

Космогонијски аспект даче/летњиковца у пјесми Леонида Аронзона Комарово

The Cosmogonic Aspect of Dacha/Summer House in Leonid Aronzon's Poem "Komarovo"

NEDA ANDRIĆ, *University of Montenegro*
nedaandric@ucg.ac.me

Received: August 17, 2022.

Accepted: December 8, 2023.

DOI: <https://doi.org/10.30827/meslav.22.25991>

АПСТРАКТ

У нашем раду смо анализирали појмове даче (дача) и летњиковца (особњак) у оквирима културног поља који ови појмови имају у руској књижевности бавећи се њиховом употребом у пјесми Комарово Леонида Аронзона. Пјесник уздиже Ахматовску дачу на ниво властелинства чиме добија на обогаћивању пјесме митолошким слојем који доводи до развијања мотива тријумфа над смрћу. Овим поступком хабитус социјалног поља Аронзон трансформише у хабитус културног поља: појам даче (дача) пјесник узноси до појма летњиковца (особњак) који је у Царској Русији дио властелинства, кућа у којој су становали велепосједници. Аронзон на овај начин у подтексту сугерише да властелинско имање (усадиба) представља мјесто узвишене мисли, што је посебно очигледно у случају локуса Комарова Ане Ахматове. У пјесми се дијахронијски топос даче трансформише и у мит због чега постаје архетип културе. Мотив побједе над смрћу се усложњава и остварује на различитим нивоима. Формом двадесет астрофичних стихова настаје трајање какво не постоји у времену, док се развијањем композиције визија ова пјесма-метабола испуњава трајањем које претендује на тоталитет. Космогонијски аспект даче/летњиковца је веома сложен, њега не гради само поетски субјект, већ активну улогу преузима и јунакиња пјесме, Ана Ахматова, да би на крају дошло до остварења симфонијске личности-ствараоца која у себе укључује још и читаоца. За изградњу простора као космогонијског процеса потребни су праелементи воде, ваздуха, ватре и земље и њих анализирамо у пјесми, учачавајући да нису једнако заступљени. Такође смо примјетили да приликом изградње поетског простора функцију осе свијета наизмјенично испуњавају фонтана, дрво, звоник. Како би онтолошки утемељио поетски простор, Аронзон као кулминацију уводи у пјесму слику Владимирске цркве која у себи синтетички епифанију, хијерофанију и теофанију. У раду само закључили да се сакралност географије пјесме Комарово остварује кретањем из друге реалности у нашу са циљем преображења свијета, које подразумева сотиериолошку димензију. Тиме се космогонијски аспект пјесме слива с антропокосмичким. У раду смо се такође бавили и анализом трансформације даче/летњиковца/дома/цркве/гнијезда и запазили да концентрисањем и сажимањем бића куће до слике гнијезда у пјесми долази до највећег могућег степена заштите и интимности коју ствара земаљски рај материје.

Кључне ријечи: Аронзон, Комарово, Ахматова, дача, локус, топос, хијеротопос

ABSTRACT

In our work, we have analysed the terms dacha (dacha) and summer house (особњак) within the context of the cultural field that these terms have in Russian literature, and we have dealt with their use in Leonid Aronzon's poem Komarovo. The poet elevates the Akhmatova's dacha to the level of a manor, thereby enriching the poem with a mythological layer that leads to the development of the motif of triumph over death. With this procedure, Aronzon transforms the habitus of the social field into the habitus of the cultural field: the concept of country house (дача) to the concept of a summer house (особњак), which in Imperial Russia was part of a manor house, a house in which landowners lived. In this way, Aronzon sub-textually suggests that the manor is a place of sublime



© Universidad de Granada. Este trabajo está licenciado bajo una licencia CC BY-SA 4.0.

