

EJOVȘCINA - O GOLGOTĂ MODERNĂ**YEZHOVSHCHINA - A MODERN GOLGOTHA****Marinela Doina DOROBANȚU****Universitatea Tehnică de Construcții București****Departamentul de Limbi Străine și Comunicare****B-dul Lacul Tei, 122-124, sector 2, București****email: ddmarielena@yahoo.com****Abstract**

Requiem is the one of the most renowned works of the Russian poet Anna Akhmatova. The composition consists of fifteen short poems introduced by a paragraph of prose and reflects the anguish of the Russian people during the Yezhov terror.

Anna Akhmatova describes a collapse of self into emotional turmoil, speaking for herself while representing an entire nation. At the climax of the grief cycle, three religious figures appear: Mary Magdalene, the Virgin Mary, and John, the beloved disciple. Taken out of the New Testament context, they reinforce the poet's subtext on the inevitability of suffering. Akhmatova allows the central figure to transcend her personal circumstances in an almost supernatural way – that is, not to mitigate her pain, but to dignify and honor the ability of all women, to confront their deepest grief and fear and ultimately survive.

Key words: *individual, general, psychologism, dramatic***Cuvinte cheie:** *individual, general, psihologism, dramatism*

Anna Ahmatova (1889-1966), pe numele său adevărat Anna Gorenko, a fost o personalitate marcantă a poeziei ruse din secolul al XX-lea, câștigătoare a Premiului internațional de poezie Etna-Taormina decernat de Uniunea Scriitorilor Europei (12 decembrie 1964) și Doctor Honoris Causa al Universității Oxford (5 iunie 1965). Moștenirea sa literară este bogată și variată, cuprinzând volume de poezii (treisprezece apărute în timpul vieții, șaisprezece - postum), proză autobiografică, eseuri referitoare la viața și creația lui A. S. Pușkin, Dante Alighieri, Amedeo Modigliani, Aleksandr Blok et al., dar și traduceri din diferite literaturi, inclusiv din literatura română.

Poeta a debutat sub auspiciile liricii de dragoste - concepția sa despre iubire se înscrie în tradiția literaturii ruse de la sfârșitul secolului al XIX-lea, legătura cu predecesorii, cu poezia rusă de o incontestabilă frumusețe a lui Pușkin, Lermontov sau chiar a contemporanei Tsvetaeva, fiind uneori sesizabilă, dar găsim în vocea Ahmatovei un timbru propriu și original. În literatura „veacului de argint”, căreia Anna Ahmatova îi aparține, tema iubirii ocupă un loc însemnat - reprezentanții culturii ruse: filosofi, scriitori și poeți, acordând o atenție sporită teoriei iubirii, în care un rol hotărâtor revine postulatelor neoplatonice și creștine. Anna Ahmatova, care avea un profund sentiment religios, se va deosebi însă de confracți prin aceea că în opera sa dragostea nu e niciodată „egoistă”, întotdeauna e ridicată la rangul suprem al trăirilor umane. Temei iubirii i se vor adăuga, pe parcurs, și altele, ce este însă definitoriu pentru întreaga lirică ahmatoviană e că, într-un anumit sens, dincolo de numele poetei stă întregul popor, ea este doar vocea unică, inconfundabilă, care privind lumea prin prisma istoriei vii, dar și a propriei sale inimi, vorbește în numele său și al tuturor.

Anna Ahmatova este receptată de critica literară ca un poet „pur liric”, fiind așezată în același rând cu A. A. Fet și cu F. I. Tiutcev. Cu toate acestea, nașterea poemelor în creația ahmatoviană nu constituie pentru cercetătorul atent un pas – „surpriză” căci, așa cum subliniază M.

M. Kralin, „încă de la apariția celei de-a doua culegeri începe să apară criza conștiinței individuale a poetei, care face încercări de a ieși din granițele conștiinței unei singure personalități, îndreptându-și privirea către o lume uneori iluzorie, creată pe fantezii, dar care se sprijină pe o tradiție literară deja existentă.” [1] Apariția speciei poematice își află originea în „trăirile omului simplu, din popor, în numele căruia poeta vorbește” [2], orientarea Ahmatovei spre poem datorându-se și întâmplărilor din secolul al XX-lea, ce aduc în prim-plan problematica referitoare la participarea și locul omului în istorie, care dintr-un „tablou” se transformă acum în acțiune, atrăgând în vârtej sa omul. I. S. Turgheniev spunea că nu putea crea dacă nu se simțea distrus, dacă nu suferea; acest lucru poate fi afirmat și în cazul poetei - ce nu putuse face revoluția, care a lăsat puține urme în opera sa, au reușit teroarea stalinistă și războiul. Evenimentele succedate, lucrurile, natura, figurile umane, cursul istoriei în general, sunt, pe larg, sesizate de către poetă, descrise și analizate în profunzime pentru ca ele să transpară cât mai reale. Ahmatova prezintă o „lume” întreagă, abordează realități ale lucrurilor și oamenilor, lumea zugrăvită de ea având o valoare intrinsecă. Esența existenței e găsită prin intermediul „realității”, căci suferința a „reintegrat-o” pe poetă în epocă, dar chiar și în clipele când devine „glasul tuturor”, Ahmatova nu reușește să se purifice total de „contrariile sentimentelor omenești - pasiune, durere, tristețe, disperare” [3], generalizarea experienței individuale neconducând, așadar, la impersonalizare, în sensul filosofic al termenului, și, cu atât mai mult la depersonalizare. Această stare de fapt este magistral ilustrată în cele două poeme ale sale *Recviem* și *Poemul fără erou*.

