

ANNA AHMATOVA

Anneli Heliö

Anna Ahmatovan runous ja aikakausi

Anna Ahmatova jatkoi runoudessaan Venäjän kirjallisuuden ja runouden perinnettä, mutta hänen kehitykseensä runoilijana vaikuttivat myös 1900-luvun alkupuolen taiteen uudet suuntaukset ja hänen modernilla ilmaisullaan ja muotokielellään oli vastineensa Venäjän ja Länsi-Euroopan avantgardistisissa taidevirtauksissa.



Sisällys

1. Sivullinen	4
1. 2. Runoilija tulee julkisuuteen	7
2. Kaksoismyytti Pietarin kaupungista ja Anna Ahmatovan runous	9
2. 1. Aleksandr Puškin ja Vaskiratsastaja	10
2. 2. Nikolai Gogol ja Feodor Dostojevski	11
2. 3. Aleksandr Blok	12
2. 4. Anna Ahmatovan runous ja Pietarin kaksoismyytti	13
3. Monitaiteellinen aikakausi Ahmatovan runouden syntytaustana	21
3. 1. Symbolismi	21
3. 2. Akmeismi	23
3. 3. Mir iskusstva - Taiteen maailma	24
3. 4. Taiteen henkisydestä. Kazimir Malevitš ja Wassily Kandinsky	25
3. 4. 1. Kazimir Malevitš	26
3. 4. 2. Wassily Kandinsky	27
3. 5. Kulkukoira	29
4. Taistelu kulttuurin suunnasta	34
4. 1. Aika ja tila Anna Ahmatovan runoudessa	35
4. 2. Ahmatova ja Majakovski. Hiljaisuus ja huuto	37
4. 3. Futuristiset unelmat	40
4. 4. Kirjalliset ryhmittymät	44

4. 5. Petrograd	45
4. 6. Anno Domini MCMXXI. Kirjalliset koulukunnat ja kritiikit	46
4. 7. Runoilijan osa. Sivullisuus	52
4. 8. Fontankan talo	53
5. Requiem. Muistinkirjallisuus	55
5. 1. Paperinpala, kädet ja tuhkakuppi	55
5. 2. Jumalanäidin ikoni	57
5. 3. Muistin kirjallisuus	59
5. 4. Sfinksit	61
5. 5. Runon prosodia	63
6. Toinen maailmansota ja suurten runoelmien synty	64
6. 1. Runoilijan osa universumissa. Koko maailman tiellä –runoelma	65
6. 2. Saarrettu Leningrad	67
6. 3. Taškent	68
6. 4. Syytetty ja Prologi –näytelmä	71
7. Kylmä sota ja Ždanovin aikakausi	73
7. 1. Sir Isaiah Berlin	73
7. 2. Ždanovin puhe	74
7. 3. Kosmopolitismien vastainen taistelu	75
7. 4. Ždanovin puhe	76
8. Stalinin jälkeinen aikakausi. Suojasää	80
8. 1. Pohjoiset elegiat 1921 – 1955	81
8. 2. Vainajien seppel. Kulttuurin Requiem	83

8. 3. Runoelma ilman sankaria 1940 – 1962	84
8. 4. Ahmatovan kuvastimet	87
9. Oxfordin yliopiston kunniatohtori	88
9. 1. Pysähtyneisyyden kausi	89
9. 2. Hopeakauden perintö	90

1. Sivullinen

Anna Ahmatova oli tietoinen merkityksestään ja lahjoistaan runoilijana jo nuoruudessaan. Kirjailijanimen Ahmatova Anna Andrejevna Gorenko (1889 - 1966) otti julkaistessaan runojaan tulevan miehensä, runoilija Nikolai Gumiljovin Pariisissa toimittamassa *Sirius* -nimisessä kirjallisessa aikakauslehdessä vuonna 1908. Tuolloin vuosina 1906-1908 Nikolai Gumiljov opiskeli Sorbonnen yliopistossa. Mutta todelliseksi Ahmatovaksi, 20. vuosisadan runoilijaksi, hän kasvoi vasta 1900-luvun suurten yhteiskunnallisten mullistusten ja omien traagisten kokemustensa kautta suurten runoelmiensa myötä, joista omakohtainen *Requiem* oli ensimmäinen. Ahmatova -nimi ei ole venäläinen, Anna Andrejevna Gorenko otti kirjailijanimekseen äidinäitinsä ruhtinassuvun tataarinimen, joka polveutui Ahmat -kaanista. Samalla hän tuomitsi itsensä marginaaliin, sillä kaukasialaisiin nimiin on Venäjällä perinteisesti suhtauduttu varauksellisesti. Ahmatova -nimen valinta oli nuoren tytön uhmakas haaste ja ehkä tietoinenkin julistautuminen sivulliseksi, tosin tuohon aikaan myös kaikki eksoottinen oli muodissa. Nimen valintaansa Ahmatova itse on luonnehtinut seuraavasti: ”... *vain pähkähullu 17-vuotias tyttö saattoi valita tataarilaisen sukunimen venäläiselle runoilijalle.*” (1)

Ahmatova eli poikkeuksellisen elämän Venäjällä ja Neuvostoliitossa. Monet venäläiset runoilijat ovat menehtyneet suhteellisen nuorina traagisin tavoin, - esim. Puškin, Lermontov, Jesenin, Blok, Gumiljov, Majakovski, Mandelstam ja Tsvetajeva - Anna Ahmatova sen sijaan eli 76-vuotiaaksi. Vanhuudessaan hän saattoi todeta oman ikäpolvensa kuolleen tai lähteneen vallankumouksen jälkeisissä vaiheissa Ve-

näjältä. Hän oli jäänyt yksin ja ”*saattoi seurustella enää vain kuolleiden kanssa*”, kuten hän itse on todennut. Tällä seikalla tuli olemaan suuri merkitys hänen myöhemmällä iällä kirjoittamisessaan suurissa runoelmissa.

Hän syntyi Bolšoi Fontanissa lähellä Odessaa 23. kesäkuuta (11. kesäkuuta) 1889 ja kuoli eräässä Domodedovon sanatoriossa lähellä Moskovaa 5. maaliskuuta 1966. Vuonna 1890 hänen perheensä muutti Pietarin lähelle Tsarskoje Seloon, missä hän sittemmin kävi koulua. Kirjallisen työnsä Anna Gorenko aloitti jo lapsena, sillä ensimmäisen runonsa hän kirjoitti 11-vuotiaana ja noihin aikoihin hän alkoi kirjoittaa myös omaelämäkertaansa. Hänen isänsä nimitti häntä jo lapsena ´dekadentiksi runoilijattareksi`. Myöhemmin Ahmatova inhosi nimitystä runoilijatar, hän halusi itseään kutsuttavan runoilijaksi. Ahmatova on kertonut tutustumisestaan kirjallisuuteen ja omista kirjallisista harrastuksistaan. ”*Olen rakastanut runoutta lapsesta alkaen ja minun onnistui saada sitä käsiini tavalla tai toisella. Kolmetoistavuotiaana tunsin jo Baudelairin, Voltairin ja kaikki ranskalaiset ´poetes mauditsit`. Aloin kirjoittaa runoja aikaisin, mutta yllättävää oli se, että ennen kuin olin kirjoittanut riviäkään, kaikki lähipiirissäni olivat vakuuttuneita siitä, että minusta oli tuleva runoilijatar... Isäni jopa kiusoitteli minua kutsumalla minua dekadentiksi runoilijattareksi.*”⁽²⁾

Nuoren runoilijan taustalla oli koko venäläisen ja maailmankirjallisuuden perintö. Ahmatova on kertonut kirjailija Lidija Tšukovskajalle, kuinka runoilija *Innokenti Annenski* oli eniten vaikuttanut hänen ilmaisuunsa. Kyse on Ahmatovan nuoruuden runoista, paljon myöhemmin vasta 1930-luvulla syntyi todellinen Anna Ahmatova omakohtaisten kovien kokemusten myötä. Runoilijan sanottavaan vaikuttivat kaikki vallankumouksen jälkeiset tapahtumat ja tunnot, jotka hän koki kipeästi ja kypsytty mielessään myöhemmin taiteelliseen muotoon. *Pohjoisten elegioiden Viides runo* vuodelta 1945 kuvaa tätä ratkaisevaa käännettä ja murtumaa hänen elämässään ja ilmaisussaan:

Minut kuin joen, / raakalaismainen aikakausi suisti suunnastaan / Elämäni otettiin pois ja muutettiin / väärään uomaan ohi oikean virtaamaan / Ja en omia rantojani tule tuntemaan / (Pohjoiset elegiat 1945)

Kansannainen on eräs Ahmatovan runojen hahmoista. Tämän naishahmon taustalla on ortodoksisen uskonnon hallitsema kulttuuri ja hahmo mahdollisti Ahmatovalle oman totuuden säilyttämisen myrskysten tapahtumien järkyttäessä hänen yksityistä elämäänsä. Kansannaisen hahmon käyttö oli alkuna henkilökohtaisten tunteiden ja ´minän` kokemusten laajentumiselle ja syvenemiselle ajassa ja tilassa. Ajan ja tilan kokemuksen syveneminen huipentui *Requiem* -runoelmassa, jonka hän kirjoitti vuosina

1935 - 1940 pahimman terrorin aikana. *Requiemissä* Äidin henkilökohtaiset kokemukset poikansa menettämisestä, muuntuvat Neitsyt Marian kokemuksiksi Kristuksen ristin juurella.

Ahmatovan köyhyiden, ahdistuksen ja pelon hallitsemat elinolosuhteet saivat hänet yhä uudelleen miettimään, miksi hän kirjoitti runoja. Mutta itsetuntemuksen kasvaessa hän mielsi oman merkityksensä runoilijana maailman kaikkien aikakausien runoilijoiden joukossa. Ja tämä selvänäköisyys mahdollisti hänelle nousta oman kohtalonsa, sen nykyhetken että aikakautensa elinolosuhteiden yläpuolelle. Siksi hän saattoi vuonna 1940 kirjoittaa, että *hän näki kaiken kuin tornista* (Runoelma ilman sankaria)

Kirjailija Lidija Tšukovskajan mukaan Ahmatova samaistui vanhoilla päivillään *Kuningas Leariin*, Shakespearen draamassa mahtava *Lear* muuttuu narriksi menetettyään valtakuntansa. Lidija Tšukovskaja oli 1930-luvun lopulta runoilijan uskottu, ystävä ja sihteeri. 1930-luvulla Tšukovskaja painoi mieleensä runot, joita Ahmatova ei uskaltanut säilyttää paperilla, ja myöhemmin 1960-luvulla Tšukovskaja auttoi Ahmatovaa kutsumaan runot esiin *'muistin kellarista'* ja kirjoittamaan ne ylös.

Anna Ahmatova itse on ollut erittäin tietoinen omien runojensa arvosta ja merkityksestä Venäjällä ja Neuvostoliitossa. Mutta hänhän *'seurustelikin'* eri vuosisatojen ja vuosituhansien merkittävien kirjailijoiden sekä taitelijoiden kanssa kuin aikalaistensa parissa. Lidija Tšukovskajan päiväkirjamerkintä vuodelta 1964 osoittaa Ahmatovan tiedostaneen oman ainutlaatuisen runoilijankohtalonsa. Tšukovskaja kertoo Ahmatovan maininneen runon vuodelta 1917 ja sanoneen sen olevan tärkeimpiä tai keskeisempiä hänen runoistaan:

Ja tuntuu - ettei ihmisen ääni / Ikinä kaiu täällä / Vain vuosisadan kivikautinen tuuli / Portteja mustia ryskyttää / Ja minusta tuntuu, että olin säilynyt vahingoittumattomana / Minä yksin tämän taivaan alla / Siksi, että ensimmäisenä halusin juoda myrkytetyn viinin.

Lidija Tšukovskaja kertoo muistelmissaan 1964, kuinka Ahmatovalla oli ollut tästä runostaan vakaa ajatus, että hän puhui siinä *"tuhoutuneesta sukupolvestaan, ja omasta poikkeuksellisesta kohtalostaan, joka oli samalla kertaa sekä kauhea että ihana."*(3)

1. 2. Runoilija tulee julkisuuteen

Ahmatovalla oli vahvat siteet aiempaan kirjalliseen ja taiteelliseen perintöön. Jo Ahmatovan ensimmäinen teos, *Ilta* (Vetšer, 1912), herätti suurta huomiota. Ahmatovan runoilijalaadun kannalta oli merkittävää, että jo tämän esikoisteoksen yhteydessä kiinnitettiin huomiota hänen kokoelmansa kertovaan rakenteeseen, ”symbolisti kriitikko Valeri Brjusov oli todennäköisesti ensimmäisiä arvostelijoita, joka kiinnitti huomiota *Illan* tärkeään piirteeseen, joukossa runoja näkee kokonaisen romaanin.”⁽⁴⁾ Ahmatovaa verrattiin myös Maupassantiin: ”Puristakaa Maupassantin novelli tiukasti kokoon, niin saatte Ahmatovan runon.”⁽⁵⁾ Anna Ahmatovan hyvä ystävä, runoilija Osip Mandelstam viittasi myöhemmin toisiin ja mielestään Ahmatovan kannalta tärkeämpiin yhteyksiin: ”Ahmatova toi venäläiseen lyriikkaan 1800-luvun venäläisen romaanin koko kompleksisuuden ja psykologisen rikkauden. Ahmatovaa ei voisi olla olemassa, ellei olisi Tolstoita ja Anna Kareninaa, Turgenjevia ja Aateliskotia, koko Dostojevskia ja eräitä Leskovin teoksia.”⁽⁶⁾ Mandelstamin mielestä Ahmatovan syntytarina on venäläisessä proosassa eikä runoudessa. Ahmatovan tapa käyttää runokuvia muistuttaa Tšehovia, joka ilmaisee inhimillisen tragedian yhteen sopimattomin toiminnoin ja sanoin. Anton Tšehov oli Ahmatovaa vain yhtä sukupolvea vanhempi, Tšehov oli syntynyt 1860 ja Ahmatova 1889. Tšehovin draamat ja novellit olivat tunnettuja Ahmatovan aloittaessa kirjallista uraansa. Tšehovin henkilöiden dialogi paljastaa tavallisesti vain jäävuoren huipun, Ahmatova käyttää samaa menetelmää. Lisäksi jokainen runokuva aukeaa tilallisesti laajaan horisontaaliseen maisemaan, ja tämä laaja tilallinen ja ajallinen maisema puolestaan korostaa Ahmatovan henkilöiden sivullisuutta ja yksinäisyyttä.

Runokokoelmasta *Ilta* (1912) otettiin vain 300 kappaleen painos, mutta teos saavutti menestyksen asiantuntijapiireissä. Yhdessä toisen kokoelman, *Rukousnauha* (Tšetki, 1914) kanssa, se loi Ahmatovalle jo varsin laajan maineen. Maine perustui toisaalta symbolismista ja futurismista täysin poikkeavaan ilmaisuun ja toisaalta herkkään, omaperäiseen rakkauslyriikkaan, josta suuri yleisö on aina hänet parhaiten tuntenut. Ahmatovaa on sanottu venäläiseksi *Sapfoksi* ja sillä on viitattu hänen runokielensä niukkaan latautuneisuuteen ja rakkausrunojen herkkyyteen. Rakkaustematiikka hallitsee koko Ahmatovan tuotantoa. Hänen asteikkonsa on laaja, teemat ja sävyt vaihtelevat ensi kohtaamisesta katkeraan eroon. Ahmatovalla on etäännyttämisen taito ja sanonta on yksinkertaista ja niukkaa, usein epigrammimaiseen kärjistyksen päätyvää. Jopa Vladimir Majakovski ihaili Ahmatovaa ja luki mielellään hänen runojaan

pitäen häntä rakkauden vivahteiden ylivoimaisena tulkkina, niin täysin erilaisia kuin he muuten olivatkin runoilijoina. Myöhemmin 1920-luvun alussa Majakovski hyökkäsi poliittisin perustein ihailemaansa Ahmatovaa ja tämän runoja vastaan.



Amedeo Modiglianin piirros Anna Ahmatovasta, Pariisi 1911

Tsarskoje Selo oli kuuluisa runoilijoistaan. Aleksander Puškin oli käynyt siellä koulua, ja siellä asuivat myös 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun runoilijat kuten Innokenti Annenski, Nikolai Nedobrovo, Vasili Komarovski ja Nikolai Gumiljov, jonka kanssa Anna Gorenko meni naimisiin vuonna 1910. Häätömatkan he tekivät Pariisiin. Vuonna 1911 Anna Andrejevna oli jälleen Pariisissa, jolloin hän tutustui Amedeo Modiglianiin, joka oli siihen aikaan taiteilijana vielä melko tuntematon. Modigliani teki Ahmatovasta kuusitoista piirrosta, joista vain yksi säilyi yli Venäjän vallankumouksen. Seuraavana vuonna eli 1912 Anna ja Nikolai Gumiljov tekivät matkan Sveitsiin ja Italiaan. Pariskunta osallistui aktiivisesti Pietarin taide- ja kulttuurielämään asuen kuitenkin Tsarskoje Selossa Gumiljovin äidin talossa, missä tämä huolehti heidän pojastaan, 1912 syntyneestä Levistä.



Nikolai Gumiljov, Lev Gumiljov ja Anna Ahmatova 1914

2. Kaksoismyytti Pietarin kaupungista ja Anna Ahmatovan runous

Myytti tuhoon tuomitusta, kirotusta, kerran suohon ja aaltoihin vajoavasta kaupungista syntyi jo Pietarin kaupungin perustamisen aikoihin 1700-luvun alussa, suullisena traditiona. Kaupungin syntyä aikoihin kirotun kaupungin traditio, sai rinnalleen virallisen, kirjallisen tradition, joka ylisti tsaari Pietarin luomusta ´uutena Roomana` kohottaen kaupungin perustajan, Pietari Suuren, antiikin herosten mittoihin. Kaupungin esikuvana olivat läntiset suurkaupungit ja tsaari Pietari ja hänen sumuun ja suomalaiselle suolle perustamansa kaupunki muutti koko Venäjän historian suunnan. Läntinen tiede ja taide juurrutettiin Pietariin, jonka johdosta kulttuuri Venäjällä nousi kukoistukseensa ja tuli osaksi länsieurooppalaisista kulttuureista. Moskovan syrjäyttäen Pietarista tuli pääkaupunki vuonna 1703. Moskova oli itää, Aasiaa. Pietarista tulisi länttä, Eurooppaa.(7)

2. 1. Aleksandr Puškin ja Vaskiratsastaja

Maanalainen suullinen traditio kirotusta kaupungista jatkui sitkeänä ankarista ja julmista tukahduttamistoimenpiteistä huolimatta. 1800-luvun alussa Aleksandr Puškin käsittelee runoelmassaan *Vaskiratsastaja* (1833) - Pietari Suuren patsas Nevan rannalla - Pietarin kaupungin kaksoismyyttiä dualistisesti sekä kirottuna että ylistettynä kaupunkina. Runoelma on synteesi 1700-luvun suullisen ja kirjallisen perinteen Pietarista. Pietarin kaupunki ja sen kohtalo kasvavat Venäjän sekä Idän ja Lännen symboliksi. Keskeisenä on ikuinen kysymys yksilön ja yhteisön, tavallisen ihmisen ja vallan suhteesta. Nevan rannalle vuonna 1782 pystytetty *Vaskiratsastajan patsas* (Medny vsadnik) on Pietarin kaupungin keskeinen symboli. Graniittijalustaltaan ratsu nousee laukkaan etukaviot ilmassa ja takakaviot käärmettä polkien. *Vaskiratsastaja* kytkeytyi valmistumisestaan lähtien elimellisesti tsaari Pietarin ja hänen kaupunkinsa tulkintaan. Ratsu on laukannut läpi koko Venäjän kirjallisuuden 1800-luvulta 2000-luvulle.

Puškinin *Vaskiratsastaja* -teoksen taustalla oli joitakin vuosia aiemmin kaupunkia koetellut Nevan ankara tulviminen. Teoksessaan Puškin asettaa vastakkain hallitsijan vallan ja yksilön onnen. Pietari Suuri esiintyy *Vaskiratsastajassa* historian välikappaleena, joka toimii keinoja kaihtamatta toteuttaessaan valtakunnan suuruuden ajatusta. Nevan tulvan ja imperaattori Pietarin patsaan takaa-ajama Jevgeni, Pietarin vähäpätöinen asukas, symbolisoi Venäjän kansaa, historian uhria. Puškinin runoelma on edelleenkin venäläisten rakastama ylistyslaulu Pietarin kaupungin mahtavuudelle ja kauneudelle.

Sua lemmin, luomus Pietarin, / näköäs uljaan ankaraa! / Vuo Nevan majesteettisin, / graniitti sitä reunustaa, / ja takorautakaiteitten / kuviot, öiden valkeitten / kuulaus, valo hämyinen,..... (Aleksandr Puskin; Kertovia runoelmia. suom. Aarno Saleva 1999, 233)

Runoelmaa on tulkittu monin tavoin. Yleisin tulkinta näyttäisi olevan, että vaikka Puškinilla oli vapauden ihanteensa, niin hän siitä huolimatta hyväksyi uhrin, jotka voimakkaan valtion luominen väistämättä vaatii. Puškinin asenne runoelmassa onkin dualistinen, toisaalta hän näkee tsaari Pietarin suunnattoman luomuksen, Pietarin kaupungin, häikäisevät mittasuhteet, mutta toisaalta hän näkee myös sen vaatimat raskaat uhrin, pienten ihmisten yksilöllisen onnen menetyksenä. Professori Pekka Pesonen kirjoittaa artikkelissaan, *Vajoaako ikuinen kaupunki suomalaiseen suohon?* ” Puškinin runoelmassa ovat

myöhemmän kaunokirjallisen Pietari-myytin kaikki peruskuviot: Vaskiratsastajan ja kaupungin yhteen liittäminen, Ratsastajan merkityksellinen liikkeellelähtö, pienen ihmisen kohtalo kaupungin kohtalon keskeisenä koetinkivenä ja hänen ahdistuksensa suurkaupungin paineissa, vapauden kaipuu ja paatos, yksilön suhde vallanpitäjiin, olemassaolon harhan tunto.”⁽⁸⁾ 1800-luvun kirjallisuudessa ja taiteessa jatkui ja asemansa vakiinnutti Pietarin kuvaus kaksoismyytin kirottuna ja ylistettynä kaupunkina.

2. 2. Nikolai Gogol ja Feodor Dostojevski

Nikolai Gogolin novelleista *Nevan valtakatu*, *Päällystakki* ja *Nenä* alkaa Venäjän kirjallisuudessa suurkaupungin kuvaus jatkuakseen sitten Feodor Dostojevskin pietarilaisromaneissa. Tämä urbaanisuden teema kytkeytyy Pietarin kaupunkiin, sillä Venäjällä se yksin muistutti eurooppalaista suurkaupunkia. Pietarilaiskertomuksessa *Nevan valtakatu* (1835) Gogol on kuvannut epätodellista kaupunkiaan.

”Paitsi lyhtyjä kaikki muukin täällä henkäilee petosta. Se pettää ja valehtelee kaikkina aikoina tuo Nevski prospekt... ja kun itse pääpaholainen sytyttelee lamppujaan vain sitä varten, että saisi näyttää kaiken epätodellisessa valossa.” (Gogol 1959, I, 400)

Erityisesti Dostojevskin henkilöille kaupunki on petollinen ja houremainen. Ote romaanista *Keskenkasvuinen* (1875).

”Entäpä jos sumu äkkiä kohoaa yläilmoihin ja hälvenee ja sen mukana haihtuu olemattomiin tämä mädältä löyhkäävä, liukaskulkuinen kaupunki,... haihtuu kuin savu, niin että jäljelle jää vain entinen suomalainen suo ja sen keskelle ehkä ainoaksi koristukseksi pronssinen ratsastaja kuumaa huurua huokuvan, loppuun ajetun ratsunsa selässä... Ehkä joku äkkiä herää, nimittäin se, joka näkee tätä unta - ja samassa kaikki onkin kadonnut olemattomiin.” (Dostojevski 1979, I, 198)

Sumuun haihtuva kaupunki saa Dostojevskin romaneissa ja kirjoituksissa myös viimeisten aikojen ulottuvuudet. Kaupunki on kirottuna (tarinan mukaan Pietari Suuren ensimmäinen vaimo, tsaaritar Jevdokija, kirosi miehensä luomuksen) ja Venäjälle laittomana, eurooppalaisuutta jäljittelevänä kaupunkina, tuomittu tuhoutumaan ja hävitessään se syöksee turmioon myös asukkaansa. Dostojevskin henkilöt ovat sisäistäneet kaupungin kirouksen ja tuhon, johon Venäjälle väärä taloudelliseen hyötyyn ja järkeen

perustuva ajattelu on johtava. Suon myrkyllisten huurujen kietoma Pietari rinnastuu petolliseen perustaansa, jolle se on rakennettu ja johon se kerran on vajoava.

Samoin kuin Puškinilla, Gogolilla ja Dostojevskilla Pietarin kaksoismyytin peruskysymyksiä olivat yksilön ja vallan suhde. Pietari oli niin yksilön, Venäjän kuin maailmanhistorian kohtalonkaupunki, jonka aika oli kulkemassa kohti loppuaan. Pietarin kohtalon täytyminen nousi Dostojevskin jälkeen esiin ennen muuta venäläisessä symbolismissa, jossa Pietari-teema on keskeistä myyttistä aineistoa.

2. 3. Aleksandr Blok

Myytti Pietarin kaupungista huipentuu Aleksandr Blokin tunnetussa runoelmassa *Kaksitoista* (1918), jossa kahdentoista puna-armeijalaisen partio marssii lumimyrskyisessä ja raunioituneessa, sodan ja nälän runtelemassa Petrogradissa. Dostojevskin profetia on toteutunut, kumous on koittanut. Lumimyrskyssä tarpoivat punakaartilaiset tuhoavat alleen vanhan maailman aivan kuten tsaari Pietari kaupunkia perustaessaan. Uusi kaupunki ja uusi ihminen ovat syntymässä - nimenomaan Pietarissa, Pyhällä Venäjällä. Blokin runoelma yhdessä Puškinin *Vaskiratsastajan* kanssa luo valtaisan historiallisen ja käsitteellisen tilan, ja palaa lähtökohtaansa, kaupungin syntyyn. Kaksitoista puna-armeijalaista tulkittiin kahdeksitoista apostoliksi, joita Kristus johtaa:

Synkkä yö. / Valkoista lunta. / Tuulee, tuulee! / Se vonkuu, jalat alta lyö! / Tuulee, tuulee - / Tuulessa huojuu luomakunta! / Kaksitoista miestä marssii / ilman jumalaa, / säälimättä, empi- mättä / näköpiirin taa... / ...Edessä on kylmä hanki, / - kuka siellä? - Esiin, hoi! ... / Nilkuttava, kur- ja rakki / kinoksesta kompuroi ... / Painu hiiteen, rupikuono, / pistimellä rapsutan! Painu hiiteen! Säpäleiksi / pieksen vanhan maailman! / Tra-ta-tah! Vain kaiku vastaa, / kaikki tuntuu jäätyneen. / Kinoksissa myrsky yksin / nauraa läkähtyäkseen ... /

Vallankumouksen tahtiin! / Vihamies ei nuku vahtiin ... / Eipäs pelätä! Mäjäytetään / kranaatti Pyhään Venäjään - / vankkatekoiseen, / tuohikattoiseen, / paksuperseiseen! / Hei vaan, ilman ju- malaa! / ... Joukko jatkaa, varmaan tahtiin ... / vieras rakki takanaan, / edellensä - tuiskusäässä / verilippu kourassaan / kuulasateen koskematta / lumihelmet harteillaan / lumen ruususeppel päässä / keveästi myrskysäässä - / edellensä - Kristus käy. (Tammikuu 1918) (Neuvostolyriikkaa 1 1975, 52-

56; suomennos Anna-Maija Raittila)

Aleksandr Blok näki vallankumouksen luonnonvoimana, väistämättömänä ja kaiken tuhoavana, mutta kuitenkin puhdistavana ja hän oli valmis hyväksymään sen. *”Me venäläiset elämme aikakautta joka suuruudessaan hakee vertaistaan historiasta... Taiteilijan tehtävä ja velvollisuus on nähdä mitä on päätetty, kuulla ´tuulen lävistämässä ilmassa` jylisevä musiikki. Mitä sitten on päätetty? Muuttaa kaikki. Niin että kaikesta tulisi uutta; että valheellisesta, likaisesta, ikävästä ja rumasta elämästämme tulisi oikeudenmukaista, puhdasta, iloista ja kaunista ... ´Rauha ja kansojen veljeys` on Venäjän vallankumouksen tunnusmerkki. Sitä sen virta kohisee. Ja sitä musiikkia tulisi kuunnella sen jolla korvat on ... Koko ruumiillamme, koko sydämellämme, koko tajunnallamme kuunnelkaa vallankumousta.”*(14)

Mutta kun hän käsitti, että vallankumous johtikin tiukkaan vastakkainasetteluun sallitusta ja kielletystä, hän joutui syvään kriisiin eikä voinut enää kirjoittaa runoja. Vuonna 1921 Puškinin kuoleman vuosipäivänä Blok puhui Puškinista ja hänen aikakaudestaan. Mutta Blokin sanat koskivat myös häntä itseään ja hänen sukupolveaan: *”Runoilijan päämäärä ei suinkaan ole se että kaikki tomppelit ymmärtävät hänen viestinsä; hänen tavoittamansa harmonia saa jotkut heistä valitsemaan inhimillisestä kuonakasasta jotain keskinkertaista kiinnostavampaa. Ennemmin tai myöhemmin aito harmonia tietenkin pääsee tuohon päämäärään; mikään sensuuri maailmassa ei voi estää tätä runouden perustehtävää ... Rauha ja vapaus. Niitä runoilija tarvitsee luodakseen harmonian. Mutta rauha ja vapaus voidaan riistää ... Ja runoilija kuolee, koska hänellä ei ole mitä hengittää, elämä on menettänyt merkityksensä.”*(15)

Aleksandr Blokin mielestä Puškinin tappoi ilman puute, ja hänen mukanaan kuoli kulttuuri. Sama toteutui melko pian Blokin itsensä kohdalla, Puškinista puhuessaan hän ennusti oman kohtalonsa. Blok kuoli elokuussa 1921 sydämen uupumukseen.

2. 4. Anna Ahmatovan runous ja Pietarin kaksoismyytti

Anna Ahmatova asui suurimman osan elämästään Pietari-Leningradissa, ja kaupunki sekä sen historia että kulttuuri saivat keskeisen sijan hänen runoudessaan. Ahmatovan Pietariin kuuluvat sekä 1700-luvun kirjallisuuden lumoava että 1800-luvun Gogolin ja Dostojevskin houreinen, kirottu kaupunki. Runoilijan myöhemmässä tuotannossa Pietari kytkeytyy vallankumoukseen ja sisällissotaan, terrorin

aikaan 1930-luvulla, kaupungin piiritykseen, 1940-luvun lopun vainon aikaan, jolloin Ahmatova joutui Leningradin alueen puoluejohtaja Andrei Ždanovin ajolahdin kohteeksi. Omakohtainen *Requiem* (1935-40) on kaikkien 1930-luvun terrorin aikana vainottujen ja kidutettujen runoelma. Runoilijan yli 20 vuotta työstämä *Runoelma ilman sankaria (Poema bez geroja)* (1940 -1962) herättää henkiin 1910-luvun pietarilaisen taitelijaelämän. *Runoelmassa* odotetun vieraan sijasta Uuden vuoden aattona vuonna 1940 runoilijan luokse on saapunut joukko naamiaispukeisia varjoja *Kulkukoira*-kabareesta vuodelta 1913.

.../ Sarastuksen tavoitamme vain uneksuen, / Neva kietoo huuruineen, / Yö on pohjaton - Pietarin musta messu / Loputon... / Ja taivas tähdetön, pimeä, arvaamaton, / Tuhon ennusmerkit jo nähtävissä / Mutta mieletön, julkea, sumeilematon / Naamiaishälinä yhä vain yltyvässä. /(Runoelma ilman sankaria)

Ahmatovalle Pietari ja sen eri aikakaudet ovat samanaikaisesti läsnä. Aikalaisten yhtäpitävien kertomusten mukaan Ahmatovalla oli ihmeellinen kyky kokea menneisyys, kokea jopa antiikin, Danten tai Shakespearen aika, omana menneisyytenään ja nykyhetkenään ja hänelle oli ominaista henkilökohtainen, kiihkeä suhde kirjallisuuden hahmoihin. Pietarin kulttuuritietoisuudessa Puškinin *Vaskiratsastaja* ja Ahmatovan pääteos, *Runoelma ilman sankaria* yhdessä monien musiikkiteosten kanssa luovat valtavan henkisen ja käsitteellisen tilan, joka sulkee itseensä Pietarin myytin monet taiteelliset tulkinnat, sen koko kehityskaaren ja vaiheet. Ahmatovan runoudessa Pietarin elävät ja kuolleet ovat läsnä lukemattomina varjoina ja varjojen kulkueina:

Ja Leningrad muistaa eläviä, kuolleitaan / Jotka sumun halki kulkueina vaelttaa - / Jumala ei tunnusta kuolemaa.... (1942)

Ja jäisessä horroksessa, vihollisten ja ystäväin, / ystäväin ja vihollisten, kumu satojen, tuhanten askelten. / Eikä loppua näy kulkueelle varjojen, / Graniittimaljalta oville palatsien.... (Kesäpuisto 1959)

Ahmatovalla kollektiivinen syyllisyys yhtä paljon kuin henkilökohtainen syyllisyys painottuvat samoin kuin perinteisessä venäläisessä kirjallisuudessa. Sankt Peterburg oli uusi Rooma, Gogolin, Dostojevskin ja Belyin kuvaama tsaarittarensa kiroama, syntinen kaupunki, jonka 1900-luvun kumoukset tulevat hävittämään. Synti- ja syyllisyysteeman ohella kärsimys- ja sovitusteema oli Pietari-myytin kannalta sukua Dostojevskin romaaneille. Tšukovskajan mukaan Ahmatova piti Feodor Dostojevskia henkisenä isänään.

Puškinin *Vaskiratsastaja*, jossa nuoret rakastavaiset uhrataan neljättä Roomaa - kolmas Rooma oli Venäjällä vallitsevan ortodoksisen ja yhteiskunnallisen ajattelun mukaan Moskova - rakentavan keisarin fanaattiselle unelmalle, muistuttaa vanhoja legendoja. Myytin syntymiseen tarvitaan uhreja ja jokaisella legendaarisella paikalla on omat marttyyrinsa. Ahmatovan runoissa lukemattomien nimettömien työläisten luiden päälle pystytetty Pietari, uusi Rooma, muuttuu historian irrationaalisten tapahtumien uhriksi. Syntinen kaupunki sovittaa syyllisyytensä, kuin jossain Dostojevskin luomassa fiktiossa. Näännytetty Pietari-Leningrad on heräävä henkiin toisen maailmansodan aikaisen saarron jälkeen. *Runoelmas- sa ilman sankaria* on kaksi sankaria: runoilija ja hänen kaupunkinsa. He käyvät dialogia näyttämöllä, joka on kahdeskymmenes vuosisata. Ahmatovan runouden yhteydessä voi puhua laajennetusta dramaturgiasta. Toisinaan hänen runojensa näyttämönä on Pietari-Leningrad ja toisinaan koko Eurooppa eri kulttuurikausineen.

