

## Zapisi o Ahmatovi

### I

Tone  
Pavček



Letošnje leto mineva okroglo stoletje od rojstva ruske pesnice Anne Ahmatove. Človek bi dejal: kakšna preteklost in kakšna minula zgodovina! A je resnica prav nasprotna: tako nezamudno in dokončno je odšumelo z begom časa vse polno tako imenovanih zgodovinskih velikih stvari, odšlo na smetišče zgodovine na kupe »nepremagljivih« in »zveličavnih« idej, ostajajo pa, začuda, drobni, lirični zapisi o mukah človeškega srca, pričevanja o človekovi usodi sredi vihre vojska in revolucij, a še bolj sredi večnosti in minevanja. Ostaja pesem kot dokument časa, kot obtožba in kot nadaljevanje ruskega stiha od Puškinovega »Rojeni smo za navdih« do Blokovega »V gluhi, mrtvi čas rojeni« in njenega »Zvezde smrti so stale nad nami«. Ostaja poezija Anne Ahmatove, poezija tega stoletja, več: poezija naših dni.

Ruska poezija dvajsetega stoletja se začena pravzaprav v zadnjem desetletju prejšnjega stoletja. S prvim nastopom simbolistov, ko je Balmont opeval sonce in neskončnost, Brjusov eksotiko, vijoličaste roke in blede noge ter teoretično utemeljeval simbolizem kot literarni program, da bi kasneje na prelomu stoletja teoretik Belij zamenjal teoretika Brjusova, pesnik Blok s pesmimi o prekrasni dami, a tudi o neznanki in tovarni pesnika Balmonta, vsej tej drugi skupini simbolistov pa bil učitelj filozof Solovjov. S krizo simbolizma v prvem desetletju tega stoletja nastopijo pesniški in teoretični uporniki zoper ideologijo simbolizma: akmeisti in futuristi. V skupini akmeistov so bila od začetka (in ostala do dandanes) tri velika pesniška imena: Nikolaj Gumiljov, utemeljitelj akmeizma, ustreljen 1921. leta kot nasprotnik revolucije in kasneje izrinjen iz uradno veljavne ruske poezije, Osip Mandelštam, umrl v stalinskem taborišču 1938. leta, in Anna Ahmatova, ki je kot »glasnica buržuaznih ideoloških konceptov« in kot notranja emigrantka preživela ujme dveh svetovnih vojn, dveh revolucij in več pogromov boljševiško stalinskega nasilja; preživela kot človek, nadživela kot pesnica.

Prvo desetletje tega stoletja je čas, ko je stopila v rusko poezijo Anna Ahmatova, ko se to ime kot psevdonim pojavi in ostane kot vzdih in stih, kot sozvočje časa neke daljne tatarske preteklosti in neljubeznive in krute sedanjosti, kot neka nova in dokončna pesniška avtentičnost in resničnost, kot pesniška usoda in zmagoslavje poezije. To ime kasneje zaznamuje s svojo neponovljivo pisavo pet desetletij ruske poezije, pa najsi je tudi že bilo domala pol tega časa prisiljeno na molk ali neobjavljanje; preroške misli njenega prijatelja Osipa Mandelštama iz leta 1916, da se poezija Ahmatove približuje »tej meji, da postane eden od simbolov pomembnosti Rusije«, so se kljub vsem nemilim zvezdam na sovjetskem nebu uresničile še za življenja pesnice, kot ju je oba ohranila za svet njuna posmrtna slava.

