

Rojevanje pomena v poeziji Anne Ahmatove

(na zgledu pesniške zbirke *Bela jata*)

Poezija ruske poetese Anne Ahmatove¹ ne govori le o tragični usodi človeka v koliziji z zgodovino, o obupnem poskusu ohraniti človeško dostojanstvo, o neuklonljivi veri v človečnost, o iskreni ljubezni do bližnjega kot o gibalbu življenja in ustvarjanja. Verz Ahmatove priča tudi o evoluciji literature, ki, sicer v korelaciji z ‚zunaj literarnim življenjem‘,² živi po svojih zakonih. Njena literatura priča o tem, da deklarativno in mani festativno izjavljanje o ‚novi umetnosti‘³ ne more uničiti evolucijskih parametrov, ki so imanentni vsaki literaturi oz. kulturi v celoti.

Če je po eni strani res, da literatura živi svoje življenje, je tudi res, da je treba ob zakonitostih literarnega razvoja upoštevati individualne umetnikove značilnosti, ki vprašanje oz. razmišljanje o literarnem življenju otežijo. Posledica je jasna in konsekvence tega ni nobeno posebno odkritje: raziskovalec literature je v dvomih, koliko lahko literaturo kakega ustvarjalca sistematizira v skladu s poznavanjem zakonov, po katerih živi umetnost, in literaturo tega ali onega avtorja uvrsti v okvir, kot ga narekujejo t. i. evolucijske etape literarno-umetniškega izraza. Poezija Ahmatove, ki je nastajala v času ruske avantgarde (če avantgardo razumemo po A. Flakerju kot oznako za pojave med letoma 1910 in 1930⁴), ni avantgardna, tako kot ni niti simbolistična niti akmeistična literatura v strogem smislu besede.⁵ Preprosto rečeno - liriko Ahmatove je mogoče in treba razumevati tudi kot stopnjo v evoluciji literature, kjer pa načelna oznaka oz. ‚predalčkanje‘ ne bo zadovoljilo težnje po jasni in ustrezni oznaki. To je literatura, ki nam govori o obstoju in utrjenosti starih manir (simbolizem) in pomeni nastajanje postopkov, ki so ustvarjali novo - bodisi avantgardno bodisi akmeistično umetnost. Korelacija različnih elementov in postopkov v svoji deklarativnosti nasprotujočih si umetnostnih smeri v liriki Ahmatove pomeni izziv za razmišljanje o njeni poeziji, znotraj njene ustvarjalnosti pa za premišljanje o pesniški zbirki *Bela jata*, ki govori o spoju starega z novim in kot taka ponuja obilje snovi za razglabljanje tudi o literarni evoluciji.

Med neposrednimi vzroki, da sem se začel podrobneje ukvarjati s poezijo Anne Ahmatove oz. s pesniško zbirko *Bela jata*, je analiza njene ustvarjalnosti, kot jo je opravil že v dvajsetih letih Boris

¹ Izbor njene lirike je v prevodu Toneta Pavčka izšel leta 1989 pri založbi Mladinska knjiga, v slovenskem revijalnem tisku pa se občasno še vedno pojavljajo prevodi posameznih pesmi.

² V razmišljanju o literaturi in literarnem življenju (razprava *Житие поэта и его творчество* leta 1927) je Ejhenbaum prvič uporabil ta termin. Razprava pomeni novo fazo v razvoju ruskega formalizma, ko je na novo definirano literarno življenje bilo postavljeno v središče literarnosociološke analize. Več o tem gl. A. Skaza, Komentarji in opombe, v: *Ruski formalisti*, Ljubljana 1984.

³ Najsi gre za revolucionarno zavzetost ruske avantgarde, da pomete s tradicijo in prične ustvarjati na ‚novi‘, tako rekoč z letom nič, najsi gre za ideološko vcepljanje družbeno-političnih obrazcev v družbo in v kulturo (umetnost), kot je to počela sovjetska oblast v času t. i. socialističnega realizma.

⁴ Gl. npr. knjigo Aleksandra Flakerja, *Stilske formacije*, Zagreb 1976.

⁵ Prim. npr. misli o simbolizmu in akmeizmu N. Gumiljova v *На дне* *СМЕРЬ ИЛИ ЖИЗНЬ* ali razpravo O. Mandelštama *Утопия* *акмеизма*.

R A Z P R A V E I N Č L A N K I

Ejhenbaum v knjižici s preprostim naslovom *AHHOAxMamoea*.⁶ V knjigi govori Ejhenbaum o razvoju pesniškega jezika pri Anni Ahmatovi v njenem zgodnjem obdobju ustvarjanja - med letom 1912, ko se pojavi njena prva zbirka pesmi *Benep*, in letom 1922, ko izide zbirka *Anno Domini*. Razumljivo je, da analiza zajema tudi pesniško zbirko Bela jata, ki je izšla leta 1917. Ejhenbaum, ki se v govoru o Ahmatovi ukvarja s formalnimi prvinami v strogem smislu besede (od fonološko-efvonične, sintaktične in leksikalne ravni) in dominantno pesniškega izraza vidi v sintaksi,⁷ v razmišljanju o Beli jati preseže okvire stroge formalistične obravnave teksta. Nedvomno Ejhenbaum poseže na raven semantike, ko poudari v Beli jati vrednosti motivov: „KpoMe 3THX ŠopM y AxMaTOBoii ecTb H ‚neceHKH‘, c MacTymeHHOH HHTOHauHeii He CBH3aHHbie /.../ B OCHOBe HX JIOKHT He CTOJibKO MejionHH, CKOibKO **npocToft** MOTHB.”⁸ (podčrtal M.J.)