Ensimmäinen maailmansota ja vallankumouksen tapahtumat samoin kuin sitä seurannut sisällissota Venäjällä, verisen terrorin aika 1930-luvulla ja saarrettu Leningrad toisen maailmansodan aikana vaikuttivat luonnollisesti myös Pietarin kaksoismyytin kehitykseen. Heti ensimmäisen maailmansodan alussa elokuussa 1914 kaupungin nimi muutettiin Sankt Peterburgista Petrogradiksi. Silloin ajateltiin, että kaupungin 'saksalainen' nimi piti muuttua 'slaavilaiseksi'. Mutta Pietari Suuren kaupungille antama nimi oli hollantilainen, eikä saksalainen. Kävikin niin, että kaupungin nimeä vaihdettaessa siitä tehtiin keisari Pietarin kaupunki, kun se oli perustettaessa nimetty hänen suojeluspyhimyksensä Pyhän Pietarin mukaan. Kaupungin nimen muutoksen taustalla on vaikuttanut myös voimakas slavofiilinen ajattelu, jonka mukaan Sankt Peterburg eurooppalaisuutta tavoittelevana kaupunkina oli Venäjälle sopimaton ja laitton kaupunki, erityisesti Dostojevskin ajattelussa ja kirjoituksissa. Nimen muutoksella kaupunki haluttiin liittää täydellisesti Venäjään, joka oli aiemmin ollut sille vieras. Haluttiin, että Petrogradista tulisi venäläinen kaupunki.

Ensimmäisen maailmansodan aikana kaupunki muuttui jyrkästi, vasta tässä vaiheessa edellinen vuosisata jäi taakse. Sota oli se vedenjakaja, jolloin syntyi kahdeskymmenes vuosisata, niin kuin Ahmatova kirjoittaa *Runoelmassa ilman sankaria*:

*Ja tarunomaisella Rantakadulla / Lähestyy, pian on jo kohdalla / Ei -kalendaarinen, vaan Todel-
linen Vuosisata / Kahdeskymmenes.*

Sota muutti äkillisesti myös Ahmatovan elämäntavan. Haavoittuneille järjestettiin monia hyväntekeväisyystilaisuuksia, joissa hän esiintyi. Myös Ahmatovan runous muutti luonnettaan, hän reagoi sotaan

tunteillaan. Hänen runonsa *Rukous* vuodelta 1915, joka julkaistiin kokoelmassa *Sota Venäjän runouudessa* (Voina v russkoj poezii), oli erityisen suosittu:

Anna minun sairastua katkerasti, moniksi vuosiksi, / Muuta elämäni tukahduttavaksi, unettomaksi, / Riistä lapseni, rakastettuni / Ryöstä lauluni, salainen lahjani - / Maani, näänny kuolokouristuksissaan, / Sen povellet polvistun rukoilemaan: / Poista uhkaava pilvi yltä Venäjän maan / Suo valoa, johda rakkaani kunniaan. (1915)

Ja mikä traagisinta, tämä runo toteutui täysin Ahmatovan omassa elämässä. Runon taustalla on luettavissa slavofiilinen ajattelu. Tämä ajattelu suodattuu eri tavoin lähes kaikessa venäläisessä kulttuurissa, ja se juontaa aina 1500-luvulle Moskovan perustamiseen. *Venäjän kulttuurihistoria* -teoksessaan (1998) Pekka Pesonen kirjoittaa: ”Teoria Moskovasta kolmantena Roomana juontaa vuodelta 1512 peräisin olevasta kronikasta, jonka tekijä on munkki Filotei. Kronikan mukaan Konstantinopoli tuhoutui syntiensä vuoksi. - `Venäläinen nuori maamme kasvaa ja tulee korotetuksi sen tilalle. Konstantinopolin tuho on varoitus koko kristikunnalle. Yhtyminen `latinalaisiin` voimiin johtaa väistämättä tuhoon. Rooman kirkon luoma kristillinen traditio jatkuu Moskovassa. Uusi suuri Venäjä tulee loistamaan uutena Roomana kirkkaammin kuin aurinko, ja kristittyjen ainoa tsaari tulee hallitsemaan siunatussa Moskovon kaupungissa. Kaksi Roomaa on sortunut, kolmas kestää eikä neljättä tule`, julisti Filotei.”⁽¹⁶⁾ Mutta 1700-luvun alussa Pietari Suuri perusti Nevan suulle oman kaupunkinsa, neljännen Rooman.

Vuonna 1921 Aleksandr Blokin ennenaikainen kuolema ja Nikolai Gumiljovin teloitus herättivät suuressa osassa sivistyneistöä, joka oli suhtautunut myötämielisesti vallankumoukseen, asenteiden muuttumisen kielteiseksi bolševikkeja kohtaan, koska runoilija on aina ollut Venäjällä vertauskuvallinen hahmo ja poikkeuksellisen arvostetussa asemassa. ”Näiden tunnettujen runoilijoiden kohtalo herätti pelkoa ja kysymyksiä, miten vallassaolijat suhtautuisivat kulttuuriin ja ihmisoikeuksiin. Huhuttiin, etteivät bolševikit olleet antaneet Blokille matkustuslupaa länteen terveyttään hoitamaan. Pietari-myytti sai Blokista ja Gumiljovista uudet marttyyrinsa.”⁽¹⁷⁾

Raskaat kokemukset, sota, vallankumous ja lopuksi Gumiljovin teloitus elokuussa 1921 muuttivat luonnollisesti Ahmatovan ilmaisua. Hänen kielensä ja runojensa intonaatio saivat uuden ilmeen, ne lähestyivät uskonnollista yksinkertaisuutta ja juhlavuutta. Tragediahan rituaalia muistuttavana ilmaisulajina vaatii pelkistettyä muotoa ja ilmaisua. Ahmatova itse on kertonut, että vallankumouksen jälkeisten vuosien traagiset tapahtumat muuttivat radikaalisti hänen asenteensa vereen ja kuolemaan: sana veri

muistutti häntä nyt ”ruskeista, noruvista verilammikoista lumessa ja kivillä sekä sen yököttävästä ha-justa. Veri on hyväksi ainoastaan silloin kun se on elossa ja kiertää suonissa, mutta se on kauheaa ja oksettavaa kaikissa muissa tilanteissa.”(18)

Syksyllä 1921 syntyneessä runossa Ahmatova ilmaisee suhteensa vereen ja kuolemaan seuraavin sä-kein:

Rakkaimmilleni, kuoleman manasin / Heille kaikille tuhon toin. / Oon kurjista kurjin! Omilla sä-keilläni/ Heidän hautansa ennustin. / Riemuiten rakastin / Ystäviäni lauluin ylistin. / Lauluni mustina korppeina taivaita kaartelivat / Ja aina ne kuuman, tuoreen veren vainusivat.

Aikalaiset tulkitsivat tämän runon Blokia tai Gumiljovia tarkoittavaksi ja monet heistä muistivat runoi-lijä Osip Mandelstamin Ahmatovalle antaman nimen, *Kassandra*.

Pietari-Leningrad -runojen taustalta voi lukea kaupungin kaksoismyytin. Hyvin erikoisella tavalla tämä myytti sisältyy *Koko maailman tiellä* (Putem useja zemli) -runoelmaan (1940). Moniaikaiseen ja -tilalliseen teokseen, jossa runon kertoja on matkalla kotiin, venäläisen legendan pelastettuun, kultaiseen *Kitežin* kaupunkiin, joka rinnastuu tuhoutuvaan Pietari-Leningradiin. Legendan sekä Ahmatovan ru-noelman *Kitežin* kaupunki on samalla kertaa sekä uponnut että pilviin kohonnut, pelastettu kaupunki, jonka tornien huiput voi kirkkaalla ilmalla nähdä heijastuksina veden pinnalla, aivan samoin kuin Pieta-ri-Leningradissa oli rinnakkainen, heijastusten kaupunki kuin peilissä. Muistellessaan paljon myöhem-min vallankumouksen jälkeistä Pietaria Ahmatova kertoi: ”Kaupunki ei vain muuttunut, vaan muuttui täydelliseksi vastakohdakseen.”(19)

Akmeistit ihailivat ja pitivät esikuvanaan runoilija *Innokenti Annenskia* (1855 -1909). Ahmatova on toistuvasti maininnut hänet varhaisena innoittajanaan. *Annenskille* oli ominaista äärimmäisen poeetti-nen kielenkäyttö ja hienostunut, mutta samalla herkkä tunteiden erittely. ”*Annenskia lukiessa unohdin kaiken maan päällä*”, Ahmatova toteaa vielä 1961. Ahmatova on useampaan otteeseen puhunut myös siitä, ”kuinka voimakkaasti Annenski on vaikuttanut nuorempiin runoilijoihin ja kuinka heidän kaikki-en tapa kirjoittaa on peräisin Annenskilta. Hän mainitsee itsensä, Gumiljovin, Hlebnikovin, Majakovs-kin, Mandelstamin ja Pasternakin”(20) *Innokenti Annenskin muistolle* (1945, 1944) kirjoittamalleen runol-le Amatova on antanut nimen, *Opettaja*.

Ja hän, jota pidän opettajana, / Kuin varjo kulki ohitse ja varjoakaan ei jättänyt, / Myrkkyyän va-josi, ja sakan karvaan joi, / Ja mainetta odotti, mutta mainetta ei saanut, / Hän oli ennusmerkki,

edelläkävijä, / Kaikkia sääli, kaikkiin levottoman hengen puhalsi – / Ja itse tukehtui...

Annenski on kirjoittanut runon nimeltä *Peterburg*.

Vain kiviä velho meille antoi, / Ja ruskeankellertävän Nevan, / Ja mykkien torien autiuden / Millä teloitettiin ennen sarastusta.

Runoelmassa ilman sankaria, sen Kolmannen osan Epilogissa Ahmatova käyttää esipuheen kaltaisesti Annenskin säkeitä. *Ja autiot torit / joilla ihmisiä teloitettiin ennen aamun sarastusta.*

Akmeistit pitivät esikuvallisina Annenskin kuvausten tarkkuutta ja hänen ilmaisuvoimaisia yksityiskohtiaan, sanalla sanoen hänen runokuvastoaan. Ahmatovan Pietarin kaupungista kirjoittamia runoja voi verrata Annenskin, Blokin ja muiden symbolistien runoihin ja romaaneihin. Mutta symbolistien kaupunki oli Gogolin ja Dostojevskin kuvaamistapaa seuraten kielteinen ja historiallisesti laitton. Ahmatovalle Pietari on lumottu paikka, kuten myös Annenskille. Ahmatovan runojen päähenkilö liikkuu kuin kotonaan Pietarin historiallisessa ja ajallisessa tilassa, mutta samalla kuten niin monet muutkin Pietarin kirjallisuudessa ja taiteessa Ahmatova kokee elävänsä *Imperaattori Pietarin* kylmän katseen varjossa. Seuraavat Ahmatovan säkeet ovat vuodelta 1913:

Huominen parempi kuin eilinen, / Yllä Nevan tummavetisen, / Alla kylmän hymyilyn / Imperaattori Pietarin.

Tuolta samalta ajalta (1914) on runo, jossa Ahmatova kirjoittaa kiihkeästä suhteestaan Pietarin kaupunkiin. Runo on täynnä ristiriitaisia kuvia, kaupunki on samalla kertaa siunattu ja kirottu. Tämä dualistinen asenne Pietarin kaupunkiin toistuu Ahmatovan runoudessa myöhemmin.

Olit autuas kehtoni / Synkkä kaupunki uhkaavan joen rannalla / Olit juhlallinen aviovuoteeni / Kaupunkini, katkerasti rakastettu lemmittyäni, / Jonka yllä nuoret serafimisi / Pitelivät seppeleitä.
Rukouspenkkini / Olit sinä, ankara, sumuinen, / Siellä ensi kerran ilmestyi minulle sulhanen, / Näyttäen matkani valaistun, / Ja sinne kuin sokeaa / murheellinen Muusani, / Talutti minua.

Ahmatova oli opiskellut Pietarin kaupungin vanhaa arkkitehtuuria, ja *Mir iskusstvan* taiteilijoiden tulkinnat kaupungin arkkitehtuurista olivat vaikuttaneet häneen hyvin syvästi. Vallankumouksen jälkeisessä Pietarissa Ahmatova koki shokkina kaupungin rappion, ja hän suri vilpittömästi nähdessään kau-

punkinsa kauneuden ja kulttuurin tuhoutuvan. ”*Kaikki vanhan Pietarin merkit olivat yhä paikallaan, mutta niiden takana ei ollut muuta kuin pölyä, synkeyttä ja ammottavaa tyhjyyttä. Lavantautia, nälkää, teloituksia, pimeitä huoneistoja, märkiä pölkkyjä, tunnistamattomaksi turvonneita ihmisiä. Gostinyi Dvor -tavaratalon edestä saattoi poimia luonnonkukkia. Pietarin kuuluisat puiset jalkakäytävät mätänivät. Hautausmaat oli käännetty ylösalaisin.*”⁽²¹⁾

Ahmatova ei lähtenyt maasta, kuten monet taiteilijat 1920-luvun alussa. Hän päätti jäädä Venäjälle jo vuonna 1917, siitä kertoo vakuuttavaa kieltään tuona vuonna kirjoitettu runo, joka teki syvän vaikutuksen hänen aikalaisiinsa. Runoa lainattiin myöhemmin toistuvasti Neuvostoliitossa, tavallisesti kuitenkin ilman sen yhdeksää ensimmäistä riviä:

Ahdistuneena kuin itsemurhaa aikoen / Seisoi kansakunta saksalaisia vieraitaan odottaen / By-santin ankara henki / Oli hylännyt Venäjän kirkon; / Nevan kaupunki, metropoli majesteettinen / Lokaan langeten, ylpeytensä unohtaen / Kuin huora humalainen / Itseään tarjosi, kenelle / Tuskin muistaen.

Kuulin äänen kutsuvan lohduttaen, / Se sanoi: ‘Jätä Venäjä iäksi taaksesi, / Unohda synkkä, turmeltunut maasi, / Tule tänne luokseni. / Verestä pesen kätesi, / Pyyhin kalvavan häpeän sydämel-täsi / Ja nimelläni peittelen / Kivun tappioiden, loukkausten.’ / Mutta välinpitämättömänä, tyynes-ti / Painoin korvilleni käteni, / Etteivät nuo arvottomat sanasi / Sieluani likaisi. (1917)

Ahmatovan mielestä Venäjältä lähteminen merkitsisi mykkyyteen vajoamista. Hänen asenteensa muistutti Blokin vakaumusta: ”*Me kuolemme mutta taide jää jäljelle. Sen lopulliset päämäärät ovat meille tuntemattomat, ne eivät voi olla tiedossamme. Taide on yksi ja jakamaton.*”⁽²²⁾

Ahmatovan, Mandelstamin ja Gumiljovin ratkaisu jäädä Petrogradiin tulkittiin venäläisten emigranttien keskuudessa tietoiseksi uhraukseksi. Tätä ratkaisua ja kaupungin silloista tilaa kuvaa Ahmatovan runo, *Petrograd 1919* (1920). Ja millä tavalla nämä suuret historialliset, maailmanpoliittiset tapahtumat sitten heijastuivat Ahmatovan runoudessa? Ensimmäinen maailmansotahan ja sitä seuranneet kumoukset merkitsivät vanhan Pietarin loppua. Ahmatovan runoudessa nuo historialliset murrokset ilmenevät kuvana kaupungista, joka on muuttumassa vastakohtakseen. ”*Kun monet ihmiset ensimmäisen maailmansodan alussa olivat innostuneita kunnian tiestä, Ahmatova näki Pietarin vihan ja surun kaupunkina. Vallankumous näytti hänestä yhtä hirvittävältä.*”⁽²³⁾

Mutta Ahmatova näki Pietarin myös ajattoman kauneuden ja kulttuurin tyysijana, joka kykeni uh-

maamaan kaikkea hävitystä. Vaikka vanha elämäntapa katoaisikin, kaupunki itse jäisi eloon henkisenä ja fyysisenä tilana. Ahmatovan näkemyksen mukaan vanhan Pietarin luhistuminen merkitsi sen kulke-
mista kohti uutta kukoistusta. Vuonna 1921 kirjoittamassaan runossa Ahmatova aistii jotakin poikke-
uksellista olevan ilmassa. Runossa hänen näkemyksensä on lähellä symbolistien uuden aikakauden
odotusta. Hän näkee, kuinka ´ihmeellinen` on lähestymässä keskellä likaa, kuolemaa ja nälkää.

*Kaikki kavallettiin, ryöstettiin, myytiin / Kuoleman musta siipi kulki ylitsemme; / Kaikki hukkuu
nälkäiseen suruun / Miksi on niin valoisaa? / Päivällä uskomaton metsä kietoo kaupungin / Kirsi-
koiden makeaan tuoksuun / Yöllä kimaltavat uudet tähdistöt / Läpinäkyvillä heinäkuun taivailla /
Ja ihmeellinen lähestyy / Kurjia, tuhoutuneita taloja ... / Kukaan ei ole tiennyt, ei kukaan, / Silti -
tätä me odotimme vuosisatoja. (1921)*

Ahmatovan runoudessa on myös profeetallisia teemoja, jotka runokuvina kiteytyvät *Runoelmassa il-
man sankaria*:

Onko tuo näky Kulta-ajan, / Vai hirvittävän mustan rikoksen / Kaaoksessa etäisten päivien?

Hänen tuotannossaan kaikki langat vuosikymmenien ajalta johtavat pääteokseen, *Runoelmaan ilman
sankaria*. Pietari-myytin tulkinnan kannalta erittäin kohtalokkailta ja profeetallisilta vaikuttavat seu-
raavat säkeet tässä teoksessa:

*Ja Pietari, vanha elostelija, / Taas kerran katseli hyisestä pimeydestä... / Ja ilma, inha, painosta-
va, / Huokui uhkaa,irstautta / Ja outoa kumua, enteillen pahuutta, / Mutta sen jyly meitä vain hi-
pasi, / Tuskin edes kosketti / Ja Nevan nietoksiin jo katosi. / Ja peilissä yö jatkaa kauhujaan, /
Ihminen riehuu ja raivoaa / Eikä tohdi kuvaansa tunnistaa - /*

Ahmatovan mielestä Leningrad sopi taustaksi erittäin hyvin katastrofeille. Pietarin kuvaaminen trage-
dioiden taustaa vasten yhdistää Tšaikovskin, Šostakovitšin, Ahmatovan ja Mandelstamin. Ahmatova
puhui Leningradista ja Neva-joesta syyskuussa 1939 Lidija Tšukovskajalle: ” *Leningrad sopii erittäin
hyvin katastrofien taustaksi. Tuo kylmä joki, jonka yllä on aina raskaita myrskypilviä, nuo uhkaavat
auringonlaskut, tuo oopperamainen, pelottava kuu... Musta vesi keltaisine valonheijastuksineen... Tuo
kaikki on pelottavaa. En voi kuvitella, miltä katastrofit ja huolet näyttävät Moskovassa: tätä kaikkea ei
ole siellä.*”⁽²⁴⁾

Ahmatova piti siis Leningradia kaupunkina, joka soveltui erityisen hyvin katastrofien taustaksi. Sir Isaiah Berlin, joka työskenteli toisen maailmansodan jälkeen Ison-Britannian Moskovan lähetystössä, tapasi Ahmatovan ensimmäisen kerran Leningradissa 1945. Hän muistelee: ”Ahmatova vertasi sodanjälkeistä Leningradia valtaisaan hautausmaahan, ystäviensä suunnattomaan veljeshautaan.” (25) Anna Ahmatova oli puhunut Isaiah Berliinille myös ”henkilökohtaisesta että kulttuurisesta yksinäisyydestään ja eristäytyneisyydestään.” (26) Ahmatova kertoi Berlinille myös uskollisista ystävistään, joita olivat ”Lozinski, Zirmunski, Hardzjjev, Ardovit, Olga Berggolts, Lidija Tšukovskaja ja Emma Gerstein.” Mutta hän oli lisännyt saavansa varsinaista henkistä ”tukea kirjallisuudesta ja menneisyyden hahmoista - Puškinin Pietarista, Byronin, Puškinin ja Molierin Don Juanista sekä Italian renessanssin taiteesta”.(27)

3. Monitaiteellinen aikakausi Ahmatovan runouden syntytaustana

3. 1. Symbolismi

1910-luvun alussa Anna Ahmatova tutustui Pietarin kirjallisiin salonkeihin. Hän tuli tunnetuksi runoilijana johtavan symbolistirunoilijan Vjatšeslav Ivanovin *Tornissa*, joka oli 1910-luvulla kirjallisen avantgarden kohtaamispaikka. Siellä väiteltiin kaikista sinä aikana Venäjällä ja Länsi-Euroopassa vaikuttaneista uskonnollisista, filosofisista, mystisistä ja kirjallisista ilmiöistä sekä taiteen uusista suuntauksista . Siellä vierailivat muun muassa filosofi Nikolai Berdjajev, runoilijat Aleksandr Blok, Velimir Hlebnikov, Osip Mandelstam, Marina Tsvetajeva, Mihail Kuzmin, Fjodor Sologub ja Andrei Belyi.

Tornin illanistujaisiin kokoontuneet nuoret taiteilijat tunsivat olevansa universumin kansalaisia. He olivat maailman kulttuurin ja taiteen tuntijoita. Aikakauden henkeä kuvaa Aleksandr Blok: ”*Kreikkalaisten kirjailijoiden runot osasimme ulkoa, ihailimme ranskalaisia symbolisteja, Skandinavian kirjallisuus oli omaamme, tunsimme koko maailman filosofian ja teologian, runouden ja historian. Olimme maailmankaikkeuden kansalaisia, ihmiskunnan suuren kulttuuriperinnön haltijoita. Olimme Roomassa sen romahduksen aikana. Keskustelimme kaikesta siitä, mikä elämässä oli hienostuneinta. ... Olimme*

vallankumous ennen vallankumousta, koska me tuhosimme perusteellisesti vanhat perinteet ja rakensimme rohkeita siltoja tulevaisuuteen. ... Olimme murhenäytelmän viimeinen näytös...”(28)

Symbolistit olivat maailman kulttuurin tuntijoita ja sen omistajia, myös Anna Ahmatova oli kuin kotoaan maailman kirjallisuudessa ja taiteessa. Monien muistelijoiden mukaan Ahmatova suhtautui eri vuosisatojen ja vuosituhansien kirjailijoihin kuin aikalaisiinsa ja ystäviinsä ja hän seurusteli näiden luomien henkilöhahmojen kanssa kuin konsanaan elävien parissa.

Symbolisteihin Ahmatovaa sitoi kiinnostus kielen mahdollisuuksiin, sanojen sointiin ja ilmaisuvoimaan. Vaikka Anna Ahmatova erosi symbolisteista ja sanoi vielä elämänsä lopulla olevansa akmeisti, hänen suurten runoelmiensa - *Pohjoiset elegiat, Koko maailman tiellä, Runoelma ilman sankaria* - rinnakkaiset näyttämöt tai "neljäs ulottuvuutensa" Kazimir Malevitšin lailla, hänen toinen näkymätön, henkinen todellisuutensa, on verrattavissa vuosisadan alun symbolistien näkemyksiin metafyyisistä, toisesta todellisuudesta, Ahmatovan rinnakkaiset näyttämöt ovat ainakin osittain perua symbolistisesta ajattelusta.

Venäjällä symbolistit korostivat saksalaisia lähteitä seuraten taidetta maailmanselitysmallina ja maailman uudelleenluojana. Taiteen ja taiteilijan tehtävä oli tavoittaa sisäisen intuition kyvyllään toiset todellisuudet ja välittää ne. Taiteen luominen merkitsi maailman luomista uudeksi. Taide sai filosofian ja uskonnon tehtävät. Taide oli ´elämänuskontoa` ja taiteilija oli poikkeusyksilö, maailman uudeksi luoja, jolla oli jumalallinen tehtävä. Ja taiteilijan luomistyössä muoto ja ilmaisukieli olivat keskeiset. ”Taiteen uskonnollisten ja maailmaa muuttavien tehtävien korostamisella oli myös kansalliset lähteensä, ennen muuta tärkeitä olivat filosofi ja runoilija Vladimir Solovjovin keskeiset käsitykset. Solovjovin varhainen teos, *’Länsimaisen filosofian kriisi’* (1873), on hänen ajattelunsa lähtökohta. Hänen taidekäsityksensä ihanne oli harmonia, joka saavutetaan kokonaisvaltaista maailmantulkintaa etsimällä ja välittämällä. Solovjov uskoi taiteen ja taiteilijan keskeiseen rooliin maailman perimmäisen selityksen ja totuuden etsimisessä. Taiteilijalla on hänen mukaansa kyky intuitionsa avulla päästä sitä lähelle, ja hänen tehtävänsä on sitä tulkita. Taiteen tehtävä on uskonnollinen. Tämän näkemyksen omaksuivat sittemmin venäläiset symbolistit.”(29) Lidija Tšukovskajan mukaan Anna Ahmatova säilytti ajatuksen taiteen ja uskonnon keskinäisestä yhteydestä elämänsä loppuun saakka.

Solovjovin käsityksiin nojaten ”taiteen tehtävänä nähtiin uuden maailman luominen. Taide merkitsi vallankumousta ihmisen luovassa tajunnassa. Taide syntyi musiikin hengestä (Nietzschen teoria), siitä oli tultava musiikkia, joka voimallaan muuttaisi kaiken. Monet symbolistit uskoivat kumoukseen hen-

gen vallankumouksena. "Todellisia vallankumouksellisia eivät ole Marx ja Engels, vaan Strindberg, Ibsen ja Wagner", julisti Andrei Belyi teoksessaan "Kirjallisuus ja vallankumous" (Literatura i revoliutsija) vuonna 1918."⁽³⁰⁾

3. 2. Akmeismi

Nikolai Gumiljovin ja Vjatšeslav Ivanovin, Tornin johtajan, suhde oli hyvin jännittynyt. Heillä oli sekä henkilökohtaisia että taiteellisia erimielisyyksiä. Kun Vjatšeslav Ivanov sitten kerran hyökkäsi julkisesti Nikolai Gumiljovin runojen kimppuun, johti se Gumiljovin ja Ahmatovan välirikoon symbolismin ja sen johtajien kanssa. Gumiljov päätti runoilija Sergei Gorodetskyyn kanssa organisoida nuoret runoilijat ja he perustivat yhdessä *Runoilijoiden Killan*. Kaksi vuotta myöhemmin tammikuussa 1913 julkaistiin Pietarissa ilmestyneessä *Apollo* -lehdessä manifesti, jossa julistettiin, että uusi kirjallinen koulukunta, *akmeismi* (kreikan sanasta akme = kärki, huipentuma) oli tullut korvaamaan vanhentuneen symbolismin.

Näkemyks jota akmeistit kannattivat, oli ilmaistu *Akmeismin manifestissa* - paluuna maan kamaralle. - kieltona paeta toiseen maailmaan. Runoilija Osip Mandelstam syytti symbolisteja käsitteiden hämärtämisestä: "Ei ainuttakaan selvää sanaa, vain vihjauksia ja keskeneräisiä ajatuksia. Akmeismi lopetti sanojen inflaation, joka oli piillyt 'ammattillisessa symbolismissa'"⁽³¹⁾ Ahmatova puolestaan totesi vanhoilla päivillään: "Olen akmeisti ja sen vuoksi vastuussa jokaisesta sanasta. Symbolistit puhuivat kaikenlaisia käsittämättömiä sanoja ja vakuuttivat yleisölle, että niiden takana oli suuri mysteeri. Mutta niiden takana ei ollutkaan mitään, ei yhtään mitään."⁽³²⁾ Mandelstamin mukaan: "Akmeismi ei ole ainoastaan kirjallinen, vaan sosiaalinen ilmiö Venäjän historiassa. Sen mukana syntyi uudelleen Venäjän runouden moraalinen voima."⁽³³⁾

Ja Mandelstamin ajatuksen mielessä pitäen voi ajatella, että Ahmatovalla on ollut sangen varhain tietoinen käsitys omasta merkityksestään ja tehtävästään runoilijana, kulttuurin säilyttäjänä Venäjällä. Omien sanojensa mukaan Lidija Tšukovsjalle, "hän oli vastuussa jokaisesta sanasta." Tämä on tärkeää ajatellen Ahmatovan pitkää runoilijan uraa. Ahmatova totesi myöhemmin runoilija Anatoli Naimanille, joka toimi hänen sihteerinään 1960-luvulla: "Symbolismi kirjallisuudessa ja taiteessa kuului 1800-

luvulle. *Kapinoimme sitä vastaan, koska tunsimme 1900-luvun ihmisten tavoin emmekä halunneet jäädä edelliselle vuosisadalle.*”⁽³⁴⁾

3. 3. *Mir iskusstva - Taiteen maailma*

1900-luvun alun venäläinen kuvataide oli monessa suhteessa käänteentekevää koko eurooppalaisen kuvataiteen historiassa. Vuosisadan vaihteen kuvataide Venäjällä oli kiinteä osa eurooppalaista traditioita, seurasi sen näkemyksiä ja myös uudisti sitä. Kuvataiteen kehitys 1900-luvun alussa oli osa yleistä taiteen renessanssia Venäjällä. Se oli kiinteässä yhteydessä kirjallisuuteen, musiikkiin, balettiin ja teatteriin. Yhteydet muihin taiteen lajeihin syntyivät erilaisista kokonaistaideteoksen ihanteista, jotka olivat osa modernin taiteen suuria tavoitteita.

Edeltävää kautta Venäjän kuvataiteissa eli 1800-luvun jälkipuoliskoa hallitsi realismi, jolloin huomio oli kohdistunut erityisesti venäläisen elämän yhteiskunnallisten piirteiden kuvaamiseen. Ranskalaisen kuvataiteen uusimpien suuntausten vaikutteet alkoivat tulla tunnetuiksi Venäjällä 1880-luvulta lähtien, mutta vasta 1890-luvun lopulla ne saivat selvän jalansijan. Myöhemmin myös yhteydet Saksaan tulivat merkityksellisiksi. Venäläiset realistit paljastivat venäläisen todellisuuden nurjia ja pimeitä puolia. ”1870-luvulla venäläisen maalaustaiteen huippusaavutukset liittyvät Kiertävien taidenäyttelyjen yhdistykseen kuuluneiden taiteilijoiden, *peredviznikkien*, toimintaan. Heidän aloitteestaan vuodesta 1871 alettiin järjestää jokavuotisia kiertäviä taidenäyttelyjä. Yhdistyksen perustaminen aloitti Venäjän taiteen kehityksessä uuden aikakauden: taiteen aktiivisen demokratisoinnin kauden, jolloin taide vapautettiin keisarikunnan taideakatemian harjoittamasta itsevaltaisesta ja byrokraattisesta valtiollisesta kontrollista.”⁽³⁵⁾

1900-luvun alussa venäläisessä taiteessa tapahtui perusteellisia muutoksia. Venäjän taide-elämä muuttui rakenteeltaan monimutkaiseksi ja menetti eheytyensä. 1890-luvun lopulta lähtien Venäjälle muodostui toinen toisensa jälkeen erilaisia taiteellisia ryhmittymiä, jotka joko korvasivat toisensa tai elivät rinnakkain. Mitä lähemmäs 1910-lukua tullaan sitä dynaamisemmaksi ja värikkäämmäksi Venäjän taide-elämän kuva muuttuu. ”1800-luvun jälkipuoliskolla kunkin taiteilijan yksilöllisyys oli ilmennyt kaikille yhteisen metodin piirissä, periaatteessa sitä hajottamatta, mutta nyt jokaisella taidesuunnalla on oma

tunnuslauseensa, minkä lisäksi niissä yhdistyvät aivan erilaiset, joskus jopa vastakkaiset persoonallisuudet, metodit ja tyylikeinot.”⁽³⁶⁾

Symbolismin läpimurtoon venäläisessä taiteessa liittyy vuosisadan alun merkittävin taiteilijaryhmä, *Mir iskusstva* (Taiteen maailma). Ryhmä, joka julkaisi samannimistä aikakauskirjaa, asetti tehtäväkseen länsieurooppalaisen, erityisesti ranskalaisen, taiteen välittämisen Venäjälle. Sittemmin *Mir iskusstva* järjesti näyttelyitä myös ulkomailla. Pariisissa, ryhmän johtohahmoksi, kohonnut Sergei Djagilev esitelti 1910-luvun alussa venäläistä taidetta, samaan aikaan Pariisissa oli myös venäläisen musiikin konsertteja. Suurimman menestyksen saavutti baletti-imprensaarioksi ryhtyneen Djagilevin *Ballettes Russes*. Siitä tuli myöhemmin maailmankuulu balettiryhmä, jolle aikakauden merkittävät venäläiset säveltäjät loivat teoksiaan. *Mir iskusstvan* taiteilijat osallistuivat myös balettiesitysten tuottamiseen lavastuksillaan ja puvustuksillaan. Djagilevin ihanteena oli wagneriaaninen *Gesamtkunstwerk*, kaikkien alojen taiteet yhdistävä kokonaistaideteos. *Mir iskusstvan* vaikutus venäläiseen kuvataiteeseen oli valtava. Ryhmän merkitys oli ennen muuta kokoava, välittävä ja organisoiva. Näyttelyineen, julkaisuineen ja kansainvälisine yhteyksineen, huippuna Djagilevin produktiot, se oli luomassa venäläisen taiteen läpimurtoa Euroopassa. Samalla se toi eurooppalaisen taiteen osaksi uutta venäläistä taidetta ja taide-elämää.

Ahmatovalla ja akmeisteilla oli paljon yhteistä Benois'n ja hänen *Mir iskusstva* -ryhmänsä kanssa. Heidän tapansa kuvata Pietarin kaupunkia runoin ja kuvin oli samankaltainen. Ahmatovan ja Mandelstamin varhaisrunoudessa on selvää vastaavuutta *Mir iskusstva* -ryhmän Pietaria kuvaavien piirrosten kanssa. Ahmatova oli opiskellut Pietarin kaupungin vanhaa arkkitehtuuria, ja *Mir iskusstvan* taiteilijoiden tulkinnat tuosta arkkitehtuurista olivat vaikuttaneet merkittävästi Ahmatovaan ja Mandelstamiin. Akmeistien asenne Pietarin kaupunkiin oli syvästi tunneperäinen sekä sen arkkitehtuuriin, kulttuuriin ja taiteeseen sitoutunut ja rakastunut.

3. 4. Taiteen henkisydestä. Kazimir Malevitš ja Wassily Kandinsky

Kaksi venäläistä kuvataiteilijaa, Wassily Kandinsky ja Kazimir Malevitš, ovat omintakeisella, muotokielellään verrattavissa Anna Ahmatovaan, samalla kun he ovat vaikuttaneet länsimaisen kuvataiteelli-

sen ajattelun abstraktiin suuntautumiseen. Venäläistä taidetta ja kulttuuria leimaava korkeampi lähes uskonnollinen henkisyys ja muodon kahleista vapautuminen on yhteistä näille kolmelle taiteilijalle.