Scris în a doua parte a vieții, *Recviem* - „monument dedicat jertfelor tiraniei staliniste, oamenilor suprimați fără nicio vină” [4], reprezintă un ciclu de poezii total diferite de cele scrise înainte, o „cădere în sine”, dar și un țipăt de durere, un mod de descărcare și o depășire a granițelor lirismului în încercarea de a deveni un mod de supraviețuire. Poeta cunoscuse gloria înainte de scrierea acestui poem, dar încercarea imensă și durerea unei soții și mame i-au determinat izbucnirea unui „dor” și a unui zbucium, necunoscute în literatura rusă de până atunci. Ahmatova însăși afirma: „destinul nu m-a ocolit. Tot ceea ce putea suporta un om, am suportat și eu” și, cu toate că suferința sa nu era singulară în epocă, poeta este singura care va reuși să imprime o voce profund originală acestei stări generale. În acest sens cuvintele scriitorului Aleksandr Soljenițan sunt edificatoare: „nu dumneavoastră vorbiți, ci Rusia vorbește”, în timp ce poetul Iosif Brodski va recunoaște, ani mai târziu, că a purtat cu sine întotdeauna, ca pe un motto, versurile celei de-a cincea poezii din ciclul ahmatovian „Elegii nordice”:

„Ca pe un fluviu
M-a deviat o epocă severă.
Și viața mi-a schimbat-o.
În altă albie
A curs pe lângă alt fâgaș.
Și malurile mele eu nu mi le cunosc.”

(traducerea versurilor Livia Cotorcea) [5]

Recviemul este o operă de un tragism cutremurător scrisă mai degrabă „în suflete” decât pe hârtie. Nu ne referim aici la faptul că versurile poemului au fost păstrate ani în șir doar în memorie, ci la acela că, citindu-le, impactul este atât de puternic încât imaginile create rămân imprimate pentru mult timp pe retină. Durerosul coșmar al ejoșcinei - temă nouă în creația ahmatoviană, o face pe poetă să se defuleze în durere și disperare, dar și în rezistență și stoicism. „Ejoșcina” sau „eiovismul” reprezintă perioada cuprinsă între septembrie 1936 – decembrie 1938, interval de timp în care N. I. Ejov (1895-1940) s-a aflat în funcția de înalt demnitar de stat și de partid în fosta URSS. În calitate de șef al Securității sovietice și de comisar (ministru) de Interne, Ejov a fost cel mai sângeros dintre conducătorii organelor represive, în anul 1939 fiind la rândul său arestat și apoi împușcat. În descrierea acestei perioade, Ahmatova atinge cele mai înalte trepte ale forțelor

expresive și emoționale absorbind în sine nu numai drama personală, ci și drama a milioane de femei contemporane cu ea, cunoscute sau necunoscute. Psihologismul ajunge la cote maxime și reprezintă un mijloc special, superior organizat, de a transmite trăirea cititorului, astfel încât aceasta poate fi numită, la modul cel mai exact, trăire a poemului. Trăirile individuale ale poetei sunt generalizate, universalizate, formând o simbioză complexă între sentimentele autoarei și cele ale „altcuiva”, astfel încât în poem își găsesc rezonanță sentimentele și gândurile unui întreg strat al societății ruse. Evenimentele istorice sunt trecute prin prisma subiectivă a trăirilor eroinei lirice, atingând cote dramatice și reflectând evoluția eroinei ahmatoviene, dar aceasta reprezintă o imagine artistică de sinteză, care îmbină individualul și tipicul, caracteristicul și generalul, fiind înrudită cu imaginea poetului, dar nu și identică cu aceasta.