Ejhenbaumovo misel, ki v nadaljevanju ne dobi globlje utemeljitve, je seveda mogoče sprejeti kot izziv, ki se spremeni v vprašanje in v osrednje problemsko vozlišče tega razpravljanja: kolikšen pomen oz. vrednost ima v celi zbirki motiv - ali rečeno širše - kakšen pomen ima beseda oz. kako se beseda pri Ahmatovi opomenja?

Zbirko sestavlja 80 pesmi,⁹ pozornost vzbudita že prvi dve. Prva pesem (112)¹⁰ je retorično intonirana posplošitev, napoved - povzetele ugotovitev, da so dnevi, ki se vrstijo drug za drugim, le dan spomina in molitve, ko je preostalo človeku samo še *zlaganje pesmi o veliki božji radodarnosti in o nekdanjem bogastvu*:

*HyManu: nuw,ue Mbt, uemy y nac nunezo,
A KOK cmaAU OČHO 3a dpyzuM mepnmb,
TOK Hmo cdenajica Kaxdbiu denb
TOMUHOJbHbIM dMM, -
HOHOJy nespH cnazamb
O eeAUKoiï w,edpocmu Eoxbeu,
JJa o HauieM 6bieuieM 6ozamcnee."*

Če je prva pesem posplošitev, pomeni že prvi verz druge pesmi prehod od splošnega h konkretnemu. Lirski subjekt izjavi: *Teou 6ejbiu ČOM Umuxuii cadocmaenio* (113).¹² Natančno branje pokaže, da so elementi navedenega verza tudi osrednji oz. vodilni motivi, ki v povezavah z drugimi prvinami tvorijo motivno mrežo, z razraščanjem pomenskih otenkov pa ta postopno prerašča v fabulo.

Da bi lahko argumentiral hipotezo, bom v nadaljevanju zasledoval, kako pogosto in v kakšnih povezavah se pojavljajo motivi *tvoj, beli, dom, tihi in vrt*. Tako bo mogoče ugotoviti, kako se rojeva pomen določenih elementov - besed (motivov) v zbirki Bela jata, tako bo mogoče ugotavljati, kako nastaja umetniška informacija.

Posebno mesto med (zdaj še hipotetično rečeno) vodilnimi motivi imata elementa *beli* in *tihi*. Poglejmo, v kakšnih kontekstualnih zvezah se pojavlja pridevnik *beli*: *beli dom* (113), *belaptica* (117),

⁶ EopHC EAXeH6ayM, Airna AxMaTOBa, VhnaTCJibCTBO JleB, Pariš 1980.

⁷ Ejhenbaum govori o lakonizmu in o energiji izraza kot o dveh osnovnih značilnostih poezije Ahmatove. Prim. tudi misel Ejhenbauma, da „**KOpoTKoeTb 4-pa3 rDwep}KHRAelCH dmHM ʋapaknp<M cmn-aiccHca. CHHTaKnc TaK OKHMaeTcs, HIO nacTO npH rjiaroijie OTcyTCByeT Mec-roHMeHHe /.../**” (prav tam, 38). /Ejhenbaum govori o tem, da je kratkost fraz odvisna od splošnega značaja sintakse: »Sintaksa se tako zgosti, da se pri glagolu ne pojavlja več niti zaimek« - za ruščino je značilno, da praviloma ob glagolu stoji zaimek - op. p./

⁸ Poleg teh oblik najdemo pri Ahmatovi tudi ‚pesmice‘, ki niso zvezane z intonacijo častuške /.../ V njihovi osnovi ne leži toliko melodija, kolikor preprost motiv (prav tam, 80).

⁹ Predmet obravnave niso dopolnila, ki so priložena zbirki.

¹⁰ V nadaljevanju pomeni v oklepaju zapisana številka vedno zaporedno številko pesmi v zbirki, kot so oštevilčene pesmi v knjigi AHHa AxMaTOBa, **OrHXOTB0peHHH** H noaMbi, CoBeTCkuii nncatejib 1976.

¹¹ Razmišljali smo: berači smo, nič nimamo,

Ko pa smo začeli eden za drugim drug drugega izgubljeni.

Je vsak dan postal

Dan spomina, -

Začeli smo pesmi zlagat

O veliki Božji radodarnosti.

In o našem bivšem bogastvu.

Vsi prevodi v nadaljevanju, razen če ni drugače posebej navedeno, so delo pisca. Pri prevajanju nisem posebej upošteval načel pesniškega prevajanja, pozoren sem bil predvsem na pomensko ustreznost prevoda.

¹² Tvoj beli dom in tihi vrt bom zapustila - ruščina v 1. osebi prihodnjika ne razločuje spola. Iz konteksta (4. verz) je razvidno, da gre za ženski spol.

R A Z P R A V E I N Č L A N K I

bela smrt (144), *belo ivje* (151), *bela ruta Matere božje* (156), *beli božji španski bezeg* (161), *beli raj* (163), *beli dvorec* (177), *belajata* (181), *beli, beli Duhov dan* (187), *beli kamen* (191).

