematsko gradivo v obliki nadvse slikovitih in spremenljivih podob, s katerimi je dosežena vnaprej ne predvidljiva in krušljiva freska širše svetovne kulturne zavesti, ki je v 20. stoletju zamrla. To gradivo, osnovano na vsebini literarnih del, pa je blizu ne le fantazijskemu svetu ali drugostopenjski resničnosti, temveč še bolj sanjski podlagi pesnikove duševnosti. Vendar ne V. G. Knjazev, N. V. Nedobrovo, niti I. F. Annenski, celo O. E. Mandelštam, N. S. Gumiljov, ali V. V. Majakovski (vsak je imel neko »pomanjkljivost«), niso več mogli posebljati držje položaja ruskega pesnika na začetku 20. stoletja, saj je bilo njihovo ljubezen do Rusije ovreči mogoče. Medtem ko je brez odpovedi ruski resničnosti, vse lastnosti protislovne ljubezni do domovine s posebno patino, nostalgijo in odprtostjo posebljal lik majhnega, grbastega, genialnega pesnika, ki je s svojimi verzi razkrival globlja vprašanja pesnikovega »jaza«: njegovo zavist kot breme ter neko težko ulovljivo zlo kot »dobro vest« (prim. znamenite besede Goethejevega Mefista). To ni bil od vseh Rusov ljubljeni in klasični A. S. Puškin, temveč: Mihail Jurjevič Lermontov.

Zgodi se, da zaradi pozlačene sence,
tisto uro, ko se rušijo svetovi
prejmete ta dar pomladni
kot odgovor na najboljše darove –
da bi ta, nad letnimi časi bila
ne krhka in zvesta ...⁶⁸⁹

Pesnikov doprinos je Anna A. Ahmatova s težavo sprejemala, saj je njegovo pretanjeno pesniško nadarjenost spoznala kot tisto, ki se ubeseditvi izmika. V zapisu *Pripomba na robu* (objavljenem 16. marca 1965 v *Literarni gazet*),⁶⁹⁰ ki je nastal ob izidu knjige njene znanke Emme G. Gerštejn, z naslovom *Usoda Lermontova* (Moskva, 1964), je Anna A. Ahmatova tudi priznala, da njeno zanimanje za poezijo M. J. Lermontova meji na moro, napad in obsedenost⁶⁹¹ (izraz, ki ga je pesnica uporabila za izraz ljubezenskega čustva tudi v pesmi, posvečeni I. Berlinu). »Skrivnost« M. J. Lermontova se je kazala v izjemnih, neponovljivih verzih, ki se jih v nadaljnji zgodovini ruske književnosti ni več dalo posnemati. Pesnico je kot »puškinistko« zanimal biografsko-osebni delež usode ruskega pesnika ter njegovo pesniško odgovarjanje geniju A. S. Puškina. Svoje doživljanje poezije M. J. Lermontova je razvila v zapisu *Vse je bilo podrejeno njemu* (objavljenem leta 1965),⁶⁹² ki je še v večji meri izkristaliziral pesničino vrednotenje poezije M. J. Lermontova. Pesnica M. J. Lermontovu namreč priznava njegovo žanrsko (prozno in dramatsko) virtuoznost, ki je njegovi ruski realistični sodobniki niso ne razumeli, ne dosegli. Svoja razmišljanja pesnica navaja kot pojasnilo k lastnim (zgoraj navedenim) verzom o J. M. Lermontovu:

⁶⁸⁹ Works 2, 190.

⁶⁹⁰ Prav tam, 426.

⁶⁹¹ Prav tam, 281.

⁶⁹² A. Ahmatova, »Vse bylo podvlastno emu«, v: *Den' poezii*, Moskva-Leningrad 1965, 265–266.

»To je bilo čudno, polno ugank, bitje – carskoselski lejb-gusar, ki je živel na Kolpijski ulici in se vozil v Peterburg zaradi visokega položaja /.../ Poročnik Lermontov je bil zaradi svojega hladnokrvnega poguma premeščen v zlato orožje (carsko vojsko – ozn. N. Z.). On ni videl carskoselskih parkov z njihovimi ustrelitvami, izgoni in lažnimi prepustnicami, je pa opazil, kako 'se skozi meglo kremenčasta pot blešči'. Ni ga pritegnil petergovski vodnjak, da bi zroč na Markizov tolmun, zamišljeno izgovoril: 'Beli se jadro samotno ...'. On, morda, tudi ni slisal veličine, a si je trdno zapomnil, da je 'pela rusalka nad tiho reko, polna nerazumljive tesnobe ...'. V svojih pesmih je posnemal Puškina in Byrona, zato pa sedaj že celo stoletje želijo posnemati njega. A popolnoma jasno je, da to ni mogoče, saj ima tisto, kar pri igralcu poimenujemo 'njegova intonacija'. Njegova beseda ga posluša kot kača zaklinjalca: od skoraj trgovskega epigrama do molitve. Besedam, ki jih je povedal o ljubezni, ni enakih v svetovni poeziji. /.../ V prozi je prehitel samega sebe za sto let ter v vsaki besedi rušil mit o tem, da je proza le dostojanstvo zrele starosti. In celo, kar je razumljeno kot nedostopno velikim lirikom – teater –, je on obvladal.«⁶⁹³

Za vrhunskost poezije M. J. Lermontova je Anna Andrejevna Ahmatova imela prav njegovo edinstvenost, neponovljivost ter trojno sposobnost osebno zaznamovanega izraza v poeziji, prozi in dramatik, ki je ni našla niti pri sodobnikih, niti pri predhodnikih, celo pri A. S. Puškinu ne. Slednji svoje pesniške dejavnosti ni ločeval od prozne ali dramske (vse tri so dosegale enako raven – pesniške ostrine), medtem ko je M. J. Lermontov zmogel oblikovati samosvoj izraz, ki ga kljub spevnosti ni bilo moč posnemati. Analogen dosežek v ruski poeziji, ki je mejil na rob književnosti, je Anna A. Ahmatova našla samo še v opusu svojega prvega moža Nikolaja S. Gumiljova:⁶⁹⁴ v njegovi poeziji je ločnica med ne-poe-tičnostjo in ne-mimetičnostjo že pomenila prag onkraj-literarnosti, vendar ne v pomenu dokumentarnosti, temveč nad-knjižnosti. A tudi N. S. Gumiljova so po pesničinem mnenju mnogi ruski pesniki v 20. stoletju posnemali,⁶⁹⁵ medtem ko naj bi bilo v primeru M. J. Lermontova to nemogoče.

V *Pesnitvi brez junaka* Anne A. Ahmatove je protagonist predstavljen kot posameznik, izčrpan od notranjega boja za ustrezn izraz, ki bi potešil duševno tesnobo in stisko umrljivega posameznika (metafora: človeške žeje). A ne pristaja na sprijaznjenje z malodušjem ali absurdom (to ni Sizif), niti na poenostavitev resnice, temveč neumorno išče: ustrezen trenutek, mesto in obliko izraza neke smiselnosti, ki je globlja, kot se kaže. Démonsko počelo ni mišljeno kot neposredno zlo, temveč kot izraz zapovedi za minljivega posameznika nujnega izgovora neprizanesljive resnice – o smrti; ter resnice o nesmrtnosti, ki je človeku najti ni. Opisano nenaključno spominja na usodo prvega tragičnega junaka evropske književnosti – ne Ojdipovo (ta je bil omadeževan od lastnih rok), ne Hamletovo (šibak in kolebajoč), temveč – Gilgamešovo (njemu sorodno vlogo vztrajnega Bogoiskateljstva »v peklju tega sveta« ima v poeziji Anne A. Ahmatove samo Dante Alighieri). Démonsko počelo v pesniku je torej mogoče razumeti kot zlo le z zunanjega zornega kota (površen bralčev pogled), v poeziji pa ta lahko predstavlja tudi spodbujanje ustvarjalnosti, sicer tokrat resda, izhajajoče le iz posameznikove notranjosti, to je avtorjeve. Démonska spodbuda se le po meri neprizanesljivosti pesnikove osebne vesti more preobraziti v ustvarjanje »absolutno dobrega«. Ne le Goethejev Faust, že

⁶⁹³ Works 2, 284.

⁶⁹⁴ G. Adamovič, »Moi Vstreči s Annoj Ahmatovoj«, v: *Vozdušnye Puti, Al'manah V*, New York 1967, 111.

⁶⁹⁵ Prim. N. Gromova, *Vse v čužoe gladjat okno*, 234.

veliko pred njim so v zgodovini človeške mentalitete obstajali tako pesniki kot junaki, ki so skozi različne oblike pesniške govornice, bodisi delno, bodisi povsem zakrito, izražali stik in medsebojno prežemanje dveh na videz nasprotnih si počel, v človeku, ki pa s svojo voljo zmore izreči zadnjo resnico o svetu in človeku v njem. Zato ni naključje, da se je polna navzočnost Gilgameševga lika ohranila v različicah, ki jih »na koncu« avtorica ni vključila v *Pesnitev brez junaka*. Naslednji verzi, napisani leto pred avtoričino smrtjo, leta 1965, ne izpostavljajo individualnosti (osebnosti), temveč sam individuum (osebo) pesnika:

Naj bodo njegove oči kakor jezera ...
od takšnega pogleda mrtvega
je on zame kakor minuta smrtna.
/.../
Ni blodil po močvirjih Evrope,
risal jelenov v skale,
Gilgameš ti, Herakles, Hesser –
ne pesnik, a mit o pesniku,
je že v zarji dozorel
oddaljenih dežel in ver.⁶⁹⁶

Epa o Gilgamešu pa leta 1919 ni prevajal le Nikolaj S. Gumiljov (iz francoščine), temveč ga je v celoti mojstrsko prevedel drugi mož Anne Andrejevne Ahmatove, V. K. Šilejko, ki je k prvemu prevodu v ruščino N. S. Gumiljova napisal predgovor. Utelešenje demonskega počela v pesniku se tako v vlogi ne bahtinovske, temveč avtentično ahmatovske »tuje besede«, navidezno avtoričini volji navkljub, vriva v njen samoizraz ter v *Pesnitvi brez junaka* dobiva prostor za nepričakovano, težko ulovljivo, a neponovljivo uresničenje.

Kot najzvestejši pesnik ruske resničnosti dvajsetega stoletja se je Anni Andrejevni Ahmatovi čedalje bolj dozdeval vodilni pesnik ruskega simbolizma, Aleksander A. Blok. V njenem zagovoru Blokove poezije se zrcali pesničina neravnodušnost do pesnikove usode v zgodovini ruske književnosti: A. A. Ahmatova je nasprotovala oznakam, »da je simbolizem pri Bloku 'teatralizirana' poezija ter da je lirski junak mladega Bloka, oblečen v masko viteza, samotneža itd. teatralizirana podoba njega samega, ki nastopa na dekorativnem ozadju.« Pesnica, ki se je zelo dobro zavedala negativnega vpliva neustreznih drugotnih oznak na rusko sprejemanje domovinskih literatov, je zapisala: »Blok je pisal o sebi, in ne o svojih maskah. Teatralna je bila banalna poezija (na primer Nadsonova).«⁶⁹⁷ Pesnik je že zgodaj opazil neverjetno moč ganotja, ki ga je A. Ahmatova izzvala med poslušalci na literarnih večerih, saj je avgusta leta 1921 v besedilu *Brez božanstva, brez navdiha (Ceh akmeistov)* zavrnil akmeistično načelo N. S. Gumiljova »Polni razcvet fizičnih in duhovnih sil«, ki ga v poeziji A. A. Ahmatove ni našel. O pesnici pa še zapisal:

»Prava izjema med njimi je bila samo Anna Ahmatova; ne vem, ali je sama sebe pojmovala kot akmeistko; eno pa je gotovo: v njeni utrujeni, boleštni, ženski in vase poglobljeni drži ni bilo nikakršnega razcveta fizičnih in duhovnih sil. Že Čukovski je zapisal, da je za njeno poezijo bistveno, da je hkrati asketska in samostanska. Na njen glas so se nekako vsi odzvali [...] ...«⁶⁹⁸

⁶⁹⁶ SS III, 205.

⁶⁹⁷ Prav tam.

⁶⁹⁸ A. Blok, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomah*, t. 6, Moskva 1962, 180.

Aleksander A. Blok, ki je sprejel »nasilje« onjeginovskega pritiska na ruski verz, je bil naposled v *Pesnitvi brez junaka* osvobojen – odtlej je zmozel nositi še ostale zamolčane glasove ruske poezije, v prvi vrsti pa predstavljati tisto, česar ruska poezija ni nikdar premogla: samostojen lik lirskega junaka. A za slednjega – tega se je A. A. Ahmatova zelo dobro zavedala – je bilo že davno prepozno (trdnost, gotovost in moč osebnosti v ruski poeziji niso mogle nikdar najti ali ujeti vzporednega koraka z evropskimi junaki). Zato je junak, ki je upodobljen v *Pesnitvi brez junaka* pravzaprav genialni pesnik, ki se svoje nadarjenosti sicer zaveda, a tudi ve, da ta ne more pomagati nikomur izmed živih; zato se, nihajoč med brezupom in doseganjem vrhuncev navdiha, morda tudi zavestno odloči – kot je pesnica Anna A. Ahmatova doumela in tudi zvesto izrazila v svoji pesmi – zamolčati »bistvo« pesnika, dobe in pesništva sploh. V zamolčanem, »neizraženem in neubesedenem« ter »prepozmem« pa leži srž tiste odgovornosti, ki jo je naposled Anna Andrejevna velikodušno prevzela nase: da bi uresničila, izrazila, ubesedila tragiko smrti velikega ruskega (!) pesnika.

Več s poezijo Aleksandra A. Bloka, ki jo tako pogosto omenjajo ruski teoretiki, pa je globlja od tekstualne (med-besedilne): s pesnikom je Anno Andrejevno Ahmatovo združevala usoda zapriseženo ruskega pesnika, ki jima je bilo skupno neumorno pesnjenje v ruskem jeziku ter neomejeno preizkušanje vseh možnosti tradicionalnega in novejšega razvoja ruščine v 20. stoletju. Potemtakem je bila med A. A. Ahmatovo in A. A. Blokom pomembna medsebojna pesniška povezava, ki bi se jo bilo mogoče opredeliti kot znotraj-poetično razširjanje robov ruskega verza. Skupno jima je bilo prav tisto posebno občutenje prisotnosti pesnikovega glasu v ruski resničnosti – pesnikovi smrti navkljub. Zato navajanje verzov M. J. Lermontova, ki se morda lahko zdi preveč fragmentarno, pravzaprav ustreza tistemu ritmu prisluškovanja posameznim odločilnim verzom iz pretekle ruske poezije, kakor so v trenutkih bdenja, ob globoko ponotranjenem čakanju na ključni glas navdiha, prihajali do avtoričine zavesti. Anna A. Ahmatova je že z zornega kota leta 1940 slutila, pozneje pa doumela, da je bil A. A. Blok tisti »tragični tenor dobe« (to je dobe srebrnega veka v ruski poeziji), ki je ostajal zvest v prvi vrsti glasu tradicije ruske poezije; in to čedalje bolj: čim bliže je bil A. A. Blok svoji smrti, bolj se je navezoval na preteklost že vzpostavljenega poetičnega sistema ruske literature. Pesniku je A. A. Ahmatova posvetila tri pesmi, napisane med letoma 1944 in 1960, od katerih navajamo najpoznejšo, ki potrjuje pesnično prepoznanje pesniškega genija Aleksandra A. Bloka:

2

V spominu črnem pobrskas, in najdeš
orokavičene lakti
in peterburško noč. In v somraku lož
tisti vonj, zadušljiv in sladak.

In veter od zaliva, tam pa, med vrsticami,
med ahi in ohi,
se ti prezirljivo nasmehne Blok –
tragični tenor dobe.

1960 (?)⁶⁹⁹

⁶⁹⁹ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 259.

Pesnica je spoznala nujnost vključitve neke tragične intonacije v *Pesnitev brez junaka*, vzporedno z »verzi o Bloku« decembra leta 1959, o čemer je zapisala v »prozo ob pesnitvi« ali *Pro domo mea*.⁷⁰⁰ Aleksander A. Blok je med ruskimi simbolisti najmanj podlegel sodobnim postopkom dekonstruktivističnih melanholij, delnih stranpoti ali slepih ulic samozadostnosti umetnostnih izrazov, aktualnih v prvi polovici 20. stoletja v Evropi, ki pa so odmevali tudi v Rusiji. Tu so novodobne umetnostne smeri (»-izmov«) skušale odsotnost idejne zasnove simbolističnega gibanja v ruski resničnosti nadomestiti z zakrito larpurlartistično doktrino brezizhodnega zapiranja verza vase ter onemogočenja dostopa do bralcev. Težnja preseganja ruske resničnost hkrati z radikalno odpovedjo ruski religioznosti⁷⁰¹ ni bila značilna za univerzalno in svetovljansko poezijo A. S. Puškina, ampak je bila lastna pozni poeziji Fjodorja I. Tjutčeva. Anna A. Ahmatova je v komentarjih k *Pesnitvi brez junaka* ob omembi Puškinove *Pikove dame* (torej tistega Puškinovega dela, ki ga v svojih razpravah o A. S. Puškinu A. A. Ahmatova ni eksplicitno obravnavala) tudi dvakrat omenila lik Tamare iz pesnitve *Demon* (in pesmi *Tamara*) M. J. Lermontova z besedami: »Tamarin smehljaj«, ki ga je mogoče tolmačiti kot pesničen izraz Blokovega pesniškega glasu. »Sam Demon s Tamarinim smehljajem« tako že pomeni neposredno pesniško upodobitev pesnikove prisotnosti. Ali drugače: junak (pesnitve *Demon*), ki izraža skrivnostni smehljaj izbranke (idealne, a pogubljene ženske), je ostal v sami *Pesnitvi brez junaka* – neubeseden. Junak torej nosi tisti pesnikov posmrtni dolg, ki je ostal neuresničen. Zato je tudi pesnik – nespokojen. Ker pa niti v *Demonu*, niti v pesmi *Tamara* M. J. Lermontova »pomirjujočega smehljaja« ni, se zdi utemeljeno misliti, da je tudi velik del vzdušja, ki se je Anni A. Ahmatovi prikazoval v trenutkih navdiha ob *Pesnitvi brez junaka*, v precejšnji meri sovpadal z vzdušjem, ki ga je ustvaril M. J. Lermontov v pesnitvi *Demon* z verzi iz XIV. in XV. poglavij, kot so naslednji:

Skala, sorodna oblakom:
Kakor nebesom bližje
toplo posmrtno bivališče.
Kot bi daleč od ljudi
poslednji sen ne bil zmoten ...
Zaman! Mrtvim se ne sanja niti o
žalosti, niti o radosti preteklih dni;
/.../
Kako je bil poln smrtnega strupa
sovraštva, ki ne pozna konca,
in vel je hlad zagrobni
od negibne njegove podobe.⁷⁰²

Sklepni verzi, s katerimi M. J. Lermontov zaključi svojo pesnitev *Demon*, so: »In nad družino nagrobnih plošč//se že dolgo nihče več ne žalosti.«⁷⁰³ Nadaljevanju tega neizpetega zaključka pesnitve M. J. Lermontova je Anna Andrejevna Ahmatova pet let pred smrtjo po-

⁷⁰⁰ SS III, 214.

⁷⁰¹ Gl. F. I. Tjutčev, *Stihotvorenija*, Berlin 1921; J. Tynjanov, »Uvod«, v: F. I. Tjutčev, *Stihotvorenija*, (ur. Volynskega), Petrograd 1922.

⁷⁰² *Stihotvorenija Lermontova*, t. 1. (3. Polnoe narodnoe izdanje), Leipzig, 41, 43.

⁷⁰³ Prav tam, 46.

svetila štiri-vrstičnico z naslovom *Konec Demona*, v katerem je poizkusila ubesediti tisto, »kar je Lermontov zamolčal«:

Konec Demona

Naš Vrubelj dobesedno navdahnjeni
je v lunini svetlobi tisti profil risal,
in izrekel je veter blaženi
tisto, kar je Lermontov zamolčal.

1961

Pesnica dalje razmišlja:

...In na tem prepihu
izginjajo misli, čustva ...
Celo večna umetnost
se dandanes sprejema kot površna!⁷⁰⁴

Slednje je postalo v pesniškem izrazu natanko tisto poudarjanje močne človeške plasti motivno-snovnega gradiva pesmi (v primerjavi s katerim se celo Puškinov *Jevgenij Onjegin* zdi lahak kakor »zračna gmota«), ki je v mnogem samoizničujoče, za vse naokrog pa: uničujoče in smrtonosno. To je bilo vsebovano v portretu »Demona« ruskega slikarja Mihaila Aleksandroviča Vrubelja (1856–1910), upodobljenega kot 'padlega angela', o katerem je zapisala pesnica v *Pro domo mea* ali *Prozi k Pesnitvi*: »Senca Vrubelja – vsi demoni 20. stoletja so njegovi, prvi pa je on sam.«⁷⁰⁵ Ob slikarjevi smrti je že aprila leta 1910 Aleksander A. Blok opredelil umetnikovo vrhunskost in prvi povezal slikarjevo misel s pesnikovo neponovljivostjo, ki morda more izraziti resnico o nekem zgodovinskem trenutku:⁷⁰⁶

»Morda je genialen le tisti, ki je mogel slišati v vetru celo frazo, iz njenih posameznih zvokov pa sestaviti besedo 'Večnost'. A tak pogum ne mine kar tako. Dolgočasne posvetne pesmi tedaj ne morejo zamenjati nebesnih zvokov. /.../ (Izražam se v podobah, saj tisto, kar želim povedati o Vrubelju, ne more biti izraženo logično, besed še ni, besede bodo) /.../ Njegov [tj. Vrubeljev – ozn. N. Z.] in lermontovski Demon je simbol naših dni: 'ne dan, ne noč, ne mrak, ne svetloba'. Žalostni angel ...«⁷⁰⁷

Poeziji M. J. Lermontova se je A. A. Ahmatova previdno približevala, medtem ko se je osebno na nek način mogla istovetiti s svojim sodobnikom: s pesniškim položajem A. A. Bloka, o katerem je zapisala: »Bloka imam ne samo za največjega pesnika prve četrtine 20. stoletja, temveč tudi za človeka-dobe, to pomeni najbolj značilnega predstavnika svojega časa.«⁷⁰⁸ To pomeni, da je v Blokovi ne izrazito poudarjeni zvestobi in nezmanjšani ljubezni

⁷⁰⁴ A. Ahmatova, *Beg vremeni*, Moskva 1965, 363.

⁷⁰⁵ SS III, 266.

⁷⁰⁶ Pred tem A. Blok zapiše: »Pravijo, da je on ponovno izrisal njegovo glavo več kot štirideskrat; nekoč je nekdo, ki ga je naključno zmotil pri njegovem delu, zagledal glavo neprimerljive lepote. To glavo je zato Vrubelj uničil in naslikal še enkrat – pokvaril, kot se govori v jeziku legend; ta jezik nam sporoča, da je ta stvaritev, ki jo vidimo danes v Tretjakovski galeriji – le šibek spomin tistega, kar je bilo ustvarjeno v nekem izgubljenem in spet najdenem trenutku« (A. A. Blok, *Sobranie sočinenij*, t. 5, Moskva 1962, 690).

⁷⁰⁷ A. A. Blok, *Sobranie sočinenij*, t. 5, Moskva 1962, 690–691.

⁷⁰⁸ Prim. V. M. Žirmunski, »Primečanja«, v: A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poetry*, Leningrad 1976, 516.

do Rusije našla ne le »obrambno« držo, temveč tudi najbolj plodno ustvarjalno načelo, kot je zapisala v svoji prozi k pesnitvi *Pro domo mea*: »Demon je vedno bil Blok, Obrambni zid – Pesnik nasploh, Pesnik z veliko začetnico (podobno kot Majakovski).«⁷⁰⁹ Hkrati pa je bil med ruskimi simbolisti A. A. Blok tisti »rojeni pesnik«, ki je kljub modernističnim načelom uporabljal razmeroma pravilne verzne oblike in enakomerne rime, še zlasti v obdobju med letoma 1903 in 1907, ko se je pesnik vrnil h kanoničnim metričnim oblikam.⁷¹⁰ Prav obliko netradicionalnih verznihih dolnikov (ob rabi jamskega pentametra)⁷¹¹ naj bi A. A. Ahmatova povzela po A. Bloku, ki je tak verz šele uvajal v rusko poezijo, medtem pa ga je sama razvila do vrhunskosti. Ponovno je treba izpostaviti, da je Anna A. Ahmatova uporabljala nepravilne rime od začetkov pesnjenja, saj so že v prvi pesniški zbirki *Večer* prisotne »netočne rime« (pa tudi jamski metrični nizi),⁷¹² ki pa niso bili le posledica »akustičnih pogojev« ali na primer Blokove težnje po »glasbeni disonanci«,⁷¹³ temveč so bili že tudi najbolj avtentična oblika pesničinega odgovaranja na zahteve njene Muze (od tod v njenih pesnitvah odmev verznega ritma pesmi N. A. Nekrasova).⁷¹⁴ Razlog, da je med poezijo A. A. Bloka in pesmimi A. A. Ahmatove veliko več medsebojno navezujočih se verznihih oblik mogoče najti v njeni poeziji poznejšega obdobja (njena »klasičnost« je postala blizu Blokovi »čisti liričnosti«),⁷¹⁵ je v pesničini samoidentifikaciji, kakor se je dokončno oblikovala po drugi svetovni vojni. Kljub temu pa ni mogoče govoriti o Blokovem vplivu na njeno poezijo (tj. na način izgradnje pesniškega sporočila), saj se je njena poetika vzpostavila že v zgodnji poeziji (tudi na ravni verzne oblike),⁷¹⁶ čeprav se je izkristalizirala šele v obdobju po drugi svetovni vojni.

Spomin na Aleksandra A. Bloka, od dneva enainvajsetega septembra leta 1965, ki ga je Anna Andrejevna v svoji beležnici obudila z navezavo na vzdušje prvih let 20. stoletja v Kijevu, med drugim odpira vpogled v njeno sposobnost preseganja trenutnega zgodovinskega trenutka: »Kijevski Vrubelj, Bogorodica z brezumnimi očmi v ... Dnevi, napolnjeni s tako harmonijo, ki se po tistem, ko me je zapustila, ni nikdar več vrnila. In moje nadaljnje življenje je bilo kakor prehod iz enega kroga v naslednji.«⁷¹⁷ V vernikovi zavesti je Rojstvo vedno tesno povezano v primeru Božje Matere s smrtjo ali Vnebovzetjem, zato naslednja, sicer izvirno »ahmatovska« analogija med Tišino in Časom, ustreza eni od najradikalnejših poistovetenj dveh na videz tako

⁷⁰⁹ SS III, 217.