3. 4. 1. Kazimir Malevitš

Kazimir Malevitš (1878-1935) kehitti aivan omintakeista taidetta, erityisesti se näkyy "näyttelyssä *"0,10"* Viimeinen futuristinen taulunäyttely, jonka avajaiset olivat vuoden 1915 lopulla Petrogradiksi muutuneessa Pietarissa. Näyttelyn nimessä oleva *"0,10"* viittasi kymmeneen taiteilijaan, jotka olivat astuneet kuvataiteessa noudatettujen esteettisten normien yli ja aloittaneet kaiken alkupisteestä, nollasta." (37) Hänen tunnetuin teoksensa, *Musta neliö valkoisella pohjalla on suprematismiin* pääteos.

Malevitš oli mukana pietarilaisten *futuristien* varhaisvaiheessa, mutta löysi sittemmin taiteessa oman, ennen kulkemattoman tiensä. – Muoto ja henkinen sisältö olivat alusta alkaen Malevitšille läheisiä.

1910-luvulla hän oli mukana Pietarin futuristien teatterikokeiluissa, joista maineikkaimpia olivat Majakovskin *Vladimir Majakovski* ja futuristirunoilija Aleksei Krutšenyhin tekstiin perustuneen maailman ensimmäisen futuristisen oopperan *Voitto auringosta* esitykset Pietarin *Luna-park* -teatterissa joulukuussa 1913. Malevitš teki oopperan lavastukset ja puvut. Näyttämö oli jaettu mustiin ja valkeisiin alueisiin, puvut koristettu geometrisin kuvioin. *Musta neliö* oli mukana jo tässä esityksessä, oopperan lopussa näyttelijät repivät esiripun, johon se oli kuvattu. Itse esitys perustui omalaatuiseen kielelliseen ilmaisuun, joka oli tekstiltään käsittämätön. Koetteilla oli *zaum*, tajunnantakainen uusi kieli, jota futuristit tavoittelivat. *Zaum* oli runoilija Krutšenyhin kehittämä käsite sanoista *za* (tuollapuolen) ja *um* (järkiperäinen ajattelu). Kokonaistaideteoksessa kulminoituivat venäläisen avantgarden peruspyrkimykset.

Noihin aikoihin 1913 sekä Malevitš että Anna Ahmatova liikkuvat Pietarin avantgardistisissa taiteilijapiireissä, joissa pohdittiin taiteen olemuksen ja ilmaisun peruskysymyksiä, sekä eroja vanhojen ja uusien ilmaisumuotojen välillä. Uudenlainen ajattelu intuitiivinenkin ja avantgarden muodot jonkun taiteen alueella löytävät ennemmin tai myöhemmin sijansa myös muiden taiteenlajien ilmaisussa, koska kyse on uuden ajattelun sisäistämisestä taiteilijan henkilökohtaisessa tajunnassa maailman ja taiteen mieltämiseksi.

Malevitš alkoi maalata omien sanojensa mukaan ”epäloogisia kompositioita”, joissa objektien yhdistäminen oli näennäisesti epäloogista ja absurdia, mutta joissa sisäinen järjestys ja logiikka toimivat omien muotoon perustuvien lakiensa mukaisesti. Tämä ajattelu, ”sisäinen järjestys ja logiikka toimivat omien muotoon perustuvien lakiensa mukaisesti.” Toistuu vuosikymmeniä myöhemmin Anna Ahmatovan ajattelussa hänen järjestäessään runojaan sarjoiksi, niiden henkisten, sisäisten yhteyksien mukaan eikä esimerkiksi ajan kronologiaa noudattaen.

Malevitš alkoi taiteessaan pyrkiä yhä yksinkertaisempiin muotoihin. Tässä häntä kiinnosti myös ikoni, sääntöjen mukaan luotu pyhä kuva. Hän alkoi tavoitella uutta muotoa, jolla ei olisi figuratiivisia assosiaatioita, mutta joka ilmaisisi sisäistä todellisuutta, henkisen elämän kokemuksia. "Malevitšille ikonin pinta edusti vain kahta teoksen ulottuvuuksista, joita sillä oli kaikkiaan viisi. Teos oli tämän pinnan edessä, takana, pinnassa itsessään ja sen ulkopuolella, sillä teoksen pinta oli itse asiassa energiakenttä, jossa värit vaikuttivat voimina. Malevitšille maalauksen nelikulmainen pinta oli liikkeessä oleva taso, jolla oli mahdollista tehdä näkyväksi maailmankaikkeuden näkymättömät ulottuvuudet ja niiden ominaisuudet värein ja geometrisin muodoin." (38) Näin Malevitš päätyi taiteen historiassa käänteentekeviin yksinkertaisiin neliöihinsä, joista kuuluisin on *Musta neliö* (Тщерны квадрат). Se on musta neliö valkoisen neliön keskellä. Se tuli olemaan ohjelmallinen julistusteos suunnalle, jota Malevitš kutsui *suprematismiksi*. Tämän nimen hän antoi useille teoksilleen, niistä ensimmäinen on ”Suprematismi” vuodelta 1915. Sana Suprematismi juontuu latinankielen sanasta supremus = ylin, kaiken yläpuolella oleva.

Tänä päivänä Malevitšin neliöistä, esim. *Valkoinen neliö valkoisella pohjalla*, on tullut jo käsitteitä, häntä voi pitää *käsitetaiteen* edeltäjänä samoin kuin Marcel Duchampia. *Käsitetaiteessa ja käsitteellis-tävässä taiteessa* hyödynnetään niin sanan, sävelen kuin kuvan synnyttämiä mielikuvia, muistikuvia ja ajatusprosesseja.

3. 4. 2. *Wassily Kandinsky*

Wassily Kandinskyn (1866-1944) merkitys abstraktin taiteen kehityksessä on Malevitšiin verrattavissa. Kandinsky uskoi taiteen henkisyyteen. Hän kehitti vuoden 1910 tienoilla abstraktisen maalaustavan ja

hänen teoreettiset kirjoituksensa, varsinkin kirja *Taiteen henkisestä sisällöstä* (1911) ovat vaikuttaneet erittäin paljon nykytaiteeseen. Henkisyuden lähtökohtana on sisäinen minä ja sen henkinen kasvu. Taiteilija oli tässä poikkeuksellisten velvoitteiden edessä. Hänen sisäinen maailmansa oli yhtä kuin todellisuuden sisin, sen perimmäinen olemus.

Kandinsky kuvasi yksinkertaisilla perusmuodoilla kokemuksiaan ja ihanteitaan. Hänen teoksensa olivat `kompositioita`. Hänen tavoitteenaan oli, että jokaisella muodolla ja värillä olisi vastaavuutensa ja sointinsa ihmisen sielussa. - Voi hyvin ajatella, että myös runon intonaatiolla, rytmillä ja melodialla on vastaavuutensa ja sointinsa lukijansa ja kuulijansa tietoisuudessa.

Ahmatovaa, Malevitšia ja Kandinskyä yhdistää omaperäisen ilmaisukielen luominen, ja jokaisella muotokieli palvelee henkistä sisältöä. Taiteen peruskysymyksiä on; mistä muodot tulevat, sillä muoto itsessään on taidetta ja muoto ilmaisee myös sisällön. Taiteen muotokieli syntyy rajatilassa tunnetun ja tuntemattoman välillä, jolle alueelle taitelijalla on valta ja kyky siirtyä. Se alue on marginaalia, johon on mahdollisuus pystyttää vaihtoehtoisia olemassaolon ja vuorovaikutuksen muotoja, visioida uusia todellisuuksia, koska se on aluetta jossa toimivat kulttuurin kollektiiviset kuvat ja painajaiset, kuten uskonnollisissa kokemuksissa ja hurmostiloissa. Se on näkyjen aluetta, jossa ovat mahdollisia värit, muodot ja rytmit, joita emme tiedosta normaalissa tajunnassamme.



Natan Altmanin maalaus Anna Ahmatovasta 1914

3. 5. *Kulkukoira*

Pietarissa 1910-luvulla uusia ilmaisukeinoja etsivät taiteilijat kohtasivat *Kulkukoira* –nimisessä kaba-reessa. *Kulkukoiran* ilmapiiri oli hyvin teatterillinen ja poikkitaiteellinen sen kanta-asiakkaiden esittä-essä jatkuvasti draamaa, näytelmää ja roolileikkejä. Näiden roolileikkien takana oli lähinnä teatterioh-jaaja ja -teoreetikko Nikolai Jevreinov. Hän näki teatterin yhdeksi keskeiseksi sieluntilan kuvaksi ja teatterillisuuden yhdeksi ihmisen perusvaistoista. Hänen mukaansa teatterin lähtökohtana oli ihmisen muuntumistarve, pyrkimys olla joku toinen. Ja tätä toiseuden roolileikkiä *Kulkukoiran* kanta-asiakkaat toteuttivat, niin että siitä muodostui heidän toinen todellisempi luontonsa.

Tältä ajanjaksolta on peräisin Ahmatovan tapa katsoa omaa elämäänsä sivullisena, asettaa oma kohta-lonsa kuin näyttämölle ja tarkastella sitä ´katsojana`. Yksi Ahmatovan ikuisista seuralaisista hänen pit-kän elämänsä aikana oli Shakespeare ja tämän draamojen henkilöt samaistumiskohteina. Erään aikalai-

sen muisteloista *Kulkukoirassa*: ”Harrastimme jatkuvasti omalaatuista leikkiä: jokainen meistä esitti tiettyä hahmoa tai tyyppiä - Juonittelijaa, Don Quijotea, ...ja niin edelleen. Annettu rooli ei koskaan saanut vastata esittäjänsä varsinaista luonnetta, päinvastoin, sen piti olla ristiriidassa hänen oman persoonansa kanssa. Kukin meistä eläytyi päivittäiseen rooliinsa. Elämämme sai ikään kuin uuden ulottuvuuden.”⁽³⁹⁾ Tässä on luettavissa myös performanssi-taiteen juuret elämän ja esityksen rajan häviämisestä.

Kulkukoirassa Ahmatova tapasi kuvataiteilija Natan Altmanin, joka kuului venäläisten taiteilijoiden *Mir iskusstva* -ryhmään. Natan Altmanin muotokuva Anna Ahmatovasta kertoo omaa kieltään runoilijan senaikaisesta rooliin sulautumisesta ja roolin esittämisestä. Altman on kuvannut Ahmatova -muotokuvassa runoilijan kirjallisen hahmon, joka oli punoutunut yhteen runoilijan yksityisen minän kanssa niin tiukasti, ettei hän enää itsekään erottanut, kuka oli Anna Andrejevna ja mistä alkoi runoilija Anna Ahmatova. Tavallaan Altmanin muotokuva esittää naamiota, jota Ahmatova kantoi ja joka oli miltei kasvanut kiinni hänen kasvoihinsa. Teatteri ja teatraalinen elämä kuuluivat 1910-luvun henkeen, ja näytelmä muuttui vähitellen elämäksi. Natan Altmanin tekemä muotokuva vuodelta 1914 Anna Ahmatovasta on pysyvästi Pietarissa *Venäläisen Taiteen Museossa*.

Laskeuduttuaan *Kulkukoiran* kellarimailmaan taiteilijat tunsivat haastavansa demonit esiin. Paholaisen naamio oli itseoikeutettuna mukana taiteilijanaamiaisissa. Tuo ajanjakso, tarkemmin sanottuna vuosi 1913, jäi ikiajoiksi merkitsemään Anna Ahmatovalle naamiaisia, ilveilyä a la *commedia dell'arte*, johon hän palaa pääteoksessaan *Runoelmassa ilman sankaria* (1940-1962). *Runoelmassa* Ahmatovan naamiaisten *Colombina* on hänen ystävänsä, tanssija, näyttelijä ja kuvataiteilija Olga Glebova-Sudeikina. Olgassa nähtiin milloin bakkanti, milloin hienostunut ja eroottinen nukkien hengetär. Hänen suosituin esityksensä *Kulkukoirassa* oli *Pukinjalkaisen tanssi*.

Ja tanssijatar näiden ilveilyjen, / Olet pian tanssiva tullessa Helvetin / (Kulkukoirassa 1912)

Olga Glebova-Sudeikinasta tuli Ahmatovalle *Kulkukoiran* symboli ja samalla hänen kaksoisolentonsa, joka sitten esiintyy yhtenä päähenkilönä *Runoelmassa ilman sankaria*. Ahmatovan runoissa on monta pohjaa, henkilöiden taustalla on toisia henkilöitä, kaksoisolentoja, ja tapahtumat viittaavat toisiin tapahtumiin.

Kulkukoiran atmosfääri on ollut luonteeltaan poikkitaiteellinen. ”Esitelmät kulttuurista, uuden musiikin konsertit ja runojen lausunta yhdistyivät luontevasti ilveilyyn, karnevaalikomiikkaan ja uskallettuihin

kaksimielisiin naamiaisesityksiin, joissa nuoret taiteilijat muuttuivat italialaisen *commedia dell'arten* hahmoiksi. ”Runoelmassa ilman sankaria Ahmatova kertoo rakuuna *Pierrot -Vsevolod Knjazevin* rakkaudesta Olga Glebova-*Colombinaan*. Olga on siinä tekijän kaksoisolento ja kaikki mikä *Runoelmassa* tapahtuu symbolisoi ´vuoden 1913 helvetillistä harlekiininäytelmää` ja enteilee tulevia katastrofeja.”(40) Ahmatova siis näki teatterileikin, harlekiininäytelmän, tulevien traagisten tapahtumien taustalla. *Runoelmassa ilman sankaria* vuoden 1913 harlekiininäytelmä muodostaa moniaikaisen ja -tasoisin teoksen juonen:

Uuden Vuoden aatto 1940. Fontankan talo. Odotetun henkilön sijasta tekijän luokse saapuu joukko varjoja vuodelta 1913. He ovat naamiaisasuissa.

Käännyn puolittain päin tulijoihin, / Sanon sanoin hiljaisin: / Ei täällä ole Venetsia dogien, / Se kaikki ollutta jo on... / Kaikki naamiot, viitat, sauvat ja kruunut / Teitä tänä iltana kehotan riisumaan. /... Te Uuden Vuoden demonit!` / ... Käy vieraakseni Faust, kanssaan Don Juan, / Dapper-tutto, Johannes Kastaja, / Tuo kaino on Pohjolan Glahn / Vaiko murhaaja Dorian Gray, /

*Seinät väistyvät heidän tieltään, / Valo leimahtaa, sireenit ulvovat, / Kupoliksi katto kohottautu-
koon. / Naamiot pudotkoon! En pelkää... / En kavahda Hamletin hulluutta / En Salomen tanssin
hurjuutta, / En Rautanaamion tuloakaan / Olen ainesta kiveäkin kovempaa... /*

Runo kertoo elävästi *Kulkukoirassa* esitetystä teatterileikistä. Nuoret taiteilijat olivat monitaiteellisia ja innostuneita kaikenlaisista kokeiluista. Myös musiikillinen improvisointi oli *Kulkukoirassa* suuressa suosiossa. Nuoret muusikot sävelsivät musiikkia, jota he pitivät vaihtoehtona silloin vallitsevalle ilmaisutavalle. Yksi heistä oli Ilja Sats, joka yritti laajentaa musiikillista ajattelua käsittämään mitkä tahansa äänet taiteellisen teoksen osiksi. Joten häntä voi pitää yhdysvaltalaisen John Cagen yli neljäkymmentä vuotta varhaisempana edeltäjänä. ”John Cagen ajattelun taustalla oli zenbuddhalainen käsitys taiteen ja elämän ykseydestä. Taide on toimintaa elämän puitteissa. Esimerkkinä hänen ajattelustaan taiteen ja elämän ykseydestä - musiikkia on se, mikä kuullaan musiikkina - on vuodelta 1952 hänen kuuluisa teoksensa ”4.33 minuuttia hiljaisuutta”. Siinä teoksen kesto-aika, paikka ja esittäjä ovat annettu, mutta itse sävellys on sattumanvarainen kokemus ääniä, jotka läsnäolijat kuulevat tuona aikana ja tuossa paikassa.”(41)

Satsin ajattelussa mikä tahansa ääni oli musiikkia: ”Musiikki on tuuli, kahina, puhe, läimäys, narske, kirkuna. Se on niiden äänten sinfonia, jotka saavat sieluni kyyristymään, itkemään ja kaipaamaan. Miksi ei ole sellaista äänikertaa kuin ”tuuli”, joka soi kymmenin erilaisin sävyin?”(42) Toinen heistä, sävel-

täjä Arthur Lourie kehitteli erittäin modernia teoriaa taiteesta, ”josta hän käytti nimitystä ´todellisuuden teatteri`. Sen ytimenä oli ajatus, että kaikki maailmassa julistettiin taiteeksi, mukaan luettuna jokaisen esineen ääni.”⁽⁴³⁾ Arthur Lourien ajattelu oli hyvin samankaltaista Ilja Satsin ja Nikolai Jevreinovin taiteellisten käsitysten kanssa.

Kulkukoiran kanta-asiakkaista tunnetuimpia olivat tuottaja Boris Pronin ja teatteriohjaajat Vsevolod Meyerhold ja Nikolai Jevreinov, kuvataiteilijat Natan Altman, Mštišlav Dobuzinski, Boris Grigorjev, Sergei Sudeikin, runoilijat Aleksander Blok, Nikolai Gumiljov, Sergei Gorodetski, Osip Mandelstam, Anna Ahmatova, runoilija ja säveltäjä Mihail Kuzmin, säveltäjät Arthur Lourie ja Ilja Sats, ballerina Tamara Karsavina, näyttelijä, tanssija ja kuvataiteilija Olga Glebova-Sudeikina.

Tuon aikakauden teatterillisuutta ja silloista nuorta Anna Ahmatovaa kuvaa sattuvasti Osip Mandelstamin runo *Ahmatova* vuodelta 1914:

Hän kääntyi sivuttain, oi suru, / ja välinpitämättömänä silmäili. / Olkapäältään valui saali, / pseudoklassinen, / ja muuttui kiveksi. Ja ääni, piinattu, pahaenteinen, / sielun pohjukasta irronnut - / näin, vihastuneena Faidrana, / on Rachel näyttämöllä joskus seisonut. (Osip Mandelstam; Kivitaaluo-
oodi 1997, 59; suom. Marja-Leena Mikkola)

Tämä boheemimaailma, jossa uudet ajatukset taiteesta ja todellisuudesta sekä niiden suhteesta syntyivät ja todentuivat, on varmasti ollut hedelmällinen ajatellen Ahmatovan kehitystä runouden muotokielen uudistajana. *Kulkukoirasta* oli joka tapauksessa tullut Ahmatovan toinen koti, ja samalla hänestä itsestään oli tullut sen elävä symboli. Lähes kaikki, jotka ovat kirjoittaneet Anna Ahmatovasta, ovat kirjoittaneet myös *Kulkukoirasta*. Niin keskeinen tuo kabaree on ollut Pietarin taiteilijamaailmassa 1910-luvulla. Ilmeisesti *Kulkukoira* on ollut mahdoton kuvitella ilman Ahmatovan, kuvausten mukaan ylvästä ja salaperäistä runoilijanhahmoa. Mutta äkkiä kaikki muuttui. Tuo boheemitaiteilijoiden maailma, joka haaveili tulevaisuudesta, järkkyy muun pääkaupungin kanssa kesällä 1914. Alkoi ensimmäinen maailmansota.



. Anna Ahmatova ja Olga Glebova-Sudeikina 1914

Vuonna 1912 ilmestyi runokokoelma *Ilta* (Vetšer) kirjailijanimellä Anna Ahmatova. Vuonna 1914 ilmestyi Ahmatovan toinen runokokoelma, *Rukousnauha* (Tšetki) ja kolmas kokoelma aivan vallankumouksen aattona syksyllä 1917 *Valkoinen parvi* (Belaja staja). Sen vastaanotto oli edellisiä kokoelmia vaimeampi.

Ahmatovan ja Gumiljovin avioliitto ei ollut pitkäikäinen, virallisesti he erosivat vuonna 1918 oltuaan sitä ennen erossa jo useita vuosia. Samana vuonna Anna Ahmatova solmi toisen avioliittonsa assyriologi Vladimir Šileikon kanssa, tämäkään avioliitto ei muodostunut pitkäikäiseksi, sillä he erosivat jo vuonna 1921. Samana vuonna ilmestyy Anna Ahmatovan neljäs runokokoelma *Piharatamot* (Podorožniki).

4. Taistelu kulttuurin suunnasta

Runoilijalla on aina ollut Venäjän kulttuurissa erikoisasema samoin kuin antiikin Kreikassa oli runonlaulajilla, koska runoilijan tehtävänä on ollut muistaa historia ja kulttuuri. Ja melko varmasti Anna Ahmatova on ollut tietoinen runojensa arvosta sekä niiden merkityksestä kotimaassaan. Vallankumouksen jälkeen käytiin ideologista taistelua, taistelua henkisestä johtajuudesta, taistelua käytiin myös Venäjän kulttuurin suunnasta ja tulevaisuudesta. Professori Timo Vihavainen kirjoittaa NEP-kauden kulttuurista Venäjän historia –teoksessa (2000): ”Bolševikkien suhde sivistyneistöön oli aluksi kriisissä, ei vähiten heidän lietsomansa `herravihan` takia. Jopa aatteellisesti lähellä bolševikkeja ollut Maksim Gorki kääntyi aluksi näitä vastaan. Novaja Zizn (Uusi elämä) -lehdessään vuosina 1917-18 julkaisemissaan epäajankohtaisissa ajatuksissa hän tuomitsi jyrkästi bolševikkien politiikan ja leimasi lokaan vallankumouksen vähemmistöryhmittymän seikkailupolitiikaksi. Vuoden 1918 jälkipuoliskolla Gorki kuitenkin kääntyi bolševikkien kannalle. Laajemmalti alettiin sivistyneistön piirissä tunnustaa bolševikkivalta Venäjän perinnön haltijaksi kansalaissodan jälkeen. Tätä asennetta kannatti Smena vehliike emigranttien keskuudessa. Sen edustajista useat, muun muassa Aleksei Tolstoi, palasivat Venäjälle emigraatiosta. Monet kulttuurin eturivin edustajista (esimerkiksi Ilja Repin, Fjodor Saljapin, Ivan Bunin ym.) jäivät kuitenkin ulkomaille tai siirtyivät `sisäiseen emigraatioon` - vaikenemiseen.”⁽⁴⁴⁾

Vallankumouksella oli myös kannattajansa, sillä monet olivat aavistaneet ja odottaneet jotain täysin uutta ja ratkaisevaa tapahtuvaksi. Jo ennen vallankumousta olivat Venäjällä huomattavaa jalansijaa saaneet taidesuuntaukset, joiden yhteisenä nimittäjänä oli säilyttää poroporvaria ja luoda uutta ja ennen näkemätöntä. ”Monet niistä probleemoista, jotka yhä vielä kiinnostavat moderneja taiteilijoita, saivat muotonsa ensiksi Venäjällä vuoden 1917 vallankumousta edeltäneinä ja sitä heti seuranneina vuosina. Välittömästi vallankumouksen jälkeen Venäjän avantgarde-taiteilijat, joita johti Malevitšin suuri kilpailija Tatlin, pyrkivät hävittämään kokonaan kaiken vanhan taiteen uuden suunnan, konstruktivismin, nimissä. He julistivat, että teknologisessa yhteiskunnassa taiteilijan on muututtava teknikoksi, joka käyttää uudenaikaisen tuotantokoneiston materiaaleja ja työkaluja kaikkien hyväksi. Eräässä vuonna 1920 julkaistussa kirjoituksessa Alexei Gan julisti: `Meidän konstruktivismimme on julistanut rajoittamattoman sodan taidetta vastaan, sillä taiteen välineiden ja arvojen avulla ei ole mahdollista saattaa

järjestykseen vallankumouksen synnyttämiä tunteita.”⁽⁴⁵⁾

Uudet johtajat, jotka loivat uutta maailmaa ja heihin liittyneet ääriivasemmistolaiset taiteilijat sekä kirjallisuus- ja taidekriitikot julistivat uutta estetiikkaa, jonka mukaan oli päästävä eroon vanhasta degeneroituneesta aateliston ja porvariston kulttuurista. Välittömästi vallankumouksen jälkeen he myös valtasivat johtavat paikat kulttuuri- ja taide-elämässä. Bolševikkeihin liittyneet taiteilijat julistivat jopa Konstantin Stanislavskin *Moskovan Taiteellisen Teatterin* (MHAT) "*kirotun menneisyyden porvarilliseksi jäänteeksi*". Heti vallankumouksen jälkeen myöskään Anton Tšehov ei ollut suosittu, koska tuohon aikaan vierastettiin kaikkea psykologiaan viittaavaa.

4. 1. Aika ja tila Anna Ahmatovan runoudessa

Aikalaisten yhtäpitävien kertomusten mukaan Ahmatovalla oli ihmeellinen kyky nähdä ja kokea menneisyys, kokea jopa antiikin, Danten tai Shakespearen aika, omana menneisyytenään ja nykyhetkenään ja samalla hänelle oli ominaista henkilökohtainen, kiihkeä suhde kirjallisuuden hahmoihin.

Ahmatovan aika- ja tilakäsityksistä kertoo vakuuttavasti se, että useissa hänen runoissaan runoilijan "vastanäyttelijänä" on Pietari-Leningrad elävine ja kuolleineen, Ahmatova puhuttelee kuolleita kuin eläviä, kuten *Pohjoiset elegiat* -runoelmassa ja pääteoksessa, *Runoelmassa ilman sankaria*. Näillä laajennetuilla näyttämöillään runoilija käy dialogia Pietari-Leningradin menneisyyden ja nykyisyyden kanssa. Anna Ahmatovan suhde aikaan käy ilmi esim. seuraavasta katkelmasta:

...Kaikki tietävät, ettei ole kuolemaa, / niin uuvuttavaa toistella samaa. / Mutta mitä siis on? Minulle kertokaa. / ...Kuka kolkuttaa? / Kaikkihan jo luokseni laskettiin. / Tuntematon tuolta puolen peilini? Vaiko hän / Jonka kuvajaisen hetki sitten aavistin... / Ilveilekö uusi kuu kustannuksellani / Vai seisooko joku todellakin / Taas huoneessani? / Avoimin silmin, kalpeus otsallaan... / Niin hauras on siis paasi haudallaan / Graniitti pehmeämpi vahaa... / (Runoelma ilman sankaria)

Erityisen kiihkeä ja persoonallinen oli hänen suhteensa Puškiniin ja tätä ympäröiviin ihmisiin. Hän arvosteli, arvioi, rakasti ja vihasi heitä, aivan kuin he olisivat olleet yhä elossa. Anna Ahmatova museon esitevihkosen mukaan Ahmatova alkoi tutkia Puškinia 1920-luvun puolivälissä, silloin kun hän Neuvostoliiton kommunistisen puolueen salaisen julkaisukiellon vuoksi ei saanut omia runojaan julkisuu-

teen. "Puškin edusti Ahmatovalle sitä ydintä, jota ilman luhistuu niin kauneus ja moraali kuin historiaakin. Kun kaikki ympärillä romahti ja ´uutta maailmaa` luotiin tulella ja miekalla, Ahmatova ´poistui` Puškinin luo säilyttääkseen ikuiset arvot, ´yhden ja jakamattoman taiteen`."(46)

"*Aloin harrastaa vanhan Pietarin arkkitehtuuria ja Puškinin tuotannon tutkimusta*", on Ahmatova kirjoittanut.(47) Ahmatovan Puškin-artikkelit ulottuvat Puškinin historiallisista teemoista kielelliseen ilmaisuun. Puškin on ollut esikuvana Ahmatovan klassisen yksinkertaiselle, lakonisuuteen pyrkivälle tyyliille, mutta myös arkaismien ja juhlanan pateettisuuden käytölle. Puškinilta Ahmatova omaksui myös tavan käyttää kansanperinnettä persoonallisesti kaikissa mahdollisissa tyylilajeissa. Puškinin Pietari ja sen ilmeneminen runoissa oli Ahmatovan tutkimusten pääkohde. Hänen tutkielmansa Puškinista on koottu kirjaksi nimeltä *O Puškinine*.

Puškinista tuli hänelle myös koodi, jonka runoista puhuessaan hän saattoi tarkoittaa omia ´vaarallisia` säkeitään. Kulttuurin moraalinen voima oli varmasti tärkein tekijä hänen persoonansa muovaajana, uuden klassisen tyylin hahmossa ensimmäisen maailmansodan puhkeamisesta aina hänen vanhuuteensa. Syntyi ´uusi Ahmatova`, puškinilaisen harmoninen, täysin toisenlainen kuin 1910-luvun hahmo *Kulkukoira*-kabareessa, joka aikalaisten kuvausten mukaan kuten hänestä kirjoitetuissa runoissa, oli ollut salaperäinen ja demonisen kaunis.

Vuoden 1921 elokuusta tuli Anna Ahmatovan elämässä toinen traaginen vedenjakaja, silloin nimittäin kuoli runoilija Aleksandr Blok 7. päivänä elokuuta. Ja samassa kuussa vangittiin Nikolai Gumiljov syytettynä vastavallankumouksellisesta toiminnasta. "Syyskuun ensimmäisenä päivänä 1921 sanomalehti Petrogradskava Pravdassa kerrottiin, että kaikki V. Tagantsevin (Tagantsev oli Pietarin yliopiston professori) johtaman ryhmän jäsenet oli ammuttu. Heidän joukossaan oli runoilija Nikolai Gumiljov."(48)

Anna Ahmatova sai tiedon Nikolai Gumiljovin pidätyksestä Aleksandr Blokin hautajaisissa. Ahmatova ymmärsi välittömästi, mitä tulisi tapahtumaan. Hänen runonsa Nikolai Gumiljoville elokuussa 1921 kertoo siitä:

Et ole elossa, / Et nouse lumesta. / Kaksikymmentäkahdeksan iskua pistinten, / viisi haavaa luotien. / Katkeran paidan / Ystävälleni ompelin. / Rakastaa, rakastaa verta / Venäjän maa. (1921)

Lopun elämäänsä Anna Andrejevna tuli etsimään Nikolai Gumiljovin hautaa löytämättä sitä koskaan.

4. 2. *Ahmatova ja Majakovski. Hiljaisuus ja huuto*

Syksy 1921 oli Anna Ahmatovalle raskasta aikaa, Aleksandr Blokin kuoleman ja Nikolai Gumiljovin teloituksen tuottaman surun lisäksi lehdistössä käynnistyivät hyökkäykset häntä vastaan, joiden alkusoittona voisi pitää Kornei Tšukovskin esitelmää *Taiteiden Talolla*. Kahdeskymmenes syyskuuta 1921 kirjallisuuskriitikko Kornei Tšukovski piti *Taiteiden Talossa* Petrogradissa esitelmän otsikolla *Kaksi Venäjää*. Esitelmässään hän etsi synteisiä ajatuksilleen, mitä hän tarkoitti Ahmatovan Venäjällä ja Majakovskin Venäjällä, joita molempia hän väitti rakastavansa yhtä paljon. Hän onnistui kiteyttämään heidän eronsa, mutta myöhemmin hän katui sangen paljon esitelmäänsä.

Hänen esitelmällään oli oleva kohtalokkaat seuraukset Ahmatovan tulevaisuudelle. Artikkelit itsessään sisälsi paljon kiinnostavia havaintoja ja ellei kirjallisuus Venäjällä heti vallankumouksen jälkeen olisi ollut niin riippuvainen politiikasta, se ei varmasti olisi aiheuttanut niin ikäviä seurauksia Ahmatovalle kuin se teki. Myöhemmin 1940-luvulla Ahmatova oli sitä mieltä, että Andrei Ždanov hyökätessään häntä vastaan käytti Kornei Tšukovskin artikkelia hyväkseen. Tšukovski puhui uudesta ja vanhasta taiteesta, mutta Ahmatovan käsitys taiteesta oli lähellä Aleksandr Blokin näkemystä, jonka mukaan *taide on yksi ja jakamaton*.

Esitelmässään Tšukovski toi esiin monia sellaisia asioita, joita ne, jotka toivoivat Ahmatovan vaikenevan, olivat käyttäneet häntä vastaan jo aiemmin. Hän kuvaa Ahmatovaa nunnana, joka ristii itsensä suudellessaan rakastettuaan; viimeisenä ja ainoana ortodoksisena runoilijana; naisena Novgorodista kuudenneltatoista tai seitsemänneltätoista vuosisadalta. Tšukovski panee merkille *’ikuisen, venäläisen kiusauksen itsensä syyllistämiseen, nöyryyteen, vaatimattomuuteen ja köyhyyteen, - mitkä ominaisuudet vetivät puoleensa Tjutševia, Tolstoita ja Dostojevskia,*` - kiehtovan Ahmatovaa ja että Ahmatova oli ennen kaikkea runoilija, joka kirjoitti rakkaudesta ilman toivoa.

’Minä rakastan, mutta minä en ole rakastettu; Minua rakastetaan, mutta minä en rakasta.’

Tämä on hänen tärkein erityispiirteensä. Tässä seikassa kukaan ei ole vielä kyennyt ylittämään häntä ... Hän oli ensimmäinen paljastaessaan, että rakkaudettomuus oli aihe runoudelle.`

Tšukovski vertasi Ahmatovan hiljaista hienovaraisuutta Majakovskin kyvyttömyyteen tunnistaa mitään

vähäisempää kuin huuto. Jos Ahmatova pani merkille häviävän pienet yksityiskohdat, Majakovski ei koskaan voinut nähdä mitään pientä. Majakovski ei tunne ainuttakaan numeroa alle miljoonan eikä hänen runoutensa ole henkilökohtaista, vaan se on kirjoitettu joukoille: Hän on myrskyn ja jylyn, kaikenlaisen karjunnan ja huudon runoilija Tšukovski oletti, että Majakovskin runojen erikoinen sanasto ja rytmit saattavat vaikuttaa siten, että kirjallinen maailma Venäjällä tulee lähitulevaisuudessa seuraamaan Majakovskin viitoittamaa polkua.