Če sem nekako samozavestno in domala s samoumevno gotovostjo zapisal o poeziji Ahmatove kot o poeziji današnjih dni, je to zaradi večne in

nespremenljive lepote njene pesmi in ne manj zaradi pripadnosti te poezije novemu času in njegovemu mračnemu spominu. V avtobiografski prozi je pisala o začetkih svojega pesnjenja in o skupnih nastopih akmeistov prav v tem smislu. Z logično primerjavo, kako se je XX. stoletje začelo s prvo svetovno vojsko, podobno, kot se je XIX. z dunajskim kongresom, je označila simbolizem za pojav prejšnjega, XIX. stoletja. Zoper to staro je bil njihov akmeistični upor naraven, ker »smo čutili, da smo ljudje XX. stoletja in nismo hoteli zaostajati«. Kasneje se je ta misel o sodobnosti Ahmatove kljub žaljivim, surovim in klevetniškim obsodbam, da je njena pesem zunaj časa in ruskega človeka, v celoti potrdila. V sistemu, v katerem je kolektiv vse in posameznik nič, v katerem prevladuje in odloča ideologija množice in njene samozvane avantgarde in kjer je posameznik brezpraven ali pomemben le kot vijak v kolesju sistema, v sistemu, kjer naj bi tudi umetnost pokorno služila družbenemu idejnemu projektu graditve socialistične nove družbe, je bila individualna posebna struna lirike Ahmatove vsemu uradnemu in zahtevanemu živo nasprotje, anahronizem, nezaželena pomota, preganjana zaostalost in družbena škodljivost in – čez slemena časa – edino živo pričevanje prave literature o neumrjoči duši človeka in njeni večni upornosti ter žeji po resnici in lepoti.

Pravzaprav se je zgodilo, kar se je moralo zgoditi: čudež, ki se imenuje poezija, se je, kakor tolikokrat že prav v ruski poeziji, ponovil. Poslušanje svojega glasu in zapisovanje tega zvoka v liričnih zapisih kakor v dnevniku nenehnih ljubezenskih muk in hrepenenja, zapisi zoper nasilje sistema nad posameznikom in nenehno odzivanje na prostaštvo časa s krhkostjo, ranljivostjo in upornostjo pesmi, kar vse je lirika Ahmatove, se kot nezamenljiv glas prebije skozi hrup vsemogočnih glasov, kot zelena bilka upanja skozi beton in asfalt, kot krik po samoohranitvi s pesmijo in v pesmi.

A tudi več: njena pesniška vrstnica, tragična Marina Cvetajeva je dejala, da Ahmatova poje samo o sebi in samo o ljubezni. Ni čisto res ta trditev, a vendar: prav ta osebna samosvoja in sebi zvesta pesniška drža Ahmatove je bila zanikanje uradnih in paradnih pesniških in drugih laži, protest in zmagovito pesniško dejanje. Ahmatova je bila nemogoča in tako edino umetniško mogoča pozicija posameznika zoper vseobvladujoči in veljavni sistem, ki je bila po vseh pravilih boj brez upa zmage, boj telička s hrastom po primeri Solženicina, vendar se je vzdignila kot simbol in znamenje časa, kot bogatija in vrednost za zmeraj in kot ponos ruske in svetovne književnosti. Kot taka je izrazita pesnica XX. stoletja, pa najsi svoja, še kako sodobna čustva upornosti, svoje tragične note tožeče muze ubeseduje v čisto nič avantgardni pesniški obliki.

A začetek je bil, res da ne v obliki, zvesti klasiki, dovolj avantgarden. Bil je, kot so rekli akmeisti sami, upor simbolizmu in njegovim šablonam. In, kakor je že bilo rečeno, Ahmatova doživlja simbolizem kot staro, kot prejšnje stoletje, sama pa hoče stopiti v novo, dvajseto.

## II

Ahmatova s svojimi začetki in s prvimi tremi zbirkami (Večer, Molek in Bela jata) sodi v tako imenovano srebrno stoletje ruske poezije. V primerjavi z zlatim vekom, ki je kajpak puškinsko obdobje, so tako krstili mogočno in raznoliko pesniško ustvarjalnost v Rusiji na prelomu stoletja in

prvo desetletje tega veka. Ahmatova je v tem času zavzela eno najvidnejših mest med pesniki in se predvsem s knjigo Molek, a ne manj z novimi širšimi človeškimi in vojnimi temami strahu in groze v zbirki Bela jata dokončno in za zmeraj uveljavila kot samosvoj in pomemben pesniški glas.