⁷¹⁰ V. Žirmunski, *Teorija stiha*, Leningrad 1975, 365–370.

⁷¹¹ Prim. M. L. Gasparov, »The Evolution of Akhmatova's Verse«, v: *Anna Akhmatova (1889–1989)*, Berkeley 1993, 72.

⁷¹² Jamski tetrameter, jamski pentameter.

⁷¹³ Prim. V. Žirmunski, *Teorija stiha*, 370–371.

⁷¹⁴ O rabi trohejskega in jamskega tetrametra, trojnega anapesta, jamskega heksametra (prim. M. L. Gasparov, »The Evolution of Akhmatova's Verse«, v: *Anna Akhmatova (1889–1989)*, Berkeley 1993, 71–73).

⁷¹⁵ M. L. Gasparov, »The Evolution of Akhmatova's Verse«, v: *Anna Akhmatova (1889–1989)*, Berkeley 1993, 73.

⁷¹⁶ M. Gasparov je glede na verzno strukturo razdelil avtoričin opus na tri obdobja: 1. 1909–1913: raba trohejev in uvajanje dolnika; 2. 1914–1922: raba jambov, prostega verza, daktilne rime; 3. 1935–1946: jamski verzni nizi, klasičnost verza (več o tem, M. L. Gasparov, »The Evolution of Akhmatova's Verse«, v: *Anna Akhmatova (1889–1989)*, Berkeley 1993, 68–74).

⁷¹⁷ SS V, 80.

različnih počel, v pravoslavni teologiji verodostojni konjunkciji vzpostavitve Novega (časa), ki se je zgodila z Rojstvom Bogočloveka. To je zaznala Anne A. Ahmatova že leta 1913, zavedala pa se je zakonov lastne poetike pozneje. Šele z nespremenjeno, ne blagozvočno, a še vedno izpolnjeno celostnostjo izraza hkrati sedanje in pretekle presežnosti, skupaj z vključitvijo tako človeških tonov prizadetosti kot tudi »nebeških verzov«, je mogla pesnica v drugi polovici dvajsetega stoletja izpovedati tudi lastno notranjo bolečino.

Opredelitev glasbe, kakršna je bila lastna *Pesnitvi brez junaka*, pa se je nenehno izmikala, oziroma sama sebe ukinjala: prisotnejša je postala njej nasprotna – Tišina, ki ni bila vedno le pridušeno zvenenje ahmatovskega *Requiema*, temveč hkrati tudi personificirana oblika monumentalno-tragične historično-biografske prisotnosti in vsakokratnem doživljanju utelešenja velike skrivnosti Rojstva Sina Božjega.

Vse, kar je povedano v Prvem delu
o ljubezni, prevari in strasti,
je odvrnil s kril razvezan verz
in postavil kakor mesto moje »Zaščitno« ...
Težke nagrobne plošče
na nespečnih tvojih očeh.
Zdelo se mi je, da si se za meno
podil ti, ki si moral tam umreti,
v bleščanju špilj, v odblesku vod.
Nisi dočakal željanih vestalk ...
nad teboj le tvojih oboževalk,
belih noči zbor.⁷¹⁸

Osebnost–Postava Matere ob Križu, ki se dviga iz verzov *Requiema*, v zaključnih verzih »Epiloga« *Pesnitve brez junaka*, vstavljenih v poslednji avtoričini redakciji, vstaja kot edina utešna človeška senca (»Težke nagrobne plošče // na nespečnih tvojih očeh«) – ki pa v *Pesnitvi brez junaka* ne predstavlja avtorice, temveč tokrat samo njeno senco kot odzven pramater ali Matere Božje (starozavezna Ana; novozavezna mati Marije itd). Predzgodovina evropske zgodovine (vsekakor pa predruske) je v pesmih Anne A. Ahmatove spremljana s pridevkom »carski/cesarski/vladarski«, ki se izmenjuje s toponimom »carskoselski«, saj je tam pesnica mogla podoživljati vso namišljeno prisotnost zgodovinske resničnosti. Tam je ostal spomin na mladega kritika N. V. Nedobrova, ki je s svojo smrtjo leta 1919 le utrdil vrednost spomina v poetiki A. A. Ahmatove, ki je o njem zapisala: »Ti, ki si moral tam umreti /.../ Ti! Tebi pripadajo tri četrtine te pesnitve, tako kot so tudi tri četrtine mene ustvaril ti, spustila sem te v samo en lirični odmik (carskoselski).«⁷¹⁹ Tak pesniški način izmenjave sporočilnosti (»znotrajverzni dialog«) je dovoljeval v samem drugoosebnem nagovoru izmenjavo avtorice in naslovnika, pesnika in kritika, ki naj »ne bi prenesel avorične pozabe«.

A ne le z N. V. Nedobrovom, tudi s prejšnjimi pesniki je bila pesnica v Carskem selu intimno zvezana. Z njimi je bil v domišljjskem prostranstvu Carskega sela ustvarjen nek pesniško zamišljen in temu ustrezno tolažil en čas, ki ga je moč razumeti kot avtorski, v katerem je neomejeno potekal neprestani znotrajpesniški pogovor. O posebnem času kot osebno prvem

⁷¹⁸ SS III, 201.

⁷¹⁹ Prav tam, 240.

obdobju je A. A. Ahmatova zapisala: »/T/o je moje prvo v času, Carsko, ki je do-Versaillsko, do-razstrelsko.«⁷²⁰ Kot posledek posameznikove smrti je bila Tišina v nadaljnjem opusu Anne A. Ahmatove tudi navdahnjena in navdihujoča iniciatorska uvajalka v soočenje z nujno upesnitvijo smrtnih vseprisotnosti, ki je v Taškentu postala ena od pesničinih sogovornic:

Ko po navadi izgovorim
mojih prijateljev imena skrivna,
mi vedno po tem čudnem pozivu
odgovori zgolj tišina ...

8. november 1943⁷²¹

Zdi se, da se je glavni dogodek v *Pesnitvi brez junaka* zgodil že pred začetkom ali na začetku *Pesnitve*, na kar aludirajo prvi toni Chopinovega *Pogrebnege marša* (»Marche funèbre«), ki naj bi zveneli ob zadnjih verzih »Prvega posvetila«, posvečenega V. G. Knjazevu (zapisanega »26. decembra, leta 1940, // ponoči«) v *Pesnitvi brez junaka*.⁷²² K temu vodijo verzi, napisani istočasno z začetkom *Pesnitve brez junaka*, ki so v zaključku (»Послесловие«) »Prvega dela« ali *Tisoč devetsto trinajstega leta*.⁷²³

VSE JE V REDU: PRED NAMI PESNITEV LEŽI.
IN KOT JE LASTNO NJEJ, MOLČI.
A NENADOMA, KAKOR BI SE UTRGALO IZ TEME,
ŽE S PESTJO PO OKNU TOLČE? –
IN NA ODDALJENI KLIC
SE NENADOMA ODZOVE STRAŠNI ZVOK –
KLOKOTANJE, JEK IN STOK –
IN ZRENJE PREKRIŽANIH ROK? ...

26. decembra 1940⁷²⁴

Pesnica je bila na rodno Rusijo navezana in z njo zvezana z bistvenim – z maternim jezikom, v katerem je združevala vse tri njegove slogovne zmožnosti. V njenem ruskem jeziku je prepoznati plasti Puškinovega slovarja ruske romantične poezije, v katerem se dozdeva, da je Anna A. Ahmatova mislila, govorila in pesnila. Že izginjajoči jezik 19. stoletja je pesnica zmogla obnoviti v svoji poeziji. Kljub temu, da so citirane besede Osipa E. Mandelštama v zaključku »Prvega poglavja« ter da vse kaže na neko, v *Pesnitvi brez junaka* izvršeno, smrt (junaka, avtorja, njegovega glasu in pomena), pa junakova fizična smrt ni enoznačna, temveč po predhodnih, delnih omembah pokojnika ali mrtvega protagonista v zgodnjih pesmih A. A. Ahmatove v *Pesnitvi brez junaka* govor o junakovi smrti prehaja v središčno temo. Zato je v »Drugem« in »Tretjem« poglavju, v »Cifri« in »Epilogu«, junak – po osnovni ideji – moral umanjati. Namesto njega ni nikjer nikogar razen praznega prostora, ali samo: izumrli Peter-

⁷²⁰ Prav tam, 230.

⁷²¹ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poetry*, Leningrad 1976, 293.

⁷²² RAV, l. 4. »Drugo posvetilo O. Sudejkini« je bilo zapisano 25. maja leta 1945 (RAV, l. 5).

⁷²³ RAV, l. 2.

⁷²⁴ Z letnico »1940–1962« in s tem zaključnim verzom (kot »Post Scriptum«) je bila *Pesnitev brez junaka* objavljena v poslednji pesniški zbirki *Tek časa* (A. Ahmatova, *Beg vremeni*, Moskva 1965, 335; prim. SS III, 189).

burg. Vse plasti severne prestolnice, odražene v *Pesnitvi brez junaka*, nosijo s seboj »svojo« plast ruskega jezika, spomina, zavesti ter tudi način zaznavanja, o čemer govori A. A. Ahmatova v avtobiografskem besedilu *Pro domo sua*:

»Po Peterburgu, kakršnega sem zapustila (takrat sem bila v polnem pomenu te besede, šele opazovala), bom povedala nekaj besed o Peterburgu v prvih desetletjih 20. stoletja, o vojnem Peterburgu, o revolucijskem Petrogradu. O nepozabnem 19. stoletju (brez vzroka popolnoma pozabljenem), in končno, o Leningradu po blokadi. Koliko plasti!!! Teh tem se dotika moja *Pesnitev brez junaka*.«⁷²⁵

Sprva je bila navzoča vidno-opazovalna plast (predvojni Peterburg); sledila je prehodna doživljajsko-življenjska plast (kakor »odprtje rane«: vojni in revolucijski Petrograd), ki je vsebovala že naraščajoče zavedanje nepovratnosti kulturne dediščine Peterburga 19. stoletja; zadnja plast kot spominska (povojni Leningrad). Nenadoma se je prvotna pesniška zamisel uresničila sama: opustošeno mesto, v prvi vrsti nadarjenih ustvarjalcev in »sanjalcev«, pa tudi globoko poglobljenih raziskovalcev književnosti, je postalo sinestetična metafora smrti pesnikovega genija.⁷²⁶

Pesniški slovar Anne A. Ahmatove se dotika bogoslužno-obredne plasti duhovnega izročila človeštva. Že v prvih pesniških zbirkah (še zlasti v zbirkah *Večer*, *Molek*, *Anno Domini*)⁷²⁷ je moč opaziti, da je pesnica pesniški izraz oblikovala s pomočjo slogovne večplastnosti ruskega jezika: starejše vzorce svetovljanskega jezika je združevala s sodobnejšo rabo bogoslužnega jezika v pravoslavni liturgiji ter sočasnimi zaznavami narave in medčloveških čustev. Bogoslužne besedne oblike v njeni poeziji niso nikdar predstavljale sredstva za slikanje visokega jezika (niti nikdar v vlogi »stilizacije«), temveč so, nasprotno, sestavljale tisto jezikovno plast, ki naj bi koreninila v najstarejši ruski ljudski zavesti, ki kot taka ni odražala vzvišenosti božanske patine, temveč rusko dušo. Posebna ruska starocerkvenoslovanska plast liturgičnega jezika (po znani razdelitvi M. Lomonosova predstavlja visoki slog) je v jezikovni reformi z začetka 19. stoletja, vzporedno s sočasno literarizacijo knjižnega jezika (v kateri je bilo prvenstveno zgledovanje po francoskih skladenjskih vzorcih), neposredno z jezikom in poezijo A. S. Puškina⁷²⁸ prešla v najvišjo obliko knjižnega jezika. Puškinove poudarke v ruskem jeziku je upoštevala tudi A. A. Ahmatova. Njene pesmi črpajo vsebinsko podlago iz Biblije, natančneje iz Stare zaveze, od katere je sicer ostalo zgolj poimenovalno-motivno ogrodje, ki ni prešlo v širšo tematsko zasnovo poezije. Mislimo na zgodnje pesmi, pozneje vključene v pesemske cikle: *Biblični verzi*, *Epski motivi*, *Verzi izza zrcala*. V primerjavi z omembo realnih prostorško-časovnih okoliščin v poeziji Anne A. Ahmatove je bilo bolj pogosto umeščanje snovno-vsebinskih podob še zlasti iz Stare zaveze lastno tudi starejši nabožni poeziji, predvsem pa zreli bizantinski himnografiji (med poznim 7. in 15. stoletjem) – iz katere se je napajala ne le staroruska pismenost in književnost, temveč predvsem rusko bogoslužje, z značilnimi odmi-

⁷²⁵ SS V, 175.

⁷²⁶ Smrt pesnikovemu navdihu (Muzi, Peterburgu) pomeni hkrati že njegovo nesmrtnost.

⁷²⁷ Prim. Lidija Jakovlevna Ginzburg, ki se je mnogo let s pesnico redno srečevala, je po njeni smrti izjavila: »Zakaj ji nisem postavila takega vprašanja: 'Kako ste tako začeli pisati, to pomeni od vsega začetka?'« (L. Čukovskaja, *Dom poeta*, Moskva 2012, 48).

⁷²⁸ Prim. V. Žirmunski, »Naloge poetike«, v: *Ruski formalisti*, Ljubljana 1984, 67.

ki od grške liturgične prakse ter posebnostmi, ki so se s stoletji povečevale, kristalizirale, pa tudi zatemnjevale. Z izostrenim občutkom za avtohtono rusko religioznost, ki je predstavljal podlago njene poezije na več ravneh (slogovni, tematski, etično-duhovni), se je pesnica uspešno umeščala v duhovno domovino pravoslavlja.

Šele v zadnjih desetletjih ustvarjanja Anne A. Ahmatove je moč opredeliti posluževanje besednih figur iz ruskega bogoslužja kot pesniški postopek.⁷²⁹ Zdi se, da je pesnica v svojem poznem ustvarjanju ljubezenske lirike črpala prav tako iz svetopisemske ljubezenske snovi; njen izraz ljubezni ni bil privzdignjen, niti rabljen kot gola »psihološka karakteristika telesne ljubezni,«⁷³⁰ temveč predvsem kot način izraza ljubezenske praznine, bridkosti in osebne stiske. Našteta tesnobna občutja, predstavljena znotraj znanega svetopisemskega ozadja, so približevala sporočilo njene poezije starodavni neutešnosti biblijske ljubezenske lirike.

Ustrezno bi ne bilo iskati podobnih sočasnih pesniških odzivov, niti ne osiromašiti ahmatovske pesniške izvirnosti z zgledovanjem po neki literarni normi ali modi.⁷³¹ A. A. Ahmatova je namreč bila globoko religiozna – na pesniški način (cerkvene postavke so bile zanj neovrgljive ter jih je strogo upoštevala,⁷³² kljub temu pa je po njenih besedah, še posebej v zadnjih letih življenja – ostajala »zunaj cerkvene ograde«). Anna A. Ahmatova je Stalinovo obtožbo o »religioznosti« njenih pesmi iz dvajsetih in tridesetih let komentirala z naslednjimi ugotovitvami v zapisu »O enem intervjuju« v *Pro domo sua*: »Kakor koli že, obtožba religioznosti bi lahko naredila moje pesmi za 'res sacra' celo za katolike, celo za luterance, itd., in bi se bilo boriti z njimi nemogoče (mene pa bi razglasili za mučenico).«⁷³³

V zapisu 19. aprila leta 1962 iz avtobiografskega sklopa besedil *Pro domo sua*, ki je nastal po obisku znanih mest povojnega Leningrada, je A. A. Ahmatova jasno izrazila svoje doživljanje prostorske domačnosti in udomačenosti v veri: »Velikanska izkopavanja pod cerkvijo Vladimirske stolnice (kjer sem poslušala *Kanon Andreja Kretskega* in na katerem je bilo zapisano: 'Kjer je svetinja vaša, tam je srce vaše') – znova sem stala na svojem mestu.«⁷³⁴ Zadnja leta na pravoslavno bogoslužje sicer ni hodila, a če je le mogla, je vstopila v pravoslavno cerkev, tam postala pred ikono in molila. Poleg dobrega poznavanja ureditve, pravil in, seveda, besedil ruskega bogoslužja in liturgije je Anna A. Ahmatova vedno imela v spominu cerkveni koledar pravoslavnih praznikov. O tem, kako so religiozni pojmi sestavljali tudi pesničin osebni slovar, priča njeno doživljanje usodne tolažilnosti *Pesnitve brez junaka*:

»In kam vse je ona uhajala od mene stran. Celo v 'Grand Guignol',⁷³⁵ ali kako naj poimenujem mi-

⁷²⁹ Nekaj več o tem: B. Filippov, »Beg vremeni«, v: Works 2, 39–92.

⁷³⁰ Prim. A. G. Najman, *Rasskazy o Anne Ahmatovoj*, Moskva 1989, 53.

⁷³¹ Prim.: »Praksa takega mešanja je bila že dovolj široko uporabljena; filozofija dobe ji je našla osnovo, pa tudi opravičenje, poezija je postala pravoslavna« (A. G. Najman, *Rasskazy o Anne Ahmatovoj*, Moskva 1989, 50).

⁷³² Ko so pesnico v Londonu vprašali, če se želi srečati s pravoslavnim arhijerejem, je rekla: »Zavrnila sem. Zato ker mu ne morem povedati vse resnice, ne govoriti resnice pa se v takih primerih ne sme« (A. G. Najman, *Rasskazy o Anne Ahmatovoj*, Moskva 1989, 50).

⁷³³ SS V, 193.

⁷³⁴ Prav tam, 187–188.

⁷³⁵ Na prehodu iz 19. v 20. stoletje so v Parizu bile priljubljene strašljive igre (»strahu in groze«), nekakšne melodrame, polne umorov in samomorov. Sopomenka za farso, ki se konča s krvavim razpletom.

sel vseh njih (vseh, odsotnih: Majakovskega, Cvetajeve, Nižinskega, Dapertutta,⁷³⁶ Hlebnikova, risbe Petra Vasiljeviča Mituriča⁷³⁷ itd.), jo prositi, da bi v čarobnem zrcalu čarovniškega lajnarja⁷³⁸ prikazala svoj konec skupaj s Faustom, Don Juanom, Hamletom ...pokazala, kako Bloka odpelje dvanajst mladeničev, Mejerholda pa le dva.⁷³⁹ Med vsemi temi smrtmi je samomor dragonca,⁷⁴⁰ preprosto, *blaženo vnebovzetje*.⁷⁴¹

Črpanje motivov iz biblične snovi v okviru pesničine (pozne) poetike potemtakem predstavlja le še eno od avtoričinih prepričanj o nujnosti zgodovinsko opravičene nezmotljivosti (vrhunskosti) pesnikovega sprejemanja, razumevanja in osmišljenja tako realnih dogodkov kot tudi poetičnega besedila. Leta 1964 je Anno A. Ahmatovo glas pravoslavne liturgije ruskih večernic (pa četudi na posnetku iz Londona), takoj po prvih zvokih »angelskega zbora«, ganil do solz – kar je bilo zanjo redko. Dobro je poznala celotno Sveto pismo in vedno našla mesto, ki ga je iskala.

Pod streho domovanja zaledenelega in pustega
mrtvih dni ne štejem,
berem pisma apostolov.
A zvezde se iskrijo in ivje prasketa,
in vsako srečanje je čudežno –
v Bibliji pa škrlatni list javorja
je na Visoki pesmi položen.

1915⁷⁴²

V prvi zaključeni pesnitvi *Tik ob morju*, ki jo je začela pisati julija 1914, dokončala pa januarja leta 1915, je Anna A. Ahmatova vključila »molitev k svoji Muzi«, v kateri je izrazila svojo osebno vero, najtesneje povezano s pesnjenjem kot o nerazumljenem dejanju posameznika, ki nehote izstopa. V tej pesnitvi se poleg Muze pojavi tudi lik »sivookega dečka/mladeniča«, ki daje možnost identifikacije z njenim možem Nikolajem S. Gumiljovom, kot je to potrdila avtorica v poznem obdobju njenega ustvarjanja,⁷⁴³ in kot se je ohranilo v pričevanjih njene prve biografinje.⁷⁴⁴

Zoženje zgodovinske perspektive prek vnosa osebnega deleža je ustrezalo scenski pred-

⁷³⁶ Pomenljivo je, da je le za režiserja V. Mejerholda pesnica ohranila vzdevek (»Dapertutta«) in ga ni poimenovala s pravim imenom (prim. A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Lenizdat 1989, 501, avtoričina op. 4).

⁷³⁷ Slikar Petr Vasiljevič Miturič (1887–1956), od leta 1915 član skupine »Mir iskusstva«, ki je v grafikah portretiral pesnike in umetnike: V. Hlebnikova, O. Mandelštama, A. Lurjo.

⁷³⁸ Lik lajnarja naj bi posebej Usodo (ki naj bi Rasputinu napovedala njegovo prihodnost), po verjetju A. A. Ahmatove (SS V, 262). Lajnar naj bi imel pomembno vlogo v baletnem scenariju k *Pesnitvi brez junaka* (prim. V. Žirmunski, »Primečanja«, v: A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 522).

⁷³⁹ Prim. verz v »Drugem poglavju« *Pesnitvi brez junaka*: »sta zamorca Mejerholda // spet ustavila promet« (liki iz drame Molièra *Don Juan*, ki jo je uprizoril režiser V. E. Mejerhold).

⁷⁴⁰ Vsevolod G. Knjazev kot prototip dragonca, vojaka na konju (konjenika), vojaka carske vojske do leta 1917.

⁷⁴¹ SS III, 239.

⁷⁴² SS I, 222.

⁷⁴³ SS V, 212.

⁷⁴⁴ A. Haight, *Anna Akhmatova (A Poetic Pilgrimage)*, New York-London 1976, 28.

stavitvi intimnosti nekega monologa. Osnutki *Pesnitve brez junaka* Anne A. Ahmatove, ki so se ohranili pod naslovoma »Dialog dveh protagonistov«, »X ali Gost iz Prihodnosti«, se nadaljujejo v nenavadni poetično-dramsko zasnovani igri *Enuma Eliš*. Pesnica je tudi to svojo edino dramatsko delo popravljala do zadnjih let življenja. V letu 1963–1964 so nastali stih, ki odsevajo ustvarjalno pobudo Anne A. Ahmatove: do konca je uresničevala lastne nerealizirane vzgibe navdiha, ki so zveneli kot pesniški vrhunci v njeni zavesti. V zaključnih verzih je najti odraz naslova igre *Enuma Eliš* (»In naju odnese navzgor«), ki je v bistvu – intima določitev skupnega konca.

Iz Izpovedi:

In ta nežnost ni bila taka,
kot tista, ki jo je nek pesnik imenoval
na začetku stoletja za pravo
in tiho, ne vem, čemu. Ne, niti slučajno –
kakor prvi vodomet je žuborela,
škripala pod skorjo modrega ledu,
in z labodjim glasom molila,
in pred najinimi očmi blaznela.

Vse je bilo zelo urejeno in dostojno:
dvajseto stoletje, pomladi začetek, Moskva,
prijateljji in knjige, in v oknu – odsev sončnega zahoda.

Takrat bi midva postala sovražnika,
če bi zaznala, da nekaj ni prav,
pa ne vem, čemu nisva uganila,
in sva čas mimo spustila. – Trparija.
Mar je tako bilo še kje drugje na svetu,
ne vem. Morda je le iz pekla
zavel veter, a čarobno sapo
sva nenadoma začutila oba.

Vse je končano. Ladja tone na dno,
in mask ni več – midva sva skupaj zajeta.
Še vedno slišim svobode sveže krike,
zdi se mi, da prostost je mene del,
in se slišijo »te žive vode«,
tam, kjer nekoč je mladi Puškin pel.

Midva, se spominjam, sva bila pripravljena oba
trpeti darove Usode nepričakovane,
ki naju dosegajo s trdnostjo spokojno,
pa tudi malce posmehljivo morda.
A umreti od nežnosti medsebojne
sva se oba bala – in ta strah je vse bolj rasel
in postopno napolnil vse prostranstvo,
ki je tako ali tako neskončno
in žalno med nama leži ...
in katerega presekat, in katerega presekat,

si niti v mislih nisva upala.
 Zraven pa je glasno govorila Fedra
 nama, ponosnima in že utrujenima,
 svoja priznanja neverjetna,
 in »več ne beroč« Francesca
 je skrbela za svoje prvenstvo.
 Razumem, kako je vse to težavno.
 A vseeno preživeti poizkušaj.

Tako je bilo, ko te je doletela nesreča.
 Nesreča se je pripetila – ti si jo spoznal.
 Sedaj veš, da z ničemer na svetu
 je ni moč primerjati ali potolažiti:
 to žejo, ki nastopi enkrat v stoletju,
 morda pa tudi večkrat, ubogi prijatelj, a bolj redko.
 Niti z vetrovi svobodnih oceanov,
 niti z vonjem tropskih gozdov,
 niti z zlatom, niti z vodko trivialno,
 niti z močnim konjakom mornarskim,
 niti z glasbo, ko ta nebesna postane
 in naju odnese navzgor,
 celo niti ne s tistim spominom blaženim
 na prvo ljubezen, še skrivno,
 niti s tem, kar ljudje slava imenujejo,
 in za kar bi kdo drug bil pripravljen umreti.
 In samo midva pozna skrivnost
 tolažbe, in je ne izdava,
 pod pritiskom zlobe, celo drug drugemu ne,
 še zlasti ne drug drugemu. – Utihni!

[1963–1964]⁷⁴⁵

Nista bila več pomembna ne glasbeno ne plesno načelo, temveč nespremenljivost osnovnega poetičnega poslanstva, ki je pesnico spremljalo od zgodnjih let pesnjenja in se je naposled kazalo kot nasprotje govoru, kot zid na Marsovem polju v Peterburgu, pred katerimi stojijo obsojeni revolucionarji 10. marca leta 1917 – kot velika in smrtonosna Tišina, predstopnja kateere pa je resnično bila glasba, a tokrat v vlogi utišanja bučanja zgodovinskega vrelca, v katerem se je znašla Rusija. Saj kakor priča pesnica, je bila vsa preteklost kakor v meglici – v glasbi, ki ima edina, čeprav tudi sama neutешna, moč, da protagonista »odnese navzgor«. Morda je srž glasbene moči Anna A. Ahmatova izrazila v pesmi, posvečeni Dmitriju Dmitrijeviču Šostakoviču ob poslušanju njegove Enajste simfonije, naslovljene kot »Leto 1905«.⁷⁴⁶

Glasba

D. D. Š.

V njej nekaj čudodelnega gori,
 in na oči njeni akordi mejijo,
 ena sama z menoj govori,

⁷⁴⁵ SS III, 320–322.