”Ahmatova ja Majakovski ovat yhtä vihamielisiä toinen toisilleen kuin ne aikakaudet, jotka ovat heidät synnyttäneet. Ahmatova on kaiken sen huolellinen perillinen, mikä on kallisarvoisinta Venäjän kirjallisessa kulttuurissa ennen vallankumousta ja hänellä on monia esi-isiä, Puškin, Baratinski ja Annenski. Hänessä löydämme hengen ja viehätysvoiman hienostuneisuuden, joka on vuosisatojen kulttuuritradition tulosta. Mutta Majakovskin jokaisella rivillä, jokaisessa kirjaimessa löydämme nykyisen, vallankumouksellisen aikakautemme syntymän. Hänen runoistaan voimme löytää vallankumouksen uskonkappaleet, voimme kuulla sen ulvonnan, nähdä sen epäonnistumiset, tuntea sen hurmion. Hänellä ei ole ollenkaan esi-isiä ja hänen vahvuutensa on jälkimaa-ilmassa. Ahmatovan takana on monta loistavaa menneisyyden vuosisataa, Majakovskin edessä on monta tulevaisuuden vuosisataa. Ahmatova on säilyttänyt vanhoilta ajoilta Vanhan Venäjän uskon Jumalaan, vallankumouksen runonlaulajana Majakovski pilkkaa jumalaa ja loukkaa pyhiä arvoja. Ahmatovalle kaikkein pyhin asia on Venäjä, hänen maansa, meidän maamme. Majakovski, vallankumouksen runoilijana, on internationalisti, planeetan kansalainen ... Ahmatova on yksinäinen ja hiljainen runoilija, ... Majakovski kuuluu torille, kokoukseen, hän on osa joukkoa, hän on joukko.”⁽⁴⁹⁾

Esitelmänsä lopussa Tšukovski yritti liittää Ahmatovan ja Majakovskin edustamat kirjalliset ääripäät yhteen tarkoituksenaan kirjallisuuden tuleva kehitys, mutta hän oli leimannut Ahmatovan niin tehokkaasti, että vaikka runoilija oli vasta kolmekymmentäkaksivuotias, niin Tšukovskin esitelmän ansiosta monet katsoivat Ahmatovan olevan niin paljolti osa menneisyyttä, ettei hänellä ollut mitään kehittymisen mahdollisuutta, ei mitään yhteyttä maansa vallankumouksen jälkeiseen kirjalliseen elämään. Tšukovskin puhe julkaistiin samana vuonna, otsikolla *Ahmatova ja Majakovski Dom iskusstv* (Taiteiden Talo) -sanomalehden ensimmäisessä numerossa⁽⁵⁰⁾

Lehti sisälsi myös Jevgeni Zamjatinin profeetallisen artikkelin, *Minä pelkään*, venäläisen kirjallisuuden tulevaisuudesta. Zamjatin kirjoitti: ”Minä pelkään, ettei meillä ole todellista kirjallisuutta, niin kauan

kuin Venäjän kansaa pidetään viattomana lapsena, jota täytyy suojella. Pelkään, ettei meillä tule olemaan kirjallisuutta, niin kauan kuin emme ole päässeet eroon katolilaisuudesta, joka pelkää jokaista harhaoppista sanaa. Ja jos emme parane tästä sairaudesta - Pelkään, että venäläisellä kirjallisuudella tulee olemaan vain yksi tulevaisuus: sen menneisyys.”(51)

Anatoli Lunatšarski, Leninin hallituksen valistusasiain kansankomissaari, antoi määräyksen julkaista uudelleen Tšukovskin artikkelin koko loppuosan laaja levikkisessä *Lehdistö ja vallankumous* – aikakauslehdessä. Lunatšarski oli Tšukovskin kanssa samaa mieltä Ahmatovan valinnasta vanhan maailman edustajaksi ja Majakovskin nimeämisestä uuden maailman suunnannäyttäjäksi. Tammikuun 19. päivänä 1922 Majakovski itse oli samaa mieltä edellisten kanssa puheessaan, joka oli omistettu *’modernin runouden puhdistukselle’*. Majakovskin vaatimuksena oli sulkea aikakauden kirjallisuudesta pois useita kirjailijoita. ”Anna Ahmatovan sisäiset tuntemukset, Vjatseslav Ivanovin mystiset runot ja hellenistiset aiheet - mitä merkitystä heillä on meidän ankaralle ja teräksiselle aikakaudellemme? Mutta kuinka me voimme yhtäkkiä sanoa, että kirjailijat kuten Ivanov ja Ahmatova ovat arvottomia? Tietysti heillä on merkityksensä kirjallisina muistomerkkeinä, luhistuvan järjestelmän viimeisinä jäänteinä, he tulevat löytämään paikkansa kirjallisuuden historian katoavilta sivuilta, mutta meille, meidän ajallemme, he ovat turhia, säälittäviä ja koomisia anakronismeja.”(52)

Näytteeksi Vladimir Majakovskin säkeitä tuolta ajalta. *Pilvi housuissa*:

Kuinka voitte kantaa runoilijan nimeä, / piipitellen äänellä pyyn harmaalla? / Tänään täytyy / veriin / iskeä / maapallon kallo / nyrkkiraudalla. (1915) (Vladimir Majakovski; Valitut runot 1984, 21. suomennos Arvo Turtiainen)

Käsky n: 2 taiteiden armeijalle:

.../ Heittäkää hitolle / ikivanhat lorut: / riimit, / aariat, / pantomiimit, / kaikki turhat korut / taiteiden romuvarastoista. / Kuka enää piittäisi / aarioista: / - kun me täällä kiistelemme / luomissamme sisimmistä ongelmista, / kaikuu hätähuuto itse ongelmien perustasta: ‘Antakaa uudet muodot taiteellemme!’ Toverit, / luokaa meille uusi taide, / taide / jolla tasavalta liejusta kiskaistaan. (1921) (Vladimir Majakovski; Valitut runot 1984, 49-51. suomennos Arvo Turtiainen)

4. 3. *Futuristiset unelmat*

Vuoden 1917 helmikuun vallankumous sai puolelleen melkein koko Venäjän sivistyneistön, Romanovien hallintoa ei juuri kukaan kannattanut. Lokakuun vallankumouksen suhteen asia oli jo toinen. Kysymyshän ei ollut enää vain hallitusmuodon muuttumisesta vaan syvällisimmistä, koko elämäntapaa ja elämää mullistavista muutoksista. Monet merkittävät runoilijat liittyivät bolševikkeihin tai tekivät yhteistyötä heidän kanssaan. Heitä olivat Majakovski, josta tuli vallankumouksen tribuuni, Aleksandr Blok, jonka runoelma *Kaksitoista* ja runo *Skyyttalaiset* ovat jättäneet jälkensä neuvostorunouteen, Valeri Brjusov, joka toimi runoilijantyönsä ohella Kommunistisen akatemian professorina ja Sergei Jesenin.

Oli myös muiden alojen taiteilijoita, jotka näkivät vallankumouksessa mahdollisuuden toteuttaa mitä mielikuvituksellisempia futuristisia visioita. Näihin taiteilijoihin kuuluivat muun muassa Natan Altman, Juri Annenkov, Marc Chagall, Maksim Gorki, Kazimir Malevitš, Vsevolod Meyerhold ja Nikolai Jevreinov, he liittyivät vallankumoukseen tai vallankumous heihin.

Uusien ilmaisukeinojen etsintä ja taiteilijan ja hänen yleisönsä suhteen kartoitus oli aika ajoin ilmennyt äänekkäissä ja tahallisen ärsyttävissä julistuksissa. Futuristien provosoivat julistukset, kuuluisat 'keltatakit', sekä kiinnostivat että kauhistuttivat yleisöä. Venäläiset taiteilijat tunsivat tuohon aikaan hyvin länsieurooppalaiset taidevirtaukset, monet olivat perehtyneet ranskalaiseen kubismiin ja italialaiseen futurismiin. Mutta useimmiten läntiset virtaukset synnyttivät Venäjällä syvästi kansallisen reaktion: esimerkiksi 'Bubnovy valet' (Ruutusotilas-ryhmä) piti esikuvanaan Cezannea, jolta saatiin perustamuodon ilmaiseminen värin avulla ja palava halu ilmentää omia täysin venäläisiä tuntemuksia. Vladimir Tatlin ihaili Picassoa, - jonka tärkeimmät mesenaatit olivat vuosisadan alussa Moskovassa - mutta hänen kokeilunsa olivat vieläkin mielikuvituksellisempia. Kasimir Malevitšin ja Wassily Kandinskyn omailmeisesta taiteesta olen jo kirjoittanut. Täysin uutta ajattelua eri taiteen aloilla löytyi sekä vallankumousta edeltäneellä Venäjällä että vallankumouksen jälkeen, sen vuoksi Venäjää pidetään monien avantgardististen virtausten synnyinseutuna.

Kubofuturistit, nonfiguratiivisen taiteen tekijät, rayonistit, ruutusotilas-ryhmäläiset, konstruktivistit ja muiden voimallisesti syntyneiden virtausten ja ryhmien kannattajat olivat esillä muita näkyvämmiin. Monet heistä sulautuivat ensi näkemältä eurooppalaisen avantgarden valtavirtaan. Yritettiin murskata

kaikki vanha. Kun vanha hylättiin, hylättiin niin luutunut akateemisuus kuin todelliset klassikotkin. Futuristien ohjelmaan kuului hävittää koko entinen taide ja kulttuuri, niin ainakin julistettiin. Vallankumouksen jälkeen Aleksandr Blok kirjoitti: *"Tuhotessamme olemme kuitenkin vanhan maailman orjia: perinteiden hävittäminen on sekin perinne...."* (53)

Vallankumouksen jälkeen eri alojen ja eri suuntien taiteilijoita yhdisti innostus ja toive saada tehdä työtään mahdollisimman monille eli uudelle, suurelle yleisölle. Mutta melko pian uuden maailman rakentajat sekä taiteilijoista äärivasemmistolaiset aloittivat tiukan rajankäynnin ja taistelun siitä, millaista taidetta ja keitä uusi valtio tarvitsee eli taiteen kanonisoinnin.

Monet taiteilijat samaistuessaan vallankumoukseen uskoivat sen ennen kaikkea tarkoittavan jotain aivan uutta ja ennen näkemätöntä. Eräs vallankumousta seuranneen kauden taiteen kaikkein hämmästyttävimmistä teoksista olikin. "Tatlinin suunnittelema 3. *Internationaalinen torni*. Tatlin teki ainoastaan sen pienoismallin puusta ja rautalangasta. Siitä oli tarkoitus tulla jättiläismäinen kalteva rakennus - lasi- ja metallitorni, jonka rinnalla korkeimmatkin pilvenpiirtäjät näyttäisivät pieniltä. Välkehtivän spiraalin sisällä kiertäisi kuutio, sen yllä pyramidi ja sylinteri. Ne pyörisivät eri nopeudella. Ja tämän ihmeellisen, välkkyvän, taivasta vasten piirtyvän jättiläisen siluetti muuttaisi muotoaan verkkaisesti ikään kuin se eläisi omaa juhlallista, merkittävää elämäänsä tieteiskirjailijan luomuksen tavoin. Silloin ei vain vielä ollut mielikuvituksellista tieteiskirjallisuutta. Tatlinin teos oli sen plastinen esikuva. Ilja Ehrenburg, joka oli nähnyt sen mallin Ammattiliittojen talossa, sanoi siitä: *"Minusta tuntui että katsoin ovenraosta ja näin 21. vuosisadan."* ...Tatlinin kokeilu ennakoi useita nykyisiä arkkitehtonisia ideoita, muun muassa 50-luvulla kohuttuja mobileita. Siihen aikaan suunniteltiin kovasti tulevaisuuden veistoksia ja rakennelmia, mutta vielä ei ollut mahdollisuutta rakentaa pysyvästi, vuosisadoiksi eteenpäin." (54)

Jo ennen vallankumousta futuristi taiteilijat menivät kaduille, toreille ja tehtaisiin. Ja siinä mielessä vallankumouksen jälkeen taiteilijoiden yleisöhaakuisuus vain jatkoi futuristien toimintaa. - Taiteilijat koristivat katuja vallankumousjuhliä varten ja lavastivat draamallisia joukkoesityksiä. Kaikkein suurel- lisimmat futuristiset esitykset vallankumouksen jälkeisessä Petrogradissa toteuttivat Natan Altman, Juri Annenkov ja Nikolai Jevreinov. He sananmukaisesti muuttivat kaupungin omaksi taideteoksekseen.

Petrogradia kutsuttiin noihin aikoihin Petrogradin työkommuuniksi. "Vuoden 1918 loppupuolella ilmestyi puolivirallinen *'Iskusstvo Kommuny'* (Kommuunin taide) -lehti, jonka päätoimittaja oli Ahmatovan tuleva mies, taidehistorioitsija ja -kriitikko Nikolai Punin. Lehti julkaisi vuoden 1918 loppupuol-

lella ilmestyneen ensimmäisen numeronsa pääkirjoituksena kuvataiteilija ja futuristirunoilija Vladimir Majakovskin runon *Taiteilijoiden armeijan käskyt*:

Pyyhkikää vanha sydämistänne / Siveltiminämme ovat kadut, / Torit palettimme. "(55)

Mysterio-buffo -draamassaan vuodelta 1918 Majakovski julisti:

*Me, maapallojen arkkitehdit, planeettojen lavastusmestarit, / me - ihmeidentekijät, / säteet jätti-
läisluudiksi me sidomme, / sähköllä pilvet taivaalta lakaisemme. / Me läikytämme maailmojen
virrat hunajaan / ja tähdin päällystämme kadut maan ... / Tänään / katseenne pysähtyy pahvio-
viin, / mutta huomenna / todeksi vaihtuu kaikki teatterirekvisiitta. / Me tiedämme sen. / Me us-
komme niin. / Nyt tänne, katsoja! / Ohjaaja! / Lavastaja! / Tänne, tänne runoilijan / viitta!*(56)

Majakovskin julistukset eivät olleet pelkästään futuristisia manifesteja, vaan niissä tiivistyivät erinäiset mielikuvitukselliset taiteelliset yritykset, joita avantgardistit jo toteuttivat kaupunkien laajuisesti. Nykyisin näiden taiteilijoiden yhteydessä puhuttaisiin suurista ympäristötaide-projekteista, tilataiteesta, valotaiteesta tai performanssista, mutta näitä termejä ei tuohon aikaan vielä käytetty. Hyvän kuvan taiteilijoiden pyrkimyksistä tehdä taide näkyväksi ja muuttaa samalla kaupungit suuriksi taideteoksiksi antanee seuraava Vasili Kamenskin julistus aitakirjoituksista, katujen koristamisesta, musiikkiparvekkeista ja taiteen karnevaaleista vuodelta 1921, samanaikaisesti maa oli sisällissodassa:

*Kaikki tyhjät aidanseinämät - / katot - julkisivut - jalkakäytävät - / kirjailkaamme Vapauden kun-
niaksi, / niin kuin kerran kirkonrakentajat loivat / katedraalit Taiteen ihmeiden ja nuoruuden /
nerokkailla iskuilla työtä säestäen.*

Kävi miten kävi - kukoistakaa, / kevään kellot myötä pauhatkaa.

*RUNOILIJAT - ottakaa siveltimet, / julisteet ja runoliuskat mukaan. / Pystyttäkää tikapuunne sei-
nille, / liimaten niihin elämäntotuudet. / Olkaa elämälle - totuudelle / niin kuin ylkä Ennustaja-
naiselle.*

*TAITEILIJAT - suuret futuristit / ripustakaa niin kuin karnevaalein aikaan / taloihin kirkasväri-
simmät taulunne. / Esille julistepakat ottakaa, / koristelkaa seinät nerokkaasti, / aukiot, kyltit sekä
näyteikkunat...*(57)

Katujen koristelu vallankumousjuhliä varten oli aivan uusi tehtävä. Carlo Rossin ja Andrejan Zaharovin suunnitteleminen, jo itsestään taiteellisesti vaikuttavien rakennusten koristaminen oli todellinen haaste taiteilijoille. Vallankumouksen ensimmäisen vuosipäivän vietto sai erityisen juhlat puitteet.

Pietarissa vastakohtat olivat jyrkkiä. Kaupungin koristamisessa kilpailivat eri taidesuunnat ja vastakkaiset taiteilijapersoonallisuudet. Suurista avantgardistisista kokeiluista huikkeimpia on ollut Natan Altmanin suurisuuntainen tilataideteos Talvipalatsiaukiolla, jonka hän toteutti bolševikkivallankumouksen ensimmäiseen vuosijuhlaan.

"Lunatšarski järjesti bolševikkivallankumouksen ensimmäiseen vuosijuhlaan tilauksia suurelle joukolle taiteilijoita, kuvanveistäjiä ja arkkitehtejä (ainakin 170 hengelle). Monet heistä työskentelivät perinteiseen tapaan. Mutta avantgardemaalari Natan Altman sai luvan suunnitella uudelleen palatsiaukion sekä sen reunalla sijaitsevan Talvipalatsin. (entisen Keisarillisen pääkaupungin vallankeskuksen)."(58) "Altman särki Palatsiaukion ankaran yksinkertaisuuden valtavilla kirkasvärisillä kulmikkailta tasoilla korvaten arkkitehtonisen yhtenäisyyden emotionaalisella yhtenäisyydellä. Aleksanterin pilaria ympäröi rökkiö liekin muotoisia ja värisiä tasoja"(59)

Futuristien taiteellisten periaatteiden mukaisesti Natan Altman pyrki tuhoamaan aukion keisarillisen loiston, ja sen vuoksi hän ripusti palatsiin ja muihin aukion rakennuksiin jättiläismäisiä propagandajulisteita, jotka kuvasivat ´uusien valtaapitävien voimien`, toisin sanoen jättiläismäisiä työläisiä ja talonpoikia. Keskelle toria, lähelle Aleksanterin pylvästä, Altman sijoitti lavan; se oli tehty kirkkaanpunaisista ja oranssinvärisistä pinnoista, jotka iltavalaistuksessa loivat vaikutelman villin kubistisesta leikistä. "Tämä avantgardistinen lava näytti räjäyttävän ilmaan Palatsiaukion keskellä seisovan Aleksanterin pylvään, jonka Altman yhdisti vanhaan järjestykseen. Samaan tapaan Altman muutti Eremitaašin, Amiraliteetin, Tiedeakatemian ja monta muuta vanhan Pietarin rakennusta."(60) Jo luonnoskuvat nähtyään voi sanoa, että Altmanin sirppiä ja vasaraa heiluttavat kömpelösti kuvatut, kymmenmetriset hahmot rikkoivat Pietarin klassisen arkkitehtuurin, mutta niin oli tarkoituskin. Sillä tämä estetiikka periytyi suoraan futurismin ohjelmasta, joka halusi tuhota ja räjäyttää vanhan taiteen, sen instituutiot ja muistomerkit.

Vallankumous mahdollisti Altmanille sen, että hän saattoi muuttaa osan Pietarin ydinkeskustaa omaksi taideteokseksi. Myös teatteriohjaaja Nikolai Jevreinov ja kuvataiteilija, lavastaja Juri Annenkov muuttivat Pietarin ydinkeskustan omaksi taideteokseksi, teatteri-esityksensä - *Talvipalatsin valtaus* - tilaksi ja näyttämöksi. Nykyisellä taidekielellä näiden taiteilijoiden töistä puhuttaessa voisi puhua ympäristötaiteesta tai kaupunkitaiteesta, kuten edellä kirjoitin. Myös Jevreinovin ja Annenkovin esityksen tapahtumapaikkana oli Talvipalatsiaukio, mutta he laajensivat tilaansa liittämällä esitykseensä Neva-joen. Taistelulaiva Auroralta ammuttu laukaus kuului heidän esitykseensä. Jevreinov ja Annenkov esit-

tivät valtavan teatteriarmeijansa kanssa (esiintyjiä oli 8000) vallankumouksen vuosipäivänä vuonna 1920 bolševistisen vallankumouksen osittaisen rekonstruktion tapahtumien autenttisilla paikoilla, Talvipalatsin ja entisen pääesikuntarakennuksen välisellä aukiolla. (61) (62)

Pietarin kaupunkikuvaan kuuluvat erottamattomasti sen sadat, lyyriset rautapitsisillat Neva-joella ja kanavilla. Kaupungistahan suunniteltiin jo sen rakentamisvaiheessa Pohjolan Venetsiaa. Ympäristötaiteena voi pitää myös kaupungin siltojen koristelua tai lavastamista vallankumouksen ensimmäistä vuosipäivää varten. Niiden koristelu on luonnoksista päätellen ollut tavattoman kaunista. Sillat ovat olleet kuin loputtomia riemukaaria, joita ovat juhlistaneet syystuulella liehuvat kirkasväriset liput ja läpinäkyvälle kankaalle piirretyt kuvat. Rakennustaiteellisesti Pietarin kaupunki jo itsessään tekee sadunomaisen vaikutuksen erityisesti sopivissa valaistusolosuhteissa. Tätä sadunomaisuutta ovat korostaneet koristeköynnöksin ja obeliskein koristellut sillat Nevan ja sen sivujokien yllä. Jokainen silta on vielä ollut erilainen. Ja samanaikaisesti maa oli sodassa eli kaikesta oli huutava puute. Ihmeteltävää tilan haltuunotossa, - kysehän on ollut kokonaisesta kaupungista, - on se, että taiteilijat yhtäkkiä hallitsivat monumentaalisen taiteen keinot, ja että he ovat niissä puutteen olosuhteissa löytäneet mittavia ja nopeasti toteutettavia ratkaisuja. Pietarin `ympäristötaiteilijat` ovat olleet bulgarialaissyntyisen, nykyisin Yhdysvalloissa asuvan, maailmankuulun Christon edeltäjiä.

Myöhemmin *Runoelmassa ilman sankaria* Ahmatova laajentaa näyttämönsä 1940-luvun alun Pietari-Leningradista kaupungin koko historiaan, aina sen perustamiseen 1700-luvun alkuun. Ahmatovan *Pohjoisissa elegioissa* Pietarin kaupunki on myös näyttämönä 1800-luvun viimeisiltä vuosikymmeniltä aina 1950-luvulle. Joten viime vuosisadalla Pietarissa on tehty dramaturgisesti käänteentekeviä teoksia, joiden kaikkien kohdalla voi puhua ajan ja tilan laajennetusta dramaturgiasta.

4. 4. Kirjalliset ryhmittymät

1920-luku oli myös erilaisten kirjallisten ryhmittymien kukoistusaikaa. *Lef – levyj front iskusstva* (taiteen vasemmistorintama) keräsi kannattajansa lähinnä entisten futuristien joukosta. *Lef* liittyi läheisesti Majakovskin nimeen, kirjallisuustieteessä *Lef* taas oli lähellä venäläistä formalismia. *Proletkult* (proletaarinen kulttuuri), josta myöhemmin syntyi monia vulgaarimarxilaisia proletaarikirjailijoiden

ryhmittymiä (Rapp, Vapp, Skapp, jne.), pyrki ennen Neuvostoliiton kirjailijaliiton perustamista 1934 olemaan johtava, jopa virallinen kirjailijaliitto. Erityisesti *Proletkultista* syntyneet ryhmittymät olivat taipuvaisia jakamaan kirjailijoita omiin ja vieraisiin, vihamiehiin ja myötäkulkijoihin, jne. Timo ViHAVAINEN kirjoittaa Venäjän historia -teoksessa: ”Tyypillisesti uutta vallankumouksen jälkeisessä kirjallisuudessa oli luokkakantainen, jopa puoluekantainen aines, joka käsitettiin vastaukseksi ajankohdan ´sosiaaliseen tilaukseen`, kuten esim. Majakovskin agitaatorinuous kansalaissodan aikana. Ns. Proletkult -yhdistyksissä myös työläiset itse pyrkivät luomaan aitoa ´proletaarista` kirjallisuutta. Lenin suhtautui skeptisesti ajatukseen erityisestä työläiskulttuurista, mutta yrityksillä oli vaikutusvaltaisia tukijoita, kuten valistusasiain kansankomissaari Anatoli Lunatšarski.”⁽⁶³⁾

4. 5. Petrograd

Kaksikymmentäluvun alku oli joukkoemigraation aikaa, muun muassa moskovalainen runoilija Marina Tsvetajeva ja Ahmatovan hyvät ystävät tanssija Olga Glebova-Sudeikina sekä säveltäjä Arthur LouriE muuttivat Pariisiin. Ahmatova itse pysyi Petrogradissa. Ensimmäisen maailmansodan aikana Pietarin nimi muutettiin Petrogradiksi ja vuonna 1924 Leningradiksi.

Ahmatova oli opiskellut Pietarin kaupungin vanhaa arkkitehtuuria, ja *Mir iskusstvan* taiteilijoiden vaikutuksesta tuo arkkitehtuuri oli jättänyt häneen lähtemättömät jäljet. Hänen suhteensa Pietarin kaupunkiin oli syvästi tunneperäinen sekä sen arkkitehtuuriin, kulttuuriin ja taiteeseen sitoutunut. Siltä pohjalta nousee se voimakas tunne, millä Ahmatova reagoi vuonna 1917 sodan ja vallankumouksen runtelemaan Pietariin:

Nevan kaupunki, metropoli majesteettinen / Lokaan langeten, ylpeytensä unohtaen / Kuin huora humalainen / Itseään tarjosi, kenelle / Tuskin muistaen....

Ahmatova koki shokkina kaupungin rappion, ja hän suri vilpittömästi nähdessään kaupunkinsa kauneuden ja kulttuurin tuhoutuvan. ”Kaikki vanhan Pietarin merkit olivat yhä paikallaan, mutta niiden takana ei ollut muuta kuin pölyä, synkeyttä ja ammottavaa tyhjyyttä. Lavantautia, nälkää, teloituksia, pimeitä huoneistoja, märkiä pölkkylä, tunnistamattomaksi turvonneita ihmisiä. Gostinyi Dvor - tavaratalon edestä saattoi poimia luonnonkukkia. Pietarin kuuluisat puiset jalkakäytävät mätänivät.

Hautausmaat oli käännetty ylösalaisin.”(64)

4. 6. Anno Domini MCMXXI. Kirjalliset koulukunnat ja kritiikit

Vuonna 1922 ehti ilmestyä hänen viides runokokoelmansa *Anno Domini MCMXXI*. Teoksessa on runo, joka puhuu kaupungin kohtalosta, sen asukkaiden kohtalosta ja tulevaisuudesta. Runon nimi on *Petrograd 1919*. (1920) Runo kuvaa myrskyistä aikaa kaupungissa, ja se kertoo Ahmatovan halusta säilyttää kaupunkinsa kauneus ja sen kulttuuri, *Itsellemme säästimme, Sen tulen, veden. Sen palatsit* Ja runo päättyy tulevaisuuden profetiaan - Kaupunki on muistava heidän nimensä ja jäävä heidän muistomerkikseen:

Kuin hukkuvat tarrauduimme villiin kaupunkiimme / Tuhon tietään kulkevaan. / Kaupungit muut, suuren synnyinmaamme, / Sen järvet, arot, aamuruskot, / Kadotimme ainiaaksi, / Veriset päivämme ja yömmme, / Todistavat armotonta, näännyttävää kohtaloamme. / Ken tahtoo meitä auttaa? Hiljaisuus vastaa. / Rakastaessamme kaupunkiamme, / Halveksimme vapauttamme / Itsellemme säästimme / Sen tulen, veden. Sen palatsit. / Aika toinen jo vastaamme saa, / Tuuli kuoleman rintamme kohmettaa, / Mutta kaupunki, langennut, pyhin / Imperaattori Pietarin / Vastoin tahtoaan, / On nimemme kantava muistonaan.

Runon profetia on toteutunut. Ahmatova on ollut hyvin tietoinen merkityksestään runoilijana. Mandelstam oli kutsunut Ahmatovaa Kassandraksi ja Lidija Tšukovskajan mukaan Ahmatova itse uskoi kaiken kirjoittamansa toteutuvan, eli hänen suhteensa omiin runoihinsa on ollut maaginen ja hän on ollut erittäin selvänäköinen.

Anno Domini MCMXXI –runokokoelma luetaan Ahmatovan parhaimpiin teoksiin. Hän jatkaa entistä tematiikkaansa, mutta intiimit teemat yhtyvät entistä useammin yhteiskunnallisiin ja historiallisiin aiheisiin. Ahmatovan runouden vastaanotto ei enää ollut varauksettoman myönteistä. Futuristit kääntyivät voimakkaasti häntä vastaan ja vulgaarimarxilainen kritiikki leimasi hänen runonsa ”*jäänteeksi aate-liskulttuurista*”.

1920-luvun alussa kirjallisuuden kritiikin ei-marxilaisten koulukuntien kuten formalismin oli mahdollista vielä olla olemassa. Ja kun marxilainen kritiikki ei ollut vielä kivettynyt dogmiksi, niin myös tuon

koulukunnan sisällä oli olemassa monia toisistaan poikkeavia mielipiteitä. Tuona aikana oli vallalla äärimmäisen vaihtelevia asenteita kirjallisuuteen, ja oli mahdollista vapaasti ilmaista ajatuksensa ja väitellä niistä kirjallisissa julkaisuissa ja sanomalehdissä, ja ne kuvastuvat myös katsauksissa Ahmatovan *Piharatamosta* ja *Anno Dominista* sekä muissa kirjoituksissa Anna Ahmatovasta, joita julkaistiin vuosien 1921 ja 1925 välillä. Yksi ryhmä arvostelijoita oli kiinnostunut korostamaan kirjallisuuden tehtävää vallankumouksellisessa yhteiskunnassa, toinen ryhmä oli kiinnostunut tutkimaan Ahmatovan runoutta kirjallis-kielellisenä ilmiönä. Kolmas ryhmä, joka oli kiinteässä yhteydessä toiseen, koostui ulkomailla julkaistuista arvosteluista. Venäjän ulkopuolella kirjoitettuja artikkeleita saattoi kutsua Ahmatovan emigranttiseksi lähestymiseksi, vaikka paljon siitä mitä silloin kirjoitettiin, oli niiden ihmisten kirjoittamaa jotka olivat juuri lähteneet Venäjältä, ja näin ollen poikkesi hyvin vähän siitä, mitä Venäjällä silloin julkaistiin.

Tuona aikana oli olemassa myös kritiikkiä, joka sisällytti arvosteluihinsa omakohtaisuutta. Näitä kritikkoja olivat Aichenval'd, symbolisti Brjusov ja formalistit sellaiset kuin Sklovski, Eichenbaum ja Vinogradov, joista Vinogradov oli eniten esillä. Molemmat sekä Eichenbaum että Vinogradov tekivät runoilijan ensimmäisestä viidestä kirjasta yksityiskohtaisia, kriittisiä tutkielmia. Eichenbaum toivoi voivansa siten selvittää joitakin nykyrunouden ongelmia, Vinogradov päästäkseen selville ajankohtaisen runollisen kielen salaisuuksista. Eräs niistä asioista, jonka Eichenbaum pani merkille oli, että Ahmatova käytti runoissaan jokapäiväisen puheen intonaatiota, sävelkulkua vastakohtana symbolismin musikaalisuudelle. Hän näki Ahmatovan myöhempien runojen ankarana papillis-raamatullisen, bysanttilaisen kielen keinona paeta rajoituksia. Tutkiessaan Ahmatovan nuoruuden runoja, hän teki kuuluisan ja myöhemmin paljon väärinkäytetyn huomion:

”Me voimme nähdä runoissa sankarittaren paradoksaalisen ja ristiriitaisen kaksoismuotokuvan - puoleksi kiihkosta palavan lutkan, puoleksi kerjäävän nunnan rukoilemassa Jumalalta anteeksiantoa.”(65)

Täydellisen vastakohtaisia kritiikkejä formalistien tutkimuksille esitettiin *Nuori vartija*, *Punainen maa* ja *Vartiossa* aikakauslehdissä. Niissä käytiin kiistaa, joissa sätittiin Ahmatovaa. Kiistaan antoi aiheen hyvin tunnetut bolševikit, jotka toivat julki uskonsa Ahmatovan työn arvoon. Moskovalaisessa sanomalehti Pravdassa, puolueen virallisessa äänenkannattajassa, N. Osinsky (Obolensky) oli vuonna 1922

kirjoittanut ”*häneistä näyttävän, että sitten Aleksandr Blokin kuoleman Ahmatova oli suurin elossa oleva venäläinen runoilija.*”⁽⁶⁶⁾

”Itsessään Osinskyn kirjoitus ei todennäköisesti olisi aiheuttanut marxilaisten leirissä suurtakaan hälyä, mutta helmikuussa 1923 Aleksandra Kollontain artikkeli otti kysymyksen Ahmatovasta laajaan käsitteilyyn. Kollontai oli Leninin lähipiiriin kuuluva värikäs henkilö, hän oli kuuluisa olemalla monen muun asian ohella maailman ensimmäinen naispuolinen suurlähettiläs. Kollontai uskoi sosialismin tarkoittavan ennen kaikkea naisten seksuaalista vapautusta ja toiveiden täyttymistä. Artikkelissaan *’Lohikäärmeestä’* ja *’Valkoisesta linnusta’*, jotka julkaistiin osana hänen *’Kirjeestään nuorille työläisille’* *Nuoressa vartijassa*, Kollontai pohtii Ahmatovan voimakkaan vetovoiman syytä nuoriin työläisnaisiin, vaikka runoilija ei ollutkaan kommunisti. Kollontai tulee johtopäätökseen, että runoilijan suosio perustuu siihen, että Ahmatova ilmaisee naisen kärsimystä miehen kieltäytyessä rakastamasta häntä hänen yksilöllisyytensä vuoksi, ja että mies on kiinnostunut naisesta vain hänen sukupuolisen vetovoimansa vuoksi. Kiinnostus Ahmatovan runoja kohtaan, Kollontai sanoo, on alkua naisen yritykselle löytää paikkansa uudessa kulttuurissa. Kollontai näkee Ahmatovan runossa *Valkoinen lintu* vuodelta 1914 (jossa naisen rakastettu tappaa linnun, jotta se lakkaisi laulamasta entisistä päivistä) kaiken sen, mikä on naisessa yksilöllistä ja tärkeää.”⁽⁶⁷⁾

Nuoren vartijan huhti-toukokuun painoksessa V. Arvatov hyökkäsi Kollontain artikkelia vastaan. Hän mielestään Ahmatovan runot olivat alttiita ”*kehittämään nuorissa työläisnaisissa nöyrän marttyyrin neuroottisia tunteita ja asenteita*” runojen vahingollinen vaikutus oli mahdollinen siksi, että ne näyttivät miellyttäviltä. Hän tuomitsee Ahmatovan runot ”kapeana, mitättömänä, sänkykamari, koti- ja perherunoutena: rakkautta makuuhuoneesta krokettinurmikolle.”⁽⁶⁸⁾

P. Vinogradskaja kirjoittaessaan Ahmatovasta myöhemmin tuona vuonna *Krasnaja nov* –lehdessä (Punaisessa maassa) on jopa armottomampi: ”Ahmatova ei tiedä mitään työtä tekevistä naisista eikä kirjoita lauluja hänestä. Ahmatovan naiset ovat oikukkaita ja ailahtelevia olentoja, sänkykamarinukkeja, jotka ovat tulleet tähän maailmaan vain miesten huvittamista varten.”⁽⁶⁹⁾ Vinogradskajan mielestä: ”Kollontain on täytynyt olla mieltä vailla kehottaessaan nuoria työläisiä tutustumaan Ahmatovaan ratkaistakseen ongelmansa: *’Miksi, hänen runoissaan ei ole rakkautta lukuun ottamatta mitään muuta, ei mitään työstä, ei yhteiskunnasta.... Hänelle on olemassa vain rakkaus, milloin kudelmana ajatuksissa Jumalasta ja kaipuuna toiseen elämään toisessa maailmassa. Hän ei voi kutsua naisiamme osallistu-*

maan aktiivisesti yhteiskuntamme rakentamiseen, vaan ainoastaan Jumalan luo, rakkaan pienen Jumalan ja hänen enkeleidensä luokse. Lukuun ottamatta Jumalaa ja rakkautta hän ei näe nenänpäätänsä kauemmaksi.”⁽⁷⁰⁾

Kirjassaan *Kirjallisuus ja vallankumous*, joka julkaistiin vuonna 1923, Leo Trotski mainitsee myös ”*Ahmatovan Jumalan*”: ”Hän on hyvin mukava, taskuun mahtuva persoona, jolla on hyvä salonkiin sopiva käytös. Hän on perheen ystävä joka ajasta aikaan täyttää toiveet tohtorin roolissa ollen erikoistunut naisten sairauksiin. Kuinka tämä iäkäs persoona, joka ei enää ole parhaassa nuoruudessaan, henkilökohtaisten, usein melko hankalien Ahmatovalta, Tsvetajevalta ja muilta saamiensa tehtävien rasittamana, yhä onnistuu vapaa aikanaan selviämään maailmankaikkeuden kohtalosta - on yksinkertaisesti enemmän kuin mitä järki kykenee käsittämään.”⁽⁷¹⁾

G. Lelevich niminen kriitikko haukkui myös Ahmatovan hyökäten hänen kimppuunsa *Na postu* (Varti-ossa) nimisen aikakauslehden sivuilla. Hyökkäyksensä tueksi hän lainasi Plehanovia, Trotskia, Arvatovia ja yhdeksänentoista vuosisadan kriitikko Belinskiä. Ottaen lähtökohdakseen tosiasian, että Osinski oli nimennyt Ahmatovan Venäjän suurimmaksi elossa olevaksi runoilijaksi, hän jatkaa määrittelemällä ehtoja tälle nimitykselle ja todistelee sitten, miksi kukaan järjissään oleva ei mitenkään voi pitää Ahmatovaa sopivana tälle sijalle. Johtuen siitä ettei Lelevich kykene näkemään mitään eroa runoilijan ja hänen sankarittarensa välillä, Lelevich tuomitsee Ahmatovan jokseenkin kyseenalaiseen todistusaineistoon nojaten. Syytöksenä Lelevich esittää Ahmatovan syntyperän: ”Hän on kotoisin ala-aatelin pesästä ja rohkeuden puute estää häntä karkaamasta aatelisesta holvistaan.”⁽⁷²⁾

Lelevichin mielestä Ahmatova on paennut mystisismiin ja rakkaus josta Ahmatova kirjoittaa, on täynnä tuskaa ja kärsimystä, ei juuri sen vuoksi ettei rakkaus saisi vastakaikua, vaan sen vuoksi että Ahmatovan rakkaus on kyllästetty hermostollisen sairauden surkeudella, joka on luonteenomaista jalostuneelle aristokratialle. Lelevich oli ensimmäinen joka käytti Eichenbaumin akateemista ja puolueetonta esitystä Ahmatovasta mutta jokseenkin eri tavalla väritettynä. Lelevich sanoo: ”Runoilija ei ole täysin intohimossaan palava lutka, eikä täysin kerjäävä nunnakaan rukoilemassa Jumalaltaan anteeksiantoa, koska mystiikka ja erotiikka ovat niin kiinteästi kietoutuneet hänen runoudessaan yhteen, ettei niitä voi enää erottaa toisistaan.”⁽⁷³⁾ Määritellen mikä hänestä näyttää olevan Ahmatovan asema Venäjän kirjallisuudessa Lelevich päättelee: ”Ahmatovan runous on aristokraattisen kulttuurin pieni ja kaunis sirpale ... Tunteiden piiri joka runoilijalle aukeaa, on poikkeuksellisen rajallinen. Hän on vastannut yhteiskun-

nallisiin mullistuksiin, meidän aikamme pohjimmiltaan kaikkein tärkeimpiin ilmiöihin, voimattomalla ja vihamielisellä esiintymisellä. Ahmatovan maailmassa ei ole laajakatseisuuden kattavaa ajatuksen liikettä ja ymmärryksen syvyyttä.”(74)

Lelevich oli sanonut sanottavansa: Ahmatovalle ei ollut paikkaa vallankumouksellisessa kommunistisessa yhteiskunnassa. Sivuttaen hänet Venäjän nykyrunoudelle sopimattomana, marxilaiset kriitikot yksinkertaisesti vaikenivat hänestä. Jos Ahmatovan nimi tämän jälkeen mainittiin, tapahtui se vallankumousta edeltävän runouden yhteydessä. Ahmatova joutui suuriin vaikeuksiin runoilijana, sillä hyökikäysten seurauksena Neuvostoliiton kommunistisen puolueen keskuskomitea teki vuonna 1924 salaisen päätöksen, jonka mukaan hänen runojaan ei saanut julkaista. Ahmatovalle läheiset henkilöt kuten Nikolai Gumiljov, Aleksandr Blok ja Nikolai Nedobrovo olivat kuolleet, kuvataiteilija Boris Anrep oli muuttanut Englantiin, Arthur Lourie, Olga Glebova-Sudeikina ja monet muut olivat emigroituneet, ja kriitikot olivat hitaasti mutta varmasti kääntyneet Ahmatovaa vastaan, kaksikymmentä luvun alun on täytynyt olla runoilijalle erityisen synkkää ja yksinäistä aikaa.

