

A KORAI AHMATOVA-LIRA MŰFAJI ARCULATA

- A pszichológiai paralelizmusok funkciója a
verskompozícióban -

Bölcsészdoktori értekezés

HAN ANNA

Szeged, 1974.



I.

Valerij Brjusov, a századelő orosz költészetének egyik legavatottabb ismerője a "Русская мысль" c. folyóirat lapjain ötven új verseskötet alapján értékelve az 1911-1912-es évek költői termését, az új költői iskolák egyik legtehetségesebb képviselőjének a "Вечер" c. verseskötetével debütáló Anna Ahmatovát tartja: "Самым значительным из изданий "Цеха" нам кажется книга Г-жи Анны Ахматовой "Вечер".^X Поэт, с большим совершенством владея стихом, умеет замыкать в короткие, из двух-трёх стрóf, стихотворения острые психологические переживания."^I

Ahmatova első kötetének rövid ritmikai lélegzetű, kiélezett drámaiságu pszichológiai miniatűrjei, a lírai alany érzelmi világának és tárgyi környezetének merészen vállalt individuális konkrétságával, ujjazzerű, egyéni költői hangként hatottak az orosz költészet irányváltásának sokszínű periódusában.

Az újdonság erejével nem a választott költői téma hatott. Ahmatova verseinek központjában az ember érzelmi világának mindenkorí szférája, a szerelem áll. A szerelmi érzés intim, mindennapi, szokványos arculata, történései. S a nyelv, amelyen a téma megszólal, a köznap, beszélt irodalmi nyelv.

A versek mégis nagy drámai erőt hordoznak magukban. Ahmatova minden korai kritikusa hangoztatja, hogy a versek nagy, költői felfedezése a hagyományos téma megfogalmazásának hogyanjában, a megközelítés sajátos szemszögében van.

A mindennapi, látszólag jelentéktelen érzelmi történések drámai súlyvá emelése a 3-4 strófányi vers-miniatűrök keretei közt, a vers belső világában a megszerkesztettség, a tömörítés

^X Анна Ахматова: "Вечер". Стихи. "Цех поэтов". Спб., 1912.

^I В. Брюсов: Сегодняшний день русской поэзии
/50 сборников стихов 1911-12г./3
"Русская мысль", 1912, №7, стр. 22.

maximumát követelte meg. Nem véletlen, hogy a kortárs tudósok Ahmatova korai költészetének szentelt munkái a hagyományos téma versbefoglalásának sajátos hogyanját igyekeztek megragadni, Ahmatova költői eszköztárának leírására, rendszerbefoglalására törekedtek.

Ahmatova költői kifejezőeszközeinek legteljesebb leírása és legmagasabbszintű rendszerbefoglalása V.V.Vinogradov 1925-ben írt tanulmányának^{2.} érdeme, de mivel ez a munka a költői nyelv stilisztikájának ill. szemantikájának zárt rendszere felől közelít Ahmatova költészetéhez, megállapításait, felfedezéseit mindeztideig igen kis mértékben hasznosította az Ahmatova-szakirodalom.^{3.}

Könyvének jelentős részében V.Vinogradov a paralellisztikus konstrukciók funkcióját elemzi Ahmatova költői nyelvében. A szerkezeti párhuzamosságok jelenlétét V.Vinogradov Ahmatova költői stílusa megkülönböztető jegyének tartja. Munkája kiindulási szempont-

2. В.В. Виноградов: О поэзии Анны Ахматовой /Стилистические наброски/, Л. 1925.

3. vö.: "Поскольку системный подход к языку был завоеванием лингвистической мысли, то не случайно, что первые опыты рассмотрения поэтического языка как системы появились в рамках лингвистической стилистики и, следовательно, в основном не выходили за пределы лингвистического уровня произведений. Имеются в виду работы академика В.В.Виноградова двадцатых годов: "О символике А. Ахматовой /Отрывки из работы по символике поэтической речи/", "О задачах стилистики. Наблюдения над стилем "Жития" протопопа Аввакума", "Поэзия Анны Ахматовой" /Л., 1925/."

К.М. Бутырин: Проблема поэтического символа в русском литературоведении / XIX -XX вв. /
в кн.: Исследования по поэтике и стилистике, Л. 1972.

jából következően e paralelizmusokat nem mint kompozíciós faktort szemléli, hanem mint a költői stílus nyelvi-szemantikai rendszerének organikus elemét.

A Vinogradov-í koncepció értelmében Ahmatova költői nyelvének alaptendenciája a nagyobb szövegegységek /szemantikailag tagolhatatlan, egységes, összetett képzetet kifejező szimbólum-frázisok ill. szimbólum-mondatok/ közti szemantikai kölcsönhatások megteremtésére irányul, s ennek az alaptendenciának szerves következménye a paralellisztikus konstrukciók jelenléte: "В стихах Ахматовой наглядно обнаруживается связь синтаксических явлений с созданием семантических феноменов. Формы сочетания символов-предложений необходимо описать, как систему приёмов, осуществляющих семантические метаморфозы....."

Господствующая тенденция к изменению смыслов больших словесных комплексов / путём причудливых их синтаксических сплетений /должна привести к широкому использованию приёмов фразового параллелизма."⁴

A szerkezeti párhuzamosságok domináns volta a verskompozícióban következménye tehát a versek belső jelentésrendszere magasszintű, bonyolult megszervezettségének.

Ahmatova korai költészetében a paralellisztikus konstrukciók igen széleskörű változatai vannak jelen. A "Вечер" c.kötetben a leggyakoribbak a tárgyi-természeti világ egy fragmentumát és a belső, érzelmi történéseket párhuzamba állító pszichológiai paralelek, de már itt fellelhetők az anaforikus ismétlések változatai, valamint a "logikai" kapcsolattal kötött kompozíciós egységek közti rejtett szintaktikai párhuzamosságok. A későbbi kötetekben egyre gyakoribbak lesznek a paralellisztikus konstrukciók nehezebben felismerhető, származékos modelljei, valamint a versek lírai pointe-ját "logizáló", retorikai formulák.

A dolgozat nem tekinti feladatának a paralellisztikus modellek leírását vagy klasszifikálását, a különböző változatok közül

⁴ В.В. Виноградов: О поэзии Анны Ахматовой, Л., 1925.

гл. III. О типах символов в поэзии Ахматовой и системе их преобразования

csak az Ahmatova-i individuális költői használat által módosított, sajátos pszichológiai paraleleket vizsgálja.

A "Вечер", "Чётки", "Белая стая", "Подорожник", valamint az "Anno domini" kötetek verseinek elemzési tapasztalata azt bizonyította, hogy a pszichológiai paralelek elsősorban a "Вечер" c. verseskötetben meghatározóak, előfordulásuk később esetlegessé válik, szerkezetük megváltozik / "Чётки"/, s helyüket egyre inkább átadják a bonyolultabb, a kompozíciós tömörítés még magasabb szintjét megvalósító tagolási elvnek.

Ez természetesen szerves kapcsolatban van a kompozícióban rögzített lírai élmény megváltozott természetével, s a költői önszemléletben beérő változásokkal.

A dolgozat nem a pszichológiai paralelek modellisztikus változatainak leírására törekszik, s azokhoz nem mint kompozíciós részelemekhez közelít, hanem belső szekeszteelveket, valamint a kompozíciós egészben betöltött funkciójukat igyekszik meghatározni. S legvégül, megpróbál néhány következtetésre jutni a parallelisztikus modellek domináns szerepe és Ahmatova első verseskötetének sajátos műfaji arculata közti összefüggések kérdésében.

A pszichológiai paralelek jelenléte és lényegi szerepe Ahmatova korai költészetében nem új felfedezés. Magával a pszichológiai paralel terminussal csak a 60-as években megjelent Ahmatova-tanulmány⁵ szerzője, E. Dobin él, de a jelenség, amelyet a terminológiai meghatározás fed, -bár különböző tudományos megközelítési alapokról- leírást nyer már a 20-as évek Ahmatova-szakirodalmában.

V. Zsirmunszkij 1916-ban írt "Преодоление символизма" c. tanulmányának⁶ egy fejezete Ahmatova költői portréját rajzolja meg. Zsirmunszkij e tanulmányában nem kap helyet a versek kompo-

⁵ Э. Добин: Поэзия Анны Ахматовой /Первое десятилетие/ "Русская литература", 1966, №2, стр. 154-174.

⁶ В.М. Жирмунский: Преодоление символизма, 1916.

В его кн.: Вопросы теории литературы, Л., 1928.

zicionális tagolásának kérdése, mivel gondolatrendszerének központjában nem a lírai élmény kompozíciós rögzítésének módja, hanem maga a lírai élményvilág, annak megváltozott természete, jellege áll. V.Zsirmunszkij jellemzésében Ahmatova érzelmi világának megkülönböztető jegyeivé a belső élmények konkrétsága, differenciáltsága, tagoltsága vált, szemben a szimbolista költők élményvilágának a lélek és a tudat legmélyeiről feltörő extatikus áradásával, differenciálatlanságával.

A megváltozott természetű lírai emóció jellegét meghatározva Ahmatova költészetében, V.Zsirmunszkij leírja annak a jelenségnek belső, tartalmi oldalát, amelynek külső, formai tükröződése a pszichológiai paralel, mint kompozíciós tagolási elv: "Всякое душевное настроение в стихах Ахматовой обозначается соответствующим ему явлением внешнего мира....".

У Ахматовой переживания и внешние факты развиваются параллельно друг другу и независимо друг от друга."⁷

A leírt jelenség formai megvalósulása a verskompozíció architektónikájában már kivülesik V.Zsirmunszkij tanulmányának vizsgálódási szempontjain.

B.Ejchenbaum Ahmatova-tanulmánya / "Анна Ахматова. Опыт анализа." 1923./⁸ is figyelmet szentel e jelenségnek, s benne a vers kompozicionális-szemantikai menetének, a lírai téma "kifejtésének" ujszerű sajátosságát látja. A paralellisztikusan tagolt, két különböző természetű jelenséget, megnyilatkozást a köztük lévő logikai kapocs megjelölése nélkül rögzítő, két különálló pólusra szétosztó strófaszerkezetet, mint a folyamatosan kibomló kompozicionális menet megtörését előidéző tényezőt írja le B.Ejchenbaum: "Вместе с изменением слова изменился и характер лирического движения. В "Вечере" и в "Чётках" крайне обострена резкость смысловых переходов - движение идёт скачками, между фразами образуются смысловые разрывы. Часто строфа распадается на две части, между которыми нет никакой смысловой связи:

⁷В.М. Жирмунский: Вопросы теории литературы, стр. 296.

⁸В кн.: Б. Эйхенбаум: О поэзии, Л., 1969.

На кустах зацветает крыжовник,
И везут кирпичи за оградой.
Кто ты! - Брат мой или любовник,
Я не помню и помнить не надо.

Мне с тобою пьяным весело,
Смысла нет в твоих рассказах.
Осень ранняя развесила
Флаги жёлтые на вязах.

Иногда первая часть /обычно - пейзаж/ растягивается на большее пространство - тем неожиданнее переход:

Память о солнце в сердце слабеет,
Желтей трава.
Ветер снежинками ранними веет,
Едва, едва.

Ива на небе пустом распластала
Всепрозрачной.
Может быть лучше, что я не стала
Вашей женой. "⁹

E jelenségben B. Ejchenbaum Innokentyij Annyenszkij hatását látja megnyilvánulni Ahmatova költészetében.

B. Ejchenbaum tanulmánya- V. Zsirmunszkij tanulmányával ellentétben- megáll a jelenség külső, a kompozíciós tagolásban tükröződő oldalánál, csak a lírai élmény kifejezésének módját írja le, nem elemzi a jelenséget életrehívó okokat magának a belső élményvilágnak a sajátosságaiban.

Másrészt pedig B. Ejchenbaum a pszichológiai paralelt mint jelenséget a kompozíció egészéből kiszakítva vizsgálja.

Igy természetesen a különemű, paralel pólusok közti logikai kötés hiánya, s nem pedig e kapcsolat másnemű jellege, nem-logikai természete kerül előtérbe megállapításaiban.

⁹ Б. Эйхенбаум: 0 поэзии, стр.136-137.

V.V.Vinogradov már idézett munkája megállapítja, hogy Ahmatova költészetében a verskompozíció egésze a nagyobb, szemantikailag tagolhatatlan szövegegységekből szerveződik, s e szövegegységek kapcsolási módozatai bonyolult szemantikai kölcsönhatásokat kiváltó eszközök rendszerét képviselik. A tanulmány külön fejezetet¹⁰ szentel a paralel "mondat-szimbólumok" közti legtipikusabb kapcsolási formák leírásának. E kapcsolási formák közül a "сопоставление" kategória az, amelynek meghatározása analóg azzal a jelenséggel, amelyet a dolgozat a továbbiakban mint sajátos, szabálytalan pszichológiai paralelt értelmez.

A "сопоставление" mint kapcsolási módozat lényegét V.Vinogradov a következőkben határozza meg: "...когда средством "фразового" преобразования является логически не мотивированное, "синтаксическое" в собственном смысле сочинение или подчинение двух словесных рядов. "

E kapcsolási forma leggyakoribb előfordulási esetének V.Vinogradov azt tartja, amikor az egyik nyelvi sor az érzelmi történés környezeti "szintorét", vagy a külső tárgyi-természeti valóságból megörökitett érzéki benyomásokat rögzíti, a vele párhuzamosan összekapcsolt másik nyelvi sor pedig a lírai alany közvetlen, érzelmi megnyilatkozását tartalmazza.

V.Vinogradov definiálja a két párhuzamos pólus, nyelvi sor közti szemantikai kölcsönhatás tartalmi lényegét is: "Здесь открывается своеобразный метод семантических преобразований, который удобнее всего определить, как систему эмоционально-символического переплетения фраз из разно-предметных смысловых сфер."

V.Vinogradov meghatározása egyértelművé teszi, hogy a párhuzamos pólusok közti szintaktikai kapcsolat formális volta, vagy teljes hiánya nem jelenti a köztük lévő kapcsoltság teljes megszakadását, a tárgyi-logikai kapcsolatot másnemű, érzelmi-asszociatív kapcsolat helyettesíti.

A pszichológiai paralel, mint Ahmatova korai költészetének szimptomatikus jelensége különböző vizsgálódási szempontokból és elméleti alapokról közelítő meghatározásai egybehangzanak azon a

¹⁰ В.В. Виноградов: О поэзии Анны Ахматовой,

Гл. VI. Сопоставления, сравнения, и метафоры

ponton, hogy a párhuzamos pólusokat sajátos, "rejtjelezett" összetartozás köti. Az individuális költői használat által átalakított pszichológiai paralel sajátos arculatát segít megvilágítani annak összevetése a pszichológiai paralel eredeti, a népköltészetben előforduló változatával.

A folklór pszichológiai paraleljének strukturáját A.Veszeloovszkij írja le " Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля " /1899% c.tanulmányában.¹¹ A.Veszeloovszkij a népköltészet pszichológiai paraleljét az animisztikus világszemlélet tükröződésének tartja a költői stílus területén, s mint a költői önkifejezés legősibb formájából, belőle vezeti le történeti folytonosságukban, mint a világgal való költői kontaktusteremtés egyre magasabb szintjeit, a költői kép összes alaptípusait.

A.Veszeloovszkij hangsúlyozza, hogy a pszichológiai paralel különemű pólusai között döntő az analógia és nem az azonosítás vagy a hasonlítás mozzanata: " Дело идёт не об отождествлении и человеческой жизни с природною и не о сравнении и, предполагающем сознание раздельности сравниваемых предметов, а о сопоставлении по признаку действия, движения: дерево хилится, девушка кланяется, - как в малорусской песне."¹²

Külső természeti és belső érzelmi világ párhuzamának megteremtésében A.Veszeloovszkij azért hangsúlyozza az analógia törvényének döntő voltát, mert a hasonlítás mozzanata már feltételezi az önanalízist, az egyed különválását, kiemelkedését természeti környezetéből. A népdal pszichológiai paraleljének lírai alanya még nem nyilatkozik meg, mint önelemző individuum, érzelemvilága még sokkal inkább tipikus, mint egyéni, párhuzamként önmagához elsősorban a természet általános érvényű mozgástörvényeit, jelenségeit kapcsolja.

A.Veszeloovszkij tanulmánya a népköltészet pszichológiai paralelizmusának a következő leírását adja: "Его /т.е. простейшего, народно-поэтического двучленного психологического параллелизма /

¹¹ В кн.: А.Н. Веселовский: Историческая поэтика, Л., 1940.

¹² А.Н. Веселовский: Историческая поэтика, стр.125-126.

общий план таков: картина природы, рядом с нею таковая же из человеческой жизни; они вторят друг другу при различии объективного содержания, между ними проходят созвучия, выясняющие то, что в них есть общего."¹³

A pszichológiai paralel ezen alaptípusában a pólusok párhuzamossága viszonylagosan függetlenül kibomló, párhuzamosan előrehaladó tematikai mozgásukat is jelenti. A különmemű pólusokban foglalt analóg jelenségek vagy képzetek állandó egymáshozvonatkoztatása nem jelenti ugyanakkor azt, hogy a bennük foglalt jelenségek összefonódnak, vagy átkeresztetik egymást.

Jurij Lotman így írja le a paralelizmusok pólusai között működő jelentésbeli kölcsönhatást: "...параллелизм представляет собой двучлен, где одна его часть познаётся через вторую, которая выступает в отношении первой как аналог: она не тождественна ей, но и не отделена от неё, находится в состоянии аналогии - имеет общие черты, именно те, которые выделяются для познания в первом члене. Помня, что первый и второй члены не идентичны, мы приравниваем их в каком-либо определённом отношении и судим о первом по свойствам и поведению второго члена параллели."¹⁴

Az Ahmatova korai költészetében jelenlévő pszichológiai paralelek, bár külső tagolásukban egyezni látszanak a népköltészeti pszichológiai paralelizmusok alaptípusával, belső strukturájukban lényegesen különböznek azoktól.

Ahmatova korai verseinek lírai szubjektuma belső élményvilágának hangsúlyozott individuális, konkrétságával jelenik meg, s ennek kifejezésében domináns a rendkívül éles önmegfigyelés, önanalízis mozzanata. A belső és külső világ jelenségeinek összekapcsolásában nem az analógia a döntő. A lírai szubjektum érzelmi, élményi történéseihez hozzákapcsolja a külső tárgyivagy természeti világ éles, plasztikus körvonalazottságukban rögzített paralel ekvivalenseit. S a belső érzelmvilág külső ekvivalensei általában

¹³ А.Н. Веселовский: Историческая поэтика, стр. 133.

¹⁴ Ю.М. Лотман: Понятие параллелизма

В его кн.: Анализ поэтического текста, Л., 1972., стр. 90.

nem a természet vagy a táj általános érvényű mozgástörvényeit, jelenségeit rögzítik, hanem annak a pontosan árnyalt, konkrét tárgyi vagy természeti környezetnek a fragmentumait, amelynek színterén a versek hősnőjének belső drámái zajlanak. A belső érzelmeknek ezek a külső tárgyi vagy természeti paraleljei színgorú önelemzés eredményeképpen kerülnek a vers világába, "összeválogatásuk" lényegében a belső érzelmek azon tárgyi ekvivalenseinek raffináltan kifinomult szelekciója, amelyek képesek "feltölteni", kiegészíteni azt a lírai információt, amely csak részben nyer kifejezést, vagy esetleg teljesen rejtjelezve van a lírai alany közvetlen megnyilatkozásaiban. A külső, objektív világ fragmentumai, jelenségei így érzelmi-kifejező attribútumai lesznek a színterükön lejátszódó belső drámáknak.

A paralel pólusokat "tartó" kapocs mindig csak egy konkrét lélektani szituáció felől megközelítve nyer megvilágítást, s a látszólag önkényesen összekapcsolt párhuzamos pólusok összetartozását csak a kompozíciós egészben rögzített lírai élmény megfejtése emeli törvényerőre.

Belső strukturájukban leginkább azok az ahmatovai pszichológiai paralelizmusok őrzik meg folklórbeli prototípusuk alaptulajdonságait, amelyek a paralel alappólusát a természetből, a tájból merítik. Éppen e paralelizmusok azok, amelyek a verskompozíció egészének menetét uralják, a népdalok formavilágának egyszerű könnyedségét kölcsönözve az egész versnek.

L. Ginzburg pontosan megjelöli e tájversek sajátos helyét és szerepét Ahmatova korai lírájában: "Но открытый Ахматовой душевный мир / т.е. душевный мир современной петербургской женщины десятих годов - / не стал в её лирике единственным источником поэтичности. Она испытывала потребность подтвердить значение этого мира, сомкнув его с другими поэтическими сферами; она расширила, углубила опыт современной души темой русской природы и ценностями погруженного в традицию народного сознания."

Психологические драмы героини разыгрываются одновременно на двух сценах. Одна из них - город, с конкретными чертами быта, со спецификой Петербурга, другая - природа, сельская жизнь.

Ахматовская лирика природы, даже самая ранняя, открыто и твердо занимает место в ряду, означенном традицией Пушкина, Тютчева, Фета..... В сфере природы дублируется душевный опыт героини-как бы освобождающаяся от замкнутости, от "эгоизма" городского мира, приобщаясь к переживанию всегда прекрасного."¹⁵

Az első kötet tájversei közül a "Память о солнце в сердце слабеет" kezdetűben látszik leginkább megvalósulni a népdal egyszerű önkifejezési formájának, a pszichológiai paralelizmusoknak oldó, a tragikusan hangolt belső élményvilágot felszabadító hatása.

A vers mindnégy strófáját a páros, paralellisztikus tagolás határozza meg, s a vers első befogadása után úgy tűnik, hogy kompozicionális menetét a lírai téma könnyed, dalszerű, fokozatosan kibomló előrehaladó mozgása határozza meg, melynek lezárttságát, "megoldottságát" a kezdő és záróstrófát átölelő, a fő témát ismétlő "КОЛЬЦО" zárja harmonikusan megformált egészbe.

A vers kompozíciójának mélyebb, elemző tanulmányozásakor egészen másfajta kompozícióteremtő törvények tárulkoznak fel.

Ha a pszichológiai paralelizmusok természeti képet, jelenséget magabazáró pólusát egyezményesen A, a paralel belső élményvilágot kifejező pólusát /függetlenül annak feltártsági szintjétől, "közlésértékétől"/ B betűvel jelöljük, akkor a vers kompozíciós modellje a következő képet mutatja:¹⁶

¹⁶ Számonkérhető, hogy az első strófa első periódusa miért B₁ jelet kap, amikor a periódusban mindössze egy szó, a "в сердце" szerepel, amely zét indoklottsá tenné, de éppen ez az egy szó a látszólag külső jelenséget, annak belső, érzelmi vetületévé teszi. Rab Zsuzsa szép fordítása a látszólag személytelen, külső nyelvi burkot elhagyja, s ezt a periódust külső, nyelvi megformáltságában is mint személyes vallomást fordítja:

"Fonnyad a fény emléke szivemben, mint őszi fű."

Anna Ahmatova: Idők futása, Bp. Európa, 1967. 5.1.

¹⁵ Л. Гинзбург: О лирике, М.-Л., стр. 366-367.

Память о солнце в сердце слабеет.

B_1 Желтой трава.

A_1 Ветер снежинками ранними веет

Едва - едва.

В узких каналах не струится -

A_2 Стынет вода.

B_2 Здесь никогда ничего не случится, -

О, никогда!

Ива на небе пустом распластала

A_3 Веер сквозной.

B_3 Может быть лучше, что я не стала

Вашей женой.

Память о солнце в сердце слабеет.

B_4 Чт это? Тьма?

A_4 Может быть..... За ночь прийти успеет

Зима.

Az első három strófa paraleljei a természeti jelenségek, változások és a belső élménytartalmak analógiájára, tartalmi megfelelésére épülnek: a nyár, a fény emlékének tovatűnése, megfakulása a belső világban B_1 paralelt alkot a tél első, alig-alig érzékelhető előjeleinek belopódzásával a természetbe A_1 . A természet mozdulatlanságba dermedésének tartalmilag megfelel a lírai alany közvetlenül feltörő panasza életének mozdulatlanságáról, élménytelenségéről B_2 ; az üres égen át-tetszővé vált, csupán őszi legyezőjét szétterítő nyírfa plasztikusan pontos képi objektivációja A_3 paralel pszichológiai ekvivalensének: egy szerelem elvesztett megvalósulási lehetőségének, amelyet ábszinez még annak bizonytalansága, hogy az elvesztés valóban végleges-e?

A kompozíciós gyűrű zárásában visszatérő strófavariáns nyelvi megformáltságában változatlan első sora ily módon új közlésértékkel "töltődik fel": a nyár, a fény emlékének halványulása egy nem realizálódott szerelem emlékének halványulásával, a mozdulatlan, szerelmi élménytélenségbe dermedés "beköszöntésének" előérzetével azonosul. De mindez egészen a záróstrófa második periódusáig az előérzet, a megsejtés szintjének bizonytalanságában lebeg. А что это? Ыма? kérdés nem más, mint a bizonyosság, a véglegesség előtt megtorpanó félelem kérdése; ez már a mindent lezáró, teljes megdermedést hozó tél megérkezésének biztos előjele lenne? A strófazárás már a bekövetkezésben való bizonyosság válasza: "За ночь прийти успеет / Зима."

Minthogy a verskompozíció nem engedelmeskedik egy olyan értelmezésnek, amely a vers lírai alapélményét az I, II, III, IV. strófa egymásból kibomló időbeli és tematikai folyamatosságában fejtené meg, Hogy a verskompozíció végső kulcsa az I-IV és a II-III strófák egymásravonatkoztatásában keresendő, arra enged következtetni az így megfigyeltetett strófák formális struktúrájának azonos elrendezése is. Sok Ahmatova-vers belső, "szemantikai struktúrájának", jelentésrendszerének elemzésével bizonyítható, hogy a verskompozícióban nem egymásmellettiességükben elhelyezkedő, de a vers főtémájának kifejtése szempontjából egymásravonatkoztatandó egységek azonos szerkesztőelv szerint elrendezettek.

Az I-IV. versszakok kompozíciós kerete nem egyszerűen a főtéma motivikus megismétlése, vagy kifejtő továbbvitele, hanem az egész verskompozíciót körbezáró "КОЛЬЦО", lírai keret, amelynek időértéke egyetlen pillanat, élménytartalma pedig e pillanat keretében megélt belső folyamat, amely a bekövetkezés lehetőségének megérzésétől annak bizonyosságáig terjed. Ennek a kitágított időpillanatnak a keretében a belső, lélektani idő szintjén elevenedik meg a múlt, egyszerre mint kétféle, kétarcú idő; egyrészt, mint valóban lezajlott, a kiteljesedéstől, /a nyártól/ a megdermedésig, a pusztulásig tartó, a természetben

lezajló folyamat /не струится-стывает вода; Ива...распластала
всеп - сквозной / s ugyanakkor mint elveszett, be nem ért idő,
amely megrekedt a soha-semmi-nem-történés mozdulatlanságában
/...никогда ничего не случится; ...я не стала/ Вашей женой. /

A természetben lejátszódó folyamatok / a beteljesedés, el-
mulás bennünk hordozott örök mozgástörvényeivel/ és a lírai a-
lany belső világának összekapcsolása így végsősoron nem harmó-
nikus analógiájukat, hanem tragikus különbségüket huzza alá.

Igy az elemzett vers konklúziója kettős: a természet, a
táj közegében, a hagyományos lírai kifejezés módon keresztül
feltárulkozva az önmagukban zárt belső élménytartalmak felol-
dódnak, felszabadulnak szálta, hogy általánosabb érvényt nyer-
nek, megszűnnek csak egy egyedre vonatkozóan feloldhatatlanok
lenni. Ugyanakkor, az ahmatovai belső élményvilág zaklatott-
sága alig érzékelhető módon "átrendezi" a verskompozíció bel-
ső jelentésrendszerét, saját tragikus időélményét ötvözi bele
az egyszerű, természetük szerint harmonikus kifejezésformákba
is.