Začela je pisati, kot pravi, z enajstimi leti. Pisala je z večjimi premori v študentovskih letih v carskoselski gimnaziji, v kijevski višji ženski šoli v letih 1908 do 1910. Večina teh pesmi, piše Ahmatova v avtobiografski prozi, pa je bila tako solzava, da jih ni mogel hvaliti niti Nikolaj Gumiljov, ki je bil vanjo noro zaljubljen. Potem se je srečala s posmrtno izdajo pesmi I. Annenskega Skrinjica iz cipresovine (leta 1910) in spoznala, kaj je poezija. Zato nedvoumno trdi, da njen začetek izvira v Annenskem in da je ta ne samo njen učitelj (tako ga imenuje v pesmi, njemu posvečeni), a tudi zgled in navdih Pasternaku, Gumiljovu, Mandelštamu. V času tega spoznanja so nastajale pesmi, ki so kasneje izšle v zbirki Večer leta 1912 in za katere ji je leto poprej dejal Gumiljov: »Ti si pesnica. Treba je izdati knjigo.«

Tedaj je seveda že bila Ahmatova in ne več Gorenko. Psevdonim, ki je postal slava in čast ruske poezije, je prevzela potem, ko ji je oče prepovedal uporabljati njen in svoj priimek Gorenko. Novo ime si je izbrala po prednikih svoje ženske linije, in sicer je bil to deklinški priimek prababice (babuška tatarka) Praskovja F. Ahmatova, katere rod je izviral iz tatarske knežnje rodovine kana Ahmata. Nedavno je pisal zadnji ruski nobelovski nagrajenec J. Brodski o tem, da je bil prevzem psevdonima prvo pesniško dejanje Anne Ahmatove, simbolno pomembno za vse njeno življenje in za vso njeno poezijo.

Prvo obdobje poezije Ahmatove kajpak močno zaznamuje akmeizem in poezija drugačnega zemeljskega predmetnega zvena, kakor jo spoznamo v Annenskem. Ahmatova je izrazila akmeistične zahteve, kot sta jih opredelila v svojih programskih načelih Gumiljov in Gorodecki predvsem v natančnem risanju podrobnosti, v opevanju »zemeljske ljubezni« in v natančnem, zgoščenem, jasnem klasičnem verzu. »Simbolizem je na sceni zamenjala nova smer,« je ob koncu prvega desetletja tega stoletja pisal teoretik Gumiljov. Naj se ta smer imenuje akmeizem – višja stopnja česar-koli ali adamizem, moško trd in jasen pogled na življenje. Če je simbolizem svoje glavne moči usmeril na področje neznanega, skrivnostnega, trdi akmeizem, da ni treba poznati le nepoznano.« Še dlje je šel Gorodecki: »Borba med akmeizmom in simbolizmom je predvsem borba za ta svet, za naš planet Zemljo. Simbolizem jo je spremenil v fantom. Pri akmeistih je roža spet postala lepa zaradi sebe same, s svojimi lističi, vonjem in barvo, a ne s svojimi miselnimi prisposodobami in mistično ljubeznijo.«

Tako so akmeisti, zbrani v moskovskem Pesniškem cehu, protestirali zlasti proti obvezni mistiki in bili za jasnost, preprostost, realnost življenja. Tako je ta resničnost življenja, ali bolj natančno, predmetnost postala značilnost poezije akmeizma. Znamenita je v tem pogledu stara prisposoba Ahmatove, kako si je nadela levo rokavico na desno roko. V svoji metaforiki je to pravzaprav ljubila ves svoj pesniški vek ter s tem potrjevala resnico, da je akmeizem vzljudil predmete in stvari tega sveta enako strastno, kakor je ljubil simbolizem skrivnost in mistiko. Kajpak že od začetka akmeisti niso bili vsi rezani po istem kopitu in zavezani istemu slogu. Gumiljov je s svojo eksotiko in pevnostjo močno različen od klasičističnega, tenko ubranega Mandelštama, Ahmatova pa je kot tretji resnični