Mutta hänen runojensa lukijoiden, eritoten venäläisten emigranttien, mielikuvituksessa Ahmatova alkoi muuttua Pietarin hävityksen silminnäkijästä sen kohta seuraavan ylösnousemuksen profeetaksi, suunnattoman symbolisen voiman omaavaksi hahmoksi. Voi olla, että hän uskoi itsekin tähän rooliinsa ja tehtäväänsä, siitä kertoo *Koko maailman tiellä* –runoelma vuodelta 1940, jossa runon kertoja, joka on kotoisin ajan ja tilan ulkopuolelta, on kutsuttu takaisin kotiin, pelastettuun 'Kultaiseen Kitežin kaupunkiin', Ahmatovan Pietariin.

Kun Ahmatova 1920-luvun alussa pitkän poissaolon jälkeen alkoi jälleen lukea runojaan julkisesti, häntä odotti kireä, sähköinen, hiljaisuus. Aikalaiskuvaus tuolta ajalta kertoo karismaattisesta taiteilijasta: ”Hän oli kuin henkiolento, pelottavan kalpea. Hän ei nähnyt yleisöä, hän näki jonnekin kauas, tulevaisuuteen...hauraana ja traagisen kauniina. Ja miten hän lausuikaan! Se oli taikuutta....Hän lopetti. Hän seisoi aivan hiljaa ja katseli yhä kaukaisuuteen, jonnekin minne vain hän näki. Aivan kuin hän olisi unohtanut olevansa näyttämöllä. Yleisö oli mykistynyt, sanaton, kukaan ei uskaltanut liikahtaa.”(75)



Piharatamo (1921) ja *Anno Domini MCMXXI* (1922) olivat Ahmatovan viimeiset, julkaistut runokirjat ennen vuotta 1940. Parina seuraavana vuonna hänen runojaan ilmestyi vielä aikakausi - ja sanomalehdissä. Neuvostoliiton kommunistisen puolueen salaisen julkaisukiellon vuoksi vuodelta 1924 Ahmatovan nimi katosi kaikista julkaisuista, mutta kaikesta huolimatta kirjallisuuteen ja taiteeseen perehtyneet muistivat hänen nimensä ja runoutensa. Hänen runojensa kaksiosainen laitos valmistui vuosina 1925-1927, mutta julkaisukiellon vuoksi se ei ilmestynyt. Kun Ahmatova ei saanut runojaan julkaistuksi, hän alkoi tehdä käännöstöitä. "Tuona aikana hän ryhtyi myös tutkimaan Puškinia, runoilijaa, joka hänen sanojensa mukaan *voitti ajan ja tilan rajoitukset*". Ahmatova uskoi kulttuurin voimaan, hän koki välttämättömäksi menneisyyden muistamisen, hän ei halunnut unohtaa."⁽⁷⁶⁾

"1920-luvun puolivälissä Ahmatova keskittyi muistelemaan Nikolai Gumiljovia. Yhdessä Pavel Luknitskin kanssa hän alkoi vuonna 1925 laatia Gumiljovin elämäkertaa, kerätä tietoja ja aineistoa hänen vaiheistaan sekä kommentoida ja selittää hänen runojaan."⁽⁷⁷⁾

Vaikka Ahmatovan runoja ei julkaistu kuuteentoista vuoteen, olivat nuo vuodet silti hedelmällisiä hänelle runoilijana. Anna Ahmatova museon esitteessä lukee: "Hänen runonsa, jotka oli kirjoitettu Gumiljovin kuoleman jälkeen, liittyivät samaan ajanjaksoon kuin runot, jotka oli omistettu Innokenti An-

nensille, Osip Mandelstamille, Boris Pasternakille, Marina Tsvetajeville, Mihail Bulgakoville, Boris Pilnjakille, Mihail Zoštšenkolle ja Nikolai Puninille. Näiden runojen yhteydessä voi puhua *Kulttuurin Requiemistä*. Ahmatovan aikalaisten taide ei ollut vain 20. vuosisadan venäläisen kulttuurin ydintä, vaan näiden kirjailijoiden kohtaloa saattoi verrata Raamatun traagisiin hahmoihin. Ahmatovan aikalaisten kohtaloissa voi löytää paralleleja myös Sofokleen, Danten, Shakespearen ja Puškinin teoksiin.” Ahmatova viittaa usein näihin kirjailijoihin. *Kulttuurin Requiemistä*, runoista, jotka Ahmatova kirjoitti oman aikansa kirjailijoiden ja runoilijoiden muistolle, hän käytti nimeä *Vainajien seppel*.

4. 7. Runoilijan osa. Sivullisuus

Ahmatovalla on ollut luja usko itseensä ja kutsumukseensa. Hän oli syvällisesti perehtynyt eurooppalaiseen kulttuuriin ja taiteeseen, ja tämä varmasti auttoi häntä suhteuttamaan oman henkilökohtaisen tragediansa vaiennettuna runoilijana pitkään historialliseen jatkumoon, katsomaan omaa kohtaloaan niin Danten, Shakespearen, Puškinin kuin Dostojevskinkin elämän ja ajan lävitse, näkemään, että kulttuuri säilyy myös vaikeina aikakausina, koska sitä ovat olleet luomassa yksilöt, jotka ovat kyenneet nousemaan oman aikansa katastrofien yläpuolelle ja näkemään kauas menneisyyteen sekä tulevaisuuteen. Jos taiteen, niin kuin uskonnonkin, ikuiset arvot kykenee mieltämään oman eksistenssinsä perimmäiseksi tarkoitukseksi ja suunnattomaksi voiman lähteeksi, voivat oman elämän tragediat suhteuttaa ohimeneviksi tätä taustaa vasten. Ahmatova ´seurusteli` eurooppalaisten eri vuosisatojen, henkisen kulttuurin suurten näkijöiden kanssa, kuin aikalaistensa parissa. Ja siinä oli hänen suunnaton voimansa maassa, jossa hän oli kielletty runoilija ja jossa hänen koko oikeutensa elämään ´nuorison ja kansan turmelijana` haluttiin pyyhkäistä olemattomiin.

Ahmatovaa ei pidetty tarpeellisena tuhota fyysisesti, koska oli olemassa sopivia henkisiä kidutuskeinoja. ´Kuolemantuomio` julistettiin julkaisukiellolla ja vielä sadistisempi painostuskeino oli odottamassa 1930-luvulla. Kylmäveristä kiduttamista hulluuden rajoille saakka toteutettiin hänen ainoan poikansa, Lev Gumiljovin, toistuvilla vangitsemisilla, kuolemantuomiolla ja vankileireillä. Lev Gumiljovin ainut rikos oli, että hänen vanhempansa olivat Anna Ahmatova ja Nikolai Gumiljov, kuten hän itse on todennut.



4. 8. Fontankan talo

Vuosi 1926 oli sikäli merkityksellinen Anna Ahmatovan elämässä, että silloin hän muutti asumaan taidehistorioitsija ja -kriitikko Nikolai Puninin luokse Fontankan taloon. Tässä talossa Ahmatova tuli viettämään lähes kolmekymmentä vuotta lukuun ottamatta evakkoaikaa Taškentissa. Tämä Šeremetevin palatsin piharakennus keskellä Pietarin ydinkeskustaa oli saava tärkeän sijan hänen tuotannossaan. Niin kutsutun Fontankan talon piharakennuksessa Nikolai Puninilla oli Taideakatemian puolesta virkasunto, se oli neuvostotyylinen yhteisasunto, jossa eläminen ei ollut kovinkaan intiimiä. Virallisesti Anna Ahmatova ja Nikolai Punin eivät koskaan rekisteröineet suhdettaan, tuohon aikaan muodollisuuksiin ei juuri kiinnitetty huomiota. Nikolai Puninin ensimmäinen vaimo, Anna Arens, josta Punin ei virallisesti eronnut, jäi heidän pienen tyttärensä Irinan kanssa asumaan samaan yhteisasuntoon. Kun

Ahmatova vihdoinkin monien yritysten jälkeen jätti Puninin vuonna 1938, se tapahtui niin, että he vaihtivat Ahmatovan ehdotuksesta huoneita Anna Arensin kanssa. Olosuhteiden pakosta Ahmatovan oli asuttava edelleen samassa yhteisasunnossa. Ensimmäisen kerran Ahmatova muutti vähäksi aikaa kyseiseen Fontankan taloon jo vuonna 1918 erottuaan virallisesti Nikolai Gumiljovista ja mennessään naimisiin assyriologi Vladimir Šileikon kanssa.



5. *Requiem. Muistinkirjallisuus*



Ei! En paennut alle taivaan vieraan / enkä vieraiden siipien suojaan - / vaan olin luonanne tuon kovan ajan / Olin silloin kansani rinnalla / mukana kansani onnettomuudessa. Requiem Motto, 1961

5. 1. *Paperinpala, kädet ja tuhkakuppi*

Vasta 1930-luvulla syntyi raskaiden vaiheiden vaikutuksesta todellinen runoilija Anna Ahmatova, se runoilija, joka myöhemmin vuosinaan oli kypsytynyt kirjoittamaan suuret runoelmansa. Vallankumous, sisällissota, vaientaminen ja terrorin aika saivat hänessä aikaan suuria muutoksia sekä ihmisenä että runoilijana. Omakohtaisen *Requiem* -runoelman kirjoittaminen 1930-luvulla oli hengenvaarallinen tehtävä. Runoelman taustalla ovat Ahmatovan pojan, Levin, toistuvat vangitsemiset, vankileirikarkotukset ja pelko sekä odotus tämän kuolemantuomiosta. *Requiem* -runoelma on omakohtaisesti koettu teos tus-

kasta, kärsimyksestä ja kidutuksesta. Ja juuri tuossa omakohtaisuudessa, itse kärsityssä kokemuksessa, on teoksen voima. Se voima, joka muuttaa runoilijan ja hänen poikansa traagisen kohtalon kaikkien vainottujen, kidutettujen ja verisen terrorin aikana surmattujen yhteiseksi tragediaksi, kokonaisen kansan kohtalonnäytelmäksi.

Sinut vietiin aamun sarastaessa, / Sinua, kuin vainajaa, saatoin, / Pimeässä huoneessa itkivät lapset, / Jumalankuvan edessä kynttilä valui. / Huulillasi ikonin kylmyys, / Otsalla kuolemanhiki....En saata unohtaa! / Tulen streltsien vaimojen lailla / Kremlin tornien äärellä parkumaan. Requiem 1. Syksy 1935 Moskova

Aika oli mielivaltaisten vangitsemisten ja teloitusten aikaa, joiden uhriksi kuka tahansa saattoi joutua. Fyysinen ja henkinen tuhoutuminen olivat todellisia uhkia. Tässä mielipuolisen pelon ja vainoharhaisuuden ilmapiirissä hänen piti löytää sanat kansanmurhalle.

Hänen silloin 21-vuotias poikansa Lev vangitaan ensimmäisen kerran vuonna 1933, tosin silloin hän on pidätettynä vain pari päivää. Toisen kerran Lev Gumiljov vangitaan yhdessä Nikolai Puninin kanssa vuonna 1935. Ahmatova kirjoittaa lyhyen kirjeen Stalinille, jossa hän vannoo, etteivät hänen poikansa ja miehensä ole valtiollisia rikollisia. Kirje auttoi, ja miehet vapautettiin jo parin viikon kuluttua pidätyksestä. Tuona vuonna Ahmatova alkaa kirjoittaa *Requiem* -runoelmaansa. Kolmannen kerran Lev Gumiljov vangitaan vuonna 1938. Ahmatovan kirjeistä ei enää ole apua, Lev Gumiljov on seitsemäntoista kuukautta vankilassa Leningradissa. Hän saa kuolemantuomion, joka kuitenkin muutetaan leirituomioksi.

Seitsemäntoista kuuta / jälkeesi huudan, / Rukoilen sinua kotiin, / Teloittajan jalkoihin olen heittäytynyt, / Sinä poikani ja minun kauhuni. / Kaikki on sotkeentunut ikiajoiksi, / Ja minulle ei ole enää selvää / Kuka on nyt peto, kuka ihminen, / Ja kauanko vielä pitää teloitusta odottaa. / Ja vain uhkeat kukat / Ja suitsutusastian sointi / Ja jäljet jotka johtavat jonnekin ei-olevaan. / Ja edessäni minua suoraan silmiin katsoen / Ja pikaista tuomiota uhaten / Tähti valtavankokoinen. Requiem 5, 1939

Yhtä paljon kuin Ahmatovan *Requiem* on vuosien 1935-40 kronikka, niin yhtä paljon siihen kätkeytyy monta vuosisataa Venäjän historiaa. Krestyn vankilan punainen tiilimuuri Leningradissa muuttuu Kremlin punaiseksi muuriksi Moskovassa, jonka juurella tsaari Pietari teloitti niskuroivat streltsit. Maan ja kansan historia, joka runoelmassa tiivistyy Ahmatovan ja hänen poikansa kohtalossa, on ver-

rattavissa Kristuksen ja hänen äitinsä Marian draamaan. Äiti ja poika, Kristus ja Neitsyt Maria, elävät uudelleen 1930-luvun Neuvostoliitossa. Runosarjan kymmenennen runon, *Ristiinnaulitseminen*, motto-
na ovat suuren paaston aikaisen sielunmessun sanat: *Älä itke minua äiti, kun tulet haudalleni*. Ikuinen ja tämänhetkinen yhdistyvät sekä Ahmatovan runoissa että hänen omassa hahmossaan yhä uudestaan ja uusin järkyttävin tavoin.

Hetken valtavuutta ylisti kuoro enkelten, / Ja taivaankansi sulj tulleksi. / Isälle hän sanoi: "Miksi Minut hylkäsit!" / Mutta Äidille: "Liian suuri on murheesi" / Magdalina vääntelehti surusta, hillitön on itkunsa, / Oppilaista rakkain katsoi turtana, / Mutta sinne, missä seisoi Äiti rukoillen, / Ei kukaan uskaltanut edes vilkaista.

5. 2. Jumalanäidin ikoni

Ikonit ovat ortodoksisen kirkon pyhiä kuvia, joilla on tärkeä kulttuurimerkitys ja samalla ne ovat venäläisen kuvataiteen alku. Keskeisenä käsityksenä ikoneissa esiintyy käsitys pyhästä kuvasta. *Requiem*
Kymmenennessä runossa, *Ristiinnaulitseminen*, silmiinpistävää on *Äidin* keskeinen asema ja hänen olemuksensa ylimaallinen henkisyys. Se on verrattavissa ja suoraan tulkittavissa ikonien kuvausperinteestä: "Ihmisen ruumiilliset tuntomerkit kuvataan ikonissa siten, ettei niitä esitetä tavallisen muotokuvan tapaan, ei siis esitetä ihmisen maallisia kasvoja vaan hänen kirkastuneet, ikuiset kasvonsa, jolloin katoavan ruumiin aistillinen ulkonäkö jää pois".(78)

Ikonitaiteen tulkintaan nojautuen *Requiem* Kymmenennessä runossa voi lukea koko Runoelman esittämän ongelman vastauksen, - miten jatkaa elämää kärsimyksen ja kauhun varjossa - koska ikoni ei esitä ongelmia vaan vastaa niihin. Ikonitaiteessa kärsimystä ei esitetä sen raadollisessa muodossa länsimaisen kuvausperinteen kaltaisesti, "vaan vastauksena kärsimykseen osoitetaan, kuinka kärsimykseen on suhtauduttava"(79) Suhtautuminen kärsimykseen on nähtävänä runon *Äidin* hahmossa. Myös runon tietty ylimaallinen, kirkastumisen henki on tulkittavissa ikonitaiteesta käsin: "Ikonin tarkoituksena ei ole liikuttaa katsojan tunteita. Sen tehtävänä ei ole herättää joitakin luonnollisia inhimillisiä tunte-elämyksiä, vaan ohjata ihmisen kaikki tunteet samoin kuin ymmärrys ja muut ihmisluonnon kyvyt kirkastumisen tielle."(80) Ahmatovan runon *Äidin* hahmossa on luettavissa myös ikonitaiteen esteetti-

set ohjeet: ”Ei ikonissa eikä pyhän ihmisen elämäkerrassa yksilöllisyys ole tärkeää, vaan ihmisen nöyryys hänen saamansa kuorman kantajana”(81)

Requiem Kymmenennen runon fyysinen ja emotionaalinen tila, ulottuvuus, on myös tulkittavissa ikonitaiteen tilakonventioiden taustaa vasten, sillä ikonimaalareiden ammattikielessä ikonin tausta on nimeltään *valo*. Runon emotionaalisen ja fyysisen tilan Ahmatova kuvaa valona voimakkaan pelkistetyksi: *Ja koko taivaankansi sulii tuleksi.*

Ahmatovan runoudessa maiseman aukeaminen laajaan horisonttiin muistuttaa ikonimaalauksen kuva-perinnettä. Ikonitaiteessa tilan luojana on käytössä käännetty perspektiivi, joka puolestaan saa aikaan tunteen laajasta horisontista. Käännettyssä perspektiivissä, katoamispiste ei ole kuvan syvyysuunnassa vaan kuvan edessä, oikeastaan katsojassa itsessään. Ihminen on ikään kuin alkamassa tietä, joka ei etäänny kuvan syvyyteen, vaan aukeaa hänen eteensä koko rajattomuudessaan. Käännetty perspektiivi ei vedä katsetta mukaansa, vaan pysäyttää sen, estää sitä etenemästä ja keskittää tarkkaavaisuuden kuvaan sinänsä. Ahmatova käyttää vangitsevia runokuvia, jotka assosioituvat laajaan, horisontaaliseen tilaan monella samanaikaisella mieltämisen tasolla. Ongelmana on se, että tämä Ahmatovalla kielen melodiaan pohjautuva horisontaalinen maisema helposti katoaa hänen runojensa käänöksistä, jolloin samalla katoaa runojen taustalla oleva kulttuuri.

Ahmatovan runon Äidin keskeinen merkitys on verrattavissa ja johdettavissa kanonisen kuvan dogmaattisesta selityksestä, joka periytyy vuodelta 787 yleisen kirkolliskokouksen ikoneja käsittelevästä opista ja on esitetty tiivistetysti niin sanotussa *’Kontakkiveisussa’*, joka kuuluu näin:

”Isän kuvaamaton sana tultuaan lihaksi sinusta, oi Jumalansynnyttäjä, tuli kuvattavaksi ja jälleen kaunistettuaan muinoin turmeltuneen kuvan yhdisti sen jumalalliseen kauneuteen. Tunnustaen pelastuksen me sitä töin ja sanoin julistakaamme.”(82)

Kontakkiveisussa on olennaista se, ettei sitä osoiteta Pyhän Kolminaisuuden jollekin Persoonalle vaan Jumalanäidille. Se on Jumalan ihmiseksi tulemista koskevan dogmin liturginen, rukouksenomainen ilmaus. *Requiem*in runossa *Kristus*, runoilijan poika, korostaa ennen kaikkea Jumalanäidin tehtävän tärkeyttä, hänen merkitystään Kristuksen ihmiseksi tulemisen kuvattavuuden välttämättömänä edellytyksenä. ”Pyhien isien opetuksen mukaan Jumalihmisen, Jeesuksen Kristuksen, kuvattavuus johdetaan juuri hänen Äitinsä kuvattavuudesta.”(83) Kuvatakseen poikansa Ahmatova kuvaa itsensä.

5. 3. *Muistin kirjallisuus*

*Requiem*in runot olivat muistin kirjallisuutta. Kolmekymmenluvulta ei ole olemassa Ahmatovan kirjoittamaa käsikirjoitusta. Runot olivat olemassa vain tekijän ja hänen läheisten ystäviensä muistissa. Ahmatova kirjoitti runon paperilapulle, painoi sen mieleensä ja antoi joidenkin ystäviensäkin opetella runon ulkoa, jonka jälkeen hän välittömästi poltti runon. Kirjailija Lidija Tšukovskaja on päiväkirjoissaan Anna Ahmatovasta kuvannut tätä kaunista ja katkeraa kirjoitusrituaalia, ”paperinpala, kädet ja tuhakuppi”.⁽⁸⁴⁾

Venäläisen kirjallisuuden historiasta löytyy monia sellaisia esimerkkejä, jolloin kielletty kirjallisuus on levinnyt lukijoiden keskuudessa käsikirjoituksina, käsin kirjoitettuina versioina, niin kutsuttuna *zamid-zat* -kirjallisuutena. Mutta 1930-luvulla syntyi ´*muistin kirjallisuus*`. Anna Ahmatova uskalsi kirjoittaa runonsa paperille vasta vuonna 1962 Lidija Tšukovskajan avustuksella, joka Ahmatovan ohella oli tallentanut *Requiem*in runot 1930-luvulla muistiinsa.

Runoilijan kohtalo ja raskas taakka on säilyttää kansakunnan historiallinen muisti ja kulttuuri.⁽⁸⁵⁾

1960-luvun alku oli *suojasään* aikaa ja näytti siltä, että sensuuri olisi hellittänyt. Mutta sallivuus asioiden julkituonnissa ja ajatusten ilmaisussa oli suhteellista. Tästä todisteena on se, etteivät lehdet Neuvostoliitossa uskaltaneet julkaista *Requiem*in runoja, eikä niitä myöskään otettu mukaan Ahmatovan uuteen runokokoelmaan. Runojen henkilökohtaisuutta pidettiin liian rajuna kannanottona ja ajateltiin, että runot painettuina tulisivat herättämään niin voimakasta vastustusta, että seuraukset saattaisivat olla arvaamattomia. Kirjan toimittajat pelkäsivät, että se tuhoaisi koko suunnitteilla olevan kirjan, jos heidän ylemmät esimiehensä saisivat tietää *Requiemista*. Ahmatova taisteli sinnikkäästi runoelmansa julkaisemisen puolesta, hän vetosi muun muassa siihen, että noina aikoina ilmestyneet Solženitšynin kertomus *vankileirin päivästä* ja Boris Skutškin *Stalin*-runot antoivat paljon voimakkaamman iskun Stalinin Neuvostoliitolle kuin hänen *Requieminsa*.

1963 *Novyi Mir* ja *Znamja* -lehdet olivat julkaisseet hänen runojaan. Molemmat hylkäsivät otteet *Requiem* -runoelmasta, mutta julkaisivat Ahmatovan uudempia traagisia runoja. Anna Ahmatova oli lähettänyt *Requiem*in runot myös Moskva -lehteen, mutta siinäkään niitä ei julkaistu. Runoilija yritti sin-

nikkäästi saada teoksensa julkaistuksi, hän väitti tehneensä sen siksi, että *Requiem* oli jo kiertänyt kädestä käteen, voi joutua ulkomaille, ja niin edelleen...ja siksi hänen täytyi todistaa, ettei hän pitänyt *Requiemia* lainvastaisena. Toisin sanoen hän halusi virallisesti ilmoittaa sarjan olemassaolosta. Hänen muistissaan oli Pasternakin *Tohtori Živagon* julkaiseminen Italiassa, siitähän alkoi ajojahti, joka päättyi Pasternakin kuolemaan vuonna 1960. Toisaalta Ahmatova pelkäsi, mutta toisaalta hän runoilijana varmasti halusikin nähdä runonsa painettuina kotimaassaan.

Requiem -runoelma ilmestyy Münchenissä vuonna 1963 ilman tekijän lupaa.. Ahmatovan onni oli se, ettei *Requiem*in julkaisemisesta kehittynyt hänelle sellaista tragediaa kuin Pasternakille muutamaa vuotta aiemmin. Neuvostoliitossa runoelma julkaistiin ensimmäisen kerran vasta vuonna 1987. Lidija Tšukovskaja kertoo Ahmatovan suunnittelemaasta runoteoksesta: ”Vuonna 1964 oli tekeillä Ahmatovan kaksiosainen runoteos, johon Ahmatova olisi halunnut mukaan *Requiem*in, *Runoelman ilman sankaria* ja *Koko maailman tiellä* -runoelman, mutta suunnittelusta teoksesta ei tässä muodossa tullut mitään, koska syksyllä 1964 poliittinen ja henkinen ilmapiiri Venäjällä jälleen kiristyi lyhyen suojasään jälkeen. Hruštšov syrjäytettiin ja lokakuussa 1964 Brežnev nousi valtaan.”(86) Tšukovskajan mukaan Ahmatova olisi halunnut, että ”runoelmien sisäisten yhteyksien vuoksi nämä teokset olisi julkaistu samassa kokoelmassa.”(87)

Anatoli Naiman, joka oli Ahmatovan sihteeri 1960-luvulla, kirjoittaa teoksessaan, ’Remembering Anna Akhmatova’: ”*Ajan kulku* -teos on ilmestynyt (1965) ja Anna Andrejevna kirjoittaa päivittäin teoksiinsa omistuskirjoituksia. Mutta Ahmatovan suureksi suruksi, teoksesta on jätetty pois suuri joukko runoja ja hän toivoo saavansa nähdä ne vielä painettuina. Oikeutetusti Anna Andrejevna tunsu katkeruutta vastatessaan onnitteluihin. Hän tiesi, että runot tulisivat joskus julki. Hän halusi, että se tapahtuisi pian, hänen elinaikanaan. Että runot julkaistaisiin, kun ne vielä olivat eläviä ja villedä, elämänmakuisia, ’sarvineen, kavioineen ja häntineen`, eikä pyhiksi muuttuneita, jauhelihamössöksi jauhettuja, joksi ne oman aikansa kustantajan lihamylyssä muuntuvat.”(88)

Vankileirien avauduttua vuonna 1956 Ahmatova vertasi omaa ja ystäviensä kohtaloa Shakespearen draamoihin: ”*Meitä kaikkia uhkasi vankila ja kidutus. Joka ikistä! - Kukaan ei ole kirjoittanut siitä missään. Shakespearen näytelmät ovat lasten leikkiä, mielikuvituksellisia tapahtumia verrattuna meidän elämäämme. Kaikki nuo hirveät julmuudet, intohimot ja kaksintaistelut ovat pikkujuttuja. En uskalta edes sanoa ääneen sitä, mitä tuomitut ovat joutuneet vankileireillä kokemaan, siihen ei ole sanoja. Meillä Venäjällä onnellinenkin elämäntarina on tuhat Shakespearen draamaa. Äänettä eroja, myk-*

kiä verisiä viestejä joka perheessä. Äitien ja vaimojen näkymättömät suruhunnut. Nyt vankileirit avautuvat, ja kaksi Venäjää katsoo toisiaan silmiin: ne jotka tuomitsivat, ja ne jotka tuomittiin. Me elämme uutta aikaa. Te ja minä saimme nähdä tämän päivän”.(89)

Myöhemmin 1960-luvulla Ahmatova vertasi Feodor Dostojevskin aikakauden ilmapiiriä aikaan 1930-luvun Neuvostoliitossa. Anatoli Naiman on kuvannut Ahmatovan tapaamista erään amerikkalaisen professorin kanssa: ”Länsimaiset slavistit, jotka vierailivat Neuvostoliitossa, yrittivät saada Ahmatovalta ratkaisua ´venäläiseen sieluun`. Amerikkalainen professori oli sanonut Ahmatovalle, että tämä on ainoa ihminen, joka tietää, millainen on venäläinen sielu. Ahmatova oli vaihtanut keskustelunaihetta, mutta professori oli sinnikkäästi jatkanut kyselyään venäläisestä sielusta. Viimein Ahmatova oli ärtyneenä puuskahtanut, ´me emme tiedä, millainen on venäläinen sielu!` Professori oli vastannut tähän, että ´Feodor Dostojevski tiesi!` Jolloin Ahmatova oli sanonut, ´Dostojevski tiesi paljon, mutta ei suinkaan kaikkea. Hän esimerkiksi luuli, että jos tappaa ihmisen muuttuu Raskolnikoviksi. Mutta meidän aikamme tiedämme, että voi aivan hyvin tappaa viisikymmentä tai sata ihmistä - ja mennä illalla teatteriin.`”(90)

5. 4. Sfinksit

Kuoleman ja ylösnousemuksen vartijat, sfinksit, joilla on viiden tuhannen vuoden historia, on toteutettu Anna Ahmatovalle omistetussa *Toisinajattelijoiden muistomerkissä* Pietarissa vuonna 1995. *Pääkallosfinksit* Nevan rannalla vastapäätä pahamaineista Krestyn poliittista vankilaa vartioivat kuolemaa ja ylösnousemusta. Vankila on sama, johon Ahmatovan poika, Lev Gumiljov oli teljetty ja jonka muurien juurella runoilija jonotti tapaamista tai vain voidakseen luovuttaa ruokapaketin. Muistomerkki, jolla on ikuisuuden mittakaava, on nimetty Anna Ahmatovalle ja omistettu *Toisinajatteliijoille*. *Requiemin Epilogi* -runossa Ahmatova nimesi muistomerkkinsä paikan vankilan muurin juurelle ja se todella nousi siihen mutta vain Nevan vastapäiselle rannalle.

Mutta jos joku tässä maassa minulle / Muistopatsasta jonnekin suunnittelee, / Niin suostun tähän kunniaan / Vain sillä ehdolla - ettei milloinkaan / Se nouse rannalle meren sen, jolle synnyin: / Viimeinen side mereen jo katkesi minulta, / Eikä Tsarskojen puistossakaan se vierelle / Rakkaim-

man kannon ja varjon puoleeni kurkottavan / Kohota saa. / Vaan tähän, jossa seisoin kolmesataa tuntia / Tähän jossa minulle ei aukaistu ovia. / Requiem. Epilogi 1940

Veistos herätti jo ennen sen paljastamista kiihkeitä väittelyitä. Muiden joukossa Pietarin kaupunginarkkitehdit vastustivat Yhdysvaltoihin emigroituneen kuvanveistäjä Mihail Šemjakinin teosta Nevan rannalle sopimattomana. Arkkitehtien mielestä kaupungin ilmettä ei olisi saanut häpäistä postmoderneilla patsailla. Muistomerkin kohdalla törmäsivät erilaiset taidekäsitykset, mikä on niin tyypillistä julkisten veistosten suhteen. Kiihkeitä tunteita herätti myös toisinajattelijoiden vankilavuosia symboloivassa ikkunaristikossa oleva luterilainen risti, koska veistosta vastustaneiden mielestä Pietari on ortodoksinen kaupunki. Patsaan paljastustilaisuudessa oli läsnä nimekkäitä kirjailijoita ja toisinajattelijoita sekä Pietarista että Moskovasta, heidän joukossaan oli muun muassa akateemikko Dmitri Lihatshev. Venäjän ortodoksinen kirkko vihki ja siunasi patsaan.