„Ciclul de poezii”, cum îl numea Anna Ahmatova, fusese conturat în forma lui actuală încă din anul 1940, inițial fiind memorat de către autoare și încredințat doar câtorva prieteni de încredere. Se pare că poemul era cunoscut de unsprezece persoane, deși Lidia Ciukovskaia susține în lucrarea *Însemnări despre Anna Ahmatova/Zapiski ob Anne Ahmatovoi*, că numărul acestora ar fi fost de numai șapte. „*Recviemul* îl știau pe dinafară unsprezece oameni, dar niciunul nu m-a trădat” – consemnează L. Ciukovskaia cuvintele poetei din data de 14 aprilie 1965. [6] Unul dintre cei unsprezece oameni de încredere, V. I. Vilenkin, descrie în volumul său - *În a o sută una oglindă/V sto pervom zerkale* (1990), atmosfera plină de solemnitate a întâlnirilor tainice dintre Ahmatova și grupul ales pentru ascultarea poeziilor „interzise”: „cu promisiunea să nu notez nimic din ce-am memorat și să nu spun nimănui, niciodată...” [7] în timp ce L. Ciukovskaia adaugă: „senzația înspăimântătoare era că prin preajmă este cineva, că nu-l poți atinge și identifica, cineva care rămânea mereu necunoscut, și de aceea cu atât mai înfricoșător. Este motivul pentru care se folosea mereu forma de plural: *au venit, l-au luat, l-au dus*. În acei ani Anna Ahmatova trăia ca într-o cameră de tortură pretinzând de la sine și de la alții să nu uite această tortură și disprețindu-i pe cei ce se comportau ca și cum ea nu exista. Să notez discuțiile noastre? Oare asta nu însemna s-o expun morții? Să nu scriu nimic despre ea? Nu ar fi fost și aceasta o adevărată crimă?” [8], se întreba L. Ciukovskaia. Poemul a putut fi dactilografiat abia în anul 1962, ulterior copiile sale răspândindu-se în întreaga Rusie: „*Recviem* a fost copiat integral, produs în câteva exemplare, și așa minunea s-a produs. Astfel, *Recviem* nu va dispărea dacă cei șapte ori unsprezece oameni care, ca și mine, îl știau pe de rost, vor muri cu toții o dată...” [9]

Anna Ahmatova a predat una dintre dactilograme revistei *Novii mir*, revistă cu o orientare mai liberală, dar poemul nu a putut trece de cenzură. În schimb, un exemplar ajuns în străinătate va face posibilă, în anul 1963, publicarea lui în limba rusă, într-o revistă ce apărea la München sub redacția lui G. P. Struve – *Tovarișcestvo Zarubejnih Pisatelei*, însoțită fiind de următorul comentariu: „aceste versuri provenite din Rusia sunt publicate fără consimțământul autorului”. Imediat după aceea, poemul este tradus în câteva limbi străine, iar impactul este uriaș. În *Carnetele de note*, la anul 1964, găsim consemnat: „Ediții: în limba rusă – München, în limba franceză („Esprit”), în polonă (în revista *Kultura*), în America, în Anglia, în limba italiană, în cehă (ediția emigrației cehi)”. Convingerea poetei va fi aceea că decernarea prestigiosului premiu internațional pentru poezie Etna-Taormina se datorase, în principal, scrierii acestui poem, înalta distincție, precum și cea care a urmat - Doctor Honoris Causa al Universității Oxford, marcând, de fapt, recunoașterea întregii sale activități literare.[9] Convingerea că cele două premii primite ca recunoaștere spre sfârșitul vieții se datorează *Recviemului*, a determinat-o pe poetă să spere că poemul va putea fi publicat și în Rusia. Și „minunea” era pe cale să se producă în anul 1965 când Ahmatova a fost înștiințată că la editura „Sovetskii pisatel” i se pregătește editarea unui nou volum de versuri ce urma să includă, în sfârșit, și ciclurile *Recviem* și *Poem fără erou*. Așteptările îi vor fi înșelate însă și de această dată. Publicarea *Recviemului* în Rusia va fi posibilă mult mai târziu, la douăzeci și unu de ani după moartea poetei, în revistele *Oktiabr*, nr. 3/1987 și *Neva* și în volum abia în anul 1989 în culegerile *Lirice* și *Sunt glasul vostru...*, ambele tipărite la edituri moscovite.