pesnik akmeizma pravzaprav prvotni teoriji gibanja še najbolj zvesta in dosledna. Tu ne mislim le na njeno neposrednost in konkretnost v verzih, kjer zgoščuje osnovno pesniško izpovedno tkivo pripovedi do učinkovitega, nemalokrat kot ljudska modrost in sentenca povedanega zaključka, ne le na njeno (in Mandelštamovo) vrnitev h klasicizmu in s tem k visokemu mojstrstvu verza, a tudi na nekakšno aristokratstvo v vsebini in slogu povedanega. Res, osnovna zadržanost v izpovedi, nekakšna neustrastnost je bila že v osnovnem zavzemanju akmeistov – v zgledovanju pri pesniku Théophilu Gautieru in njegovi krilatici: V umetnosti je vse bolj krasno, čim manj je uporabljeno gradivo strastno, a hkrati je to tudi dosledna drža pesnice, ki je zmeraj, v hudem in lepem, popolnoma obvladana. Pri osebni intimni liriki, pri vedno o sebi in samo o ljubezni, je taka drža zagotovo izjemna in posebna, a hkrati je to tudi najbrž edina pot, da osebno postane tako zanesljivo in trdno splošno, posameznikovo last množic. Če pomislimo, da je ta poezija pravzaprav izredno zaupna, neposredna, da gre v resnici za nekakšen lirični dnevnik, potem je to čudo poistovetenja ljudi s to poezijo res nenavadno, še zlasti zaradi časa, ki je bil vse prej kot naklonjen tej zvrsti in tej liriki, ali pa prav zaradi tega. Pri tem velja ne le po sodbi kritike, a tudi po pesnični lastni presoji ločevati med poezijo njenega zgodnjega obdobja, vse do knjige Anno domini MCMXXI, in med poezijo, ki se ji je rodila v dobi surovosti stalinizma, v drugi polovici tridesetih let dalje do zadnjih pesmi in do leta 1962, ko je končala Pesnitev brez junaka. Če za prvi dve knjigi lahko ponovimo že zapisano oceno iz leta 1925, da Ahmatova uporablja surovo predmetnost sveta, ki jo obkroža, le kot sredstvo, kot ozadje in orodje za izraz osebnih liričnih doživetij, sta že v Beli jati tako ljubezenska tematika kot seveda motiv domovine in vojne, z njima pa tudi groze in strahu, mnogo širša in globlja. Kasneje se menja, kot so ugotovili poznavalci, tudi slog pesnjenja: nastane obrat k puškinizmu. Nemara pa je še bolj natančno drugo in usodnejše spoznanje, da jo v porevolucijskem času čakajo molk, nerazumevanje in boleče vztrajanje pri svoji poeziji in zvestobi sebi. Od tod nemara ne samo dolgoletni resnični molk, ko je pisala malo ali nič, a tudi prisilni molk, ko je niso ne tiskali ne ponatiskovali in ne dajali v prevajanje tuje pesnike.

Leta gluhotje je polnila s študijem Puškina in s pisanjem prenikavih esejev o njegovi poeziji in življenju. (Sodim k tistim puškinistom, ki menijo, da ni treba obravnavati družinske tragedije Puškina. Če bi to prepovedali, bi zagotovo izpolnili pesnikovo voljo.) Ker je prepoved, da ne sme objavljati, veljala samo za pesmi, je v letih od 1924 do 1939 objavila tri zapise o Puškinu in prevode Rubensovih pisem. A tam v drugi polovici tridesetih let se ji je z vso močjo oglasila muza – tista, ki je Danteju narekovala Pekel, če uporabim njen verz.