A "Вечер" c. könyvben van néhány olyan vers, amely
kompozíciójában teljes egészében reprodukálja a népdal pa-
ralellisztikus, természetet és belső élményvilágot összekap-
csoló önkifejezési módját. Ezek a versek "Сад", "Песенка"/
a népdal szerkesztési elvét megőrző, sajátos hangú "népdal-
stilizációknak" tekinthetők. Ezenél lényegesen gyakoribbak az
ahmatovai individuális költői használat által kialakított pa-
ralellisztikus tagolási formák.

A "Память о солнце...." kezdetű versen kívül a "Ве-
чер" c. verseskönyvben még két olyan vers található, amelynek
kompozíciós egészét meghatározza a strófákat két pólusra ta-
goló, paralellisztikus szerkesztésmód.

Ilyen kompozíciós elv szerint épül a "Жарко веет ветер душный"
kezdetű vers egésze:

A_1 Жарко веет ветер душный,
 B_1 Солнце руки обожгло,
Надо мною свод воздушный,
Словно синее стекло;

B_2 Сухо пахнут иммортели
В разметавшейся косе.
 A_2 На стволе корявой ели
Муравьиное шоссе.

A_3 Пруд лениво серебрится,
 B_3 Жизнь по-новому легка...
Кто сегодня мне приснится
В пестрой сетке гамака?

Bár a strófák formális tagolása két önmagában bezárt parallel egységet képez, de megszűnt A és B pólusok tartalmi párhuzamosságon alapuló, egymást át nem keresztező, független egyenmősége. A tájba belevegyül a lírai alany önportréjának egy fragmentuma A_1 /, máshol pedig a tájfragmentumba hirtelen belép a közvetlen lírai megnyilatkozás A_3 /.

Az A-val jelölt "természeti képek" az előző verstől eltérően nem hordoznak magukban semmiféle általánosérvényű természeti törvényt, egyetlen benyomást, az elsődleges érzékelés élességével rögzítő pillanatképek ezek, s élesre exponált képi konturjaik engednek következtetni szubjektív, érzelmi átszínezettségükre.

Ha A_1 - A_2 - A_3 pólusokat egymásravonatkoztatjuk azzal a feltételezéssel, hogy nem érzelmi-kifejező, hanem leíró-megjelenítő funkciójuk az elsődleges, azaz az érzelmi történés természeti környezetét hivatottak megrajzolni, kísérletünk kudarcot vall, e képek semmiképpen nem alkotnak egy szemléleti egészet, mindegyikük külön-külön egy önmagában lezáruló, mintegy a táj különböző pontjairól önkényesen kiszakított fragmentumot képvisel.

Hasonlóan paralel pólusaikhoz, a B-vel jelölt pólusok sem tisztán egyneműek. Jellegükben sokkal inkább nevezhetők külső "önleirónak", önmegjelenítőnek, mint önkifejezőnek. De a leíró tárgyiasságnak ellentmond az, hogy a versegészben az önportré hangulati plaszticitását és nem leíró plaszticitását érzékeljük elsősorban.

B₁ periódus, amely az elsődleges befogadás szintjén leíró jellegűnek tűnik, valójában egy belső állapot plasztikus megjelenítése. A "СЛОВНО" hasonlítószó jelenléte az egész periódust egy ki nem fejtett hasonlattá teszi, s így a "СВОД ВОЗДУШНЫЙ" nem úgy lényeges, mint az önportré hátttere, a lényeg az, amit belőle egy adott, szubjektív lelkiállapot láttat. /...СВОД ВОЗДУШНЫЙ, СЛОВНО СИНЕЕ СТЕКЛО/ azaz maga a lelkiállapot. Így az egész periódus szubjektív, önkifejező pólussá minősül át. A külső önmegjelenítés helyett a hangulati plaszticitás a domináns a B₂ pólusban is /СУХО ПАХНУТ ИММОРТЕЛИ..../.

Az a hangulati érték, amely a vers menetében csak jelzett, de ki nem mondott, a záróstrófában nyer közvetlen megnevezést, s az egész verset egyetlen konkrét lélektani szituációhoz, a szerelemvárás feszült tétlenségéhez köti. S e konkrét szituációból "visszafele tekintve" válik érthetővé a vers szemléleti feltördeltsége; a várakozás tétlenségéből a tekintet a hangulat önkényességével hol az ég kék üvegboltozatára, hol az öreg tölgy törzsén huzódó hangya-menetre, hol a lustán csillogó tóra esik, egyazon hangulati állapot által láttatva mindazt, amit e látótér a tájból "összeválogat".

Már ebben a versben megnyilatkozik a sajátos ahmatovai kompozíciós törvényszerűség: a vers lélektani és időbeli keretei egyetlen konkrét pontra szűkülnek, a kompozíciós keret mintegy zárul, a vers lírai tartalma pedig éppen ezen a ponton kulminál, kitágítva a vers közlésértékét. A verszárás nevezi meg azt érzelmi-hangulati tartalmat, amely a strófákon belül a paralel pólusok összetartozását törvényerőre emeli. A pólusok egymásmellettiségét azonos funkciójuk indokolja, mindkét pólus más-más módon ugyanazt a hangulati értéket hivatott jelezni. A pólusok

párhuzamos különállása tehát fiktív, egy egységbe zárulásuk csak azért nem következik be, mert az az érzelmi tartalom, amely a pólusokat összetartja, a vers menetében rejtjelezve van, csak a vers kompozíciós zárásában nyilatkozik meg.

Nincs a versegészet továbbvivő, kibomló tematikai mozgás sem $A_1-A_2-A_3$, sem $B_1-B_2-B_3$ irányában. A vers egésze egyetlen hangulati állapotot kifejező, mozdulatlan állókép.

A "Жарко беет ветер душный" kezdetű vers kompozíciós megoldásával mutat hasonlóságot a "Я пришла сюда бездельница" kezdetű vers is. A vers kompozíciója első tekintetre a szimmetrikus-parallelisztikus tagolás elvén nyugszik:

	Я пришла сюда, бездельница,
[B ₁	Всё равно мне где скучать!
A ₁	На пригорке дремлет мельница.
	<u>Годы можно здесь молчать.</u>
[A ₂	Над засохшей повиликою
	Мягко плавает пчела;
B ₂	У пруда русалку кликаю,
	А русалка умерла.
[A ₃	Затянулся ржавой тиной
	Пруд широкий, обмелел,
	Над трепещущей осиною
	Лёгкий месяц заблестел.
	Замечаю всё как новое.
B ₃	Влажно пахнут тополя.
	Я молчу. Молчу, готовая
	<u>Снова стать тобою земля.</u>

Az első két strófa megőrzi az A-B pólusok parallelisztikus tagolását, a III. strófában ez a tagolás megszűnik, e strófa teljes egészében a tájat "megjelenítő" /a belső érzelmi-hangulati

tartalmat a tájba proiciáló, a tájban "ábrázoló"/egység, a IV. strófa pedig a vers lírai csúcspontja, az első strófa külső önmegjelenítését itt felváltja a belső "önábrázolás".

A külső kompozicionális megformáltságot tekintve szimmetrikus-paralellisztikus tagolású versben felsejlik egy másik rejtett, "belső" kompozicionális menet, amely a későbbi kötetekben teljes egyértelműséggel jelenik meg a versek külső tagolásában is, az a jellegzetes ahmatovai kompozíció-típus, amely a szentenciászerű, általánosórvényű konstatálástól /"Годы можно здесь молчать"/ halad ugyane tartalommal a személyre vonatkoztatott, konkretizált, szubjektív jelentéstartalommal való feltöltéséig /Я молчу. Молчу, готовая / Снова стать тобою земля."/

E kompozíció-típusnak majd klasszikus veretű, epigrammagzitikus pontossággal megformált példája lesz a "Двадцать первое, ночь, понедельник" kezdetű vers.

Ha a verskompozícióban rögzített élményről nyert összkép-pünktet próbáljuk leírni, amelyet a vers "elsődleges" befogadásakor kaptunk, anélkül, hogy elmélyülnénk a kompozíció szerkezeti titkaiban, az is tanulságos.

A vers jelenetszerű helyzetképpel indít, a vers "hősnője" mintegy belép a képbe. A "Я пришла сюда, бездельница", a vers egyetlen "aktív" mozzanata, az egyetlen tényleges, érzékelhető mozgás, gesztus, de ez is lezárt mozgás, amelynek csak előzményei vannak, a vers "terében" már nincs folytatása. Azt mondhatnánk, a vers hősnője belép a képbe, a tájba, s a kép mozdulatlaná, időtlenné tágu.

E megfigyelés nem egyszerű szubjektív impresszió alapul, a vers nyelvi anyagának legelőmőbb szintű áttekintése is bizonyítja. Ha a versben jelenlévő cselekvést kifejező igék vagy igei származékok kelléktárát áttekintjük, az eredmény egyértelmű: egyedül a пришла igealak fejez ki tényleges, de multidejű, lezárt mozgást, a többi igei alakok időtlen tétlenséget, némaságot, mozdulatlanságot /скучать, молчать/, alig érzékelhető, inkább a félmozgást /дремлет, мягко плавает, трепещущий/

válassz nélkül maradt, önmagába dermedő hanghatást, gesztust / русалку кликаю, а..... / , megdermedést, befulladás, pusztulást / засохший, затянулся тиной, обмелел, умерла / felvillanó, de mozdulatlanságba meredő / месяц заблестел / mozgást jelölnek.

Az így látszólag mechanikusan felsobolt igék, igei képződmények egyazon képzetkörbe tartoznak, egyazon élménykört jelenítik meg, -a mozgás megdermedését, kihalását, s a mozdulatlanság, a némaság, a tétlenség végtelenbe exponálását, időtlenné tagítását, - függetlenül attól, hogy a hősnő önportréját megrajzoló, vagy a tájat megjelenítő pólusokból, egységekből vették. Ez a tény a verssegész egyes mozzanatainak elemzése nélkül is világossá teszi, hogy a "különnemű" A-B pólusok különmemüsége fikció, egyazon belső élménytartalmat jelenítenek meg, egyazon tartalom kifejezésének más-más módozatai, -összetartozásukat, függőségüket nem a párhuzamosság, a szimmetria, hanem más természetű törvények szabják meg. Ennek a "hogyan"-jára a verskompozíció belső mozgástörvényének leírása ad választ:

Az első strófa szerkezete tehát látszólag a hősnő érzelenvilágának és a tájnak párhuzamos megfeleltetésén nyugszik. Az első sor a korai Ahmatovára olyannyira jellemző jelenetszerű külső önmegjelenítés példája, amely egy közvetlen megnyilatkozásba nő át / Всё равно мне... / E nyelvi formája szerinti közlés közlésértéke minimális, mert bár a tétlenség / бездельница, скучать / állapotáról vall, de ennek előzményeit, okát homályban hagyja.

A párhuzamos periódus "здесь" szava egyértelműen visszautal az indulásra / Я пришла сюда / azt a látszatot teremtve, hogy a jelenet "hátterét" rajzolja meg, hogy valóban jelenetszerű helyzetképet teremt.

Az eddigi elemzések is bizonyítják, s az Ahmatova korai lírájáról szóló szakirodalom is sokszor figyelmeztet, hogy funkcióját

tekintve a táj, mint háttér, szintér sohasem szerepel Ahmatova verseiben.¹⁷ B₁ pólus valójában a mozdulatlan tétlenség állapotának, hangulatának plasztikus képi ekvivalensét, tükörképét terenti meg a tájban, így a két pólus nem úgy viszonyul egymáshoz, mint tartalmi párhuzam alapján szimmetrikusan megfeleltetett két különmemű jelenség, /belső érzelmi-külső természeti világ/ hanem mint egyazon belső tartalom két kifejezési módozata. Az így leírt strófák idézi V. Zsirmunszkij Ahmatova monográfiája, a paralellisztikus tartalmi megfelelés látszólagosságára hiva fel a figyelmet:

"Даже там, где за таким мнимым параллелизмом чувствуется наличие какого-то эмоционального соответствия, внутренней связи, эта связь носит характер не чувствования в черты природы, а ассоциативного сходства между ними и душевными событиями." ¹⁸

¹⁸ В.М. Жирмунский: Творчество Анны Ахматовой, Л., 1973, стр. 97.

¹⁷ вб.: "В сущности о пейзажном "фоне" в собственном смысле у Ахматовой говорить нельзя. Она не создаёт цельной живописной картины, на фоне которой развёртывалось бы действие, она с большой остротой индивидуального восприятия фиксирует отдельные импрессионистические штрихи, которые для неё ассоциировались с действием, очень часто / по примеру И. Анненского / с резким разрывом между пейзажем и сопутствующим ему личным переживанием:

Ива на небе пустом распластала
Веер сквозной.
Может быть лучше, что я не стала
Вашей женой.

Или:

Мне с тобой пьяным весело -
Смысла нет в твоих рассказах.
Осень ранняя развесила
Флаги жёлтые на вязах.

В.М. Жирмунский: Творчество Анны Ахматовой, стр. 96-97.

V. Zsirmunszkij megállapítása figyelmeztet arra is, hogy Ahmatova nem úgy teremti meg érzelmi állapotsainak képi ekvivalenseit a tájban, hogy szubjektíve deformálja, átpszichologizálja a tájat, s a már így szubjektíve átértelmezett tájjeleket emeli a versbe, hanem eleve a tájnak csak azokat az elemeit, részeit teszi meg verseinek anyagává, amelyeket egy meghatározott élményi-érzelmi állapot állított reflektorfénybe, tett kulcsfontosságúvá. Ezért hatnak Ahmatova tájfragmentumai minden érzelmi "rejtjelezettségük" ellenére is a realista tájbrázolás és a lélektani hitelesség erejével.

Többször hangsúlyozást nyert már, hogy ezeknek a tájjeleknek a jelenlétét a versegészben csak az őket életrehívó érzelmi-pszichológiai állapot megfejtése hitelesíti, teszi indokolttá. Csakhogy ez a tartalom nem tárulkozik fel önmagukban a közvetlen lírai önmegnyilatkozásokból sem. Eppen az a tény, hogy a pólusokat nem egyértelmű tartalmi megfeleltetés, hanem rejtett asszociatív szálak kötik, kelti azt a látszatot, mintha a két pólus közt szakadás állna be, megtörne a vers fokozatosan kibomló tematikai menete. Ejchenbaum Ahmatova tanulmánya éppen ebben a "megszakítottságban", a folytonos kompozicionális menet reprodukálhatatlanságában látja a korai Ahmatova-líra egyik jellemző sajátosságát.

Az ilyen szimmetrikus tagolású kompozícióban a vers elemzésének, megfejtésének lényegi folyamata az, hogy a tájfragmentumokat visszavonatkoztatva, "visszacsatolva" a lírai alany közvetlen megnyilatkozásaihoz, próbáljuk megfejtetni, reprodukálni azokat a rejtett asszociatív szálakat /: azaz végeredményben metaforikus kapcsolatot/, amelyek a két pólust "összekötik." Azaz a tájfragmentumok, villanásnyi impressziók mögül újraexpozáljuk az őket életrehívó élményi-érzelmi tartalmat, s ezt megpróbáljuk nevének nevezni a lírai alany közvetlen megnyilatkozásai segítségével. Csakhogy ez a kompozíciós egységek vagy a kompozíciós egész által hordozott lírai tartalom sohasem születik meg a két pólus kifejezőértékének egyszerű mechanikus összeadásával, s még a legegyszerűbb verskompozícióban sem bontható ki a strófák egymástkövető folytonosságának menetéből.

Megfigyelhetjük azt is, hogy az elemzett vershez hasonló szimmetrikus-paralellisztikus tagolású kompozíciós típusokban, a tájfragmentumok, tájelemek - azaz a szubjektív érzelmi tartalom tárgyiasított, közvetett "ábrázolási módja"- informatív érték, közléstartalom szempontjából mindig sokkal jobban "megterheltek", lényegesen többet adnak hozzá a versegész közlésértékéhez, mint a formájuk szerint kötetlen alanyi megnyilatkozások. De, - és éppen ebben van e kompozíció típus paradoxona - ez a közlésérték csak a paralel pólusok, a közvetlen "önábrázolás" segítségével, az ezekben foglalt rejtett utalások, asszociatív szálak segítségével válik értelmezhetővé, nyer motiválást, ezek nélkül a tájelemekbe rejtett közlés-ill. kifejezőérték felesleges, motiválatlan, senleges információ marad.

Elmondható viszont ennek a fordítottja, a formájuk, természetük szerint önábrázoló ill. önkifejező részekről. Ezek csak formájuk szerint minősíthetők közvetlen lírai, alanyi megnyilatkozásnak, mivel közlésértékük önmagukban véve csaknem nulla, önmagukban csak homályos utalásokat, sejtéseket tartalmaznak - mintegy segédanyagokat, utalásokat a paralel A pólusok megfejtéséhez. Az igaz ugyan, amit a szakirodalom hangsúlyoz, hogy a korai Ahmatova versek kulminációs pontja a kimondott szóban, a közvetlen lírai megnyilatkozásban van, de ez a kimondott szó a maga jelentésértékét csak akkor kapja meg, ha feltárást nyer az a konkrét lélektani szituáció, amelyben elhangzott. A versek lírai tartalma pedig mindig egyetlen lélektanilag konkrét egyedi szituációhoz kötött, abból nő ki. E lélektani szituáció előzményei, körülményei pedig a tájelemekből, valóságselemekből deszifrirozhatók.

A leírt jelenség tudományos rangú megfogalmazását megtalálhatjuk I. Szmírnov tanulmányában, amely az oksági-következményi összefüggések rendszerében vizsgálja belső érzelmi világ és külső valóságselemek kapcsolódását Ahmatova korai lírájában: "Внешнее получает информацию от внутреннего, подчиняется последнему, становится его следствием и приобретает значение лишь благодаря внутреннему. Переживание передаётся вовне, кодируется

В окружающей героев обстановке, а не наоборот, как это может показаться при невнимательном чтении, —ведь пейзаж сохраняет высокую меру неопределённости до тех пор, пока он не обуславливается не индивидуализируется появлением поясняющих мотивов." 19

.....
"Предметная реальность была бы крайне неопределённой, нейтральной, если бы не испытывала проясняющего и уточняющего влияния со стороны чувственного мира героини. Но и сами её переживания сохраняли бы известную неполноту, если бы они, будучи опрокинуты вовне, не получали оттуда новых признаков. Вот почему отношения между этими двумя полями должны быть сугубо однозначными." 20

Az e modellhez tartozó versek tényleges lírai közlésértékéhez csak a különmemű pólusok állandó lépcsőzetes egymásravezítésével, egymásravezettségével, azaz kölcsönös tartalmi "feltöltésével" juthatunk, —a befogadó értelemnek reprodukálnia kell azt az érzelmi-asszociatív, gyakran csak nagyon áttételes kapcsolatot, amely a különmemű pólusokat egy végső tartalomná egyesíti.

E hosszabb kitérő után célszerűnek látszik visszakanyarodni a vers konkrét menetéhez, mivel a fentebb leírt, s a szakirodalommal is alátámasztott megállapítások az elemzések eredményeképpen születtek, mint a versek egyedüli lehetségesnek bizonyuló értelmezési módjának leírása, — nem pedig fordítva.

A II.A/II. periódus /Над засохшей повиликом/ Мягко плавает пчела/ vizsgálatakor újra fennáll a látszólag —valójában kettősége: e rész látszólag a jelenet háttérét, a helyszínt bontja tovább, —de ha ebben a külső valóságábrázoló-megjelenítő funkciójában próbáljuk értelmezni, kapcsolódása teljesen esetleges lesz mind a megelőző, mind az őt követő periódushoz, nem alkot szokkal szemléleti egységet.

19 И.Смирнов: Причинно-следственные структуры поэтических произведений

В кн.: Исследования по поэтике и стилистике, Л., 1972.

стр.216.

20 там же , стр.223.

Ha viszont tényleges, érzelmi-kifejező funkcióját tekintjük elsődlegesnek, kapcsolódása mindkét irányban értelmet nyer; az elszáradt virág felett lebegő méh képe több mozzanattal egészíti ki az első strófában jelzett alaptartalmat. A "МЯГКО ПЛываЕТ" valami olyan mozgás képzetét kelti, amely fennakadt, alig érzékelhető, egyszerre mozdulatlanság is. /Hogy belőle nem a mozgás, hanem az álló mozdulatlanságot érzékeljük, azt nem csak a kép vizuális tartalma, hanem rögzítésének módja is eldönti. Ha az égbolton repülő madarat, vagy esetleg a virág felett repülő méhet úgy ábrázolja -láttatja a művész, hogy az "objektív" befogja a teret, amelyben a mozgás kiterjed, követi az időt, amelyben a mozgás kibomlik, -akkor e mozgás képe megteremtődik a műben befogadójában is. De ha a tér terjedelméből és az idő folyamatából a szubjektív benyomás egyetlen fragmentumot hasít ki, a mozgás mozdulatlanságba dermed. Ahmatova pedig élesen exponált szubjektív benyomásait rögzíti a táj különböző pontjairól, így "tájképei" megmerevített állóképek. S mozdulatlan állókép lesz az egész vers -amit adott esetben - ha az egész kompozíció ilyen elemek egymásmellettiiségéből épül, s ezek az elemek mind egyazon időszinthez kötöttek./

A "засохшая пчелка" képe a hervadás, az elhalás tartalmi mozzanatát adja hozzá a jelen mozdulatlan tétlenséghez, ezzel utalva a jelen állapot előzményére. A hervadt virág felett lebegő méh képe, ha a rendkívül finom képi utalás áttételével is, de a hiábavalóság tartalmára utal, mert hiszen a méh azért kering az eleven virág felett, hogy abból nedvet /életet/ merítsen.

Igy teremődik meg a rendkívül finom asszociatív kapcsolat A_2 és B_2 pólusok közt, így lesz a halott virág felett hiába lebegő méh képe, érzelmi-kifejező tartalmában ekvivalense a tó partján a halott vizisellőt hasztalanul hívó-idéző hösnő képének. A válasz nélkül maradt, önmagába dermedt hívás-idézés gesztusa, hangja a hasztalan hiábavalóságnak szoborszerűen plasztikus ábrázolása, megjelenítése.

A tó partján a halott vizisellőt hasztalanul idéző hösnő képét még intenzívebb kifejezőtartalommal és szélesebb jelentésértékkel tölti fel a III. strófa. A hinárral benőtt, elsekélye-

sedett / kiszáradt, kiapadt/ tó, amely nem lehet többé a vizisellő / élet/ otthona, visszaül a kiszáradt virág képére és új jelentésmozzanatok fényében értelmezi tovább a kiszáradt virág-méh kiszáradt tó-hősnő képsorok bonyolult asszociáción nyugvó kapcsolatát.

A mozgás és a folyamatszerűség képzete / látszata/ csak azokban a kompozíciókban jön létre, ahol ezek a mozdulatlan állóképek / = egy benyomásába tömörülő, sűrűsödő élmények, belső állapotok/ különböző időszintekhez tartoznak, s egymáshoz kapcsolódnak. Ilyen kompozíciós típusok a későbbiekben kerülnek elemzésre.

Az eddig értelmezett, leírt kompozíció-típusokban nem jön létre az időbeli folyamatszerűségnek és a kibomló mozgásnak a képzete; vagy mert a külső valóságból rögzített állókép-benyomások mindvégig egyazon időszinthez tartoznak / Жарко веет ветер душный;

Я приняла сюда бездельника / , vagy mivel a kompozíciós keret egyben időbeli keret is lévén /Память о солнце / ugyanahhoz az időszinthez "téríti vissza" a vers menetét, ahonnan indította, s így egy statikus, kimerevített pillanat keretébe zárja a versben foglalt élményt és a megidézett belső élményi időt.

Ha a képsorok hordozta jelentésértéket nevén nevezzük: a kiapadt, halott érzelm nem idézhető többé életre, az önmagukbafuladt gesztusok, szavak dermednek a jelen tétlen mozdulatlanságába és némaságába. A reszkető nyárfa, s a felette felvillanó gyenge holdfény - a magány panasza, lefordítva képi nyelvre, egy látványban tárgyiasítva.

A IV. strófa fordulatot hoz a versben, s egyben a vers kompozíciós csúcsa is. A "Замечая всё, как новое " - a természetre való rátárgyiasítás, a "kifeléfordulás" attitűdje. A "Влажно

пахнут тополя " életet lehelő eleven táj /vö.: влажно пахнут - засохший, обмелел/. A belső némaság, élménytelenség, magány az életet hordozó tájjal, természettel való azonosulásban kíván feloldást nyerni: "Я молчу. Молчу, готовая / Снова стать тобою земля." , így próbálván feloldani önmaga világának zárttságát.

De ez az attitűd a verszárásban felvillanú igény, vágy szintjén marad.²¹

A verskezdetben megjelenő alaphelyzet egyszerűségre, egy-mozzanatuságra utal / Я пришла сюда.../. A verszárás снова szava ennek az alaphelyzetnek gyakorító értékét ad, így a jelen pillanat magányból kiszabadulni, feloldódni akarása úgy jelenik meg, mint egy, a mozdulatlan, időtlenné tágtult pillanatok sokasága közül. Így nyer értelmet, azaz szubjektív közlésértéket az első strófa általánosérvényű megállapítása: "Годы можно здесь молчать".

A leírt verskompozíció nem úgy teremt időperspektívát /retrospektívét/, hogy a kompozícióban megindítja az időszíntek egymásravezítését, mint más versekben, hanem úgy, hogy a végtelenné tágitott mozdulatlan jelen pillanat magában hordja önnön előzményét is, mint visszavonhatatlant, lezárt, végetért folytatot.

²¹vö.: "Героиня постоянно испытывает одиночество, она ищет свои отражения в неодушевлённой среде; она не совершает поступков, связывающих его с людским обществом. Отсюда, кстати, такое распространённое в стихах Ахматовой явление, как жест — одна из модификаций объективированных следствий. Жест замыкает поведение героини, по сути дела он — способ поведения в безлюдном мире."

И.Смирнов: Причинно-следственные структуры поэтических произведений

В кн.: Исследования по поэтике и стилистике, стр. 218.

II.

A dolgozat előző fejezete azokat a kompozíciós típusokat próbálta értelmezni, amelyekben a külső velóságalelemek és belső érzelmi világ párhuzamos megfeleltetése a kompozíciós egésznek válik szerkesztőelvévé, s ez a szerkesztőelv a kompozíciós egységek, valamint a kompozíció egészének külső, formális tagolásában is tükröződést nyer.

Az ilyen kompozíciós típusok nem csupán Ahmatova korai lírájában, de magában a "Вечер" c. kötetben is kevés számúak, még abban az esetben is, ha figyelembe vesszük a korai kötetekben szereplő, a népdal kompozíciós modelljét tudatosan reprodukáló dalstilizációkat is.

Sokkal gyakoribbak, s a "Вечер" c. kötetben dominánsak is azok a kompozíciós megoldások, amelyekben a sajátos ahmatovai pszichológiai paralelizmus a kompozíciós egész részelemeként szerepel. Nem véletlen, hogy E. Dobin Ahmatova korai líráját elemző tanulmánya amikor a pszichológiai paralelizmusok jelenlétéről ír, bizonyító anyagul felsorakoztatott példáit egy kivételtől eltekintve /" Знаешь я томлюсь в неволе", в кн.: "Чётки" / a "Вечер" c. kötetből meríti:

"Переживание, замкнутое в себе, менее свойственно было Ахматовой, нежели сочетание, сплетение, созвучия мира внутреннего и внешнего. " Туманом лёгким парк наполнился, И вспыхнул на воротах газ. // Мне только взгляд один запомнился Незнающих, спокойных глаз."

Параллелизмы – многочисленны и характерны, как в народной поэзии. "Он весь сверкает и хрустит, Обледенный сад. // Ушедший от меня грустит, Но нет пути назад." Или: "Мне с тобой пьяным весело – Смысла нет в твоих рассказах. // Осень ранняя развесила флаги жёлтые на вязах."

Психо-физический параллелизм / как выражаются философы и физиологи / подчеркнут самой композицией стиха, делением строфы на две половины. А иногда и это деление исчезает. "Журавль

у ветхого колодца, Над ним, как кипень, облака, В полях скрипучие ворота, // И запах хлеба и тоска."