Ponavljanje pridevnika *beli* po eni strani slabi njegov osnovni pomen, po drugi pa s tem dobiva funkcijo veznega člena med naštetimi (zgoraj podčrtanimi) elementi. Elementi se prav zaradi skupnega označevalca (*beli*) stikajo in sestavljajo primarno motivno mrežo. Videti je, da so motivi, vezani na pridevnik *beli*, povsem konkretno snovne narave (npr. *ptica, ivje, kamen, dvorec*), določeni pa segajo na področje abstraktno pojmovne sfere, kjer ima poseben pomen semantika, ki konotira s področjem biblijskega (*Mati božja, raj, Duhov dan, božji španski bezeg*). Iz drugih kontekstualnih zvez, ki jih prav tako vzpostavljajo omenjeni elementi v zbirki, je razvidno, da proces osmišljanja določenih motivnih vezi poteka od ravni konkretnega k abstraktno pojmovnemu, pri čemer je vezni člen med obema ravninama element *smrt*.¹³

Gornje misli opozarjajo, da je treba biti pozoren tudi na drugotne (sekundarne) vezi, ki jih vzpostavljajo elementi primarne motivne mreže. Šele tako lahko pojasnimo pomen primarne mreže oz. postopke opomenjanja ter osmišljanja v celotni zbirki. Rečeno konkretno: elementov *dom, ptica jata I. J* ne označuje le pridevnik *beli*, pojavljajo se tudi v drugih zvezah, kar seveda pomeni le dodatno oznako, obogatitev in novo stopnjo v razjasnjevanju primarne motivne mreže (okrog označevalca *beli*) oz. - po drugi strani - pomena, ki ga nosi že citirani verz 113. pesmi *Tvoj beli dom in tihi vrt bom zapustila*.

Navadno sledi verzom z označevalcem *beli* antiteza ali pa pojasnjevalno - razlagalni verz, ki umešča osnovno sintagmo v širši kontekst in jo s tem razvija oz. ji pripiše novo informacijo:

Teou bejibtu doM u muxuu cad ocmaejio.
JXa bydem ncu3Hb nycmbiHHa u ceerruia. (113)
„JhobuMena, CMeuch, nuuu cmuxu!“
Msi 3aKonana eecejyww nmuu,y /.. „¹⁴
A nmočbi ona ne žanena o npencneM,
OH benyK> nmuu,yy6uji. (117)
zow,y y CMepmu bejiou
Ilo dopoze 8 mtMy. "(143)¹⁵

Tovrstnih primerov bi lahko naštel še veliko, vendar je moj namen le ilustrirati način, kako se širi pomenska mreža, ki jo vzpostavljajo posamezni elementi - motivi. Ker v razpravi ne nameravam zasledovati vseh kontekstualnih navezav, temveč opazujem le zveze v relaciji do osnovnega, pomensko najbolj obremenjenega verza v začetku zbirke (*Tvoj beli dom in tihi vrt bom zapustila*), se je treba spet vrniti k njemu in se vprašati, ali se podobno, če ne že enako oblikuje pomenska mreža okoli elementa *tih*.

Pridevnik *tih* se pojavlja (v nasprotju z adjektivom *beli*) v raznih variantah, ki pa vse skupaj tvorijo eno semantično polje, ki govori o molku oz. o tišini. Oglejmo si, v kakšni verzni soseščini se kažejo ti elementi:

Teou benbiu doM u THXHH cad ocmaejio (113)
Jjau MNE ebinumb maKou ompaebi, / Hmo 6bi cdeAajiacb H HeMOH (118)
JJyuiie jno6oenoe MOJinaHbe (123)
Ymojiu rjiyxyio »ca>Kny necHoneHbH /.../ H HeMOTbi Moeu
nydecHou (126)

¹³ Opažamo proces opomenjanja, ki je ravno nasproten postopku, po katerem je grajena zbirka - od posplošitvene ravni h konkretni in - ponovno - k posplošitveni!

¹⁴ In zakopala sem veselo ptico... (iz konteksta je mogoče razbrati, da gre za zvezo med *ptica* in *verzi*. V zbirki najdemo tudi verz *in verzov mojih belajata* (prim. ugotovitve naprej v analizi).

¹⁵ Tvoj beli dom in tihi vrt bom zapustila,
 Da bo življenje prazno in svetlo. (113)
 »Ljubi me, smej se, piši stihe!«
 In zakopala sem veselo ptico /.../
 A da ne bi ona zapela o prejšnjem,
 Je on belo ptico ubil. (117)
 »Gostim se pri smrti beli
 Po cesti v temo«. (143)

RAZPRAVE IN ČLANKI

Ka>cue cpaHHbie cnoea npunc MHC THXHH deub anpenn
(130)

H ZOJIOC MOJIMNEZO THX: (15 7)

Tom ZOJIOC, c THIIIHOH eeuIKOU cnoa, / Pobedy odepMaA
nad THIIIHOH. (158)

Tbi, THxaa, cimeuib npedo MHOY. (172)

Ho uHbiM omKpbieaemcH mauna, /Mnonuem na HUX THIIIHHA.../

% na smo namKHjjiacb aynauHO / M c mex nop ece KOK

6oAbua. (186)

Hu npa3ČH0i0, HU jiacKoeoio CAoea IYxe npOMOJiBHTb He

Mory. (190)