Cercetătorii de azi pun *Recviem* și *Versurile biblice* ale Annei Ahmatova alături de *Maestrul și Margareta* lui Mihail Bulgakov sau de *Eșafodul* lui Cinghiz Aitmatov [10], prin intermediul acestor capodopere, autorii lor ridicând probleme ce vizează valorile general-umane, raportate la situațiile de „astăzi”. În prelegerea despre Ahmatova și Maiakovski, criticul Kornei Ciukovski, ce-i drept, exagerând, o „taxase” pe poetă ca fiind „ultimul și singurul poet al ortodoxiei”. [11] Împărțirea făcută va avea, ulterior, o influență nefastă în dezlănțuirea campaniei de presă împotriva sa, dar tema biblică străbate, într-adevăr, de la un capăt la altul creația ahmatoviană pătrunsă de o religiozitate ce-i nuanțează „tragedia”. Căutările eroinei ahmatoviene poartă „un caracter profund religios” [12], remarcat și de N. V. Nedobrovo: «un drum religios, în sensul Evangheliei după Luca (17:33): „Oricine va căuta să-și scape viața o va pierde; și oricine o va pierde, o va găsi”». [13] Calea aceasta pare a fi preferata poetei - ea alege „să-și mântuiască sufletul” împărțind soarta celor mai puțin favorizați de soartă, altruismul, compasiunea și credința însoțind-o pe parcursul întregii vieți. Poetul Iosif Brodski subliniază: „Compasiunea față de eroii *Recviemului* își are sursa în religiozitatea ardentă a autoarei, iar înțelegerea și iertarea a toate câte par că depășesc limita raționalului sunt născute de inima, de conștiința ei, precum și de sentimentul timpului. Nicio credință nu-ți dă puterea de a înțelege și de a ierta, cu atât mai puțin te poate ea ajuta să trăieștiuciderea unui soț și arestul altuia; ea nu-ți poate da puterea să retrăiești destinul propriului fiu și să suporti patruzeci de ani de mușenie și de urmărire. Nicio Anna Gorenko n-ar fi putut suporta toate acestea, în schimb a putut-o face Anna Ahmatova”. [14]

Caracterul autobiografic (individual) al personajului central al *Recviemului* este neîndoiebnic, de aceea e și extrem de greu să separi cota de participare a autoarei la soarta personajului său. Evenimentele nu se desfășoară „aievea” înaintea noastră, ci ne sunt relatate, astfel încât nu putem scăpa de convingerea că „firele” evenimentelor sunt concentrate în „mâinile” poetei și că de ea depinde modul lor de desfășurare, chiar și atunci când redă evenimente care, prin animozitatea lor, se apropie de tragism. „Atitudinea” epică și cea dramatică nu sunt străine de „fermentul” original al „atitudinii” lirice a Annei Ahmatova, ba chiar forța liricii „împrumută” epicului și dramaticului posibilitatea de a aprofunda simțurile, trăirile și aspirațiile personajului central, dar și ale celor adiacente, în acest mod intensificând mobilul evenimentelor și al acțiunilor.

Titlul poemului ne trimite cu gândul la recviem – slujbă religioasă în biserica romano-catolică ținută pentru pomenirea unei persoane decedate ori compoziție corală cu orchestră, scrisă pe textul liturgic al misei funebre (în *Carnetele de note* Anna Ahmatova își numește poemul chiar în limba latină – *Requiem*, titlu ce provine din sintagma latinească: „Requiem aeternam dona eis” - „Liniștea eternă dă-ne-o nouă”). Sub această titulatură sunt reunite cincisprezece poezii, în care sunt deplânse suferința mamelor, soțiilor, surorilor aflate la porțile închisorilor staliniste, jertfa tuturor celor condamnați fără vină și, nu în ultimul rând, jertfa generației poetei. Ahmatova apelează la câteva motive a căror imagine amintește uneori de genul muzical al recviemului, „poemul-ciclu” îmbinând mai multe simboluri, care, într-un final, se vor concretiza într-un „monument” ce „cântă” „memoria veșnică” a milioanele de oameni. S. V. Burdina subliniază: „în tradiția rusă ortodoxă acest lucru se realizează prin intermediul bocetului, gen folcloric care îi permite Ahmatovei să-și plângă toată boala și amărăciunea. (...) Plânsul ca și parastasul, dețin resurse semantice deosebite, „amintirea genului” (M. Bahtin) permițându-i poetei să se exprime într-un mod plastic în legătură cu ceea ce, de altfel, nu putea fi spus în acele vremuri”. [15]

Recviem conține o „Dedicație” în versuri urmată de un text scurt - „În loc de prefață”, de un „Preambul” în versuri și de zece poezii numerotate cu cifre romane, poemul încheindu-se printr-un „Epilog” din două părți numerotate cu cifre arabe.

Motto-ul îl reprezintă un catren scris în anul 1961:

„Nu, nu sub cer străin am căutat să fiu,
Și nici sub alte aripi adăpost
Eram atunci eu cu poporul meu,

Acolo unde el, din nenoroc, a fost.”