thought, which is particularly evident in the case of Anna Akhmatova's Komarova locus. In the poem, the diachronic topos of *dača* is transformed into a myth, which is why it becomes an archetype of culture. The motif of victory over death is complicated and is realised on different levels. With the form of twenty astrophic verses, a duration that does not exist in time is created, while this poem-metabole is filled with a duration that strives for totality through the development of a composition of visions. The cosmogonic aspect of the *dacha*/summer house is very complex, it is not only built by the poetic subject, but the heroine of the poem, Ana Akhmatova, also takes an active role, so that in the end there is a realization of a symphonic personality-creator that also includes the reader. The construction of space as a cosmogonic process requires the primal elements of water, air, fire and earth, and we analyze them in the poem, noting that they are not equally represented. We also noticed that in the construction of poetic space, the function of the axis of the world is alternately fulfilled by a fountain, a tree, and a belfry. In order to establish the poetic space ontologically, Aronzon introduces the image of Vladimir's church as a culmination in the poem that synthesizes epiphany, hierophany and theophany. In this paper, we have only concluded that the sacredness of geography in Komarovo's poem is realized through the transition from another reality to ours with the aim of transforming the world, which implies a soteriological dimension. Thus, the cosmogonic aspect of the poem merges with the anthropocosmic. In the work, we have also analyzed the transformation of *dacha*/summer house/home/church/nest and noticed that by concentrating and condensing the essence of the house onto the image of the nest in the poem, the highest possible degree of protection and intimacy is achieved being created by the earthly paradise of matter.

Keywords: Aronzon, Komarovo, Akhmatova, *dacha*, locus, topos, hierotopos.

'Зелена кабина' (Зелённая будка), како ју је звала Ана Ахматова, налази се у сеоцету Комарово, четрдесетак километара од Санкт Петербурга, на обали Финског залива, улица Осипенко 3, у којој је пјесникиња провела последњу деценију живота. У пјесми Приморски сонет («Приморский сонет», 1958), која је послужила као повод за Аронзонов дијалог у виду пјесме Комарово (1964), присутна је слика даче чији је прототип 'зелена кабина'. Викендица није била њена, већ јој је 1955. године додијељена на кориштење од стране Лењинградског савеза писаца (Литфонд). Самом викендицом Ахматова није била задовољна, подсјећала ју је на бараку код Одесе у којој је рођена и чудила се таквом архитекти који је био у стању да смисли кућу у којој би била предвиђена само једна просторија за становање (Најман, 1989, сс. 7, 8).

Уколико схватамо топос као једну од општекултурних универсалија, онда у оквиру топоса руске даче, у пјесми Леонида Аронзона посвећеној Ани Ахматовој препознајемо и издвајамо локус Комарова. Овај локус је препознат у руској култури као веома значајан за целокупни друштвени живот средине 20. вијека. У Комарову је Ахматова боравила (не само у својој дачи, већ и у Дому стваралаштва – «Дом творчества») и дружила се са Јевгенијем Рејном, Дмитријем Бобишевим, Анатолијем Најманом и Јосифом Бродским. Иако настало касно, почетком 20. вијека, дореволюционарно Комарово је било мјесто већ омиљено међу представницима умјетности и науке, али је тек после Другог Свјетског рата почело да поприма облике онаквог Комарова каквог срећемо у стваралаштву Ане Ахматове, Јосифа Бродског, Јевгенија Рејна, Анатолија Најмана и Леонида Аронзона. На основу одлуке Савјета народних комесара СССР-а од 14. октобра 1945. године почиње изградња викендица у овом мјесту, првенствено за потребе чланова Академије Наука СССР (Постановление № 549 Совнаркома СССР).

Аронзон уздиже Ахматовску дачу на ниво властелинства, а ставља је у такво окружење да би проширио значење: властелински мит укључује у себе много шира значења, јер „својим генетичким коријенима је у вези са древним митовима о изгубљеном рају, о благословеним мјестима и о чудотворној снази љубави која је у

стању да побиједи смрт“ (Шукин, 2007, сс. 204). Ово значење директно уводи у пјесму Комарово дијалогске ноте и евоцира код читаоца Ахматовски Приморски сонет.