/.../ mo o maicou THLUH / C Heebipa3UMbiM mpenemoM

Menmajia, / H eom maKUM cede H npedmaeAiua / flocMepmHoe

6jyMdaHue dyuiu. (190)¹⁶

Izbor verzov, kjer se v različnih enačicah pojavlja element *tih* (tišina, nemost, gluhot), govori ponovno o prepletu konkretne ravni (prim. pesmi 113, 130, 157) in abstraktno - posplošujoče ravni, ko element *tih* (tišina) dobiva nedvoumno aksiološki pomen kot nevarnost, da človek ostane brez besed in s tem brez vezi z drugim človekom (prim. verze iz pesmi 158, 190). Navedeni verzi opozarjajo še na eno dejstvo, ki govori o naraščajočem širjenju pomenske mreže. Povsem očitno je, da je pridevnik *tih* oz. semantično polje tišine povezano s temo pesniškega ustvarjanja - prim. verze 126. pesmi - *VmoAu iAyxyto xaMČy necHoneHbs /.../ KomemcR AU ozonb He6ecnbu L. J H ueMombt nydecHOu.*

Iz povedanega je razvidno, da med pesniškim ustvarjanjem (vezano na semantično polje tišine) in motivno mrežo, ki se izgrajuje ob elementu *beli*, obstaja logična zveza - v 181. pesmi se pojavlja verz *u cmivcoe 6eAan cman.* Ta navidezno nepomembna soseščina opozarja, da je mogoče pričakovati, da bodo tudi druge odnosnice, vezane na element *beli*, povezane z elementom *tih*: že iz zgoraj citiranega verza (*YmoAU iAyxyw Maxdy necnoneubn*) se kaže zveza pesniškega ustvarjanja in semantičnega polja tišine z elementom *nebeški/božji* (*Kocnemcn AU ozonb ue6ecHbtu L. J H neMombi nydecHou*), opozoril pa sem že, da se element *beli* povezuje z elementi, ki označujejo *nebeško - božje: bela ruta Matere božje, beli, beli Duhov dan* itd. Poleg stikanja elementov - kategorije *božjega* in temo pesniškega ustvarjanja - se kaže stikanje elementov *beli* in *tih* z odnosnicamaptica in *smrt*¹⁷: *IlaxHem zapbto. /.../Jaxe nTHjibi cezodun HE ne™ (156), /.../ mo o maKOu THLUH / C neebipa3UMbiM mpenemoM Menmajia, IH eom maKUM cebe H npedmae.in.ui / ITocMcpTHoe 6.ñ wdtinuc dviim. (I'M).* Primerov dotikanja oz. soseščine elementov *beli* in *tih* z navedenimi odnosnicami je v zbirki še nekaj, menim pa, da so navedeni verzi še dodatna in zadostna podkrepitev, da dosedanje vedenje uredimo in povežemo v posplošitev. Ponavljanje elementov *tih* in *beli*, ki se v zbirki pojavljata (v različnih enačicah) več kot petnajstkrat, priča o posebnem pomenu, ki je pripisano tema elementoma. Temeljna funkcija ponavljanja je v tem, da bralca opozori na kontekst, v katerem se omenjena elementa pojavljata. S tem postajata pridevnika *tih* (z vsemi enačicami!) in *beli* vezni člen med drugimi elementi, ki so tako postavljeni v medsebojni odnos in tvorijo motivno mrežo. Upravičeno je mogoče trditi, da imajo poseben pomen oz. vrednost tisti elementi, ki jih označujeta oba elementa. Ti elementi so - kot sem že opozoril - *stih* (pesniško ustvarjanje), kategorija *božjega, ptica* in *smrt*. Če dodamo k omenjeni ugotovitvi še vedenje o verzu *Teou 6eAbiu doM u muxuu cad ocmaeAio*, ki ga sestavljajo vodilni motivi, potem moramo med bistvene elemente prištevati še elementa oz. sintagmi *tvoj dom in vrt*.

¹⁶ Tvoj beli dom in tih vrt bom zapustila (113); Daj mi izpiti takega strupa/Da bi postala jaz nema (118); Duši ljubezensko molčanje (123); Pogasi gluho žejo pesmipetja /.../ In nemosti moje čudežne (126); Kakšne čudne besede je prinesel meni tih dan aprila (130); In glas prosečega je tih (157); Ta glas, s tišino veliko bojujoč se, / Zmago je izvojeval nad tišino (158); Ti, tiha siješ pred mano (172); Toda drugim se razkriva skrivnost / In počila bo nad njimi tišina / Jaz sem se zbodla ob tem slučajno / In od takrat sem vseskozi kot bolna (186); Niti prazne, niti ljubezvene besede / ne morem več spregovoriti (190); To o taki tihoti / Z neizrekljivim trepetom sem sanjarila, / in tako sem si sama pri sebi predstavljala / Po smrti blodenje duše (190).

¹⁷ O zvezi elementa *beli* z navedenima elementoma gl. zgoraj!