(traducerea versurilor M. Dorobanțu)

Versurile sugerează puternicul atașament al poetei față de țara natală. Îndemnată de nenumărate ori să plece și conștientă că, dintr-un anumit punct de vedere, traiul altundeva i-ar fi putut fi mai facil, Ahmatova a ales să rămână și să „împartă” cu poporul său toate cele ce aveau să vină, neregretând niciodată alegerea făcută. Textul explicativ „În loc de prefață”, datat 1 aprilie 1957 și localizat Leningrad, conține câteva informații referitoare la „nașterea” ideii poemului:

«În vremurile de cruntă teroare ale ejovismului mi-am petrecut șaptesprezece luni la cozile închisorilor din Leningrad. S-a întâmplat ca, o dată, cineva să mă „recunoască”. Atunci, femeia care stătea în spatele meu și care, sigur, nu auzise de mine în viața ei, s-a trezit parcă din împietrirea de care eram cuprinse toate și m-a întrebat la ureche (acolo toată lumea vorbea în șoaptă):

- Ați putea să descrieți aceasta?

Și eu i-am spus:

- Pot.

Atunci, ceva, ca o umbră de zâmbet, a trecut peste ceea ce odinioară fusese chipul ei.»

Acest mic fragment de poezie în proză, în care Ahmatova zugrăvește epoca teribilă și grea, reprezintă „cheia” poemului. Pentru cei aflați în exteriorul închisorilor/lagărelor, poezia devine un mijloc de expresie datorat mai degrabă unor motivații psihologice decât tehnice. Poeta percepe „comanda” primită ca pe o ultimă speranță, această „datorie” greu de dus până la capăt constituind mobilul tuturor acțiunilor sale ulterioare. Sub regimul instaurat de Stalin, Rusia, patria iubită a Ahmatovei, se transformase, puțin câte puțin - Petersburgul iubit al poetei devenise Leningrad, „inutil adaos” pe lângă închisori, în starea de nesiguranță a zilei de mâine „stelele morții” fiind singurele care încă mai „vegheau”. Nenorocirea se abătuse asupra multor familii, aproape că nu exista niciun cămin din care cineva drag să nu lipsească și aceasta era și drama familială a poetei: „«O victimă a istoriei fusese Gumiliiov - tatăl; o alta a ajuns Gumiliiov - fiul. Pe Lev Nikolaevici l-a crescut mama, el a terminat, la Universitatea din Leningrad, Facultatea de Istorie; locuia, împreună cu doi prieteni, pe Fontanka, într-o cameră închiriată, când a fost arestat de organele NKVD; de astă dată - eliberat după trei săptămâni, ca urmare a scrisorii Ahmatovei adresată lui Stalin. Cumplită a fost însă cea de-a doua arestare, tot la Leningrad, pe 10 martie 1938. Un an și jumătate l-au ținut sub anchetă, într-o „închisoare internă” a NKVD. În toamna lui 1939 l-au condamnat la trei ani de lagăr. I s-a prelungit detenția, în 1943 a cerut să fie trimis pe front. Ca toți voluntarii de felul lui, a luptat într-un batalion disciplinar, trimis în prima linie. A participat la bătăliile înaintării și la cucerirea Berlinului. A revenit în Leningrad, și-a susținut disertația de „candidat în științe”. În virtutea sinistrului articol 58 din Codul Penal, adoptat încă din 1926, cu 14 paragrafe și multe subpuncte care extindeau „activitatea contrarevoluționară” la tot ce se voia, a fost arestat în 1949, pentru a treia oară, anchetat la Lefortovo și condamnat la opt ani de lagăr.» [16]

A treia condamnare însemna, în acele vremuri, moartea sigură, certitudine care o determină pe Anna Ahmatova să „lupte” pe toate căile pentru a-și putea salva fiul. Născut, așadar, din „întâmplările” reale și tragice ale anilor ‘30, *Recviem* „se deschide” cititorului cu o „Închinare” în fața tuturor aceluia care se află după „al temniței zăvor”, dar și a celor ce rezistă stoic afară. Discret, dar într-o manieră epică evidentă, Ahmatova descrie jalea trăită: „De-atât amar se înconvoaie munții / Marele fluviu însuși s-a oprit”, sensul biografic fiind definit ulterior: „Soțul în mormânt, fiul – printre arestați.” În zugrăvirea acestui tablou terifiant Ahmatova apelează la câteva elemente ale naturii care, prin veșnicia lor, simbolizează amploarea suferinței: „Soarele-i jos și Neva mai cezoasă / Iar speranța cântă înainte.” Proporțiile dezastrului de afară cuprind și universul emoțional și spiritual al poetului, dar suferința poetei nu este personală, ci generală: „Nu aceasta nu-s eu, altcineva suferă”, „Și eu mă rog nu numai pentru mine, / Ci pentru toți cu care-am stat mă rog.”