⁷⁴⁶ Prim. S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS II/2, 375.

ko se drugi k njej pristopiti bojijo.
Ko je poslednji prijatelj povesel oči,
je bila ona z menoj pod zemljo tiho
in pela prav kakor prva strašna nevihta,
ali kakor bi vse cvetlice spregovorile.

1958⁷⁴⁷

Ob poslušanju valčka iz baletne suite D. D. Šostakoviča je pesnica zapisala svoj vtis o vseh treh umetnostnih postopkih, navzočih v *Pesnitvi brez junaka* (verzni, glasbeni, plesni): »Poslušala sem pretanjen valček iz baletne suite Šostakoviča. To je čudež. Zdi se, da pleše sama pretanjenost. Je mar to mogoče narediti z besedo, kar on dela z zvokom?«⁷⁴⁸ Že na začetku dvajsetih let je s skladateljem Arthurjem Lurjom, ki ga je pesnica do konca svojega življenja cenila tudi zato, ker je med drugim napisal tehtno utemeljitev Mandelštamovega razmerja do glasbe,⁷⁴⁹ snovala libretto k Blokovi pesnitvi *Snežna maska*. Med letoma 1958 in 1962 je napisala še besedilo po predlogi prvega dela *Pesnitve brez junaka* ali *Pesnitve leta 1913*, v rokopisih ohranjeno pod naslovom *Iz baleta 'Leta 1913'*. Iz osnutkov za *Balet leta 1913* je mogoče razbrati, da je pesnica idejne zasnove posameznih segmentov, ki vključujejo dejavne aktualizacije izbranih likov in motivov iz svetovne književnosti, uravnovešala z lastno izkušnjo ruske pravoslavne zavesti.

Glasba v *Pesnitvi brez junaka* pomeni tudi zborovsko spremljavo pogubnih dogodkov ter ob tem: smrt nedolžnih. Njihovo krivično, nikjer zaznamovano izginotje je bilo tragedijsko (vloga glasov, ki jim jo pripiše A. A. Ahmatova, je enaka monologu glavnega protagonista v tragediji) in tragično (brez upa na nadaljevanje). Celotno dejanje v *Pesnitvi brez junaka* se je nenadoma začelo odvijati – tako kakor v grški tragediji – med govorom tragičnega junaka ter zborom, ki pa med seboj ne najdeta vedno stika. Z mitološko-zgodovinskega zornega kota: v *Pesnitvi brez junaka* obstajata zgolj glasova posameznika in ljudstva, ki izmenično izrekata neko globljo resnico (tako kakor v zgodovinski tragediji *Boris Godunov* A. S. Puškina), oziroma, radikalneje, samo eden: monološko neizprosni glas avtorja *Pesnitve brez junaka*. Pesnica je svojo vlogo zastrla v figuri »prevzetja vloge antičnega zbora.« V drugem delu prvega dela *Pesnitve brez junaka* ali *Tisoč devetsto trinajstega leta*, ki ga uvaja epigraf E. A. Baratinskega (»Ti si sladko opojni, ti // telesni // živih bleščeča senca«), so bili sprva⁷⁵⁰ naslednji verzi: »Jaz pa sem pripravljena // vlogo antičnega zbora sprejeti.«

Negibnost monološkega lirskega glasu je bila premaknjena v premično strukturo scenske postavitve gibljivih senc, medtem ko je pesniški glas ostajal v sebi enoten, odprt le navdihu. Tako senčnata prisotnost dveh protagonistov kakor tudi breztalna oglušelost kot odgovor na glasbeno silo pa sta nazorni v igri *Enuma Eliš*, ki v sebi že vsebuje svoje nujno nasprotje Tišino (»Utihni!«). In slednja oba lika manifestira, potrjuje, uresničuje s samoukinitvijo, dvojnimi samomorom, medsebojnim umorom. Verzi, ki jih izgovarjata (dobesedno!) »drug v drugega zagledana« lika, delno izhajajo iz različnih pesmi Anne A. Ahmatove, ki so bile zapisane tudi

⁷⁴⁷ A. Ahmatova, *Beg vremeni*, Moskva 1965, 409.

⁷⁴⁸ SS III, 235.

⁷⁴⁹ SS V, 49; A. Lurje, »Češuja v nevide«, *Vozdušnye Puti, Al'manah* II, New York 1961, 202–203.

⁷⁵⁰ SS III, 70.

po letu 1945 oziroma celo šele dve leti pred pesnično smrtjo. Omenjene pesmi, pesemski deli *Enuma Eliš* ter cikli pesmi *Cinque* (1945–1946), *Šipek cveti* (1946–1956),⁷⁵¹ *Polnočni verzi* (1963–1965) predstavljajo pozno ljubezensko liriko (»intimna lirika drugega obdobja«)⁷⁵² Anne Andrejevne Ahmatove, ki je do danes ostala med literarnimi ocenami in opredelitvami nezadostno ovrednotena. Njena vrednost leži prav v skrajni nemetaforičnosti osrednjega ljubezenskega prizora, ki ni prostorsko-časovno umeščen ter ne odraža pričakovanih čustev. O *Polnočnih verzih* je pesnica v pogovoru z N. Strujejem v Parizu leta 1965 povedala, da so po njenem najboljše, kar je napisala v življenju.⁷⁵³ V intervjuju ob izidu njene zadnje pesniške zbirke *Tek časa* pa je napovedala, da *Polnočni verzi* zahtevajo polno pesniško osredotočenost na verzno obliko ter miselno ostrino posameznega pesniškega segmenta. Njena opredelitev je na moč neprizanesljiva in pesniška, saj ne pristaja na drugotne razlage (kritike) ali (ne) razumevanje (bralcev), temveč, nasprotno, na skrajno osamljenost tako avtorja kot bralca:

»Kdor bo pozorno prebral te verze, ta jih bo razumel sam. Komu drugemu bo pri tem pomagala kritika. /.../ Medtem pa bi morala biti kritika, tako kakor pesmi, privlačna, nepričakovana, ostrina ne le v zaključkih, ampak tudi v mislih, sposobna pomagati tako avtorju kot tudi bralcu.«⁷⁵⁴

Odprtost teh pesmi je poezijo A. A. Ahmatove sicer približevala sodobnemu bralcu,⁷⁵⁵ vendar je pesnikova osamelost olajšana le ob vzajemni prisotnosti navdiha in učinkovanja ustvarjenega opusa. V končni različici *Pesnitve brez junaka* so se v »Cifri« pojavili naslednji verzi:

Na moja vrata nihče ne potrka.
Samo ogledalo se ogledalu snuje,
tišina tišino varuje.⁷⁵⁶

Zadnja dva verza sta prešla v epigraf poznega cikla pesmi *Polnočni verzi*, ki osamljeno tišino deli z (namišljeno) ljubljeno osebo:

1. Predpomladna elegija
Med smrekami metež je potihnil,⁷⁵⁷
a pijano in brez krivde,
tam pela, prav kakor Ofelija,
nam vso noč sama je tišina.
A tisti, ki se mi je le prikazal,
je bil s tisto zaročen tišino,
a se od nje poslovil in hvaležno ostal,

⁷⁵¹ V zbirki *Pesmi* (Moskva 1958) je naslov spremenjen v »Sežgan zvezek« (SS V, 275).

⁷⁵² V. M. Žirmunski, *Tvorčestvo Anny Ahmatovoj*, Leningrad 1973, 111.

⁷⁵³ N. Struve, »Vosem časov s Annoj Ahmatovoj«, v: Works 2, 342.

⁷⁵⁴ Nadaljuje o kritiki: »Med drugim, o kritiki. Nisem užaljena, če me kritizirajo. Zato pa imam svoje mnenje o kritiki. Vsi poznajo uspehe naše sovjetske poezije. Kritika pa preveč pogosto omejuje svojo vlogo na posredništvo ali popularizacijo« (Works 2, 295).

⁷⁵⁵ Prim. »*Polnočni verzi* so razmeroma osvobodjeni od teže spominov in so aktualizirani« (N. Struve. »O polnočnih stihah«, v: *Anna Akhmatova (1889–1989)*, Berkeley 1993, 190).

⁷⁵⁶ SS III, 193.

⁷⁵⁷ A. A. Ahmatova uporabi glagol, znan predvsem iz poezije A. S. Puškina.

do smrti ostal z menoj.

10. marca 1963, Komarovo⁷⁵⁸

Skupna tematika naštetih ciklov je res ljubezenska, vendar pa je pesemska sporočilnost docela podrejena težnji po presežnosti, ki oblikovno in žanrsko dopušča deloma večjo svobodo. Na to kaže četrta pesem iz cikla *Šipek cveti*, ki celo naslovni motiv razvrednoti z namenom aluzije na ne-smrtnost nekega rahločutnega posameznika:

4

Prva pesmica

Skrivnostnega srečanja
puščobne svečanosti,
neizgovorjeni pogovori,
zamolčane besede.

Pogledi, ki se ne srečajo,
ne vedo, kam jim je leči.

In samo solze so vesele,
da lahko dolgo tečejo.

Šipek Podmoskovja,
O, joj! Kaj ima ta zraven ...
in to vse ljubezen
nesmrtna imenujejo.⁷⁵⁹

K pozni poeziji A. A. Ahmatove bi bilo ustrezno dodati še: cikel *Skrivnostne veščine* (napisan med letoma 1936 in 1960, ki naj bi bil prvi v pesniški zbirki »Sedma knjiga«), cikel *Pesmice* (napisan med letoma 1943 in 1964) ter najpoznejši cikel *Tri svitki moskovski* (napisan med letoma 1961 in 1963). Našteti cikli namreč zaobsegajo težko izrazljivo tematsko področje posameznikovega duhovnega odreševanja in se umeščajo v pesničino poezijo presežnosti. Teme v poeziji Anne A. Ahmatove so bile od začetka njenega pesnjenja razmeroma nespremenjene (glavne: ljubezen, zgodovina, poezija), medtem ko so se ponavljale posamezne variacije motivov. V treh obdobjih pesničinega ustvarjanja so se izoblikovale tri vrste njenih pesmi (ljubezenske, posvetilne, presežne), ki so tematsko zajemale iz že znanih priljubljenih tem Anne A. Ahmatove. Vse tri opredeljene vrste so se skupaj s svojimi žanrskimi možnostmi ohranjale v njenem opusu do poslednjih pesmi.

⁷⁵⁸ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Lenizdat 1989, 401.

⁷⁵⁹ Prav tam, 386.

IV. EPILOG: »DEUS CONSERVAT OMNIA«⁷⁶⁰

Z deduktivnim spreminjanjem splošnega obeležja v zoženo obzorje individualne percepcije paradoksalne osvobojenosti od tuzemskih določil je Anna A. Ahmatova zmogla tematsko preurediti svojo poezijo.

V poetiki Anne Andrejevne Ahmatove se je zgodilo naslednje:

V prvem obdobju je bilo moč opaziti pesniško učinkovanje dvo(več)plastnosti ruskega jezika, vključujoč elemente starocerkvene slovanščine ter stare ruščine, ki jih je pesnica črpala iz bogoslužne izkušnje soudeležbe z ruskim ljudstvom v nepomirnljivi resničnosti Rusije na začetku 20. stoletja. Slednje se je polno uresničilo in doživelo ustvarjalni vrhunec v *Requiemu*. Izkristalizirale so se avtoričine značilne ljubezenske pesmi, ki upesnjujejo tudi zgodovinsko tematiko. Prisotne so že pesmi, posvečene bližnjim znancem (posvetilne pesmi).

V drugem obdobju (medvojnem, taškentskem) je postalo neizogibno dvorezno tematiziranje preteklosti kot zgodovinsko odgovorno dejanje, ki je predstavljalo pobudo za začetek pisanja *Pesnitve brez junaka*. Čedalje bolj je opazna namera posvečenosti (preminulemu) posamezniku, zato začenjajo zavzemati posebno mesto v opusu A. A. Ahmatove posvetilne pesmi. Individualno razumevanje zgodovinskega vpogleda postaja prostor subtilnega umeščanja posameznika v zgodovino. O tem govorijo naslednji verzi iz drugega dela *Pesnitve brez junaka* ali »Cifre (Intermezzo)«:

Med »pomniti« in »spomniti se«, prijatelji,
je oddaljenost kakor od Travnika
do dežele svilnatih polmask.⁷⁶¹

V tretjem obdobju (povojnem, potaškentskem) se je avtoričina recepcija potrojila: pozne pesmi Anne A. Ahmatove združujejo tematiko prejšnjih, njihova vrednost leži v globlji (poetično utemeljeni) presežnosti. Po pesničini vrnitvi v porušeno domače mesto je začel učinkovati osebni biografski kontekst oziroma lasten pesniški »podtekst«, ki se je izpisoval kot avtoreferenčno besedilo.

⁷⁶⁰ To geslo se mora nanašati na celotno *Pesnitev brez junaka* in je torej bistveno. Vprašanje o protagonistu pa je spremljajoče (prim. A. Haight, »Appendix«, v: A. Akhmatova: *A Poetic Pilgrimage*, 209). Citirano po navedenem rokopisu RVA, l. 1.

⁷⁶¹ Avtorica pojasni v opombi št. 9, da misli beneške maske, ki zakrivajo polovico obraza (RVA, l. 21). Pozneje se pojavi dopolnilna opredelitev: dežela mask »s kapuco« (prim. A. A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poetry*, Leningrad 1976, 378, op. 22; A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poetry*, Lenizdat 1989, 502, op. 21).

Četrto poglavje, zadnje

/.../

Kdo ob polnoči pod mojim oknom blodi,
na koga medlo pada
motna svetloba ulične svetilke.⁷⁶²

Lasten »podtekst« je pomenil tretjo ali poslednjo razsežnost *Pesnitve brez junaka*, ter hkrati drugo in obenem tujo glasbo. O tem govorijo avtoričine didaskalije k »Cifri«: »V dimniku zavija veter, in v njem je mogoče zaslutiti skrbno skrite odlomke *Requiema*.«⁷⁶³

Jezik *Pesnitve brez junaka* se je nenehno spreminjal, odvisno od približevanja oziroma oddaljevanja avtoričinega glasu in odzvanjanja govora različnih likov, sorodno Puškinovi metamorfozi avtorskega jezika v *Belkinovih povestih*.⁷⁶⁴ Če je v vseh prejšnjih pesmih pesnica ljubega, bližnjega ali sorodnega zakrila z zamegljenim biografskim ovojem, ki ga je smela razkriti šele v poznejših zapisih, je v *Pesnitvi brez junaka* govor o mrtvih sopotnikih jasen, odkrit ter nedvoumen (dvoumna namenoma ostaja možnost njihove natančne identifikacije). V procesu rekonstrukcije vira navdihja za *Pesnitev brez junaka* je mogoče zaznati, kako je *Pesnitev brez junaka* sama nagovarjala pesnico: od zgodovinske perspektive do vključitve posameznih individualnih glasov, vzetih neposredno iz osebnega spomina Anne Andrejevne Ahmatove. To je bila posledica avtoričinega odziva na zgodovinske dogodke, ki so zahtevali osmišljenje: v obliki pesemskega uresničenja glasov, senc, ugaslih lastnih verzov. V *Pesnitvi brez junaka* je bila njihova neizrečenost in pesniška nedorečenost navdihujoče nujna, saj se je v pesničinem ustvarjanju znamenite pesnitve šele začela doslednejša tematizacija in problematizacija pesnikove vloge v zgodovinskem procesu. Anna A. Ahmatova ni ustvarjala narativne zgodbe, niti »novega mita« ali »sodobne tradicije«, ampak je čutila dolžnost, da oblikovalce ruske stvarnosti in njihove stvaritve v svojih pesmih poimenuje v vsem razumljivem in hkrati deloma zgodovinsko zaznamovanem ruskem jeziku. To je bilo za avtorico nepričakovano, nenapovedano vnašanje novih verzov v *Pesnitev brez junaka*, kjer so preminuli posamezniki odzvanjali v nedorečenih frazah. Pesnica je po soočenju s problematiko preživetja glasu ustvarjalnega posameznika v zgodovini zmogla v svoji pozni ljubezenski liriki uresničiti polni izraz glasov izbranih ustvarjalcev. Prav ti so prešli v vodilni motiv vračanja vrednosti mrtvim umetnikom kot izraz pesniške manifestacije rojstva in smrti pesniškega glasu, ki je Anni A. Ahmatovi končno omogočila pisati: globoko osebno ljubezensko poezijo. Njena vrednost leži v refleksivni sentenci (pogosto v posameznem verzu ali v besedni zvezi), mišljeni s pogleda večnosti na pesnikovo delo in bivanje. Pozne pesmi A. A. Ahmatove dajejo vtis intimnosti in slogovnih različic osebnega nagovora, ljubezenskega dialoga ter tudi delno odprtega monologa. Zdi se, da je v svoji pozni ljubezenski poeziji, ki predstavlja vsebinsko-tematsko srž celotnega njenega opusa, v kateri so povezane »posvetilne pesmi« z epigramskimi, A. A. Ahmatova uspela doseči tisto nadčasno perspektivo. Zavedanje pravi lastne poetike je bilo odločilno spodbujeno v zadnjem letu bivanja v Taškentu. V naslednji pesmi se pomen pesniškega izjavljanja zaključuje v

⁷⁶² A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 367.

⁷⁶³ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Lenizdat 1989, 489.

⁷⁶⁴ V. V. Vinogradov, *Stil' Puškina*, Moskva 1941, 570.

blagozvočno strogi zgradbi verza, ki v sebi združuje neponovljivo dotakljivost pesniške podobe ter pred-razmislek o času in človeški neumrljivosti:

Od nenavadne lirike, kjer je vsak korak –
 skrivnost,
 kjer so na levi in na desni prepadi,
 kjer je pod stopalom slava, kakor pohojen list,
 očitno, rešitve za mene ni.

.....
 Jesen 1944⁷⁶⁵

Že tedaj je pesnica z gotovostjo slutila, da poleg modrosti (v pesmi iz leta 1914, posvečeni V. Sreznjevski), tudi »starosti ni, morda pa celo« ...:

Naša veščina sveta
 obstaja več tisoč let ...
 Z njo in brez svetlobe je na svetu svetlo.
 A še nihče od pesnikov povedal ni,
 da modrosti ni, in starosti ni,
 morda pa celo – smrti ni.⁷⁶⁶

25. junija 1944, Leningrad⁷⁶⁷

Med letoma 1944 in 1945 se je v pesnici istočasno z zagledanjem uničenja blišča severne prestolnice začelo samozavedanje spreminjati, kar je na nek način izraženo v zaključnih verzih naslednje pesmi (»takrat sem se jaz prebudila«):

In Fausta obrisi v daljavi
 kakor mesta, kjer je veliko črnih stolpov
 in z glasnimi urami zvonov
 in polnočmi, polnih groze
 in s starci negothejevske usode
 je lajnarje zamenjal za bukiniste
 nekdo, ki je klical hudiča
 /.../
 – takrat sem se jaz prebudila.

1945⁷⁶⁸

Leta 1958 je Anna A. Ahmatova napisala tudi štiri-verzno pesem ali četverostišje, ki jo je brati z zavedanjem ritma pripisanih ahmatovskih verzov po zaključku navajane rokopisne različice *Pesnitve leta 1913*. Z osamosvojenjo zavestjo o nedotakljivosti pesniškega čuta je pesnica izrazila samotno lepoto tega sveta, kjer že ni več prostora za čustva, pripisana določenemu

⁷⁶⁵ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 295.

⁷⁶⁶ Ta misel je bila vsebovana že v romanu *Besi* F. M. Dostojevskega, kar je vedela že A. A. Ahmatova, saj je to opredelila v *Pro domo mea* (SS III, 251). Prim. še »Ustvarjalnost v kulturi je zaznamovana z genialnostjo ljudstva. V narodnem geniju je razkrito človeško, ki prek individualnega prodira v univerzalno. Dostojevski je ruski genij, podoba ruskega naroda je odražena v vsem njegovem opusu« (N. Berdjajev, *Sud'ba Rossii*, Moskva 2004, 138–139).

⁷⁶⁷ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 207.

⁷⁶⁸ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Lenizdat 1989, 543.

konkretnemu posamezniku, niti za trenutna občutja, temveč »prisotna odsotnost« popolnoma zadostuje za potešitev duhovne potrebe po smislu ne osebnega, a vsečloveškega življenja:

Jaz pa grem tja, kjer že ničesar več ni treba,
kjer je najbolj mili sopotnik le senca,
kjer veter veje iz drugega vrta,
za oknom pa je španski bezeg iznad groba.

V rokopisni različici iz zbirke A. G. Najmana sta zadnja verza te pesmi zvenela takole (objavljeno posmrtno leta 1969 v reviji *Zvezda*):⁷⁶⁹

In iz zapuščenega vrta veje sapa,
pod nogo pa je stopnica hladna.⁷⁷⁰

Pesničina drža se je umaknila presežnemu izpovedovanju neutolažljivosti (radikalne neutešnosti), prisotnega v zgodovinski zavesti vsega človeštva. Na to kažejo avtoričina navodila iz besedil ob Pesnitvi, *Pro domo mea*:

»Za razliko od pripomb redaktorja, ki bodo smešno resnične, bodo avtorjeve opombe brez kančka resnice, tam bodo šale, pametne in neumne, namigi, razumljivi in nerazumljivi, ničesar dokazujoča navezovanja na velika imena (Puškin) in vse, nasploh, kar je navzoče v življenju, tudi verzi, ki niso del osnovne končne variante besedila, na primer kitica, izgubljena v prepisu iz leta 1955:

A za desno steno, od koder
sem odšla, ne da bi počakala na čudež,
septembra v zrcalno noč,
stari prijatelj ne spi, a šepeče,
da sedaj hoče več sreče
in pozabiti carsko hči.
(In Lermontovska opomba: Carjevič gre...).⁷⁷¹

Navedeno se navezuje na eno poslednjih neobjavljenih pesmi, ki so bile povezane z ustvarjanjem *Pesnitve brez junaka* (»iz Cifre«, l. 1958):

A za tanko steno, od koder
sem odšla, ne da bi počakala na čudež,
septembra v nepričakovani noči –
stari prijatelj šepeče, ko ne spi,
da bolj od sreče
pozabiti carsko hči želi.

1955⁷⁷²

Po tretjem infarktu oktobra leta 1961 se je Anna A. Ahmatova morala začasno preseliti v Moskvo,⁷⁷³ kjer je novembra v stanovanju na ulici Ordynka opisala svoje dopolnjevanje besedila

⁷⁶⁹ V. M. Žirmunski, »Primečanja«, v: A. A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 503.

⁷⁷⁰ A. A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 317. (T. Pavček je prevedel verz z besedo »grobnice«, ki ga različica pesmi, ki jo tu navajamo, ne vsebuje, prim. A. Ahmatova, *Pesmi*, Ljubljana 2004, 175).

⁷⁷¹ Verz iz pesmi M. J. Lermontova *Morska carica*: »Pomnil bo carsko hči«. (SS III, 272).

⁷⁷² SS III, 208–209.

⁷⁷³ V Leningradu so v novem stanovanju na Ulici Lenina (34, stanovanje 23), kjer je živela s Puninovimi, bili ob poplavi razmočeni njeni rokopisi. Na dan infarkta se je sprla tudi s sinom Levom Nikolajevičem (L. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Ahmatovoj*, t. 2, Moskva 1997, 480).

Pesnitve brez junaka. Njen opis kaže na to, da je naveden odlomek res predstavljal vzporedno ali nemara celo pobesedilno učinkovanje *Pesnitve brez junaka*:

»Nikdar je še ni žaromet razsvetlil do dna. Jaz, kakor dež, (vzletam), pronicam v najbolj ozke reže, jih razširjam – tako se pojavijo novi verzi. Za besedami se mi včasih prikaže peterburško obdobje v ruski zgodovini: »Naj bo prazno mesto to« // nato še Suzdalj – Pokrovski samostan – Evdokinja Fjodorovna Lopuhina.⁷⁷⁴ Peterburške groze: grob carjeviča Alekseja, smrt Petra, Pavla, nato Paraša Žemčugova, Puškinov dvoboj, povodenj, zaporniške vrste leta 1937, blokada. Vse to mora zveneti v neuresničeni glasbi. Spet je december, spet ona [Pesnitev – ozn. N. Z.] trka na moja vrata in se zaklinja, da je zadnjič. Spet jo vidim v praznem ogledalu, kamor je odšel gost iz Prihodnosti, in v sen.«⁷⁷⁵

Obnovljeno ustvarjanje taškentske igre ali dramskega besedila, ki v pesničini »zgodovini« varira z različnimi naslovi, od *Enuma Eliš* do *Prologa ali sna v snu*, napotuje k razmisleku o morebitni avtoričini poslednji besedi.⁷⁷⁶ Igro *Prolog ali sen v snu* je začela A. A. Ahmatova pisati že v Taškentu, vendar je besedilo sežgala 11. junija leta 1944. Čez dvajset let, leta 1964, je bilo delo objavljeno pod naslovom *Iz tragedije Prolog ali sen v snu*, ki ni enak »Prologu« igre *Enuma Eliš*, kot je potrdil sin Vjačeslava I. Ivanova, Vjačeslav Vsevolodovič Ivanov aprila leta 1966.⁷⁷⁷ K »Prologu«, ki predstavlja morda najbolj izčiščeno pesniško sledenje intuitivnemu navdihu (blizu sanjskemu), se je pesnica vrnila leta 1964, ko je zapisala v svoj delovni zvezek sanje:

»Po svetovni katastrofi sem, sama, najbolj osamljena, stala na Zemlji, v plundri, v spolzki umazaniji, da nisem mogla obstati na nogah, tla so se izmikala. In od nekod, od zgoraj, deroč se je približeval in me začel ogrožati zlivajoči se slap, ki je v sebi združeval vse velike reke sveta: Nil, Ganges, Volgo, Mississippi⁷⁷⁸ .../.../ Moj predvečerni sen je presegel vse, dotlej meni znano. Videla sem planet Zemljo, kakršna bo v prihodnosti (kdaj?) po dokončnem uničenju. Zdi se mi, da bi vse dala, da bi pozabila te sanje.«⁷⁷⁹

V »Prologu«, dopisanem leta 1963 v Komarovem in leta 1964⁷⁸⁰ (sodeč po zaznamku v samem besedilu »Prologa«),⁷⁸¹ naj bi železna zavesa zagrnila sceno dvakrat: a »železna zavesa« ne pomeni samo odrskega rekvizita, temveč zgodovinsko, »Churchillovo« železno zaveso. Temu naj bi sledil prizor, ki bi ga bilo moč povezati z resničnim srečanjem med pesnico in J. Czapskim leta 1942 v Taškentu.⁷⁸² Vključitev tega drobnega dogodka pa govori o tem, da se je v osnovi samega besedila začela dramska oblika razveljavljati in prehajati v statično, tradicionalno obliko – tragične izpovedi nesmrtno ljubezni, kot jo je doživljala A. A. Ahmatova na predvečer svojega življenja. Besedilo »*Prologa ali sna v snu*« se ji je vrnilo v ustvarjalno zavest leta 1964 in deloma sovpadlo s pesnično predelavo (leta 1965) »*Prologa*« igre *Enuma Eliš*,⁷⁸³ ki odraža pesnitveno zasnovno, zrcalno⁷⁸⁴ (prim. v *Pro domo mea*: »Mojo biografijo, kot bi jo

⁷⁷⁴ Carica Avdotja Lopuhina, prva žena Petra I., odstranjena iz prestola in nasilno zaprta v samostanu, kjer je morala postati menihinja; po legendi je zato preklela mesto Peterburg (prim. A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Lenizdat 1989, 584).