R A Z P R A V E I N Č L A N K I

Oglejmo si najprej, kako se opomenja element *vrť*. Prav tako kot elementa *tihi* in *beli* ima tudi *vrť* dva pomena: povsem konkreten in hkrati metaforičen pomen. V zbirki najdemo verze kot % *HOMMO moAbKO cad*, *CKBOFHON oceHHHH, HacHHH* (121), *Hepneem dopoza* nprnuopcKoro *cada* (139), *BcnoMUHOAU Mbi c ompadou / IJapCKOcejbcicHe cadbi* (150), *Eejiee ceodoe CMOJibnozo cočopa, /mauHceeHHeu, neMnbiiuHbiu* JleraHH *cad*(158),¹⁸ ki vsi po vrsti govorijo o konkretnem - realnem toposu, ki lirskemu subjektu vzbuja občutje nežnosti oz. radosti. Drugi metaforični pomen *vrť* nastaja v tesni navezavi na biblijsko poimenovanje in pojmovanje. Nedvoumno je zveza z biblijskim vzpostavljena v verzu *A nad CMyzjibiM 30AomoM npecmoAa / Pa3zopajicn 6O>KHH can JiyneH* (179).¹⁹ Videti je, da v tekstu nastaja relacija tihi (nežni, radosti poln) vrt «s- konkretni vrt (jesenski, primorski, Carskoselski) <» božji vrt.

Če upoštevamo, da je v krščanskem razumevanju vrt eden izmed sinonimov za nebeški raj, se potrjuje misel, da je element *vrť* v pesniški zbirki treba razumeti hkrati na dva načina: vrt je konkreten topos, ki nudi občutje veselja in nežnosti, saj je - kot sam na sebi - tudi simbol božjega raja. Da gre v zbirki za tovrstno navezavo, govorijo večkrat v verzih uporabljena biblijska imena in toposi ter večkratno omenjanje kategorije *božjega*.

Razmišljanje o načinih, kako se opomenja element *vrť* v zbirki, je treba razširiti še na drugo semantično polje, s katerim se element *vrť* prav tako stika. V mislih imam sintagmo *tvoj dom*. Z drugimi besedami rečeno - pomembno je ponovno opozoriti na že večkrat citirani verz *meou 6eAbiu doM u muxuu cad ocmaeA W*. Če je mogoče razumeti element *vrť* tudi kot sinonim za raj, je treba biti pozoren na to, da se v zbirki pojavlja tudi *raj* v zvezi z označevalcem *beli* - prim. *B 6enbiu paupacmeopwiab KajumKa, / Mazdanuna cbiuonica B3sua* (163).²⁰ Če je element *beli* vezni člen, ki povezuje določene elemente (gl. zgoraj!), prihaja potemtakem do sopostavitve *dom* <» *raj* vrt. Izrečene ugotovitve o opomenjanju posameznih elementov-motivov zadostujejo, da zdaj brez posebnih težav razkrivamo pomen verza *Teou oesibiu OOM U muxuu cad ocmaento*. V besedi lirskega subjekta se kaže misel o odhodu iz *tvojega belega doma* kot zavest o tem, da zapušča raj.²¹ Dodatni argument k temu najdemo v drugem delu verza, ko lirski subjekt izjavlja, da zapušča *tihi vrt*. To izjavljanje lahko razumemo ponovno kot misel o odhodu iz raja, posebej če vemo, da se v zbirki pojavlja eksplicitno sopostavitev vrta z rajem (prim. *6OOKUU cad /iyneu*).

S tem, ko sem opozoril, kako se opomenjajo posamezni elementi, kako se plete motivna mreža, kako prihaja do sekundarnih kontekstualnih povezav - kar vse je pripeljalo k interpretaciji osnovnega z umetniško informacijo najbolj nasičenega verza *Teou oesibiu doM u muxuu cad ocmaejio* - problematika motivnih mrež v zbirki ni izčrpana. Podrobneje je treba spregovoriti o funkciji in opomenjanju temeljnih elementov (*verzi*, *božje*, *ptica* in *smrt*) v kontekstu do najbolj kompleksne relacije v zbirki, ki se kaže kot odnos med *TI* in *JAZ*. Izkaže se, da so vsi naštetih elementi v tesni povezavi z elementom oz. kategorijo *ti*, da ta korelacija govori o dogajanju, ki ustvarja nekakšno fabulo zbirke. Odnos med *jaz* in *ti* vzpostavlja prav tako že večkrat citirani verz 113. pesmi *Teou desibiu OOM u muxuu cad ocmaAto*. Z leve strani verz oklepa zaimsek (*meou*),²² z desne ga končuje glagolska oblika za prvo osebo ednine (*ocmaejio*). Verz moramo potemtakem razumeti kot napoved - odločitev lirskega subjekta (*jaz*), da zapusti nekoga (*ti*) oz. nekaj, kar se je v pesniški perspektivi (v perspektivijaz-a) kazalo kot raj. Odločitev lirskega subjekta pripelje do kolizije, ki se kaže na etični ravni - kot nemir, kot krivda lirskega subjekta (*jaz*), da je zapustil raj (*ti*), kar napoveduje že nadaljevanje 113. pesmi (*A H moeapoMpedKocmnbim mopzyio - / Teoto /aoboeb u neotcnocmb npodaw*).²³

Odnos med *jaz* in *ti* odločilno zaznamuje osrednjo motivno mrežo. Dejansko lahko funkcijo oz. pomen zveze med elementi *verzi* - *smrt* - *ptica* - *božje* razumemo le v kontekstu kompleksnega odnosa *jaz* - *ti*, ki je razen določenih digresij tudi osrednje idejno vozlišče. Vozliščne točke v relaciji

¹⁸ Jaz pomnim samo vrt, prosojen, jesenski, nežni (121); Črna postaja cesta primorskega vrta (139); Spominjali smo se z radostjo Carskoselskih vrtov (150); Bolj belo od Smolne cerkve, / bolj skrivnostno kot bogati Letni vrt (158).