Међутим, у својој пјесми Комарово Леонид Аронзон не употребљава директно ријеч дача као слику мјеста гдје је боравила јунакиња (Ана Ахматова) у Комарову: «Закроете глаза – особњаци / приморског каквог-то местечка» (Аронзон, 2006, с. 59).

На тај начин се хабитус социјалног поља трансформише у хабитус културног поља: појам даче (рус. дача), Аронзон узноси до појма љетњиковца (рус. особњак) који је у Царској Русији означавао дио властелинства, кућу у којој су становали велепосједници. Сматрамо да је ова трансформација урађена са циљем да се прошири симболика јер властелинско имање (рус. усадба) у социокултурном кључу представља мјесто узвишене мисли, али у случају Ахматовског хронотопа, не и мјесто разврата, какво значење је могло имати у дјелима руске књижевности, почев од 18. па све до 20. вијека (Дмитријева, 2019, с. 141). Такође, Леонид Аронзон у пјесми трансформише топос даче (дачный топос) Ане Ахматове у мит даче (дачный миф). Дакле, појам Комарово који је дијакроничан и историчан, он митологизује, трансформишући га у синхронички и универзални, у архетип културе. За разлику од структуре топоса даче као „система просторних односа“ (Лотман, 1970, с. 280), Аронзон не настањује стварима и објектима унутрашњи свијет пјесме стварајући од њега структуру, већ га гради органски, пратећи елементе свијести своје јунакиње. Са тиме је повезана форма пјесме. Наиме, у почетку је била записана у следећем облику: пет катрена, без наслова и са посветом (Аронзон, 2006, с. 415), док је коначни њен облик двадесет астрофичких стихова. Овом формом аутор успијева да пренесе трајање које не постоји у времену. Смјењивањем поетских слика, развијањем композиције визија (рус. видение) трајањем се прожима читава пјесма и претендује на тоталитет. Оно што је Друскин истакао у стваралаштву Хлебњикова, важи и овдје: „Душа се појављује из садржаја свијести, али садржај душе и није душа сама“ (Друскин, 1999, с. 124).

Исту форму коначне верзије Комарова има Двадесет стихова о свијести, филозофски трактат Васубандху настао у 4. вијеку. Међутим, не можемо тврдити да је трактат имао утицаја на поезику Аронзона, зато што је први превод овог дјела са санскритског оригинала на руски језик објављен тек 1997. године (види: Кий, 2009, с. 110). У трактату је у форми оповргавања приговора изнијет централни поглед јогачаре на свијет: да спољашњи објекти постоје једино у акту само-свијести која их прима, јер спознаја се остварује на менталном нивоу. Било да је ријеч о схватању овог учења као идеалистичке онтологије (А. К. Катерци, К. Драгонети), или феноменолошки као искуство да све што можемо спознати није предмет сам по себи, већ његова представа која се пројектује на спољашњи свијет (А. Вајман, Р. Хајес), идеја психокосмоса је оно што је важно за космологију пјесме Комарово, јер по овом учењу не постоји друга представа, осим реалности саме свијести (види: Осипов, Кравец, 2004).

Простори који настањују пјесму постоје, такође у свијести јунакиње. Заправо, она је та која, заједно са поетским субјектом постаје творац простора. Када поетски јунак затвара очи, тек онда заиста и види оно што његова свијест ствара (у руском хомографу видение има два значења: видение – гледање, а видение – визија, представа). То је услов да се и пред читаоца почну појављивати поетске слике. Он заједно са јунакињом учествује у виђењу садржаја њене свијести: то је свијет који чине успомене и сјећања.