⁷⁷⁵ SS III, 237.

⁷⁷⁶ A. Haight, *A. Akhmatova (A Poetic Pilgrimage)*, New York 1976, 186.

⁷⁷⁷ Prav tam, 207.

⁷⁷⁸ A. G. Najman, *Rasskazy o Anne Ahmatovoj*, Moskva 1989, 5.

⁷⁷⁹ Prim. S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS III, 457.

⁷⁸⁰ Prav tam, 754.

⁷⁸¹ SS III, 328.

⁷⁸² Gl. str. 112.

⁷⁸³ Odrekla pa se je prehodni zamisli o »šaljivi igri«.

⁷⁸⁴ O interpretaciji vloge »zrcalnega pomenskega odraza« v poeziji Anne Ahmatove več: A. Najman,

kdo zagledal v snu ali v vrsti zrcal«)⁷⁸⁵ verzom iz *Pesnitve brez junaka*. Dozdeva se, da je res na podlagi drame (»sežgane«), napisane v času velike noči leta 1943 v Taškentu,⁷⁸⁶ Anna A. Ahmatova pisala novo besedilo tragedije. V »Prologu« je pesnica na videz sicer uporabila, za evropsko književnost začetka 20. stoletja značilne postopke (dekonstruktivistične in absurdno-futuristične), a se je v njenem opusu to uresničevalo v povsem drugačnih okoliščinah, ki govori o umetnikovem odzivu na povečan pritisk (oblasti, cenzure, časa) nad individualnim samoizrazom. Potemtakem realna pogojenost pesemskega besedila Anne A. Ahmatove, ki opravičuje tako fragmentarnost kot tudi brezčasnost njenega pesniškega izraza v *Enuma Eliš* (in v »Prologu«), pojasnjuje neizogibnost njenega nastanka ter igro popolnoma oddaljuje od literarnih del, ki bi jih označili kot plod t. i. filozofije absurda. Natančneje, Anna A. Ahmatova je evropsko avantgardistično gledališče in dramatiko modernizma predhajala ter življenjsko brezizhodnost slednjih vnaprej preseгла: pesnica namreč ni zasnovala »Prologa« kot dramo absurda (sorodno E. Ionescu ali S. Beckettu), temveč je ta nastala kot najbolj iskren izraz tega, da je ustvarjalno počelo trpelo pod duševnim in fizičnim nasiljem, ki ga je sovjetska oblast izvajala nad posameznimi ustvarjalci. Besedilo zato predstavlja umetniški odraz strahotnega padca duhovne kulture, ki se je izkristaliziral v sredini 20. stoletja, po koncu druge svetovne vojne, ko se je človeštvo znašlo pred brezizhodno ideološko shemo propadlih idealov in iluzij. Ruska literatura je s svojim znamenitim doprinosom v obliki razprav ruskih formalistov ter poznejših teoretikov »sodobne« umetnosti premagala omenjena evropska naprežanja v tistem pogledu, da ni nikdar pristala na podrejanje pogubnemu načelu izničitveno in razveljavitveno ekstremnega priznavanja obstoja ne-smisla (ter odnosnic, kot so anti-smisel, brez-smisel), ki je vodilo do popolne razgradnje ne le umetniških oblik (to je bila že posledica), temveč predvsem do totalnega razvrednotenja t. i. notranje forme (po A. A. Potebnaju),⁷⁸⁷ in z destrukcijo avtorja tudi smisla ustvarjanja. Z drugimi besedami, v evropski književnosti in filozofiji se je zgodil zastoj v razvoju ustvarjalnosti, za katerega je iskati vzrok v načelnem, ideološko podkrepjenem pristajanju na bivanje v okoliščinah nič in v namerni popolni odsotnosti sleherne tako človeške vrednote kot tudi božanske vrednosti. Čeprav je V. V. Ivanov⁷⁸⁸ Anno Adrejevno Ahmatovo opozoril na delo Alaina Robe-Grilleta kot primerno sopostavitev njeni dramatski igri *Enuma Eliš*, so bile, po besedah Anne A. Ahmatove, v francoskem besedilu realizirane metafore odvratne, in so vodile tudi do takega konca. Zato je pesnica izpostavila najpomembnejše, v čemer se njena igra bistveno razlikuje od francoskega dela: »Pri meni pa konca sploh ni – temveč le prepoved uprizoritve in železna zavesa.«⁷⁸⁹ Dva tedna pred smrtjo, ko se je po četrtem⁷⁹⁰ infarktu vrnila v Moskvo, je zapisala:

»Opyt čtenija neskol'kih pozdnykh stihotvorenij Ahmatovoj«, v: *Ahmatovski sbornik 1*, Paris 1989, 137–139.

⁷⁸⁵ SS III, 223.

⁷⁸⁶ Prim. S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS III, 749.

⁷⁸⁷ Aleksander Afanasevič Potebnja (1835–1891), ruski teoretik in utemeljitelj teorije o t. i. notranji formi literarnega dela.

⁷⁸⁸ Prim. S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS III, 458.

⁷⁸⁹ SS III, 459.

⁷⁹⁰ V intervjuju 23. aprila leta 1963 pesnica navaja, da je doživela že tri infarkte (SS V, 273). V poročilu o njeni smrti je navedeno, da je umrla po svojem tretjem infarktu.

»L'Année dernière à Marienband se je izkazal za morilca mojega 'Prologa.' To je slabo, in dobro. Berem ga z bolečino v srcu. // Moj Bog! Tam je tudi teater. Kdo mi bo verjel, da sem pisala 'Prolog', ne da bi poznala to knjigo. // In od kod ta zlovešča sovpadanja?«⁷⁹¹

Dva dni pred smrtjo v Domodedovu ob Moskvi je Anna A. Ahmatova še enkrat zapisala: »Velik prazen dom, nekako spominja na »L'Année dernière à Marienband.«⁷⁹²

Dozdeva se, da je pesnica naposled sebe sprejela le v značilni dvojini intimne bližine, polne napetosti in ranljivosti.

Leta 1964 je 31. decembra, dve uri pred nastopom novega leta 1965, Anna Andrejevna Ahmatova zapisala v svoj dnevnik:

»Zadnji trije dnevi – so najbolj srečni v mojem življenju, ker sem našla rešitev svoje igre, premišljevala sem samo o tem. *Glas* – je tisti, ki se mu je roditi čez sto let. Resnični junak je *Senca*.

Ti edini mene nisi prizadel,
a prav s tem – si me pogubil

V parandži odhaja na trpljenje, opisano v prozi iz leta 1962 ... In dalje, njena opomba: »To je moja (nje – Muze) prihodnost. Poezija kot tolažba. X. – uteši tiste, ki pridejo čez sto let.«⁷⁹³

Te vrstice se nanašajo na neobjavljeno pesem, ki jo je Anna A. Ahmatova napisala že na začetku druge svetovne vojne:

Kaj šepečeš, ti, polnoč naša?
Saj je vseeno, umrla je Paraša,
mlada gospodarica služabnic,
nedokončana galerija –
ta svatbe zamisel,
kjer spet po nareku severne borejske sape
vse to za vas pišem.
Od vseh oken mami kadilo,
in je las pramen odrezan najljubši,
ovalnost obraza pa je temna.

5. januarja 1941⁷⁹⁴

Že po zaključku prve redakcije *Pesnitve brez junaka* je pesnica poizkušala (v »Cifri«) dopolniti opis »bele dvorane« Šeremetjevskega dvorca, kjer naj bi se godil božični ples v maskah. Prizor opisuje Parašo Žemčugovo,⁷⁹⁵ igralko kmečkega rodu, zaljubljeno v enega od grofov Šeremetjevih. A. A. Ahmatova, ki se je navezovala na oddaljeno poglavje iz ruske zgodovine, je v svojih prozskih zaznamkih v *Pro domo mea* ob zgoraj citiranih verzih zapisala:

»5. januarja, leta 1941. Fontannyj dom. Okno sobe gleda na vrt, ki je starejši od Peterburga, o čemer pričajo letnice na posekanem hrastu. Pri Švedih je bila tu uta. Peter je podaril ta prostor Šeremetjevu za vojne zmage. Ko se je Paraša Žemčugova mučila pri porodu, so tu gradili neke svatbene tribune za svečanosti, povezane z njeno poroko – Paraša, kot je znano, je umrla med porodom, in sledile so povsem drugačne slovesnosti. Ob avtorjevi (A. A. Ahmatove – ozn. N. Z.) sobi se nahaja zname-

⁷⁹¹ Delovni zvezki A. Ahmatove: A. Ahmatova, *Rabočie tetradi Anny Ahmatovoj*, 114, v: SS III, 458.

⁷⁹² Prim. S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS III, 459.

⁷⁹³ *Rabočie tetradi A. Ahmatovoj*, 110 (prim. SS III, 453).

⁷⁹⁴ SS III, 208.

⁷⁹⁵ Dob. Biserova, njen priimek aludira na pesniško zbirko N. S. Gumiljova *Biseri* iz leta 1910, ki jo je pesnik imel za neuspelo.

nita 'Bela dvorana',⁷⁹⁶ delo Quarenghija⁷⁹⁷ (kjer se je nekoč za zaveso skrival Pavel I. ter prisluškoval temu, kar so o njem govorili gostje plesa pri Šeremetjevih). V tej dvorani je pela Paraša za gospodarja in on ji je za petje obljubljal neke še ne videne bisere. Avtor (A. A. A. – ozn. N. Z.) je preživel v tej hiši petintrideset let ter ve vse o njej. On misli, da se ima vse poglobitno šele zgoditi. Bomo videli.⁷⁹⁸

Pesem, povezana s prejšnjo, sicer napisana v Taškentu, kaže na to, da je pesnica doživljala odločilno avtorefleksijo v procesu navezovanja na lastne besede.

Gimnazijka, svakinja, Julietta! ...
Ne boš dočkala dragonskega korneta,
v samostan boš skrivno morala.
Tvoj boben, ciganka, je nem.
In že je počrnela ranica
pod tvojimi prsmi levo.⁷⁹⁹

Dozdeva se, da je Anna A. Ahmatova naposled v tej pesmi našla izraz tudi za neuresničen verz Osipa E. Mandelštama iz daljnega leta 1934, ko je peterburške poslušalce pretresel z verzi o armenski ciganki, obenem pa ti verzi ustrezajo naslednjemu prizoru iz *Pesnitve brez junaka*: prikazu parade prividov carske vojske ali soočenja generala in vojaka-konjenika (dragonca)⁸⁰⁰ na Marsovem polju v vojnem Peterburgu. Vzdušje, ki ne spominja na ječo, ampak na »priprtje v lastnem domu«, predstavlja združeno vrnitev likov v pesnikov dom,⁸⁰¹ ki poustvarja neko intimno življenjsko resničnost 19. stoletja. Vloga te pesmi je potemtakem prehodna, o čemer priča naslednji avtoričin zapis, ki potrjuje, da je bil ta verzni fragment povezan tudi s pesničnim snovanjem baleta: »Njegovi osebni spomini. Dve senci. Svakinja – nevesta iz Smolenska (ples na Gimnaziji). Do Kolombine ni hladen. Ona gre v samostan. Ciganka – tabor, njen smrtni ples. Smrt.«⁸⁰² Ciganka je namreč skupaj z likom lajnarja odigrala pomembno vlogo v baletnem scenariju k *Pesnitvi brez junaka*, ki ga je pesnica tudi načrtovala.⁸⁰³

Kot odziv na močno zgodovinsko osmišljenje v *Pesnitvi brez junaka* se je vzpostavilo

⁷⁹⁶ Preostanek citata je primerljiv z zapisom v *Pro domo mea*, z dne 20. avgusta leta 1962: »Tudi slavna Bela dvorana je prek trga po teh stopnicah (delo Quarenghija) terjala svojo udeležbo. Tam med skrivnostnimi zrcali, za katerimi se je nekoč skrival in prisluškoval Pavel I. (družinska zgodba po besedah Šilejka), so se znašle maškare, ki niso bile povabljene leta 1941, ko je bila obokana, Fontanna, 'podzemna' dvorana v Šeremetjevskem vrtu uničena, in očitno večkrat nastopa v blodnjah, in od tam favn prinese (L'apres midi itd.) kozlonogo.« (SS III, 216). (Veliko fontano podzemno dvorano (dob. votlino) je zgradil Peter I. s pomočjo arhitekta Braunsteina, malo podzemno dvorano pa s pomočjo arhitekta Niccola Michettija leta 1723. Obe sta bili skupaj z vodnjaki in pozlačenimi antičnimi kipi obnovljeni v sredini 19. stoletja).

⁷⁹⁷ Giacomo Antonio Domenico Quarenghi (1744, Bergamo–1814, Sankt Peterburg).

⁷⁹⁸ SS III, 270.

⁷⁹⁹ Prav tam, 207.

⁸⁰⁰ General pripre konjenika zato, ker mu ta ni izkazal ustrezne časti, sledi »dragončev sen« kot reminiscenca na prizor iz *Pikove dame* A. S. Puškina, pa tudi iz opere P. I. Čajkovskega, kjer je ta prizor naslovljen: »V kasarni«. Prim. Leta 1935 je V. E. Mejerhold uprizoril v Malem opernem teatru *Pikovo damo* P. I. Čajkovskega (prim. V. Žirmunski, »Primečanja«, v: A. A. Ahmatova, *Stihotvorenija i Poemy*, Leningrad 1976, 499–500, 521).

⁸⁰¹ Prim. M. M. Giršman, *Literaturnoe proizvedenie*, 39.

⁸⁰² A. A. Ahmatova, *Stihotvorenija i Poemy*, Leningrad 1976, 523.

⁸⁰³ Prim. V. Žirmunski, »Primečanja«, v: A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 522.

tudi nasprotno načelo brezčasnosti, ki se je udejanjilo šele po sprejetju sedanjosti, docela pa šele z mislijo na prihodnost.

*Tam za otokom, tam za Vrtom
se mar ne srečava v pogledu
najinih preteklih jasnih oči⁸⁰⁴
mar mi ne boš povedal znova
Besede,
ki premaga
smrt
in reši uganko življenja mojega?⁸⁰⁵*

Tista izvenčasna in zunajprostorska lokalizacija je bila Anni A. Ahmatovi sporočena in omogočena prek t. i. glasbeno-baletne strukture verza, vendar šele po njeni ukinitvi prostora in časa. Na način medpesemskih navezovanj (avtoreferenčnega samonanašanja) je znotraj svojega opusa pesnica tedaj spoznavala svojo vlogo v (ruski in svetovni) zgodovini,⁸⁰⁶ katere doslej ni jasno videla. V pesmi *Iz italijanskega dnevnika (Mecelli)* (napisani v decembru leta 1964) je A. A. Ahmatova preteklo življenje dveh, od katerih ni nikogar več na svetu, umestila v brezčasnost.

Midva sva po nesreči skupaj pričakala novo leto –
a ne tisto, ne tisto, ne tisto ...
ki sva ga midva, o Bog, skupaj naredila,
in s kom sva še usodi najini zamenjala midva?

Bolje bi bilo, če naju ne bi bilo na zemlji,
bolje, če bi v nebesnem kremlju bila,
letela kakor ptice, cvetela kakor cvetice,
pa vseeno sva – jaz in ti bila.

December 1964⁸⁰⁷

Idealnega sogovornika ali poslednjo ljubezen Anne Andrejevne Ahmatove je pesnica predstavljala zgolj zastranjena oblika osebe, ki nastopa v pesmih kot senca:

Jaz sem ta naziv dobila
za zločinov sto,
bila sem izdajalka za žive,
saj zvesta – senci samo.⁸⁰⁸

Prisotnost senc je bila najvidnejša v igri Anne A. Ahmatove z naslovom *Enuma Eliš*:

⁸⁰⁴ Prej je bil tu verz: »Oči, ki niso bile obsojene na smrt?« (A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poetry*, Leningrad 1976, 437).

⁸⁰⁵ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poetry*, Leningrad 1976, 367.

⁸⁰⁶ E. G. Babajev, literarni zgodovinar in lastnik korespondence med A. A. Ahmatovo in slikarjem N. I. Hardžievom med letoma 1930–1960, se je spominjal, da je pesnica pogosto omenjala Natalijo Dolgoruko, rusko pisateljico iz 18. stoletja; za glavno značilnost njene proze je štela, da v njenih besedilih ni nikakršnih obtožb, očitkov, niti opravičevanj, zato pa so občutni pot, čas in usoda. O ruski književnosti 18. stoletja je A. A. Ahmatovi pripovedoval pesnik A. V. Lugovskoj (prim. N. Gromova, *Vse v čužoe gladjat okno*, 212).

⁸⁰⁷ Prav tam, 311–312.

⁸⁰⁸ SS III, 323.

Ona (se spominja):

Toliko kot si je nekdo zame preizkušenj zamislil,
mu tolikokrat zvesta nisem bila,
a tvojega ljubosumja nisem zavrnila,
a sem ga kakor čudežni napitek pila.

On govori:

Videl sem, kako njena kri polzi,
kako mrtva na travniku leži,
a tega, kar se ji bo zdaj zdaj zgodilo,
ne morem predvideti.⁸⁰⁹

Tema zvestobe se izmika racionalno-tradicionalni opredelitvi in predstavlja neopredeljene okoliščine medsebojne ljubezni, ki ne more biti uresničena, ponuja pa izraz komaj dostopne ravni resničnosti, v kateri se poraja senčni lik »gosta iz prihodnosti.«⁸¹⁰ Senčne osebe ali literarni protagonisti niso plod avtoričine domišljije, temveč so bili resnične osebe (šele za njimi so smeli vstopiti v pesem literarni liki iz literarnih del). Anna Andrejevna Ahmatova je v svoje pesmi sprejela govor oseb, odmeve ljudi, ki jih je pesnica dobro poznala, a vsi so bili v trenutku zapisa pesmi že pokojni. V njeni pesmi nastopajo v sedanjosti.

Avtorska samooznaka (»ne-zvesta ljubezen«) vsebuje vse neizrečene, ves čas prisotne upe o nekem genialnem (in še zdaleč ne idealnem v znanem pomenu) in nedotakljivem protagonistu. Podobno Puškinovi muzi v pesmi *Madona*, šele ta nad-senca, za katero se zdi, da je bila v bistvu poezije A. A. Ahmatove že ves čas navzoča, nosi vse lastnosti nesmrtnosti, komaj prepoznavne v vsakodnevni sedanjosti. Anadiploidični pomenski prenos med protipomenkama »živo-mrtvo« je ubeseden v kratki pesmi *Iz »Dnevnika potovanja«* (*priložnostni verzi*), ki jo je pesnica zapisala med svojim zadnjim potovanjem po Italiji, ko je na Siciliji prejela nagrado za pesnitev *Requiem*.

Svetlika se – to je strašna Zadnja sodba.
In srečanje najinega radostnega slovesa.
Tam me bodo slavi mrtvo tvoje
predale žive roke.

December 1964⁸¹¹

Ozaveščanje načel lastne poetike je bilo globoko povezano s pesničino novo samorefleksijo in novim zavedanjem o avtentičnosti svojega vira pesniškega navdiha. Zato so vse teoretske oznake pravzaprav manj natančne kakor ugotovitev, da je Anna A. Ahmatova vztrajala pri poslušanju glasu lastne Muze. Konec leta 1962, 18. decembra, je v Sadovo-Karetni zapisala svoje opažanje o dopolnilnih razlagah *Pesnitve brez junaka*, ki potrjuje, da se kot pesnica ni prepustila samovšečnemu prozaičnemu pojasnjevanju lastnega vira navdiha:

⁸⁰⁹ Prav tam, 338.

⁸¹⁰ Prim. »Skrivnostni 'Gost iz prihodnosti' bi, verjetno, raje ostal neimenovan, ker je on edini, ki nima 'vonja po hladu Lete', zato tudi ostalim tega ne zavidam« (A. Ahmatova, *Pro domo mea*, v: SS III, 219).

⁸¹¹ A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poetry*, Leningrad 1976, 311.

»Ali je tako postala bolj razumljiva? Ne mislim tako! Osmišljenje? Povsem verjetno. // *A po tisti* visoki ceni (višji od politike in od vsega ...) ji pomagati vseeno ni več mogoče. Nekatere v mojih prozih zaznamkih brlijo nekakšne luči – ničesar več od tega ni.«⁸¹²

Četrtega marca leta 1966 je dan pred smrtjo Anna Andrejevna Ahmatova v bolnici v besedilu z naslovom »Lermontov«, ⁸¹³ kot je na obisku pri njej zabeležil Mihail Borisovič Mejlah, ⁸¹⁴ opisala svojo neprekinjeno povezavo z lastnim virom pesniškega navdiha. Čeprav ni podatkov o tem, da bi Anna A. Ahmatova brala naslednji članek, pa moramo kljub temu izpostaviti, da je Innokentij F. Annenski (pesnik, ki je med ruskimi pesniki imel največ objektivnega čuta za točno zaznavanje časa) že leta 1891 napisal razpravo *O estetskem razmerju Lermontova do narave*. I. F. Annenski je natančno opredelil tri pomanjkljivosti literarno-zgodovinske in literarno-teoretske terminologije (zanemarjanje kriterijev biografije ter opredelitev pesnikov kot »literarnih teoretikov in literarnih zgodovinarjev«; sprejetje primerjalne metode omejuje poezijo na ugotavljanje vplivov in prevzemanj motivov in sižejev; znanstveno-kritični pristop, ki preučuje literarnega ustvarjalca z zornega kota njegovega vpliva na družbo), ⁸¹⁵ ki so onemogočale opredeliti bistveno razlikovalno lastnost poezije. Poezijo kot obliko umetnosti je določil s tremi kulturno-zgodovinskimi določili: kot univerzalno, intelektualno in najbolj subjektivno umetnost. Potemtakem je kriterij »sui generis« R. Jakobsona, ki ga je v obravnavi poezije Anne A. Ahmatove mogoče sprejeti zgolj z upoštevanjem pesnišine sposobnosti vzpostaviti ravnovesje (in ne antinomijo) znotraj posamezne besede ali besedne zveze v pesmi, nujno nadgraditi z opredelitvijo I. F. Annenskega, ki pesništvo razume kot neomejeno ustvarjanje – Lepote. I. F. Annenski je namreč opredelil bistveno notranjo značilnost poezije: »beseda kot podoba«. Idejo lepote kot najgloblji namen poezije, prevzeto že iz realistično slepe ulice F. M. Dostojevskega, ki je v svojem romanu *Idiot* zapisal neprizemljeno krilatico (»Lepota bo rešila svet«), ⁸¹⁶ pa je v primerih realij in objektov, vzetih iz naravnih danosti, pesnica prepoznala tudi kot učlovečenje akmeističnih predpostavk, ki so z realno podlago omogočile trenutno pesnikovo samoidentifikacijo – z ozadjem hitenja časa. Opomenjanje naravnih pojavov tako ni služilo ovekovečenju trenutka, temveč pesniškemu samoizrazu kot najbolj radikalnemu izgovarjanju zgodovinske resnice. Zato je že I. F. Annenski izpostavil potrebo po slovarju posameznega avtorja, saj naj bi pesnik pesnil v osebni (zgolj sebi lastni) jeziku. V orisu pesniške osebnosti M. J. Lermontova v eseju I. F. Annenskega (providencialnost; občutek za lepoto, tesno povezan z čutenjem narave; pesnik samote; sposobnost več umetnostnih

⁸¹² SS III, 250–251.

⁸¹³ M. Mejlah, »Zametki ob Anne Ahmatovoj«, v: *Ahmatovski zbornik 1*, Paris 1989, 281.

⁸¹⁴ Rojen leta 1944 v Taškentu, živi v Peterburgu.

⁸¹⁵ Esej je pesnik prvič prebral 1. oktobra leta 1981 na kolegiju v Kijevu. Prvič je bila objavljena razprava leta 1891 v časopisu *Russkaja škola*, № 12 (1891), 72–83 (prim. I. Annenski, »Ob estetičeskem otnošenii Lermontova k prirode«, v: I. F. Annenski, *Kniga otrazenij*, (ur. M. N. Byčkov), Literaturnye pamjatniki, Moskva 1979, 76; I. F. Annenski, *Ob estetičeskem otnošenij k prirode*, Moskva 2012, 1–20.

⁸¹⁶ Naj omenimo le, da se je v opombah k *Pesnitvi brez junaka* večkrat omenjala mogoča vključitev glasu Nastasje Filippovne, ene glavnih protagonistk romana F. M. Dostojevskega *Idiot*, tudi ene izmed mask na maškaradi v *Pesnitvi brez junaka* A. A. Ahmatove (V. Žirmunski, »Primečanija«, A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 521), in katere privid je pesnico spremljal od otroštva v Carskem selu, o čemer sama govori v *Pro domo sua* (SS V, 185).

ustvarjanj hkrati, na primer poleg poezije, še v glasbi, slikarstvu; pesnik neba; pesnik gora;⁸¹⁷ religioznost: ruski pravoslavni vernik) je najti lastnosti, ki bi jih mogli pripisati tudi pesnici Anni A. Ahmatovi. Dozdeva se, da sta tako I. F. Annenski kot tudi A. A. Ahmatova v opusu M. J. Lermontova našla tisto nezamenljivo pesniško noto, svojstveno samo pesniku kot polnočutečemu človeškemu bitju, ki se od ostalih ljudi razlikuje (bistveno) v dejanju pesnjenja.

M. J. Lermontov: *Domovina*
Ljubim domovino, a z ljubeznijo čudno;
ne premaga je razsodnost moja,
ne slava, kupljena s krvjo,
niti spokoj, poln ponosnega zaupanja,
niti temne preteklosti davno izročilo
ne zamajajo tolažilnega sanjarjenja mojega.
/.../
Ljubim dimček požgane žetve,
nomada, ki v stepi prenočuje,
/.../
In ob prazničnem večeru rosнем
gledati sem do polnoči pripravljen
ples s topotom in žvižganjem
ob govorjenju pijanih mužikov.⁸¹⁸

Iz sopostavitve spominov A. A. Ahmatove na Blokova nasvet iz leta 1913 (naj prebere pesem *Vsi smo klateži tu*⁸¹⁹ ter njegovih besed, da se njemu publika tudi posmehuje, ko bere pesem *In pijanci z očmi škratov*) ter verzov M. J. Lermontova (»Zreti do polnoči sem pripravljen // ples s topotom in žvižganjem // ob govorjenju pijanih mužikov«) iz pesmi *Domovina* se zdi, da so

⁸¹⁷ Prim. »Nesluten sončni zahod je osvetlil neslutene modrikasto-vijolične gore. To pa so le naša poimenovanja za tiste prevladujoče tri barvne odtenke, ki so zaslepljevali Vrubelja vse življenje in ki jim še ni moč najti imena. Ti odtenki pa so le oznake, le simboli tistega, kar skriva v sebi prebivalec gora: 'in zlo mu presedati je začelo'. Vsa teža te misli Vrubelja in Lermontova leži v teh treh barvah. Demon nima več telesa, *nekoč* pa je imel prečudno lepo telo. Ostala je le globina žalostnih oči« (A. A. Blok, *Sobranie sočinienij v vos'mi tomah*, t. 5, Moskva 1962, 690).