¹⁹ A nad zagorelim zlatom prestola / Se je razplamteval žarkov božji vrt (179).

²⁰ V beli raj so se razprla vratca, Magdalena sinka je vzela.

²¹ Misel lahko podkrepimo še z vedenjem, da raj v krščanskem pojmovanju pomeni tudi zadnje pribežališče - torej večni dom!

²² Ko govorimo o *ti*, seveda govorimo o različnih sklonskih oz. pojavnih oblikah (npr. tvoj, tebe), kar je vse potrebno razumeti kot enačico osnovne forme *ti*.

²³ A jaz z blagom redkim trgujem - / Tvojo ljubezen in nežnost prodajam.

jaz o rije mogoče predstaviti kot dva idejno zaokrožena sklopa. Prvi sklop zaznamujejo nagovori, ki so skoraj brez izjeme vsi namenjeni razmišljanju o lastni krivdi v odnosu do *ti*. Lirski *jaz* (opozoril sem, da je ženska) nedvoumno poudarja, da bo *zlemu srcu* žal za to, kar se je zgodilo, in se skuša zahvaliti *tebi* s pesmijo o pesmi - želi podariti svetu nekaj, kar je ljubezni večno: *A nmod me6n ČAazodapumb / H cMejia coeeuieHHeii, / ilo3eoAb Mne Mupy nodapumb / To, nmo Jiv6eu nenuieH-neu* (115). Ta dar svetu so *verzi* in v pesmih bo *jaz* proslavljal *ti* (*Te6n, me6n e MOUX cmuxax npouiaeAio*). Če sledimo natančno določenemu zaporedju pesmi, ugotovimo, da ponovno sledi poskusu zahvaliti se' priznanje lirskega *jaz*, da je izdala *ti* (*Tbi cnpaiueaeuib, nmo H cjedajia c mobow t. JH npedajia meča*). *Jaz* prosi za odpuščanje in poudarja, da bodo nekoč s *ti* spet zagotovo prijatelji (*Tbi Munbiu u eepnbiu, Mbi bydeM dpy3BRMu..* (139)), saj je drugo srečanje neizbežno (*MnpedHyecmsyio ecmpeny emopyio, / Heii35eMHyto ecmpeny c m6oii* (148)).

Z napovedjo ponovnega srečanja je prvi idejno-motivni sklop sklenjen. Če bi shematično prikazali razvoj 'dogajanja', potem opazimo, da so izpostavljeni tile motivi: odhod (*H ocmaento*) - krivda (*H npedajia me6n, cnpamna Moeii dyuie npedzpo3oeasi muuib*) - stih (*h npocAaejno me6n e MOUX cmuxax*) - napoved ponovnega srečanja (*npedHyecmew ecmpeny emopyio*).

Drugi idejni sklop se pričinja s spoznanjem, da je dejansko odšel *ti* in ne *jaz*: *M nocbtnajia cmyneuu, / rde npowfAac6 H c moču / HomKyda e u,apcmeo menu / Tbi yuieA, ymeuiHbiu MOU!* (150).²⁴ Odhod v *carstvo senc* moramo razumeti kot smrt *ti*.²⁵ Ta smrt ne pomeni v perspektivi lirskega *jaz-a* dokončne izgube *ti*, pomeni le prehod v drugačno bivanje, ki ga *jaz* povsem očitno opredeli. Pri tem je zanimivo in hkrati povedno, da metamorfoza pomeni spremembo *ti* v elementa *kamen* in *ptica*, ki se v zbirki pogosto vežeta z označevalcem *beli*: *saneM npumeopneuibCH mbi / To eempOM, mo KOMHC6M, mo nmuu,eu* (154).²⁶ Spoznanje o metamorfozi vzbudi v lirskem *jaz* bolečino («*eMynb Mena doAbuie, ne mpoHb* - 154),²⁷ v ljubezni do *ti* skuša navezati z njim stike (drugo srečanje!): *ne c moču AU zoBopio / B oempOM icputce xuw,Hbix nmuu,, / He e meou zA03a CMompio / c 6enbix, Mamoebuc cmanuu,* (166).²⁸ Videti je, da je način, s katerim skuša Urški *jaz* priti v ponovni stik s *ti*, pesniško ustvarjanje

- stih (*bele*, brez leska strani). Navidez težko je najti argument za to le iz zgoraj navedenega verza, če pa priključimo v zavest nekatera spoznanja o tem, kako se v zbirki opomenjajo določeni elementi, je način razumljiv. Opozoril sem, da se v zbirki pridevnik *beli* veže v sintagmo *M cmuxoe MOUX 6enasi cmaH*, in če vemo, da je *jata* element, ki ga je mogoče brez pretiranega napora umestiti med označevalce, ki zaznamujejo prisotnost ptice, je zveza očitna. Med verzoma *H cmuxoe MOUX 6eAax cman* in *B ocmpOM icpuice xuw,Hbix nmuu,, / He e meou Ab ZA03a CMompto c 6ejibix Mamoebix cnpaHuu*, je opazna zveza, opozarja pa na možnost, da lahko besedo *ptica* razumemo (tudi) kot metaforo za pesniško ustvarjanje. Pesem oz. *verzi* pa so po drugi strani (na kar sem že opozarjal) posrednik, ki omogoča stik s *ti*. Pojasnilo k tej misli najdemo iz druge (že omenjene) sopostavitve, ko *ti* doživlja metamorfozo zdaj v *kamen*, zdaj v *ptica* (sic!). Logične sopostavitve seveda pripeljejo k ugotovitvi, da pesem (*ptica*) ni le posrednik s *ti*, temveč postaja substitut za *ti*.