Anna Ahmatovan muisto symbolisoi pietarilaisille kirjailijoille ja taiteilijoille koko pitkän neuvostovalan ajan jatkunutta tukahduttamista, karkotuksia, pakkoemigraatioita ja vaijantamista. Pietarin silloisen kaupunginjohtaja Anatoli Sobjakin puheesta muistomerkin paljastustilaisuudessa 1995:

”Muistomerkin tehtävänä on olla ikuinen muistutus suuria kärsimyksiä kokeneelle kaupungille, ikuinen varoitus ja muistutus tapahtumille, jotka eivät koskaan enää saa toistua.”

Šemjakinin tulkinnassa näkyy Pietarissa taiteissa vastakaikua saaneen kuoleman filosofiaan tukeutuvan tanatologisen koulukunnan vaikutus. Pietarin monet klassiset sfinksiveistokset, muun muassa Egyptistä tuodut sfinksit Nevan rannalla Taideakatemia edessä, saavat hätkähdyttävän muunnelman Nevaa ja Krestyn vankilaa vartioivissa veistoksissa, joiden kasvojen toinen puolikas on irvistävä pääkallo. Sfinksien jalustoja kiertävät pienet kuparilaatat, joihin on kaiverrettu sitaatteja Venäjän kuuluisimpien toisinajattelijoiden teoksista. Kuparilaatoista voi lukea Anna Ahmatovan, Osip Mandelstamin, Joseph Brodskyn, Vladimir Vysotskin, Vladimir Bukovskin, Andrei Saharovin ja Aleksandr Solženitsynin ajatuksia.

Mihail Šemjakin on pyrkinyt kytkemään veistoksensa kuoleman ja ylösnousemuksen tuhansien vuosien teemaan. Hänen työssään on ikuisuuden mittakaava samoin kuin egyptiläisissä veistoksissa. Šemjakinin mukaan *Toisinajattelijoiden muistomerkki* on tietoinen poikkeus Pietarin monumenttien joukossa.

”Kaupungin muistomerkit ovat megalomaanisen suuria. Halusin jatkaa uusklassisen arkkitehtuurin traditioita, mutta tehdä sen pienemmin. Sfinksit vartioivat venäläistä sielua, jonka peilikuva on kuole-

ma. Egyptiläisessä kulttuurissa sfinksit vartioivat hautapaikkoja. Pietarilaiset sfinksit ovat kaupungin hengen arkkityyppejä, elämän ja kuoleman yhtäaikaista läsnäoloa. Niissä on läsnä 5000 vuoden mittainen ikuisuuden mittakaava. Muistomerkki on veistetty punaisesta graniitista. Kun näin graniitin palat, olivat ne jo itsessään traagisia. Kivi järkytti. Siitä henki Ahmatovan mittainen tuska”. (91)



Anna Ahmatovalle omistettu *Toisinajattelijoiden muistomerkki* Nevan rannalla

5. 5. Runon prosodia

Anna Ahmatova kuuli aikakautensa synnyttämän musiikillisen teeman. Hänen tehtävänsä oli sanoittaa vaiennettu, mykkyytteen tuomittu aikakausi. Musiikillisella teemalla, kielen melodialla ja runon tiivistetyllä, hallitulla, muodolla on valta ja kyky kantaa henkistä ja emotionaalista sanomaansa aikakaudesta toiseen. Runokuvissa, visioissa, tiivistyy kaikki se, mitä ihmisjärki ei pysty käsittelemään eikä ymmärtämään järjellään. Runokuvat mahdollistavat asioiden käsittelyn emotionaalisella tasolla. Yksityinen ihminen poistuu aikanaan, mutta melodia, laulu, jää sulkien itseensä ja kantaen itsessään yksilön ja kansan kokemusta, kollektiivista tajuntaa ja muistia, koska melodia ja siihen kätkeytyvät viestit kanta-

vat aikakausien ylitse. Ja juuri tässä piilee runoilijan merkitys ja erityistehtävä, poikkeuksellisen suuri tehtävä.

Runoilija ja esseisti Joseph Brodsky kirjoittaa Anna Ahmatovan runoudesta ja runon prosodian suuresta merkityksestä kansakunnan tajunnassa ja kollektiivisessa muistissa *Itkijämuusa* –esseessään (1988):

"Tietyissä historian vaiheissa vain runous pystyy käsittelemään todellisuutta tiivistämällä sen konkreettiseksi, sellaiseksi jota järki ei muuten pystyisi säilyttämään mielessään. Tässä mielessä koko kansakunta omaksui Ahmatovan kirjailijanimen - mikä selittää hänen suosionsa ja, mikä tärkeämpää, antoi hänelle mahdollisuuden sekä puhua kansakunnan nimissä että kertoa sille sellaista mitä se ei tiennyt. Hän oli perimmältään ihmissuhteiden runoilija: rakastettu, koeteltu, silvottu. Hän ilmaisi nämä kehitysvaiheet ensin yksilöllisen sydämen prisman kautta, sitten historian prisman, sellaisena kuin se oli. Juuri enempää optiikalta ei voi vaatia.

Nämä kaksi perspektiiviä tarkensi terävään polttopisteeseen prosodia, joka on yksinkertaisesti ajan väline kielessä....Tästä syystä hänen runonsa säilyvät elossa riippumatta siitä julkaistaanko niitä vai ei: prosodian vuoksi, siksi että ne on varattu ajalla sen molemmissa merkityksissä. Ne jäävät eloon koska kieli on vanhempi kuin valtio ja koska prosodia säilyy aina elossa pitempään kuin historia. Itse asiassa se tuskin tarvitsee historiaa; se tarvitsee vain runoilijan, ja juuri sitä Ahmatova oli."(92)

Venäjällä runoilijalla on ollut sama tehtävä kuin antiikin Kreikassa oli runonlaulajilla. Heidän tehtävänsähän oli muistaa ja kertoa aina uudelleen miten kaaoksesta syntyi kosmos.

6. Toinen maailmansota ja suurten runoelmien synty

Vuonna 1940 Ahmatovalta julkaistaan runoteos kuudentoista vuoden julkaisukiellon jälkeen - Väitetiin, että itse Stalin olisi edesauttanut Ahmatovan runojen julkaisemista. Kokoelma *Kuudesta kirjasta* (Iz šesti knig) ilmestyy. Vuonna 1943 häneltä ilmestyy *Valitut runot* (Izbrannoje). Vuosi 1940 tuli merkitsemään ratkaisevaa käännettä Anna Ahmatovan tuotannossa ja runoilijanlaadussa. Nimittäin silloin hän aloittaa suurten runoelmiensa kirjoittamisen - *Koko maailman tiellä* –runoelman (Putem useja zemli), joka valmistui jo vuonna 1940, *Pohjoiset elegiat* -runoelman (Severnije elegii) (1921 -

1955) ja *Runoelman ilman sankaria* (Poema bez geroja) (1940 - 1962). Kaikki ne tunnot ja kokemukset, joita hän on kypsytellyt vallankumouksesta lähtien, ovat tulevina vuosina saava ilmiasunsa, hän on nyt pukeva ne runoiksi ja runoelmiksi.

6. 1. Runoilijan osa universumissa. Koko maailman tiellä -runoelma

Vuoden 1940 syksy voi pitää käänteentekeväenä Anna Ahmatovan elämässä. *Requiemissä* hän oli kirjoittanut yli kaiken käyvästä tuskasta, joka oli suistaa hänet hulluuteen, ja samalla hän oli etäännyttänyt oman kärsimyksensä tuhansien vuosien kuoleman ja ylösnousemuksen pitkään jatkumoon. Hänen todellinen valtakuntansa oli maallisen ajan ja tilan ulkopuolella niin kuin *Ristiinnaulitseminen* runon Kristuksen Äidillä. Näin hänen yksityinen kärsimyksensä sai mielen ja tarkoituksen, koska hänen tehtävänsä oli kuvata miljoonien muiden uhrien kärsimys. *Requiemin Epilogi* -runon johdannossa hän kuvaa, kuinka vankilan jonossa muuan nainen oli tunnistanut hänet ja kuiskannut hänelle: ”*Osaatko kuvata kaiken tämän?*”, johon hän oli vastannut, ”*Osaan*”.

Runoilijan tehtävä ja raskas taakka oli muistaa kansakunnan historia ja kulttuuri.

Seuraavassa suuressa runoelmassaan, *Koko maailman tiellä* (1940), hän käyttää jälleen etäännyttämisen metodia. Runon kertoja tulee ajan ja tilan ulkopuolelta ja on palaava takaisin *isän kotiin* tehtyään matkan maailmassa, jonne hän ei kuulu. Tässä runoelmassa hän kirjoittaa kulttuurin petoksesta. Se kulttuuri, josta hänenkin runoutensa kumpuaa, ei ollut pystynyt estämään suunnatonta julmuutta ja järjetöntä teurastusta. Säilyttääkseen uskonsa kulttuuriin hänen on siirryttävä ajan ja tilan ulkopuolelle, Kultaiseen kaupunkiin. Runoilijan lahja on visioida toisia, vaihtoehtoisia olemassaolon muotoja.

Koko maailman tiellä -runoelma liittyy kiinteästi Ahmatovan oman erityisen kohtalon yksittäisiin tapahtumiin ja viime vuosisataan. Teoksessa runoelman kertoja eläytyy Venäjän ja Euroopan 1900-luvun moniin sotiin. Kertoja on katastrofaalisten tapahtumien kokija, matkallaan kotiin, venäläisen legendan *Kultaiseen Kitežin kaupunkiin*, joka rinnastuu Ahmatovan omaan kirottuun ja pelastettuun Pietari-Leningradiin. Legendan mukaan rukoilijat pelastivat *Kitežin* kaupungin tataarien hyökkäykseltä. Legendan toisen version mukaan kaupunki nostettiin pilviin rukoilijoiden ansiosta, kun taas legendan toi-

nen versio kertoo kaupungin vajonneen mereen. Kirkkaalla ilmalla kaupungin tornien kultaiset huiput saattoi nähdä heijastuvan vedessä aivan kuten Pietari-Leningradissa. Runoelmassa viime vuosisadan tuhoutuvan Euroopan ja Venäjän yhteinen tragedia punoutuu runoilijaan, *Kitežin* kansalaiseen, joka on vihdoinkin kutsuttu pelastettuun kaupunkiinsa, *Kultaiseen Kitežiin*. Runoelmahan on kirjoitettu vuonna 1940 ja toinen maailmansota oli alkanut edellisenä syksynä.

Niin kuin *Requiem* -runoelman tapahtumat eivät kuvanneet vain 1930-luvun Neuvostoliittoa, vaan ne sen sijaan ulottuivat satoja vuosia Venäjän historiaan, ja teos laajeni myös tuhansien vuosien kuoleman ja ylösnousemuksen draamaksi, Kristuksen ja hänen Äitinsä tragediaksi, niin myös *Koko maailman tiellä* -runoelma sisältää legendan lisäksi viime vuosisadan alkuvuosikymmenien tapahtumia, joilla on ollut Anna Ahmatovan henkilökohtaiseen elämään suuri vaikutus, nuoruuden ensimmäisistä järkytyksistä alkaen. Ahmatova oli 16-vuotias Venäjän - Japanin sodan aikana 1905, ja hän on sanonut: *Tsušima oli ensimmäinen shokki, ja koska se oli ensimmäinen, oli se pahin.*

Koko maailman tiellä -runoelmassa maailmanhistorian murrokset ja Ahmatovan henkilökohtaiset voimakkaat kokemukset sekä legendan kudokset kietoutuvat yhteen, kuten myös *Pohjoiset elegiat* -runoelmassa, jota Ahmatova alkoi kirjoittaa myös 1940-luvun alussa.

Kitežin kansalainen, runoilija, on kutsuttu kotiin: *Reessä istuen, lähtöön valmistautuen, koko maailman tietä pitkin.*

... Hän on valmis menemään suoraan luotien alle / Vuosien ohitse / Kesän ja talvenkin unohtaen / Hän tunkeutuu pelastettuun kaupunkiin. / Minut, joka olen Kitježista kotoisin, on kutsuttu kotiin...

...Jokapuolella juoksuautoja, - / Täällä eksyt! / Vanhasta Euroopasta / Jäljellä vain hylätyt tilkut! / Siellä savuavina pilvinä / Palavat kaupungit...

Kitežin kansalainen, runon kertoja, tulee ajan ja tilan ulkopuolelta, *Kitežin* taivaallisesta kaupungista. Hänen elämänsä maan päällä on vain matka takaisin tuohon kaupunkiin kuten *Indran* tyttärellä, August Strindbergin *Uninäytelmässä*.

Koko maailman tiellä -runoelmaa Ahmatova itse piti avantgardistisimpana teoksenaan. Teos on huomattavasti lyhyempi kuin *Runoelma ilman sankaria*, mutta tyyliltään se on niin tiivis, että se tuntuu paljon pitemmältä kuin mitä se itse asiassa on. *Requiemissä* Ahmatova ilmensi, mikä on runoilijan tehtävä Venäjällä. Se on "muistaa historia ja kulttuuri". Runoelmassa ilman sankaria hän on kartoittamas-

sa, mitä on olla *"Todellisen 20. vuosisadan"* runoilija. Näiden kahden runoelman välissä, *Koko maailman tiellä* -teoksessa, hän kirjoittaa omasta kohtalostaan runoilijana ja henkilönä sekä olemassaolonsa syistä, runoilijan merkityksestä ja paikasta universumissa.

Teos poikkesi niin jyrkästi kaikesta Ahmatovan aiemmin kirjoittamasta, että ensimmäiset kuulijat olivat mykistyneitä. He tunnistivat Ahmatovan avantgardistisessa runoelmassa aivan uuden intonaation, sävelkulun. Teos on ollut valmiina jo keväällä 1940, joten tästä voi päätellä, että toisen maailmansodan alkaminen on muuttanut rajulla tavalla Ahmatovan intonaatiota. Ensimmäisten kuulijoiden mielipiteet ovat jakautuneet jyrkästi, joidenkin mielestä teos oli erittäin nykyaikainen, joka vastasi aikansa jyllyyn. Toiset taas tunnustivat, etteivät ymmärtäneet sitä ollenkaan tai eivät pitäneet sitä riittävän ymmärrettävänä tai eivät lainkaan hyväksyneet runoelman avantgardistisuutta.

6. 2. Saarrettu Leningrad

Kahdeskymmenestoinen kesäkuuta 1941 Hitlerin armeijat marssivat Neuvostoliittoon. Elokuun 30. päivänä Leningrad oli saarrettu ja tuomittu paitsi jatkuviin pommituksiin ja tulituksiin myös nälkäkuolemaan. Syyskuussa pahimpien tykistöhyökkäysten ja pommitusten aikana Ahmatova puhui radiossa Leningradin naisille:

"Rakkaat toverit, kansalaiset, Leningradin äidit, vaimot ja sisaret. Yli kuukauden ajan vihollinen on yrittänyt vallata kaupunkiamme ja on runnellut sitä raskaasti. Tsaari Pietarin kaupunkia, Leninin kaupunkia, Puškinin, Dostojevskin ja Blokin kaupunkia, tätä suurta kulttuurin ja työn kaupunkia, vihollinen uhkaa häpeällä ja kuolemalla. Sydämeni, kuten kaikkien Leningradin naisten, vaipuu epätoivoon jo pelkästä ajatuksesta, että meidän kaupunkimme, minun kaupunkini, tuhoitaisiin. Koko elämäni on sidoksissa Leningradiin: Leningradissa minusta tuli runoilija ja Leningrad inspiroi ja antoi runoudelleni värinsä. Minä, kuten te kaikki tällä hetkellä, elän ainoastaan järkkymättömästä uskosta, ettei Leningrad tule koskaan joutumaan fasisien käsiin. Tämä usko voimistuu, kun minä näen Leningradin naisten yksinkertaisesti ja rohkeasti puolustavan kaupunkia ja pitävän yllä normaalia elämää...

Jälkeläisemme tulevat kunnioittamaan jokaista äitiä, joka elää sodan aikaa, mutta erityisesti heidän muistoihinsa tulee jäämään mielikuva leningradilaisesta naisesta seisomassa ilmahyökkäyksen aikana talon katolla keksi ja hiilipihdit käsissään varjelemassa kaupunkia tulipaloilta; tai mielikuva leningradilaisesta työstä palvelemassa vapaaehtoisena ja antamassa ensiapua haavoittuneille rakennusten savuavissa raunioissa... Ei, kaupunkia, jolla on sellaisia naisia kuin nämä, ei voi valloittaa. Me Leningradin naiset, elämme vaikeita päiviä, mutta me tiedämme, että koko meidän maamme, koko kansa, on takanamme. Me tunnemme, kuinka huolestuneita he ovat meidän tähtemme, tunnemme heidän rakkautensa ja apunsa. Kiitämme heitä ja lupaamme heille, että me tulemme olemaan rohkeita.”(93)

Syyskuussa 1941 Leningradin kaupungin kommunistisen puolueen keskuskomitea antoi määräyksen Ahmatovan evakuoimisesta. Oli aika ironista, että nyt hän oli kyllin tärkeä, ollakseen yksi niistä jotka haluttiin säästää nälkäkuolemalta, sillä jo tuolloin syksyn alussa tilanne kaupungissa oli katastrofaalinen, ruokaa ei yksinkertaisesti ollut. Mutta hänhän oli päässyt taas suosioon vuonna 1940, mistä kertoi hänen kirjansa ilmestyminen. Syyskuun lopussa hän lähti pommitetusta ja saarretusta kaupungista lentokoneella Moskovaan. Ahmatova päätyi evakkomatalla Lidija Tšukovskajan luo. Tämän kysellessä Leningradin saarrosta ja saksalaisista, Ahmatova oli vastannut: *Saksalaiset, mitä saksalaisista, Lidija Kornejevna? Kukaan ei ajattele saksalaisia. Kaupunki näkee nälkää, siellä syödään jo kissoja ja koiria. Siellä tulee puhkeamaan rutto ja kaupunki menehtyy. Kukaan ei ole kiinnostunut saksalaisista.* (94)

Leningradin saarto kesti 900 päivää.

6. 3. Taškent

Ahmatova evakuoitiin piiritetystä Leningradista Taškentiin. Kuolema oli pysytellyt tiukasti Anna Ahmatovan vierellä 1930-luvulta hänen poikansa Levin (Ljovan) toistuvista vangitsemisista lähtien ja monien läheisten kadotessa tai kuollessa. Hänen hyvä ystävänsä runoilija Osip Mandelstam menehtyi kauttakulkuleirillä 27.12. 1938. Pojan kohtalon aiheuttama huoli pysyi runoilijan alituisena seuralaisena myös Taškentissa. Lev Gumiljov oli yhä leirillä.

Karkotuspaikat, kauttakulkuleirit, vankilat olivat niin kuin aikaisemminkin Anna Andrejevnan kärsi-

mystä. Hän ei onneksi tiennyt, niin kuin eivät monet muutkaan, että vankileirit olivat sodan aikana entistä kauheampia. Vasta keväällä 1943 Ahmatova saattoi kirjoittaa: `Ljovalta tuli sähke. Hän on terve ja on lähtenyt tutkimusmatkalle.` Viiden vuoden vankeustuomio oli päättyneet maaliskuussa 1943 ja Gumiljov oli pestautunut Norilskissa magneettimittauksia tekevään retkikuntaan. Sieltä käsin hänen onnistui saada kutsu asepalvelukseen. Mutta rintamalle hänet määrättiin vasta vuonna 1944. Ahmatovakin tuntui saavan hengähdystauon. Hän paikkansa oli nyt niiden äitien rinnalla, jotka odottivat poikiensa palaavan kotiin voittajina. Mutta hänen Ljovansa oli lähetetty sinne, mistä kukaan ei yleensä palannut. Leiriltä rintamalle siirretyt joutuivat rangaistuspataljoonaan. Hänen poikansa oli jälleen tuhoon tuomittu.`Mitä ne haluavat minulta ja Ljovalta ... Ne eivät rauhoitu ennen kuin ovat tappaneet hänet ja minut. Rangaistuspataljoona on yhtä kuin teloitus, jo toisen kerran hänet on tuomittu ammuttavaksi ... Mitä hän on saanutkaan kokea, minun poikani:`”(95)

Lev Gumiljov sai vuonna 1938 kuolemantuomion, joka muutettiin leirikarkotukseksi, sen jälkeen kun Nikolai Ježov, joka johti kuulusteluja Leningradissa, oli ammuttu. ”Terrori hiljensi vuonna 1938 valtiollisen poliisin päällikön Nikolai Ježovin joutuessa antamaan paikkansa Lavrenti Berijalle. Virallisesti selitettiin ylilyöntejä tapahtuneen ja valtiollisen poliisin johtajia, mm. Ježov teloitettiin. Vankileireille joutuneita, joita oli miljoonittain, ei kuitenkaan vapautettu.”(96)

Ahmatova viihtyi Taškentissa hyvin. Hän on kuvannut tuloaan Aasiaan kuin kotiinsa, joka on seitsemänsataa vuotta pysynyt muuttumattomana. Taškentissa hänellä alkaa uusi, intensiivinen luomiskausi. Ahmatova perehtyy Uzbekistaniin, koko Keski-Aasian kulttuuriin ja sen antamista virikkeistä muinaiseen Egyptiin, Gilgameš -eepokseen ja Raamattuun. Hänen runojensa filosofinen sisältö syvenee. ”Sukunsa historian, kohtalonsa Ahmatova laski alkavan muinaisesta `aasialaisesta` mongolista, Ahmatkaanista. Ahmat jonka murhaan päättyi Venäjällä mongolivalta, oli `kuten tunnettua Tšingis-kaanin jälkeläinen` Ahmatovan herkästi tuntema verisukulaisuus `aasialaiseen kotiin`, oli sitä paitsi jo kulttuurin perintöä. Venäjällä törmäsivät yhteen Eurooppa ja Aasia. Monet sukupolvet ovat yrittäneet ratkaista Venäjän historiaa tämän lännen ja idän yhdistelmän pohjalta empien, kummalle antaisivat etusijan...Sodan aikana Taškentiin oli evakuoitu paljon kirjailijoita, joten sinne saapuessaan Ahmatova tapasi monia tuttuja.”(97)

Ahmatovan ajatukset olivat jääneet sodan keskellä olevaan Leningradiin. Tältä ajalta on päivätty runo, josta oli tuleva yksi kuuluisimmista sotarunoista, *Rohkeus*.

Me tiedämme mitä meiltä nyt vaaditaan, / Mikä on nyt loppuun suoritettava. / Rohkeuden hetki on

*koittanut / Ja rohkeus ei tule hylkäämään meitä. / Emme pelkää kuolla luotien sateessa / Katke-
raan loppuun asti / Kattojemme romahtaessa. / Varjelemme sinua, Venäjän kieli, / Mahtava Ve-
näläinen sana / Sinut vapaana ja puhtaana säilytämme, / Ojennamme lapsenlapsillemme, / Or-
juudelta pelastamme / Ikiajoiksi*

Runo julkaistiin sanomalehti Pravdassa 8. toukokuuta 1942.

Kesäpuiston kuvapatsaissa tiivistyi Ahmatovalle kulttuurin säilyminen tai tuhoutuminen. Sillä Lenin-
gradin tuho merkitsi myös kulttuurin katastrofia. Muistomerkit kaivettiin maahan. Runo *Nox* kertoo
Kesäpuistossa olevasta patsaasta.

*Pikku Yö! / Unikot kutreillasi / Tähtien vaippa huntunasi / Ja pöllö vartioimassa untasi. / Yö Tyt-
täreni, Pienoiseni! / Puiston mustaan multa, / Sinut peittelimme. / Tyhjiä ovat Dionysoksen
maljat, / Silmät kyynelissä... / Ja kauheat sisaresi / kaupunkimme yllä kaartelevat. (30. Toukokuuta
1942)*

Osan *Runoelma ilman sankaria* -teoksesta Ahmatova kirjoitti Taškentissa lavantaudin kuumehoureissa,
millä seikalla on todennäköisesti ollut vaikutusta teoksen monitasoiseen rakenteeseen, sen näyn ja
unenomaisuuteen, kanavat alitajuntaan ovat olleet toisella tavalla auki kuin terveellä ihmisellä.
Taškentissa Ahmatova kirjoitti päivittäin Leningradista, muun muassa runo, *Jumala ei tunnusta kuole-
maa*, on tuolta ajalta:

*Ystäväni! Te jotka viimeksi kutsuttiin! / Minut jätettiin, teitä suremaan. / Muistoanne kuin huur-
teinen paju en ryhdy itkemään / Nimenne tulen huutamaan, kaikkeen maailmaan. / Väliäkö nimis-
tä! / Merkinnöistä kirjojen! / Teitä muistan polvistuen! / Valo hohtavaa purppuraa / Ja Leningrad
muistaa eläviä, kuolleitaan / Jotka sumun halki kulkueina vaeltaa - / Jumala ei tunnusta kuole-
maa. (1942)*

Runo on vuodelta 1942, jo silloin uutiset saarretusta Leningradista olivat kauhistuttavia. ”helmikuun
19. päivänä 1942 ...oli virallisesti rekisteröity 650 000 kuolemantapausta. Vain rekisteröidy! Entä sar-
kofageiksi muuttuneet, 4. joulukuuta 1941 paikoilleen jäätyneet raitiovaunut jotka olivat täpötäynnä
vainajia! Miten paljon kuolleita oli kaikkiaan?! Surrealistikaan ei pystyisi kuvittelemaan, millainen
Leningrad silloin oli!”(98)

Kesäkuussa 1944 Ahmatova pääsi takaisin Leningradiin. Näky jonka hän kohtasi, oli varmasti kau-
heampi, kuin mitä hän oli saattanut Taškentissa, Uralin takana, kuvitella. Anna Ahmatova muisteli

myöhemmin, miten ´kaupunkia esittänyt hirveä aave` oli hätkähdyttänyt häntä. Eräälle ystävälleen hän kertoi: *Kaupungin tekemä vaikutus oli hirveä, kammottava. Kaikki nämä talot, nämä kaksi miljoonaa haamua, jotka leijuivat ylläni, kaikkien nälkään menehtyneiden varjot. Sitä ei olisi saanut päästää ta-pahtumaan. Se oli viranomaisten hirveä virhe.* (99)

6. 4. Syytetty ja Prologi –näytelmä

Kerran elokuussa 1940 Anna Ahmatova sanoi Lidija Tšukovskajalle: ”*Tämä on minun elämäni, elämäkertani. Kuka voi kieltäytyä elämästä omaa elämänsä?*” (100)

Tätä fatalistista ajatusta voi pitää Ahmatovan elämänasenteena, näkemyksenä, johon hän oli vuosikymmenien aikana omien kokemustensa myötä kypsynyt. Hän oli äärimäisen terävänäköinen sen todellisuuden suhteen, missä hän harjoitti kirjallista työtään. Tästä kertoo hänen *Prologi* -näytelmänsä ja *Syytetyn* -roolikuva siinä, jonka avulla hän on kuvannut itseään ja kirjailijantyötään. Tuhoutunut *Prologi* -näytelmä kuvaa valaisevasti myös taistelua Neuvostoliiton kulttuurielämässä.

Hän kirjoitti näytelmänsä Taškentissa vuosina 1941 – 42, vaikkakin teos on kadonnut, se kiteyttää Ahmatovan tunnot omasta eksistenssistään. Käsikirjoituksen Ahmatova poltti myöhemmin, joten siitä on olemassa vain Nadežda Mandelstamin kertomus, hän oli saanut tutustua käsikirjoitukseen asuessaan Anna Ahmatovan kanssa samassa asunnossa Taškentissa. Lisäksi poltetusta draamasta tiedetään se, mitä Ahmatova itse on kertonut siitä Lidija Tšukovskajalle ja Amanda Haightille. Vuonna 1964 englantilainen slavisti Amanda Haight oli Neuvostoliitossa. Ahmatova saneli hänelle runojaan sekä kertoi niistä että elämästään. Myöhemmin Haight väitteli ja kirjoitti kirjan Ahmatovasta.

Ahmatova yritti Lidija Tšukovskajan päiväkirjamerkintöjen mukaan vuodelta 1964 kirjoittaa teostaan uudelleen, mutta työ jäi kesken: ”1960-luvulla Ahmatova työsti draamaansa Komarovossa, ´Kopissa` niin kuin hän nimitti datšaansa. Ahmatova sanoo näytelmästä, ´Kun tulen Komarovo, *Prologi* saa minut valtaansa, ja siksi pelkään matkustaa Italiaan, koska ajatukseni voisivat sotkeentua. ...Minä en kirjoita sitä, vaan se kirjoittaa itse itseään, se nousee minun alitajunnastani”.(101)

Amanda Haight kirjoittaa Ahmatovan kertoneen hänelle näytelmästä seuraavaa: ”Taškentissa vuosi-

na 1943-1944 Ahmatova kirjoitti näytelmää, 'E nu ma elish', jonka hän myöhemmin poltti. Hän oli ottanut näytelmänsä nimeksi assyrialaisen, eepin runon, 'Luomisen' ensimmäiset sanat, 'E nu ma elish' Draama käsitti kolme osaa: (1) 'Portailla' (Na lestnitse); (2) 'Prologi, tai uni ilman unta' (Prolog ili son vo sne); (3) 'Portaiden alla' (Pod lestnitsej). Elämänsä lopulla Ahmatova puhui kirjoittavansa tämän näytelmän uudelleen.”⁽¹⁰²⁾ Amanda Haightin mielestä Taškentissa kirjoitetun runoelman toisen osan nimi, 'Uni ilman unta' ehkä parhaiten tiivistää teoksen olemuksen.

Nadežda Mandelstam taas, joka oli saanut tutustua itse käsikirjoitukseen, kirjoittaa *Prologi* – näytelmästä, että Ahmatovan draamassa kirjailijatuomioistuimien tuomitsee sankarittaren ja hänet teljetään muitta mutkitta tyrmään: ”Taškentissa kirjoitettu Prologi oli draama, jonka näyttämölle Ahmatova sijoitti portaat...Sankaritar laskeutui alas näitä huojuvia portaita - hänet oli herätetty keskellä yötä ja hän meni tuomittavaksi yöpaita yllään... Alhaalla näyttämöllä oli suuri veralla peitetty pöytä, jonka ääressä istuivat tuomarit; joka puolelta juoksenteli kirjailijoita huolehtiakseen tuomion oikeudenmukaisuudesta...Kirjailijat muona-annoksineen ja käsikirjoituksineen hyörivät näyttämöllä tuoden oikeudenkäyntiin liittyviä todisteita. He heiluttivat rullalle käärittyjä käsikirjoituksia. He tungeksivat ja kyselivät, missä oikeudenkäynti pidettäisiin, kuka aiottiin tuomita ja kuka nimettäisiin yleiseksi syyttäjäksi. Näitä kysymyksiä he esittivät toisilleen ja 'epäinhimillisen kauniille sihteerille', joka istui näyttämön etualalla pienen pöydän ääressä edessään kymmenkunta puhelinta. Kirjailijat todistelivat sihteerille valmiuttaan mennä oikeuteen ja hyväksyä mielisuosioilla tuomarien kaikki, epäilemättä oikeudenmukaiset päätökset. Kaikki etuudet saatiin sihteerin kautta, hän oli siis tärkeä henkilö. Hänen käsissään olivat asunnot, muona-annokset, huvilat, kalan päät ja pyrstöt...

Istunto alkoi. Koko jutun ydin oli siinä, ettei sankaritar käsittänyt mistä häntä syytettiin. Tuomarit ja kirjailijat olivat kuohuksissaan, sillä hän vastaili puuta heinää. Oikeusistunnossa kohtasi toisensa kaksi maailmaa, joilla oli näennäisesti sama, mutta todellisuudessa eri kieli. Jokainen repliikki leikkasi terävästi kuin veitsi. Niihin oli tiivistetty ja hiottu virallisen kirjallisuuden ja ideologian latteudet ja kaavamaisuudet. Näillä röykytettiin sankaritarta kun tämä soperteli runojaan, irrallisia ja säälettäviä säkeitään maailmasta. Heti kun hän alkoi puhua, nousi hirveä häly. Hänelle muistutettiin, ettei hän ollut saanut lupaa mumista runojaan ja että hänen olisi jo korkea aika miettiä, ketä hänen loppusoinnulliset säkeensä oikein palvelivat. Sitä paitsi hänen sopi muistaa, että hän oli tuomittavana ja vastaisi kaikista päähänpalkähdyksistään kansan edessä - siinä kansa seisoi kalanpäineen ja rasvaisine käsikirjoituksineen.

Sankaritarta ei vaivannut pelko, mitä vielä, vaan syvä tietoisuus siitä, ettei ihmisellä ollut paikkaa maan päällä - viheliäisten kirjailijojen ja virkamiesten maailmassa. Tällaisessa oikeudenkäynnissä ihminen saattoi vain hämmästellä ja olla ymmällään. Koska oikeutta käytiin elämän ulkopuolella, pahat henget eivät pystyneet riistämään sankarittarelta henkeä. Hän joutui vankilaan ja tunsu siellä itsensä ensi kerran vapaaksi.”(103)

Näytelmä oli profetia tulevasta. *Prologi* osoittautui johdannoksi sille, mitä Ahmatovalle tapahtui vuonna 1946. Silloin kommunistisen puolueen keskuskomitea kielsi Ahmatovan runojen julkaisun ja hänet erotettiin kirjailijaliitosta.

7. Kylmä sota ja Ždanovin aikakausi

7. 1. Sir Isaiah Berlin

Sodan jälkeen Anna Ahmatova oli runsaasti julkisuudessa esiintyvä runoilijana. Vuonna 1945 ja 1946 Ahmatova tapaa myös Sir Isaiah Berlinin, joka työskenteli Moskovassa Ison-Britannian suurlähetystössä. Tuohon aikaan Neuvostoliitossa runoilija ei voinut ottaa asunnossaan vastaan vieraan valtion lähetystövirkaileijaa, koska Stalin piti ulkomaisten lähetystöjen henkilökuntaa vakoojina ja antoi siksi seurata heitä. Isaiah Berlin kirjoittaa heidän tapaamisensa merkityksestä ja sen seurauksista Ahmatovalle: ”Ahmatova kertoi minulle itse Stalinin kiihtyneen siitä, että hänenlaisensa epäpoliittinen kirjailija, jonka teoksia ei paljonkaan julkaistu ja joka sai kiittää turvallisuudesta olostaan ennen muuta tosiasiaa, että oli onnistunut elämään suhteellisen huomaamattomasti vallankumouksen ensi vuosina ennen vankileireille ja teloituksiin johtaneiden kulttuuritaistelujen puhkeamista, että hän oli uskaltanut tehdä hirvittävän rikoksen, tavannut ilman asianomaista lupaa ulkomaalaisen, joka sitä paitsi ei ollut mikään ulkomaalainen, vaan kapitalistisen valtion palveluksessa oleva virkamies. Nunnamme näyttää ottavan vastaan ulkomaisia vakoilijoita, oli Stalin huutanut. Stalinille kaikki ulkomaisten lähetystöjen työntekijät olivat vakoojia. Ahmatova kertoi minulle tästä Oxfordissa vuonna 1965 ja lisäsi, että hänen käsityksensä mukaan me, siis hän ja minä, saatoimme tapaamisellamme vahingossa alulle kylmän sodan ja muuttimme näin ihmiskunnan historian kulkua. Hän oli aivan tosissaan.”(104)

Ahmatova on ilmaissut käsityksensä hänen ja Isaiah Berlinin tapaamisen merkityksestä myös *Runoel-
massa ilman sankaria, sen Kolmannessa ja viimeisessä omistuksessa*. Isaiah Berlin on *Vieras tulevai-
suudesta*.