»Spet sem začela pisati,« piše Ahmatova 1936 leta, »a pisava se je spremenila, glas zveni drugače.« Tako je sama označila novost v svoji poeziji sredi tridesetih let; to je mogoče najpoprej pojasniti z novo vsebino pesmi, z njeno kritično in moralno zgroženostjo pred družbenim nasiljem sistema, kar se je mnogo bolj neposredno kot prej zapisovalo v pesmi, a tudi v slogovni drugačnosti, ko je daleč bolj neposredna in manj »išče natančne simbole za občutja in za razpoloženja«, če navedem iz programskega članka Kaj je poezija Annenskega poglavitni stavek, ki mu je Ahmatova tako dolgo sledila. Nova vsebina je presilna, ne da se zajezi v shemo. To še zlasti velja za Rekvijem, cikel pesmi o svojem prestajanju hudega ob

sinovi aretaciji in taboriščnih letih (a ne o sinu, tudi moža Punina je doletela enaka in s smrtjo v taborišču še hujša usoda) in podobno tudi za cikel Venec mrtvim. Ta je posvečen vrsti prijateljev pesnikov od Bloka do Pasternaka in Mandelštama pa Zoščenka, Bulgakova, Piljnaka, Annenskega in do – že omenjenega Punina. Lahko bi rekli, da drugače zvene tudi verzi v ciklu *Veter vojne*, s katerimi je postala nekako dobrodošla tako pri ljudeh kot pri oblasti, četudi so nastale tako iz pravega patriotičnega kot pesniškega srca. A dokončno se tudi s temi pesmimi ni odkupila. Nemalo po vojni, ko se je skorajda zdelo, da sta oba velika tedanja ruska pesnika Pasternak in Ahmatova vsesplošno priljubljena in na soncu vsesplošnega priznanja, je vnovič in spet za dolgo razdobje surovo treščilo vanju. Ždanov napad na Ahmatovo v letu 1946 je odložil tisk njenih pesmi v šestdeseta leta.

A medtem se je dogajalo in zgodilo veliko delo: Pesnitev brez junaka. Pisala jo je od leta 1940 pa domala vse do smrti, četudi so bile prve variante končane v letu 1962. Pesnitev pomeni vrh njene poezije in je v tradiciji ruske epske poezije popolnoma izjemna in nova pesnitev – harmonična spojitev izpovedne lirike s pripovedjo, v kateri je na široko zajet čas s preloma stoletja, vojska in množica osebnosti, ki so ta čas človeško in umetniško zaznamovale. Pri tem je sama zgodba tragične usode mladega pesnika samo votek za izris podobe časa in glasov, ki zapluskavajo iz preteklosti na pesnico, da se jim odziva in jih oživlja. Visoki lirizem in do popolnosti izpopolnjena forma zbitega verza, polnega izpovedne neposrednosti, a ne manj tudi literarnih pesniških asociacij, se pravi pesniške kulture. Vsekakor je pesnitev vrh epskih prizadevanj Anne Ahmatove, epska krona njenemu liričnemu pesnjenju.

Ahmatova je napisala veliko, četudi je vse dolgo življenje pisala samo svoj lirični dnevnik. Je in ostaja pesnica ljubezni. Taka, kot je bila v mladosti, na Modiglianijevi risbi čistih črt v sebe zamaknjena pesnica, temnolasa, lepe polti, sivkasto zelenih oči, vitka, elegantnih ramen in rok kot na fotografiji iz dvajsetih let, a ne manj kasneje sivolasa v črnem, a še zmeraj pesnica velike zemeljske ljubezni in razumevanja. Pesnica ljubezni, ki postane pesnica naroda. In sveta.

### III

In še droben, osebni zapis o Anni Andrejevni.