⁸¹⁸ Pesmi M. J. Lermontova (M. J. Lermontov, *Stihotvorenija Lermontova*, Leipzig, 137–139) sledi naslednja z naslovom *Zadnje novo bivališče*, ki močno spominja na naslov pesmi A. A. Ahmatove, posvečene Eleni Sergejevni Bulgakovi in potrjuje naše opažanje o sorodnosti dveh pesniških svetov (Lermontovskega in ahmatovskega).

⁸¹⁹ Zadnji dve kitici se glasita:

Za vedno pozabiti okna:
Kaj je tam zmrzal ali groza?
Očem, previdnejšim od mačke
so podobne tvoje oči. //
Oh, kako moje srce toži!
Mar ne čakam smrtne ure?
Tista pa, ki sedaj pleše,
bo nepreklicno v peklu.

V tej pesmi naj bi v zadnji kitici bil uresničen ritmični 'infinito' v vlogi, podobni tisti v večglasni zborovski glasbi, prešel pa naj bi v plastično zaključeno, ostro ritmičnost, blizu ekspresionistični dinamiki (prim. A. Rannit, »Anna Akhmatova considered in a context of Art Nouveau«, v: *Works* 2, 24–25).

bili prav tem verzom sorodni tisti, ki so odzvanjali v spominu pesnice⁸²⁰ v procesu ustvarjanja *Pesnitve brez junaka*. V pesmi *Domovina* M. J. Lermontova se na prehodu iz prvega v drugi verz pesnikova misel navidezno pretrga (ločeno s podpičjem) in brez cezure odpira nov ritmični poudarek z miselno ostrino. Po pretrganju ritma je izražena pesnikova protislovna predanost Rusiji in njeni značilni pravoslavni patini.⁸²¹ Zdi se, da je tak postopek A. A. Ahmatova uporabila takrat, ko je zaradi izgrajevanja misli potrebovala spremembo pesemskega ritma: v *Pesnitvi brez junaka* je na ta način pesniško obnovljen posameznikov glas. Če slednje razumemo tudi kot osnovno načelo metamorfoze v poetiki Anne A. Ahmatove, je jasno, da je bila v osnovi pesnica globoko ponotranjene subjektivne ljubezni do domovine, potrjevane v resničnem življenju, zveste in verne. Postala pa je pesnica neminljivosti ruskega umetnika.

V tem pogledu je na ozadju zgodovine svetovne poezije idejno obnavljala nujno tragično noto, v nekem trenutku močno približano njeni osebni tragiki. Slednje je omogočilo poostreno avtorsko samozavedanje ne samo vloge in pomena v tradiciji ruske književnosti, temveč tudi zavesti o doživeti krivici, osamljenosti in tragiki lastnega življenja kot usodi ruskega pesnika. To je gradilo novo dopolnjevanje *Pesnitve brez junaka* in jo hkrati drobilo. Najbolj nazorno se je kazalo na ravni verza: kljub enotnosti metruma je A. A. Ahmatova v okviru metrične sheme triiktne dolnikov⁸²² (dva ženska in en moški verz) izpeljevala iz osnovnega vzorca, uporabljenega že v prvi različici *Pesnitve brez junaka*, naslovljeni kot *Pesnitev leta 1913*, »odprte« metrične inačice, ki so dale vtis ritmične raznolikosti celotne *Pesnitve brez junaka*. Šele ko je bil zapisan verz, lasten slovarju umrlega pesnika, ki je obenem približal realno sliko predvojnega Peterburga, je bila zaključena avtorčina misel – tokrat razširjena na več verzov s pomočjo poudarjene cezure, uresničene z moško rimo (AAb-AAB'B'b).⁸²³ V poeziji A. A. Ahmatove pa zaznana »odprtost verza« ali »omogočenje podaljšave odseka s parnimi verzi z ženskimi rimami (AAb kot AAAb oz. AAAb)« ni bila odločilna, niti ni usmerjala verza. Miselna struktura povečanega avtorskega samozavedanja je skupaj z nespremenljivo naravo ahmatovske Muze prisluškovanja verznemu nareku v osebнем avtorskem jeziku terjala neponovljiv izraz usodnosti posameznikovega bivanja v ključnem trenutku zgodovine. Čeprav sta M. J. Lermontov in F. I. Tjutčev v ruski poeziji prva rahljala normativna določila verzne sistema ter sta bolj svobodno uporabljala rimo (ki se je končala na -a ali -o),⁸²⁴ Anna A. Ahmatova ni imela za bistvo ustvarjalnosti M. J. Lermontova le dosežke njegovega verza (ki je sicer res omogočal pesniški izraz stilizacije ljudskega govora),⁸²⁵ temveč pesnikovo sposobnost upesniti glas

⁸²⁰ Prim. še pesem Ljubov Stolice, z naslovom *Maškare*, ki je bila objavljena v zborniku *Ruski Parnas* pred pesmijo A. A. Ahmatove *Carsko selo* (L. Stolica, »Maškare«, v: *Ruski Parnass*, Leipzig 1920, 304).

⁸²¹ Omenjen postopek je analogen vlogi irmosa na začetku pesmi Kanona oziroma na začetku posamezne pesmi (ode, himne) z ustreznim prazničnim troparjem, ki sledi v pravoslavnem bogoslužju.

⁸²² Prim. B. Podlesnik, *Pesnitev brez junaka Anne Ahmatove in tradicija ruske pesnitve od klasicizma do 20. stoletja* (doktorska disertacija), Ljubljana 2003, 160.

⁸²³ Prav tam, 242–244, op. 609.

⁸²⁴ V. Žirmunski, *Teorija stiha*, Leningrad 1975, 339.

⁸²⁵ Prim. B. Podlesnik, *Pesnitev brez junaka Anne Ahmatove in tradicija ruske pesnitve od klasicizma do 20. stoletja* (doktorska disertacija), Ljubljana 2003, 122.

osamljenega individuuma – pesnika. Zato A. A. Ahmatova ni bila družbena pesnica ljudskih množic, ampak osebne tragike ruskega pesnika.

Branost poezije A. A. Ahmatove se je z leti še povečevala. Kakor mnogi drugi pesniki je kmalu doumela »popolno neprevedljivost«⁸²⁶ lastne poezije. Njen verzni izraz se je postopno klestil v smeri doseganja prozne inačice, ki pa ni bila nikdar izvršena v pesmi do konca. V obuditvi spominov na srečanje z italijanskim slikarjem A. Modiglianijem je v prozi pesnica izrazila, da je tisto, kar je pomembno in preživi, umetnikova stvaritev, ki naj preglaši hrup resničnosti: »Od njega nisem slišala niti enega imena znanca, prijatelja ali slikarja, niti nisem slišala nikakršne šale.«⁸²⁷ Iz tega zapisa je tudi razvidno, da je A. A. Ahmatova že na začetku desetih let 20. stoletja v Parizu občutila izginjanje preteklega, kulturno bogatega obdobja, ki ga sodobni evropski umetniški dosežki niso mogli več ne doseči, niti preseči: »Pesmi danes več nihče ne bere, kupujejo več ali manj samo tisto poezijo, ki se prodaja po vinjetah skupaj z umetninami znanih slikarjev. Že tedaj sem doumela, da je pariško slikarstvo pogoltnilo francosko poezijo.«⁸²⁸

Anna A. Ahmatova je vztrajala pri polnomočnosti pesniškega izraza, ki ga je uravnotežila v svoji kitici, o čemer je govoril Anatolij G. Najman (spodaj imenovan kot »X.Y.«), ki je navidezno fragmentarnost njenih pesmi brez težav sprejemal kot koherentno celoto ter dobro zaznal svojskost poezije Anne A. Ahmatove. Naslednji zapis je hkrati tudi poslednji komentar (napisan v Moskvi, na Ulici miru, leta 1964) v besedilih, zbranih pod naslovom *Proza k Pesnitvi*:

»X. Y. je danes rekel, da je za pesnitev najbolj značilno naslednje: prva vrstica kitice vzbuja začudenje, druga – željo prepirati se, tretja – nekam vodi, četrta – ustrahuje, peta – globoko pomiluje, šesta pa – podarja spokojnost ali sladko zadovoljstvo – bralec pa čaka, da bo v poslednji kitici ponovno doživel vse našteto. Kaj takega o pesnitvi še nisem slišala. To odpira nekakšno njeno novo stran.«⁸²⁹

Naslednja pozna pesem Anne A. Ahmatove nazorno prikazuje tisto večplastnost posameznega verza, ki se je kot tradicija ruske in svetovne poezije ter zgodovine nalagala in preimenovala na vsebinskem dnu poetike Anne Andrejevne Ahmatove.

In ničesar več treba bilo ni srcu,
ko sem pila ta žgoči znoj ...
»Onjegina« zračna gmota
je kakor oblak stala nad menoj.

Pogledi so bolj ognjeni od ognja
in nasmešek Lila⁸³⁰ ...
Ne goljufaj mene,
prvega aprila!

1963⁸³¹

⁸²⁶ A. Ahmatova, »Ob odnom intervju«, v: SS V, 192.

⁸²⁷ A. A. Ahmatova, »Amadeo Modigliani«, v: Works 2, 158.

⁸²⁸ Prav tam, 161.

⁸²⁹ SS III, 256.

⁸³⁰ Pogansko božanstvo ljubezni in zakonskega stanu, sin boginje lepote in ljubezni Lade. Upodabljal se je kot zlatolasi krilati mladenič, ki je z rokami pošiljal iskre, s katerimi je prižigal plamen v srcih.

⁸³¹ A. Ahmatova, *Beg vremeni*, Moskva 1965, 363.

Poslušalčeva recepcija je v tretjem obdobju ustvarjanja Anne A. Ahmatove postajala neizogibna, celo nujno potrebna. O Anatoliju G. Najmanu je v istem zapisu pesnica povedala:

»Nasploh je to, kar govori ta človek o mojih verzih, popolnoma drugačno od vsega, kar so govorili in pisali (v različnih jezikih) v vsej prvi polovici stoletja. /.../ On mi ni nikdar (niti enkrat) postavil vprašanja o mojih verzih ali okoliščinah, s katerimi so povezani – o njihovem položaju v mojem življenju. V njegovem odnosu je nekaj okrutnega in noro plemenitega. // To se tako zelo razlikuje od vsega, s čimer se je treba boriti vsak dan«⁸³²

Razumevanje sodobnega bralca je Anna A. Ahmatova občutila kot okrutno gesto, ki pa se ji naposled ni upirala, temveč jo je sprejela. V svoji poeziji je vzpostavila na videz brezoseben položaj pesnika kot izpovedovalca fragmentarnosti odmevanja osebnega človeškega krika, adekvatnega poslednjemu verzu pesnitve *Demon* Mihaila J. Lermontova: »In večni človekov ropot // večni njih ne zmoti spokoj.«⁸³³

A zdi se, da so bile maske naposled razvrednotene. Prizorišče dogodkov se je umaknilo iz ospredja v zasebnost (prej v ozadju), ki je prinašala povsem drugačno razumevanje preteklosti, v prvi vrsti zaznamovano s poglobljeno intimnostjo ter osebno ranljivostjo. Prehod od osmišljenja zgodovinskega dogajanja, kot je prisotno v *Pesnitvi brez junaka*, do obujenega zgodovinskega prizora, ki odraža bridkost Puškinovih »malih tragedij«, je prepoznati v naslednji izjavi A. A. Ahmatove, ki jo velja razumeti z njej lastno samoironičnostjo. V avtobiografskih besedilih *Pro domo sua* je zapisala:

»Ljudem moje generacije ne grozi žalostna vrnitev – nam se ni vrtni nikamor ... Včasih se mi zdi, da bi se lahko odpeljala med dnevi odprtja Pavlovske železniške postaje /.../ tja, kjer neutešna senca mene išče, potem pa začenjam razumeti, da je to nemogoče, da je to treba skriti v klet spomina, kjer pa ni ničesar videti in bom strla še to, kar tako jasno zrem pred seboj v tem trenutku.«⁸³⁴

Spominjanje Anne A. Ahmatove obuja Peterburg ob koncu 19. stoletja, ko so se vozili s kočijami, in so gospodje nosili cilindre. Zapis pesnica zaključí z naslednjimi besedami: »Vse je bilo podobno opisu pogreba grofice v noveli *Pikova dama* A. S. Puškina.« Anna A. Ahmatova natanko popisuje, da so ti spomini obstajali v njej kakor del nekega svečanega pogreba celotnega 19. stoletja:

»Tako so pokopali v devetdesetih letih poslednjega mlajšega Puškinovega sodobnika. Ta prizor v zaslepljujočem snegu in v močnem carskoselskem soncu je bil veličasten, hkrati pa v tedanji rumeni svetlobi in gosti temi, ki se je plazila od vsepovsod, nekako strašljiv, skoraj kot infernalen.«⁸³⁵

Na ta način je pesnica premostila tisto pregrado v zgodovini ruske poezije, ožje pa v tradiciji ruske pesnitve, ki jo je prelomno postavil Nikolaj V. Gogolj s svojim romanesknim epičnim besedilom *Mrtve duše*,⁸³⁶ podnaslovljenim kot »ruska pesnitev«. A. A. Ahmatova je ultimativno in namenoma retrospektivno ponovno izpostavila pomen prav ljubezenskega zapleta⁸³⁷ in tragičnosti človeškega življenja. V *Pesnitvi brez junaka* je pesnica (sorodno temu, kot je A.

⁸³² Prav tam.

⁸³³ *Stihotvorenija Lermontova*, t. 1., Leipzig, 46.

⁸³⁴ SS V, 170–171.

⁸³⁵ Prav tam.

⁸³⁶ Prim. B. Podlesnik, *Pesnitev brez junaka Anne Ahmatove in tradicija ruske pesnitve od klasicizma do 20. stoletja* (doktorska disertacija), Ljubljana 2003, 166.

⁸³⁷ Prim. B. Podlesnik, n. d., op. 428.

S. Puškin v jeziku *Pikove dame*⁸³⁸ zrcalil celo položaj ruskega jezika pred jezikovno reformo, tj. pred prehodom iz 18. v 19. stoletje, saj starkin govor vsebuje elemente govornega jezika, ki so ga govorili pred N. M. Karamzinom)⁸³⁹ zgolj s pesniškimi sredstvi različnih slogovnih plasti ruskega jezika ujela tisti kulturno-umetniški višek peterburškega blišča in inteligence (s konca 19. in začetka 20. stoletja), ki naj bi bil pod boljševisko (in pozneje pod sovjetsko) oblastjo ne le pozabljen, temveč tudi prepovedan. Prav to obujanje nostalgije po preteklosti je bilo za sovjetsko politiko sporno. A. A. Ahmatova ni svoje prisotnosti v ruski resničnosti nikdar razumela kot anahronistične, temveč je še naprej zvesto prisluškovala novim poudarkom – v ruskem jeziku in ruski zavesti.⁸⁴⁰ Sama je s svojim preživetjem utelešala izgubljeno kulturo s konca 19. in začetka 20. stoletja – v Peterburgu, in s tem že postala njeno boleče nadaljevanje v povojnem Leningradu. S sprejetjem ruske kulture v pesemsko resničnost je Anna A. Ahmatova oblikovala najbolj radikalen izraz odpora do neumestnega in neosnovanega poveljčevanja državnosti, hkrati pa svoj lastni apologetsko zasnovani izpovedni samogovor, ki je v resnici ovekovečal izumrlo rusko kulturo – in njen sen. Zato je bila poezija Anne A. Ahmatove prepovedana. Morda bi bilo najbolj verodostojno razumeti njeno ustvarjanje *Pesnitve brez junaka* kot svojevrsten odgovor na t. i. državljansko poezijo, kot ga izrazila v »Cifri«:

Svečanosti državljanske smrti
sem do grla sita – verjemite mi,
saj ni noči, v snu vidim.
Izobčena bom iz lože,
od mize – a nič ne de! Samo
njega mi trpeti je.⁸⁴¹

Anna A. Ahmatova je namreč (nenačrtovano) uresničila sen ruskih simbolistov ter prek zaostrene akmeistične verzne oblike preseгла dosežke ruske poezije, pesnici sočasne; medtem ko pa tradicije ruske poezije 19. stoletja ni imela nikdar namena preseči. Nasprotno: na vsebinsko-tematski ravni je obudila Puškinovo umeščanje v evropsko kulturo ter je z neprizanesljivostjo pesniškega izraza ruske resničnosti, kakršno je vzpostavil J. M. Lermontov, uspela resnično ujeti še poslednji odmev vrhuncev ruske poezije, ki so zamrli konec 19. in na začetku 20. stoletja. Na ta način je poustvarila tudi tisto izjemno svobodo ruskega duha, kakor se je ta mojstrila v poglobljenih pogovorih znotraj zasebnega življenja neke ruske duhovno-umetnostne elite na prehodu iz 19. v 20. stoletje (mislimo na svobodomiselne nazore že A. S. Puškina in J. M. Lermontova, ki so odmevali v filozofski misli F. M. Dostojevskega, I. Fjodorova, F. Tjutčeva, V. S. Solovjova in vplivali na razvoj ruske duhovne filozofije 20. stoletja, N. Berdjajeva,⁸⁴² S. Bulgakova, P. Florenskega, itd.). Zdi se, da je Anna A. Ahmatova v 19. stoletju

⁸³⁸ Prim. Anna A. Ahmatova: »Kako je Pikova dama zapletena. Koliko plasti« (L. Čukovskaja, *Dom poeta*, Moskva 2012, 227).

⁸³⁹ O tem priča A. A. Ahmatova, SS.

⁸⁴⁰ Na kakšen način se je to uresničevalo v *Pesnitvi brez junaka* je Anna A. Ahmatova zapisala marca leta 1959 v »prozi k pesnitvi« ali *Pro domo mea*: »Neopazno je sprejela vase dogodke in čustva različnih časovnih plasti, in sedaj, ko sem se končno odtrgala od nje, jo vidim popolnoma enotno in celotno. In ne moti me, da, kakor sem rekla v Taškentu: 'Vzporedno z njo stopa Druga' (SS III, 216).

⁸⁴¹ SS III, 193–194.

⁸⁴² Vendar je bila A. A. Ahmatova naslednica abstraktne filozofije religioznega združevanja, kot se je

prepoznala tudi skrite vzroke ali pobude za dogodke, ki so sledili v naslednjem stoletju: v intimnih okoliščinah konca 19. stoletja naj bi ležala pesniška napoved⁸⁴³ vojnih strahot, ki so doletele ne le Rusijo, ampak vse človeštvo v 20. stoletju. Pesnica je doumela, da je bila tedaj izgovorjena prerokba človeške tragedije dvajsetega stoletja. Vendar se je Anna A. Ahmatova zavestno upirala svojemu navideznemu posnemanju pesniške intonacije A. S. Puškina (prim. *Pro domo mea*: »Mene ne smete pustiti k Puškinu«),⁸⁴⁴ in je omenjene okoliščine s konca 19. stoletja iz neke ruske plemiške zasebnosti prepoznavala kot usodno napovedujoče v prvi vrsti zato, ker je verjela, da je potomka slavnega tatarskega bojvnika, da je nekako sorodstveno povezana z rodbino Dostojevskih, ker je sama preživela otroštvo v Carskem selu, kjer je tudi nekoč A. S. Puškin bival, ker je pesnica preživela največ let svojega življenja med stenami nekdanjega dvorca peterburških grofov Šeremetjevih, ker je sama bila v središču porajanja tako nove ruske poezije kot tudi propadanja stare kulturne dediščine. Zato se je znašla na seznamih politično spornih sovjetskih literatov. Zdi se, da je naslednjo ugotovitev o *Pesnitvi brez junaka* iz leta 1961 moč pripisati tudi njenemu ustvarjanju tragedije:

»... In jaz že slišim glas, ki me opozarja, da bi se ne prelila v njo, kot se je Pasternak v roman *Doktor Živago*, kar je pomenilo njegov propad, temveč odgovarjam – 'Ne, meni grozi nekaj povsem drugačnega.' Sedaj sem prebrala svoje verze. (Precej izbrane). Zdeli so se mi neverjetno surovi (brez sleherne nežnosti mojih zgodnjih pesmi!), razgaljeni, revni, a v njih ni užaljenosti, objokovanja sebe in vsega nedopustnega. A komu so potrebni! Jaz bi jih, roko na srce, za nič na svetu ne brala, če bi jih napisal kdo drug. Oni ničesar ne podarjajo bralcu. Podobni so verzom človeka, ki je dvajset let presedel v ječi. Kljub temu, da njegovo usodo spoštuješ, se iz njegovih pesmi ni mogoče ničesar naučiti, ne prinašajo tolažbe, niso tako popolne, da bi jih bral z užitkom, tem pesmim, po mojem, ni moč slediti. In ta surov, črn kakor oglje, glas, in niti bleska, niti luči, niti kaplje ... Vse je končano nepovratno. /.../ Nikakršne veličine ne vidim v njih. Nasploh je vse tako golo, tako povedano v obraz – tako enolično, čeprav teme nesrečne ljubezni tokrat ni. Nekako bolj žive so – 'Pobarvane slikice', a se bojim, da jih bodo razumeli kot stilizacijo – ne daj Bog! – (to je moje prvo po času, Carsko, do-Versaillsko, do-razstrelsko). A vse ostalo! – z ogljem pisati po asfaltu. Bog! – mar so to verzi? Celo tragedija ne bi smela biti taka.«⁸⁴⁵

Leta 1959 je pesnica zaznala tudi nujnost vključitve tragične perspektive v *Pesnitev brez junaka*: »Najmočnejše me je zbudila decembra leta 1959 v Leningradu. Znova se je spreminjala v tragični balet.«⁸⁴⁶ Iz pesničinih zapisov je nazorno, da ona sama »piše verze«, medtem ko pa se »Pesnitev piše sama«. Pravzaprav je pesničina umestitev sebe v rusko resničnost pomenila ne samo vlogo antičnega, temveč »pogubnega zbora«, ki z umestitvijo v bolečo rusko sedanost zgolj zastruje prvo opredelitev (»antičnega«).⁸⁴⁷

zasnovala v nazorih omenjenih intelektualcev 19. stoletja, medtem ko so se duhovna iskanja med ruskimi misleci v 20. stoletju začela omejevati z razlikami med krščanskimi veroizpovedmi. Enostranska socialno-zgodovinska podlaga filozofiji N. Berdjajeva se je tako na primer v bistvenem razhajala z zunajhistorično krščansko mislijo V. S. Solovjova (prim. A. Losev, *Vladimir Solovjov i ego vremja*, Moskva 1990, 423–424).

⁸⁴³ Prim. »V Vrbelju pa že vstaja tisto 'drugačno' (ozn. N. Z.), kakor tudi vseh genijih, saj niso le ume-tniki, temveč predvsem preroki« (A. A. Blok, *Sobranie sočinenij*, t. 5, Moskva 1962, 691).

⁸⁴⁴ Prav tam, 227–228.

⁸⁴⁵ Prav tam, 230.

⁸⁴⁶ Prav tam, 214.

⁸⁴⁷ Prim. »Umetnik je zaklinjevalec in padli angel, z njim je biti strašljivo: strašljivo je uzreti slike teh neznanih gora in se tam ustaliti. A samo od tam je mogoče izmeriti čas in trenutek; razen umetnosti

Mar je bil vse to le sen?
Se je mar on z zaledenelim srcem in s pogledom mrtvim
srečal takrat s Podpolkovnikom kamnitim⁸⁴⁸
v tem domu prekletem in porušenem?
In on je v besedi izrazil,
kako ste vi v prostranstvu novem,
kako ste zunaj časa bili vi, –
in v kakšnih kristalih polarnih,
in v katerih sijajih jantarnih,
ste tam, pri Lete – Neve ustju ostali.⁸⁴⁹

Tedaj se pesnica ni mogla več omejevat z antično zgodovino, temveč je lastno vlogo ruskega pesnika v *Pesnitvi brez junaka* spremenila. Kakor je bila antičnost vedno v njeni zavesti zvezana s pomenskim vnosom obeležja morja (pesničina »prva antičnost« je kijevska, staroruska, carskoselska), kot ga je doživela Anna A. Ahmatova v otroštvu in mladosti, tako je v poznih letih znova začela preučevati antične avtorje. Leta 1959 je še enkrat prebrala Sofoklejeve drame in Homerjeva epa ter ob tem pripomnila, da šele sedaj more brati antična besedila, ne da bi ob tem postala duhovno osiromašena.⁸⁵⁰

Pri ozaveščenju svoje vloge v ruski resničnosti se zdi celo, da je A. A. Ahmatova upoštevala Aristotelovo določitev vloge zbora v tragediji, in sicer, da zbor velja za enega od igralcev, ki je integralen del celote in mora dejavno posegati v tragedijsko dejanje.⁸⁵¹

Mimo naj gredo, sence! – On je tam sam.
Na steni njegov je profil.
Gabriel ali Mefisto,
tvoj, lepotica, vitez-paladin?
Demon sam z nasmehom Tamare.
/.../
Ti si zbežala k meni s portreta,
in do zarje okvir prazen
te bo čakal na steni –
brez soplesalca pleši sama,
jaz pa pripravljena sem
antičnega⁸⁵² zbora vlogo sprejeti.

še nimamo nikakršnega drugačnega sredstva. Umetnik kakor sel iz antične tragedije prihaja od tod k nam, v minljivo življenje, z izrazom brezumnosti in strašne napovedi pogubljenja na lastnem obrazu« (A. A. Blok, *Sobranie sočinenij*, t. 5, Moskva 1962, 691).

⁸⁴⁸ Komandor: podpolkovnik. Zdi se, da se A. A. Ahmatova navezuje na lik iz Puškinove male tragedije *Kamniti gost*, kjer mrtvi mož Done Anne po smrti straši kot okamenel kip. Prim. verzi iz pesmi A. A. Bloka: *Komandorjevi koraki* (»Шагу Командора«): »V trenutku svita je hladno in čudno // v trenutku svita je noč še motna // Kje si ti, svetlobe devica, kje si ti, Anna? // Dona Anna! Anna je Tišina« (prim. še: B. Podlesnik, »Citatnost v *Pesnitvi brez junaka* A. A. Ahmatove«, *Jezik in slovstvo*, l. 46, št. 5 (2001) 206–207).