На примјер, на живот у Комарову који заокружује свијет јунакиње стварајући цикличну структуру пјесме («закроете глаза – особняки / приморского какогo-то местечка / (...) и на сетчатках, скрытых под ладонью, / вниз гнездами приморский этот лес»), на њен боравак у Санкт Петербургу у Фонтаном дому, Шереметјевском дворцу, који је удаљен само један блок, или, прецизније 970 метара од Владимирске цркве: «и догорает в зеркале свеча, / (...) и видите: над площадью, где сквер, / квартал всего какой-нибудь до центра». „Приморско мало мјесто“ и „приморска шума“ припадају локусу Комарова. Сlike у почетку нарастају, да би се на крају пјесме свеле на једну која остаје сачувана на мрежњачи ока јунакиње. Прва слика у настајању је дио поетског свијета који читалац гледа очима поетског субјекта. Она настаје директим обраћањем субјекта адресату (Ани Ахматовој), која је уједно и јунакиња пјесме. Поетски субјект има улогу „свезнајућег приповједача“ или још прецизније он саучествује у стварању менталних слика, али може и да види и јунакињу са стране: „и возле дома выдя на мороз / (...) стоите вы, глаза закрыв ладонью». Обраћање условно спољашњем адресату (Ани Ахматовој) има функцију стицања утиска повезаности са спољашњим, стварним свијетом, стварним животом Ане Ахматове. Међутим, повезаност није спољашња, она је много интимнија. Традиционално је у поезији фигурирала Муза Еутерпа, да би касније дошло до њене десакрализације и свођења на фигуру обраћања. У овој пјесми долази до трансфигурације, поетску Музу замјењује мајка, богиња поезије лично, Мнемосина – персонификација памћења и сјећања, она која проналази језик и ријеч. Зато ријеч Ахматове постаје стваралачка ријеч, поетска Ријеч, њено Fiat! (нека буде!) наново ствара поетски свијет. Појављивање у поетском тексту директне адресације обликом ви има значење ја поетског субјекта + ви адресата које резултира са ми (ствараоци поетског свијета). Од Музе-адресата; Ахматова се трансформише у богињу поезије, поетског субјекта кроз чије очи (духовне) читалац гледа поетски свијет у настајању. Заправо, поетски субјект се удваја, али не постаје даљи, већ читаоцу ближи и интимнији кроз различите поетске слике које граде један свијет: тако се ствара најинтимнији могући однос два пјесника и читаоца. Овдје је ријеч о иновацији Леонида Аронзона, зато што Ви или ти углавном у поезији служи да омогући аутору да себе идентификује и диференцира. Оно има улогу „директне антитезе ја и другог свијета, то је ви које раздваја“ (Азарова, 2008: 176). Такав је случај и у пјесми Јосифа Бродског у пјесми насталој двадесетак година након Аронзонове: «Ты для меня не существуешь; я в глазах твоих — кириллица, названья» (Бродски, 2011, 4, с. 29).

Прва поетска слика, чији је стваралац поетски субјект, у почетку сведена на културолошки појам (рус. особняки), изгледа као простор одавно оплемењен. Међутим, слика залеђене фонтане указује да тај свијет није самодостатан. Потребни су праелементи за структурирање простора као космогонијског процеса. Вода је присутна на два плана: примјетно одсуство мора, јер је ријеч о приморском крају, али експлицитно слика мора у пјесми није заступљена; вода у фонтани која је лишена свог основног својства – динамике, тока («фонтан во льду»). Фонтана представља укроћени, култивисани, оплемењени облик праелемента воде. Вода из фонтане тежи да превлада себе јер не тече по хоризонтали, већ се усправља, савладава своју везу са земљом и отискује се ка небу, побјеђујући своју тежину и материјалност. Она као да жели да поприми небеску природу, да се трансформише у праелемент ваздуха.

Слика залеђене фонтане је неиспуњена тежња, осујећена динамика, немогућност спајања земље и неба, због чега слика поприма обресе несталности. Зато је слици потребна трансфигурација и нови ослонац који ће преузети функцију ритуалног стуба (осе свијета) са својом сотериолошком улогом да би била могућа даља космизација поетског свијета (Елијаде, 2003, с. 87). Тек тада се у пјесничкој слици оприсутњује јунакиња, као и комаровска дача. Вода се трансформисала у праелемент – ваздух, с тим што задржава плаветнило мора. Овом својом карактеристиком ваздух, праелемент који учествује у космизацији поетског пространства Комарова, ступа у везу са ваздухом из Ахматовљевог Приморског сонета градећи стабилнију слику свијета: «И этот воздух (...) морской свершивший перелет» (Ахматова, 2010, с. 460).