Где граница между объективным и субъективным? Она незаметна. Облака, скрип ворот, запах хлеба слилось с душевным состоянием." ²²

A pszichológiai paralelizmusok kérdése E.Dobin vizsgálódásainak csak egy igen szűk körét képezi, s ez törvényszerűen vezet e probléma sommás, leegyszerűsítő értelmezéséhez.

Pontatlan a pszichológiai paralelizmusok jelenlétének olyan magyarázata, miszerint Ahmatova korai liráját a belső és külső világ összefonódása, összhangja jellemezné, nem pedig az önmagukba zárt érzelmek. Az előző fejezet elemzése is szemléltették, hogy a paralellisztikus konstrukciókban külső és belső világ elemeit nem az összhang, a tartalmi párhuzamosság, megfelelés törvénye köti össze. Külső és belső világ összefonódása /1. сплетение / pedig ismeretlen, nemlétező jelenség Ahmatova korai költészetében.

Ennek a sommásan általánosító megközelítésnek az eredménye az is, hogy E.Dobin felsorolásában két teljesen különemű példa kerül egymás mellé: a "Сад" c. népdalstilizáció első strófája, amely hiánytalanul reprodukálja a népköltészet pszichológiai paralelizmusának szerkezetét /Он весь сверкает и хрустит, Обледеный сад.// Ушедший от меня грустит, но нет пути назад / és az ahmatovai individuális használat által "deformált" pszichológiai paralelizmus /Мне с тобою пьяным весело - Смысла нет в твоих рассказах// Осень ранняя развесила флаги жёлтые на вязах /, melynek rólusai közt látszólagos szakadást eredményez a desifrizálásra váró asszociatív megfeleltetés.

²² Э.Добин: Поэзия Анны Ахматовой /Первое десятилетие / "Русская литература", №2, стр.159.

Az E.Dobin tanulmányában felsorolt példák az egyetlen jelzett kivételtől eltekintve a kompozíció első strófáját meghatározó paralelizmusok.

Hasonló szerkezetű strófák fellelhetők a versközépből;

Пусть страшен путь мой, пусть опасен,

Ещё страшнее путь тоски.....

Как мой китайский зонтик скрашен,

Натёрты мелом башмачки!

/ Меня покинул в новолунье /

Смолк отдалённый рожок,

В сердце все те же загадки.

Лёгкий осенний снежок

Лёг на крокетной площадке.

/ Я написала слова /

На кустах зацветает крыжовник,

И везут кирпичи за оградой.

Кто ты: брат мой или любовник

Я не помню и помнить не надо.

/ Как соломинкой/, пьёшь мою душу /

Es a versek zárárásában is:

Это песня последней встречи.

Я взглянула на тёмный дом.

Только в спальне горели свечи

Равнодушно-жёлтым огнём.

/ Песня последней встречи /

Как мне скрыть вас, стоны звонкие!

В сердце тёмный, душный хмель,

А лучи ложатся тонкие

На несмятую постель.

/ Муж хлестал меня узорчатым, /

Оркестр весёлое играет,

И улыбаются уста.

Но сердце знает, сердце знает,

Что ложа пятая пуста!

/ Меня покинул в новолунье /

A versek elemzésének tapasztalata azt mutatja, hogy a pszichológiai paralelek elhelyezkedése a verskompozíció különböző pontjain lényegesen több, mint egyszerűen a kompozíció formai tagolásának kérdése. A paralelizmusok változó elhelyezkedése és megváltozott funkciója a kompozíciós egész szerkesztőelvében, egyben az alaptéma ábrázolásának más-más módzatait is jelenti. A "Вечер" c. kötetben három olyan vers található, amelynek menete egy pszichológiai paralelből bontlik ki:

Высоко в небе облачко серело,
Как беличья расстеленная шкурка.
Он мне сказал: "Не жаль, что ваше тело
Растает в марте, хрупкая Снегурка!"

Мне с тобой пьяным весело -
Смысла нет в твоих рассказах.
Осень ранняя развесила
Флаги жёлтые на вязак.

Туманом лёгким парк наполнился,
И вспыхнул на воротах газ.
Мне только взгляд один запомнился
Незнающих, спокойных глаз.

A három vers kompozicionális alapelvének megfejtése, a pszichológiai paralelek funkciójának vizsgálatán messze túlmutató következtetésekhez vezet.

A kompozíció a már ismert, sajátos ahmatovai pszichológiai paralelizmussal indul:

Високо в небе облачко серело,
Как беличья расстеленная шкурка.
Он мне сказал: "Не жаль, что ваше тело
Растает в марте, хрупкая Снегурка!"

В пушистой муфте руки холодели.
Мне стало страшно, стало как-то смутно.
О, как вернуть вас, быстрые недели,
Его любви, воздушной и минутной!

Я не хочу ни горечи, ни мщения,
Пусть умру с последней белой выгой.
О нём гадала я в канун крещения.
Я в январе была его подругой.

A_1 úgy fogható fel, mint egy meghatározott lélektani pillanat hangoltsága által motivált / ..облачко серело, как беличья расстеленная шкурка ./ külső benyomás rögzítése, B_1 pedig mint a lírai alany élményvilágának egy dramatizált jelenet formájában fixált pillanata. S bár a két pólus közti logikai-időbeli összetartozásnak formai jele nincs, egyértelmű, hogy A_1 B_1 -nek "időbeli háttéré", mindkét pólus a múlt időszintjéhez kötött.

A következő strófa első periódusában a B_1 pólusban rögzített pillanat mintegy időben kibomlik, a múlt talaján kifejlő folyamattá válik. A verskompozíció menete elbeszélő irányt vesz.

Est az epikusan kibomló folyamatot a vers kompozicionális tengelyében keresztbeszeli a jelen időszintjéről "elhangzó" közvetlen lírai megnyilatkozás, amely a múltban megidézett folyamatra úgy tekint vissza, mint mulóra, törékenyre; a jelen időaspektusát tégitja dominánssá, s ennek mérlegén a megidézett folyamat futó pillanattá szűkül.

De nem egyszerűen a kompozíció tengelyében bekövetkezett időaspektus-váltásról van szó. A verskompozíció egésze egyazon

"esemény" kétféle, különböző pszichológiai aspektusú érzékelésére és ezeknek egymásvetítésére épül.

Ugyanaz az "esemény", "téma" /a téma azért használandó itt idézőjelben, mert itt jellegében epikus sujet-t jelöl, de a vers tényleges lírai témája, a megélt élmény valódi értéke éppen az "elbeszélő sujet" kétféle aspektusú ábrázolásának egymásvetítéséből bontható ki/ megjelenik egyszer mint realitás, mint a múlt idő folyamatában megélt élmény, de úgy, hogy annak valódi érzelmi-élményi tartalma feltáratlan marad.

Az élmény ábrázolásának ez az első szintje, "külső megjelenítés" útján realizálódik. Egyrészt, mert tartalma nem a lírai alany, hanem a dramatizált történés egy másik szereplőjének szemszögéből, tehát "külső" szemszögből követitődik: /Он мне сказал: Не жаль, что ваше тело Растает в марте хрупкая Снегурка!/. Másrészt, mert a megélt élmény által kiváltott lelkiállapot külső érzéki megjelenítése nyer bemutatást, tárgyiasan távolságtartó önleírás formájában: "В пушистой муфте руки холодели . Мне стало страшно , стало как-то смутно."

S ugyanaz a "téma" megjelenik a jelen időaspektusában, a visszaemlékezés szintjén, mint elsuhanó, visszahozhatatlanná szűkült élmény, a visszahozhatatlanság tényének tragikusan megélt nosztalgiájával: "О, как вернуть вас, быстрые недели Его любви, воздушной и минутной!"

Az élményábrázolásnak e második szintje tisztán lírai, "belső megjelenítés".

A vers jelentésbeli szerkezete újra rejtett kompozicionális-tematikai gyűrűt formál; a vers fő tematikai motívuma "nyitja" és "zárja" a kompozíciót.

A tematikai főmotívum első variánsának /Не жаль, что ваше тело Растает в марте , хрупкая Снегурка ! / közlésértéke többszörösen elfojtott. Egyrészt, mert a főtemát "kimondó" "он" a verskezdésben még konkrét jelentéstartalom nélküli "szereplő", másrészt, mert az első variáns a fő-

témát rejtjelezett formában, perifrázis formájában mondja ki, amelynek tartalma a körülírásból kibontva egyenértékű az adott szerelmi élmény efemer voltának fenyegető előrejelzésével már a múlt talaján, már az élmény megélésének folyamatában.

A második téma-variáns már a lírai alany értelmezésében, teljes szubjektív közlésértékkel jelenik meg /Я не хочу ни горечи ни мщения . Пускай умру с последней белой выгой . /, mint az első variánsban jelzett tartalom beteljesülése.

A verskompozíció egészéből így végeredményben egy "történet" bontakozik ki, annak története, hogy egy előérzet hogyan vált bekövetkezett valósággá. A történet viszont szigorúan szerkesztett lírai verskompozícióba épül, úgy, hogy a kompozíció két időszintet vetít egymásra; a múltét, amelyben a tragikus előérzet megszületett /az előérzet nem nyer megnevezést, hanem objektiválódik a körülményekben, a meglevenített szituációban/ és a jelenét, amelyben az akkori előérzet már fájdalmasan megélt, bekövetkezett bizonyosság. A múlt időszintjén rejtjelezve, megnevezetlenül marad az ok, amely az előérzetet életre hívta, a drámai feszültséget megteremtette. Lényeges viszont az a mozzanat, hogy a fenyegető figyelmeztetés az "OH" szájából hangzik el. Kibontatlanul marad az az időbeli folyamat, amely az előérzetet bekövetkezett valósággá változtatta, azaz amelynek szintjén az előérzet valósággá válása motiválást nyerhetne. Ezt az időtartamot a versből mintha "kimetszették" volna, így az előérzet és annak megvalósulása végzettszerű gyorsasággal következnek egymásra, másrészt így az, ami bekövetkezett, az elkerülhetetlenség, a megváltoztathatatatlenség jegyeit viseli magán.

A vers lényegi "tragikus" alaptartalma így nem a nevére vezetett, vagy a tárgyi világban objektivált, konkrét időszintekhez kötött élménytartalomról bontakozik ki, hanem a kompozíció egész megoldásában rögzített "rejtett" információból. S a kompozíció egészében rögzített "közlés" már nem csupán a jelen vagy a múlt egy időpillanatához kötött, hanem ezeknek az élményeknek általánosító igényű és érvényű tanulságát is adja: egy olyan

belső élményvilágról beszél, amelynek alanya tragikusan kiszolgáltatott, érzelmi aktivitása csak addig terjed, hogy egy szeizmográf érzékenységével előreérezze az őt vézetszerűen utolérő belső magány időtlen pillanatait.

Az előző fejezetben elemzett "Память о солнце в сердце слабеет" kezdetű és a jelen vers között -kompozicionális meg szerkesztettségük különbözősége ellenére- van egy lényegi találkozási pont.

Az első vers "kerete" a jelen egy kitágított, kimerevitett pillanata, amelyben bizonyossággá érik a múltban végbement, s a múltból retrospektíve megidézett folyamat, egy szerelmi élmény lezárulása. A jelen versben maga a múltbeli folyamat jelenik, idéztetik meg, önnön elmulásának előjeleivel, s erre válaszul és zárásul a jelen, amelyben a tragikus előérzet keserű bizonyossággá érett. A kör mindkét esetben bezárul. A két különböző kompozíciós megoldás és különböző alapszituáció lírai tanulsága végeredményben azonos.

A "Высоко в небе облачко серело" kezdetű vershez hasonlóan pszichológiai paralelizmussal induló, és vele hasonló kompozicionális modell szerint építkező "Мне с тобою пьяным весело" kezdetű vers másirányu tanulságot hoz:

-B,
-A,
Мне с тобою пьяным весело-
Смысла нет в твоих рассказах.
Осень ранняя развесила
Флаги жёлтые на вязах.

Оба мы в страну обманную
Забрели и горько каемся,
Но зачем улыбочкою странною
И застывшей улыбаемся?

Мы хотели муки калящей
Вместо счастья безмятежного...
Не покину я товарища
И беспутного и нежного.

Már a versindító alaphelyzet /Мне с тобою / rögtön magára hívja figyelmünket. Az ilyen jelenetszerű alaphelyzettel kezdő, vagy azt tartalmazó verseknek a főhőse általában a magányos "я";

Молюсь оконному лучу -

Надо мною свод воздушный

/Жарко веет ветер душный /

Я написала слова,

Что долго сказать не смела.

Для тебя в окошке створчатом

Я всю ночь сижу с огнём.

/Муж хлестал меня узорчатым, /

Я пришла сюда, бездельница,

Меня покинул в новолунье

Мой друг любимый....

vagy az "он" -nal azonos szituációban megjelenő, de a páros szituációban is magányos, kiszolgáltatott "я":

- Сжала руки под тёмной вуалью...

- Высоко в небе облачко серело..

- Так беспомощно грудь холодела..

- Как соломинкой пьёшь мою душу..

A jelen vers talán az egyetlen a "Вечер" c. kötetben, amely nem a "я -он" tragikus belső különállását, nem belső kapcsolatuk megtörését, hanem mintegy azonos, közös belső érzelmi hangszereltségüket jeleníti meg. E vers alapszituációjában az "он" sem a szokásos tartalmi jegyekkel / Надменный, холодный, спокойный.. / felruházva jelenik meg, hanem mint " нежный, бесрутный, пьяный товарищ".

Az első strófa paralelizmusa a jelen időszintjéhez kötött helyzetképszerű szituációval indít: a furcsa-oktalan vidámság állapota /В₁/ s a vele párhuzamba állított természeti kép /А₁/ kapcsolódása egyelőre még motiválatlan, a szokásos érzelmi-logikai törés metszi szét a strófát.

A II. strófa a jelen alaphelyzet előzményét idézi meg a multból./ Оба мы в страну обманную забрели...../ ,

mint a jelen belső állapotát kiváltó okot, előzményt /...и горько каемся./ . A II. strófa második sora a multbeli történést és a jelen belső érzelmi állapot^{át} ok-okozati kapcsolatba állítva /забрели и горько каемся , / egyben vissza is vált a jelen időszintjére, s újra megjelenik a furcsa-bomlott indokolatlan vidámság állapota, most már újabb értelmet nyerve; mint a keserű eltévelyedést, korai megcsalottságot palástoló vidám, groteszkül fura maszk. Ezáltal új szemantikai fény vetül az I. strófa pszichológiai paraleljének természeti képére, reprodukálódik az az érzelmi-asszociatív kapcsolat, amelyen a két pólus párhuzama nyugszik; a szilfákat sárga zászlóval fel-diszítő ősz végeredményben a korai elmulást palástolja -maszkírozza, disziti sárga lobogásba. Az "...улыбкой странною и застывшей улыбаемся " kettős mozzanatot tartalmaz, egy belső lélektanit, és egy időbelit; a keserű megbánást fedő mosoly, torz, merev maszkszerűségét /itt először bukkan fel valami groteszk-fanyar önszemléleti elem Ahmatova lírai ábrázolásmódjában/ és a mosoly, az életszerű mozgás, gesztus időben való megmerevedettségét, változatlan mozdulatlanságát, értelmetlen tétlenségét.

A III. strófa első periódusa még egyszer felvillantja a mult történet-szintjét, s a záróstrófa minderre újra rávetíti a jelent, úgy, hogy a jelen állapotát a jövőbe tágitja/ Не покину я товарища/.

I. Szmirnov már idézett, költői művek oksági-következményi viszonyát vizsgáló tanulmánya tartalmaz egy megállapítást, amely e verskompozíció leíró értelmezéséhez végkonklúzióként szolgálhat: "Интересно, что в тех случаях, когда стихи Ахматовой описывают гармоническое совпадение стремлений героя и героини, когда в отношениях любовной пары не возникает неравновесия, обычно разрешающегося в овеществленных следствиях, тогда художественное время, которое закреплено за детерминирующим полем, бесконечно растягивается , наступает

полное господство панхронии, не дающей каких-либо следственных результатов:..."²³

A "Высоко в небе облачко..." kezdetű vers kompozicionális szerkesztőelvének lényegét abban véltük látni, hogy a kompozíció nem csupán a megélt élményt rögzítő foglalat, hanem egy olyan költői alaptörekvésről tanuskodik, amely a személyes élményt igyekszik kiemelni az esetlegesség, az egyszerűség, az önmagábazártság szintjéről, úgy, hogy annak tanulságát is adja, s ezt az adott élmény különböző aspektusú ábrázolásának egymásravezítésével éri el.

A kompozíciós egészben éppen a verset megnyitó pszichológiai paralelizmus rögzítette, ábrázolta azt az alapélményt, az érzelmi történésnek azt a domináns kulcspillantását, amely körül a vers tematikus tengelye forog, amely a versben megítélésre, általánosításra kerül, amelyből a vers lírai tanulsága levonatott. Tehát éppen a vers "alapszituációja" nyert ábrázolást a pszichológiai paralelizmus, azaz külső tárgyi-természeti környezet és belső történések közt megteremtett, bonyolult asszociatív párhuzam segítségével.

Lényeges mozzanat volt az is, hogy az élménynek ilyen többaspektusú ábrázolása, amely egy kompozícióba szűkíti a megélt élményt és annak tanulságát, az idő folyamatszerűségének és az élmény történetyszerűségének képzetét hozza létre a befogadó szubjektumban.

A "Мне с тобою пьяным весело" / kezdetű versben a verskezdő pszichológiai paralelizmus nem a múlt időszintjéhez kötött, azaz már lezárult élményt rögzít, hanem a jelenhez tartozó, s a jövőre rátágított alapszituációt. Tehát magyarul olyat, amelyből nem vonható le tanulság, mert nem ért véget, s a jelenben is mozdulatlan.

²³ И.П. Смирнов: Причинно-следственные структуры поэтических произведений

В кн.: Исследования по поэтике и стилистике, стр. 221.

A jelen szituáció tanulságának levonása kitolódik a jövőbe, azaz akkor lesz levonható, ha a jelen Xidőtlen mozdulatlansága majd a jövő egy pillanatának talajáról mérhető, bezárult idővé válik. Még jobban leegyszerűsítve a kérdést, ha ugyanaz az élmény, alapszituáció egy másik kompozíció keretében mint multbéli idéztetne meg.

A "Мне с тобой пьяным весело .." kezdetű versben hiába van virtuálisan jelen több időszint, mégsem teremődik meg a kompozícióban az időszintek váltásának, az időbeli folyamatszerűségnek és az élmény történetsszerűségének képzete, az egész vers mozdulatlan állókép marad, hasonlóan a "Жарко беет ветер душный" és a "Я пришла сюда бездельница " kezdetű versekben.

Mindebből -előlegezve- az a hipotetikus megállapítás vonható le, hogy azokban a kompozíciós típusokban jön létre a mozgás, a történés képzete, amelyeknek levonható tanulságuk is van /levonható tanulságuk csak a multban végbement, már lezárt élményeknek van/, illetve, hogy ezek a jelenségek egymással összefüggésben vannak, egymást feltételezik.

A kötet harmadik, pszichológiai paralelizmussal indító verse a "Туманом лёгким парк наполнился" - Вере Ивановой Шварсалон - kezdetű, a többitől eltérő kivételként nem szerelmi élményt örökít meg. A kortársak visszaemlékezéseiből és Ahmatova Bloknak szentelt visszaemlékezéseiből ismert tény, hogy a fiatal költőnk gyakran lépett fel verseivel irodalmi esteken, felolvasásokon saját verseinek kiváló tolmácsolója is lévén.

A versben alapélményként is szereplő megörökített emlékkép feltételezhetően egy ilyen felolvasó-esten való fellépéshez kötődik:

Туманом лёгким парк наполнился,
[А, И вспыхнул на воротах газ.
[В, Мне только взгляд один запомнился
Незнающих спокойных глаз .

Твоя печаль, для всех неаяная,
Мне сразу сделалась близка,
И поняла ты, что отравная
И душная во мне тоска.

Я этот день люблю и праздную
Приду, как только позовёшь.
Меня, и грешную и праздную,
Лишь ты одна не упрекнёшь.

Figyelmet érdemel a vers nyugodt, meditativ hangvétele, a főtéma lehiggadt, folyamatszerű kibontása, szemben a szerelmi élményt megörökítő versek tragikus felajzottságával.

Míg a szerelmi élményt megörökítő versekben az ábrázolt "alapszituációból" görcsösen szakad fel az általánosító érvényű lírai tanulság, ezt a verset szemlélődő higgadtság jellemzi, a multból megidézett szituációból egyértelmű rákövetkezéssel lép elő a jelennek és a jövőnek szóló meditativ lírai konkluzió.

Ha a vers kompozicionális menetét és időszintjeinek egymáshoz való viszonyát követjük végig, úgy az modellszerűen meg-
egyezik a "Высоко в небе облачко серело"

kezdetű vers szerkezetével: Az első strófa a mult egy időpillanatához rögzített élményi szituációt elevenít meg, a sajátos ahmatovai paralel segítségével; a II. strófa ezt az időpillanatot fejti ki, bontja folyamattá, s adja egyben értelmezését is a benne foglalt élménynek. A III. strófa átvált a jelen időszintjére, s rávetítve a multra, azt teszi meg idődominánssá, s a jelen időszintjéről újraértelmezi a multbeli élményt / Я этот день люблю и праздную / levonja annak jelenbeli tanulságát úgy, hogy egyben a jövő felé is időperspektívát nyit, a jelenben levont konkluzió érvényességét kiterjeszti a jövőre is / Приду, как только позовёшь. Меня, и грешную и праздную, Лишь ты одна не упрекнёшь. /

Bár e kompozíciós modell megszerkesztettségében analóg a "Высоко в небе облачко серело" kezdetű verssel, s az időszintek egymásravezítésének technikája is ugyanaz, itt mégis, amilyen egyértelmű, öntörvényű logikával bomlik ki az egyszeri élményből a rákövetkező, általánosító erejű tanulság, ugyanolyan természetes egyértelműséggel következik a mult folyamat-tá táguló pillanatra a jelen, jövőbe nyíló perspektívájával. Az időszintek folyamatszerűségének nem csupán a képzelete terem-tődik meg, mintha azok valóban az előrehaladó, objektív idő törvényei szerint bomlanának ki egymásból.

Az első strófa párhuzamos pólusainak kapcsolódási tör-vénye itt is asszociatív természetű, de ez a kapcsolódási tör-vény teljes egyértelműséggel tárulkozik fel: a parkot betöltő könnyű ködben felvillanó fény, s a nyugodt, értetlen tekinte-tek "ködében" felvillanó egyetlen értő, a belső magányt fel-oldó, emlékezetessé váló tekintet - már az első strófában egy-másravezonathoztathatók, anélkül, hogy a vers további menetében keresnünk a desifrirozásukhoz szükséges szemantikai mozzanato-kat.

A második strófa mintegy értelmezését adja e váratlanul felvillanó belső emberi összetalálkozásnak/ Твоя печаль...

Мне сразу сделалась близка, И поняла ты...../

E strófa értelmező jellegét, konklúziószerűségét erősíti az is, hogy a benne foglalt gondolat egy chiasmus - szerű retorikai modellbe zárul:

Твоя ппчаль..Мне..сделалась близка//Ипоняла ты..во мне тоска.

Ez a "Вечер" c. kötetben még egyedi jelenség, egyik legkoráb-bi megjelenése egy olyan sajátágnak, amely Ahmatova későbbi köteteiben dominássá válik: Ahmatova verseinek "lirai pointe"-ját, vagy tételesen is levont meditativ-filozófikus tanulsá-gát igen gyakran zárja szigoruan logizált formulákban, retorikai modellekbe. Különösen jellemző, gyakran az egész kompozi-cióra kiterjedő megformálási mód ez, az epigrammatikusan tömör, szigoruan logizált verskompozíciókban: e retorikai modellek között igen gyakran bukkan fel a chiasmus.

Лишь голос твой поёт в моих стихах//В твоих стихах моё дыхание веет.

/ст. Не будем пить из одного стакана /

А город помнит о судьбе своей:

Здесь Марфа правила // и правил Аракчеев.

/ст. Пустых небес прозрачное стекло /

Камнина красного тяжёлый, зимний жар //Весёлость едкую литературной
шутки//И друга первый взгляд, беспомощный и жуткий.

/ст. Да, я любила их, те сборища ночные, -/

Наступило прохладное лето, /Словно/ новая жизнь началась.

/ст. Эта встреча никем не воспета /

Я была твоей бессонницей, //Я тоской твоей была.

ст. Я окошечка не завесила, /

Целует бабушке в гостиную руку, //И губы мне на лестнице крутой.

/ст. Течёт река неспешно по долине /

А солнца зимнего утешный свет //и песня дикая родного края.

.....

Но вдруг поймёт, что невозможно жить

Без солнца телу //и душе без песни.

/ст. Сказал, что у меня соперниц нет /

Чёрный ветер меня успокоит, // Веселит золотой листопад.

.....

Как подарок, приму я разлуку // И забвенье, как благодать.

/ст. Кое-как удалось разлучиться. /

Hogy a "Вечер" kötetnek éppen e versében jelenik meg először a versben ábrázolt alapélményből levont tanulságot logizáló retorikai formula, az törvényszerű. Ez a vers nemcsak egy egyszeri élménynek, de az egész, szigorúan meg szerkesztett kötetnek is zárótanulsága, záróverse. Még egyértelműbbé teszi ezt a zárótanulságot a vers III. strófája, amely a jelen időszintjéről értelmezi tovább a múltbeli élményt: a múlt egy időpontján felvillanó, belső összetalálkozásról valló, s így a magányt feloldó tekintet a jelen magányában is ünnepr. De a vers zárásában megjelenik egy minőségileg új önszemléleti elem is, amely a magány, a különállás, a bezárt-

ság okát önmagában keresi, s először szólaltatja meg -alig megragadhatóan- a lelkiismeret, a morális önvizsgálat/Меня и грешную и праздную / és a büntudat hangjait/ Лишь ты одна не упрекнёшь!./

Ez ugyancsak első megjelenése egy olyan tematikus motívumnak, amely a "Чётки" című kötettől egyre erőteljesebben kap hangot;

Все мы бражники здесь, блудницы,
Как невесело вместе нам!

/В кн.: Чётки /

И те неяркие просторы,
Где даже голос ветра слаб,
И осуждающие взоры

Спокойных, загорелых баб. /Ст.Ты знаешь, я томлюсь.

s annak a költői önszemléletben érlelődő váltásnak a tanujele, amely a "Вечер" s.kötettől kezdve Ahmatova korai lírájában végbemegy, de amelynek csirái éppen ebben az első könyvben keresendők. A kötet szerkesztőelvének elemzésekor a dolgozat e kérdésre visszatér.

Hogy a "Высоко в небе облачко серело" és a "Туманом лёгким парк наполнился" kezdetű versek kompozicionális megszerkesztettségük teljes analógiája ellenére egészen más következtetéseket hordoznak, annak értelemszerű magyarázata, hogy a két vers tematikus tengelyében álló élmények természetesen különböznek.

Az első vers tematikus magja egy olyan multbéli szerelmi élmény, amelynek következménye a jelen magánya, amelynek önmagában hordozott tanulsága tragikus, -a másodiké pedig egy olyan multbéli egymástfelfedő emberi találkozás, amely a jelenben is egyetlen záloga a belső magány feloldási lehetőségének. Tanulsága tehát felszabadító, vagy legalábbis a feloldás útját jelző. De ez a vers egyedi darab Ahmatova első verseskönyvében.

Mindhárom leírt verskompozíció megerősíteni látszott, azt a tényt, hogy a pszichológiai paralel egy adott lélektani pillanatot ábrázol, mintegy "kimorevit", s ez a lélektani pillanat a versben megidézett "történés" alapszituációja, kálcspillanata, melynek ábrázolása a külső tárgyi-természeti környezet és a belső történések közt megteremtett, bonyolult asszociatív párhuzam segítségével történik.