⁸⁴⁹ SS III, 182.

⁸⁵⁰ Pesnica se je navezovala na misel o antični literaturi, kot jo je oblikoval O. E. Mandelštam, da omogoča zgolj minljivo življenje (prim. še, S. Kovalenko, »Kommentarii«, v: SS III, 616).

⁸⁵¹ 18. poglavje *Poetike* (Aristotel, *Poetika*, Ljubljana 2012, 109).

⁸⁵² Var. Pogubnega (zamenjano v zadnji redakciji: SS V, 182).

Anna A. Ahmatova je globlji pomen pesnikovega izgovarjanja resnice čedalje bolj razumela kot tisto, ki mora tudi soočati z resničnostjo neizbežnosti posameznikove smrti, in tudi možnosti njegove popolne pozabe. Zato je pesnikov glas večinoma zvenel še zlasti »pogubno«, kot je odraženo v zadnji različici *Pesnitve brez junaka*.

Ti si zbežala k meni s portreta,
/.../
jaz pa pripravljena sem
zboru pogubnega⁸⁵³ vlogo sprejeti.

Zadnji avtoričin popravek naposled razkriva vlogo »tragičnega« zboru, ki je edini mogel izgovoriti »neprizanesljivo resnico« o smislu posameznikovega obstoja. Pesnica je to izrazila v spremenjenih okoliščinah, ki so prizorišče zapirale v človekovo zasebnost. Ožje je to pomenilo, da je krhka duševnost iskala svojo samorefleksijo v soočenju z Drugim, pojmovanim kot duhovno bližnjim. V človeški intimnosti, ki je končno nastopila v vlogi »teksta v tekstu« (po J. M. Lotmanu),⁸⁵⁴ torej kot potencialna nosilka neke globlje, na površju neizražene resnice, je A. A. Ahmatova našla ustrezne pogoje za doumetje in izraz tragičnega smisla posameznikovega obstoja. V takšnem obsegu je *Pesnitev brez junaka* sama sebe začela presegati, saj je vodila predvsem k avtoričini »poslednji« besedi. S prestopanjem 'zunanjih meja'⁸⁵⁵ zapisanega besedila je *Pesnitev brez junaka* tako ne le mogla zaobjeti pesnično življenje v celoti, temveč je z orisom 'notranjih meja', ki so pomenile hierarhizacijo besedila *Pesnitve brez junaka*, segala neposredno v njeno življenje.⁸⁵⁶ Kot taka je šele mogla predstavljati osebno »izjavo« (po M. M. Bahtinu)⁸⁵⁷ Anne Andrejevne Ahmatove (meje izjave so enake mejam govora ali besedila). Po upesnitvi zgodovinskega obzorja v *Pesnitvi brez junaka* je v nadaljevanju besedila *Enuma Eliš* – na podlagi zgodovinsko (iz 18., 19., 20. stoletij) zaznamovanih osnutkov *Pesnitve brez junaka* – Anna A. Ahmatova želela ubesediti tudi lastno individualno resnico, in z njo dosledno izraziti pesnikovega 'notranjega človeka'. Na ta način je bila odprta pot do ravni, kjer bi pesnitev (kot termin klasicistične in romantične poetike) bila sprejeta »kot umetnina«. Datiran s 17. majem leta 1961, zapis iz *Pro domo mea*, naslovljen »Še o Pesnitvi«, priča tudi o tem, da »tuja beseda« v prvih verzih *Pesnitve brez junaka* nikakor ne more biti razumljena v pomenu znane

⁸⁵³ »Antičnega – pogubnega« zboru. V prvih dveh izdajah v New Yorku (Vozdušnye Puti, *Al'manah* I, New York 1960, 5–42; Vozdušnye Puti, *Al'manah* II., New York 1961, 111–152) se nahaja še pridevnik »antični.« Besedi sta bili zamenjani med zadnjo pesnično redakcijo po letu 1961 (prim. Works 2, 375; SS V, 182).

⁸⁵⁴ »Različno kodirani deli teksta so posledica avtorjevega zavestnega oblikovanja ter bralčevega sprejemanja teksta. Pomen nastaja v sopostavitvi teksta s semiotsko različnimi teksti ter v sopostavitvi z zapleteno strukturiranim kontekstom. Pogosto izzove retorični učinek, kar kaže predvsem na notranjo večpomenskost in neprevedljivost teksta v tekstu« (J. M. Lotman, »Tekst v tekste«, v: *Trudy po znakovym sistemam: Tekst v tekste*, Tartu-TGU, XXIV (1981) 12, 13).

⁸⁵⁵ Termina 'zunanja meja' in 'notranja meja' besedila je uvedel J. M. Lotman (J. M. Lotman, »Tekst v tekste«, v: *Trudy po znakovym sistemam: Tekst v tekste*, Tartu-TGU, XXIV (1981) 13).

⁸⁵⁶ Prim. »Torej tri različice: uboj in kazen, samomor, bes in odpoved. Vsako izmed teh različic je pesnik preživel, vsaka je resnična, ne glede na to, katera izmed danih možnosti se je uresničila v zasebnem življenju in katera v leposlovnem delu« (R. Jakobson, »Kaj je poezija?«, v: *Ruski formalisti*, Ljubljana 1984, 412).

⁸⁵⁷ M. M. Bahtin, *Sobranie sočinenij v semi tomah*, t. 6, Moskva 1996, 468.

bahtinovske »tuje besede«, temveč nasprotno – kot radikalna svojskost pesniškega izraza, kot se je dokončno oblikoval v *Pesnitve brez junaka*.

»Ne le s pomočjo v njej skrite glasbe je dvakrat odšla [pesnitev – ozn. N. Z.] od mene stran v balet. Trgala se je, nasprotno, nekam v temoto, v zgodovino (»In zakleto od carice Avdotje:⁸⁵⁸ 'Je to mesto prazno'«), v peterburško zgodovino od Petra do zasedbe med letoma 1941–1944, ali najverjetneje v peterburški mit. (peterburška hoffmaniada)+ [kot Plutarh, ki začne v mitičnem obdobju in konča s svojim stricem ali dedom, ki se je družil s Antonijevim kuharjem – op. A. A.]. (Nasploh je to apoteoza desetih let v vsem tedanjem blišču in bedi).«⁸⁵⁹

Zdi se, da je prav v retrospektivnem osmišljanju lastnega opusa pesnica šele občutila vso skrb, krivico in bolečino, ki je v trenutku doživljanja še ni znala pesniško izraziti. To je bilo tisto dvorezno spominjanje, ki je omogočilo tragedijski pogled na lastno pesniško usodo, zato ni presenetljivo, da je pesnica leta 1964 označila sebe tako, kakor se je njena drža vzpostavila v razmerju z Nikolajem S. Gumiljovom, natančneje v njegovi pesnitvi *Adamov sen* iz leta 1908. Ob zadnjih besedah naslednjih dveh verzov N. S. Gumiljova, »Včasih mesečnica, včasih zemeljska deklica // za vedno pa tujka, popolna tujka«, je pesnica namreč rekla: »V tem je bila vsa tragedija.«⁸⁶⁰ Pravzaprav pa s to oznako A. A. Ahmatova ni mislila »odtujenosti med zakoncema«, temveč je opredelila svojo pesniško sposobnost: sama ni bila tujka, a kakor iz oddaljene tuje dežele prihajajoča, ki je zmogla slišati tudi podtone in podtalne zvoke tujih zavesti. Takšna pesničina zavest pa se je oblikovala že zgodaj, v njeni zvezi s pesnikom N. S. Gumiljovom. Tragičnosti zaznavanja sveta in človeka v njem se je pesnica še posebej dobro zavedala med svojim obnovljenim spominjanjem Nikolaja S. Gumiljova. Med julijem in septembrom leta 1965 je na *Straneh iz dnevnika* pesnica poizkušala izpostaviti ustrezno vrednotenje opusa in biografije svojega prvega moža, pa tudi svoj odnos do njega. Zavedanje, da sta »tako poezija kot tudi ljubezen za N. S. Gumiljova vedno bili tragediji« (pesniški neuspeh in ljubezensko tesnobo si je tešil s popotovanji),⁸⁶¹ je Anno A. Ahmatovo znova soočalo z antično književnostjo. V omenjenem zapisu pa se je spominjala tudi tega, da je Nikolaj S. Gumiljov, za katerega je bila vojna enaka Homerjevemu epu, vzel v ječo za branje Homerjevo *Iliado*. Vse pogosteje je začela tudi poudarjati, da se ni omožila z nikakršnim mojstrom akmeizma, temveč z mladim simbolistom, ki je že leta 1913 trezno doumel, da ne samo, da »se zlata vrata ne bodo odprla, temveč celo, da nikakršnih zlatih duri ni«;⁸⁶² to spoznanje je bilo zanj pogubno. Zato je bila Anna Andrejevna Ahmatova zadovoljna ob izjavi V. M. Žirmunskega, da je *Pesnitev brez junaka* »uresničen sen simbolistov«, saj je z zavestjo o izpolnjenju »zlate dobe v poeziji«⁸⁶³ lahko upala na zadoščenje tudi že pokojnih. Tokrat natanko tistega, ki ji je bil nekoč najbližji. Obenem pa je pesnica prisegala na utemeljenost *Pesnitve brez junaka* v goli resničnosti, saj je to, po M. Zenkeviču, pomenilo najstrožji akmeizem.

⁸⁵⁸ Gl. op. 746.

⁸⁵⁹ SS III, 223.

⁸⁶⁰ A. Haight, *A. Akhmatova*, New York 1976, 186.

⁸⁶¹ SS V, 142–143.

⁸⁶² Prim. SS V, 143.

⁸⁶³ V pesničini zavesti so za vedno odzvanjali verzi Nikolaja A. Kljujeva, ki so upesnjevali A. A. Ahmatovo kot prebivalko starega mesijanskega mesta Kitež, »Kitežanko«, ki »z lučjo zarje zdaj svetlo // višjim nevidnim mestom vlada« (gl. str., op.).

Sedmega novembra leta 1965 je pesnica doživela četrti infarkt. Konec istega meseca je v pogovoru s kritikom D. Hrenkovom povedala: »Tragedijo *Prolog ali sen v snu* pišem ves čas.«⁸⁶⁴ Ta »neprestanost« ali »vzporedna navzočnost« besedila *Prologa ali sna v snu* približuje njegovo nastajanje ustvarjalnemu procesu *Pesnitve brez junaka*: enaka pesniška načela ustvarjanja so bila v tragediji premeščena v pesnikovo najglobljo notranjost. Po pričevanju Evgenija Ivanoviča Osetrova, ki je pesnico obiskal potem, ko ji je bil že podeljen častni doktorat v Oxfordu, torej leto dni pred njeno smrtjo, je pesnica v zadnjih mesecih svojega življenja doživela nov navdih za predelavo »Prologa«, kar je prekinilo celo njeno ukvarjanje z rokopisno zapuščino A. S. Puškina. Anna A. Ahmatova je tedaj zapisala: »...Delo o Puškino se zadnje mesece skoraj ne premakne. K meni se je vrnila moja tragedija«⁸⁶⁵ V poslednjih tednih življenja je v Botkinski bolnici pesnica 11. januarja leta 1966 napisala v zbirko *Tek časa* posvetilo hčerki Fride A. Vigdorove, Aleksandri A. Raskini. Pesnica je tedaj začutila nov ustvarjalni zagon: brala je novi prevod Platonovih del, ki ji ga je prevajalec Simon Percovič Markiš osebno prinesel v bolnico v Domodedovem ob Moskvi, napisala je kritični odziv na ameriško izdajo njenih del pod redakcijo Alice Meinelly, poslušala je zgodnje klavirske sonate (op. 4, № 4) Sergeja S. Prokofjeva, napisane pred prvo svetovno vojno, še zlasti op. 4, naslovljeno kot *Obsedenost*. V tej glasbi je prav tako slišala nekaj uporno hudičevskega. V zadnjih tednih se je pesnica zanimala za Kumran in zgodnje krščanstvo, na podlagi česar je primerjala usodo Judov v 20. stoletju z njihovim pregonom v obdobju zgodnjega krščanstva.

A spremenilo se je »življenje« pesmi Anne A. Ahmatove. Snovanje dokončne različice *Pesnitve brez junaka*, ki je vračala duhovni pomen nekemu vrhuncu v ruski zgodovinski preteklosti, je bilo torej prekinjeno zaradi avtoričine vrnitve k intimnosti, svojstveni ne le njeni zgodnji poeziji, temveč celotnemu opusu. Čeprav med njeno mladostno poezijo in pozno poezijo ni nasprotij na tematski ravni, je moč prepoznati spremembe na dramatski: ljubezenska tematika se je prostorsko poglobila in začela predstavljati področje izraza osebnega odreševanja; svetovni zgodovini je postala enakovredna osebna zgodovinskost, ki je za razliko od svetovne dramatičnosti prinašala nedvoumno tragičnost; historizem je bil nadomeščen z eshatološko vrednoto, ki je eksistencialne pogoje puščala ob strani, kronološkost pa zamenjevala z večnostjo besed pesnikovega genija.

To se je moglo zgoditi le zaradi novega pesniškega ustvarjanja. V tistih dneh je namreč avtorica vzporedno s svojim spominjanjem in spreminjanjem igre *Enuma Eliš* začela ponovno pisati besedilo *Prolog ali sen v snu*. V trenutku, ko je pesnica doumela nujnost preobraziti igro v tragično, je našla tudi možnost izraziti resničnost kot pogubno resnico. Globoka želja, s poezijo utešiti prihodnje generacije (prim. »Poezija kot tolažba. X. – uteši tiste, ki pridejo čez sto let«),⁸⁶⁶ je ostala odprta. Poetično besedilo igre *Prologa ali sna v snu* – v novo zamišljeni obliki *globoko osebne tragedije* – je Anno A. Ahmatovo pospremlilo v smrt.

⁸⁶⁴ SS V, 332.

⁸⁶⁵ Prim. S. Kovalenko, »Poemy i teatr Anny Ahmatovoj«, v: SS III, 452.

⁸⁶⁶ *Rabočie tetradi Anny Ahmatovoj*, 110.

Bilo je – preizkušanje meja človeškega srca ...
kakor tista»skrivna muka,
ki ji ni preiti ...« ...

V. KONEC

Dva meseca po četrtem infarktu novembra leta 1965 je Anna Andrejevna Ahmatova prežive-
la v moskovski bolnici. Potem ko so jo odpustili iz bolnice, je bila nekaj dni v Moskvi. Kmalu
so jo napotili v sanatorij v Domodedovo, kjer je pesnica je umrla 5. marca leta 1966.

Vzrok smrti je bilo oslABLJENO srce ali srčni napad (peti po pesničinem štetju). Naslednji
dan, 6. marca, jo je obiskal Anatolij G. Najman in ji prinesel sveže narcise, a tega žal pesnica
ni več doživela. Na dan smrti so naredili posmrtno masko. Želeli so vzeti odlitek dlani, a je
že preveč otekla.⁸⁶⁷

Osmega marca, na državni ruski praznik dneva žena so v mnogih moskovskih cerkvah
odpevali bogoslužno zadušnico za pesnico, ki je predstavljala utelešenje vseh prestižnih ženskih
atributov ter poosebljala pokončnost ruskih žena. Brali so tudi pesmi Marine I. Cvetajeve,
prisotna je bila tudi njena sestra. Navzoči so se pogrebne slovesnosti spominjali kot smrti pe-
snika, kakršnega za A. S. Puškinom ni bilo.⁸⁶⁸ Devetega marca je na žalni svečanosti v dvorani
Inštituta Sklifovskega, ki je potekala v ožjem krogu, imel pozdravni govor Viktor Jefimovič
Ardov, za njim so spregovorili še Arsenij Tarkovski, Lev Ozerov in Jefim Etkind.⁸⁶⁹

Še isti večer so krsto s truplom prepeljali v Leningrad in ob šestih zjutraj je bila že v Nikolski
stolni cerkvi. Podnevi je bilo tam redno velikopostno bogoslužje; obiskovalci se niso menili za
umrlo pesnico, čeprav je bila odprta krsta, okrašena s cvetjem, že v desnem, na pol zasenčenem
delu cerkve. Okoli nje je v žalnem molku stalo okoli dvajset ljudi. Zvečer so odpevali zadušnico
po Anni Andrejevni Ahmatovi: najprej prvo, eno uro pozneje pa drugo liturgično službo. Po
prvi zadušnici je skozi množico prodrl njen sin Lev Nikolajevič Gumiljov. Do začetka druge
zadušnice se je zbralo že zelo veliko ljudi, čeprav ni bilo nikakršnih objav o pogrebu. Naslednji
dan, ob enajstih, je bila v Nikolski cerkvi znova zadušnica za pesnico. Sedaj je krsta stala v
sredini cerkve pred oltarjem. Ljudi je bilo toliko, da je bil dostop do krste otežen. Sin Anne
Andrejevne Ahmatove Lev Nikolajevič je (kakor še vedno) stal ob krsti. Pisatelj ali pesnikov
– ni bilo. Kmalu se je nabralo še več ljudi, večina je bilo mladih, največ študentov. Stali so pri
vhodu, celo na ulici. Po nekaterih pričevanjih jih je bilo več kot pet tisoč. Ob dvanajstih se je
začelo odpevanje. Po bogoslužju so se vsi prisotni prišli posloviti in poslednjič poklonit pesnici.
Ob štirinajstih so krsto prenesli v dvorano Zveze pisateljev, kjer je bila vsedržavna poslovilna
svečanost. Tudi tam je bilo toliko ljudi, da so stali celo na ulici. Ob krsti so imeli govore: M.
Dudin, Olga F. Bergolc, akademik M. P. Aleksejev, M. Borisova, N. Rilenkov.⁸⁷⁰

Pogreb je bil 15. marca v Komarovem, kjer je pesnica pogosto živela v zadnjih letih.

⁸⁶⁷ Works 2, 350.

⁸⁶⁸ Prav tam, op.

⁸⁶⁹ SS II/2, 311.

⁸⁷⁰ Works 2, 351–353.

Zbralo se je okoli dvesto ljudi. Ob krsti so imeli govore literati iz Moskve: Sergej Mihalkov, G. Makogonenko, ter iz Leningrada, Arsenij Tarkovski. Vsi so govorili o pesnici z iskreno žalostjo.

Prebivalci severne ruske prestolnice še danes prisegajo, da je bila Anna Andrejevna Ahmatova ena najboljših, zagotovo pa najbolj priljubljena ruska pesnica.

VI. DODATEK PESMI TER ODLOMKOV IZ CIKLOV IN PESNITEV

ZRC SAZU nima pravic za objavo prevodov pesmi v digitalni obliki.

V tej datoteki so izpuščeni prevodi pesmi, do strani 278 natisnjene knjige, in kolofonski odstavek:

Rusko besedilo Anne Ahmatove © 2014 Margarita Novgorodova. Založba ZRC, ZRC SAZU. Prevajalske pravice za slovenski jezik je omogočila agencija FTM, Ltd., Rusija, 2014.

VII. ANNA A. AHMATOVA V NEKAJ LETNICAH

- 1889 11. junija (23. junija po starem pravoslavnem koledarju) se rodi Anna Andrejevna Gorenko.
- 1905 Ločitev staršev. Selitev v Kijev. Obiskovanje gimnazije. Izide prva pesniška zbirka Nikolaja Stepanoviča Gumiljova.
- 1907 Objavljena prva pesem Anne A. Gorenko v reviji *Sirius* (Paris, 1907).
- 1910 Poroka s pesnikom N. S. Gumiljovom.
- 1911 Prezem literarnega psevdonima Ahmatova. Odtlej Anna Ahmatova redno objavlja pesmi v ruski literarni periodiki.
- 1912 Prva pesniška zbirka **Večer**. Rojstvo sina Leva Nikolajeviča Gumiljova.
- 1914 Pesniška zbirka **Molek**.
- 1915 Očetova smrt. Razprava o poeziji Anne Ahmatove N. V. N. Nedobrova.
- 1917 Pesniška zbirka **Bela jata**. Usmrnitev N. S. Gumiljova.
- 1918 Poroka z V. K. Šilejkom.
- 1921 Pesniška zbirka **Trpotec**. Posamezno natisnjena pesnitev *Tik ob morju*.
- 1922 Peta pesniška zbirka **Anno Domini MCMXXI**. Poroka z Nikolajem N. Puninom.
- 1924–1939 Prva prepoved objavljanja poezije A. A. Ahmatove.
- 1928 Ločitev od V. K. Šilejka.
- 1930 Materina smrt.
- 1935 Prvo priprtje sina L. N. Gumiljova in moža N. N. Punina.
- 1938 Smrt Osipa E. Mandelštama.
- 1940 Pesnitvi: *Po poteh vse zemlje*, *Requiem*. Začetek pisanja *Pesnitve brez junaka*. Pesniška zbirka **Iz šestih knjig**, nekaj tednov po izidu prepovedana.
- 1941–1944 Evakuairana v Taškent. Prijateljstvo z Lidijo K. Čukovsko. Srečanje s poljskim pesnikom J. Czapskim.
- 1945 Vrnitev v Leningrad. Srečanje z angleškim filozofom in literarnim zgodovinarjem I. Berlinom.
- 1946 Razglas A. Ždanova.
- 1955 Smrt dolgoletnega prijatelja Mihaila L. Lozinskega.
- 1958 Sedma pesniška zbirka **Pesmi** (1909–1957).
- 1963 Objava cikla *Requiem* v Münchnu.
- 1965 Osmo pesniška zbirka **Tek časa**. Nagrajena za cikel *Requiem* z mednarodno literarno nagrado na Siciliji. Podeljen ji je častni doktorat na Oxfordu.
- 1966 5. marca Anna A. Ahmatova umre v Moskvi (klinika v Domodedovu).

VIII. SEZNAM SLIKOVNEGA GRADIVA

- Slika 1: naslovnica prve pesniške zbirke *Večer*. (vir: A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 33).
- Slika 2: Anna A. Ahmatova, Nikolaj S. Gumiljov, Lev N. Gumiljov. (vir: Anna Akhmatova, *Works 2*).
- Slika 3: začetek dvajsetih let (vir: A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 4).
- Slika 4: portret Jurija Annenkova na dan usmrtitve N. S. Gumiljova (vir: Anna Akhmatova, *Works 2*).
- Slika 5: konec tridesetih let (vir: A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976, 49).
- Slika 6: rokopis *Pesnitve brez junaka*: naslovnica (RGB, Moskva; osebni arhiv V. Ardova; osebni arhiv N. Z.).
- Slika 7: rokopis *Pesnitve brez junaka*: predgovor (RGB, Moskva; osebni arhiv V. Ardova; osebni arhiv N. Z.).
- Slika 8: L. K. Čukovska (vir: N. Gromova, *Vse v čužoe gladjat okno*, Moskva 2002).
- Slika 9: sobica, kjer je živela v Taškentu leta 1943: akvarel Tatjane A. Lugovske (vir: N. Gromova, *Vse v čužoe gladjat okno*, Moskva 2002).
- Slika 10: rokopis *Pesnitve brez junaka*: prvo posvetilo (RGB, Moskva; osebni arhiv V. Ardova; osebni arhiv N. Z.).
- Slika 11: rokopis posvetila E. S. Bulgakovi (RGB, Moskva: rokopisni arhiv M. Bulgakova; osebni arhiv N. Z.).
- Slika 12: rokopis pesmi, posvečene E. S. Bulgakovi (RGB, Moskva: rokopisni arhiv M. Bulgakova; osebni arhiv N. Z.).
- Slika 13: A. A. Ahmatova v Taškentu: portret A. G. Tyšlerja (vir: A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976).
- Slika 14: A. A. Ahmatova v Taškentu (vir: N. Gromova, *Vse v čužoe gladjat okno*, Moskva 2002).
- Slika 15: Anna A. Ahmatova konec petdesetih let na fotografiji L. Ginzburg (vir: A. Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Leningrad 1976).
- Slika 16: osebno načelo avtoričine poetike (rokopis: RGB, Moskva; osebni arhiv V. E. Ardova; osebni arhiv N. Z.); grb nad vhodom v Fontannyj dom (A. Haight, *A Poetic Pilgrimage*, London 1976).
- Slika 17: avtograf Anne Andrejevne Ahmatove (zbirka rokopisov V. E. Ardova; osebni arhiv N. Z.).





1913 год

или

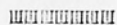
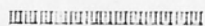
ПОЭМА БЕЗ ГЕРОЯ.

ТРИПТИХ.

1940 - 1945.

СОЧИНЕНИЯ

АННЫ АХМАТОВОЙ.



ЛЕНИНГРАД

1946.

В М Е С Т О П Р Е Д И С Л О В И И.

Она пришла ко мне в ночь на 27 декабря 1940 г., прислав, как вестника, еще осенью один небольшой отрывок. // Про актерку //

Я не звала ее. Я даже не ждала ее в тот холодный и темный день моей последней Ленинградской зимы.

Ее появлению предшествовало несколько мелких и незначительных фактов, которые я не решаюсь назвать событиями. // Бес попутал в укладке ртыся? //

В ту ночь я написала два куска первой части /"1913"/ и "Посвящение". В начале января, я почти неожиданно для себя, написала "Решку", а в Ташкенте /в два приема/ - "Эпилог", ставший третьей частью поэмы и сделала несколько существенных вставок в обе первые части. х/

Я посвящаю эту поэму памяти ее первых слушателей - моих друзей и сограждан, погибших в Ленинграде во время осады.

Их голоса я слышу и вспоминаю их отзывы теперь, когда читаю поэму вслух, и этот тайный хор стал для меня навсегда оправданием этой вещи.

Все это ни в какой мере не отменяет первоначальные /НЕ /КАЗАННЫЕ/ посвящения, которые продолжают жить в поэме своей жизнью.

АННА АХМАТОВА.

8 апреля 1943 года

Ташкент.

.....

До меня часто доходят слухи о превратных и нелепых толкованиях "Поэмы без героя". И кто-то даже советует мне сделать поэму более понятной.

Я воздержусь от этого.

Никаких третьих, седьмых и двенадцать девятых смыслов поэма не содержит.

Ни изменять, ни объяснять ее я не буду.

"Еще писах - писах".

Ноябрь 1944 г.

Ленинград.

.....

х/ Работу над поэмой я продолжала и после возвращения в Ленинград /т.е. 1 июня 1944/.