V mojem spominu živi njena podoba iz neke daljne zime 1963, se pravi ne mnogo let prej, preden so ji parke dopletle življenje. Čas, ko je malo pred tem končala Pesnitev brez junaka, čas pesmi *Poslednja vrtnica* in ko je bilo na njenem obrazu, v glasu, v postavi čutiti nekakšno polno gotovost opravljenega, utrujenost in zbrano mirnost. Bil je to čas, ko se je odjuga že nekako stišala, zamrla. Njej so spet tiskali pesmi in knjige, prav tiste dni je Novi mir prinesel cikel njenih novih pesmi, a vseeno: liberalizacija se je že prevesila nazaj v svoje nasprotje. Ahmatovo so tistikrat še, kot je sama pravila, prav tisti večer, ko sta me ljubezen do ruskega verza in naključje pripeljala k njej, prosili z mnogih strani za objavo pesmi in celo Pesnitve (še posebej mladi v reviji *Junost*), še nikjer ni bilo videti, da bodo njeni avvakumovci (Brodski in drugi) kmalu preganjani, da bo nastopila nova zmrzal in z njo brežnjevsko mrtvilo. Tistikrat je bil lep zimski večer v Moskvi, topel od prijaznih besedi in pesmi, lep od lepe žene in pesnice Anne Andrejevne.

V spominu je plemenit obraz z visokim čelom, so sivozelene oči in izrazitost črt na obrazu, nos in brada, polnost širokih, a bledih ustnic, je poudarjena častitljivost sivine gostih las, je polna postava v črnem. In počasi pregibajoče se ustnice, kakor pri molitvi ali obredu, ki svečano, mirno, s poudarjenim ritmom govore pesem. Poln, lep glas v značilni ruski pojoči intonaciji verza, svojega kajpak. V sobi, kjer smo, je kar naenkrat samo njen obraz in ta glas, ki govori pesem. In šele kasneje, ko pove pesem do konca, se zavem nasprotja: svetloba njenega obraza, jasnost zvoka besed, ki počasi kakor v šumečih padajočih kaskadah pojejo v zbrano tišino večera, ali jih sama lovi v domala negibne roke, na drugi strani pa temote njene postave. Vsa je bila v črnem in zdi se mi, da ji je tudi zadnji del glave prekrival svilen črn šal. Ta temni pol nje kakor da je govoril o zemeljskem realnem življenju, polnem hudega, obraz pa o svetlobi, ki jo je širila s pesmijo iz sebe in okrog sebe. Vem, da sem sedel nekako nepremično, trdo in strmel vanjo, kot da znova in znova hočem primerjati podobo pred seboj s sliko črnega, vitkega, elegantnega in aristokratskega dekleta iz njene mladosti. Ni mi šlo skupaj, ostajali sta dve, le v pesmi je bilo, kakor da je ena sama.

Govorila je pesem Poslednja vrtnica. Pesem iz zadnjega obdobja. Kot vem zdaj, je bila tedaj, ko sem jo slišal iz njenih ust, stara nekaj mesecev. Recitira kajpak na pamet. (Trdijo, da več kot trideset let ni zapisala pesmi iz cikla Rekvijem, seveda iz večnega strahu pred policijo, pred represijo, pred hudimi posledicami zanjo in za tiste, pri katerih bi lahko te pesmi našli, če bi bile napisane.) Poslednja vrtnica je ena zadnjih njenih antologijskih pesmi. Nekako značilna akmeistična in ahmatovska, ali ena izmed tistih, ki potrjujejo trditev Brodskega, da pri Ahmatovi ni pesniškega razvoja, da je bila od vsega začetka taka, da je pesnik, ki se kot pesnik rodi in da ni nikoli na nikogar spominjala. Če pravim, da je pesem značilna zanjo, je to zaradi uporabljenih primer iz zgodovine in iz književnosti, se pravi zaradi nekakšnega ozadja metafor, s katerimi zgradi jasno in čisto temeljno prisposodbo usihajočega življenja in zaključno poanto, ki je kakor tolikokrat v njeni ljubezenski poeziji molitev: Gospod, ne vidiš, da sem trudna... Sicer pa ali ni domala vsak njen verz, tudi če ni tako kot ta nagovor boga ali citat iz svetega pisma, ena sama molitev?