Функцију заснивања свијета (*Axis mundi*) од фонтане преузима дрво, оно органски ураста и у земљу, и у небо: «где с небесами дерево сраслось». Овако трансформисана поетска слика је сведенија од претходне, мање је материјална, више тежи ка вертикали, и као да наговјештава наредну слику чији стваралац постаје сложен, настао од субјекта и јунакиње. Иако дрво хипотетички може да представља осу свијета, да спајањем са небом пронађе тачку ослонаца свијета, чиме би свијет добио на коначној космизацији, то се у пјесми не дешава. Прва слика као да припрема читаоца за кулминацију: ни фонтана, ни дрво нису довршили своју функцију организације простора, због чега мора да настане нова поетска слика. Они нису сакрализовали простор. Они припремају кроз развој слике пјесму за кулминацију у којој ескалира драмски напон. Ово се не би догодило да се у пјесми појављују отворена пространства, међутим, свугдје гдје има својења простора, његове затворености, као што је то случај са унутрашњим, поетским просторима, мора доћи до кулминације. Пишући о Леониду Аронзону, Олга Седакова истиче да је он пјесник кулминације, који „осјећа кроз форму“ (Седакова, 2008, с. 95). Кулминација као момент форме нам открива да се врхунац смисла пјесме налази, у нашем случају, у једанаестом стиху: «стоит в снегу Владимирская церковь» (Аронзон, 2006, с. 59). Кулминација као врх приповиједања, одакле се види све, и напријед и назад: епифанија. Владимирска црква постаје средиште свијета. Једино стабилна и коначна космизација простора јесте онтолошко заснивање свијета, космизација која може да надвлада силе хаоса и да пружи виши смисао постојању. Значајно је примјетити да једино велико слово, осим почетног слова прве ријечи пјесме јесте назив Владимирске цркве. Чак и када се поетски субјект обраћа својој Музи-Мнемосини-Пјесникињи са Ви, он то чини малим словом. На тај начин аутор још једном наглашава важност ове поетске слике за цијелу пјесму. Владимирска црква је Саборни храм Владимирске иконе Пресвете Богородице²¹. Пошто је посвећен Владимирској икони, храм на више нивоа значења представља остваривање хијерофаније. Као Саборни храм он представља и мистично тијело Христово, он је Макроантропос – хијерофанија јесте теофанија. Прва поетска слика је била везана за земаљски живот: као да древна времена космизације свијета помоћу дрвета живота, осе свијета нису могла да утврде тај свијет. Зато је била потребна нова слика, сакрализовање простора и онтолошко заснивање свијета.

²¹ Владимирска икона Пресвете Богородице је по предању иконописана руком Јеванђелисте Луке од дасака са трпезе Свете Породице. Празнује се 23. јуна (6. јула) као благодарење за чудесно избављење Москве од напада хана Ахмата 1480. године. Ана Андрејејвна Горенко је по њему и узела псеудоним Ахматова, јер се у породици сматрало да њихов род води поријекло од хана Ахмата.

Богородица се у Акатисту Пресветој Богородици именује као „висина недостижна људским помислима“, „дубина недогледна и анђелским очима“, „лествица небеска“ и „мост који преводи са земље на небо“ (Православни молитвеник, 2001, с. 75–76). Све ове слике указују на спајања неба и земље, чиме сотериолошка функција постаје могућа. Висина и дубина свијета се спајају у Богородици, она обнавља осу свијета јер кроз њу дјелује Свети Дух. Она је та која чини могућном теoантропологију. Спасење свијета је омогућено јер она постаје лествица из Јаковљевог сна која спаја небо и земљу, она постаје обновљени Храм Божији чија утроба је шира од небеса јер доноси на свијет Онога који Собом оправдава цијели свијет. На тај начин, кулминација која је историјски била момент форме на овом мјесту постаје драмски напон, пробој епифаније, која се доживљава као хијерофанија. Топос бива настањен бићем, трансформишући се у хијеротопос (види: Лидов, 2009).