Razvojni lok drugega idejnega sklopa s tem ni sklenjen. Lirski *jaz* v prizadevanju uresničiti napoved iz prvega idejnega sklopa o ponovnem srečanju s *ti*, tudi sam doživlja metamorfozo, odide v *zeleni raj* (sic!) in se spremeni tudi sam v žival: v *veverico* oz. v *podlasico*. *Jaz* zdaj poimenuje *ti* *labod* (*ptica*!) - samo da ženinu ne bi bilo težko pričakati mrtve neveste: *Cepou 6eAKoii npbizny na OAbxy, / JIacoHKoii nyzAeou npobezy, / JIe6edbio mečn H cmany 3eamb, / nmo6 ne cnpaiuno 6buio Menuxy / B zoAy6oM Kpuxaiu,eMCH cney / Mepmeyio ueeemny nodMudamb* (189).²⁹

Krčevitemu poskusu, da bi lirski *jaz* prišel v stik s *ti*, sledi ob koncu drugega idejnega sklopa in ob koncu zbirke resignacija: *Kan 6eAbiu KOMenb e znybune KOAOYUA, / JIencum eo Mne odno eocnoMU-HAHBE, / H ne Mozy u ne xony 6opombca: / OHO - eeceAbe u OHO - cnpadanbe* (191).³⁰ Spet moramo

²⁴ In posipala sem stopnice / Kjer sem se poslavljala s teboj / In odkoder v carstvo senc / Ti si odšel, tolažnik moj!

²⁵ Element *smrt* je eksplicite prisoten v govoru o Volhovi, ki je pri nordijskih ljudstvih izraz za prostor, kjer po smrti prebivajo ljudje. Prim. verze *Mxoda Kpecmuoio mopxecmeeHHoe neme /HadBOAXOBOM, cuneiomuMceenuio* (155).

²⁶ Zakaj se pretvarjaš / Da si zdaj veter, zdaj kamen, zdaj ptica.

²⁷ Ne muči me več / Ne dotikaj se me.

²⁸ Mar ne govorim s teboj / V ostrem kriku roparskih ptic, / Mar ne gledam v tvoje oči / Z belih, brez leska strani?

²⁹ Kot siva veverica skočim najelšo / Kot podlasica plašna mimo zbežim, / Labod te bom začela klicati, / da bi ne strašno bilo ženinu / V modrem vrtečem se snegu / Mrtvo ljubico pričakovati /

³⁰ Kot beli kamen v globini vodnjaka / Leži v meni en spomin. / Jaz se ne morem in nočem boriti: / On - je veselje in on - je trpljenje.

R A Z P R A V E I N Č L A N K I

sintagmo *beli kamen* povezati z verzom, kjer je govor, da *ti* doživlja metamorfozo zdaj v *ptico*, zdaj v *kamen*. Logično je, da soseščina, v kateri se *kamen* pojavlja, omogoča, da sopolstavimo *kamen* s *ti* in interpretiramo gornji verz kot misel o tem, da bo *ti* ostal v zavesti lirskega *jaz* (*e zjy6une KOAodufl*) kot spomin, ki bo po eni strani v veselje, tako kot po drugi v trpljenje. Da se v tej razlagi približujemo razjasnitvi umetniško zakodirane informacije, govori zadnja kitica iste pesmi:

H eedaio, nmo 6ozu npeepaw,anu
Итодеу е npedMembu, ne y6ue co3HanbH,
Hmo6 eenuo MUAU dueubie nenajiu.

Tbi npeBpameH R Moe **RocnoMHHamie** (191 - podčrtal M.J.)³¹

Tudi zadnja pesem v zbirki (192) nedvoumno potrjuje dosedanja dognanja. Lirski *jaz* v zadnjih dveh verzih izreče stvarno posplošitev, ki ni več namenjena *ti*, saj se zdaj v verzih pojavi zaimek on:

f1 K neMy enemato moAbKO necneu / M jiacKatoeb ympenHUM jinyoM. Izkaže se, da je pesem (pesniško ustvarjanje) edina možnost za stik z izgubljenim *ti*.

To spoznanje vrača bralca ponovno na začetek zbirke, ki je - kot sem že zapisal - posplošitvena ekspozicija v zbirko. Povsem razumljivi postanejo verzi 112. pesmi: *A kok emanu očho 3a dpyzUM mepnmb, / TOK nmo cdenancn Kaxdbiu dem / TloMUHajibHbM dneM, - / HOHOAU necnu csiazamb /.../(gl. op. 11).*

Že v uvodu razprave sem opozoril na vlogo prvega verza (113. pesmi) *Teou Senbiu ČOM U muxuu cad ocmaejuo*, ki pomeni prehod od posplošitvene na intimno-konkretno raven v lirski perspektivi pesniškega subjekta. Analiza je pokazala, da je ta verz izjemno nasičen z informacijo in ga je treba razumeti kot nekakšen moto in kot introdukcijo, ki napoveduje dogajanje v nadaljevanju ter prikrito vzpostavlja bistvena razmerja med elementi v zbirki. Tudi ponovno branje drugih verzov 113. pesm' potrdi trditev, da se v uvodu zbirke prepletajo vsi temeljni idejno-tematski sklopi. Ne le prvi verz marveč vsi stih 113. pesmi, ki jih ob prvem branju sprejemamo kot ljubezensko pesem, se ob poznavanju in upoštevanju vseh kontekstualnih navezav in povezav spreminjajo v izjemno nasičeno umetniško sporočilo, v metafizično refleksijo s številnimi avtosimboli in biblijskimi konotacijami.