*En tahdo enää kohmettua pelkooni, / Soikoon Bachin Chaconne / Ja tulkoon hän luokseni. Puo-
lisoa en hänestä saa, ja silti / Juuri meidän vuoksemme, Kahdeskymmenes vuosisata vavahtaa. /
Luulin häntä siksi, joka / Oli salaisuuteen vihitty, ja jolle / Oli katkera kohtalo säädetty. Yhä vii-
vyt yössä sumuisessa / Matkalla luokseni, Fontankan taloon / Juomaan Uuden Vuoden viiniä. /
Muistat vaahteran ikkunan takana, / Hääkynttilät loppiaisiltana / Ja runon Nevan usvista nouse-
van, peileihin pakenevan. / Et lahjoita kevään sireeninoksaa, / Et sormusta, et rukousta niin au-
voista - / Tuot minulle tuhon. 5. tammikuuta 1956*

Ahmatovan runoja ei oltu unohdettu sodankaan aikana. Kun hän ilmestyi Liittojen talon Pylvässalin näyttämölle kirjailijoiden kokouksessa Moskovassa vuonna 1946 lukeakseen runojaan, koko yleisö nousi seisaalleen tervehtiäkseen häntä. Tämä tervehtimistapa oli varattu puolueen johtajille. Sitä luonnollisesti pidettiin kirjailijoiden poliittisena mielenosoituksena. ”Ahmatova kertoi, miten kauhea aavistus kylmäsi häntä, kun suosionosoitukset alkoivat... Hän ei halunnut leikitellä väkijoukon kanssa, joka oli unohtanut, millaisessa maailmassa elimme.”⁽¹⁰⁵⁾ Stalinin, joka oli saanut tietää tapauksesta, on kerrottu kysyneen: ”*Kuka organisoii kapinan?*”⁽¹⁰⁶⁾

7. 2. Ždanovin puhe

Myöhemmin Ahmatova ajatteli, että hänen osallistumisensa tähän kokoukseen oli yksi syy siihen, miksi Zvezda ja Leningrad -lehdissä ilmestyi häntä koskeva Kommunistisen puolueen Leningradin aluejärjestön päätös elokuussa 1946. Päätöksen mukaan kirjailijoilta Ahmatova ja Zoštšenko riistettiin kirjailijaliiton jäsenyys ja heiltä evättiin elintarvikekortit. Heitä syytettiin formalismista ja kosmopoliitikasta. Elokuun 14. päivänä Leningradin puoluejohtaja Andrei Ždanov piti puheen, jossa hän tuomitsi Anna Ahmatovan runouden.

Tästä alkoi kulttuurissa pitkä ajanjakso, mitä kutsuttiin ždanovilaisuudeksi. Neuvostokäytännön mukaan Ždanovin puhetta käsiteltiin lukemattomissa kokouksissa ympäri maata, joissa vallitsevan tavan

mukaan tuomittiin Anna Ahmatovan runous. Monta ikäluokkaa koululaisia sai sen jälkeen oppia, että Ahmatova oli tuhoutuneen aateliston ja porvariston degeneroitunut äänitorvi, jolla oli vahingollinen vaikutus nuorisoon. Samat syytökset olivat kohdistuneet Ahmatovaan jo 1920-luvulla. Tuohon aikaan elintarvikekortit olivat ainoa keino pysyä hengissä. Käytännössä elintarvikekorttien takavarikoiminen merkitsi, että Ahmatova jäi aineellisesti moniksi vuosiksi muutamien harvojen ihmisten armeliaisuuden varaan.

Ahmatovan silloisista tuntemuksista kertoo runo, *Jäin yksin itseni kanssa* (Elokuu, 1946):

*Kapakan jonossa, / Juoppojen lailla, katuojassa, / Vankikolonnassa, / Kuormurin lavalla,
Moskovanjoella / Hyisessä sumussa, / Atamaanin kyljessä, / Silmukka kaulassa.
Olin kaikkien kanssa, / Kaikkialla, / Nyt jäin yksin / Itseni kanssa.*

Myöhemmin samat syytökset formalismista ja kosmopolitiikasta kohdistuivat Šostakovitšiin vuonna 1948 ja Pasternakiin vuonna 1958. Anna Ahmatova Museon esitevihkossa lukee: ”*Mandelstamin, Kljujevin, Kuzminin ja Hlebnikovin kanssa hän jakoi saman kohtalon - he olivat Puškinin sanoja lainaten hänen veljiään palvelemissa runouden Muusaa.*”

7. 3. Kosmopolitismien vastainen taistelu

Kylmän sodan seurausta Neuvostoliitossa oli kosmopolitismien vastainen taistelu. Kaikkalainen yhteys länsimaailmaan oli tuomittavaa. Vieraan tapaaminen, kirjan hallussapito tai ´huonot` sukujuuret saattoivat johtaa ilmiantoon, pidätykseen ja tuomioon. Syyte kosmopolitismista kohdistui herkimmin taiteilijoihin ja tiedemiehiin. Timo Vihavainen kirjoittaa Venäjän historia –teoksessa (2000):

”Sodan jälkeisiä vuosia on NL:n kulttuurihistoriassa kutsuttu nimellä ´ždanovstina`, so. aikana 1946 - 1948, jolloin Andrei Ždanov, Suomessa lähinnä tunnettu liittoutuneiden valvontakomission puheenjohtajana 1944-1947, dogmaattisesti johti Stalinin kulttuuripolitiikkaa muotoilemalla puolueen suhtautumisen kirjallisuuteen, taiteeseen, musiikkiin jne. Puolue julisti pannaan pitkän rivin kulttuurihenkilöitä, kirjailijoista esim. Mihail Zoštšenkon ja Anna Ahmatovan, muusikoista Dmitri Šostakovitšin, Sergei Prokofjevin, Aram Hatšaturjanin, elokuvaohjaajat Pavel Nilinin ja Sergei Eisensteinin ym.

Älylliselle ilmastolle oli ominaista paitsi jäykkä puoluekontrolli myös suhteettomaksi kohonnut Stalin-kultti ja venäläinen nationalismi, johon liittyi kriittinen asenne kaikkea ulkomaista vaikutusta kohtaan. ‘Kosmopolitismi’ oli haukkumasana. Paljastava dokumentti henkilökultin ilmenemisestä on virallinen Stalinin elämäkerta vuodelta 1948. Hruštšovin mukaan teos on osittain Stalinin itsensä kirjoittama. Venäläiskansallinen, ‘antikosmopoliittinen’ asenne ilmeni monin tavoin. Neuvostokansalaiset ylipäänsä eristettiin ulkomaailmasta. Ulkomaisia vaikutteita venäläisessä kulttuurissa vähäteltiin. Kirjallisuuden tutkijoita kritisoitiin länsimaisen vaikutuksen ylikorostamisesta Venäjän suurten kirjailijoiden tuotannossa. Venäläisten omaa merkitystä tähdennettiin myös siten, että monet keksinnöt, jotka aiemmin oli kirjattu ulkomaisiksi, selitettiin nyt venäläisten tekemiksi. Tiedemiehet alistettiin tiukkaan puoluekontrolliin. Esimerkkinä tutkimuksen politisoitumisesta voidaan mainita tapaus Trofim Lysenko. Poliittisen johdon tukemana tämä biologi sai voimaan virheellisen perinnöllisyysteorian, jonka mukaan hankitut ominaisuudet muuttuivat perinnöllisiksi.”⁽¹⁰⁷⁾

7. 4. Ždanovin puhe

Neuvostolehdet kirjoittivat Anna Ahmatovasta etusivuillaan ja julkaisivat keskuskomitean asetuksen. Otteita Andrei Ždanovin puheesta, jonka hän piti keskuskomitean istunnossa 14 elokuuta 1946:

”Otan nyt käsiteltäväksi Anna Ahmatovan ‘luovan’ kirjailijantoimen. Viime aikoina leningradilaisissa sanomalehdissä hänen töitään on julkaistu uudelleen ‘valtavana massapainoksina’Aikoinaan Gorkilla oli tapana sanoa, että vuosikymmentä 1907-1917 ei aiheetta kutsuta lahjattomimmaksi ja halveksittavimmaksi vuosikymmeneksi venäläisen intelligentsijan historiassa, kun 1905 vallankumouksen jälkeen suuri osa intelligentsijaa kavahti vallankumousta ja syöksyi taantumuksellisen mystiikan ja pornografian suohon.....

Anna Ahmatova oli yksi tämän ajatuksettoman, taantumuksellisen, kirjallisen suon edustajista. Hän kuuluu niin kutsuttuun akmeistien kirjalliseen ryhmään, joka putkahti esiin symbolistien riiveistä, ja on yksi ajatuksettoman, aristokraattisen, salonkirunouden lipunkantajista, aatteeton, ja täydellisesti vieraantunut neuvostokirjallisuudesta. Akmeistit edustivat yksinomaan individualis-

tista tyyliisuuntaa taiteessa. He saarnasivat teoriaa ´taidetta taiteen vuoksi`, ´kauneutta kauneuden vuoksi`, he eivät halunneet tietää mitään kansasta, heidän tarpeistaan ja viehtymyksistään, eivät myöskään mitään yhteiskunnallisista olosuhteista.

Ahmatovan runouden sisällöt ovat läpikotaisin henkilökohtaisia. Hänen lyriikkansa alue on rajoittunut ja köyhä: se on budoaarin ja kappelin väliä viilettävän vimmaisen hienostorouvan runoutta. Kaiken perustana hänellä on eroottiset rakkausaiheet, joihin kietoutuu murheen, ikävän, kuoleman, mystiikan ja tuomion teemoja. Tuomion tunne on varsin ymmärrettävä pois kuihtuvan ryhmän sosiaalisessa tietoisuudessa - toivottomuuden synkät sävyt ennen kuolemaa, mystiset kokemukset erotiikkaan sotkeutuneina - siinä Ahmatovan henkinen maailma, joka on jääne peruuttamattomasti menneisyyteen kadonneesta aateliskulttuurista, ´vanhoista, hyvistä Katariinan ajoista`. Puoliksi nunna, puoliksi lutka, tai paremminkin nunna ja lutka, joka sekoittaa yhteen huoraamisen ja rukoilemisen.

Minä vannon sinulle enkelten puutarhan kautta / Minä vannon sinulle ihmeitä tekevän ikonin kautta / Intohimoisesti palavien öittemme kautta...(Ahmatova; Anno Domini)

Tällaista on Ahmatovan runous, hänen merkityksetöntä kapeaa henkilökohtaista elämäänsä, merkityksettömiä tunteita ja uskonnollista erotiikkaa. Ahmatovan runous on etäällä kansasta. Se on Venäjän entisen aateliston kymmentuhannen korkea-arvoisimman edustajan runoutta, noiden tuhoon tuomittujen runoutta, joilla on enää jäljellä vain huonekalut ´vanhoista hyvistä ajoista`. Katariinan ajan herraskartanot ja niiden vuosisataiset lehmukset, suihkulähteet, patsaat ja holvi-kaaret, puistikot ja portissa rapistuvat vaakunat. Aateliston Pietari, Tsarskoje Selo, Pavlovskin asema ja muut aateliskulttuurin jäänteet. Kaikki tämä on kadonnut iäksi. Tämän kaukaisen kulttuurin tähteet, jotka ovat vieraita meidän kansallemme, mutta jotka jostain ihmeen syystä ovat jääneet henkiin meidän päiviimme. Tämän kulttuurin edustajat pystyvät vetäytymään vain omaan ahtaaseen maailmaansa elääkseen unelmissaan. *´Kaikki on kavallettu, ryöstetty ja myyty,`* Ahmatova kirjoittaa.

Mikä on syynä Ahmatovan runouden äkilliseen suosioon? Mitä yhteistä hänellä on meidän kansamme, neuvostokansan kanssa? Mikä on syynä tarjota kirjallista puhujalavaa kaikille noille dekadenteille ja syvästi muukalaisille kirjallisuuden virtauksille? Venäjän kirjallisuuden historiasta me tiedämme, että aina tilaisuuden tullen taantumukselliset kirjalliset liikkeet, kuten sellaiset mi-

hin symbolistit ja akmeistit kuuluvat, ovat yrittäneet aloittaa sotaretken Venäjän kirjallisuuden suuria, venäläisiä, vallankumouksellisia, demokraattisia perinteitä ja sen edistyksellisiä edustajia vastaan; he yrittivät riistää kirjallisuudelta sen korkean ideologisen ja yhteiskunnallisen tarkoituksen, ja upottaa sen ideologisen ajatuksettomuuden ja tyhjänpäiväisyyden suohon.

Kaikki nämä ´muodikkaat` tyyliuunnat on paiskattu unohdukseen niiden luokkien kanssa, joiden ideologiaa ne heijastelevat. Kaikki nämä symbolistit, akmeistit, ´keltatakit`, ´ruutusotilaat`, ´ei-mitkään` - mitä heistä on jäljellä meidän syntyperäisessä, venäläis-neuvostoliittolaisessa kirjallisuudessamme? Ehdottomasti ei mitään, vaikka heidän sotansa Venäjän vallankumouksellisen, demokraattisen kirjallisuuden suuria edustajia, Belinskiä, Dobroljubovia, Tšernyševskiä, Herzeniä ja Saltykov-Shchedriniä vastaan - oli suunniteltu suurella melulla ja katteettomilla kuvitelmillä, ja epäonnistui samoin meluisasti.

Lokakuussa 1917 pyyhkäistiin roskatynnyriin niin hallitsevat luokat kuin niiden ideologiat ja laulujenlaulajat. Ja sitten, yhtäkkiä, kahdenkymmenenyhdeksän vuoden jälkeen sosialistisesta vallankumouksesta, jotkut museaaliset harvinaisuudet varjojen maailmasta ilmestyivät näyttämölle ja alkoivat opettaa nuorisollemme kuinka heidän tulisi elää. Leningrad-lehti avaa ovet selälleen Ahmatovalle, ja hänelle on jätetty vapaus myrkyttää nuorisomme mielet runoutensa turmeltuneella hengellä. Yhdessä Leningrad-lehden numerossa ilmestyy yhteenveto kaikesta Ahmatovan kirjoittamasta vuosien 1909-1944 välillä... Yksinäisyyden ja toivottomuuden ilmapiiri, joka on niin vieras neuvostokirjallisuudelle, läpäisee koko Ahmatovan ´luovan työn`.

Mitä yhteistä on tällaisen runouden ja meidän kansalaistemme ja valtiomme kiinnostuksen välillä? Ei kerta kaikkiaan mitään. Ahmatovan työ kuuluu kaukaiseen, unohdettuun menneisyyteen; se on täysin vierasta neuvostokansalaisten nykyiselle elämälle ja sitä ei voi suvaita lehtiemme sivuilla. Meidän kirjallisuutemme ei ole yksityisyritteliäisyyttä, joka haluaa miellyttää erilaisia makuja kirjallisuusmarkkinoilla. Meidän ei tarvitse antaa kirjallisuudessamme tilaa mauille ja mielilyksille, joilla ei ole mitään yhteistä neuvostoihmisten moraalien ja luonteenominaisuuksien kanssa. Mitä Ahmatovan teokset voivat opettaa nuorisollemme? Eivät mitään, ne voivat vain vahingoittaa. Nuo teokset kylvävät vain masennusta, henkistä lamaa, pessimismia, halua paeta sosiaalisen elämän ja toiminnan olennaisia ongelmia yksilöllisten kokemusten pikku maailmaan. Mitä hänen käsiinsä voisi antaa nuorison kasvattamisen!? Ahmatovaa julkaistiin kuitenkin kärkeästi sekä Zvezda- että Leningrad-lehdessä ja jopa hänen runokokoelmiaan on ilmestynyt. Tämä

on poliittinen virhe.(108)

Andrei Ždanov jatkaa: ”Me kaikki rakastamme Leningradia, me kaikki rakastamme Leningradin puoluejärjestöä yhtenä puolueemme etujoukkona. Leningrad ei saa tarjota suojapaikkaa röyhkeille, kirjallisille veijareille, jotka haluavat käyttää Leningradia omiin tarkoituksiinsa. Neuvosto-Leningrad ei ole kallis Zoštšenkolle, Ahmatovalle, ynnä muille heidän kaltaisilleen. He haluavat nähdä siinä toisenlaisten yhteiskunnallisten ja poliittisten järjestelmien, toisenlaisen ideologian konkretisoituman. Vanha Pietari ja Vaskiratsastaja tuon vanhan Pietarin tunnuksena - sehän se heidän silmiensä edessä häämöttää. Me taas rakastamme Neuvosto -Leningradia neuvostokulttuurin edistyksellisenä keskuksena.(109)

Jo vuonna 1921 Jevgeni Zamjatin ymmärsi, että nämä dogmit määrittelevät puolueen suhtautumisen kulttuuriin, ja kirjoitti ”puhdasoppisuudesta, joka pelkäsi harhaoppisuutta vähintään yhtä paljon kuin vanha”.(110) Hänen aavistuksensa kävivät toteen. Vuodesta 1932 lähtien kirjallisuuden oli lähes säännönmukaisesti kuvattava ”unelman oikeudenmukaisuutta ja luomistyön paatosta, nähtävä tulevaisuuden emotionaalisella ylevyydellä sekä nostettava ideaaleiksi luokkamme edustajat, jotka kävivät sankarillista taistelua ihmiskunnan paremman tulevaisuuden puolesta”.

Ahmatovan runoista puuttuivat vaadittavat ominaisuudet, mikä johti hengenvaaralliseen formulointiin: ´vihamielinen suuntaus` Se ei oikeastaan sanonut hänestä mitään uutta. Andrei Ždanovin päätös palautti vain muistiin vanhat 1920-luvun arvostelut Ahmatovan runoista. Kriitikko Pertsov oli jo vuonna 1925 kirjoittanut, että Ahmatova ei ollut ehtinyt kuolla ajoissa, sillä vallankumouksen edetessä hänen edustamansa yhteiskuntatyyppi on katoava. Toinen kriitikko Lelevitsh oli nähnyt Ahmatovan lyriikassa: ”Tunnustuksen orgaanisesta yhteenkuuluvuudesta entiseen tuhoutuneeseen maailmaan ja selkeän todistuksen vihamielisestä suhtautumisesta vallankumoukseen ja sosialistiseen yhteiskuntaan”. (111)

Ahmatovan tuotannon ja vanhemman kulttuurin välinen orgaaninen yhteys, josta Kornei Tšukovski oli 1920-luvun alussa esitelmässään, *Ahmatovan ja Majakovskin Venäjä*, puhunut, käsitettiin vuonna 1946 samoin kuin 1920-luvulla automaattisesti vallankumouksen vastaisuudeksi ja vihaksi sosialistista yhteiskuntaa kohtaan.

Vaikeudet eivät suinkaan loppuneet Ždanovin ajojahtiin, vaan vuonna 1949 hänen poikansa Lev Gumiljov vangitaan jälleen. Samana vuonna vangitaan Nikolai Punin. Punin kuolee vankileirillä 1953. Saadakseen poikansa vapaaksi Ahmatova kirjoittaa sikermän runoja, *Rauhan ylistys*, Stalinin kunniak-

si, mutta turhaan sillä Leviä ei vapauteta. Stalin kuolee vuonna 1953, mikä merkitsee tulevana vuosina käännettä parempaan myös Anna Ahmatovan elämässä. Lev Gumijov vapautetaan vankileiriltä vuonna 1956 satojentuhansien muiden joukossa.

8. Stalinin jälkeinen aikakausi. Suojasää

Anna Ahmatova oli useampaan otteeseen kielletty, julkaisukiellossa oleva runoilija. Ensin Neuvostoliiton kommunistisen puolueen salaisella päätöksellä vuodelta 1924 ja sitten julkisella päätöksellä vuodelta 1946. Näistä päätöksistä huolimatta hän oli tunnettu ja tunnustettu runoilija sekä Neuvostoliitossa että Länsi-Euroopassa. Stalinin kuoleman jälkeen alkoi niin sanottu *Suojasään aika*. Sana johtuu Ilja Ehrenburgin samannimisestä romaanista, joka julkaistiin vuonna 1954. Nikita Hruštšov tuomitsi Stalinin rikokset Neuvostoliiton kommunistisen puolueen 20. puoluekokouksen salaisessa puheessa vuonna 1956.

Kulttuurielämässä alettiin vähitellen luopua ždanovilaisesta puoluekantaisuuden vaatimuksesta, ja 1950-luvun lopulla Ahmatovan runoja alettiin taas julkaista. Myös hänen taloudellinen tilanteensa helpottui, koska hän sai taas tekijänpalkkioita. Teokset *Runoja* (Stihotvorenija) ilmestyy vuonna 1958, *Runoja 1909 – 1960* (Stihotvorenija) vuonna 1961 ja *Ajan kulku* (Beg vremeni) vuonna 1964.

Professori Erkki Peuranen kirjoittaa runouden noususta ja sen kasvavasta suosiosta 1950-luvun jälkipuoliskolla. ”Vuodesta 1955 alkaen valtava runouden harrastus sai järjestyneitä muotoja. Tuolloin alettiin viettää *Runon päivää* Moskovassa ja muissa kaupungeissa. Suuret salit, urheilupalatsit, kirjakaupat, aukiot muistomerkkien luona kaikuivat runoista. Niitä luettiin kirjastoissa, runoilijat kävivät työpaikoilla, oppilaitoksissa, jne. Runokirjoja myytiin ennätysmääriä. 100 000 painos loppui parissakymmenessä minuutissa.

Jos ei runouden luonne, niin ainakin sen tapa olla olemassa muuttui. Lyriikka siirtyi runokirjoista ja aikakauslehdistä osittain kaduille ja toreille, se muuttui kirjoitetusta sanasta puhutuksi, ääneen lausutuksi.”⁽¹¹²⁾

8. 1. Pohjoiset elegiat 1921 – 1955

Runoelman yksittäiset runot on kirjoitettu vuosina 1921 – 1955. *Pohjoiset elegiat* -runoelma on draama taiteilijasta, näkijästä ja sivullisesta. Runoelman, draaman, tapahtumat alkavat Dostojevskin Venäjältä ja Pietarista 1800-luvun viime vuosikymmeninä ja päättyvät 1950-luvulle kylmän sodan aikaan. Runoelman taustalla vaikuttavat suuret historialliset, yhteiskunnalliset ja poliittiset tapahtumat - Ensimmäinen maailmansota, Venäjän vallankumous ja kansalaissota, 1930-luvun verinen terrori, toinen maailmansota ja sen jälkeinen kylmän sodan kausi. Anna Ahmatova kuvaa vieraannuttamismetodia käyttäen kuin korkean vuoren huipulta panoraamana ja kauas horisonttiin katsoen kokonaista vuosisataa.

Runoelmassa, draamassa on kuusi näytöstä tai kuusi erillistä pitkää runoa. Samalla kun monitasoisen draaman taustalla vaikuttavat vuosisadan suuret murrokset, niin runoelma on myös suuri sinfonia näkyvästä ja näkymättömistä rinnakkaisista maailmoista, joiden todistajana runojen kertoja toimii, ja joiden tapahtumiin hän osallistuu milloin minä-kertojana, subjektiivisen kokemuksen tulkkina, kokijana ja katsojana, milloin taas me-kertojana kollektiivisen kokemuksen tulkkina, yhteisen syyllisyyden kantajana, ja katsojana.

Runo on musiikin sukulainen, eli runossa on tärkeää sen mitta, rytmi ja melodisuus. Runoelma toimii omien musikaalisten sääntöjensä mukaan, ja musiikkidramaturgia syntyy runojen sisäisistä yhteyksistä sekä myös luo näitä yhteyksiä ja jännitteitä rakentaen yksittäisistä runoista draaman. Runoilija Joseph Brodsky kirjoittaa Ahmatovasta: *"Ahmatova oli hyvin konkreettinen runoilija, mutta mitä konkreettimpä kuva, sitä yllättävämmäksi se tuli käytetyn mitan vuoksi. Ei ole koskaan kirjoitettu ainoatakaan runoa vain kertovan juoniaineksen vuoksi,...Se mitä sanotaan runon musiikiksi on perimmäältään sillä tavoin uudelleen jäsentynyt aika että se tuo runon sisällön kielellisesti väistämättömään, unohtumattomaan polttopisteeseen.*

Toisin sanoen ääni on runossa ajan väline, tausta jota vasten sen sisältö muuttuu laadultaan kolmiulotteiseksi. Ahmatovan säkeiden voima piilee hänen kyvyssään ilmaista musiikin epäpersoonallista eeppeisyyttä, joka sopi perin hyvin niiden todelliseen sisältöön, etenkin kaksikymmenluvulta lähtien. Hänen soinnutuksensa vaikutus hänen teemoihinsa oli sukua kokemukselle että on tottunut olemaan seinää

vasten ja joutuukin yhtäkkiä vasten horisonttia.

Erityisesti Ahmatovan vierasmaalaisen lukijan tulisi pitää tämä visusti mielessään, sillä tuo horisontti katoaa käänöksissä ja jättää jäljelle vain kiehtovan, vaikkakin yksiulotteisen sisällön.”(113)

Ensimmäinen runo, *Dostojevskin Venäjä* (1945), kuvaa Dostojevskin Pietaria ja Venäjää 1800-luvun lopulla. Toinen runo, *Jo varhain itseni koin, unena, houreena jonkun toisen* (1955), kertoo päähenkilönsä poikkeuksellisesta kohtalosta, sivullisuudesta ja tehtävästä. Kolmannen runon, *Siihen aikaan me vaikenimme* (1921), tapahtumat sijoittuvat kertojan nuoruuteen. Neljäs runo, *Tämähän on se - sama syksyinen maisema* (1942), laajenee dramaturgisesti useille aikatasoille kuvaamaan rinnakkaisia, ´peilien takaisia todellisuuksia`. Ahmatovan omien sanojen mukaan hänen runoissaan on monta pohjaa. Viidennessä runossa, *Minut, kuin joen, raakalaismainen aikakausi suisti suunnastaan* (1945), kertojan rinnakkaiset elämänkohtalot esitetään samanaikaisina. Runon vieraannuttamisen keino, elämän todeksi kokeminen kahdessa toisistaan erillisessä elämässä, syventää kertojan tragiikkaa sekä ihmisenä että taiteilijana. Kuudennessa runossa, *Muistoilla on kolme aikaa* (1943-1953), kulkevat lukijan ja katsojan ohi runon kertoja-meidän kuvaamana takautuvasti kokonaisen vuosisadan tapahtumat, ja runon dramaturgia laajenee useille rinnakkaisille aika- ja tilatasoille.

.../ Muuttuvat nimet kaupunkien, / Ei ole enää todistajia tapahtumien, / Ei kenen kanssa itkeä, kenen kanssa muistella, / Ja hitaasti luotamme pois käyvät varjot, / Niitä emme enää kutsu takaisin, / Niiden paluu meitä pelottaisi. / ...Tajuamme, mahtua voi emme / Menneisyyden piiriin elämämme, / Se meille lähes yhtä outo on, / Kuin naapurillemme tuntematon /... Kuolleitamme, emme enää edes tuntisi, / Ja se, kenet meistä Luoja erotti, / On sangen hyvin ilman meitä selvinnyt - ja kenties / Jopa paremmin.../ Pohjoiset elegiat. Kuudes 1943-1953

Kuolleille puhuminen kuin eläville on Ahmatovalle tyypillistä, näin hän laajentaa kokemuksellista tilaansa metafysisille tasoille, ja kuolleille puhuminen on myös keino paeta ahdistavaa todellisuutta. Teoksen *Kuudes runo* kokoaa erilliset teemat yhteen, ja ristiriitojen ratkaisuun ei-olevassa tilassa. Anna Ahmatovan runouden näyttämönä on hänen kaupunkinsa, Pietari-Leningrad. Hänen runoissaan kauneus ja kauhu limittyvät yhteen, tsaarittarensa kiroamassa, kultaisten tornien ja Italiasta tuotujen veistosten kaupungissa, joka perustettiin menehtyneiden rakentajiensa luiden päälle. Kaupungissa joka on ollut toistuvien katastrofaalisten tulvien huuhtoma ja maailmanhistoriallisten tapahtumien näyttämönä, sieltä alkoi vallankumous, ja se oli saarrettu, nälkään ja pakkaseen nääntyvä kaupunki toisen maailmansodan aikana.

Ahmatovan aika laajenee historialliseen ja myyttiseen ulottuvan ajan lisäksi unen aikaan, ja näkymättömään rinnakkaiseen aikaan ja tilaan, jossa kuolleet jatkavat elämäänsä, maagiseen ei-olevaan. Ei-oleva tila esiintyy jo *Requiem* -runoelmassa. Ahmatovan kuolleille puhuminen on selviytymisen keino, se on keino yrittää säilyttää oma henkinen minänsä. Hänen oli pakko antaa merkitys elämälleen runoilijana ja ihmisenä asuttamalla todellisuutensa varjoilla, ja samalla hän itse saattoi siirtyä olemassaolon metafyyssiseen ulottuvuuteen. Joseph Brodsky on kirjoittanut, että Ahmatovan runoutta hallitsee *hillitty kauhu, joka vain harvoin purkautui huudoksi. Vakava runoilija saattaa madaltaa ääntään tai vaimentaa ilmaisuaan lieventääkseen vieraantumistaan todellisesta elämästä*. Toisaalta sivullisuus voi johtaa mielenterveydellisiin ongelmiin, mutta toisaalta se antaa mahdollisuuden paeta liian rautaista todellisuutta, ja suoda helpotusta ja nähdä ajan kammottavat tapahtumat kauempaa historiasta, myytistä tai legendasta käsin oman totuutensa säilyttäen, ja mikä tärkeintä sivullisuus suo mahdollisuuden säilyttää oma henkinen intelligenssinsä, voittaa ajan ja tilan rajoitukset jälleen *Puškiniin* viitaten.

Runo on musiikin sukulainen. Runojen melodia luo Ahmatovan runoudessa horisontaalisen perspektiivin, ajallisen, tilallisen ja äänellisen ulottuvuuden, joka on sukua sävellykselle. Alkukielessä tämä tilallinen ja äänellinen horisontti syntyy runoja ääneen luettuna itsestään, se syntyy Ahmatovan runojen melodisuudesta, mitasta ja rytmistä. Melodisuus luo tilaa ja assosioi tunteita. Ongelmana on, että käännöksistä runon melodian luoma ensiarvoisen tärkeä ulottuvuus, runon ajan ja tilan laajeneminen musiikillisesti mielletäväksi teokseksi, helposti katoaa.

8. 2. *Vainajien seppel. Kulttuurin Requiem*

Ajan kokemukseen, kuolleille puhumiseen ja muistin tematiikkaan liittyvät myös *Vainajien seppel* – sarjan runot aikalaiskirjailijoille. Katkelma runosta *Boris Pilnjakin muistolle* (1938):

Herättelenkö minä nyt kuollutta, / Suo minulle anteeksi, en pysty toimimaan toisin: / Murehdin sinua kuin omaistani / Ja jokaista, joka itkee, kadehdin. / Kuka pystyy itkemään tätä pelottavaa hetkeä / Niitä, jotka makaavat siellä rotkon pohjalla... / Minä kiehuin kuiviin, silmäni ovat ruti-kuivat.

Runon loppuosa *Mihail Bulgakovin muistolle* (1940):

Nyt sinua ei enää ole ja ympärillä vaietaan, / Karusta, ylevästä elämästäsi, / Vain minun ääneni, kuin huilun haipuva sävel, / Kuuluu, sinun äänettömässä muistojuhlassasi. / Kenellä olisi rohkeutta uskoa / Että minä nyt, vain puoliksi järjissäni, / Itkijä, joka valitan tuhottuja päiviä, / Kaiken menettänyt, kaiken unohtanut, / Hiljaisella tulella kytevä, / Rukoilen häntä, joka oli täynnä voimaa, / Aikeensa kirkkaita, murtumaton tahtonsa. / Aivan kuin eilen, keskustelit kanssani, / Salasit pelkosi, kätkit kuolinkipusi.

Katkelma runosta *Myöhäinen vastaus. Marina Tsvetajevalle* (1940):

Kuljemme tänään, Marina, / Pitkin keskiöistä pääkaupunkia, / Ja takanamme vaeltaa, / Miljoonien äänetön kulkue, / Vain hautajaiskellojen ääni kuuluu, / Ja Moskovan mielettömät valitukset, / Lumituisku peittää jälkemme.

Ote runosta *Osip Mandelstamille* (1957):

Missä Neva loiskuaa askelmille, / Siellä on kulkulupa kuolemattomuuteesi. / Siellä ovat avaimet asuntoosi, / Josta nykyään ei saa sanaakaan, hiiskahtaa... / Siellä soi salainen byyrasi, / Vieraisilla, niityllä haudantakaisella.

Mihail Zoštšenkon muistolle (1958):

Niin kuin kaukaista ääntä seuraan, / Mutta missään ei ole mitään, eikä ketään. / Tuohon mustaan hyvään maahan / Te hautaatte hänen ruumiinsa. / Ei graniittipaatta, ei itkevää pajua, / Ei ristimerkkiä, hänen kevyelle tomulleen, / Vain tuulet merenlahdella, / Tulevat itkemään hänen kuolemaansa....

Boris Pasternakin muistolle kirjoitetuista runoista, toinen (1960):

Vaikeni eilen ainutkertainen ääni, / Hän meidät ilman keskustelutoveria jätti. / Ja muuttui elämää antavaksi tähkäksi, / Tai hienon hienoksi, häntä ylistäväksi sateeksi. / Ja kaikki kukat, jotka kasvavat maailmassa, / Ovat puhjenneet kukkaan, vastaamaan tuota kuolemaa. / Kuinka tulikaan hiljaista planeetalla, / Joka kantaa vaatimatonta nimeä...Maa.