Ова слика представља кулминацију и додатним увођењем у пјесму мотива звоника који је „срезан небом“. У тренутку настајања пјесме звоник јесте био обезглављен: крст на звоник и на храм је враћен тек 1995. године. Међутим, поетска слика у којој звоник врхуни и вјенчава се са небом, а са друге стране, небо као да се приклања звоннику, тежећи да собом гарантује настанак хијеротопоса јесте пуноћа која сакрализује и прву поетску слику у пјесми. Првобитни назив локуса Комарово је био Келломаки, што на финском језику значи: брдо са звоником (рус. колокольная горка), зато што се на том мјесту налазило узвишење на ком је почетком 20. вијека постављено звоно. Оно није било повезано са сакралном сфером људске дјелатности, а такође ни са сакралним простором, али Владимирска црква са својим звоником онтолошки утемељује и овај простор структурирајући тако сакралну географију поетског простора.

Свијет менталних слика јунакиње изгледа истовјетан или у корелацији са реалним свијетом, све док се не појави атрибут „имагинарни“ (мнимый) уз свјетлост:

и догораєт в зеркале свеча,
и мнимый свет еѣ вам руки освещает,
вы смотрите на них, и вам так жаль их,
что кажется, умрите вы сейчас,
и зеркало оставит все как есть (Аронзон, 2006, с. 59).

Пјесникиња-Мнемосина која отвара могућност виђења свијета преко свог свјетлосног бића, она се сада именује као нестварна, због чега се поставља питање постојања таквог свијета обасјаног имагинарном свјетлошћу. Још један, додатни простор се појављује у пјесми као могућност сотериолошког аспекта: простор који настаје у огледалу. Однос јунакиње према својој пролазности у пјесми се констатује као жаљење и ово осјећање као да ствара нови простор имун на старост, пропадање и смрт. Да је таква могућност побједи над пролазношћу такође нестварна, указује стих „и чини се, да умрете сада, / и огледало оставиће све као што је“ (курзив мој – Н.А.). Само се последњи свијет у настајању показује као потенцијално једино отпоран на смрт, то је најинтимнији свијет до кога ми визуелно допиремо, до границе до које свјетлост допире: до ока посматрача. На први поглед, статична слика на мрежњачи као да представља последњи, замрзнути кадар на филмском платну. На овом мјесту долази до промјене перспективе, јер схватамо да нисмо ми, читаоци заједно са свјетлошћу и

сликом свијета путовали до ока посматрача, већ је „мрежњача скривена под дланом“ она, на коју се из унутрашњег свијета јунакиње ка споља транспонује њен интимни свијет. Граница свјетова није кожа, већ очи, најфинији човјеков орган чија је храна свјетлост. На тај начин ви које користи поетски субјект док је у једном тренутку актуелизовао дистинкцију између ја и другог свијета: «возле дома (...) стоите вы (...) и видите», наставља да види оно што јунакиња задржава на мрежњачи, чиме тај поетски свијет јунакиње постаје и свијет субјекта и свијет читаоца: ја+ви+он, било да је ријеч о идеалном читаоцу или конкретном (читалац може бити адресат, јер, не заборавимо, пјесма је посвећена Ани Ахматовој). Сакралност географије ове пјесме се састоји у кретању из друге реалности у нашу са тежњом преображења свијета: «Тот быт, которым мы живем, – искусственен, истинный быт наш – рай» (Аронзон, 2006, сс. 2–3).