Spominjam se. Preden je pesem povedala, me je vprašala, če poznam Morozovo in bila je nekako zadovoljna z mojo omembo znamenite slike te bojarinje v Tretjakovski. Potem so si pesmi sledile. Prišlo je do tega recitala nekako samo po sebi umevno, naravno. Po pomenku, ki je šel najprej hudo naokrog in vedno bolj k srčiki, se je pogovor spremenil v pesem, v obredje, v domalo sveto, ko je tudi zase govorila svoje pesmi. Med njimi me je še prav posebno prizadela drobna, čudno ruska (res le samo ruska?) pesem o bogastvu: Če bi mi dali vsi nesrečniki kopejko, bi bila bogata bolj kakor vsi v Egiptu... Misel je bridka in visoka, kakor trdna zavest, da človek more in mora živeti tudi iz neskončnega gorja ruskega, človeškega. Vprašal sem jo, če lahko pesem dobim, da bi jo prevedel, a mi je jasno in odločno odgovorila, da mi je ne da, ker je ni objavila, a da je pač moja stvar, če jo dobim kje drugje. To je izvenelo podobno kot malo poprej pomenek o pesmih Mandelštama. Nanj in na njegovo poezijo naju je privedla, kakor se spominjam, misel o prijateljih, znancih, sodobnikih Ahmatove, a čisto neposredno omemba slikarja Falka. Namreč: prav tiste dni je bila v moskovskem Manežu velika razstava ruskega sodobnega slikarstva. Tista

z Neizvestnim, s Tremi kiparji (tako se je imenovala skupina treh kiparjev, ki so tedaj ustvarjali skupaj in se tako podpisovali), s Falkom. Tista razstava, ki jo je potem, kmalu ko so jo odprli, tako primitivno napadel Nikita Hruščov, to pa je bil znamenit znak za preobrat družbe nazaj v staro in naznanilo, da skoraj odide Nikita s političnega prizorišča. Falk je bil eden izmed napadenih slikarjev. Ahmatova se je spominjala Falka in potem tudi prijateljev pesnikov Pasternaka in Mandelštama. Pasternak je bil tedaj že tri leta mrtev in bilo je – kako malo vemo, kaj čas dela z nami – tri leta do njene smrti. Vedela je, da sem prevajal Pasternaka in da sem mu pisal nekrolog, začudila pa se je, da nimamo Slovenci prevedenega nič Mandelštama. Prav tedaj sem si noro izpisoval pesmi iz njegovega zgodnjega obdobja, iz Kamna, iz stare Ježove antologije ruske poezije iz leta 1925, želel pa sem priti tudi do kasnejših Mandelštamovih pesmi. Na vprašanje, kje naj jih najdem, me je ne brez iskrega hudomušnega nasmeha pogledala in prizanesljivo dejala: »Človek božji, kaj vendar sprašujete, samo skloniti se je treba k tlom in pobrati; vsa Moskva je zasuta z Mandelštamovimi pesmimi.« Seveda je bilo to res. In tudi jaz sem prišel do njih. Kajpak ne uradno, saj jih tedaj uradno še niso natisnili razen dveh, treh pesmi v almanahu Dan poezije. A to o zasuti Moskvi mi je Anna Andrejevna rekla ne brez zadovoljstva, da je tako in zagotovo – kar vem sedaj – ne brez bridkosti, da se je njenemu prijatelju in duhovnemu sobratu nasmehnila šele posmrtna slava. Grenkoba tistega, ki preživi, in ve za visoko ceno, ki jo je moral plačati, je bila navzoča in nemara je prav iz nje kapnilo v tedanje moje moskovske zapise neradostno spoznanje, da poezija sicer zmeraj zmaguje, a za pesnike navadno kasno. A to je naposled samo drugače povedana misel, ki pravi: pesnike ubijajo, da bi jih kasneje citirali...