A dolgozat első fejezetében pedig utalás történt arra a tényre, amely a korai Ahmatova-szakirodalomban megemlítődik, V.Vinogradov könyvében pedig részletes, elemző kifejtést nyer²⁴, hogy az Ahmatova-versek "belső menete", függetlenül a kompozíciós modellek különbözőségétől, egy ponton közös törvényszerűséget mutat; a versben ábrázolt "történés", szituáció pszichológiailag jelentéstartalma, szubjektív közlésértéke fokozatosan "telitődik fel", s mindig a verszárásban kulminál, mintegy kirobban, s a verskompozícióban hordozott végső, szélesebb érvényű lírai tanulsághoz csak úgy jutunk, ha a verszárásban feltárulkozó közlésérték birtokában újraértelmezzük a kompozíciót.

A két megállapítás egymásravonatkoztatásából az következik, hogy a pszichológiai paralelizmus helyváltoztatása a kompozíciós egészben, belső strukturájának és funkciójának megváltozásával is együttjár. Ezt tanúsítja a versek kompozíciós menetének leírása is.

²⁴ "Ахматова избегает таких форм эмоциональной речи, которые открыто и сразу подчёркивают разрушение логически организованных словесных соединений. Ахматова не обнажает эмоциональную речь, а напротив, пользуется такими её морфологическими вариациями, которые сами по себе, в своей объективной сущности не заключают резко аффективного тона... Но соседство фраз, — с подчеркнутой эпичностью фраз, в которые внезапно внедряются такие эмоционально-окрашенные смысловыми ассоциациями отрезки речи, непривычно поднимает их аффективную силу.

Происходит постоянная маскировка той смысловой окраски, которую обвеяна речь, "чувствования" раскрываются лишь в самом конце."

В.В.Виноградов: О поэзии Анны Ахматовой

"Вечер" c. könyvben -mint erre a fejezet kezdete hivatkozott- több versben lelhető fel pszichológiai paralel a II., III., vagy IV. strófában / Меня покинул в новолуние, Я написала слова, Как соломинкой пьёшь мою душу /.

A "Меня покинул в новолуние" kezdetű vers első benyomásra úgy tűnik, hogy több ponton analógiát mutat a többször idézett "Высоко в небе облачко серело" kezdetű verssel:

Меня покинул в новолуние
Мой друг любимый. Ну так что ж!
Шутил: "Канатная плясунья!
Как ты до мая доживёшь?"

Ему ответила, как брату,
Я не ревную, не ропща,
Но не заменят мне утрату
Четыре новые плаща.

Пусть страшен путь мой, пусть опасен,
[B₃ Ещё страшнее путь тоски....
A₃ Как мой китайский зонтик красен,
Натёрты мелом башмачки!

Оркестр весёлое играет,
[A₁ И улыбаются уста.
B₁ Но сердце знает, сердце знает,
Что ложа пятая пуста.

A hasonlóság látszatát elsősorban az erősíti, hogy ez a vers is magán viseli az elbeszélő jelleget, s a kompozíció egészéből itt is egy történet reprodukálható.

A korai Ahmatova-versek "sujet"jének novellisztikus, elbeszélő jellegét vizsgálva B. Zsirmunszkij monográfiájában említést tesz e versről, mint olyanról, amelyben az "elbeszélő sujet" viszonylagos teljességgel bomlik ki: "Решающей в создании этого впечатления сюжетности является повествовательная

интонация, наличие рассказа, который открывается выходом на сцену протагонистов, "приходе" героя или героини или встречей их обоих: "А ко мне приходил человек"; "Ты пришёл меня утешить милый"; "....подшёл ко мне и улыбнулся"; или: "Я пришла сюда бездельница"; "Я пришла к поэту в гости"; или: "В последний раз мы встретились тогда" и др.

В дальнейшем рассказ может быть более развернутым или ограничиться намёками на сюжетную ситуацию. Он более развернут в стихотворении, рассказывающем о канатной плясунье, покинутой её "любимым другом" /"Меня покинул в новолунье.."/. Здесь обра героини, рассказчицы объективирован, не отождествляется, а только соотносится с автором." ²⁵

A vers kompozicionális szerkesztőelvének leírásához, specifikumának meghatározásához módszerként kínálkozik a már leírt / *Высоко в небе облачко серело* / s látészólagos hasonlóságot mutató kompozícióval való összehasonlító elemzés.

A vers úgy indul, mint első személyből vezetett elbeszélés, a vers hősnője egyben a történet elmondója, s ez az elbeszélő pozíció már önmagában is azt a látszatot teremt, hogy miről mesél, az már kívülről látott, meghaladott, az epikus távolságtartás szintjéről szemlélt. Ezt látszik erősíteni a visszafogott, higgadtságot szinlelő elbeszélő intonáció is /*Меня покинул в новолунье / Мой друг любимый. Ну так что ж!*/

Ez a verskezdés és megidőzi az "он", "любимый" szavait, de a jelenetszerű ábrázolás elmarad. A hősnő reagálása az "он" szavaira itt nem a gesztusokban, szavaiban, tárgyi elemekben elevenedik meg, nem bomlik ki jelenetszerűen ábrázolt szituációvá, hanem a továbbra is távolságtartó, visszafogott elbeszélésben leíró értelmezést nyer /*Ему ответила, как брату.*

Я не ревнуя, не ропща. /.

A mult itt nem megelevenedik, hanem távolságtartó leírás, elbeszélés tárgya, s az intonáció kezdettől fogva világossá

²⁵ В.М. Жирмунский: Творчество Анны Ахматовой, Л., 1973, стр. 100.

teszi, hogy az elbeszélés a jelen szintjéről történik. Az elbeszélés kezdése egyben a tényközlés egyszerűségével meg is nevezi a történet szereplőit, idejét, körülményeit minden rejtjelezettség nélkül.

A "Высоко в небе облачко серело" c. Versben a verskezdő pszichológiai paralel a megjelenítés, a lélektani ábrázolás eszközeivel keltette életre a multat, s elsősorban a történés lélektani oldalát exponálta, s az életrekeltett szituáció tény-szerű körülményeit, "történésbeli tartalmát" homályban hagyta, elhallgatta. Így az a látszat jött létre, mintha a történés hősei maguk is a mult talaján állnának, mintha éppen most bomlana ki a mult, amelynek a vers alanya élő, eleven szereplője, nem pedig távolságtartó szemlélője, elbeszélője.

S mivel a "Меня покинул в Новолунье" kezdetű vers elbeszélő intonációja kezdettől fogva egyértelművé tette, hogy az elbeszélés a jelen talajáról történik, a versközépsben, a vers eddigi menetére törvényszerű rákövetkezéssel lép elő a jelen, mint a verset kezdettől fogva domináló időszint. / Но не заменят мне утрату Четыре новые плеча /

S ott, ahol a versben előlép a jelen, egyben intonációbeli váltás is történik, s megváltozik az ábrázolásmód is. A multbeli történés helyére lép a jelen szituáció. A jelen pillanat nyer megjelenítést, ábrázolást a III. és IV. strófa pszichológiai paraleljeiben.

A pszichológiai paralelek a multbeli történés lélektani oldalát, élményi tartalmát, még egyszerűbben következményét ábrázolják a jelenben, s a jelen pillanat élményi tartalma: a multbeli történés, az elhagyatottság tragikus fájdalma, az elvesztett élmény pótolhatatlanságának kínzó tudata.

Ezzel egyben átértelmezést nyer maga a történet is, "objektív", epikus elbeszélésből a jelen pillanat keretében az emlékezés szintjéről megidézett eleven élménnyé változik át.

A pszichológiai paralelek itt tehát a jelen pillanat élményi tartalmát bontják ki. Mivel olyan lélektani szituációt ábrázolnak, amelynek körülményei már megvilágítást nyertek a vers eddigi menetében, így a pólusokat összetartó áttételes

asszociatív kapocs "deszifrirozása" itt jóval egyszerűbb. Bár a III. strófa pszichológiai paraleljének pólusai közt a formális tagolásban még fellelhető a törés, a köztük lévő kapcsoltságot megteremtő lélektani pillanat tartalma egyértelmű.

Az utolsó strófa pszichológiai paralelje formája szerint már nem is paralel, csak "eredetében" az, csak a pszichológiai paraleleket létrehozó szemléletmód, lírai ábrázolásmód marad meg. Mivel ez a pszichológiai paralel a verszárásban jelenik meg, azon a ponton, ahol a versben ábrázolt *élmény* teljes értelmezést nyer, szubjektív közlésértéke a maximumot éri el, -azaz maga a pszichológiai paralel hordozza a verszárásban az élmény végső értelmezésének funkcióját, a pólusok közt megjelenik a köztük lévő mellérendeltségi kapcsolatot minősítő kötőszó, amely egyértelművé teszi, mintegy "leleplezi", hogy a párhuzamban jelenlévő külső valóságkelem jelenléte költői reflexió eredménye, olyan szubjektív benyomás, amelyet egy meghatározott, konkrét lelkiállapot hívott életre.

Ugyanilyen természetű, "megfejtett", vagy feloldott pszichológiai paralelek találhatók a "Песня последней встречи" című, valamint a "Муж хлестал меня узорчатым" kezdetű versek zárásában is.

Egy kissé kilépve csak a pszichológiai paralelek funkciójának vizsgálatára korlátozódó szempont szűkösségéből, tanulságos egybevetni a két szóban forgó vers kompozíciójának szerkesztőelvét, s az abban foglalt alapélmény természetét.

A "Высоко в небе облачко серело" kezdetű versben tehát a "történet" a múlt talaján elevenedik meg, bomlik ki úgy, hogy a megelevenedett jelenet a történés lélektani oldalát, az általa kiváltott lelkiállapotot ábrázolja, de rejtjelezve maradnak magának a történésnek a következményei. Csak a jelen pillanatot talajáról feltörő érzelmi vallomás világítja meg a múltbeli történés tényleges lélektani tartalmát, élményi alapját azáltal, hogy a múltbeli történés körülményeit megvilágítva újraértelmezi azt, s levonja tanulságát.

A "Меня покинул в Новолунье" kezdetű versben a multbeli történés távolságtartó "epikus" elbeszélés tárgyaként jelenik meg, amely elbeszélés feltárja a történés körülményeit, de elhallgatja annak lélektani, élményi tartalmát, úgy beszéli el, mint lehiggadt, objektív látott multbeli történetet. Majd erre az "elbeszélésre" rávetül a megjelenített, ábrázolt jelen pillanat, amely átértelmezi a multbeli történés élményi tartalmát, mivel a jelen pillanatban foglalt tragikus lélektani tartalom, élmény úgy jelenik meg, mint aminek előzménye, kiváltó oka a mult.

A "történetek", s megjelenítési módjuk különbözősége lényegében csak variációja egyazon alaptémának, alapélménynek: a multban végetért, megtört, pótolhatatlan érzelenre ráfelel a jelen pillanat magánya, élményi kifosztottsága.

Néhány vers mélyebb elemzése is elvezet ahhoz a következtetéshez, hogy a változó történések, s a más-más természeti-dologi környezetben ábrázolt helyzetképek mögött egyazon sztereotíp élményi szituáció tér vissza. Ez a megállapítás benne foglaltatik már V.Vinogradov Ahmatova költészetének szentelt könyvében, az "О приёме овеществления" című fejezetben:

Вещи – условно-символически прикреплены к воспроизводимому мигу. Их функция: подчёркивать неповторимость разорванных мигов, из которых каждый запечатлен в отдельном художественном произведении. Именно эти символы двигают течение романа, как бы дифференцируя сходные темы в пределах одного и того же цикла.²⁶

Ugyanehhez a konklúzióhoz vezet, bár csak futólagos megállapítás lelhető fel A.Marczenko-A.Pavlovskij Ahmatova monográfiájáról írt recenziójában: Мне представляется также, что в работе А.Павловского излишне традиционно охарактеризовано своеобразие "любовного романа" Ахматовой... Думается, утверждение это – хотя оно верно отмечает свойственную Ахматовой "сюжетность" – нуждается уже и в уточнении и пересмотре. Ведь протяженность сюжетных линий в лирике Ахматовой мнимая.

²⁶ В.В. Виноградов : О поэзии Анны Ахматовой

Гл. У. О приёме овеществления

....., даже лирический роман требует протяженности, развития, видоизменения сюжетных коллизий, а здесь они не развиваются, они только ещё и ещё раз проявляются в новых обстоятельствах." 27

A "Вечер" c. könyvvvel jelentkező Ahmatova költői világa szükösségének alapvető ismérve, fokmérője éppen az ilyenfajta zárttságban van: hogy hiába az élményi bezártagságból való kiemelkedési szándék, az egyedi, esetleges élmények "kitágításának" igénye, minden versbefoglalt élmény tanulsága ugyanaz, hogy nincs kilépés az élményi bezártagságból. Az, hogy a megélt élményekből másirányú tanulság születhessék, alapvető változásokat feltételez Ahmatova költői szemléletmódjában. A verskompozíció így is, már az első kötetben is egy meghatározott etikai tartás foglalta; egy olyan etikai tartásé, amely méri az élmények súlyát, minősíti azokat és keresi a magányból, a bezártagságból való kilépés lehetőségeit.

A két verskompozíció összevető elemzésének tanulsága még egy irányba elvezet.

Bár a két versben a mult megidézése egymástól különböző természetű ábrázolási eszközökkel történik - az egyikben a mult leírás, elbeszélés tárgya, a másikban ábrázoló-megjelenítő módszerrel elevenedik meg, mégis, a "megidőzés" mindkét változatában van egy közös pont. Nevezetesen az, hogy mindkét megjelenítési mód, a távolságtartó, objektív, nem lírai természetű ábrázolás látszatát kelti, mintha ez a lírai alanyon kívül álló, valahol a külső, epikus idő szintjén játszódó mult lenne.

Mindkét esetben ez a látszet keletkezik. Az elbeszélő-leíró megidőzésben azért, mert annak tónusa visszafogott, "álobjektív", a megjelenítő-ábrázoló megidőzésben azért, mert annak szubjektív-élményi tartalma teljességgel rejtjelezett.

27 A. Марченко: Путь Ахматовской музы / рец. на книгу :
А.И. Павловский: Анна Ахматова. Очерк творчества, Л., 1966./
" Вопросы литературы", 1967, №12, стр.190.



Ez a látszat addig a mozzanatig tart, amíg a jelen pillanatot "le nem leplezi" a látszatot, mintegy összezsugorítja és magába zárja azt, ami folyamatnak, objektív külső valóságnak tűnt, s feltárul a lényeg: mindez a belső élményi időből megidézett múlt, minden, ami történés, ami múlt csak a belső élményi idő terében létező, már lezárult világ, ami itt "objektív" idő és élmény, az negatív: a jelen pillanat mozdulatlan-sága és élménytelensége.

Más megközelítés talajáról, de ez a törvényszerűség is levonatott V.Vinogradov könyvében, mint minden törvényszerűség és jelenség, amit Ahmatova korai lírája magábafoglal: "Стихи Ахматовой лирические повести о застывшем миге. ...но, в это единство замкнутого мгновения включены эмоционально подобранные ряды воспринятых движений и ощущений. При этом сам этот миг застывший одновременно /т.е. в целостной структуре стихотворения / рисуется и как воспроизводимый в прошлом и как "остановленный" в момент его течения." 28

V.Vinogradov megállapítása egyben azt a gondolatot is magában foglalja, hogy a versek kompozicionális egészében végeredményben egyazon élmény nyer egyszerre két különböző aspektusból láttatott, s mintegy egymásravezített megvilágítást. Ami a múlt szintjéről láttatva folyamatszerű élmény, az a jelen szintjéről megdermedt pillanat. Továbbvive e gondolatot; végeredményben az szűkül pillanattá, ami egyszer folyamat volt, s mivel minden vers a megdermedt pillanatok negatív élményiségéről vall, a háttérben egyetlen megélt törvényszerűség áll: az élmények törékenysége, minden folyamat pillanattá szűkülésének törvénye.

28 B.B. Виноградов: О поэзии Анны Ахматовой
Гл. "Игра времён"

Ahmatova korai verseiből a jelen idő objektív menete, folyamatszerűsége nem reprodukálható. Az első verseskötetben megírt élményekből kibontható jelen: a mozdulatlan, önmagukbázárt, izolált, statikus pillanatok egymásmellettiisége. Élmény, mozgás, folyamatszerű idő csak a múltból, azaz csak a belső élményi szintről, az emlékezet szintjéről idézhető meg.

Az a világ tehát, amit az első verseskötet magába foglal - az objektív önébrázolás, a tárgyiasság minden látszata ellenére, kizárólagosan csak megidézett belső élményi világ.

Az Ahmatova korai költészetének szentelt legújabb tanulmányok közül csak I.Szmirnov tanulmányában nyer megerősítést és kifejtést e tény. I.Szmirnov Ahmatova korai költészetének oksági-következményi viszonylatrendszerét vizsgálva jut el ehhez a következtetéshez, s vizsgálódásainak eredményeit kapcsolja V.Vinogradov 1925-ben írt Ahmatova tanulmányának ezirányú megállapításához: "Символы-предложения, - писал В.В. Виноградов, - поставленные рядом, но проектируемые в разные временные плоскости, не двигают "действия" в собственном смысле, а лишь рисуют ... клочки разнородных движений, пересекающихся в одном фиксированном и, так сказать, остановленном миге.... Ведь большинство стихотворений

Ахматовой - это лирические повести о застывшем миге..... Происходит не "развёртывание" действия, а "наложение" одного восприятия на другое /с эмоциональным комментарием -обычно/ из двух временных аспектов, которые переплетаются."^X С этим нельзя не согласиться. Универсальное, внешнее для героини время у Ахматовой не отличается от переживаемого, личного времени, поскольку внешнее вообще обретает значение благодаря внутреннему."²⁹

I.Szmirnov tanulmányának végkövetkeztetésében tételen is újrafogalmazza e megfigyelését: "Приписывая внешним явлениям исключительно следственную роль, Ахматова тем самым двигает внешнюю действительность в свой чувственный мир. В поэзии Ахматовой запечатлена только внутренняя реальность, внешняя же пропущена сквозь восприятие героини; мир поэтессы - пережи-

^XВ.В. Виноградов: О поэзии Анны Ахматовой /Стилистические наброски/, Л., 1925, стр.108.

²⁹И.П. Смирнов: Причинно-следственные структуры поэтических произведений, стр.221.

в а е м н и, а не действительный."30

Az idő többféleségének, kétarcúságának látszata is fikció. A versekben nincs kétféle idő, csak egy, a belső idő – a prousti "durée intérieure", a versek tragikuma éppen abban van, hogy hősnőjük nem tudja "megélni" az objektív időt, annak folyamatosságát. A versbefoglalt élmények nem állják ki az objektív idő mérlegét, éppen akkor szűkülnek pillanattá, amikor az objektív, epikus idő szintjén nyernek megvilágítást.

Ahmatova egy későbbi, a "Белая стая" c. kötetben található epigrammatikus tömörségű versében vonja meg lírai ábrázolásmódjának tanulságát, nevének nevezve a versteremtő, belső élményi indítékot:

Я улыбаться перестала,
Морозный ветер губы студит,
Одной надеждой меньше стало,
Одною песней больше будет.
И эту песню я невольно
Отдам на смех и поруганье,
Затем, что нестерпимо больно
Душе любовное молчанье.

Akkor születik a vers, amikor beáll az élményvesztés pillanata, megtörik, elveszik az érzelmi kötődés, függés, helyére lép az élményvesztettség magánya. S ez annál tragikusabb, mert a "любовное молчанье", azaz a szerelemnélküliség, az élményi kifosztottság állapota jelenti a legnagyobb veszteséget a versek hősnőjének világában. S éppen ezért a szerelmi függőség állandó megszakadását, a szerelmi élmény törékenységét a versek alanya úgy éli meg, mint minden élmény törékenységét, mint az idő pillanattá szűkülésének állandó, végzettszerű bekövetkezését. Az izolált, önmagukbázárt

310 И.П. Смирнов: Причинно-следственные структуры поэтических произведений

В кн.: Исследования по поэтике и стилистике, Л., 1972, стр. 224

pillanatok egymásmellettisége pedig a mozdulatlanság, a magány állandóságának élményét hozza létre.

A "Высоко в небе облачко серело" és a "Меня покинул в новолунье" kezdetű versek, a kompozíciós modell és a multat megidéző ábrázolásmód különbözősége ellenére megegyeztek abban, hogy a versek időbeli tengelyében először a mult került megidézésre, s aztán vetült rá a mult folyamatát beszűkítő, azt magabazáró jelen pillanat. A versek formai tagolás szempontjából sajátos felező kompozíciót mutattak, a kompozicionális tengelyükben lépett elő a jelen pillanat, mint domináns időszint, s mint a versbefoglalt alapélményt meghatározó szemléleti aspektus. Ez a viszonylag egyszerű képlet szerinti tagolás megkönnyítette a versek értelmezését is.

A "Я написала слова" kezdetű versben a kompozíció egésze nem teremti meg a folyamatszerűségnek azt a képzetét, mint az előző két vers, de ugyanakkor az is egyértelmű, hogy a mozdulatlan állóképeket /1. Жарко веет ветер душный, Я пришла сюда. бездельница / rögzítő kompozícióktól is lényegileg különbözik. Az időszintek váltását sokkal nehezebb követni, mint az előző versekben, s a két különböző önszemléleti aspektus sem "válik el" a kompozíció menetében, arányosan tagolva azt, maga a kompozicionális menet is nehezebben írható le:

Я написала слова,
Что долго сказать не смела:
Тупо болит голова,
Странно немеет тело.

Смолк отдалённый рожок,
В сердце всё те же загадки,
Лёгкий осенний снежок
Лёг на крокетной площадке.

Листьям последним шуршать!
Мыслям последним томиться!
Я не хотела мешать
Тому, кто привык веселиться.

Милым простила губам
Я их жестокою шутку...
О, вы приедете к нам
Завтра по первопутку.

A versben megjelenített téma folyamatszerűségének létrejöttét megakadályozza az is, hogy a kompozíciós menetet ~~szinte~~ fel-tördeli az intonáció és a téma kibontásmódjának szinte perióduson-kénti váltása. S ez újra egy olyan jelenség, amely V.Vinogradov könyvében mint törvényszerűség nyer meghatározást: "... приём неожиданных скачков из одной тональной плоскости - всё ярче и ярче раскрывающейся и напрягающейся - в другую контрастную, име-ет в стихах Ахматовой разнообразные вариации./Их анализ и класси-фикация, чрезвычайно существенные для характеристики её поэзии./³¹ Ez a törvényszerűség a "Вечер" s.kötetben még a kompozíció egészé-nek tagolási menetében jelentkezik, a korai periódus ~~korábbi~~ köte-tekben a kisebb kompozicionális egységek belső szerkezetét is meg-határozza, s ennek a törvényszerűségnek a megnyilatkozása lesz, majd az oxymoronság jelensége a legkisebb szövegegységekben is.

A jelen vers mint első személyből vezetett elbeszélés indul, s olyan multbeli cselekvést rögzít, amely a legközelebbi mult ta-laján ment végbe. S még inkább e cselekvés jelenhez közelségét, illetve jelenhez tartozását erősíti az I.strófa második periódusa, amely e cselekvés által kiváltott állapot külső jegyeit írja le a jelenben. A "Я написала слова, Что долго сказать не смела: " verskezdet teljesen feltáratlanul hagyja a körülményeket, amelyek megvilágítanak a cselekvés tényleges tartalmát, s így az általa kiváltott lelkiállapot minőségét is.

A II. strófa pszichológiai paralelje a jelen pillanathoz kö-tött lelkiállapotot ábrázolja; a várakozás belső feszültségét /В сердце все те же загадки./, de a vers eddigi menetéből csak az következik, hogy a feszültség az őt megelőző, feltáratlan tar-talmu cselekvés lehetséges következményére irányul. Hogy ehhez a belső lelkiállapothoz természeti párhuzamként a költői reflexió miért a krikett pályát befedő korai őszi hó látványát társítja, az megfejthetetlen.

A III. strófában az elbeszélő intonációt /I.strófa/, majd a megjelenítő-elemző ábrázolásmódot /II.strófa/ felváltja egy érzelemmel telített felkiáltás, amely a népi ráolvasások hang-

31В.В. Виноградов: О поэзии Анны Ахматовой,

Гл.VIII. Смена "эмоциональной окраски" фраз, как семантический фактор

ján, egy népköltészeti pszichológiai paralel formai keretében fogalmazza meg a feltörő vágyat, amely a jelen várakozás feszültségének feloldására irányul. De a vers eddigi menetéből nem bontható ki a jelen lelkiállapotot kiváltó, azt megelőző történés, így feloldási lehetősége sem.

Ez a motiválás, a rejtjelezettség feloldása a vers további menetében történik meg. A kompozíció időbeli tengelye átvált a multba, s fokozatosan - bár nem teljesen - kibontja, a jelen lelkiállapotát kiváltó multbeli történés körülményeit, s egyben a vers visszavált az elbeszélő intonációra, de ez az elbeszélés már a multbeli történés belső, élményi tartalmát tárja fel. Még ez a verszárásban megvalósuló feltárás is ismer fokozatokat; lépcsőzetesen három periódus, három különböző fokozatában más-más kifejezési eszközökkel megy végbe: először általános érvényű, szentenciózus megfogalmazás formájában

/Я не хотела мешать Тому, кто привык веселиться /, majd a "Тому" személytelen, általános érvényű tartalmát konkrét személyre vonatkoztatja /Милым простила губам Я их жестокою шутку.../ . A verskompozíció tematikai vonalában a történésnek ez a mozzanata, körülménye egyben a verskezdő cselekvést kiváltó, motiváló ok /Милым простила губам Я их жестокою шутку и написала слова, что долго сказать не смела / . A verskompozíció időbeli menetében

ily módon ok és okozat helyet cserélnek, a verszárásban jelenik meg a verskezdő mozzanat oksági előzménye.

A verszáró periódus éles intonációváltása a vers bármely mozzanatához viszonyítva, közlésértékét és formáját tekintve egyaránt lírai vallomás, szavai közvetlenül a történés másik főszereplőjéhez irányuló szavak, amelyek egyszerre fejeznek ki kérést és reményt, s a vers végkonklúzióját is adják azáltal, hogy a jelen tragikus feszültségének egyetlen lehetséges feloldási módját az "Ох" a "любимый" visszatérésben jelölik meg. S ezen a ponton nyeri el teljesértelmű jelentéstartalmát a verskezdő sor, amely így az "Ох" kegyetlenségét megbocsájtó, s az őt visszahívó szavak leírását jelenti. S itt világosodik meg a II. strófa pszichológiai paralelje

természeti képének lélektani ábrázoló funkciója is /vö.:

Лёгкий осенний снежок Лёг на крокетной площадке, --0, вы
приедете к нам Завтра по первопутку. /

A vers végkonkluziója tehát analógnak tűnik az eddig elemzett kompozíciók tanulságával. A látszólag formai eltérések leírása mégis új, lényegi jelenségekre hívja fel figyelmünket.

A "Я написала слова" kezdetű vers kompozíciójában rögzített élmény időbeli foglalatata nem a leszűkült, már véglegesen lezárult jelen pillanat, az vers zárómozzanata nem befagyasztja a vers időbeli keretét, hanem eláenkezőleg, nyitva hagyja; megjelölve a bekövetkezés előtt álló lezárulás feloldásának egyetlen lehetőségét. Mivel Ahmatova verseiben éppen a jelen pillanatnak van időbeli tartalma, mert az a kitágított, előzményeit magába záró pillanat, ebben a versben a kitágított jelen pillanatnak az a "stádiuma" nyer megörökítést, amikor még elkerülhető a lezárulás.