Дрвена кућа Ане Ахматове у Комарову, у пјесми Леонида Аронзона од љетњиковца (особњак) постепено се транспонује преко ријечи дом до цркве, чиме нам отвара пут до виђења боравишта као склоништа, али се на крају визија гнијезда користи како би се апсолутизованом склоништу додао смисао концентрисане интимности. Валоризација средишта згуснуте самоће остварује се у слици гнијезда на крају пјесме. „Космичност куће се губи у великим градовима“, пише Гастон Башлар у својој студији Поетика простора (Башлар, 2005, с. 47). Међутим, далеко од градова, у сеоској средини, кућа која је окружена дрвећем добија на својој космичности, она учествује у космизацији свијета, а у Аронзоновој пјесми она постаје центар свијета – оса свијета (*Axis mundi*). Око куће се гради унутрашњи свијет, интимни поетски свијет Ане Ахматове. На тај начин, можемо закључити, Аронзон у овој пјесми нам пружа својеврсни аутопоезис који чини пишчев *credo*. У својству илустрације могу нам послужити његови цртежи објављени у оквиру сабраних дјела (Аронзон, 2006, с. 56).

Кућа представља човјеков кут, угао у свијету (Башлар, 2005, с. 27), то је прво мјесто одакле почиње његов пут ка откривању свијета, ка откривању космоса. Можемо рећи да је кућа, заправо човјеков први космос. То је космос који се интимно сагледава, јер је кућа концентрована интимност. Она помаже човјеку да постане свјестан и интимности космоса, уколико успије да транспонује своју почетну интимност, чиме се задобија својство неограничености. На тај начин, антропокосмичке везе постају свеprisутне.

Гастон Башлар у својој студији Поетика простора наглашава следеће: „Кућа је једно од највећих сила интеграције за мисли, за сјећања и снове човека“ (Башлар, 2005, с. 30) и, додали бисмо, за цјелокупну човјекову свијест и самосвијест, за начин на који гледа и доживљава тај свијет – за цјелокупну слику свијета. Међутим, када се свијест јунакиње гаси на мрежњачи ока Ане Ахматове последња слика која остаје у свијести није кућа, нити дача, нити љетњиковац, већ гнијездо у гранама дрвећа. Срце, средиште интимности јесте гнијездо. Оно садржи интимно освјетљење. Згушњавањем бића куће до слике гнијезда пјесник успијева да унутрашњи простор концентрише, добијајући на интимности, на топлини и једној врсти пријатности која за Башлара представља владавину бића „у једној врсти земаљског раја материје, растворене у милини (...) свих битних добара“ (Башлар, 2005, с. 30). Гнијездо је крајња транспозиција становања, због чега Аронзон „кућице за птице“ (рус. скворешни) из Ахматовљевог Приморског сонета који су култивисана, сложенија форма транспозиције становања, своди на елементарнији облик који је срастао са дрветом.

Једна од битних одредница куће је и њено материнство. То материнство повезује кућу са црквом. Црква као мајка има, такође, обиљежја материнства. Она је дом обитавања Бића. Дионисије Ареопагит у дјелу О небеској хијерархији пише да је Тајни дом премудрости и њен изабрани храм – Богородица „Богочасна тајна неизреченог Богосаздања“ (Ареопагит, 2007, с. 122). „Премудрост сазида себи кућу, и отеса седам ступова“ (Пр. Сол. 9: 1). Свети Јован Златоусти тумачећи наведене стихове наводи да се они односе на „Сина Божјег који је постао човјек. Он је припремио Себи дом – плот од Дјевике (...) Дом Премудрости је Црква, ступови су они које Црква слави као своје стубове“ (Иоанн Златоуст. Толкования на Притчи Соломона).