În atmosfera sumbră și încordată ce domnește pretutindeni, vine „sentința” – „condamnat”, cuvânt ce-i provoacă poetei „lacrimi mari, fierbinți”, deznădejde și sentimentul unei însingurări profunde:

„Și-a căzut, de piatră greu, cuvântul
Peste pieptul meu ce mai pulsa.
Nu-i nimic. Știam deznodământul.
Am s-o scot la un liman cumva.

Câte griji am astăzi să mă pască:
Tot ce-i amintire să zdrobesc,
Sufletul să-l fac să împietrească,
Iarăși să învăț cum să trăiesc...

Că de nu... Își prăznuie fiesta
Vara cu alaiu-i azuriu.
Presimțeam demult finalu-acesta:
Zi cu soare și cămin pustiu...”

(*Verdictul*, traducerea versurilor de Aureliu Busuioc, 1939 vara, Casa de pe Fontanka) [17]

Imaginile vizuale sunt puternice, ceea ce este însă impresionant e că deznădejdea nu o învinge nici acum pe poetă fiindcă Anna Ahmatova – *homo religiosus* prin excelență, deține cea mai puternică armă – credința, acea credință neștrămutată specifică „mesianismului național rus care se manifestă în afirmarea unui Hristos rus, într-o rusificare mai mare sau mai mică a Evangheliei.” [18]

După „ridicarea” în zori a celui drag, jalea este sfâșietoare; în urma lui se merge „ca pe ultimul drum”, plânsetul copiilor, lumânarea aflată pe cale de a se stinge, „răceala buzelor” și „sudoarea frunții” *lui* din momentul arestului determinând-o pe *ea* să se compare cu soțiile strelîților:

„Ca soțiile strelîților, de demult,
Pe sub zid de Kremlin voi boci.”

(traducerea versurilor M. Dorobanțu)

„Strelîții” au reprezentat un corp special de pedestrași, înființat de Ivan cel Groaznic (sec. XVI) și desființat de Petru cel Mare după răscoala din anul 1698. Anna Ahmatova face aluzie în acest tablou la un alt episod sângeros din istoria Rusiei, motiv de inspirație pentru celebra pânză a lui V. Surikov – „Dimineața execuției strelîților”, drumul de sânge care se întinde din vechime în contemporaneitate simbolizând nedreptatea care „acum”, în timpurile noi, devine din ce în ce mai acută.

Inspirată din Rusia contemporană „îngropată” în jale, Ahmatova rescrie scena evanghelică în care Fiul I se adresează de pe cruce Tatălui: „De ce m-ai părăsit?”, accentuând cuvintele adresate Mamei: „Să nu mă plângi, Mamă, când M-or pune în mormânt”. Strigătul cuprinde în ecoul său toată tragedia celor ce se găsesc în situații limită, suferințele, Răstignirea și Moartea lui Hristos având rolul de a ne transpune spiritual, dar real, în situația celui ce suferă pe nedrept, așteptând izbăvirea:

1
Corul îngerilor ceasul cel mare l-a proslăvit,
Cerurile-n foc au prins a se frânge.
Tatălui i-am spus: „De ce m-ai părăsit?”

Iar Mamei: „O, nu Mă mai plânge...”

2

Magdalena se zbătea și bocea,
Ucenicul iubit împietrise,
Dar într-acolo unde, tăcută, Mama stătea,
Nimeni să privească nu-ndrăznise.

(*Răstignirea*, traducerea versurilor Mircea Croitoru) [19]