A "pillanat e stádiuma" egyszerre kettős lehetőséget hord magában: a kibomlásét, a belépését a többi pillanatok folytonossági menetébe, és a lezárulását, a beszűkülését. De a verskompozíció egészében foglalt, minden mozzanatában -előzményeiben és lehetséges következményeiben egyaránt- elemzett, feltárt jelen pillanat nem önmagában hordozza feloldásának, kibomlásának lehetőségét, azt kizárólag egy, a jelen lélektani szituáción kívülálló mozzanat -az "он", a "любимый" visszatérése adhatja meg. Így a pillanatban foglalt lélektani tartalom megoldását is csak és kizárólagosan egy külső tényezőtől teszi függővé.³²

³²vö.: I. Szmirnov tanulmányának végkövetkeztetésével:

Применительно к творчеству Ахматовой эти общие утверждения должны означать, что в её поэзии нейтрализация всегда окончательна, каждое стихотворение - закрытая система, охватывающая реальность в целом; что в своём замкнутом художественном мире героиня полностью несвободна, связана поступками героя, не вольна совершать самостоятельные действия и может снимать напряжение только путём переноса переживания

A kompozíció tagolásában -az előző versekkel való összevetés eredményeképpen- fellelhető különbségek is messze túlmutatnak a kompozíció formai megszerkesztettségének, a kompozíciós modellek variációinak kérdéskörén.

A "Я написала слова" kezdetű versben a "történetszerűség" az időszíntek egymásravezítésének s az időfolyamat kibomlásának képzelete azért nem jön létre, mert a vers időbeli tengelyén először a jelen kel életre, magában hordozva a kiváltó előzményekre vonatkozó rejtett utalásokat, s csak ezután jelenik meg a jelen időbeli és oksági előzménye, a múlt történése.

Igy a kompozíciós szerkesztőelv kezdettől fogva egyértelművé teszi, hogy a lényegi, a domináns szempont a jelen pillanat lélektani tartalmának feltárása. A múltbeli történés elhelyezkedése a kompozíció időtengelyén és megjelenítésének módja pedig egyaránt arra utal, hogy a múlt az emlékezet szintjéről idéztetik meg.

S ha ezt az előző versekből levont megfigyelésekhez csatoljuk; ott a történet folyamatszerűségének képzetét éppen az a látszat hozta létre, mintha a múlt valóban az objektív idő szintjén bomlana ki, -s ez a távolságtartó, objektív megjelenítés révén, s annak eredményeképpen jött létre, hogy a vers időbeli tengelyén a múlt megelőzte a jelent.

Az a tény, hogy a jelen vers kompozíciós menetében az okozat megelőzi az okot, az előzmény utólag, az emlékezet szintjéről nyer megidézést, végeredményben annak "bevallása", hogy

³² вовне; что отсутствие незнакового внешнего мира равносильно отсутствию такой пространственной области, где героиня могла бы обрести свободу выбора; что, наконец, поведение её фатально, заранее задано, ибо способность внешнего к изменению, переструктурировка среды в зависимости от структуры внутреннего состояния персонажа не влечёт за собой изменения тех обстоятельств, которые определяют смысл совершившегося."

В кн.: Исследования по поэтике и стилистике, стр. 225.

a multbeli történés a jelen pillanat lélektani tartalmát feltáró-elemző lírai ábrázolásmód számára "csak" mint "motiváló tényező" szükséges.

A leírt kompozícióban az akcentus dominánsan a történés által kiváltott lelkiállapot elemzésére esik, s ennek az elemző-feltáró attitűdnek rendelődik alá a verskompozíció egészének belső logikája. S e mögött az ábrázolásmód mögött, az elemzésből levonható tanulságot kereső, s a tanulság segítségével feloldást nyerni kívánó emberi-költői tartás húzódik meg.

Az Ahmatova költészetének szentelt szakirodalomban néhány helyen fellelhető az a megfigyelés, miszerint a versek megkomponáltsága, formai megszerkesztettsége Ahmatova számára sokkal több, mint az élmény foglalatba zárása.

Ahmatova mintegy kapaszkodik saját verseinek kompozíciójába, a költői szó ősi művelőihez hasonlóan hisz a kimondott szó varázserejében, az élmény megfogalmazási módjától várja a feloldást. I. Szmirnov tanulmányának zárókonklúziói szerint a versek belső tere az az egyedüli és kizárólagos "térsg", világ, amelyben a lírai alany magánya feloldást találhat, s ezt a feloldást éppen az élmény megjelenítésének hogyanja hozza. Ahmatova verseinek kompozíciójába ilymódon nemcsak lírai élményvilágát, de emberi-erkölcsi karakterét is beleötvözi. S ez a tény legkorábbi verskompozícióira is érvényes.

A pszichológiai paralelek funkciójának vizsgálata a verskompozíció egészében ilymódon lényeges megközelítési szempontot ad a verskompozíció időszintjeinek vizsgálatához, s a kompozíciós menet belső, élményi tartalmának vizsgálatához.

A "Муж хлестал меня узорчатым " kezdetű versben is olyan kompozíciótipus lelhető fel, ahol a belső szerkesztőelv a külső kompozicionális tagolásban is egyértelmű tükröződést nyer, s az előző vershez hasonlóan megvilágítja, hogy a kompozícióban a jelen pillanat belső tartalmának sokoldalú elemző feltárása megy végbe, s a mult időszintjéhez kötött történés-és elbeszélésmozzanatok a jelen pillanat talajáról nyernek megidézést:

Муж хлестал меня узорчатым,
Вдвое сложенным ремнём.

Для тебя в окошке створчатом
Я всю ночь сижу с огнём.

Рассветает. И над кузницей
Поднимается дымок.

Ах, со мной, печальной узницей,
Ты опять побить не мог.

Для тебя я долю хмурю,
Долю-муку приняла.

Или любишь белокурую,
Или рыжая мила?

Как мне скрыть вас, стоны звонкие!
В сердце тёмный, душный хмель,

А лучи ложатся тонкие
На несмятую постель.

Az első versszak kezdése itt is elbeszélő intonációt ad, mintha a múlt története lenne az elbeszélés tárgya. De még e strófán belül a második periódus időszíntet vált; a jelen moz-
dulatlan várakozásának állapotát örökíti meg.

A II. strófa pszichológiai paraleljeinek a várakozás moz-
dulatlanságából kiemeli és megvilágításba állítja annak egy kulcs-
pillanatát, feltárva a benne foglalt lélektani tartalmat. E pillan-
at keretében érik megmásíthatatlan bizonyossággá a várakozás re-
ménytelensége. Az e strófa pszichológiai paraleljében ábrázolt
lélektani tartalom jellegében annak a kitágított időpillanatnak
a belső élményi tartalmával azonos, amelyet a "Память о солнце.." kezdetű vers kompozíciós kerete zár magába.

A "Память о солнце" " kezdetű versben a pillanat belső él-
ményi terjedelme a szerelem elvesztésének, a magány beköszönté-
sének lehetőségétől az abban való bizonyosság tényéig terjed,

s miútt ennek az élménynek ekvivalens kifejezőértékű párhuza-
ma jelenik meg a "természeti keret": a tél korai, lehetséges
beköszöntésének első előjeleire ráfelel a hirtelen beköszöntés
bizonyosságának ténye.

A jelen vers II. strófájának pszichológiai paraleljében
a természeti jelenség és belső élmény összekapcsolásának,
"megfeleltetésének" módja hasonló: a derengő hajnal látványa,
a reggel beköszöntése, a várakozás hiábavalóságának bizonyos-
sággá érését jeleníti meg, s a párhuzamos pólusban fel is sza-
kad a panasz, amely ezt a bizonyosságot tényként regisztrálja:
"Ах, со мной печальной узницей, Ты опять побыть не мог."

Itt, e hat sornyi egységben szinte a szemünk előtt megy
végbe az idő befagyasztásának, beszűkítésének költői bravúja,
itt ennek a képzetnek a megteremtése, a különböző időértékeket
rögzítő periódusok egymásmellékomponálásának segítségével.
Az első versszak második periódusa a jelent mint mozdulatlan,
de tartós állapotot /Я всю ночь сижу ... / jeleníti meg/amely
állapotnak "történésbeli" előzményeit beszélte el a verskezdő
periódusban/. A második versszak első periódusában rögzített
pillanatértékű benyomás, látvány ebből a tartalomból kihasít
egy pontot, s ezen a ponton megállítja az időt. A párhuzamos
periódus pedig az ezt a kimetszett időpontot megelőző tarta-
mot múlttá minősíti át, s ezzel le is zárja, le is szűkíti
/Ах, со мною...Ты опять побыть не мог / , de úgy, hogy a
végletesen tömör és egyszerű nyelvi megfogalmazásban még egy
időaspektus elfér, amely a jelen megállított pillanatnak gyako-
ritó értéket ad / Ты опять побыть не мог / , utalva arra,
hogy a jelen pillanat csak egy az ismétlődő, hasontermészetű
pillanatok közül.

Hasonló módja lelhető fel a jelen pillanat élményi tartalma
gyakorító értékűvé tételének a "Я пришла сюда бездельница"
kezdetű versben is /: Я молчу. Молчу готовая Снова стать
тобою земля./.

A vers további menetének lényege az, hogy sokoldalúan fel-
tárja, motiválja annak az időpillanatnak a belső tartalmát,
amelyet a II. strófa pszichológiai paralelje kimetszett.

A jelen pillanatban foglalt tartalom fokozatos elmélyítésének eszköze újra a multbeli előzmények megidézése, elemző-vizsgáló boncolgatása.

A III. versszak mult időszintre visszaváltó első periódusát törvényszerűen visszacsatolja az I. strófa második periódusához a nyomatékosító, kiemelő funkciót betöltő azonos sorkezdés, amely így a két periódus közt rejtett párhuzamot létesít, s a bennük foglalt tartalmakat egymásra vonatkoztatja /:Для тебя в окошке створчатом Я всю ночь сижу с огнём -
- Для тебя я долю хмурю, Долю муку приняла./.

A várakozás hiábavalóságának, a jelenben megélt megcsalatottságnak a tartalma így azért nyer tragikus súlyt, hogy a multból megidézett előzményi mozzanatok feltárják annak tényét; a magány rabságából való kilépés egyetlen módját az "он", a "любимый" megérkezése jelenthette volna. Ezen a ponton a jelen vers is bekapcsolódik abba a sztereotip alapélménybe, amelynek a kötet különböző kompozíciós változatai más-más megjelenítési módjait adják.

Ebben a versben a bezártság élménye, s a magány bezártságából való szabadulás vágya egy lírai pózban /"печальная узница"/ és a pózt hitelesítő fiktív szituációban tárgyasul.

Hasonlatos módon, egyazon élménykör különböző mozzanatainak egy-egy külső pózban, tartásban, "felvett maszkban" tárgyasított formái a fiktív történetekben megelevenedő különböző szerepek, mint a "хрупкая снегурка" /Высоко в небе облачко серело /, a "бездельница" /Я пришла сюда бездельница/, a "вдова" "канатная плясунья" /Меня покинул в новолунье /, vagy a "вдова" szerepe /Как соломинкой пьёшь мою душу /.

Ily módon már az első kötet verseinek sajátossága indokoltá teszi, hogy értelmezésükkor a "lírai hőz", a versek "hősnője" terminusokkal éljünk.³³

³³ Термином лирический герой, несомненно злоупотребляли. Под единую категорию лирического героя подводятся самые разные способы выражения авторского сознания, тем самым стирается специфика, ускользает их познавательный смысл. В подлинной лирике разумеется, всегда присутствует

A verset a IV. strófa szerkezetét meghatározó "megfejtett", a pólusok közötti kapcsolat minőségét feltáró pszichológiai paralel zárja. Ezzel analóg belső szerkezetű és funkcióju pszichológiai paralel már leírásra került a "Меня покинул в Новолунье" kezdetű vers elemzése során. Időértékét tekintve ez a paralel is a II. strófában exponált pillanat talajához kötődik, de annak tartalmát a feltárás még mélyebb szintjén világítja meg. A paralel első periódusában megjelenő panasz-vallomás nevén nevezi a pillanat megélése által kiváltott érzelmi állapotot / В сердце тёмный, душный хмель, /, s aztán ehhez az ellentétes logikai mellérendelés külső formulájában a külső tárgyi világból hozzákapszol egyetlen éles megfigyelést, amely egyben a vers általánosító erejű végkonkluzióját adja / А лучи ложатся тонкие На несмятую постель. /; a felkelő reggel fényei az átvirrasztott, várakozásban eltöltött éjszakát fájdalmasan visszaidéző érintetlen ágyra esnek, s mintegy mégegyszere betekintik a megélt élmény belső terét, akkor, amikor a várakozás hiábavalósága, a megcsalatottság már lezárult tényvé vált.

A vers tematikai tengelyét tartó II. és IV. strófa pszichológiai paraleljei tehát a jelenhez kötöttek, s a múlt csak visszaidéző, utaló mozzanatok formájában vonódik be a jelen pillanatba.

A kompozíció egésze azt a benyomást hozza létre, mintha a pillanatnak időbeni tartalma lenne, azáltal, hogy a pillanat kereteit mintegy szétfeszíti, s benne idézi meg a múltat. A II. és IV. strófa pszichológiai paraleljei ennek a kitágított pillanatnak két végpontját, határvívét jelzik, az egyik a kezdő stádiumot, amikor "megkezdődik" a pillanat, mert beszűkült, összezsugorodott az őt megelőző folyamat, a másik pedig a zárópontot, amely mégegyszer betekint, befogja a pillanat zárt terét, és újrafogalmazza az annak keretében megélt élményt. A pillanat e két "lélektani stádiuma" közt nyer megidézést a múlt.

³³ Личность поэта, но говорить о лирическом герое имеет смысл тогда, когда она облекается некими устойчивыми чертами - биографическими, психологическими, сюжетными."

Л. Гинзбург: О лирике, М.-Л., 1964, стр. 160.

A kompozíció tehát egészében azt a képzetet teremti, mintha megállítaná és kitágítaná a pillanatot, azáltal, hogy a pillanat lélektani tartalmát mintegy körüljárja, minden vonatkozásban feltárja, s így a pillanat határaiba belevonja, benne ábrázolja multbeli előzményeit is.

Ugyanígy az önmegfigyelő, a megélt élményt sokoldalúan elemző attitűd nyomja rá bélyegét az utolsó strófájában pszichológiai paralellettel záruló "Песня последней встречи" című vers kompozíciójára is:

Так беспомощно грудь холодела,
Но шаги мои были легки.
Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.

Показалось, что много ступеней,
А я знала, - их только три!

Между клёнов шёпот осенний
Попросил: "Со мной умри!"

Я обманут моей унылой,
Переменчивой злой судьбой."
Я ответила: "Милый, милый!
И я тоже. Умру с тобой..."

Это песня последней встречи.

$\left. \begin{array}{l} B_1 \\ A_1 \end{array} \right\}$ Я взглянула на тёмный дом.
Только в спальне горели свечи
Равнодушно - жёлтым огнём.

A kompozíció egésze sokkal inkább a dramatizáltság, mint a történetyszerűség jellegével bír. A vers legelső mozzanatától kezdve nem egyszerűen leírja a történetet, vagy megnevezi az általa kiváltott lelkiállapotot, hanem a megélt élmény elemző

megjelenítését adja.³⁴

A kompozíció külső elrendezettségében az is újszerű, hogy az egyes sorok illetve periódusok közt feltűnnek az egységek közötti kapcsolat minőségét jelző, értelmező kötőszók. Újszerű ez azért, mert az eddigi versek folytonossági menetét éppen a periódusok lezártsága, a külső logikai-tematikai tagolás megszakadása, az intonáció és a szemléleti aspektus állandó egymástváltása jellemezte.

A "Вечер" c. könyv tartalmaz olyan verseket is, amelyeknek kompozíciós-tematikai menetét a logikai tagolás, illetve a formális logizáltság modelljei határozzák meg, de ezek kevés számúak, és a versek könyv ciklusszerűen megkomponált menetében külön hely illeti meg őket /: И когда друг друга проклинали; Любовь; И мальчик, что играет на волынке, /.

A "Песня последней встречи" c. vers kompozíciója éppen azért tanulságos, mert ugyanannak az élménykörnek egy mozzanatát jeleníti meg, mint az eddigi versek, s a kompozíció tagolási menetében új elemek fedezhetők fel.

Éppen az érzelmi élményt elemző attitűd válik az eddiginél is nyilvánvalóbbá, mintegy bevallottabbá a verskompozícióban.

Ez az elemző önmegjelenítés egyidejűleg ábrázolja is magát a belső állapotot /: Так беспомощно грудь холодела; Показалось, что много ступеней / s ugyanakkor magyarázza, értelmezi is / Но шаги мои были легки; А я знала-их только три! /.

• Ha ennek - a lelkiállapotot párhuzamos egyidejűségében megjelenítő és egyben értelmező - ábrázolásmódnak a szabályszerűségét leírjuk, ismerős jelenségre bukkanunk:

Показалось, что много ступеней,

А я знала, - их только три!

34 vö. "Перед нами лирическое стихотворение в самом полном, безусловном смысле слова. Разговор с собой, внутренний монолог. Диалог - как мы легко догадываемся - фиктивный, слова - произнесённые. Героине их только хотелось бы услышать, ответить на них.

Но и здесь выпукло проступает драматургическая природа. И это можно сыграть на сцене. Всё вещно: тёмный дом, в спальне горят свечи, в сад ведут три ступени. Безукоризненно точно обрисовано внешнее действие."

E két sor az ellentétes mellérendelés logikai formájában kapcsolja össze az egy adott lelkiállapot által láttatott külső valóságot, s ugyanazt a valósággrészletet a maga objektív arculatában, s így nem ^{nevé}nevezés, hanem elemzés útján, a kétféle valóságmegjelenítés egymásra vetítéséből bontakozik ki a tényleges lelkiállapot. Ez az ábrázolásmód egy éles önmegfigyelési aspektust hordoz magában, amely az adott lelkiállapot által láttatott valóságról egyben közli is, hogy az csak reflexió eredménye. Ez a szerkesztési elv, amely itt egy kétsornyi kompozicionális egységbe tömörül, határozza meg a "Вечер" c. kötetet nyitó, "МОЛЮСЬ ОКОННОМУ ЛУЧУ -" kezdetű vers kompozíciós szerkesztőelvét is:

МОЛЮСЬ ОКОННОМУ ЛУЧУ -
Он бледен, тонок, прям.
.....
Такой невинный и простой
В вечерней тишине,
Но в этой хранине пустой
Он словно праздник золотой
И утешенье мне.

Mivel a jelen versben a szerkesztési elv kétsoros kompozíciós egységekbe tömörül, tehát a kétféle láttatási mód közvetlen egymásmellettiiségében van jelen, olyan látszat jön létre, mintha az élmény megélése és objektív, elemző láttatása egyidejűségében, egymásmellettiiségében realizálná. Hogy ez mennyiben valóságos tény, vagy csak a kompozíció részegységeiben létrejövő illúzió, arra csak a kompozíciós egész átlátása tud választ adni.

A vers menete továbbra is dramatizált jelleget mutat. A II. strófa első periódusát követő hatsornyi egységben egy dramatizált jelenet bomlik ki, melynek "szereplői" a vers lírai hősnője és a megszemélyesített táj. E párbeszéd mélyén egy tényleges tartalmi megfelelésen nyugvó pszichológiai paralel

huzódik meg: a haldokló, őszbefulladt táj, és a magányos, meghalni vágyó hősnő panaszának párhuzama. A jelenetszerűség, a párbeszéd; maszkírozott lírai vallomás, a vers alanya saját fájdalmas panaszát "mondatja el" az őszi tájjal.

A verset "feloldott", megfejtett pszichológiai paralel zárja. Az utolsó strófa egyetlen lakonikus mondatban megadja a versben megjelenített lelkiállapot kulcsát / Это песня последней встречи. /, majd feltárja azt a villanásnyi élményi pillanatot, amely a versegész szempontjából domináns / А взглянула на темный дом /, s végül egy élesre exponált szubjektív benyomásban megadja e pillanat belső tartalmát, s egyben a vers végkonklúzióját is / Только в спальне горели свечи Равнодушно-желтым огнем. /.

A záróstrófa két pólusa közt a kötőszó formális logikai kapcsolatot létesít, s maga a záróperiódusban rögzített szubjektív benyomás is a logikai megformáltság, a logikai következtetéslevonás jellegét viseli magán. Az ehhez hasonló, logikai formulába zárt éles megfigyeléseket, közvetlen benyomásokat V. Zsirmunszkij különösen jellemző jelenségnek tartja Ahmatova korai lírájában:

"Ещё чаще в основе ахматовских формул лежит не общее суждение, а точное и тонкое восприятие явления внешнего мира, иногда даже только остро и точно переданное непосредственное ощущение как выражение стоящего за ним психического факта. Эти строки в стихах Ахматовой особенно запоминаются, как лично ей принадлежащие поэтические достижения:

Как не похожи на объятья
Прикосновенья этих рук.

Или:

Он снова тронул мои колени
Почти не дрогнувшей рукой.

Или ещё:

И звенит, звенит мой голос ломко,
Звонкий голос не узнавших счастья.

Особенно характерно употребление таких эпиграмматических строк в качестве концовок стихотворений. Блок, читая "Чётки" сочувственно отметил ряд таких лаконичных и психологически

ПСИХОЛОГИЧЕСКИ МНОГОЗНАЧИТЕЛЬНЫХ ОКОНЧАНИЙ:

А на жизнь мою лучом нетленным
Грусть легла, и голос мой незвонок.

Или:

А прохожие думают смутно:
Верно, только вчера овдовела.

Или так:

Только в спальне горели свечи
Равнодушно - жёлтым огнём." 35

A verskompozíció menetének leírása lehetővé teszi, hogy megpróbáljuk egységbe foglalni a leírt részmozzanatokat, s meghatározni a kompozíciós egészben foglalt élmény időértékét.

A záróstrófa pszichológiai paralelje vetíti ki azt a pillanatot, amely a versegész szempontjából domináns, amelynek időbeli talajáról a versben foglalt "jelenetsor" megidézttetik. E pillanat talajáról mintegy visszafelé szemlélve rendeződnek egységbe a múlt szintjéről megidézett történéssorból kiemelt domináns mozzanatok. A történéssor kimerevitett zárópillanata az az időbeli és élményi keret, amely ujraidézi önnön előzményeit.

Ha ez a megállapítás helytálló, akkor átértelmeződik az a látszat, amely a kompozíció részmozzanataiban keletkezett, a távolságtartó, "objektív" önábrázolás látszata, amely szerint az önvizsgálat, az élmény elemzése, az élmény megélésének folyamatában, azzal párhuzamosan megy végbe. Valójában az önvizsgálat, az élmény elemzése mindig ott, azon a ponton kezdődik, amikor az már lezárult. Az önelemzés, az önmegfigyelés mindig retrospektív, az élmény visszaidézésekor - és nem megélésékor-, már az élményvesztettség talajáról történik. A kompozícióba foglalt ábrázolásmód spectrumát, s a versek időbeli keretének sajátosságait éppen az a törekvés terenti, amely keresi a visszahozhatatlan élmény tanulságát, elvesztésének okát.

Megszerkesztettségében rokon jelleget mutat -bár már kívül-
esik a pszichológiai paralelizmusokat vizsgáló szempont körén-
a." Скала руки под темной вуалью.." kezdetű vers, a "Вечер"
c. verseskötetnek talán a legbravúrosabban komponált verse.
E verset az Ahmatova korai költészetének szentelt kritikai mun-
káknak szinte mindegyike idézi, vagy mint a dramatizált szer-
kesztésmód érvényesülésének klasszikus példáját, sőt, mint a
filmszerűség, a montázstechnika jelentkezésének példáját is.³⁶

A vers ezeket a jegyeket valójában magán viseli, de kompo-
ziciós szerkesztőelvének lényegét tekintve egyetlen statikus
pillanatot rögzít, azt az időpillanatot, amely a "Как забуду?"
tragikus kérdésének kerete, s ennek a pillanatnak a belső él-
ményi állapota idézi meg, újraelemezve önnön előzményeiből az
emlékezet reflektorfényében élesre exponált, leglényegibb moz-
zanatokat, amelyeket a tragikus megéltség a történet sor többi
mozzanata közül kilugozott, pontosra csiszolt. Ezért van a vil-
lanászerűen megidézett szavaknak, gesztusoknak tragikus súlya,
mint egy példászerűen tömör drámában, ahol minden kimondott szó,
elejtett gesztus mögött széles távlatú lélektani tartalom fe-
szül. A megidézés során csak a történet leglényegét hordozó
gesztusok, szavak válnak megjelenítés tárgyává:

Скала руки под темной вуалью....

"Отчего ты сегодня бледна?"

-Оттого, что я терпкой печалью
Напоила его допьяна.

Как забуду? Он вышел, шатаясь,
Искавился мучительно рот....
Я сбегала, перил не касаясь,
Я бежала за ним до ворот.

Задыхаясь, я крикнула: "Шутка
Всё, что было. Уйдёшь, я умру."
Улыбнулся спокойно и жутко
И сказал мне: "Не стой на ветру."

Már az első sorban bennerejlik az a tragikus feszültség, amely az ОН-ОНА szereplőpárost elválasztja, azáltal, hogy egy-azon lelkiállapot jelenik meg, kétféle szemszögből láttatva; egyrészt a lírai alany gesztusaiba kivetítve /: Сжала руки под тёмной вуалью /, s ez zaklatottságról, belső feszültségről vall, -másrészt megjelenik ez a lelkiállapot az "ОН" szemszögből láttatva, amelyben nyugodt, hideg, udvarias kérdés tárgyává válik.

S ezen a ponton a kétsornyi verskezdő jelenet félbe is szakad, a vers lírai alanya mintegy kilép a jelenetből, a megidézett jelenetben a feltett kérdésre a válasz már más színten hangzik el, egyszerű, bizalmas közlés formájában, valaki harmadik személyhez szól /: -Оттого, что я терпкой печалью Напоила ег

А "Как забуду" kérdés, amely a vers központi magja, azért hangzik különösen nagy, tragikus sullyal, mert jelentéstartalma a "Никак не могу забыть" vallomásszerű közléssel egyenértékű.

Az utolsó strófa pedig a vers drámai végkonklúziója, anélkül, hogy benne formálisan bármi tételszerűség, konklúziószerűség volna. A levonható tanulság a belső szerkesztési elvben rejlik. A strófa paralellisztikus konstrukció szerint épül, egy villanásnyi replikát rögzít úgy, hogy a két szereplő kimondott szavait, s a kimondás hogyanját párhuzamos megfeleltetéssel ellentétozza.

A vers hősnőjének zaklatott, a végső és egyetlen lehetséges segítséget kérő szavaira nincs válasz. Az "ОН" szavai erre a kérdésre nem reagálnak, hideg és udvarias szavai az "ОНА" létének leglényegibb kérdése helyett annak egy lényegtelen pontjára irányulnak.

A versnek ezt a pontját idézi Andrej Platonov Ahmatova-esszéje. Benne arra lát példát, - s ebben látja egyben Ahmatova költészetének igazi művészi erejét - hogy a szerelem egyszerű, mindennapi, csak egy intim női napló számára jelentőséggel bíró tényeit, a megírás, a versbefoglalás hogyanja, a megjelölés művészi módja, - hogyan emeli nagy hatóerejűvé, tragikus súlyu költői témává:

"Задыхаясь, я крикнула: "Шутка
Всё, что было. Уйдёшь, я умру."
Улыбнулся спокойно и жутко
И сказал мне: "Не стой на ветру."

Вопль любящей женщины заглушается пошлым бесчеловечием любимого, убивая, он заботится о её здоровье: "Не стой на ветру". Это образец того, как интимное, человеческое, обычное в сущности, превращается в факт трагической поэзии." ³⁶

³⁶ А.Платонов: Анна Ахматова,

В его кн.: Размышления читателя, М., 1970, стр. 92-93.

III.

Bár a dolgozat előző két fejezetének elemzései Ahmatova korai költészetének csak egy szakaszát, a legkezdetibbet vizsgálják, s e vizsgálatok kiinduló szempontja is meglehetősen szűk; az elemzések tapasztalati anyaga mégis megengedi néhány kiegészítő megjegyzés megtételét abban a kimondatlanul is létező vitában, amely Ahmatova korai verseinek sajátos műfajiságáról, s így egyben Ahmatova Korai lírájának a századelő orosz költészetében elfoglalt helyéről is folyik.