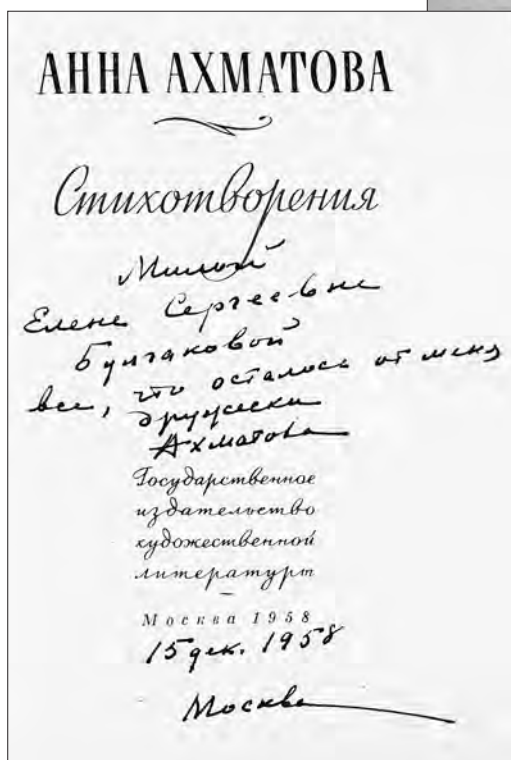
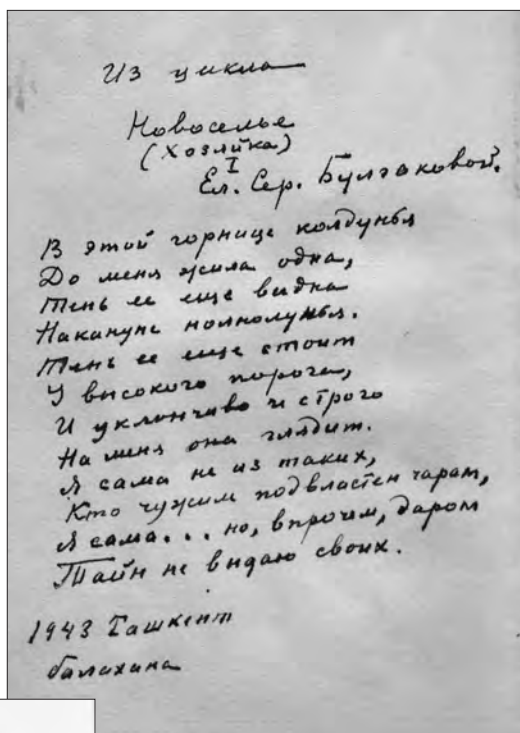


ПОСВЯЩЕНИЕ.

Вс. Габ. Князеву

...а так как мне бумаги не хватило,
я на твоём пишу черновике.
И вот чужое слово проступает
и, как ^{тогда} снежинка на руке,
доверчиво и без упрёка тает.
И темные ресницы Антиноя
вдруг поднялись - и там зеленый дым
и ветерком повеяло родным...
Не море ли? - Нет, это только хвоя
могильная и в накипаньи пен
все ближе, ближе... *Marche funèbre* Шопен.

26 декабря 1940.
/ночь/







XX

Deus. conservat..omnia.

/Бог сохраняет все./ -

Девиз в гербе на воротах дома,
в котором я жила, когда писала
поэму.

XX

А веселое слово — дома —
Никому теперь незнакомо,
Все в чужое глядят окно.
Кто в Ташкенте, кто в Нью-Йорке
И изгнания воздух горький,
Как отравленное вино.

.....

Все вы мной люб^еваться могли бы,
Когда в брже летучей рыбы
Я от злой погони спаслась
И над Ладогой и над лесом,
Словно та, одержимая бесом,
Как на Брокен ночной неслась. x/

И уже предо мною прямо
Леденела и стыла Кама
И. *В. И. а. Мадис.*, кто то сказал, 9/
Но не дал шевельнуть устами,
Как тоннелями и мостами
Загремел сумасшедший Урал.
От того, что сделалось прахом,
Обуянная смертным страхом
И отщепенца зная срок
Опустивши глаза сухие
И ломая руки, Россия
Предо мною шла на восток.

Анна Ахматова.

Окончено в Ташкенте
18 августа
1942 г.

x/ Первоначальное окончание поэмы:
А за мною, тайной сверкая
И назвавши себя "седьмая"
На челыханский мчалась пир, 10/
Притворившись нотной тетрадкой,
Знаменитая ленинградка,
Возвращалась в родной эфир.

IX. BIBLIOGRAFIJA VIROV ⁸⁸⁹

PRIMARNI VIRI:

Rokopisi:

Moskva, Državna knjižnica (RGB), Rokopisni oddelek:

1. Zbirka avtografov N. P. Smirnova-Sokol'skega: Rokopis № 67, enota: 622.3.8. (v knjigi pod oznako: RVA, 1.)
2. Zbirka M. A. Bulgakova: Rokopis № 562 (40/4), enota: 96.197.

Sankt Peterburg, Državni arhiv starih aktov (CGALI):

1. Zgodnji rokopisi A. Ahmatove
2. *Rabotie tetradi A. Ahmatovoj.*
Рабочие тетради Анны Ахматовой.

Pesniške zbirke in kritične izdaje A. Ahmatove, upoštewane v besedilu (kronološko):

Anna Ahmatova. *Stihotvorenija.* (ur. A. A. Surkov). Moskva 1958: »Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudožestvennoj literatuty (Goslitzdat)«.

Анна Ахматова. *Стихотворения.* (ред. А. А. Суркова). Москва 1958: »Государственное издательство художественной литературы (Гослитиздат)«.

Anna Ahmatova. *Requiem.* München 1963: »Tovarišestvo zarubežnyh pisatelej«.

Анна Ахматова. *Requiem.* München 1963: «Товарищество зарубежных писателей».

Anna Ahmatova. *Stihotvorenija. Beg vremeni.* Moskva–Leningrad 1965: »Sovetskij pisatel'«.

Анна Ахматова. *Стихотворения: Бег времени.* Москва–Ленинград 1965: »Советский писатель«.

Zapisnye knižhki Anny Ahmatovoj (1958–1966). (ur. K. N. Suvorova, spr. b. E. G. Gerštejn; op. V. A. Černyh). Torino 1996: »Einaudi (RGALI)«.

Записные книжки Анны Ахматовой. (сост.: К. Н. Суворова, вст. ст.: Е. Г. Герштейн, комм. В. А. Черных). Торино 1996: «Einaudi (RGALI)».

Anna Ahmatova. »Vse bylo podvlastno emu«. *Den' poezii.* Moskva–Leningrad 1965: »Sovetskij pisatel'«. 265–266.

Анна Ахматова. «Все было подвластно ему». *День поэзии.* Москва–Ленинград 1965: «Советский писатель». 265–266.

Anna Akhmatova. *Works 1, 2 (Anna Ahmatova, Sočinenija, t. 1, 2).* München 1968: »Inter-Language Literary Associates«.

Анна Ахматова. *Works 1, 2 (Анна Ахматова, Сочинения, т. 1, 2).* München 1968: Inter-Language Literary Associates, (Международное литературное супружество).

⁸⁸⁹ Podrobna bibliografija obravnave opusa A. A. Ahmatove do leta 1968 se nahaja v: Works 2, 437–609.

Anna Akhmatova. »First Redaction of Poema bez geroja. Prose Texts«. *Tale Without a hero and Twenty-Two Pems by Anna Akhmatova*. The Hague 1973: »Mouton«.

Anna Ahmatova. *Izbrannoe*. Moskva 1974: »Prosveshenie«.

Анна А. Ахматова. *Избранное*. Москва 1974: «Просвещение».

Anna Ahmatova. *Stihotvorenija i poemy*, (spr. b.: A. A. Surkov; op.: V. M. Žirmunski). Leningrad 1976: Bol'saja serija 2, »Sovetskij pisatel', leningradskoe otdelenie«.

Анна Ахматова. *Стихотворения и поэмы*, (вст. статья А. А. Суркова; прим. В. М. Жирмунского). Ленинград 1976: Большая серия 2: «Советский писатель, ленинградское отделение».

Anna Ahmatova. *O Puškine (Statji i zametki)*, (ur., spr. b. in op.: E. G. Gerštejn). Leningrad 1977: »Sovetskij pisatel'«.

Анна Ахматова. *О Пушкине (Статьи и заметки)*, (сост., посл., комм.: Е. Г. Герштейн). Ленинград 1977: «Советский писатель».

Anna Ahmatova. *Stihotvorenija i poemy*. (spr. b.: A. I. Pavlovski, op.: M. M. Kralina, ur.: I. I. Slobožan). Leningrad 1989: »Lenizdat«.

Анна Ахматова. *Стихотворения и поэмы*. (вст. статья: А. И. Павловский, прим.: М. М. Кралина, ред.: И. И. Слободжан). Ленинград 1989: «Лениздат».

Anna Ahmatova. *Sobranie sočinenij v šesti tomah*. (ur. op.: S. Kovalenko). Moskva 1998–2000: »Ellis Lak«. (v knjigi pod oznako: SS I–VI).

Анна Ахматова. *Собрание сочинений в шести томах*. (сост., комм. С. А. Коваленко). Москва 1998–2000: «Эллис Лак».

Biografski viri (abecedno):

V. Černyh. *Letopis' žizni i tvorčestva*, t. 1. 1889–1917. Moskva 1996: »Editorial URSS«.

В. Черных. *Летопись жизни и творчества*, т. 1, 1889–1917. Москва 1996: «Эдиториал УРСС».

L. Čukovskaja. *Zapiski ob Anne Ahmatovoj*, t. 1. Paris 1974: »Ymsa-Press«.

Лидия Чуковская. *Записки об Анне Ахматовой*, т. 1. Париж 1974: «Ymsa-Press».

L. Čukovskaja. *Zapiski ob Anne Ahmatovoj*, t. 2. Paris 1980: »Ymsa-Press«.

Лидия Чуковская. *Записки об Анне Ахматовой*, Том 2 (1952–1962). Paris 1980: «Ymsa-Press».

L. Čukovskaja. *Zapiski ob Anne Ahmatovoj*, Kniga I (1938–1941). Moskva 1989.

Лидия Чуковская, *Записки о Анне Ахматовой*, Книга 1 (1938–1941). Москва 1989.

L. Čukovskaja. *Zapiski ob Anne Ahmatovoj*, t. 1–3. Moskva 1997: »Soglasie«.

Лидия Чуковская. *Записки об Анне Ахматовой*, т. 1–3. Москва 1997: «Согласие».

L. K. Čukovskaja. *Zapiski ob Anne Ahmatovoj*: v 3 t. t. 2 (1952–1962). Moskva 2013: »Vremja«.

Л. К. Чуковская. *Записки об Анне Ахматовой*: в 3 т. Т. 2 (1952–1962). Москва 2013: «Время».

L. Čukovskaja. *Dom poeta*. Moskva 2012: »Vremja«.

Лидия Чуковская. *Дом поэта*. Москва 2012: «Время».

- L. N. Gumil'jov. *Pisma*. Sankt Peterburg 2008: »Izd. IRLI (Puškinski Dom), RAN«.
- Л. Н. Гумилев. *Письма*. Санкт Перербург 2008: «Изд. Институт Русской Литературы Им. «Пушкинский Дом, (РАН)».
- Amanda Haight. *Anna Akhmatova (A Poetic Pilgrimage)*. New York–London 1976: »Oxford University Press«.
- Vospominanija ob Anne Ahmatovoj*. (ur. V. J. Vilenkin, V. A. Chernyh, op. A. V. Kurt, K. M. Polivanova). Moskva 1991: »Sovetskij pisatel'«.
- Воспоминания об Анне Ахматовой*. (В. Й. Виленкин, В. А. Черных, ком.: А. В. Курт, К. М. Поливанова). Москва 1991: «Советский писатель».

SEKUNDARNA LITERATURA in okrajšave (abecedno):

- G. Adamovič. »Moi vstreči s Annoj Ahmatovoj«. *Vozdušnye Puti* (ur. R. N. Grinberg), *Al'manah V*. New York 1967.
- Георгий Адамович. »Мои встречи с Анной Ахматовой«. *Воздушные Пути* (ред. Р. Н. Гринберг), *Альманах V*. New York 1967.
- Ahmatova bez gljanca (Proekt Pavla Fokina)*. (spr. b.: P. Fokin). Sankt-Peterburg 2007: »Amfora«.
- Ахматова без глянца (Проект Павла Фокина)*. (сост., вст. ст.: П. Фокин). Санкт-Петербург 2007: «Изд. Амфора».
- Ahmatovski sbornik I*. K 100-letiju so dnja roždenija Anny Ahmatovoj (sost. Dedjulín, G. Superfin). Paris 1989: »Russkaja biblioteka insituta slavjanovedenija, t. LXXXV«; »Ymsa-Press«.
- Ахматовский сборник I*. К 100-летию со дня рождения Анны Ахматовой, (сост. С. Дедюлин, Г. Суперфин). Париж 1989: «Русская библиотека института славяноведения, т. LXXXV»; «Ymsa-Press».
- Anna Akhmatova. *Recueil d'articles*. Paris 1989: «Bibliotheque russe de l'institut d'etudes slaves, t. LXXXV; Ymsa-Press».
- Anna Akhmatova (1889–1989)*. Papers from Akhmatova Centennial Conference. Bellagio Study and Conference Center. June 1989 (ed. Sonia I. Ketchian). Berkeley Slavic Specialities 1993.
- A. Anikin. »Ahmatova i Annenski. O 'peterburgskom' aspekte temy«. *Ahmatovski sbornik I*. Paris 1989. 33–43.
- А. Аникин. «Ахматова и Анненский. О "Петербургском" аспекте темы», в: *Ахматовский сборник I*. Париж 1989. 33–43.
- K. Azadovski. »Ahmatova i Jesenin (K istorii znakomstva)«. *Ahmatovski sbornik I*. Paris 1989, 77–83.
- К. Азадовский. «Ахматова и Есенин (К истории их знакомства)». *Ахматовский сборник I*. 77–83.
- T. V. Civ'jan. »Poema brez geroja Anny Ahmatovoj: Nekotorye itogi izučenija v svjazi s problemoj 'tekst-čitatelj'«. *Anna Akhmatova (1889–1989)*. Berkeley 1993. 238–249.
- Т. В. Цивьян. «Поэма без героя Анны Ахматовой: некоторые итоги изучения в связи с проблемой «текст-читатель»». *Anna Akhmatova (1889–1989)*. Berkeley 1993. 238–249.

- K. Čukovski. Čitaja Ahmatovu. *Moskva*. Št. 4 (1964). 200–203.
К. Чуковский. Читая Ахматову. *Москва* №4 (1964). 200–203.
- E. Etkind. »O liričeskom sub'ekte poezii romantizma« (1969). *Forma kak sodержanie (Izbrannye stat'i)*, Colloquium slavicum band 9. Würzburg 1977: »jal-verlag«. 38–52.
Ефим Эткинд. «О лирическом субъекте поэзии романтизма». *Форма как содержание (Избранные статьи)*, Colloquium slavicum band 9. Würzburg 1977: »jal-verlag«. 38–52.
- E. Etkind. »'Liričeskaja epigramma' kak žanrovaja forma« (1972). *Forma kak sodержanie (Izbrannye stat'ji)*, Colloquium slavicum band 9. Würzburg 1977: »jal-verlag«. 52–62.
Е. Эткинд. «Лирическая эпиграмма как жанровая форма». (1972). *Форма как содержание (Избранные статьи)*, Colloquium slavicum band 9. Würzburg 1977: »jal-verlag«. 52–62.
- E. Etkind. »Stih i poetičeskoe sodержanie« (1962, 1969). *Forma kak sodержanie (Izbrannye stat'i)*, Colloquium slavicum band 9. Würzburg 1977: »jal-verlag«. 62–79.
Е. Эткинд. «Стих и поэтическое содержание». (1962, 1969). *Форма как содержание (Избранные статьи)*, Colloquium slavicum band 9. Würzburg 1977: »jal-verlag«. 62–79.
- V. Ejhenbaum. *Anna Ahmatova*. Опыт анализа. Petrograd 1923: »Petropečat'«.
Б. Ейхенбаум. *Анна Ахматова*. Опыт анализа. Петроград 1923: «Петропечать».
- V. Ejhenbaum. *O poezii*, Leningrad 1969: »Sovetskij pisatel'«.
Б. Ейхенбаум. *О поэзии*. Ленинград 1969: «Советский писатель».
- M. L. Gasparov. »The Evolution of Akhmatova's Verse«. *Anna Akhmatova (1889–1989)*, Berkeley 1993. 86–75.
- N. Gromova. *Vse v čužoe gladjat okno*. Moskva 2002: Koll. »Soveršenno sekretno«.
Н. Громова. *Все в чужое глядят окно*. Москва 2002: Колл. «Совершенно секретно».
- M. Javornik. »Interpretacija pesmi A. A. Ahmatove J. Brodskega: (in razmišljanje o pesniški evoluciji)«.
Jezik in slovstvo, l. 36, št. 1–2 (oktober 1990/91). 21–25.
- M. Javornik. »Rojevanje pomena v poeziji Anne Ahmatove : na zgledu pesniške zbirke *Bela jata*«. *Jezik in slovstvo*, 38, št. 7-8, (maj 1992/1993). 253–260.
- L. P. Karsavin. »Sbornik 'Šipovnik'«. *Sofija (Problemy duhovnoj kul'tury i religioznoj filosofii)*, ur. N. A. Berdjajev, L. P. Karsavin, S. L. Frank. Berlin 1923: »Obelisk«. 166–171.
Л. П. Карсавин. «Сборник «Шиповник». *София*. (Проблемы духовной культуры и религиозной философии), под ред. Н. А. Бердяева, при ближ. участии Л. П. Карсавина и С. Л. Франка. Берлин 1923: «Обелиск». 166–171.
- S. O. Kovalenko. »Primečanija i komentarii«. *SS (I–VI)*.
С. О. Коваленко. «Примечания и комментарии». *СС (I–VI)*.
- L. Losev. »Geroj 'Poemu brez geroja'«. *Ahmatovski zbornik I*. Paris 1989. 109–123.
Л. Лосев. «Герой «Поэмы без героя». *Ахматовский сборник I*. Париж 1989. 109–123.

- J. M. Lotman. »Tekst v tekste«. *Trudy po znakovym sistemam: Tekst v tekste*. Tartu-TGU. XXIV (1981). 3–19.
- Ю. М. Лотман. «Текст в тексте». *Труды по знаковым системам: Текст в тексте*. Тарту–ТГУ. XXIV (1981). 3–19.
- J. M. Lotman. *O poetah i poezii*. Analiz poetičeskogo teksta. Statji i issledovanija. Sankt-Peterburg 1996: »Iskusstvo-SPb«.
- Ю. М. Лотман. *О поэтах и поэзии*. Анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Санкт Петербург 1996: «Искусство-СПб».
- A. Lurje. »Češuja v nevide«. *Vozdušnye Puti* (ur. R. N. Grinberg), *Almanah* II. New York 1961. 202–203.
- А. Луре. «Чешуя в неводе». *Воздушные Пути* (ред. Р. Н. Гринберг), *Алманах* II. New York 1961. 202–203.
- M. Mejlah. »Zametki ob Anne Ahmatovoj«. *Ahmatovski sbornik* 1. Paris 1989. 257–281.
- М. Мейлах. «Заметки об Анне Ахматовой». *Ахматовский сборник* 1. Париж 1989. 257–281.
- A. Najman, »Opyt čtenija neskol'kih pozdnih stihotvorenij Ahmatovoj«. *Ahmatovski sbornik* I. Paris 1989. 37–143.
- А. Найман, «Опыт чтения нескольких поздних стихотворений». Ахматовой. *Ахматовский сборник* 1. Париж 1989. 37–143.
- A. G. Najman. Rassказы o Anne Ahmatovoj: Iz knigi »Konec pervoj poloviny XX veka«. Moskva 1989: »Hudožestvennaja literatura«.
- А. Г. Найман. *Рассказы о Анне Ахматовой: Из книги «Конец первой половины XX века»*. Москва 1989: «Художественная литература».
- N. V. Nedobrovo. Anna Ahmatova. *Russkaja mysl'* št. 2, razd. II (1915). 50–68.
- Н. В. Недоброво, Анна Ахматова, в: *Русская мысль* № 2, разд. II. (1915). 50–68.
- A. Pavlovski. *Anna Ahmatova* (Očerk tvorčestva). Lenizdat 1966.
- А. Павловский. *Анна Ахматова* (Очерк творчества). Лениздат 1966.
- Russki Parnass*. (A. in D. Eliasberg). Leipzig 1920.
- B. Podlesnik. *Pesnitev brez junaka Anne Ahmatove in tradicija ruske pesnitve od klasicizma do 20. stoletja* (doktorska disertacija). Ljubljana 2003.
- B. Podlesnik. »Citatnost v Pesnitvi brez junaka A. A. Ahmatove«. *Jezik in slovstvo*, l. 46, št. 5 (2001). 201–218.
- B. Podlesnik. »Bronasti jezdec Puškina in Leto tisoč devetsto trinajst Ahmatove – Dve »Peterburški povesti« v verzih«. *Slavistična revija*, l. 48, št. 3 (jul./sep. 2000). 221–361.
- B. Podlesnik. »Anna Ahmatova in Osip Mandelštam v dialogu "zaščitnih listin"«. *Slavistična revija*, l. 53, št. 3 (jul./sept.) (2005). 301–315.
- A. Rannit. »Anna Akhmatova cosidered in a context of Art Nouevau«. *Works* 2 (*Anna Ahmatova, Sočinenija, t. 1, 2*). München 1968. 5–39.

RVA: gl. Primarni viri: Rokopisni viri: 1.

W. Rosslyn. »Painters and Pai Painters and Painting in the Poetry od Anna Akhmatova: The Relation between the Poetry and Painting«. *Anna Akhmatova (1889–1989)*, Berkeley 1993. 170–186.

SS I–VI: gl. Anna Ahmatova. *Sobranie sočinenij v šestí tomah*, (ur. op.: S. Kovalenko). Moskva 1998–2000: »Ellis Lak«.

N. Struve. »Vosem' časov s Annoj Ahmatovoj«, v: Anna Akhmatova. *Works 2*. München 1968. 325–349.
H. Струве. «Восемь часов с Анной Ахматовой». *Анна Ахматова. Сочинения, т. 2*. München 1968. 325–349.

N. Struve. »O 'Polnočnyh stihah'«. *Anna Akhmatova (1889–1989)*. Berkeley 1993.186–194.

H. Струве. «О 'Полночных стихах'». *Anna Akhmatova (1889–1989)*. Berkeley 1993.186–194.

N. Struve. »Kolebanija vdohnovenija v poetičeskom tvorčestve Ahmatovoj«. *Ahmatovski sbornik 1*. Paris 1989. 155–165.

H. Струве. «Колебания вдохновения в поэтическом творчестве Ахматовой». *Ахматовский сборник 1*. Париж 1989. 155–165.

Šipovnik. Sbornik literatury i iskusstva pod red. F. Stepuna. Št. 1. Moskva 1922: »Izd. Šipovnik«
Шиповник. Сборник литературы и искусства под ред. Ф. Степуна. №1. Москва 1922: «Изд. Шиповник».

R. D. Timenčik. »Neskol'ko primečanij k statje T. V. Cívjan, 'Zametki k dešifrovke Poemy bez geroja'«. *Učene zapiski Tartuskogo universiteta. Trudy po znakovym sistemam 5* (1971). 278–289.

P. Д. Тименчик. «Несколько примечаний к статье Т. В. Цивьян, «Заметки к дешифровке 'Поэмы без героя'». *Ученые записки Тартуского университета. Труды по знаковым системам 5* (1971). 278–289.

V. N. Toporov. »Ob istorizme Ahmatovoj (dve glavy iz knigi)«. *Anna Akhmatova (1889–1989)*. Berkeley 1993. 194–238.

V. H. Toporov. «Об историзме Ахматовой (две главы из книги)». *Anna Akhmatova (1889–1989)*. Berkeley 1993. 194–238.

V. Vinogradov. »O simbolike Anne Ahmatove«. (Otryvki iz raboty po simbolike poetičeskoj reči). Kn. 1. *Literaturnaja mysl'*. Petrograd 1922: »Izd. Mysl'«. 91–138.

V. Виноградов. «О символике А. Ахматовой» (Отрывки из работы по символике поэтической речи). кн. 1. *Литературная Мысль*. Петроград 1922: «Изд. Мысль». 91–138.

D. Wells. »The Epigraph in Akhmatova's Poetry«. *Anna Akhmatova (1889–1989)*, Berkeley 1993. 266–281.

V. Žirmunski. »O tvorčestve Anny Ahmatovoj (k 80-letiju so dnja roždenija)«. *Novyj mir*, št. 6 (1969). 240–251.

V. Жирмунский. «О творчестве Анны Ахматовой, к 80-летию со дня рождения». *Новый мир* № 6 (1969). 240–251.

- V. M. Žirmunski. *Tvorčestvo Anny Ahmatovoj*. Leningrad 1973: Akademija nauk SSSR, Serija: Iz istorii mirovoj kultury: »Izd. Nauka. Leningradskoe otdelenie«.
- V. M. Жирмунский. *Творчество Анны Ахматовой*. Москва 1973: Академия наук СССР, Серия: Из истории мировой культуры, Издательство: «Наука. Ленинградское отделение».
- V. M. Žirmunski. *Teorija stiha*. Moskva 1975: »Sovetskij pisatel'«.
- В. М. Жирмунский. *Теория стиха*. Москва 1975: «Советский писатель».
- V. M. Žirmunski. »Primečanija i komentarii«. Anna Ahmatova. *Stihotvorenija i poemy*. Leningrad 1976. 445–523.
- В. М. Жирмунский. «Примечания и комментарии». А. Ахматова. *Стихотворения и поэмы*. Ленинград 1976. 445–523.
- V. M. Žirmunski. *Teorija literatury. Poetika. Stilistika*. Leningrad 1977: »Nauka«.
- В. М. Жирмунский. *Теория литературы. Поэтика. Стилистика*. Ленинград 1977: «Наука».