Versurile poeziei *Răstignirea* sunt plasate sub semnul Fecioarei, care, însoțită de Maria Magdalena și de Ion, „ucenicul iubit”, asistă la supliciu Fiului Său. Tema „împietririi” atinge aici punctul culminant; trăirile participanților la scena crucificării sunt exprimate cu binecunoscutul laconism ahmatovian, fiecare dintre verbele ce denumesc stări ale personajelor principale exprimând jalea și durerea cruntă. La prima vedere, cel mai înalt grad de atingere a acestora pare a fi transmis de verbele „a se zbate” și „a bocî”, ce vin să completeze progresiv jalea degajată de imaginea Mamei încremenite de durere. Jalea sugerată de această scenă se unește cu cea a femeilor prezente la porțile închisorii, căci lumea creată de Anna Ahmatova în poem este o lume în care nu mai există granițe între vii și morți, o lume în care viii sunt „morți fără suflare”, iar morții „zâmbesc bucuroși de odihna liniștită”. N. A. Berdiaev identifica drept „trăsătură distinctivă a mesianismului național rus afirmarea apropierei exclusive a poporului de Hristos, recunoașterea întâietății lui în ceea ce-l privește pe Hristos. În aceasta ar consta, spunea Berdiaev, diferența între mesianism și *misionism*. Popoarele ce au chemare sau o misiune, mai ales o misiune religioasă, pot fi multe. Dar poporul – mesia poate fi numai unul.”[20] Asemenea Fecioarei, Ahmatova fusese însoțită permanent la ușile închisorii, timp de șaptesprezece luni, de femei devotate, alături de care a avut puterea și curajul de a înfrunta suferințele, frigul, foamea ori teroarea. Dacă în *Recviem*, așa cum subliniază S. V. Burdina, „imaginea închisorii leningrădene Krestî apare ca un simbol al Răstignirii, atunci imaginea Leningradului devine simbolul orașului unde se săvârșește această Răstignire – un fel de Ierusalim” [21], în care Mama și femeile ce o înconjoară asistă neputincios la supliciu celor dragi. Calvarul nu va determina ca ura sau furia să pună stăpânire pe sufletele lor, deși toate încercările „ar fi putut să dea naștere unui profund pesimism în lirica Annei Ahmatova. Cu toate acestea, în versurile ei nu găsim nici deprimare, nici decepție și nici tragism existențial. (...) în cazul Annei Ahmatova ar fi mai potrivit să vorbim despre tristețea unui înțelept care, conștientizând că în lume totul este trecător, acceptă viața așa cum este ea, cu bucuriile, pierderile și tragediile ei.”[22] Metafora „suferință împietrită” se materializează în „Epilog” în imaginea unui monument de bronz - imortalizare a suferințelor eroinei, a contemporanilor și a Poetului, așezat în fața închisorii Leningrad, unde „va plânge” odată cu fiecare dezgheț de primăvară. Poezia, datată martie 1940, este prezentată ca un crescendo de adio sfâșietor, dedicat tuturor acelor ce i-au stat aproape: „Sub roșu zid, ne-ndurător și orb”. Imaginea monumentului se înscrie într-o tradiție deja existentă în literatura rusă, legată de numele lui Derjavin sau Pușkin, dar în textul ahmatovian capătă un cu totul alt sens, cutremurător și tragic, căci în nicio altă operă a literaturii ruse sau universale nu întâlnim imaginea unui monument al Poetului înălțat cu forța cuvântului, după dorința și indicațiile sale, lângă zidurile unei închisori.

Închisoarea și Neva liniștită se prezintă sub forma unui tablou la fel de neașteptat, lăuntric contrastant, precum cel prezent în episodul casei pustiite într-o zi senină de mai, în care ea le vede, le aude și le simte pe toate acele femei cu care, venind la închisoare zi de zi ca „acasă”, stătuse la rând atâtea luni de zile. Ar vrea să le și numească, dar „mi-au confiscat lista, s-o aflu n-am cum”. Deplin conștientă de valoarea creației sale literare, Ahmatova admite, profetic, posibilitatea ca cineva, cândva, să-i ridice o statuie, deși, pentru moment, *Recviemul* e „singurul monument ce perpetuează memoria crimelor acelor ani” [23]:

Iar dacă în țara aceasta, cândva
Statuie să-mi nalțe poporul ar vrea,

S-o nalțe! Dar bronzul cel veșnic solemn
Nu-l urce acolo - atât îi îndemn:

Acolo, alături de-al mării tumult -
Cu marea am rupt legătura demult,

Și nici lângă trunchiul din parcul regal
Cu umbra iubirii chemând sub portal,

Ci lângă-nchisoare, aici, unde-am plâns
Trei sute de ore cu dorul nestins,

Aici, ca și-n moarte să-mi bată ursuz
Al dubelor negre vacarm în auz,

Și vaietul porții cu gratii, scrâșnind,
Și urletul greu al bătrânei căzând..

Și fie ca neaua topindu-se-ncet,
Din geana de bronz să coboare-n nămet.

Și-ai ocnei porumbi gângurească duios,
Și nave plutească pe Neva, în jos...
(martie, 1940, traducerea versurilor Aureliu Busuioc) [24]

Ahmatova își dă acordul cu o condiție însă – monumentul să nu fie ridicat nici lângă marea unde s-a născut (Marea Neagră), nici în grădina iubită din Țarskoe Selo, ci numai „aici, unde-am stat trei sute de ore”, pe care și le amintește oriunde și oricând, cutremurătorul „testament liric” sugerând ideea că suferințele eroinei și ale poporului său se vor împleti și dincolo de moarte. Poeta nu vrea să uite nimic din cele trăite, nici măcar „Ciornie marusi” – dubele negre în care NKVD-ul își transporta victimele, deținuții, singura-i dorință fiind aceea ca din liniștea eternității, atunci când zăpada topită i se va scurge precum lacrimile peste pleoapele nemișcate din bronz, când „Pe Neva vapoarele vor luneca lin”, să asculte, precum odinioară, „blândul alint” al porumbeilor de la închisoare. Această genială întrepătrundere a dialecticii sufletești subtile, proprie raportului dintre viață și moarte, ne conduce la ideea că, deși prin definiție epic, recviemul ahmatovian se vedește a fi pătruns de „stihie lirică”.