Az Ahmatova korai költészetének szentelt munkák egybehangzottak azon a ponton, hogy már a legkorábbi versek is minőségileg új jelenséget, költői stílusváltást képviselnek az orosz szimbolizmushoz viszonyítva. Ennek a stílusváltásnak mibenlétét leglényegibb vonásában határozza meg L. Ginzburg: "Писавшие о ранней Ахматовой отмечали предметность в качестве господствующего принципа её поэзии. С этим связана неметафоричность её стиля. Поэзия Ахматовой — не поэзия переносных смыслов...; Ахматова отвергает претворение реалий в иносказания — и в этом острая принципиальность и новизна её поэтического дела 1910-х годов. Но конкретное слово у Ахматовой преобразовано и расширено контекстом."³⁷

A külső stílus tárgyiassága, mint terminus, — megjelöli Ahmatova korai kifejezőmódjának lényegét, de nem meríti ki azt mint specifikus jelenséget. A tárgyiasság alapelvének megnyilvánulását, s mint jelenségnek a mibenlétét Ahmatova költői stílusában elsőként V. Zsirmunszkij "Преодолевшие символизм" c. 1916-ban írt tanulmánya fogalmazta meg: "Отсутствие напевности, мелодического элемента в формальном строении стихов Ахматовой соответствует в плане психологического рассмотрения затуханность элемента эмоционального.

³⁷ Л. Гинзбург: О лирике, М.-Л., 1964, стр. 363-364-365.

Точнее говоря, эмоциональные колебания душевной жизни, перемены настроения передаются ею не непосредственно лирически, а отражаются сперва в явлениях внешнего мира. И здесь мы имеем дело с основной чертой в поэтическом облике Ахматовой: она не говорит о себе непосредственно, она рассказывает о внешней обстановке душевного явления, о событиях внешней жизни и предметах внешнего мира, и только в своеобразном выборе этих предметов, и меняющемся восприятии их чувствуется подлинное настроение, то особенное душевное содержание, которое вложено в слова.³⁸

A közvetlen liraiság elfojtottsága, a tárgyi, leíró és elbeszélő elemek domináns szerepe a lírai tartalom kifejezésében, az ahmatovai pszichológizmus tárgyas konkrétsága; — mindezek a jelenségek újszerűen, s egyben idegenül is hatottak a lo-es évek orosz költészetének közegében. Ahmatova kobai költészetének e sajátosságai nem csupán az orosz szimbolisták közvetlen, intenzív liraiságához mérve hatottak idegenül, de a XIX. század orosz költészeti hagyományaihoz is.

L.Ginzburg "О лирике" c. könyvében hangsúlyozza, hogy míg a XIX. század francia költészetének fejlődését a romantikusok historizmusa és ekzotikum-keresése, a parnasszisták esztetizálása; a "szép tárgyak" és a plasztikus formák iránti vonzódása, a szimbolisták correspondances-elmélete a lírai tartalom közvetett kifejezésformáinak irányába vitte, — addig a XIX. század második felének orosz költészetében a lírai tartalom "közvetítésének" e módzatai nem játszottak számottevő szerepet:

"Русская романтическая лирика второй половины XIX века развивалась иначе. Блистательные традиции русской элегической школы 1800-1820-х годов отметили это развитие своей печатью. Это была мощная культура непосредственного лиризма, порой расходявшаяся, порой сочетававшаяся с традицией поэзии мысли, которая высшее своё выражение нашла у Тютчева, с поэзией гражданской, безмерно углубленной Лермонтовым. Опосредствование экзотикой, историко-культурными сюжетами, эстетизи-

³⁸ В.М. Жирмунский: Преодоление символизма

В его кн.: Вопросы теории литературы, Л., 1928, стр. 294-295.

рованной предметностью никогда не было материальным путём русской лирики XIX века."³⁹

A századforduló orosz költészetében I. Annyenszkij lírája kapcsolja össze merészen a belső lélektani folyamatokat és azoknak tárgyi, természeti környezetét úgy, hogy a tárgyak, a külső és a belső világ közti korrespondenciák szimbolikus hordozói lesznek. A lélektani tartalmak tárgyi-
asan konkrét megjelenítése ily módon Annyenszkij költői felfedezése, illetve a francia költészettől átvállalt öröksége: "Анненский учился у французов - учился в частности сосредоточивать лирический сюжет на одном символически трактуемом предмете или на комплексе связанных между собой предметов."⁴⁰

A kortárskritika és a legújabb tanulmányok egyaránt - sokat írnak I. Annyenszkij és A. Ahmatova költői ábrázolásmódjának, önkifejezőmódjának belső rokosságáról. S maga Ahmatova is, egyetlen vállalt tanítómestereként Annyenszkijt nevezi meg. Költői önéletrajzában maga vall arról az elemetáris hatásról, amelyet Annyenszkij verseinek első olvasásakor megélt: "Когда мне показали корректуру "Кипарисового ларца" Иннокентия Анненского, я была поражена и читала её, забыв всё на свете."⁴¹

Ahmatova Annyenszkij költészetében talál példát a belső élményvilág rejtjelezett, tárgyak, fiktív történetek, dramatizált jelenetek, félig elhallgatott dialógusok közvetítésével való ábrázolására. De Ahmatova az annyenszkiji "tanítást" merészen továbbfejleszti; az ő lírája még fokozottabban hangsúlyozott "tárgyas konkrétságot" nyer, még élesebb, még realisztikusabb konturt kap a tárgy-természeti világ arculata

³⁹ Л. Гинзбург: О лирике, стр. 346.

⁴⁰ там же, стр. 347.

⁴¹ Анна Ахматова: Коротко о себе,

В кн.: Анна Ахматова: Стихотворения, М., 1961, стр. 7.

azáltal, hogy levetkezi szimbolikus jelző funkcióját és metaforikus többértelműségét.

De éppen e tárgyas konkrétság tulhangsúlyozása, az ahmatovai közvetett liraiság leegyszerűsített értelmezése, költészete "tematikus" jellegének előtérbeállítása vezetett el egyes kritikusoknál Ahmatova korai lirájának egy olyanfajta minősítéséhez, amely abban csak intim női naplót, témájában szűkkörű szalon-költészetet látott. Ez a fajta megközelítés a lírai kifejezésmód közvetítőelemeit úgy fogta fel, mint magát a lírai ábrázolás tárgyát, magát a "költői témát", ezzel Ahmatova költői stílusának leglényegét sikkasztva el, s lényegesen leszűkítve a versek lírai jelentéstartalmának érvényességi körét: "Критики, привыкшие видеть в поэзии непосредственное "выражение" души поэта и воспитанные на лирике символистов с её религиозно-мистическим размахом, обратили внимание именно на эту особенность /т.е. на ограниченность и устойчивость тематического материала- / Ахматовой и определили её как недостаток, как обеднение. Раздались голоса об "ограниченности диапазона творчества", об "узости поэтического кругозора" /Иванов-Разумник в "Заветах", 1914, №5 / о "духовной скудости" и о том, что "огромное большинство человеческих чувств - вне её душевных восприятий" /Л.К. в "Северных записках", 1914, №5 /. К стихам Ахматовой отнеслись как к интимному дневнику - тем более что формальные особенности её поэзии как бы оправдывали возможность такого к ней подхода." ⁴²

Ahmatova korai költészetének tudományos mélységű elemzőit éppen költészete "tárgyiaságának" sajátosan kettős arculata foglalkoztatja, a tárgyak kettős funkciója, amelyek egyszerre vannak jelen a versekben teljes plaszticitásukban, realiztikus konturjaikkal, s egyben hordozói is a versben feltárulkozó lírai jelentéstartalomnak.

⁴² Б. Эйхенбаум: Анна Ахматова. Опыт Анализа.

В его кн.: О поэзии, Л., 1969, стр. 86-87.

E kettős funkció megvalósulási hogyanja válik tudományos vizsgálat tárgyává. V.Vinogradov Ahmatova tanulmánya, amely a költői nyelv szemantikája felől közelít, Ahmatova költői kifejezőeszközeinek rendszeréhez, kiemeli, hogy a tárgyakat jelölő szavak kettős természetükben, mintegy szemantikai kétarcúságukban vannak a versekben jelen: "Их семантический облик двойся: то кажется, что они непосредственно ведут к самым представлениям вещей, как их ярлыки, роль которых - создавать иллюзию реально-бытовой обстановки, то есть функция их представляется чисто номинативной; то чудится интимно-символическая связь между ними и волнующими героиню эмоциями. И тогда выбор их рисуется полным глубоким значением для истинного адекватного постижения чувств героини."⁴³

E jelenség kétarcúsága, amely V.Vinogradov tanulmányában a költői nyelv szemantikájának szemszögéből nyer megfogalmazást, más vonatkozásban is felmerül, mint a versek sajátos műfaji arculatának kérdése.

Az irodalomtudomány, vagy az irodalomtörténet talajáról közelítő kutatókat, kritikusokat hasonló problémakör foglalkoztatja; a versek műfaji arculatának sajátos kettőssége. Egyrészt tárgyiasságuk, a közvetlen liraiság elfojtottsága, rejtjelezettsége, a kompozíciós szerkezet "sujet"-szerűsége, tematikus jellege, s ugyanakkor a vers-miniatűrök magas lírai hőfoka, a bennük feltárulkozó lélektani folyamatok mélysége.

Tárgyiasság, novellisztikusság, másrészt pedig intenzív liraiság viszonyának kérdése, szélesebb értelemben az Ahmatova-versek műfaji specifikuma meghatározásának kérdését jelenti.

A vita kimondatlanul is akörül forog, milyen szálak kötik az induló Ahmatovát a XIX. századi hagyományokhoz, a hanyatlását élő szimbolista kortárs-költészethez, s a szimbolizmus helyére lépő, azt meghaladni kívánó modern költői irányzatokhoz.

⁴³ В.В. Виноградов: О поэзии Анны Ахматовой, стр.60-61.

E kérdéskör megválaszolásában az út kettéválk. A kortárs-kutatók többsége Ahmatova költészetében a tárgyiasságot, a "sujet"-szerűséget, az objektivitásra törekvő önelemző látásmódot, a lélektani prózával való rokonságot hangsúlyozza, a verseket sajátos lírai elbeszéléseknek minősíti, s bennük az epikus irányba való továbbfejlődés lehetőségeit látja. Önmagában is sokatmondó az a tény, hogy az e nézőpontot képviselő kutatók Ahmatova költészetét mint a szimbolizmust "meghaladó" akmeista költői irány fenoménjét szemlélik, s így benne elsősorban a szimbolista költészettől elütő, azzal szembenálló költői vonásokat erősítik fel.

Az elbeszélő elem, és a novellaszerűség jelenlétének tényét Ahmatova költészetében először V.Zsirmunszkij 1916-ban írt "Преодоление символизма" c. tanulmánya mondja ki. E korai tanulmány végeredményben az akmeizmus létének elméleti igazolása, az iskola kialakulásában V.Zsirmunszkij az orosz költészet fejlődésének egy törvényszerű stádiumát látja. A "Hyperboreus" kiadó köré tömörülő akmeista költőket, mint a szimbolizmus három nemzedékét /Balmont, Brjuszov-Vjac. Ivanov, A.Belij, A.Blok-Kuzmin/ követő egységes iskolát alkotó költőgenerációt szemléli: "Не случайная близость объединила молодое поколение, не случайная вражда оторвала их от символистов, а внутреннее родство и единство настроения и направления между собой и внутреннее расхождение с "учителями", симптоматичное для новой литературной эпохи. Наиболее явные черты этого нового чувства жизни - в отказе от мистического восприятия и выходе в лирически погруженной в себя личности поэта-индивидуалиста в разнообразный и богатый чувственными впечатлениями внешний мир."⁴⁴

Az új költői iskola képviselőinek alkotómódszerét a tanulmány egy sajátosan értelmezett lírai realizmusban, "neorealizmusban" jelöli meg:

⁴⁴В.М. Жирмунский: Вопросы теории литературы, стр.316.

"С некоторой осторожностью мы могли бы говорить об идеале "гиперборейцев", как о неореализме, понимая под художественным реализмом точную, мало искажённую субъективным душевным и эстетическим опытом передачу раздельных и отчётливых впечатлений преимущественно внешней жизни, а также и жизни душевной, воспринимаемой с внешней, наиболее раздельной и отчётливой стороны ;"⁴⁵

A tanulmányban megrajzolt Ahmatova-portré is mint az orosz szimbolista költészet sajátosságainak ellenpontosítása körvonalazódik, benne az kap hangsúlyt, ami a szimbolizmus-sal szembeállítva lényeges; az eksztatikus érzelmi áradás helyett az érzelmek pontos, konkrét körvonalazottsága, differenciáltsága, a metafizikus élmények helyett pedig az egyszerű, intim, személyes élmények költői rehabilitálása. Ahmatova költészetének e hangsúlyozott sajátosságaiból mint konkluziót vezet le V. Zsirmunszkij az elbeszélő elem jelenlétét a versekben: "При такой раздельности и чёткости, при такой конкретизации душевных переживаний, почти для всякого движения души обозначен фактический повод. Этот фактический повод, это происшествие вводит в лирическое произведение совершенно новый для него повествовательный элемент. Целый ряд стихотворений Ахматовой может быть назван маленькими повестями, новеллами: обыкновенно, каждое стихотворение — это новелла в извлечении, изображённая в самый острый момент своего развития, откуда открывается возможность обозреть всё предшествовавшее течение фактов." ⁴⁶

V. Zsirmunszkij elmélete a későbbiekben számos követőre talál. B. Eichenbaum a "Подорожник" c. kötetéről írt 1921-es recenziójában már nem csupán az egyes versek novella-szerűségéről ír, hanem a verseskönyvek egymásrakövetkezésében egy kibontakozó "regény" körvonalait véli felfedezni, s mindebben a hagyományos lírai formák és műfajok "önfelszámolásának" tanujelét látja:

⁴⁵ В. М. Жирмунский: Вопросы теории литературы, стр. 316-317.

⁴⁶ там же: стр. 299-300.

"Поэзия Ахматовой - сложный лирический роман. Мы можем проследить разработку образующих его повествовательных линий, можем говорить об его композиции, вплоть до соотношения отдельных персонажей.

..... Образование такой сюжетной лирики, - последнее слово современного лирического искусства, и, думается мне, зарождение тех элементов, из которых должен возникнуть новый эпос, новый роман. Традиционная лирика отдельных, замкнутых в себе "настроений" временно исчерпана и падает - ей суждено остаться на вторых путях,...."⁴⁷

A legújabb Ahmatova-tanulmányok közül A.Pavlovszkij könyve idézi ezt az elméletet, s egyben B.Ejchenbaum Ahmatova-tanulmányai legfontosabb és legérdekesebb elméleti megállapításának minősíti, anélkül azonban, hogy a kérdés tartalmi oldalát ő maga bármilyen mértékben is továbbvinné.⁴⁸

V.Zsirmunszkij az elbeszélő elem jelenlétéről, s a versek kompozíciójának novella-szerűségéről mint a megváltozott, "beszűkült", differenciált élménykör "realisztikus" megjelenítésmódjának következményéről írt.

B.Ejchenbaum a novellisztikus jelleg s az elbeszélő kompozíció jelenlétében a hagyományos, "önmagukbázárt hangulatokat" kifejező lírai műfajok meghaladásának, műfaji kiszélesedésének útját látta.

Ahmatova költészetének "elbeszélő jellegét" mindketten mint az orosz költészeti hagyományhoz és a szimbolista kortárs-költészethez viszonyítva minőségileg új fejlődésirányt szemlélilik. De egyiküknél sem merül fel az a lehetséges szempont, hogy nem csupán a kompozíciós és műfaji sajátosságok, hanem az élmény ábrázolásának belső természete, az ahmatovai pszichologizmus analitikus volta s a belső világ ellentmondásainak feltárása rokonítja Ahmatova költészetét a nem-lírai műfajokkal.

Ebből az irányból Oszip Mandelstam, a költőtárs közelít

⁴⁷ Б.Эйхенбаум: Роман-лирика /Рецензия к сборнику "Подорожник". Стихотворения Анны Ахматовой. Петр.1921./
"Вестник литературы", 1921г. №6-7, стр.30-31.

⁴⁸ А.И. Павловский: Анна Ахматова. Очерк творчества. Л., 1966, стр.26-27.

Ahmatova lírájához, s így benne azt ragadja meg, ami hagyományokhoz köthető, amelyben tradíció ujul meg, elsőnek mondván, ki Ahmatova lírai ábrázolásmódjának belső rokonságát a XIX. századi orosz lélektani prózával: "Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и богатство русского романа XIX века. Не было бы Ахматовой; не будь Толстого с "Анной Карениной", Тургенева с "Дворянским гнездом", всего Достоевского и отчасти Лескова. Генезис Ахматовой лежит в русской прозе, а не в поэзии. Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она развила с оглядкой на психологическую прозу." ⁴⁹

Ugyanez a megközelítési szempont éled újra L.Ginzburg könyvében. L.Ginzburg is a belső lélektani folyamatok ellentmondásosságának villanásnyi kivetítésében, lírai megjelenítésében látja Ahmatova költészete és a lélektani próza rokonságának lényegi mibenlétét: "По видимому, именно с ориентацией на психологическую прозу связано неоднократно отмечавшееся влечение Ахматовой к противоречивым словосочетаниям/ оксюморонам/: "Слагаю я весёлые стихи О жизни тленной, тленной и прекрасной", Помолись о нищей, о потерянной, о моей живой душе", "Ни один не двинулся мускул Просветленно-злого лица", "Как светло здесь и как бесприютно". Исследование противоречий душевной жизни — неотъемлемая черта психологического метода. В острых оксюморонах Ахматовой — кратчайшее лирическое выражение диалектики души." ⁵⁰

A kortárs szakirodalomban még néhány helyen felbukkan az a megközelítési mód, amely V.Zsirmunszkij és B. Ejchenbaum nyomán az egyes verseket mint "elbeszéléseket", s a verseskönyveket mint egy "lírai regény" egyes fejezeteit szemléli; így Jurij Tinjanov "Промежуток" c. tanulmányában is, amely

⁴⁹ О.Мандельштам: Письмо о русской поэзии
Ростов-на-Дону. "Советский юг", 1922.

⁵⁰ Л.Гинзбург: О лирике, стр.366.

amely lényegében összeötvözi V.Zsirmunszkij és B.Ejchenbaum idézett megállapításait:"...когда Ахматова начинала, она была нова и ценна не своими темами, а н е с м о т р я на свои темы. Почти все её темы были "запрещёнными" у акмеистов. И тема была интересна не сама по себе, она была жива каким-то своим интонационным углом, каким-то новым углом стиха, под которым она была дана;.....

Это было совершенно естественно связано с суженным диапазоном тем, с "небольшими эмоциями", которые были как бы новой перспективой и вели Ахматову к жанру "рассказов" и "разговоров", не застывшему, не канонизированному до неё; и эти "рассказы" связывались в сборники-романы /Б.Эйхенбаум/.⁵¹

Ugyancsak a novellaszerűség, a tematikusság zsirmunszkiji koncepciója nyer újraismétlést Kornyej Csukovszkij Ahmatova-esszéjében is: "Лирика Ахматовой почти всегда сюжетна. В ней очень мало отвлечённых слов. Кроме дара музыкально-лирического, у неё редкостный дар повествователя, дар беллетриста. Её стихи не только песни, но зачастую - новеллы, со сложным и ёмким сюжетом, который приоткрывается для нас на минуту одним каким-нибудь незабываемым штрихом..."⁵²

Ahmatova korai költészetének ezzel, a 20-as évek kritikai munkáiban elterjedt, s közkeletűvé vált értékelésével ha nyíltan nem is polemizál, de koncepciójában végeredményben szembenáll V.Vinogradov 1925-ben megjelent Ahmatova-tanulmánya.⁵² V.Vinogradov tanulmányán kivülesnek az irodalomtörténeti, műfajelméleti vagy poétikai szempontok, a tanulmány a költői nyelv stilisztikája illetve szemantikája talajáról közelít Ahmatova korai költészetéhez. Megállapításai mégis számos esetben lényegbevágó műfajelméleti konzekvenciákat tartalmaznak.

⁵¹ Ю. Тынянов: Промежуток,

В его кн.: Архаисты и новаторы, "Прибой", Л., 1929, стр. 549-552.

⁵² Корней Чуковский: Анна Ахматова

В его кн.: Современники. Портреты и этюды, М., 1967, стр.

⁵³ В.В.Виноградов: О поэзии Анны Ахматовой, Л., 1925.

Hogy V.Vinogradov koncepciója, megállapításai nem váltak szélesebb körben ismertté a 20-as években /munkáját még a legújabb szakirodalomban is csak L.Ginzburg könyve és I.Szmirnov tanulmánya idézi lényegi, tartalmi vonatkozásaiban/, és nem befolyásolták Zsirmunszkij és Ejchenbaum tanulmányaihoz hasonlóan a kialakuló Ahmatova-értékelést, annak bizonyára oka a könyv elméleti rendszerének szigorú zártsága és stílusának néha nehezen megközelíthető elvont tudományossága is.

V.Vinogradovnak -az előző fejezetben többször idézett- tanulmánya kimondja az Ahmatova-versek novellaszerűségének, elbeszélő jellegének fiktív voltát; a verskompozíció elemeinek szemantikai kapcsolatát vizsgálva bebizonyítja, hogy azok nem "kifejtik" az elbeszélő témát, hanem annak különböző emocionális színezetű megvilágításait mintegy egymásra rétegzik, s a téma folyamatszerű kifejtéséhez hasonlóan fikció az idő folyamatszerűsége is, a versek "лирические повести о застывшем мире". V.Vinogradov meghatározásában éppen a versek lírai jellegére, s a bennük foglalt élmény pillanatszerűségére kerül a hangsúly.

Metodológiai szempontból elgondolkodtató az a tény, hogy V.Vinogradov koncepciójával analóg következtetésekre I.Szmirnov tanulmánya jut, melynek vizsgálódási módszere újra csak nem irodalomtörténeti indíttatású. Így az Ahmatova-versek kompozíciójának, s műfajiségének alapvetően lírai természetét, s a bennük foglalt, visszatérő alaptéma specifikusan lírai voltát olyan kutatók mondják ki, akik egy irodalomtörténeti aspektuson kívüli zárt rendszerben, szinkron voltukban vizsgálják a versek világának szemantikai illetve oksági viszonyrendszerét.

Ily módon az elbeszélő jelleg, a novellisztikus jelleg koncepciója, a versek quasi-novellisztikusságának, pillanatértékűségének koncepciója, -mint Ahmatova korai lírájának két különböző elméleti szempontu megközelítése, s mint két egymásnak látszólag ellentmondó elmélet hosszú ideig párhuzamosan, egymástól függetlenül létezett, összehangolásukra nem történt kísérlet.

E két megközelítésmód, elmélet első elhíhető erejű, mely megfigyeléseken és elemzéseken alapuló összeegyeztetése E. Dobin Ahmatova költészete első évtizedének szentelt tanulmányában valósul meg. A tanulmányban megismétlést és kiegészítést nyer Ahmatova költészetének kapcsolódása az orosz lélektani próza hagyományához: "Ахматова более, чем кто-либо другой из русских лириков, восприняла излучения, идущие от могучего психологизма русской прозы..... Оглядка на прозу /"Анну Каренину", Достоевского/ выразилась прежде всего в том, что осершенность Ахматовской лирики редко была однозначной, редко замыкалась в одной тональности. Лирическое самовыражение часто было круто замешано на отношениях осложненных - жёстких, терпких, угловатых..... Каким-то чудом Ахматова раскрывала "диалектику человеческой души" в крохотном лирическом стихотворении. Иногда в одной строфе, даже строчке. В отличие от многих предшественников и современников её чаще всего привлекало не с о с т о я н и е, а и з м е н е н и я. Не определившееся, расцветшее в душе, а только наметившееся, чуть уловимое. Сочетание притяжений и отталкиваний. Зариски рождающегося либо угасающего чувства. Рассвет - либо сумерки." 54

Másrészt Dobin tanulmányában a lélektani prózával való belső rokonság koncepciója megfér a költeményekbe foglalt belső tartalom pillanatértékiségének elméletével: "Не просто душевное состояние, настроенность, сочетание впечатлений, стремлений, порывов, а именно данный миг, данная минута - вот что характерно для многих стихов Ахматовой." 55

E. Dobin tanulmánya tehát éppen a már jelzett, sajátos ketősségre mutat rá: a belső lélektani folyamatok ábrázolásának analitikus voltára, a lírai önkifejezésnek a "szereplők" rendszerén keresztül történő realizálódására /tehát egy specifikumában nem lírai természetű kifejezésmódra/, s ugyanakkor a versek élményszerűségének pillanathoz kötöttségére, rövid lírai vers keretébe zártságára.

54 Э.Добин: Анна Ахматова /Первое десятилетие/
"Русская литература", 1966 №2, стр.169.

55 там же: стр.173.

Hogy a korai Ahmatova-versek műfaji kétarcúsága reálisan létező, s megoldásra váró probléma, azt alátámasztják azok a fejtegetések, amelyek Tamás Attila - a lírai műfajok sajátosságát körülíró - tanulmányában találhatók:

"Látható ugyanis, hogy inkább a r ö v i d e b b művek maradtak meg ebben az "a többi"-ből kialakuló nagyobb csoportban, ezek pedig jobbra olyanok, melyek egyetlen személyhez - egyetlen "beszélőhöz" - kötődnek. /Minthogy közös sajátosságukat abban a negativumban ismertük fel, hogy n i n c s bennük hangsúlyosan érvényesülő - tehát oksági-időbeli rendben h o s s z a n kirajzolódó - külső cselekmény, és n e m t ö b b s z e - r e p l ő s előadásra készültek./

Mivel pedig strukturájuknak művészileg szükséges összetettség n e m adódhat hosszú cselekmény egymással ellentétes menetű szakaszokból, vagy pedig egymással mérkőző jellemek /.../ rendszeréből, szükségszerűen v a l a m i m á s b ó l kell megteremtődnie egységes belső szervezettségüknek. Terjedelmileg k i s e b b elemekből; pl. egyes szavakból, szórészekből, esetleg éppen egyes hangokból.

Viszont nemcsak hogy s z ű k s é g e s a legapróbb részletekre bontott voltában megszervezni a nyelvi anyagot, hanem egyuttal l e h e t s é g e s is ezt mindenekelőtt m e g v a - l ó s í t a n i /részletekbe menően gondos jellem-és lélekrajz viszont igen nehezen tűri az így kimunkált akusztikai - l.i.verses - formának a kötöttségeit, s hatványozottan van ez így különböző szereplők hosszabb "beszéltetésénél", minthogy a valóságos emberek nem szoktak ilyen stílusban beszélni.⁵⁶

Tamás Attila meghatározása alapján még világosabb lesz a korai Ahmatova-versek műfaji felméréssége: e verseknek sajátjuk egyrészt a rövid, végletekig tömörített forma, a versek belső strukturájának magasrendű szervezettsége és sokszoros összetettsége, - s ugyanakkor bennük fellelhetők a külső cselekmény elemei, a szereplők viszonyrendszere, a rendkívüli

⁵⁶Tamás Attila: Vannak-e sajátos műfaji jellemzői a lírának?
Alföld, 1973/7.

mélységekbe hatoló lélekrajz, a dramatizáltság /a versek egésze tehát több "beszélőhöz" kötött/, de azzal a megköttéssel, hogy a versek oksági-időbeli rendszerének - amelyben ezek az elemek elhelyezkednek - nem jellemzője a folyamatszerűség, a "hosszuság".

A versek sajátos műfaji arculata leírható, jellemezhető, de a leegyszerűsítés veszélye nélkül nem fér el semmilyen műfaji skatulyában.

A sajátos "kettős műfajiság" ellenmondását E.Dobin tanulmányának az a megállapítása oldja fel, miszerint Ahmatova bonyolult összetettségükben ábrázolja a belső lélektani folyamatokat, de vers-miniatűrjei e folyamatokat keletkezésük vagy elmúlásuk pillanatában ragadja meg, s a változás beérésének ebből a pillanataból betekinthezők az előzmények.

Ez a megállapítás lényegében egybehangzik V.Zsirmunszkij "ХОБЕЛНА В ИЗМЕНЕНИИ" elméletével, és I.Szmirnov azon megfigyelésével, hogy a "pillanat keretében" játszódó Ahmatova-verseknek mindig van a múltba vagy a jövőbe utaló időbeli perspektívájuk.