8. 3. Runoelma ilman sankaria 1940 – 1962

Vuonna 1962 Ahmatova saa valmiiksi pääteoksensa, *Runoelman ilman sankaria* (Poema bez geroja). Runoelma oli ollut työn alla yli kaksikymmentäkaksi vuotta, hän aloitti sen kirjoittamisen syksyllä 1940. Runoelma merkitsi hänelle yhteenvetoa hänen omasta kohtalostaan, hänen sukupolvensa kohtalosta, ja se merkitsi myös yhteenvetoa 20. vuosisadan ensimmäisen puoliskon kulttuurihistoriasta. Ahmatovan omien sanojen mukaan: *Runoelma on omaksunut - imenyt itseensä - kaikki elämän erilaisten ajanjaksojen tapahtumat ja tunnelmat.*⁽¹¹⁴⁾

Pietarilaisen kulttuurin ja taiteen kuvauksessa *Runoelma ilman sankaria* merkitsee Anna Ahmatovan tuotannossa huipentumaa. Teoksessa hän tiivistää Pietarin kulttuurin ja sen luojat 250 edeltävän vuoden ajalta. Mutta yhtä tärkeää kuin edellinen on se, että tässä runoelmassa Ahmatova tuo erittäin syvällisesti esiin sen, mitä on olla 20. vuosisadan runoilija. Aiemmin kirjoittamassaan *Koko maailman tiellä* -runoelmassa Ahmatova kirjoittaa runoilijan paikasta universumissa, omasta henkilökohtaisesta kohtalostaan. *Runoelmassa ilman sankaria* Ahmatova kuljettaa lukijansa Pietarin koko historian läpi: Tsaari Pietarin keisarillisesta pääkaupungista kaupunkiin, jossa *Pietarin elävät ja kuolleet sumun halki kulkeina vaeltaa*.

Runoelma on läpileikkaus Pietari-Leningradista ja 20. vuosisadan alkuvuosikymmenien kulttuurista. Ne, joille Ahmatova luki teoksensa ensimmäisen version, pitivät sitä täysin erilaisena kuin kaikkea sitä, mitä hän oli aiemmin kirjoittanut. Lidija Tšukovskaja, jolle Ahmatova luki *Runoelmaansa* Fontankan talossa, Leningradissa, syksyllä 1940, oli siitä niin yllättynyt, koska hän ei ollut aiemmin kuullut mitään sen kaltaista, että hän oli kysynyt, kuka teoksen oli kirjoittanut. Ahmatova oli vastannut kiukkuisena, että tietysti hän oli sen tehnyt.

Teoksen ensimmäinen versio oli syntynyt samana vuonna kuin *Requiem in Ristiinnaulitseminen* ja *Epilogi* -runot sekä *Koko maailman tiellä* -runoelma. Sen aihepiiri kasvoi sodan, Leningradin saarron, evakkoajan ja vuoden 1946 Ždanovin ajojahdin sekä alkaneen kylmän sodan kokemusten kautta. Runoilijan selvänäköisyys, hänen kykynsä nousta korkealle "*Polku allani jyrkkänä / Ja vavisten ylös kapusi* /" ja nähdä syvälle vuosisataansa kuin tornista, mahdollisti *Runoelman ilman sankaria* kirjoittamisen, ja samalla se mahdollisti myös *Requiem in Epilogi* -runon ja *Koko maailman tiellä* -runoelman syntymisen samana vuonna 1940.

Juuri tuona aikana Anna Ahmatovan ajattelussa ja olemassaolon mieltämisessä on tapahtunut suuri murros ja näkökulman laajeneminen. Sillä tästä ajasta lähtien voi nähdä laadullisen ja sen ohella elämännäkemyksellisen muutoksen runoilijan myöhemmässä tuotannossa, mikä vaikutti myös hänen into-naatioonsa. Tästä vuodesta alkaa myös hänen uusi ja syvällisempi useita vuosikymmeniä kestänyt luomiskautensa. Ja kaikessa tässä on varmasti ollut merkittävä osa sillä, että nämä kolme suurta runoelmaa olivat samanaikaisesti työn alla. Ne vaikuttivat toisiinsa, ja ne myös purkautuivat kuin vuosikymmenien paineen alta. Runoilijan kyky nähdä syvälle vuosisataansa ilmenee *Runoelman ilman sankaria* alku-puolella näin:

Vuodesta 1940 näen kaiken, / Kuin tornista. Kuinka tulen / Taas hyvästellyn hyvästelemään / Ja

kuinka vielä kerran / Olen itseni taas siunannut / Ja kuinka tummien holvien / Alle olen laskeutunut.

Koko maailman tiellä -runoelma taas avautuu *Requiem* -runoelmasta käsin ja on sille jatkoa. Runoilija on jäänyt yksin kasvokkain kaiken sen kanssa, joka on pelättävintä, syvälle käyvintä kärsimystä, hulluutta, ja kuoleman kaipuuta. Tämä kaikki on kirjoitettu *Requiem* -runoelmassa. Ja koska hänen todellinen kotinsa on Kitežin kultaisessa kaupungissa, hän haluaa palata takaisin kuten *Indran tytär*, sillä katsoessaan taaksepäin hän on näkevä:

Tosiaan se ei ole leikkiä / Nämä kaksikymmentäviisi vuotta / Häämöttävät minulle yhtenä / Hirveinä varjona /

Venäjän kulttuuri-ilmastossa *Vaskiratsastaja* ja *Runoelma ilman sankaria* muodostavat valtavan kupolin, imaginaarisen tilan, joka kätkee itseensä Pietari-myytin. Valtaisan käsitteellisen, kulttuurihistoriallisen ja taiteellisen tilan, joka kokoaa Pietarin kaksoismyytin kaikki taiteelliset tulkinnat yhteen. Ahmatovan teosta voi syystä pitää Pietarin kulttuurin käsikirjana. Ahmatova itse oli erittäin tietoinen teoksensa kulttuurihistoriallisesta ja sivistyksellisestä merkityksestä. Sen vuoksi hän antoi runoelman ensimmäiselle osalle 1913 alaotsikon *Pietarilainen tarina* (Peterburgskaja povest), millä hän tietoisesti loi rinnakkaisteoksen Puškinin *Pietarilaiselle tarinalle, Vaskiratsastajalle*. Kenties Ahmatova on ajatellut, että hänen Runoelmallaan on samankaltainen merkitys 1900-luvun alkupuolen Pietarin taiteen ja kulttuurin olennaisen kehityksen kuvaajana ja sen luovan hengen julkituojaana 250 edeltävältä vuodelta, kuin mitä Puškinin *Vaskiratsastajalla* oli ollut syntyessään 1800-luvun alussa.

Ahmatovan runoudessa lukemattomien nimettömien, menehtyneiden, rakentajiensa luiden päälle pystytetty Pietari muuttuu historian mahtavien voimien uhriksi, tällä tavoin se sovittaa syyllisyytensä.

Galernajan kaariportti tummana häämötti, / Kesäpuistossa tuuliviiri ujelsi, / ja heleäinen, kuu hopeinen, / yllä Hopea-ajan kylmeni. / Siksi että poikki kaikkien polkujen, / Siksi että luo suljettujen ovien / raahautui jokin varjo mataen, / tuuli raastoi julisteet riekaleiksi, / sumu riehaantui hurjaksi tanssiksi, / Ja kalmistolta tuoksui sireeni / Ja tsaarittarensa kiroamana / Dostojevskin Riivaajien piinaamana / vajosi kaupunki sumuunsa./

Joulunpyhinä nuotiot kutsuivat palelevia, / vaunut luisuivat silloilla, / Ja kaupunki murheinen, surupuvussaan, / Kulki kohti tuntematonta kohtalooan, / alas Nevaa tai vaikka vastaan juoksuaan, / kunhan vain pääsi pakoan hautojaan. (Runoelma ilman sankaria)

8. 4. Ahmatovan kuvastimet

Runoelmassa ilman sankaria Puškinilta, Gogolilta, Dostojevskilta, Annenskilta, Blokilta, Mandelstamilta ja Ahmatovalta itseltään otetut lainaukset ja kuvat muuttuvat kuvastimiksi, joiden kautta Ahmatova tarkastelee itseään ja käyttää menneisyyttä ennustaakseen tulevaisuutta - sekä omaansa että kaupungin. Muuan Ahmatovan aikalainen, kriitikko Efim Dobin vertasi Runoelmaa Velazquezin kuuluisaan maalaukseen 'Las Meninas', jossa taiteilija kuvasi itseään maalaamassa kohteitaan:

‘Taiteilija on kahdessa maailmassa yhtä aikaa. Maalauksen ulkopuolella. Ja sen sisällä, luomustensa vieressä. Maailmassa, joka on olemassa todellisuudessa. Ja luomassaan runollisessa maailmassa. Koko maalaus on kuvastin, samoin kaikki, mitä siinä on kuvattu. Kuten Velazquez, Ahmatova kirjoitti itsensä antiikin draamaan. Hän seisoi sankareidensa vierellä voidakseen käydä heidän kanssaan keskeytymättömiä vuoropuheluita.’⁽¹¹⁵⁾

Ahmatovan traagiset kokemukset on kudottu 1900-luvun Pietarin synkkään historiaan, jonka huipentuma oli Leningradin 900 päivän saarto, Vaikka hänet evakuoitiinkin, saarto vahvisti hänen uskoaan runoilijan ja hänen kaupunkinsa kohtalon ykseydestä:

Et kaupunkini, suonut hautaani, / kasvoit kapinalliseksi, osasi tulla unohdetuksi / kuolemankalpeana kärsit, vaikenit / Olen luonasi, etäisyys on kuvitelmaa, harhaa / mikään ei voi meitä erottaa / kuvaani kanavissasi heijastuvaa / seinillesi varjoani lankeavaa / Eremitaasin saleissa askelteni kaiuntaa (Runoelma ilman sankaria)

Pietarin kaupunki on *Runoelman* ilmeinen sankari, toinen on runoilija, Ahmatova itse. Hän käy jatkuvaa vuoropuhelua kaupunkinsa kanssa. Kaupunki on näin ollen runoilijan vastaanäyttelijä, jossa kaikki aiemmat Pietari-myytin eri inkarnaatiot ovat sulautuneet yhteen. ”Hän otti mukaan jopa Šostakovitšin seitsemännen sinfonian, *Leningrad*. Siihen liittyvä säe oli eräässä vaiheessa runon päätöksessä. Yksi runon varhainen alaotsake olikin *Traaginen sinfonia*.”⁽¹¹⁶⁾

9. Oxfordin yliopiston kunniatohtori



Anna Ahmatova 1960-luvulla

Ahmatova ennätti viimeisinä vuosinaan kokea maineensa palauttamisen. Venäläisen runouden nuori sukupolvi kunnioitti häntä suurena esikuvanaan. Ahmatova sai myös kansainvälistä tunnustusta. Vuonna 1964 hän matkusti Italiaan vastaanottamaan *Etna - Taormina* -palkinnon. Se oli suuri italialainen kirjallisuuspalkinto, jonka saamiseen vaikutti runouden ohella Ahmatovan erinomainen italialaisen renessanssikulttuurin, erityisesti Danten tuntemus.

Toukokuun 1. päivänä 1965 Ahmatova matkusti Lontooseen ja 5. kesäkuuta hänet promovoitiin Oxfordin yliopiston kunniatohtoriksi. Kesäkuun 17 – 21. päivinä hän oli Pariisissa, jossa hän tapasi vanhoja ystäviään, muun muassa Boris Anrepin ja Isaiah Berlinin. Pariisissa hän oli käynyt kahdesti nuoruudessaan 1910 ja 1911.

9. 1. Pysähtyneisyyden kausi

Marraskuussa 1964 Ahmatova oli ollut huolissaan matkustusluvasta. Hän pelkäsi, ettei häntä päästetä maasta vastaanottamaan Oxfordin yliopiston kunniatohtorin arvoa. Tuohon aikaan Neuvostoliitossa tapahtui poliittisia muutoksia. Lokakuussa 1964 Nikita Hruštšov syrjäytettiin ja Leonid Brežnev nousi valtion johtoon. Suojasää oli mennyttä aikaa ja alkoi niin sanottu ”Pysähtyneisyyden kausi”. Otetta kulttuurista tiukennettiin, muun muassa aloitettiin kampanja Solženitsynin mustaamiseksi ja Ahmatovan nuori ystävä runoilija Joseph Brodsky sai syytteen loiseläjyydestä, jonka johdosta hänet karkotettiin Leningradista Arkangelin alueelle.

Ahmatovan vaiheet kuvastavat kokonaisen runoilijasukupolven monimuotoisia ja traagisia vaiheita, joissa ehti kuvastua yli puolivuosisatainen historia. Ahmatova joutui kokemaan aikakautensa mullistukset pohjalta huipulle. Viimeisinä elinvuosinaan hän kirjoitti: *”En ole lakannut kirjoittamasta runoja. Minulle niissä on yhteys omaan aikaani, kansani uuteen elämään. Kun kirjoitin niitä, elin niiden rytmien tahdissa, jotka kaikuivat maani sankarillisessa historiassa. Olen onnellinen, että olen elänyt näinä vuosina ja nähnyt tapahtumat, joille ei ole vertaa.”*



Ahmatovan datša Komarovossa

9. 2. Hopeakauden perintö

1960-luvulla hän seurusteli leningradilaisten nuorten taiteilijoiden, runoilijoiden ja muusikoiden kanssa. Nämä vierailivat ahkerasti Komarovossa, Terijoella, Anna Ahmatovan datšalla. Huvilan, datšan, hän sai 1950-luvulla käyttöönsä Leningradin alueen kirjailijaliitolta. Anna Ahmatova siirsi venäläisen kulttuurin Hopeakauden, 1910-luvun, perinnön 1960-lukulaisille. Hänen vieraanaan Komarovossa kävi usein muun muassa runoilija ja esseisti Joseph Brodsky myös runoilija Anatoli Naiman oli nuorten vieraiden joukossa. Naiman toimi 1960-luvulla myös Ahmatovan sihteerinä Toisaalta kaikki oli hyvin, mutta toisaalta raskaat vuodet olivat vaurioittaneet hänen terveyttään. Hänellä oli ollut sydäninfarkteja, ja kolmanteen sydäninfarktiin hän kuoli eräässä Domodedovon sanatoriossa lähellä Moskovaa 5. maaliskuuta 1966, sinä vuonna hän olisi täyttänyt 77 -vuotta. Hänet siunattiin ortodoksisin menoin 10. maaliskuuta Leningradissa Nikolskin tuomiokirkossa ja haudattiin Komarovo.



Anna Ahmatovan hauta Komarovossa

Lähteet

1. Chukovskaya, Lydia; *The Akhmatova Journals 1938-41*, 1994, 73.
2. Chukovskaya 1994, 119-120.
3. *Neva Journal* 1996, Chukovskaja; *Zabiski ob Anne Ahmatovoj II*.
4. Volkov, Solomon; *Pietari, eurooppalainen kulttuurikaupunki* 1996, 205.
5. Volkov 1996, 205.
6. Mandelstam, Osip; *Sotsinenija II (Teokset)*. 1990, 265-266.
7. Pekka Pesonen ja Solomon Volkov ovat kirjoituksissaan ja teoksissaan käsitelleet perusteellisesti ja kattavasti Pietarin kaksoismyytin ilmenemistä venäläisessä kirjallisuudessa.
8. Pesonen, Pekka: *Vajoaako ikuinen kaupunki suomalaiseen suohon?* 2003, 4.
9. sama, 4.
10. sama, 4
11. sama, 6.
12. sama, 6.
13. sama, 7.
14. *Sydämellä vallankumousta kuunnellen 1978: Aleksandr Blok; Artikkelit: Älymystö ja vallankumous. Tammikuu 1918.* suom. Natalia Baschmakoff.
15. Kuzmina, Jelena; *Anna Ahmatova, koditon* 1992, 81.
16. Pesonen, Pekka: *Venäjän kulttuurihistoria* 1998, 26.
17. Kuzmina, Jelena; *Anna Ahmatova, koditon* 1992, 87.
18. Nayman, Anatoly; *Remembering Anna Akhmatova. Introduction by Joseph Brodsky* 1991, 74.
19. Leiter, Sharon; *Akhmatovas Petersburg* 1983, 64.
20. Chukovskaya, Lydia; *The Akhmatova Journals 1938-41*, 1994, 124 ja 275-276.
21. Leiter, Sharon; *Akhmatovas Petersburg* 1983, 63 – 64.
22. Kuzmina, Jelena; *Anna Ahmatova, koditon* 1992, 87.
23. Haight, Amanda; *Akhmatova. A poetic pilgrimage* 1990, 61.
24. Chukovskaya, Lydia; *The Akhmatova Journals 1938-41*. 1994, 40.)
25. Berlin; *The Soviet Mind. Russian Culture under Communism*. 2004, 78.
26. sama, 78.
27. sama, 78

28. Aleksandr Blok; v vospominanijah sovremennikov 2 (Aleksandr Blok aikalaistensa muistelmissa). 1980, 62).
29. Pesonen, Pekka: Venäjän kulttuurihistoria 1998, 107.
30. Sama, 114.
31. Volkov, Solomon: Pietari, eurooppalainen kulttuurikaupunki 1996, 208.
32. Nayman, Anatoly: Remembering Anna Akhmatova 1991, 201.
33. Volkov, Solomon: Pietari, eurooppalainen kulttuurikaupunki 1996, 208.
34. Nayman, Anatoly: Remembering Anna Akhmatova 1991, 200.
35. Tretjakovin galleria, Iovleva, Lidiija 1983, 14.
36. Sama, 17.
37. Kazimir Malevits: Henkisyys ja muoto. Artikkel: Jevgenia Petrova; Malevitsh ikonisuutta etsimässä, s. 11. Emma - Espoon modernin taiteen museo 2006
38. Kazimir Malevits: Henkisyys ja muoto. Artikkel: Kimmo Pasanen; Musta neliö, zaum ja tyhjyys, s. 26. Emma - Espoon modernin taiteen museo 2006
39. Kuzmina, Jelena: Anna Ahmatova, koditon 1992, 54.
40. Anna Ahmatova museon esite.
41. Goldberg, RoseLee: Performance Art, from Futurism to The Present. 1988, 126.
42. Ilja Sats. Moskova ja Leningrad 1923, 20 (Volkov 1996, 218).
43. Volkov 1996, 218.
44. Venäjän historia. päätoimittaja Heikki Kirkinen. (Timo Vihavaisen artikkeli) 2000, 385.
45. Lucie Smith: Taide tänään. Modernismin vuosisata 1989, 36.
46. Anna Ahmatova museon esite
47. Anna Ahmatova museon esite
48. Anna Ahmatova museon esite
49. Haight, Amanda; Akhmatova. A poetic pilgrimage 1990, 70.
50. Cukovsky, K.: Ahmatova i Majakovskij, Dom iskusstv, I, 1921, 23-42.
51. Zamjatin; Ja bajus, Dom iskusstv, I, 1921, 43.
52. Majakovskij, Vladimir; `Vystuplenie na pervom vechere Chistka sovremennoj poezii, 1922`, Polnoe sobranie sochineniy, II, 1959, 460-1.
53. Sydämellä vallankumousta kuunnellen 1978, 6.
54. Sydämellä vallankumousta kuunnellen; German 1978, 13.
55. Volkov, Solomon; Pietari, eurooppalainen kulttuurikaupunki 1996, 244.
56. Sydämellä vallankumousta kuunnellen 1978, suomennos: Natalia Baschmakoff.
57. Sydämellä vallankumousta kuunnellen 1978, suomennos: Raija Rymin.
58. Volkov, Solomon; Pietari, eurooppalainen kulttuurikaupunki 1996, 245.
59. Sydämellä vallankumousta kuunnellen, German 1978, 19.
60. Volkov, Solomon; Pietari, eurooppalainen kulttuurikaupunki 1996, 245.
61. Teatteri -lehti nro 2/89, 23 – 24.
62. Goldberg, RoseLee; Performance Art, from Futurism to The Present 1988, 41 – 42.
63. Venäjän historia. päätoimittaja Heikki Kirkinen. (Timo Vihavaisen artikkeli) 2000, 385.
64. Leiter, Sharon; Akhmatovas Petersburg 1983, 63 – 64
65. Eichenbaum, Boris; Anna Ahmatova 1924, 114.

66. Osinsky, N; 'Pobegi travy', Pravda, no. 148, 1922.
67. Kollontai, Aleksandra; 'O drakone i beloij ptitse', Molodaya gvardija, II, 1923, 162-74 (Haight, Amanda; Akhmatova. A poetic pilgrimage 1990, 72-73).
68. Arvatov, V.; 'Grazhdanka Ahmatova i tovariš Kollontai', ibid., IV-V, 1923, 147-51. (Haight 1990, 73)
69. Vinogradskaja, P; 'Voprosy morali, pola, byta i t. Kollontaj', Krasnaja nov', VI, 1923, 204-14. (Haight 1990, 73)
70. sama, s. 73
71. Trotsky, Leo; Literatura i revoljutsija, Moskva, 1923, 30. (Haight 1990, 73)
72. Lelevich, G; 'Anna Ahmatova', Na postu, II-III, 1923, 178-202. (Haight 1990, 74)
73. sama, s. 74
74. sama, s. 74
75. Odojevtseva, Irina; Na beregah Nevy 1967, 480-481.
76. Anna Ahmatova museon esite
77. Kuzmina, Jelena; Anna Ahmatova, koditon 1992, 90.
78. Ouspensky, Leonid; Ikoni ja sen sanoma 1979, 58-59.
79. sama, s. 19.
80. sama, s. 74
81. sama, s. 65
82. sama, s. 34
83. sama, s. 36
84. Chukovskaya, Lydia; The Akhmatova Journals 1938-41 1994, 6.
85. Anna Ahmatova museon esite
86. Neva Curnal 9/1996, 41; Tšukovskaja, Zapiski ob Anne Ahmatovoi Tom 3, 1963-1966
87. sama s. 41
88. Nayman, Anatoly; Remembering Anna Akhmatova. Introduction by Joseph Brodsky 1991, 219
89. Tšukovskaja, Lidija; Zapiski ob Anne Ahmatovoi. Tom 2. 1952-1962. Paris 1980. Päiväkirjamerkintä Anna Ahmatovasta 4. 3. 1956, 137
90. Nayman, Anatoly; Remembering Anna Akhmatova. Introduction by Joseph Brodsky 1991, 111.
91. Šemjakinin haastattelu. Anna Ahmatova museo
92. Brodsky, Joseph; Katastrofeja ilmassa: esseitä. (Itkijämuusa-essie Anna Ahmatovan runoudesta) 1988, 26
93. Ahmatovan radiopuhe videotallenteella Anna Ahmatova museossa ja Haight, Amanda; Akhmatova. A poetic pilgrimage 1990, 122.
94. Chukovskaya, Lydia; The Akhmatova Journals 1938-41. 1994, 188.
95. Kuzmina, Jelena; Anna Ahmatova, koditon 1992, 138-139.
96. Venäjän historia. päätoimittaja Heikki Kirkinen. 2000, 407
97. Kuzmina 1992, 141.
98. Kuzmina 1992, 136.

99. Anna Ahmatova museo
100. Chukovskaya, Lydia; *The Akhmatova Journals 1938-41*. 1994, 134.
101. Tšukovskajan päiväkirjamerkintä 10.marraskuuta 1964. *Neva Journal* 9/1996, 71.
102. Haight, Amanda; Akhmatova. *A poetic pilgrimage* 1990, 135-136.
103. Mandelstam, Nadežda; Ihmisen toivo. *Muistelmat* 1972
104. Berlin, Isaiah; *The Soviet mind: Russian culture under communism* 2004, 79-80.
105. Kuzmina, Jelena; *Anna Ahmatova, koditon*. 1992, 162.
106. Sama, 162.
107. Venäjän historia. päätoimittaja Heikki Kirkinen. (*Vihavainen* 460-461), 2000.
108. Nayman Anatoly; *Remembering Anna Akhmatova*. 1991, 232-235.
109. Kuzmina 1992, 164.
110. Zamjatin, Jevgeni; 'Ja bajus` Dom iskusstv, I, 1921 ('Minä pelkään` -artikkeli, Taiteiden Talo –sanomalehti).
111. Haight, Amanda; Akhmatova. *A poetic pilgrimage*. 1990, 74.
112. Peuranen, Erkki; *Neuvostorunoutta ja –runoilijoita*, 1979, 12 – 13.
113. Brodsky, Joseph; *Katastrofeja ilmassa: esseitä. (Itkijämuusa-essie Anna Ahmatovan runoudesta)* 1988, 21-22.
114. Anna Ahmatova museon esite
115. (Dobin, Efim: *Sjuzet i dejstviteljnostj (Juoni ja todellisuus) Leningrad* 1976. s. 145.) Volkov 1996, 510.
116. Volkov 1996, 511..

Kirjallisuus

Ahmatova, Anna; *Lirika.(Runoja) Moskva* 1989

Ahmatova, Anna; *Primate etot dar... (Runoja). Moskva* 1995

Ahmatova, Anna; *Veter lebedinii (Runoja). Moskva* 1998

Ahmatova, Anna; *Poema bez geroja. (Runoelma ilman sankaria) Sankt Peterburg* 1995

Ahmatova, Anna; *Putem useja zemli. (Runoja) Moskva* 1996

Ahmatova, Anna; *Stihi (Poems). Moskva* 1988

Anna Akhmatova and Her Circle. *Compilation and notes by Konstantin Polivanov. The University of Arkansas Press* 1994

Antsiferov, N. P; *Dusha Peterburga (Pietarin sielu, esseistinen tutkielma). Petrograd* 1922

Arvatov, V; 'Grazhdanka Ahmatova i tovarishch Kollontay', *Molodaya gvardiya, IV-V, 1923 (Nuori vartija –aikakauslehti huhti –toukokuu 1923)*

Belyi, Andrei; *Literatura i revoljutsija (Kirjallisuus ja vallankumous), Petrograd* 1918

- Belyi, Andrei. Peterburg. Suom. Esa Adrian. Porvoo 1968.
- Berlin, Isaiah; The Soviet mind: Russian culture under communism. Washington 2004
- Blok, Aleksandr; V vospominanijah sovremennikov 2 (Aleksandr Blok aikalaistensa muistelmissa). Moskva 1980
- Blok, Aleksandr; Sobranie sochinenij, vol. VII, (Blokkin päiväkirja) Moskva 1963
- Brodsky, Joseph; Katastrofeja ilmassa: esseitä. (Itkijämuusa-essée Anna Ahmatovan runoudesta). Helsinki 1988
- Chukovskaya, Lydia; The Akhmatova Journals 1938-41. The United States of America 1994
- Cukovskaja, Lidija; Zapiski ob Anne Ahmatovoi. Tom 1, 1938-1941. Paris 1976
- Cukovskaja, Lidija; Zapiski ob Anne Ahmatovoi. Tom 2, 1952-1962. Paris 1980
- Cukovskaja, Lidija; Zapiski ob Anne Ahmatovoj 1 – 3, 1963 – 1966. Sankt Peterburg 1996
- Cukovsky, Kornei; Ahmatova i Majakovskij, Dom iskusstv, I, Petrograd 1921 (Taiteiden talo –sanomalehti, ´Kaksi Venäjää` -esitelmä 20.9.1921)
- Dobin, Efim; Sjuzet i dejstviteljnostj (Juoni ja todellisuus) Leningrad 1976
- Dostojevski, Fjodor.M. Keskenkasvuinen I-III. Suom. Ida Pekari. Keuruu 1979
- Eichenbaum, Boris; Anna Ahmatova 1924 (Artikkeli; Kriittinen tutkielma Ahmatovan runoista)
- Gogol, Nikolai. Valitut teokset I. Suom. Juhani Konkka. Helsinki 1959
- Goldberg, RoseLee; Performance Art, from Futurism to The Present. London 1988
- Gorodetsky, Sergei; Nekotorje techenija v sovremennoj russkoj poezii, Apollo I, Sankt´ Peterburg 1913
- Gray, Camilla; The Russian Experiment in Art 1863 – 1922. London: Thames & Hudson 1986
- Gumiljov, Lev; . Zvezda 6 / 1989, Leningrad
- Gumiljov, Nikolai; Nasledie simvolizma i akmeizm , Apollo I, Sankt Peterburg 1913
- Gumiljov, Nikolai; Albomnje i shutohnje stikhotvorenija, Sobranie sochinenij, II.
- Haight, Amanda; Akhmatova. A poetic pilgrimage. Oxford University Press 1990
- Honour, Hugh&Flemming, John; Maaailman taiteen historia. Helsinki 1994
- Kandinsky, Wassily; Taiteen henkisestä sisällöstä. Helsinki. Taide 1988

Kazimir Malevits: Henkisyys ja muoto. 13.10. 2006 - 7.1. 2007. Emma - Espoon modernin taiteen museo 2006

Kivettyneet ihanteet; Klassismin nousu maailmansotien välisessä Euroopassa. (toim.) Marja Härmänmaa ja Timo Vihavainen. (Luku; Timo Vihavainen: Stalinistinen klassismi). Jyväskylä 2000

Kollontai, Aleksandra; `O drakone i beloy ptitse`, Molodaya gvardiya, II, 1923 (Artikkelit `Lohikäärmeestä` ja `Valkoisesta linnusta`, Nuori vartija –aikakauslehti, helmikuu 1923). Moskva 1923

Kuzmina, Jelena; Anna Ahmatova, koditon. Helsinki 1992

Leiter, Sharon; Akhmatovas Petersburg. The University of Pennsylvania Press 1983

Lelevich, G; `Anna Ahmatova`, Na postu, II-III, 1923 (Artikkeli Anna Ahmatovasta, Vartiassa –aikakauslehti, II-III, 1923). Petrograd

Lenin, V. I; Kirjallisuudesta ja taiteesta. Moskova 1973 (Artikkeli; Puoluejärjestö ja puoluekirjallisuus, 1905)

Lucie-Smith, Edward; Taide tänään. Modernismin vuosisata. Porvoo 1989

Majakovski, Vladimir; Valitut runot 1984, suom. Arvo Turtiainen

Majakovskij, Vladimir; `Vystuplenie na pervom vechere Chistka sovremennoy poezii, 1922`, Polnoe sobranie sochineniy, II, Moskva 1959 (Majakovskin puhe omistettu `modernin runouden puhdistukselle` 19.1.1922)

Malevitš, Kazimir; Kubismista ja futurismista suprematismiin: Maalaustaiteen uusi realismi, Petrograd 1915

Mandelstam, Nadežda; Ihmisen toivo. Muistelmat. Helsinki 1972

Mandelstam, Osip; Kivitaluoodi. (suom. Marja-Leena Mikkola). Helsinki 1997,

Mandelstam, Osip; Shutochnoe, Vozdushnje puti [New York] , III, 1963

Mandelstam, Osip: Sotsinenija II (Teokset). Moskva 1990

Millner, John; Vladimir Tatlin and the Russian Avantgarde. Yale University 1983

Mir iskusstva - Taiteen maailma. Helsinki Suomen taiteen museo Ateneum 1998

Naiman, Anatoli; Rasskazy ob Anne Ahmatovoi, Moskva 1989

Nayman, Anatoly; Remembering Anna Akhmatova. Introduction by Joseph Brodsky. New York 1991

Neuvostolyriikkaa I. Toim. N. Baschmakoff. P.Pesonen, R. Rymin. Helsinki 1975.

Neva, literaturnii surnal. Cukovskaja, Lidija; Zapiski ob Anne Ahmatovoi. Tom 3, 1963-1966. Sankt Peterburg 1996

Niemi, Irmeli; Nykyteatterin juuret. Teorioita, tavoitteita, saavutuksia 1900-luvun eurooppalaisessa teatterissa. (Luku VI;

Teatteri muotojen kokeilukenttänä: Jevreinov - Tairov - Vahtangov). Helsinki 1975.

Ob Anne Ahmatovoi. Stihi. Essee. Vospominanii. Pisma (Runoja. Esseitä. Muistelmia. Kirjeitä.) Leningrad 1990

Odojevtseva, Irina; Na beregah Nevy 1967

Osinsky, N; `Pobegi travy`, Pravda, no. 148, 1922 (Artikkeli Ahmatovasta, jossa Osinsky kirjoittaa, että sitten Aleksandr Blokin kuoleman Ahmatova oli suurin elossa oleva venäläinen runoilija)

Ouspensky, Leonid; Ikoni ja sen sanoma. (suom. Sirkka Markkanen) Heinävesi. Valamon luostari 1979.

Pesonen, Pekka; Vajoaako ikuinen kaupunki suomalaiseen suohon? Myytti Pietarin kaupungista klassisessa venäläisessä kirjallisuudessa. Slaavilainen kirjallisuus. Artikkelikirj. kaupungin 300-vuotisjuhlavuonna, 2003.

Pesonen, Pekka; Venäjän kulttuurihistoria. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus 1998

Peuranen, Erkki; Neuvostorunoutta ja –runoilijoita, Porvoo-Helsinki 1979

Plehanov, Georgi; Taide ja kirjallisuus, artikkelikokoelma. (Luku: Belinskin kirjalliset katsomukset). Painettu Neuvostoliitossa, suomennos Kustannusliike Edistys, 1976

Puškin, Aleksandr; Kertovia runoelmia. (suom. Aarno Saleva). Espoo: Artipictura 1999

Reeder, Roberta; Anna Akhmatova. Poet and Prophet. New York 1994

Roskina, Nina; (syksy 1966 Moskova). Kirjallisuudentutkimuslehti Zvezda 6/1989, Leningrad)

Rudnitsky, Konstantin; Russian & Soviet Theatre, Tradition & the Avantgarde. London. Thames & Hudson 1988

Strindberg, August; Uninäytelmä. (1901). (suomennos Lauri Sipari), Porvoo 1985

Sydämellä vallankumousta kuunnellen; lokakuun vallankumouksen ensi vuosien kuvataidetta. toimitustyö ja johdanto Mihail German. Helsinki 1978

Tretjakovin galleria, Moskova: maalauksia, grafiikkaa, veistoksia. (Toim. N. Adaskina) Kirjoittaja: Iovleva, Lidija. Helsinki 1983

Trotsky, Leo; Literatura i revoljutsija, Moskva, 1923 (Kirjallisuus ja vallankumous)

Wells, David N.; Anna Akhmatova: her poetry. Oxford 1996

Venäjän historia; päätoimittaja Heikki Kirkinen. (Timo Vihavaisen artikkeli). Helsinki 2000

Vinogradskaja, P; `Voprosy morali, pola, byta i t. Kollontay`, Krasnaja nov`, VI, 1923 (Punainen maa –aikakauslehti)

Volkov, Solomon; Pietari, eurooppalainen kulttuurikaupunki. Helsinki 1996

Zamjatin, Jevgeni; 'Ja bajus` Dom iskusstv, I, 1921 ('Minä pelkään` -artikkeli, Taiteiden Talo –sanomalehti)

Zvezda -kirjallisuudentutkimuslehti 6 / 1989 Leningrad (Anna Ahmatova julkaisu)

Muu aineisto

Krutšonyhin, Aleksei; Voitto auringosta - futuristioopperan käsikirjoitus 1913

Majakovski, Vladimir; Mysteerio Buffo. Käsikirjoitus. 1918

Malevitšh-näyttelyn katalogi, Helsinki 2000

Musei Anni Ahmatovoi.(Museokatalogi venäjäksi) Leningrad 1991

Museum of Anna Akhmatova in Fountain House. Memorial Rooms of Anna Akhmatova. Museoesite englanniksi. 1991

Pietarin kaupunginjohtaja Anatoli Sobtšakin puhe Toisinajattelijoiden muistomerkin paljastustilaisuudessa 1995

Teatteri -lehti nro 2/89

Scandalo. Futurismi teatterissa - Italia, Venäjä. Näyttely Teatterimuseossa 10.2. - 16.4.1989. Näyttelyluettelo Teatterimuseo.

Videot ja cd-romit. Anna Ahmatovasta (Anna Ahmatova museo, Pietari)

Anna Ahmatovan runojen suomennokset Anneli Heliö