Že v verzu *Teou čAbiu ČOM u muxuu cad ocmaeAio* prihajajo v stik tisti motivi, ki tvorijo in opomenjajo s kontekstualnimi povezavami jedrno relacijo v pesniški zbirki. Ta relacija se kaže kot strukturna mreža med elementi *jaz* → *ti* → izguba raja —krivda —* iskanje → metamorfoza (ptica, kamen) pesniško ustvarjanje —* ponovno srečanje med *jaz* in *ti* → pesem. V zbirki smo torej pričča natančno organizirani strukturi, kjer ugotovimo, da je posebna pozornost posvečena poeziji (kot veznemu členu med *jaz* in *ti*) in znotraj poezije same besedi-motivu. Opazimo, da so posebej izpostavljene posamezne besede, ki tvorijo t. i. semantična polja (*jaz-ti, belina, tišina, vrt*). Pomen nastaja v sečišču kontekstualnih zvez, ki nastajajo v preseku omenjenih semantičnih polj. Posledica tega je, da se isti elementi strukturne mreže opomenjajo na različne načine in jim potemtakem ne smemo pripisovati enoznačnega pomena.³³

Analiza pokaže, da moramo že pri razpravljanju o zgodnji ustvarjalnosti Ahmatove (kamor je še možno umestiti zbirko *Bela jata*) biti pozorni na semantično vrednost besede. Prav tako ne smemo govoriti o funkciji besede samo v zvezi z organizacijo verza (npr. ko je govor o t. i. energiji izjave - *aeupzun ebipaMenua*) ali se spraševati o leksiki le tedaj, ko razpravljamo o sintaksi, kar pogosto v knjigi *Анно АхМамоеа* počne B.Ejhenbaum. Umetniška informacija v *Beli jati* že temelji na organizaciji semantične mreže, ki se z vsakim verzom pomensko širi in izgrajuje dinamično mrežo odnosov. Posebna pozornost pri tem velja besedi, vendar ne njenemu osnovnemu (leksikalnemu oz.

³¹ Jaz vem, da so bogovi spreminjali / Ljudi v predmete, ne uničujoč pri tem zavesti, / da bi večno živele prelepe bridkosti. / Ti si spremenjen v moj spomin.

³² Jaz k njemu letam le s pesmijo / In se dobrikam jutranjemu žarku.

³³ Ta mnogopomenskost besede - motiva govori prej kot o 'prekrasni jasnosti', ki jo razglaša akmeizem, o polisemantizmu, ki je značilnost simbolizma. V zvezi s tem bi bilo zanimivo odkrivati navezave ustvarjanja Ahmatove na ruski simbolizem oz. na Aleksandra Bloka ter odkrivati vzporednice z literaturo Innokentija Annenskoga.

RAZPRAVE IN ČLANKI

habitualnemu) pomenu. Pomenska vrednost elementa (besede) nastaja po načelu dotikanja (conпoкoчoвeннe) oz. asociacije po soseščini. Ta postopek, ki govori (po R. Jakobsonu)³⁴ o t. i. metoni- mičnem izražanju, paje značilnost proznega govora. Tako ni naključje, da je v poeziji Ahmatove, ki je nastala po letu 1917, opaziti vse več značilnosti, ki govorijo o približevanju k prozi (vse izrazitejši lakonizem izraza, vse večja vloga dogajanja, fabule oz. semantično-motivnih sklopov v njej). Zbirka *Bela jata* napoveduje v evoluciji lirike Anne Ahmatove to prozaizacijo. Kaj ta prozaizacija (depoeti- zacija) pomeni v pretanjenem lirskem izrazu, je posebno vprašanje.

³⁴ Prim, njegovi razpravi *3aMeTKH o нpo3e нo3Ta нaчpeпHaиca* v *PaSoTH нo нo3THKe, MockBa 1987* ali *The metaphoric and métonymie poles* v knjigi *Fundamentals of language*, Gravenhage 1956.

Miha Javomik

UDK 882.09-14 Ahmatova A.

SUMMARY

THE BIRTH OF MEANING IN THE POETRY OF ANNA AHMATOVA (on the Example of the Verse Collection *A White Flight*)

In the study of the collection of verse *A White Flight* by Anna Ahmatova is presented a subtly structured network of relationships between individual (leit) motives, on the basis of which the story of the 'action' in the poetic text is being formed. The analyses of the functions of certain motives shows that the dominant features in the earlier creativity of Ahmatova are not only constructive

principles characteristic of poetry. The poetic text in the early period of the artistic creativity of Ahmatova in structured according to the typical principles of prose. The question of parameters emerges, which represent a sufficient argument to be able to speak about the prosaisation of poetry or which are a sufficient proof to count a poetic text among prose works.