OSTALA LITERATURA IN VIRI:

- I. F. Annenski. »Ob estetičeskom otnošenii Lermontova k prirode«. F. I. Annenski. *Kniga otrazenij. Literaturnye pamjatniki*, (ur. Bychkov). Moskva 1979: »Nauka«.
- И. Ф. Анненский. «Об эстетическом отношении Лермонтова к природе». И. Ф. Анненский. *Книга отражений*. Литературные памятники (ред. Бычков). Москва 1979: «Наука».
- Aristotel. *Poetika*. Ljubljana 2011: »Študentska založba«.
- M. M. Bahtin. *Sobranie sočinenij v semi tomah*, t. I–V. Institut mirovoj literatury im. M. Gor'kogo Ros-sijskoj akademii nauk. Moskva 1996: »Russkie slovari«.
- М. М. Бахтин. *Собрание сочинений в семи томах*. т. I–V. Институт мировой литературы им. М. Горького Российской академии наук. Москва 1996: «Русские словари».
- N. A. Berdjajev. »O tvorčeskoj svobode i fabrikaciji dush«. *Russkie Novosti* № 73 (1946, 4. 10). Paris.
- Н. А. Бердяев. О творческой свободе и фабрикации душ«. *Русские Новости* № 73 (1946, 4. 10.). Париж.
- N. Berdjajev. *Samopoznanie*. Opyt filozofskoj avtobiografii. Moskva 1991: »Kniga«.
- Н. Бердяев. *Самопознание*. (Опыт философской автобиографии). Москва 1991: «Книга».
- N. Berdjajev. *Sud'ba Rossii*. Moskva 2005: »AST«.
- Н. Бердяев. *Судьба России*. Москва 2005: «Изд. АСТ».
- I. Berlin. »Vstreči s russkimi pisateljami v 1945 i 1956 gg. (prev. A. N.)«. A. N. Najman. *Rasskazy o Anne Ahmatovoj*. Moskva 1989.
- И. Берлин. «Встречи с русскими писателями в 1945 и 1956 гг. (пер. с английского А. Н.)». А. Г. Найман. *Рассказы о Анне Ахматовой*. Москва 1989.
- I. Berlin. *The Proper Study of Mankind. (An Anthology of Essays)*. (ur. H. Hardy, R. Hausheer, spr. b.: N. Annan; uvod.: R. Hausheer). New York 1998: »Ferrar, Strauss and Giroux«.

- A. Blok. *Sobranie sochinenij v vos'mi tomah*. Moskva 1962–1965: »Nauka«.
- A. Блок. *Собрание сочинений в восьми томах*. Москва 1962–1965: «Наука».
- T. Capote. *Glasba za kameleone*, (prev. Vlado Senica), zbirka: Ljudska knjiga. Ljubljana 1988: »Prešernova družba v Ljubljani«.
- J. Czapski. *The Inhuman Land*. London 1951: »Chatto&Windus«.
- D. Feeney. *Caesar's Calendar (Ancient Time and The Beginnings of History)*. London 2008: »University of California Press«.
- M. M. Giršman. *Literaturnoe proizvedenie, Teorija hudozhestvennoj celostnosti*. Moskva 2007: Jazyki slavjanskih kul'tur, »Kommunikativnye strategii kul'tury«.
- М. М. Гиршман. *Литературное произведение. Теория художественной целостности*. Москва 2007: Языки славянских культур, «Коммуникативные стратегии культуры».
- V. Hlebnikov. *Sobranie proizvedenij Velimira Hlebnikova. Tvorenija 1906–1916*. Leningrad 1986: »Izd. Pisatelej v Leningrade«.
- Собрание произведений Велимира Хлебникова. Творения 1906–1916*. Ленинград 1986: «Изд. Писателей в Ленинграде».
- R. Jakobson. »Kaj je poezija?«. *Ruski formalisti*. Ljubljana 1984.
- M. J. Lermontov. *Stihotvorenija Lermontova*, t. 1. (3. Polnoe narodnoe izdanie). Leipzig: »Wolfgang Gerhard«.
- Стихотворения Лермонтова*, т. 1. (3. Полное народное издание). Лейпциг, Leipzig: «Wolfgang Gerhard».
- A. Losev. *Vladimir Solovjov i ego vremena*. (spr. b.: A. Tašo-Dodi). Moskva 1990: »Progress«.
- A. Лосев. *Владимир Соловьев и его время*. (вст. ст.: А. Тахо-Доди). Москва 1990: «Прогресс».
- O. Mandelštam. *Slovo i kul'tura*. Moskva 1987: »Sovetskij pisatelj«.
- O. Мандельштам. *Слово и культура*. Москва 1987: «Советский писатель».
- O. Mandelštam. *Vek moj, zver' moj*. Moskva 2006: »Klasičeskaja i innostrannaja poezija«.
- O. Мандельштам. *Век мой, зверь мой*. Москва 2006: «Классическая и инностранный поэзия».
- R. Pipes. *P. B. Struve – The Liberal on the Left (1870–1905)*. Cambridge 1976: »Cambridge University Press«.
- Ruski formalisti*. (prev., izb. D. Bajt, ur. A. Skaza). Ljubljana 1984: »Mladinska knjiga«.
- A. Stokes. *Michelangiello (A Study in the Nature of Art)*. London 2002 (1. izd. 1955).
- F. I. Tjutčev. *Stihotvorenija*. Berlin 1921: »Slovo«.
- Ф. И. Тютчев. *Стихотворения*. Берлин 1921: «Слово».
- J. Tunjanov. *F. Tjutčev. Stihotvorenija*. (ur. Volynskega). Petrograd 1922.
- Ю. Тынянов. *Ф. Тютчев. Стихотворения*. (сост. Волинского). Петроград 1922.

B. A. Uspenskij. »К поэтике Хлебникова: Проблема композиции«. *Sbornik statej po vtorichnym modelirujushim sistemam*. Tartu 1973. 122–127.

Б. А. Успенский. «К поэтике Хлебникова: Проблема композиции». *Сборник статей по вторичным моделирующим системам*. Тарту 1973. 122–127.

V. V. Vinogradov. *Stil' Puškina*. Moskva 1941: »Ogiz. Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudožestvennoj literatury«.

В. В. Виноградов. *Стиль Пушкина*. Москва 1941: «Огиз. Государственное издательство художественной литературы».

J. W. Goethe. *Faust*. (prev. Božo Vodusek, Erika Vovk). Ljubljana 1999: »Založba Obzorja«.

Slovenski prevodi poezije A. A. Ahmatove:

A. Ahmatova. *Anna Ahmatova*. Zbirka »Lirika« 66 (izbr., prev., spr. b. T. Pavček), Ljubljana 1989: »Mladinska knjiga«.

A. Ahmatova. *Pesmi* (izbor in prevod T. Pavček). Zbirka: Mojstri lirike. Ljubljana 2004: »Mladinska knjiga«.

A. Ahmatova. *Pesmi*. Ljubljana 2009: »Društvo knjižna zadruga«.

X. IMENSKO KAZALO

- Anders, W.: 102
Andrej Kretski: 164
Andronikova, S. N.: 121
Annenkov, J. P.: 35, 278
Annenski, I. F.: 14, 16–20, 38, 58, 60, 61, 68, 76, 91, 131, 139, 154, 181, 182, 215, 228, 272, 291, 295
Anrep, B.: 26, 40–43, 68, 72, 85, 121
Adamini, brata arhitekta: 68
Adamovič, G. V.: 121
Admoni, V. G.: 33, 110, 116, 139, 143
Anikin, A.: 16, 291
Ardov, V. J.: 54, 92, 111, 116, 130, 134, 139, 140, 147, 193, 278
Aristotel: 71, 151, 188, 295
Avvakum, protopop: 143
- Babajev, E. G.: 179
Bach, J. S.: 101, 128, 129, 226
Bahtin, M. M.: 142, 143, 145, 156, 189, 295
Baratinski, E. A.: 151, 168
Baudelaire, C.: 17, 122, 209–211
Beckett, S.: 176
Beli, A.: 56, 64
Benua, A. N.: 86
Berdjajev, N. A.: 28, 49, 50, 127, 142, 173, 186, 187, 292, 295
Bergolc, O. F.: 130, 193
Berkovski, N. J.: 99
Berlin, I.: 57, 65, 119–131, 148–151, 154, 158, 277, 295
Blok, A. A.: 18, 23, 34, 50, 58, 65, 66, 73, 75, 78, 86, 94–99, 125, 129, 145, 151, 154, 156–160, 163, 165, 168, 182, 187, 188, 223–226, 296
Borodin, A. P.: 101
Brodski, J. A.: 9, 15, 132, 140, 146, 150, 292
Brjusov, V. J.: 24
Bulgakov, M. A.: 20, 21, 51, 53, 100, 109, 114, 137–139, 145, 152, 278, 289
Bulgakov, S.: 186
Bulgakova, E. S.: 53, 56, 109, 110, 138, 182, 278
- Butoma-Nazvanova, O. I.: 31
Byron, lord: 55, 76, 89, 90, 105, 122, 155
- Civjan, T. V.: 94, 294
Churchill, R.: 121
Churchill, W.: 121, 126, 175
Cvetajeva, M. I.: 27, 51, 86, 102, 127, 126, 193
Czapski, J.: 57, 102–106, 121, 145, 146, 277, 296
- Čadaajev, P.: 66
Čajkovski, P. I.: 8, 101, 178
Černjak, J. Z.: 101, 146
Černyh, V. A.: 14, 15, 16, 18, 19, 24, 29, 43, 49, 289, 290
Čukovski, K. I.: 50, 76, 292
Čukovskaja, L. K.: 14, 42, 53, 57, 65–77, 83–86, 88, 94, 97, 100–102, 108, 113, 114, 124, 127–135, 139–146, 151, 156, 163, 174, 186, 274, 277, 278, 290
- Dante, A.: 38, 55, 67, 84, 155, 268
Deržavin, G. R.: 75
Djagilev, S. P.: 18
Dostojevski, F. M.: 7, 15, 58, 79, 80, 81, 89, 99, 154, 173, 181, 186, 187, 238–239
- Efron, G.: 102
Ejhenbaum, B. M.: 49, 52, 87, 126, 127, 149, 292, 293
Enukidze, A. S.: 53
Erjomin, D. I.: 105, 146
Etkind, J. G.: 74, 75, 76, 79, 87, 137, 193, 292
- Fedin, K. I.: 51
Fedotov, P. A.: 146
Fet, A. A.: 76, 154
Filippov, B.: 143, 164
Fjodorov, I.: 186
Flaubert, G.: 64
Florenski, P.: 186
Fokin, P.: 12, 13, 14, 15, 34, 55, 79, 107, 110, 119, 143, 291
Frost, R.: 140

- Gasparov, M. L.: 26, 75, 79, 97, 153, 160, 292
 Gerštejn, E. G.: 79, 130, 130, 132, 154, 289, 2890
 Ginzburg, L. J.: 52, 55, 85, 163, 278
 Giršman, M. M.: 112, 144, 152, 153, 178, 296
 Glinka, M. I.: 101
 Goethe, J. W.: 20, 57, 90, 124, 154, 155, 206, 275, 297
 Gogolj, N. V.: 154, 185
 Gorki, M.: 104, 122, 125
 Gorodecki, S.: 19
 Gromova, N.: 90, 92, 100, 102, 106, 108, 109, 110, 116, 138, 155, 179, 278, 292
 Gumiljov, N. S.: 14–23, 29, 34–36, 42, 50, 52, 53, 55, 56, 59, 66, 78, 96, 16, 122, 154–156, 165, 177, 190, 276, 277, 278
 Gumiljov, L. N.: 8, 36, 53, 55, 56, 59, 77–78, 106–107, 124, 127–129, 134–135, 193, 276, 277, 278, 291
 Haight, A.: 15, 112, 165, 171, 175, 190, 278, 291
 Hardžiev, N.: 108, 130, 146, 179
 Harms, D. I.: 83
 Hercen, A. I.: 65
 Hlebnikov, V.: 28, 76, 83, 84, 86, 94, 127, 143, 151, 165, 205, 296
 Hodasevič, V. F.: 24, 49, 52, 145
 Hoffmann, E. T. A.: 151, 190, 245–247
 Hrenkov, D.: 191
 Ionesco, E. 176
 Ivanov, A. A.: 146
 Ivanov, G. V.: 34, 131, 134, 43
 Ivanov, V. I.: 17, 28, 110, 121, 175
 Ivanov, V. V.: 175, 176
 Jagoda, G. G.: 53
 Jakobson, R.: 72, 181, 189, 296
 Jaroslav I. Modri: 256
 Javornik, M.: 9, 150, 292
 Joyce, J.: 55, 77, 101, 221–222
 Kafka F.: 79, 98
 Kaminskaja, A. G.: 125, 147
 Karsavin, L. P.: 49, 50, 292
 Kazanska, T. B.: 140
 Kljujev, N. A.: 23, 78, 81, 190, 268
 Knjazev, V. G.: 19, 85, 96, 111, 154, 162, 165
 Kovalenko, S. O.: 8, 11, 13, 14, 16, 18–20, 25, 31, 34–39, 42, 47, 51, 78, 87, 97, 99–102, 105, 115, 125, 126, 132, 133, 136, 139, 140, 146, 149, 150, 167, 175–77, 188, 191, 290, 292, 294
 Kozlovski, A. F.: 101, 110
 Kuzmin, M. A.: 19, 34, 49, 51, 86, 96, 134
 Lermontov, M. J.: 85, 151, 154–159, 174, 181–186, 295, 296
 Levitan, I. I.: 145
 Lindberg, M. A.: 18, 19, 85
 Linjova, J. E.: 22
 Lomonosov, M. V.: 31, 75, 163
 Lopuhina Avdotja, carica: 175, 190
 Losev, A. F.: 89, 187, 296
 Losev, L.: 111, 143, 153, 161, 292
 Lotman, J. M.: 76, 189, 293, 282
 Lozinski, M. L.: 19, 23, 34, 35, 38, 39, 43, 65, 66, 84, 96, 130, 262, 277
 Lozinskaja, T. B.: 38
 Lugovskoj, A. V.: 90, 91, 179
 Lugovskaja, T. A.: 109, 278
 Lurjo, A.: 37, 59, 99, 121, 128, 165, 168, 293
 Majakovski, V. V.: 50, 51, 83, 86, 127, 145, 151, 154, 160, 165
 Mandelštam, O. E.: 9, 18, 19, 22–24, 27, 31, 32, 39, 40, 51–58, 63–67, 77, 81, 85, 87, 88, 108, 109, 121, 122, 124, 131, 154, 162, 165, 168, 178, 188, 262, 277, 293, 296
 Mandelštam, N.: 53–55, 87, 110, 125, 130, 134
 Markiš, S. P.: 191
 Mejerhold, V. E.: 18, 85, 112, 165, 178, 258
 Mejlah, M. B.: 56, 181, 293
 Mihajlov, V. P.: 142
 Miturič, P. V.: 165
 Modigliani, A.: 18, 65, 66, 108, 120, 128, 146, 184
 Musin, I. A.: 101
 Najman, A. G.: 16, 40, 44, 109, 121, 123–134, 158, 164, 174, 175, 184, 185, 193, 293, 295
 Narbut, N.: 18
 Nedobrovo, N. V.: 25, 29, 40, 42, 62, 63, 73, 75, 84, 154, 161, 277, 293
 Nekrasov, N. A.: 11, 74, 75, 79, 107, 131, 151, 160, 239
 Nekrasova, K.: 100
 Nikolajev, L. V.: 101
 Olševska, N. A.: 53, 134
 Osetrov, E. I.: 191

- Pasternak, B. L.: 12, 47, 49, 53, 84, 88, 94, 99, 124, 125, 127, 129, 139, 187, 301
Pavel I.: 178
Pavček, T.: 9, 174, 297
Pavlova, A.: 18
Pavlovski, A. A.: 88, 290, 293
Peter I.: 32, 61, 77, 99, 175, 190, 272
Pilnjak, B. A.: 47, 53, 139
Pipes, R.: 25, 296
Podlesnik, B.: 7, 9, 149, 152, 153, 183, 185, 188, 293
Prokofjev, A. A.: 126
Prokofjev, S. S.: 191
Punin, N. N.: 46, 51, 53, 106–109, 120, 125, 128, 134, 135, 139, 147, 174, 277
Puškin, A. S.: 8, 9, 31, 32, 34, 47, 50, 51, 58, 64, 66, 72–75, 79, 87–91, 95, 99, 100, 112, 114, 130, 133–137, 142, 144, 151–155, 158, 159, 162, 163, 166–169, 172, 174, 175, 178, 180, 185–188, 191, 193, 238–239, 268, 272, 290, 293, 297
Prešeren, F.: 22

Ranevskaja, F. G.: 102, 110, 119, 138
Raskina, A. A.: 191
Rasputin, G. J.: 29, 165
Rubens, P. P.: 50, 125
Rerih, N. K.: 143

Schubert, F.: 31, 101
Schumann, F.: 101
Severjanin, I.: 31, 95, 104
Shakespeare, W.: 38, 55, 63, 84, 89, 124, 270
Skrjabin, A. N.: 18, 101
Smirnov-Sokol'ski, N. P.: 92, 147, 289
Sologub, F. K.: 49, 51
Solovjov, V. S.: 186, 187, 296
Solovjov, S. M.: 64
Solženicin, A. I.: 140
Somov, K. A.: 86
Somova, S. A.: 107
Sreznjevski, V.: 31, 43
Sreznjevskaja, V. S.: 13, 19, 31, 43, 44, 173, 301, 302
Stalin, J. D.: 53, 69, 102, 103, 125–127, 130–132, 136, 142, 164

Stolica, L.: 183
Stravinski, I. F.: 18, 81, 121
Stravinska, V.: 121
Struve, P. B.: 25, 296
Struve, N. 31, 62, 68, 135, 136, 169, 294
Sudejkina, O. G.: 27, 37, 96, 111, 153, 162, 252
Sumarokov, A. P.: 75

Šaljapin, F.: 143
Šilejko, V. K.: 29–34, 37, 38, 45, 51, 107, 113, 121, 156, 178, 277
Šostakovič, D. D.: 101, 102, 132, 167, 168, 275, 301

Tagore, R.: 137
Tanejev, S. I.: 101
Tarkovski, A.: 193, 194
Tihonov, N. S.: 104
Timenčik, R. D.: 94, 294
Tjutčev, F. I.: 32, 45, 50, 75, 76, 154, 158, 183, 186, 296
Tolstoj, A. N.: 51–53, 101–104, 122, 145
Tolstoj, L. N.: 89, 95
Toporov, V. N.: 58, 67, 294
Tynjanov, J. N.: 52, 136, 158, 296

Uspenski, B. A.: 76, 297

Vigdorova, F. A.: 133, 191
Vinogradov, V. V.: 50, 73, 87, 172, 294, 297
Vjazemski, P. A.: 30
Vrubelj, M. A.: 146, 159, 160, 182, 187

Zamjatin, J. I.: 48
Zamjatina, L. N.: 48, 49
Zenkevič, M. A.: 19, 99, 141, 190
Zoščenko, M. M.: 51, 125–127, 131, 139, 214, 301

Ždanov, A.: 62, 102, 125–127, 277
Žirmunski, V. M.: 11, 30, 37, 40, 64, 73–75, 78, 87, 94, 123–125, 130, 134, 137, 139, 141, 142, 152, 159, 160–165, 169, 174, 178, 181, 183, 190, 290, 294, 295

XI. SEZNAM PESEMSKIH DEL A. A. AHMATOVE, OBRAVNAVANIH V KNJIGI

Pesmi:

- Vsi smo klateži tu (1913): 182, 95
Namesto modrosti – izkušnost (1913–4): 43
Zvečer (1913): 22, 195
Neločljiv si bil z menoj (N. V. N.) (1914): 26, 196
Kijev (1914): 25
Obstaja med dvema skrivna muka (N. V. N.) (1915): 25, 192, 198
Ne vem, ali si živ ali mrtev (1915): 41, 199
Pod streho domovanja zaledenelega (1915): 165
Tolikokrat sem preklinjala (1915): 41, 48, 197
Dobesedno kakor angel, ki je razburkal vodo (1916): 41
Kako sem ljubila, kako sem gledati ljubila (1916): 49
Oni letijo, oni so še na poti (M. Lozinskemu) (1916): 39
Pesmica (1916): 40
Spet mi je podarjen v sanjavosti (1916): 42
Spomin na 19. julij 1914. leta (1916): 29, 31
V vsakem dnevu je (1916): 72
Vem, da si moja nagrada (1916): 40
Čakala sem ga zaman več let (1918): 31, 201
Odlomek (1918): 41
Carsko selo (1919): 31, 32, 183
Petrograd, 1919 (1920): 32, 45
Bežeck (1921): 37
Epilog (1921): 33
Granitna ograja (1921): 36
Kaj blodiš, ti, ne pokesani (1921): 30
Od dolgega pogleda tvojega sem utrujena (1921): 35, 200
Strah v temi premika stvari (1921): 35–36
S petim dejanjem drame (1921): 44–45
Kleveta (1922): 59
Mnogim (1922): 45, 204
Nenavadna jesen (1922): 46, 203
Ne s tistimi, ki so prepustili zemljo (1922): 47
Novoletna balada (1922): 46, 50, 202
Rodna zemlja (1922): 48
Sramuj se, in za ustvarjalno bridkost (1922): 45
Za L. N. Zamjatino (1922): 48–49
In ti meni odpuščaš vse (1925): 51, 54
V spomin Sergeja Jesenina (1925): 50
Nagrajen je z nekakšnim večnim otroštvom (B. L. Pasternaku) (1936): 88
Voronež (1938): 54
Telefon (1938–1960): 67
Napis na knjigi (M. L. Lozinskemu) (1940): 84
Londončanom (1940): 63
Senca (1940): 63–64
A opozarjam vas (1940): 64
Majakovski leta 1913 (1940): 83
Klet spomina (1940): 28, 59, 114, 205
V prestolnico evropejsko (1940–1941): 57
Spominu M. B-va (1940): 114, 115
Kaj šepečeš ti, polnoč naša (1941): 177
Gimnazijka, svakinja, Julietta (1941): 178
In tulipani, do groze vpadljivi (1942): 148
Nox. Kip (1942): 108, 217
Smrt (1942): 101, 208
E. S. Bulgakovi, Novo bivališče (1943): 109, 138
Srečanje (1943): 109
Od nenavadne lirike (1944): 173
V. S. Sreznjevski (1944): 173
In soba, v kateri jaz boleham (1944): 71, 115, 209
Oči ne odvrnem od obzorja (1944): 115
Pesnitev o začetku stoletja (1944): 60
Za drago ceno (1944): 117
In Fausta obrisi v daljavi (1945): 173, 206
Nekje noč, rana (1945): 107

On ima prav – spet lekarna (A. A. Bloku) (1946): 95
In znova se jesen s Tamerlanom zgrinja (B. L. Pasternaku) (1947): 12
Eden gre po ravni cesti (1954): 147, 148
Dve pesmi (Prinesla sem spomin blažen) (1958): 59
Glasba (D. D. Šostakoviču) (1958): 167–168.
Jaz pa grem tja, kjer (1958): 174
M. Z. (M. Zoščenkcu) (1958): 214
Tisto noč sva drug drugega (1959): 105, 207–208
V spominu črnem pobrskaš (A. A. Bloku) (1960?): 157
Pesnikovemu spominu (B. L. Pasternaku) (1960): 129
In čuden sopotnik mi je bil poslan s strupom (1960–?): 63
Tako nismo zaman skupaj obubožali (1961): 133, 216
Jeremija (Stravinskega) (1962): 121
In ničesar več treba bilo ni srcu (1963): 184
V spomin Sreznjevski (1964): 44
Iz »Italijanskega dnevnika«: Midva sva po nesreči (1964): 179
Iz »Dnevnika potovanja«: Svetlika se (1964): 180
Zgodi se, da zaradi pozlačene sence (1964): 154
Naj bodo njegov oči kakor jezera (1950–64): 156
Zemlja, čeprav ne rodna (1965): 150

Cikli:
Iz Prapesnitve (1916): 61, 62
Epski motivi: 26, 152, 163, 230–231
Biblični verzi: 38, 55, 128, 163, 233–237
Cinque: 122, 123, 125, 139, 169, 210–211
Črepinje (1930–1958): 77, 221–222
Iz »Črnih pesmi« (1960–1961): 68, 215–216
Enuma Eliš: 107, 110, 166–169, 175–176, 179, 189, 191; Iz »Izpovedi«: 166; Jaz sem ta naziv dobila: 179–180

Prolog ali sen v snu: 110, 111, 175–177, 191
Libretto (po besedilu A. A. Bloka *Snežna maska* in sorodni osnutki): 18, 99, 114, 145, 147, 168
Šipek cveti (Iz sežganega zvezka): 129, 133, 169, 170, 223–229
Niz četvorostišij: 139; Dve štirivrstičnici (1961): Konec Demona: 159; In na tem prepihu: 159
Polnočni verzi: 169, 218–220
Severne elegije: 11, 64, 79–81, 85, 139, 141, 238–240
Requiem: 5, 7, 42, 59, 60, 61, 67–68, 71, 77–78, 81, 88, 93, 99, 100, 111, 114, 122, 125, 130, 132–136, 139–142, 145–149, 161, 171–172, 180, 241–242, 268, 277, 289,

Pesnitve:

Tik ob morju: 34, 97, 165, 232, 277
Po poteh vse zemlje 78–79, 83, 139–140, 243–249, 277
Pesnitev brez junaka: 5, 7, 9, 10, 18, 33, 57–64, 67, 69, 78, 81, 84–88, 91–99, 104–114, 121–128, 131, 135, 136, 139–191, 251–276, 277, 278, 282, 293,

Zbirke:

Večer: 8, 19, 75, 135, 160, 163, 277, 278
Molek: 21, 23, 24, 34, 38, 39, 75, 134, 135, 163, 277
Bela jata: 9, 39, 40, 41, 43, 49, 68, 75, 134, 135, 141, 199, 268, 277, 281
Anno Domini: 30, 33, 37, 45, 46, 49, 58, 60, 75, 86, 122, 135, 140, 163, 277
Trpotec: 34, 37, 40, 75, 86, 141, 145, 268, 277
Iz šestih knjig: 39, 51, 68, 83, 136, 277
Pesmi: 59, 84, 136–138, 168, 169, 276, 277
Tek časa: 45, 46, 58, 68, 78, 132, 136, 138–143, 149, 162, 169, 191, 277

Neža Zajc (24. 1. 1979) je diplomirana rusistka in profesorica slovenščine (diploma na Filozofski fakulteti v Ljubljani, l. 2003). Študijsko pot je nadaljevala podiplomsko: preučevanje stare ruske književnosti (magisterij, l. 2007) je razširila na poglobljeno obravnavo slovenskega literarnega izraza (leta 2011 je doktorirala na Univerzi v Novi Gorici). Njeno raziskovalno delo temelji na rokopisnih virih. Posveča se temam, tesno vezanim na zgodovino slovanske pismenosti, začetke vzpostavljanja slovenskega in ruskega knjižnega jezika ter literarnega izraza. Še zlasti jo zanimajo problemi prenašanja, ohranjanja in metamorfoz krščanskega izročila ter vprašanja najstarejših poetik. Je avtorica treh monografij o stari slovanski književnosti, jeziku in kulturni zavesti. Od leta 2008 je zaposlena je kot raziskovalka na Inštitutu za kulturno zgodovino (ZRC SAZU).



9 789612 547608 17 €

»Včasih jo vidim vso prosojno, prosevajočo nerazumljivo svetlobo,
(podobno svetlobi bele noči, ko je vse osvetljeno od znotraj), razpirajo
se nevidne galerije ...«

Anna A. Ahmatova o *Pesnitvi brez junaka*

»Za poezijo Anne Andrejevne Ahmatove je mogoče trditi le tisto, kar
je pesnica sama zapisala o svojih pesmih.«

N. Zajc