E.Dobin elméletének mégis van egyetlen sebezhető pontja. A változás, bármilyen folyamatról is van szó, mindig új minőségbe való átlépést jelent. Tehát a változás mozzanatának, beérése pillanatának megragadása nemcsak az előzmények retrospektív megvilágítását feltételezi, a megörökitett pillanatnak magában kell hordoznia következményeinek csiráit is. A "lélek dialektikája" mint módszer ugyanis a pszichikai folyamatokat a maguk dinamikus voltában ábrázolja, ezáltal oldja fel a változás látszólagos paradoxonjait.

A "Becep" c. kötet verseinek elemzése pedig azt mutatja, hogy a kompozícióba foglalt pillanatnak csak előzménye van, következménye nincs, mivel semmiféle változás zálogát nem hordja magában. Ezt a tapasztalatot erősíti meg I. Szmirnov tanulmányának részben már idézett elméleti következtetései is:

"В поэзии Ахматовой наложен запрет на изображение смен одного переживания другим, ибо, перекидываясь на мир, переживание не находит там таких явлений, которые были бы способны преобразовать чувственную реальность героини." 57

Ezen a ponton tehát a kérdés nyitvamarad. A szakirodalom Ahmatova belső folyamatokat elemző ábrázolásmódjának és a XIX. századi lélektani prózának csak rokon vonásait fogalmazza meg, s nem világítja meg azokat a lényegi különbségeket a két "mód-szer" között, amelyek Ahmatovát a sajátosan XX. századi kifejezésformákhoz, az új irányba induló kortárs-költészethez kötik. Ilyen irányú vizsgálódásokhoz csak I. Szmirnov tanulmánya ad kiindulópontot.

Az elbeszélő jelleg, a novellaszerűség kérdéskörében nehéz bármilyen mértékben is újat mondani, amióta V. Zsirmunszkij közelmúltban megjelent Ahmatova-monográfiája⁵⁸ szintézist teremtett a korai Ahmatova-i líra két különböző szempontu megközelítése közt, s így lényegében le is zárta a köztük lévő rejtett polémiát.

V. Zsirmunszkij rendkívül széles irodalomtörténeti horizontu munkája Ahmatova csaknem hat évtizednyi költői fejlődésútjának összefüggésrendszerében értelmezi újra és fejleszti tovább a lélektani prózával való rokonság, az elbeszélő jelleg, s a szélesebb epikus formára való törekvés kérdését.

A szerelmi téma újszempontu, realiztikus megfogalmazás-módját Ahmatova korai lirájában Zsirmunszkij a lélektani próza hagyományinak továbbvitelében eredezteti: "Новые оттенки

чувства, которые сумела открыть Ахматова в старой любовной теме, воплотить их в простой и строгой, благородной и лаконичной индивидуальной форме, связаны с правдивым, современным и реалистическим подходом к этой теме, характерным скорее для психологической прозы, чем для поэзии." 59

Ebben a megvilágításban értelmezi Zsirmunszkij az annyenzskiji örökséget is, mely szerint az Annyenzskij költői kifejezőeszközeinek tárából átöröklött és továbbfejlesztett saját

57 И. Н. Смирнов: Причинно-следственные структуры поэтических произведений, в кн.: Исследования по поэтике и стилистике, стр. 220.

58 В. М. Жирмунский: Творчество Анны Ахматовой, "Наука", Л., 1973.

59 В. М. Жирмунский: Творчество Анны Ахматовой, стр. 44-45.

tosságok is egy realiztikusabb költői kifejezés mód irányába hatnak: "Разрыв внешней последовательности, простое рядоположение, вместо гладко и автоматически развивающегося течения времени, и эмоциональное обобщение, дающее итог лирического переживания, одновременно содействует новой индивидуальной выразительности психологического состояния и новому, более реалистическому методу его художественного отражения".⁶⁰

V. Zsirmunszkij visszatér a novellisztikus jelleg problémájára, megtéve a kiegészítő pontosításokat. Önmagában jellemző a terminológiai megjelölésben bekövetkezett változás is, a monográfia a "лирическая повесть" és a "миниатюрные стихотворные новеллы" terminusokkal él. Új könyvében Zsirmunszkij már nem csupán a novellaszerűség jelenlétének tényéről ír, hanem a novella műfajának történeti fejlődésében pontosan megjelöli azt a változatot, amellyel Ahmatova verseinek kompozicionális felépítettsége rokonítható: "Ранние стихотворения Ахматовой часто называли лирическими повестями, миниатюрными стихотворными новеллами. Это определение, для многих стихотворений в своей основе правильное, требует однако уточнения. Речь идёт, конечно, не о классической новелле эпохи Ренессанса..... Ближе по своей структуре психологические новеллы Мопассана, который сталкивает незнакомых читателю персонажей в острой и психологически значительной сюжетной ситуации,..... Перерождение классической новеллы-повести в "короткий рассказ"/short story / -характерное общее явление импрессионистического искусства конца XIX -начала XXв.-и представляет до известной степени предпосылку художественной манеры молодой Ахматовой."⁶¹

Történeti megvilágításba kerül a korai versek elbeszélő jellege Ahmatova költői fejlődésútján belül is, - a novellaszerűség funkcionális szerepének értelmezése szerves részként épül a monográfia koncepciójának egészébe.

⁶⁰ В.М. Жирмунский: Творчество Анны Ахматовой, стр.74.

⁶¹ там же, стр.99.

V. Zsirmunszkij Ahmatova költői fejlődésutjának ^{újraegyet} egy egy-
re inkább kiteljesedő realiztikus költői ábrázolásmódban
látja. Ennek a fejlődésutnak fokmérője egyrészt; a pillanat-
nyi, esetleges élmények általános érvényűvé emelése, amely
elvezeti Ahmatovát a puskinii „klasszicizmus” magaslatáig:
„Оно/т.е. влияние Пушкина-на/ проявилось в стремлении
подняться над мелочностью индивидуально-случайных переживаний,
над суетой мгновенного и повседневного, господствовавшего
в „Чётках”, в художественном обобщении индивидуально пере-
житого, доведённом до типической значимости. Тенденции пуш-
кинского классицизма особенно заметны в торжественном, при-
поднятом, высоком стиле, характерном для этих обобщений.”⁶²

Ugyancsak ez a fejlődésut nyilvánul meg az epikus ob-
jektivitásra, „tágasságra” való törekvésben, amelyet tükröz
az egyedi, impresszionisztikus élményeket „lirai regénnyé”
komponáló ciklizáló hajlam: „Стремление Ахматовой выйти за
пределы узкой композиционной формы краткого и замкнутого в
себе лирического стихотворения с самого начала проявляется
в тенденции к циклизации внутренним или внешним образом
связанных между собою стихов.”..... „Так сквозь оболочку импресси-
онистически разбросанных лирических переживаний в творчестве
Ахматовой определяется тенденция к большой эпической форме
нового типа, характерной для её позднего творчества.”⁶³

És fokmérője ennek a fejlődésiránynak műfaji vonatko-
zásban Ahmatova vonzódása a líro-epikus formák; mesék, tör-
ténetek, balladák iránt / „Сероглазый король”, „Сказна о
чёрном кольце” /, a nagyobb líro-epikus kompozíciók szer-
kesztése / „Эпические мотивы”, „Северные элегии”

/, valamint a kísérletek a poéma műfajának újraéles-
tésére / „У самого моря”, „Путём всея земли” /, amelynek bete-
tőzése a két évtizeden keresztül írt, az életművet összefog-
laló nagy líro-epikus poéma, a „Поэма без героя”.

⁶² В.М. Жирмунский: Творчество Анны Ахматовой, стр.79.

⁶³ там же, стр.115, стр.120.

Ennek az egyre kiteljesedő és beérő tendenciának első, legkorábbi megnyilatkozási formáját látja V.Zsirmunszkij a korai versek tematikus jellegében, történetyszerűségében: "Сюжетный характер ранней лирики Ахматовой, наличие в ней повествовательного элемента, рассказа свидетельствуют о тенденции к выходу из замкнутых границ интимной лирики как выражения мгновенного душевного переживания."⁶⁴

Nem nehéz a monográfián végigvonuló, következetesen végigvitt koncepcióban felismerni V.Zsirmunszkij két korai tanulmánya elméleti magjának új perspektívát nyitó ötvözetét. Nevezetesen, az 1916-os "Преодоление символизма" c. tanulmány "neorealizmus" elméletét, s az 1920-ban írt "Два направления современной лирики" c. tanulmány "klasszicizmus" elméletét, amely az Ahmatovát és akmeista költőtársait magábafoglaló új nemzedéket az orosz költészet Puskinhoz visszavezethető "klasszikus" tipológiai vonulatához sorolja, szemben az orosz szimbolisták "romantikus" költészetével.

V.Zsirmunszkij Ahmatova költészetének igazi értékét az orosz irodalom realista hagyományainak felújításában és kiteljesítésében, s a puskin "klasszikus" magaslatok ujraidézésében látja, s bár megállapítja, hogy Ahmatova költői stílusába belejátszottak, s azt gazdagították a XX. századi új kifejezésformák, de hangsúlyozza, hogy azok sohasem adtak jelt magukról, mint kérkedő, formabontó újítás: "....стихи

Ахматовой, вопреки господствовавшим в годы её молодости тенденциям, лишены печати поверхностного и модного тогда "модернизма". Простота и прозрачность их художественной формы, правдивость и подлинность чувства, объективность художественного метода, при всем неповторимом личном своеобразии, — эти черты её поэзии продолжают традиции русского реалистического искусства XIX в., осложненные всем богатством душевных и художественных открытий нашего времени, но лишённые всякого показного новаторства."⁶⁵

⁶⁴ В.М. Жирмунский: Творчество Анны Ахматовой, стр.120.

⁶⁵ там же, стр.24-25.

V.Zsirmunszkij monográfiájában Ahmatova költői fejlődésutja így minden vonatkozásban mély tudományos megvilágítást kap, rendszerbe zárul.

A zsirmunszkiji koncepció következménye - a monográfia proporcionális arányait tekintve - az, hogy Ahmatova érettkori költészetének taglalásakor a fő hely a líro-epikus műfajoknak, s az epikus extenzitásra törekvő ciklizációs elv megvalósulásának jut.

S éppen az a fejezet, amely Ahmatova késői lírai költészetét, így elsősorban szerelmi líráját tárgyalja - úgy tűnik - rést üt a monográfia gondolati rendszerén.

V.Zsirmunszkij megállapítja azt a gyökeres változást, amely Ahmatova költői stílusában a pályakezdés és az érett költői korszak közt végbement: "Ранние стихи Ахматовой, с их прочно сложившейся художественной манерой, не только напращивались на подражание, но делали относительно лёгким описание системы её поэтических "приёмов". В поздний период что-то существенное от прежнего остаётся, но что-то радикально изменяется: создаётся поэтический стиль, уже не нуждающийся во внешней опоре более элементарных и привычных художественных средств или переосмысляющий их в совершенно в новом духе."⁶⁶

A továbbiakban V.Zsirmunszkij meg is határozza ennek a változásnak a természetét, nibenlétét; Ahmatova késői költészete lírai stílusának jellemző jegyévé éppen az a *metafori* - kusság válik, amelynek hiányával, amellyel való szakítással jellemezték korai költői stílusának korszakváltó ujszerűségét: "Там; где пейзаж, как обычно, связывается с душевным переживанием, он перестаёт быть статическим фоном этого последнего.

Картина природы становится динамичной, получает движение и таким образом аккомпанирует переживанию, с которым она неразрывно слетаётся. Предпосылкой такой созвучности становится метафорическая образность, характерная для поздней лирики Ахматовой."⁶⁷

⁶⁶ В.М.Жирмунский: Творчество Анны Ахматовой, стр.III.

⁶⁷ там же, стр.II3.

Addig, amig a korai versekben éppen a belső érzelmi és a külső tárgyi világ párhuzamos-független megfeleltetése - és nem metaforikus átkeresztezése- eredményezte a tárgyiasságot, s így az elbeszélő elem jelenlétét is /vö.: "Преодолевшие сим-ВОЛИЗМ"/, addig Ahmatova érettkori költői stílusának jellemzőjévé éppen külső és belső világ metaforikus egybefonódása válik.

Az elbeszélő elem, s a novellisztikus jelleg szerepe Ahmatova korai költészetében így kettős, egymásnak ellentmondó megvilágításba kerül V. Zsirmunszkij monográfiájában:

Értelmezést nyer egyrészt mint olyan jelenség, amely egy később kibontakozó, magasabbrendű költői önszemlélet csiráit hordja magában; az esetleges, pillanatnyi élményekből való kilépés igényét, melynek kiteljesedését a kései lírában a ciklusbarendezés hajlama és a líro-epikus műfajok iránti vonzódás jelzi.

Másrészt, mint a korai költői stílusnak olyan sajátossága, amelyet később meghaladva, magábaolvaszt egy érettebb, magasabbrendű lírai önkifejezősmód, stílus; melyet a tiszta, reflektív, meditatív líraiság jellemez, s amely metaforikusan feloldja egymásban a belső és külső világot.

A szakirodalom áttekintése után a felvázolt problémakörhöz a dolgozat csak két ponton kíván kapcsolódni, azon a két ponton, melynek lezártsága nem bizonyul elég megnyugtatónak.

A kérdések egyike: Ahmatova önkifejezősmódjának rokonsága a lélektani prózával, az "analitikus" lélekábrázolás és a kompozícióba foglalt élmény pillanatértékiségének viszonya.

A másik: a "novellisztikusság" mint műfaji jellemzőjegy, s az elbeszélő jelleg alakulása Ahmatova fejlődésutjának további menetében; tehát lényegében azoknak a műfaji továbbfejlődési lehetőségeknek az iránya, amelyeket az első kötet hordoz.

Az elemzett versek kompozíciójának mindegyike magába foglalt egy meghatározott költői tartást: a megélt élmény több aspektusból való ábrázolásának igényét. Az e törekvés mögött álló indíték lényege; a kitörési vágy az élményi bezártság, a megélt élmények tragikus törékenységének tapasztalatából, az egyedi, személyes élményekből valami olyan általánosító érvényű tapasztalat, "lírai tanulság" levonása, amely bekapcsolhatóvá teszi azokat egy szélesebb érvényű, kollektív élményszférába, s így feloldja a bezártság kínját.

A belső folyamatok különböző aspektusból történő bemutatása, sokoldalú elemzése az elbeszélő, epikus műfajok, s nevezetesen a lélektani próza sajátossága.

Az elbeszélő műfajokban a belső folyamatok megvilágításának, feltárásának különböző aspektusai a mű szövetében az oksági viszonyok láncolatának és az időviszonyoknak kibomló folyamatában következnek egymásra. A különböző minőségű, egymásnak ellentmondó belső tartalmak a dinamikus egymásrakövetkezés és egymásbólkövetkezés törvényének értelmében semlegesítik egymást, hogy új minőségben szülessenek ujja.

A lírai vers kompozíciójának, a lírai "sujet" természetének leglényegibb gyökerében mond ellent a belső pszichikai folyamatok, vagy külső cselekvések időbeli kibontása, a lírai "sujet" a folyamatszerűséget nem tűri meg, s amennyiben az benne elvvé válik, úgy a lírai pillanatkép elbeszélő-epikus irányba bomlik ki. Az élmény elemzésének különböző aspektusai tehát lírai versben folytonosságukban nem követhetik egymást.

A lírai kompozíció az élmény több aspektusból történő, sokoldalú bemutatását csak olyan "technikával" tudja megoldani, amelyben a különböző szemléleti spektrumok és időszintek nem egymásutániségükben vannak jelen, hanem egy domináns időszegmentumban egymásravezetülnek, egymásrarátegeződnek. Egy ilyen rendezőelv a kompozíciós tömörítés maximumát követeli meg.

Az Ahmatova-versek belső, szemantikai modelljének V. Vinogradov által adott leírása értelmében a korai versek kompozíciójában éppen a különböző "érzelmi aspektusok" és időszintek egyidejű egymásravezítése valósul meg, tehát a lát-

szólag lehetetlen nyer megoldást; a dialektikus lélekábrázolás realizálódik statikus kompozíciós modellben.

Kérdéses viszont az, hogy az ilyen természetű kompozíció képes-e megőrizni alapelvében az analitikus lélekábrázolás, a "lélek dialektikája" mint módszer leglényegibb kritériumait?

A XIX. század lélektani próza legszakavatottabb értője, L. Ginzburg meghatározásában a "lélek dialektikája" mint módszer az emberi viselkedés /a történelmi-társadalmi érvényű cselekedetektől a legszemélyesebb érzelemig/ motiváltságát, feltételezettségét elemzi, az impulzus és hatás közti oksági viszonyokat teszi meg a vizsgálat tárgyává. Az emberi viselkedés és érzelmek paradox megnyilvánulásainak elemző feloldását adja azért, hogy a mögöttük álló, kiváltó-motiváló impulzusok differenciált rendszerét világítja meg: "Литературный психологизм начинается с несовпадений, с непредвиденности убеждения героя. Но ведь сущность анализа в поисках логики, причинной связи.....Как это совместились? Всё дело в том, что аналитичность психологического романа снимает какую-то его парадоксальность. Прямая, односторонняя обусловленность сменялась многосторонней.

Равнодействующую поведения образует теперь множество противоречивых, разнонаправленных воздействий. С какой-то одной точки зрения поступок парадоксален, но уже соседняя грань предлагает логическое решение. Психологический роман - сочетание неожиданности /парадоксальности/ с закономерностью, до крайнего своего предела доведённое Толстым."⁶⁸

A tolsztoji "lélek dialektikája" mint a XIX. századi analitikus próza csúcspontja, éppen azért hoz tehát gyökeresen újat, hogy nem csupán a pszichikai folyamatok kezdő és végpontját - tehát az egymáshoz a kontraszt, a paradox ^{születik} viszonyuló érzéseket, lelkiállapotokat - teszi meg ábrázolás, elemzés tárgyává, hanem maga a két végpont közti pszichikai folyamat jelenítődik meg, nyer elemző megvilágítást hatás és reakció.

⁶⁸ Л. Гинзбург: О психологической прозе, Л., 1971, стр. 300.

ok és okozat viszonyrendszerében; s ily módon kitöltődik az űr, feloldódik a pszichikai folyamatok különböző stádiumainak paradoxonszerű ellentmondásossága, a belső folyamatok tragikus megszakítotttsága helyett azok dinamikus folytonossága kerül előtérbe.

Minden hagyományt továbbvivő igazi újítás egyben továbblépést is jelent, annak legnagyobbrendű minőségeit megőrizve követi az őt megelőző hagyományt.

Ahmatova önkifejezés módjában csak akkor beszélhetünk a "lélek dialektikája" hagyományának megnyilatkozásáról, ha az -a belső folyamatokat elemzően feltárva- továbblépve hasonítja magába a lélektani próza hagyományait.

Az elemzések tapasztalataként leírást nyert, hogy a versekben megelevenített "novellisztikus sujet" háttérében egyetlen visszatérő, tragikusan megélt törvényszerűség húzódik: az élmények törékenységének, minden volt-folyamat pillanattá szűkülésének törvénye.

Azt a történést, amelyet a vers alanya a múltban folyamatként élt meg, az objektív időfolyamat egy későbbi szakaszán összezsugorodott, múlt pillanattá szűkült, törékeny élményként éli meg. A versekben maga a folyamat, amelynek során egyazon élmény, történet, önmagának ellentmondó önmagát kizáró minőségbe lépett át, nem nyer megidézést /nem nyerhet megidézést/, csak két végpontja vetül egymásra, létezik paradox egymásmellettiességben.

Amikor a mozdulatlanra merevedett jelen pillanat megidézi a múltat - s azt hisszük, hogy saját oksági, történetbeli előzményeit idézi meg - valójában önmagát, önmaga múltbeli arculatát hívja életre.

Az első verseskötet alapján még a "новелла в извлечении" elmélete is, még az olyanfajta novellisztikusság is, amelyről Zsirmunszkij monográfiája ír, fikciónak bizonyul: "Повествовательный сюжет в стихотворениях Ахматовой намечен только пунктиром, предпосылки сюжетной ситуации и её развития могут остаться неизвестными читателю; это - новелла в извлечении, изображённая в самый острый момент своего

развития, в ситуации, раскрывающей драматический конфликт и освещающий образы лирических героев и их взаимные отношения, но только в той мере, в какой это нужно для художественной цели автора." 69

Ugy tűnik, a versekben nem egy történés kulcspillanata, tehát egy folyamat valamely pontja, lélektanilag központi jelentőségű mpzzanata áll a központban, hanem egy olyan pillanat, amely valaha maga volt a folyamat, tehát önmagával azonos, de most már pillanat, folytatása nincs, s így következményei sincsenek, csak önmagábazártsága adott.

Egyazon élmény kétféle arculata vetül egymásra, kétféle időaspektusból; mint múlt és jelen, és kétféle minőségben; mint folyamat, s mint törengény pillanat. Ami a múltból megidézést nyer, az nem oka, magyarázója a jelennek, hanem múltbéli arculata, ellentett minősége. S egyazon élmény kétféle arculata tragikusan feloldhatatlan ellentmondásosságában vetül egymásra.

Az egymásravezítés módja statikus, az élmény egymást kizáró kétarcúsága feloldhatatlan, mert a versek zárt világában nincsen egyetlen mozzanat, tényező sem, amely a tragikus paradoxont motiválná, magyarázná. A versek hősnőjének "viselkedése" soha nem nyer motiválást, mindig egy és ugyanazon tényező által determinált, de ez a tényező rejtjelezett marad, a vers terén kívül funkcionál.

A lélek dialektikájának feltárulkozása a verseken belül tehát optikai csalódás. A szigorú, önmegfigyelő attitűd jelenléte még nem jelent analitikus lélekábrázolást. Az analitikus pszichologizmus nem áll meg a belső impulzusok és külső tükröződések ellentmondásosságának megfigyelésénél, s nem csupán a különböző érzelmi minőségek feloldhatatlan ellentmondásosságát rögzíti, hanem elemzi azoknak feltételezettségét, oksági összefüggéseit a külső, objektív valóság tényeiben, jelenségeiben.

69 В.М.Жирмунский: Творчество Анны Ахматовой, стр.99.

Ahmatova az érzések, lelkiállapotok keletkezését nem feltételezettségükben, hanem determinisztikus előre elrendeltettségükben, végzetszerű elkerülhetetlenségükben jeleníti meg. Így a külső tárgyi világ tényei, jelenségei a versben nem mint hatáskiváltó impulzusok, az érzelem minőségét magyarázó, motiváló tényezők vannak jelen, ilyen funkciójuk nincs. Mint azt I. Szmirnov tanulmánya megállapítja, Ahmatova verseiben külső és belső világ oksági viszonya fordított, feltételezettségük sohasem kölcsönös, hanem mindig és kizárólagosan egyirányú: ".....в поэтическом мире Ахматовой... следствие всегда конечно. Оно лишено порождающих способностей из-за того, что распределение причинно-следственных акцентов, как было сказано крайне устойчиво в творчестве поэтессы, из-за того, что внешнее не обуславливает внутреннего, что существует только обратная зависимость. Вот почему объективированное следствие замыкает развёртывание картины мира. Здесь остановка. Предметно-событийная реальность в пределах одного стихотворения ни разу не меняет своего качества, она она статична, и способна расширяться исключительно в количественном отношении." 70

Mivel tehát az oksági viszony fordított és egyirányú, a versekben nem a külső impulzusok jelennek meg, mint az adott érzelmi minőséget motiváló okok, hanem ellenkezőleg, a belső érzelmek vannak jelen, mint a külső tárgyi világ milyenségét indokló motivumok. A külső tárgyi világnak tehát nincs a belső élményeket magyarázó, motiváló funkciója, csak kifejező értéke van.

A jelenség egésze pedig nem analitikus lélekábrázolás, hanem a belső állapot kivetítése a külvilág tárgyaire, jelenségeire, de úgy, hogy maga a kivetítés ténye rejtjelezett marad; így a jelenség végeredményben egy rejtett, ki nem bon-

⁷⁰И.П.Смирнов: Причинно-следственные структуры поэтических произведений

В кн.: Исследования по поэтике и стилистике, стр. 219.

tott lírai expresszióváltás.

Rejtett azért, mert a vers zárómozzanatáig az a látszat jön létre, mintha a lírai alany figyelme s így az ^{ábrázolás} fókusza is valóban a külső, tárgyi világ felé irányulna, mintha azt teljesen a maga objektív arculatában jelenítené meg. Az a tény, hogy a tárgyi világ elemeit szubjektíve élesen deformált függési viszonyok, és nem öntörvényei tartják, azaz hogy a tárgyi világ expresszív funkciójában van jelen, mert általa a belső valóság nyer megjelenítést, csak a verszárásban válik leleplezetté.

Innen ered a tárgyi világ kettős arculata Ahmatova verseiben, az a jelenség, hogy míg a tárgyak a vers befogadásának folyamatában a maguk objektív tárgyiasságával, realiztikus, konturjaikkal hatnak, a versegész befogadása után, a versről nyert összbemérés eredményeképpen "levetkezik" tárgyiasságukat, s mintegy anyagtalanná, megragadhatatlanná válnak.

Ami stilus szempontjából a tárgyi világ kettős arculatának jelensége -egyrészt, realiztikus konkrétsága, másrészt nem-anyagi minősége-, az műfaji szempontból megfelel a novellisztikus jelleg látszat-voltának, s a két egymást feltételező jelenség egyazon eredőre vezethető vissza.

Akkor, amikor a verszárás lírai kulminációs pontja az addig tárgyiasságukban jelenlévő valóságselemeket átminősíti érzelmi-kifejező funkcióval bíró "szimbólumokká", akkor lényegében azt is "közli", hogy a belső élmény "dialektikus", két különböző aspektusból való egyidejű láttatása is fikció, valójában egyazon élmény kétféle kifejezőmódja ütközik meg egymással.

I. Szmirnov e jelenséget az oksági-következményi viszonyok felől közelíti meg, s leírásával a versek látszat-novellisztikusságának tényét bizonyítja: "Нужно уточнить широко распространенное мнение, что в поэзии Ахматовой "приютились" элементы новеллы или романа, оставшиеся без употребления в эпоху расцвета символической лирики."/Б. Эйхенбаум. Анна Ахматова..., стр. 120 / В новелле игра следственными

планами даётся в динамике, у Ахматовой - в статике: ведь поэтесса по преимуществу сталкивает автооценку переживания и его отражения вовне. Причинно-следственные отношения в новелле обязательно развёртываются во времени, что для Ахматовой абсолютно нехарактерно. Pointe в её стихах - это перекодировка оценки, чаще всего путём перевода её из номинативной в предметно-символическую область."⁷¹

Hogy Ahmatova költői stílusának jellemzők, kifejezőrendszerének elemzésekor sohasem merült fel az expresszivitás terminusa, annak természetes magyarázata az, hogy Ahmatova verskompozícióinak szigorú megszerkesztettsége, világának tárgyiassága, önmegfigyelésének szigorú külső jegyeiben látszólag teljesen idegen minden olyan stílustól, amelyben dominánsan érvényesül a szubjektív élményi elem deformáló, átalakító hatása.

A tárgyiasság látszatának létrehozásában döntő szerepe van a versek szimmetrikus-paralellisztikus tagolásának. A kompozíció "nem vállalja" nyíltan, hogy az objektívnek álcázott valóság is átélt, szubjektív realitás, a külső valóság belső élményi tükrözése, - hanem azt a látszatot kelti, mintha belső élményi és külső objektív valóság ténylegesen szimmetrikus tagolásáról lenne szó, a pólusok közt a kölcsönös feltételezettség és tartalmi párhuzamosság teremtené összefüggést.

A külső tárgyi-természeti világ elemei, fragmentumai pedig azért őrizhetik meg az objektív, tárgyas jelleg látszatát, mert amikor a belső élményi valóság a külső tárgyi világból kimetszett szubjektív benyomás formájában újraidézi, vagy a jelenben rögzíti azokat, - a szubjektív élmény nem hatol bele a valóság egyes elemeibe, nem belülről deformálja,

⁷¹Исследования по поэтике и стилистике, стр.223-224.

feszíti szét objektív arculatukat, hanem "mögöttük áll", az egyes valóságalelemek közti kapcsolódási viszonyokat rendezi át, anélkül, hogy a szubjektív deformálás ténye nyilvánvaló lenne.