Najbrž sta ji podobno grenko spoznanje in skušnja, o katerih sem pravkar govoril, narekovali tudi odgovor na moje (neumno) vprašanje, kako se počuti zdaj na osvojenih višinah življenja in ustvarjenega dela. Nekam žalostno in bridko je odgovorila: »Kakšne višine neki! Krtine kvečjemu, nič drugega.« In nastala je tišina, čuden, neprijeten molk za premislek, ki je pri meni sledil mnogo let kasneje in me v ahmatovski meri pritisnil v naravno lego – k tlom.

Dostikrat sem se po tem samozavedenju spomnil te prisrčnosti življenjskega uspeha – krtine in Anne Ahmatove. Človeka usmeri tja, kjer je po Pasternaku resnično življenje, k tlom, k travam, k malim stvarim. A vendar: kljub tej izničujoči sodbi, ki se zaveda ničevosti in končnosti svojega početja, je nemara prav v tem tudi veličina človeka, veličina, ki je zmeraj vedno mnogo bolj govorila drugim in mnogo manj njej sami.

In k temu samo še majhen slovenski dodatek:

Tisti večer februarja 1963 sem ji prinesel svoje prevode njenih pesmi, prve slovenske prevode, tiskane v Mladih potih. Bila jih je vesela. In želela je slišati, kako zveni njen verz v mojem jeziku, v slovenščini. Ta jezik je pravzaprav poznala, saj je več kot uspešno prevedla nekaj pesmi iz Jenkovih Obrazov (kakor nalašč za njen strogi, jasni, na predmetnosti grajeni izpovedni stih!) in Frana Levstika. Mimogrede: dve desetletji po vojni je prevedla okrog sto petdeset pesnikov iz tridesetih jezikov, med njimi so pesniki kitajske in korejske klasične poezije, Hugo, Carducci, srbske epske narodne, Branko Radičević in še mnogo drugih. Jenko zveni polno in popolno. Res: kakor nalašč zanjo in za njeno poetiko.

Ko sem ji prebral v slovenščini njene pesmi, si je zaželela še katerega

od naših pesnikov. Rekla je: povejte še kakšno pesem katerega vaših pesnikov, ki ga imate radi, in recital sem ji kajpak Prešerna. In tako so se oglasile v tisto zimsko moskovsko noč pesmi velikega Vrbljana in potem spet njene in se oboje združile.

Ne vem več, kje natančno v Moskvi je to bilo, v katerem delu mesta, v čigavem stanovanju, in tudi ne vem, kako sem s tega obiska pri Anni Ahmatovi odhajal ponoči nazaj v hotel na Trg Majakovskega. Čez leta, že po njeni smrti, ko sem bil spet v Moskvi, so me prijatelji obvestili o maši za Ahmatovo in sedaj sem jo, se mi zdi, videl vdrugo, tako, kot je bila ob najinem prvem srečanju: živo, od hudega življenja in visoke svobode pesmi bogato in lepo.

Tej lepoti, človeški in pesniški Anne Andrejevne Ahmatove sem hotel ostati zvest v spominu nanjo in pri prevajanju njenih pesmi v slovenščino.



Anna  
Ahmatova

### Severne elegije

*Zdaj živim ne tam ...*  
Puškin

PRVA  
(Predzgodovina)

Rusija Dostojevskega. Zvonik zakriva skoro četrtno lune. Beznice cvetejo, leté kočije, rasto grmade petnadstropnih stavb v Goróhovi, pri Znamenjih, pod Smolnim. Menjalnice povsod so, plesne šole, ob njih pa »Henriette«, »Basile«, »André« in trgovina krst »Šumilov – oče«. Sicer se mesto menjalo je malo. Ne samo jaz, a tudi mnogi drugi so opazili, da se kdaj pa kdaj kot starodavna zdi litografija, ne prvovrstna, a povsem dostojna iz sedemdesetih, bi se reklo, let.

Predvsem pozimi – ali tik pred svitom, ali o mraku – tistikrat za vrati temni se ravna raskava Litejna,