Recviem reconstruiește o lume absurdă și irațională în care domnește haosul, moartea și nebunia. Noutatea sa în planul literaturii ruse constă în aceea că descrie lupta a două începuturi – viața și moartea (cultura și stihia), sensul acestei lupte fiind, așa cum subliniază N. V. Toporov, „experimentarea morții ca expiere și ca atingere a celor mai înalte trepte ale spiritualității.”[24] Mesajul poemului este tulburător și astăzi căci, indiferent de spațiu sau timp, opera literară este un „obiect” estetic capabil să genereze experiență estetică. Ea se datorează unui proces sufletesc sui-generis, este obiectivarea unei atitudini față de problemele existenței, o atitudine creatoare cu aspecte specifice. În poem există o distanță temporală ce nu poate fi ignorată de cititor, ea reprezentând măsura efortului de actualizare a altui timp, a sentimentului textualizat în timpul lecturii. Din cele descrise în poemul ahmatovian, nimic nu-și pierde importanța; chiar dacă, din punct de vedere istoric, epoca descrisă este apusă, textul se prezintă ca un tablou cutremurător, dar

și ca o lecție ce nu trebuie niciodată uitată fiindcă adevărul despre ființă nu este esența unui timp revolut, ci o permanență ce dezvăluie propria libertate de interpretare și de înțelegere a fiecăruia dintre noi.

BIBLIOGRAFIE

1. Kralin, M. M., „Хоровое начало” в книге Ахматовой „Белая стая”, în „Русская литература”, nr. 3/ 1989, pp. 102-103.
2. Jirmunski, V. M., *Творчество Анны Ахматовой*, Leningrad, 1973, p. 47.
3. Șoptoreanu, V., *Studii de literatură rusă și comparată*, Editura Universității din București, 2006, p. 275.
4. Uliu, A., *Prelegeri de literatură rusă modernă*, vol. I, Editura Universității din Craiova, 1995, p. 36.
5. Cotorcea, L., *Anna Ahmatova – Poeme. Proze*, traducere de Livia Cotorcea, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2004, p. 35.
6. Ciukovskaia, L., *Записки об Анне Ахматовой*, Moscova, vol. II, 1997, p. 536.
7. Vilenkin, V., *В сто первом зеркале*, Moscova, 1987, p.69.
8. Ciukovskaia, L., *Записки об Анне Ахматовой*, Moscova, vol. II, 1997, p. 12.
9. Ciukovskaia, L., *Записки об Анне Ахматовой*, Moscova, vol. II, 1997, II, p. 360.
10. Șoptoreanu, V., *Filozofia mitului în literatura rusă*, Editura Universității din București, p. 230.
11. Ciukovski, K., *Ахматова и Маяковский*, în „Русская литература”, nr. 1/1988, p. 181.
12. Kralin, M. M., „Хоровое начало” в книге Ахматовой „Белая стая”, în „Русская литература”, nr. 3/ 1989p. 100.
13. Nedobrovo, N., *Анна Ахматова*, in vol. *Anna Ahmatova: Pro et contra*, Sankt Petersburg, 2001, p. 133.
14. Brodski, I., *Muza durerii*, prefață la vol. *Anna Ahmatova – Poeme. Proze*, traducere de Livia Cotorcea, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2004, p. 22
15. www.akhmatova.by.ru/articles/burdina.htm
16. Ianoși, I., *Sankt Petersburg. Romanul și romanele unui oraș*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, pp.291-292.
17. http://www.romlit.ro/anna_ahmatova_recviem_1935-1940.
18. Olteanu, A., *Miturile Rusiei clasice*, Editura Paideia, București, 2004, p. 210.
19. Croitoru, M., *Anna Ahmatova. Requiem*, in *Vatra*, nr. 3-4/2002, p. 173.
20. Olteanu, A., *Miturile Rusiei clasice*, Editura Paideia, București, 2004, p. 210.
21. Burdina, S. V., „Реквием” А. Ахматовой как „петербургский текст” русской литературы, in „Вестник Московского Университета”, seria 9, Filologie, nr.5/2003, pp. 154-155.
22. Șoptoreanu, V., *Timpul artistic și poetica memoriei*, Editura Paideia, București, 2006, pp. 142-143.
23. Baley, B., *An elegy for Russia: Anna Akhmatova's Requiem*, in „The Slavic and East European Journal”, vol. 43, nr. 2/1999, p. 324.
24. http://www.romlit.ro/anna_ahmatova_recviem_1935-1940.
25. Toporov, N. V., *Петербург и петербургский текст русской литературы*, in vol. *Труды по знакомым системам*, XVIII, Tartu, 1984, p. 6.