L.Ginzburg megállapítja, hogy Ahmatova költői stílusában a legelevenebben élő szimbolista örökség a költői szó szuggesztivitása. **БЫТЬ МОЖЕТ, САМЫМ АКТИВНЫМ ЭЛЕМЕНТОМ СИМВОЛИСТИЧЕСКОГО НАСЛЕДСТВА ЯВИЛАСЬ ПОВЫШЕННАЯ СУГГЕСТИВНОСТЬ ПОЭТИЧЕСКОГО СЛОВА, Т.Е. СПОСОБНОСТЬ ЕГО ВЫЗЫВАТЬ НЕНАЗВАННЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ, АССОЦИИ ЗАПОЛНЯТЬ ПРОПУЩЕННОЕ. СИМВОЛИЧЕСКИЙ ВТОРОЙ ПЛАН ОТПАЛ, НО ОСТАЛОСЬ ОТКРЫТИЕ ПОВЫШЕННОЙ СУГГЕСТИВНОСТИ СЛОВА."** ⁷²

A költői szónak ez afajta, a kontextus által életrehívott szuggesztivitása félutón áll a szimbolista poetika "иносказательность" fogalma és a lírai expresszionizmus nyelvi szuggesztivitása között.

A szimbolista költészetben a költői szó szuggesztivitását azáltal nyeri, hogy a versegészben felvett jelentése nem adekvát elsődleges, tárgyi jelentésének, tárgyi jelentése csak foglalat, amelyből kinő egy másik jelentésszint, amely rátágul a megnevezhetetlen, de megsejthető valóságontuli, transzcendens élménykörre.

Az expresszionista költői és prózai stílusban is felfokozódik a szó szuggesztív, atmoszférateremtő ereje, a kulcsjelentőségű szó-motívumok szimbólum-értékűvé nőnek, de a tárgyi jelentésen tuli, másodlagos, kitágított jelentésszintjük sohasem a valóságon tuli transzcendens, hanem mindig a belső élményi vagy tudati világból táplálkozik.

A tárgyi világ elemei nem mint a külső, objektív valóság arculatát "leképező" elemek, hanem mint a belső lényegét, a világ megélésének módját; az általa kiváltott szubjektív közérzetet, életérzést kifejező elemek vannak jelen.

A költői szó Ahmatova világában is szemantikailag kettős arculatu, tárgyi jelentésén túl meg nem nevezett tartalmakra utaló, szuggesztív ereje van /**Л.В.В.Виноградов: О поэзии Анны Ахматовой, стр.60-61.** /. De Ahmatova költészetében a költői

⁷² Л.Гинзбург: О лирике, стр.363.

szó szuggesztív erejét, a tárgyi jelentésen tulmutató másodlagos jelentésszintjét - mint a szakirodalom megállapítja - csakis egy adott kontextusban, illetve meghatározott, visszatérő kontextusokban veszi fel, és nem hordozza általában, ezeken kívül is. Ahmatovának nincs a versek zárt világán kívül létező, általában jellemezhető "expresszív" költői stílusa, csak rendszerbe foglalható és leírható költői eszköztára van, amellyel a szó szuggesztív erejét életrehívó "kontextusokat", sajátos szemantikai mikro-szférákat létrehozza. Ahmatova verseinek szó-motívumai olyan "szimbólumok", amelyek csak a vers világán belül funkcionáló, bonyolult szemantikai kölcsönhatások rendszerében azok, - de nincs szuggesztív értékük más szövegkörnyezetben, mivel mindig csak egy adott élménytartalommal állnak szigorúan meghatározott oksági összefüggésben, másodlagos jelenlétük mindig csak egy adott lélektani szituáción belül hitelesített.

V.Vinogradov korai Ahmatova-tanulmánya⁷³ a költő nyelvének szimbolikájáról ír, de későbbi munkája /О поэзии Анны Ахматовой / a szimbólum fogalmát pontosítva egyértelművé teszi, hogy a szimbólum fogalmán meghatározott kontextusban keletkező szemantikai fenomént ért: V.Vinogradov szimbólum-értelmezését az Ahmatova költészetének szentelt munkákban K.Butürin tanulmánya világítja meg: ".....в книге "Поэзия Анны Ахматовой", развивая свою концепцию, В.В.Виноградов более определённо говорит о символе, как о "семантической единице поэтической речи",..... Во первых, символ здесь - семантическая единица поэтической речи, так что речь не поэтическая, обыденная служит обязательным фоном, своего рода коррелятом поэтической. Во вторых, особая семантическая наполненность символа создаётся поэтическим контекстом, понятием как система и в синхронном плане.....

Главное здесь в том, что многоплановость символа возникает не только на метафорической основе, но и без её помощи, только благодаря положению в определённой семантической сфере / иначе - семантическом гнезде./ " ⁷⁴

⁷³ В.В.Виноградов: О символике Ахматовой /Отрывки из работы по символике поэтической речи/, "Мысль", Петроград, 1922.

⁷⁴ Исследования по поэтике и стилистике, стр.257-258.

I. Szmirnov tanulmánya is megállapítja, hogy Ahmatova korai költészetében a versek zárt világába, belső terébe emelve a külső valóság bármely eleme motivumértékűvé válhat⁷⁵, önkényes motiválást nyerhet akkor, ha a lírai alany belső élményvilágának tükrévé teszi, de érzelmi kifejező értékét, "szimbólum"-értékét csak a vers belső tere kölcsönzi számára.

Ha a költői stílusnak ehhez a jelenségéhez egy kicsit távolabbról közelítünk, a jelenség eredője abban van, hogy Ahmatova korai költészete kapcsán nem beszélhetünk egységes életérzésről, csak önmagukbázárt, egymással kapcsolatba lépni nem tudó élménytartalmakról, amelyek mögött bármennyire is ugyanaz az alapélmény / életérzés / húzódik meg, nem alkotnak egységes rendszert.

Az induló Ahmatova szakit a szimbolista költészet transzcendencia-élménybe kapaszkodó idealista világképével, de ő maga még nem rendelkezik a személyes érzelmeken túlmutató olyan élménykörrel, és abból felépülő világképpel, amelyet újfajta rendezőelvként vetithetne a tárgyi világ elemeibe.

Tanulságos ebből a szempontból még egyszer újraidézni V. Zsirmunszkij korai Ahmatova-konceptióját.

V. Zsirmunszkij 1920-ban írt "Два направления современной лирики" c. tanulmányában⁷⁶, amely továbbviszi a "Преодолевшие СИМВОЛИЗМ" c. tanulmány központi gondolatát az orosz költészet "romantikus" és "klasszikus" tipológiai vonulatáról, - összehasonlító elemzését adja Blok "В ресторане" és Ahmatova "Вечером" c. versének. A két vers párhuzamos tematikai motivumainak összehasonlító elemzésével V. Zsirmunszkij a két költői irány világképének és poetikájának alapvető különbségét szemlélteti. /A két vers összehasonlító elemzése részben átértelmezett formában helyet kap V. Zsirmunszkij 1970-ben publikált "Анна Ахматова и Александр Блок" c. tanulmányában⁷⁷ és közelmúltban megjelent Ahmatova monográfiájában is. A dolgozat a megjelölt forrásokra együttesen támaszkodik./

⁷⁵Исследования по поэтике и стилистике, стр. 218.

⁷⁶В его кн.: Вопросы теории литературы, стр. 182-190.

⁷⁷"Русская литература", 1970 №3, стр. 57-83.

Mindkét vers szerelmi témát, "a találkozás" témáját dolgozza fel, s a központi téma értelmezése és megjelenítése két egymásnak ellentétes költői világról tanuskodik. V. Zsirmunszkij a két vers közti lényegi különbséget a következőkben határozza meg:

-Blok "В ресторане " /"Никогда не забуду/ он был или не был
Этот вечер/: / versében az ismeretlen nőalakkal való találkozás a romantikus kivételesség, egyediség jegyeit viseli magán. A vers nőalakját a "Незнакомка" titokzatos képével való hasonlatosság elvonttá, megfoghatatlanná, romantikusan idealizálttá teszi. A vers kiindulópontjául szolgáló alapszituációt a verskeretet képező **зари** " szimbólikus képe /amely általában a "Незнакомка" megjelenését kíséri háttérként/, az ismeretlen távolokból szivárgó zenei hangok eltávolítják elsődleges, tárgyi jelentésétől, s titokzatos, misztikus tartalmát teszi dominánssá. Az idealista, misztikus világlátás, a vers minden mozzanatában jelenlévővé teszi a végtelent, metaforikusan sokjelentésűvé tágítja a költemény minden szavát, új mértéket, végtelen titokzatos távlatokat kölcsönöz mindennek, ami az ábrázolt alapszituációban végbemegy.

- Ahmatova **Вечером** " /"Звенела музыка в саду" /c. verse egyszerű, mindennapi, konkrét életképszerű történetet örökít meg, melynek háttére, körülményei pontosan lokalizáltak. A találkozás által kiváltott belső élmény, lélektani tartalom a tárgyi környezet elemeiben objektíválódik. A zenei motívumok, mint pontos, individuális lélektani konkrétsággal rögzített érzéki benyomások vannak jelen a versben. Az egész szituáció lélektani jelentése, lírai terjedelme egybeesik annak tárgyi, logikai jelentésével.

Eredménye ez egy olyan költői szemléletnek, amely a véges terjedelmű, körülhatárolt emberi érzelmekhez tér vissza, s grafikus pontosságu, élesen körvonalazott költői megtestesülést kölcsönöz nekik.

Ebben az összehasonlító szembeállításban is benne foglaltatik az az elmélet, amelyet V. Zsirmunszkij a "Преодоление

СИМВОЛИЗМ" c. tanulmány végkonklúziójában /" К оценке поэтов "Гиперборея" "/ tételesen is megfogalmazott: az a fajta tárgyias-ság, konkrétság, amely Ahmatova költeményében megvalósul, egy-ben a világ teljességének költői megragadásáról való önként vál-lalt lemondást, az egységes, teljes világkép hiányát is jelen-ti, a költészet tárgyának leszűkítését annak érdekében, hogy a-mi a költői szóban megtestesülést nyer, az a befejezettség, a megszerkesztett lezárttság erejével hasson.

Blok nem teremtett racionalisztikusan megszerkesztett, klasszikusan lezárt világot verseiben, de a versek mögött ott lüktet a megsejtett teljesség, költői világának távlatai messze-vivőek, versének minden mozzanata a kifejezhetetlen, a végső esszencia megragadására tör.

Ahmatova és akmeista költőtársai a versbe foglalt világot harmonikusan megszerkesztett, klasszikusan lezárt egészszé for-málták. De ez a világ csak egy fragmentuma a teljességnek, az akmeisták a káoszból úgy teremtettek harmóniát, hogy nem vesznek tudomást a teljességről.

A kortárs tudós, a két költői irány közti alapvető különbségnek ezt az oldalát emelte elméletté. De a szembeállításnak létezik egy másik megvilágítása is, amely ezt a jelensé- get a XX. századi modern költészet távlatai felől vizsgálja.

A szimbolista költő személyes élménye attól kap je- lentőséget és értelmet, hogy megfelelési pontjai vannak a transz- cendencia élményével. Mondhatnánk így; a személyes élményt a mö- götte felvillantott és megsejtett transzcendencia-élmény hite- lesíti. A kiinduló alapszituáció, a személyes élményi tapasztalat bármennyire szűkös is, bekerülve a közös transzcendencia- élmény látókörébe, érvényességi köre kitágul.

A versbe foglalt világ kiindulási pontja a szimbolista köl- tészetben is a személyes élmény, de a különmemű személyes élmények irányulási pontja ugyanaz az egységes, egyezményes világ- kép; a vers lírai tenulsága sohasem magából a személyes élmény-

ből bomlik ki, a mozgásirány fordított, mindig a személyes élmény idomul az egységes, idealista világképhez.

Igy a személyes élmény minden mozzanata nem magán a konkrét élményi szituáción, mint "zárt rendszeren" belül lényeges, hanem a személyes élményen tuli, nem-anyagi "nyitott rendszer" felől közelítve.

Ahmatova nemcsak a szimbolista költői ábrázolásmóddal, nemcsak a szimbolisták költői eszköztárával szakít, hanem, és elsősorban az emögött álló transzcendencia-élményen nyugvó idealista világképpel, és ez a "lépése" Ahmatovát már a XX. századi modern költészet képviselőjévé avatja.

Ahmatova korai költészetének szűkössége, zárttsága nem utolsó sorban abból fakad, hogy személyes élményeit nem érvényesíti többé a teljességre törő idealista világkép, a verseket hitelesítő lírai tanulság csak a személyes élménybe kapaszkodhat.

Az induló Ahmatovának pedig nincs széles horizontu élményi tapasztalata, nagy, közösségi vagy egyetemes érvényű tanulságot hordozó személyes élményköre. Ezért kap korai költészetében olyan nagy súlyt az intim, személyes élmény megformálásának hogyanja, és éppen ebben a hogyanban keresendők az évtizedek múlva teljessé érő, egységes egészzé rendeződő költői világkép csirái. Ahmatova korai költészetében nincsenek az élményt hitelesítő evidenciák, a személyes élmény miközben önmagát megfogalmazza, ezt úgy teszi, hogy egyben keresi is önmaga tanulságait, s ezeket próbálja világképpé formálni-tágítani.

A "Вечер" c. kötettel induló Ahmatovának még nincs mondanivalója az emberről mint társadalmi lényről vagy az egyetemes lét hordozójáról, de van az emberi élet egy szférájáról, a mindenkori érzelmekről, és ez a mondanivaló erkölcsileg magasrendű és a tragikus megéltség súlyával hitelesített.

Ebből a gondolatrendszerből közelítve, néhány vonatkozásában új megvilágítást kaphat az akmeista költőiskola elmélete és gyakorlata is.

A pétervári "Költők Céhjének" két "szyndikosza", Ny. Gumiljov és Sz. Gorogyeckij az "Аполлон" c. folyóirat 1913-as ujévi első számában teszik közzé programadó cikkeiket⁷⁸, s az általuk vezetett költői csoportosulást a szimbolizmus helyére lépő költői iskolának nyilvánítják, nevét akmeizmusban vagy adamizmusban jelölve meg.

Törekvéseik lényege, kibontva a nagyigényű költői deklarációkból, a következőkben foglalható össze: vállalva a szimbolizmus örökségét, ujszerű választ adni az általa feltett kérdésekre; lemondani a transzcendens, megismerhetetlen világok megragadásáról, szakitani a földi világra ráaggatott, fantomokká vált korrespondenciákkal, a költői sablonokká fakult szimbólumokkal, s helyette a földi világot a maga konkrét színeivel, formáival, szépségével és rutságával venni birtokba, a másodlagos jelentésétől megtisztított, a maga konkrét tárgyi jelentését ujrabirtokló költői szó segítségével. Világosságot, tárgyiasságot, a klasszikus formák harmonikus egyensúlyának szilárdságát kívánják visszaadni a költészetnek.

Amikor az akmeisták a tárgyi világot meg akarják "tisztítani" az eredeti arculatát elfedő, rátapadt másodlagos lelki és tudattartalmaktól, lényegében a szimbolista költészet világképétől, filozófiai alapjától akarnak megszabadulni. Törekvéseik gyökere így a századforduló költészetének leglényegibb fejlődési áramaiba nyulik. A dolgok őseredeti állapotához való visszaterelési igény lényegében menekülés, benne a XX. századi embert megrázó értékviszályok tükröződnek, a keserű kiábrándulás a megelőző művészi és filozófiai irányzatok által felmutatott értékekből.

Az akmeisták e programjukkal nem állnak egyedül, alaptörekvésük felbukkan a századforduló más irodalmi-művészeti csoportjainál, irányzatainál is, mint az M. Bahtyin egyik tanulmányában megállapítást nyer: "Концептирование словом своего предмета – акт сложный: всякий "оговоренный" и "оспоренный" предмет, с одной стороны, освещен, с другой – затемнен разноречивым

⁷⁸Н. Гумилев: Наследие символизма и акмеизм

С. Городецкий: Некоторые течения в современной русской поэзии "Аполлон", Январь 1913 г. III.

социальным мнением, чужим словом о нём^I, и в эту сложную игру светотени входит слово, насыщается ею, ограняя в ней свои собственные смысловые и стилистические контуры. Конципирование словом предмета осложняется диалогическим взаимодействием в предмете с различными моментами его социально-словесной осознанности и оговорённости.

^I В этом отношении очень характерна борьба с оговорённостью предмета / идея возврата к первичному сознанию, первобытному сознанию, к самому предмету в себе, к чистому ощущению и т.п. / в руссоизме, натурализме, импрессионизме, акмеизме, дадаизме, сюрреализме и аналогичных направлениях." ⁷⁹

Az akmeisták programja nem egyedülálló, de mélyszélesen illuzórikus, amikor vissza akarnak térni a szubjektív élmény és tudattartalmaktól megszabadított, önmagukban való dolgok "objektív", hamisítatlan ábrázolásához, a tárgyak ősi lényegének, elsődleges arculatának "tisztá érzékeléséhez". Illuzórikus az a hit, hogy meg lehet térni a tárgyi világ ősi romlatlanságában való lelkesedő gyönyörködéshez a XX. század elejének történelmi kateklizmak, társadalmi és tudatválságok által felszabdalt világában.

Illuzórikus azért is, mert a XX. század elejének új formát, kifejezőmódot kereső művészi irányait más, közös áram ragadja magával. Az új művészi irányok már nem az érzékfeletti, transzcendens lényeg megragadására törnek, hanem a dolgok belső lényegét kívánják megragadni, a szubjektum közérzetét vetítik ki, fejezik ki a tárgyi világ dolgaiban.

S illuzórikus legvégül azért, mert ezzel az igénnyel éppen akkor lépnek fel, amikor szakítani kívánnak az őket megelőző költészeti irányzat világképével, amikor a versnek az egyezményes világkép híján önmagába kell kapaszkodnia, önmagában kell új értékeket felmutatnia, a megtagadott világképtől megszabadított tárgyak mögött új, elhíhető erővel bíró költői világnak kell állnia.

⁷⁹ М. Бахтин: Слово в поэзии и в прозе.
Вопросы литературы, 1972, №6, стр.68.

Ha a tárgyak nem jelentenek mást, mint önmagukat, nincs, ami "hitelesíti" őket, a költészet öncélú esztéticizmusba, formalizmusba fullad.

Az akmeista program szellemében induló költők fejlődésutja két különböző irányba visz: előre, az új világképet teremtő XX. századi modern költészet felé, és vissza, a századvég parnasszista, *l'art pour l'art* költészete felé, a tiszta esztéticizmus irányába. Indulásukkor az akmeista költők mindegyike -egyéni arculatuk különbözősége ellenére- közös stílusjeggyel, a kifejezőmód tárgyiasságával jellemezhető. Költészetük tárgyiassága a későbbiekben különböző fejlődési irányt vesz.

Gumiljov korai verseiben a távoli tájakon játszódó jelenetek, leírások, történetek szigorú, visszafogott tárgyiassága mögött kitapintható a versek "alanyának" életérzése: anakronisztikusan-romantikus, büszke-magányos elvagyódása távoli kalandok, hódítások látzatveszedelmébe, kihívó idegensége jelenvaló környezetében.

A visszafogott tárgyiasság mögül sohasem lép elő a nyíltan vállalt költői alapállás, a tárgyiasság a "tiszta megjelenítés", a dekorativitás irányába halad. S amikor a rövid életút végén, az utolsó versekben a maszkok mögül feltör a tiszta reflexió, a költő nyíltan vall az általános emberi és az egyéni lét leglényegibb kérdéseiről, költészete megtér a líraisághoz, s egyben megtér a megtagadott világképhez is, a szimbolizmus miszticizmusához.

Mandelstam és Ahmatova tárgyias jeleneteiben, történeteiben kezdettől fogva ott feszül a nagy hőfoku személyes élményi tartalom.

Mandelstam számára a tárgyias jelenet, leírás kezdettől fogva csak versindító alapszituáció, amely tárgyiasságán messze túlmutató távlatokat nyer, de e távlatok végső irányulási pontjai sohasem valóságfeletti világok, hanem a sokszólamu belső élményi világ, a személyes és egyetemes lét keresztezési pontjain születő életérzés megragadására törnek.

Ahmatova költészetében a tárgyi világ részletei már a legelső versekben is a személyes élményi tartalmat közvetítő elemek. Érettkori költészete megtér a tiszta liraisághoz és a metaforikus stílushoz. De a metaforizálás folyamatában nem egy másnemű, idealisztikus világ oldja anyagtalanná a tárgyakat, jelenségeket, konkrét szituációkat, hanem a személyes élményekből fakadó reflexió, meditativ-filozófikus tartalom. A megtagadott szimbolista költői világkép helyére lép a személyes élményi tapasztalatból levont, életbölcsességgé emelt, saját költői világkép.

Ahmatova kései lírájában annak vagyunk tanúi, hogy a teljessé formálódott, a nemzeti-népi tudatba és az egyetemes emberi tapasztalatkörbe bekapcsolódott költői világkép hogyan illeszti rendszerébe az egyedi, személyes élményeket, a "Берег" c. kötetben pedig annak, hogy a személyes élményi tapasztalat hogyan igyekszik megformálni önmön, elsődleges tanulságát.

A világképpé rendeződés első csirái ott keresendők, amikor a személyes élményből kilép a reflexió, a megélt élményi tapasztalat tanulsággá formálódik, s ezzel megszabadul pillanatbázartságától, az egyszerűség szűkösségétől.

A "Берег" c. kötetben a reflektív elem csak jelen van a kompozíciós megoldásban, de az élményből még nem születik reflexió. A verskompozíció éppen azt a "küzdelmet" rögzíti, ahogy a személyes élmény önmagából kilépni, tanulsággá formálódni törekszik, de a kilépés nem valósul meg, az élmény visszazárul saját keretébe. A bezártságból való kilépés képessége olyan változás beéréseit feltételezi, amely a külső valóságot nem csupán mint a belső élmény objektíválásának eszközt, de mint élményformáló, alakító tényezőt is felfedezi.

Az első kötet verseinek jelentős hányadában megnyilatkozó szimmetrikus-paralellisztikus kompozíciós tagolási elv illetve önkifejezési mód kettős természetű jelenség. Ebben van Ahmatova költői stílusának, lírai ábrázolásmódjának újszerű sajátossága, karaktere, az őt megelőző szimbolista költői irányhoz képest. Tükrözője ez egy olyan költői attitűdnek, és emberi tartásnak, amely szakítva az őt megelőző költőnemzedék hagyományos, egyez-

ményes világképével, a saját útján indul el.

De mivel szűk körben mozgó, személyes élményi tapasztalata az emberi-érzelmi függés törekénységéről, az állandó, visszatérő magányraiteltségről vall, a bezártságból való kilépés, a feloldás útjait a külvilággal, s elsősorban a természeti világgal való kontaktusteremtésben keresi. A feloldódási igény azonban megakad, végetér a külvilágban való öntükrözés gesztusánál. A feloldódás így csak az egyes versek zárt világán belül valósul meg, a műalkotásba-foglalás lesz az élmény "tartósításának", megmentésének egyedüli eszköze. Éppen ezért, a szimmetrikus-paralel-
lisztikus önkifejezési mód tükrözi Ahmatova élményi világának önmagába zártságát is. A megnevezett és a külső világba vetített élmény párhuzamos-független tagolása, külső és belső világ különállásáról, a feloldódás megvalósulatlanságáról is vall, mivel a kontaktusteremtés kölcsönös egymásrahatást tételez fel külső és belső világ elemei közt.

SZAKIRODALOMJEGYZÉK

1. Брюсов В.: Новые течения в русской поэзии. Акмеизм.
"Русская мысль", 1913 №4.
Суд акмеизма, "Печать и революция", 1923 №4.
2. Веселовский А.Н.: Психологический паралелизм и его формы в отражениях поэтического стиля, В его кн.: Историческая поэтика, Л., 1940.
3. Виноградов В.В.: О символике Ахматовой, Пг., "Мысль", 1922.
4. Виноградов В.В.: О поэзии Анны Ахматовой, Л., 1925.
5. Волков А.: Очерки русской литературы конца XIX и начала XX века, ГИХЛ, 1955.
6. Гинзбург Л.: О лирике, М.-Л., 1964.
7. Громов П.А.: Блок, его предшественники и современники, М.-Л., 1966.
8. Гроссман Л.: Анна Ахматова, в его кн.: Борьба за стиль, М., 1929.
9. Добин Э.: Поэзия Анны Ахматовой /Первое десятилетие/, РЛ, 1966 №2.
10. Добин Э.: Поэзия Анны Ахматовой, Л., 1968.
11. Жирмунский В.М.: Композиция лирических стихотворений, "Опояз", ПБ., 1921.
12. Жирмунский В.М.: Преодолевшие символизм,
Два направления современной лирики,
К вопросу о синтаксисе А. Ахматовой,
В его кн.: Вопросы теории литературы, Л., 1928.
13. Жирмунский В.М.: Анна Ахматова и Александр Блок, РЛ, 1970 №3.
14. Жирмунский В.М.: Творчество Анны Ахматовой, Л., 1973.
15. Зелинский К.: На рубеже двух эпох, изд. "Сов. пис.", 1959.
16. Иванов Разумник Р.В.: А. Ахматова, в его кн.: Творчество и критика,
Статьи критические /1908-1922/, ПБ., "Колос", 1922.
17. Мандельштам О.: Письмо о русской поэзии, "Молот", Ростов на Дону, 1922.
18. Максимов Д.: Ахматова о Блоке, "Звезда", 1967, №12.
19. Недоброво Н.В.: А. Ахматова, "Русская мысль", 1915, №7.
20. Озеров Л.: А.А. Ахматова, в кн.: История русской советской литературы в 4-х тт., т. IV., "Наука", М., 1971.
21. Озеров Л.: Тайны ремесла /О поэзии А. Ахматовой/, в его кн.: Работа поэта, М., 1963.
22. Орлов В.: На рубеже двух эпох /Из истории русской поэзии начала нынешнего века /, ВЛ, 1966 №10.
23. Павловский А.: Анна Ахматова, в его кн.: Поэты-современники, Л., 1966.

24. Павловский А.: Анна Ахматова. Очерк творчества, Л., 1966.
25. Платонов А.: Анна Ахматова, в его кн.: Размышления читателя, М., 1970
26. Пяст В.: Встречи, Изд. "Федерация", М., 1929.
27. Смирнов И. П.: Причинно-следственные структуры поэтических произведений, в кн.: Исследования по поэтике и стилистике, Л., 1972.
28. Тимофеева В. В.: Поэтические течения в русской поэзии 1910-х годов, в кн.: История русской поэзии в 2-х томах, "Наука", Л., 1969.
29. Тынянов Ю.: Промежуток, в его кн.: Архаисты и новаторы, "Прибой", Л., 1929.
- 30.: Чуковский К.: Ахматова и Маяковский, в кн.: Современная русская критика, Л., ГИЗ, 1925.
31. Чуковский К.: Читая Ахматову, "Москва", 1964 №5.
32. Чуковский К.: Анна Ахматова, в его кн.: Современники. Портреты и этюды, М., 1967.
33. Чулков Г.: А. Ахматова. Вечер. Стихи. СПб., 1912. В кн.: Жатва, кн. 3. М., 1912.
34. Шатинян М.: А. Ахматова, в её кн.: Литературный дневник, М.-Пб., 1923.
35. Эйхенбаум Б. М.: Лирика-роман / Ахматова А. "Подорожник" Пг. 1921. / "Вестник литературы", 1921 №6-7.
36. Эйхенбаум Б. М.: О синтаксисе Ахматовой, в кн.: Современная русская критика, Л., ГИЗ, 1925.
37. Эйхенбаум Б. М.: Анна Ахматова. Опыт анализа, в его кн.: О поэзии, Л., 1969.