Куће у првој визији поетског субјекта су куће са великим прозорима, оне гледају свијет. Њихово биће је загледано биће: загледано у свијет. Насупрот томе, јунакиња пјесме да би видјела, принуђена је да затвори очи рукама. Да се удаљи од свијета, повуче у себе и своје успомене, у свој интимни свијет. Све вријеме она гледа своје успомене затворених очију. Предуслов за сјећање је простор, јер без простора, ни вријеме не постоји: простор-вријеме су нераскидиво повезани. Оно што учвршћује сјећање јесте простор, јер само по себи „сјећање је непокретно“ (Башлар, 2005, с. 32). Тако Мнемосина и гради Простор-Вријеме својим Fiat!

У царству имагинације лампа се никада не пали/укључује вани, већ увијек она сија изнутра, из саме куће. Када бисмо ово Башларово правило проширили, а у складу са поетским свијетом Комарова, можемо извући сличан закључак. Свијећа има исту функцију, као и лампа, ријеч је о припитомљеној, контролисаној, затвореној свјетлости која може само да се пробија ка напоље. Свјетлост свијеће је унутрашња свјетлост бића куће. Она из унутрашњости куће освјетљава свијет. Уједно, сијајући – она гледа свијет: „све што сија види“ (Башлар, 2005, с. 52). Свијећњак још не представља запаљену свијећу. Он је тек сјећање или предосјећање свијеће, наговјештај топлине бића куће. И то слаби наговјештај јер служи само као слика поређења: „фонтана окована ледом као јутарњи свијећњак“. Ова поетска слика је простор статичности, смрти. То није разиграна фонтана из које се вода излива услед изобиља животне снаге, већ је ријеч о заустављеној, окованој води која одише космичком хладноћом. То је из поређења свијећа која је већ излила своје свјетлосно биће. Космос зиме који се налази ван настањених летњиковца представља снаге које пријете да угрозе унутрашњи простор мјеста настањеног бићем. Међутим, тај неуређени простор који скривено пријети силама хаоса и даље није надвладао, што потврђује визија Владимирске цркве.

Већ смо поменули да се сакрални простор налази у централном дијелу свијета пјесме. Тако од профаног времена које оличава живот у летњиковцу долазимо до сакралног времена. Уређење на тај начин од љетњиковца у приморском мјесту до сакралног простора Владимирске цркве пролази кроз напуштање куће, преко трга – до цркве. Међутим, ова граница између светог и профаног није јасно постављена јер свети простор у централном дијелу пјесме освештава и простор по рубовима становања. Несвети простор не посједује чврсту структуру и лишен је постојаности, јер није утемељен, заснован на онтолошком: „Манифестација светог онтолошки заснива свет“ (Елијаде, 2003, с. 76). Да би се боравило у свијету треба га прво основати. Такво оснивање се у пјесми постиже узвођењем вертикале свијета која је заступљена на више начина: дрво које је „с небесима срасло“, или као црквени звоник спојен с небом.

Пјесник употребљава слику звоника ког је „небо срезало“. Небо као да сакрива реалије ондашњег времена у коме звоници и главе цркава нису врхуниле крстом и исправља идеолошке наративе вјенчавајући својим, небеским, све оно што тежи нематеријалном. И дрво и звоник имају исту функцију: спајања неба и земље. У пјесми је наглашена хетерогеност простора. Он се не само удваја (први стих почиње ријечима: „затворите очи“ и настаје свијет; осми стих почиње гестом јунакиње која длановима затвара очи и након тога види нови свијет, који се, међутим, поново удваја захваљујући једном од централних мотива Аронзонове поезије – огледалу). Треба обратити пажњу да је свијет затворен у огледалу, зачарани свијет: он може сачувати од смрти, јер он оставља све онако како јесте. Да тај свијет није коначан, указује поновно удвајање свијета. Овај пут, свијет као да се враћа свом почетку. Кроз слику гнијезда која представља концентрисано бивство, свијет се враћа јунакињи која га је створила, задржавајући се на мрежњачи ока.

Од реалности умјетничке слике се пењу до виших нивоа реалности, од предмета дефинисаних геометријском реалношћу, оне бивају испуњене бићем пјесника. Добивши тако биће, оне граде вишу реалност лишену своје материјалне основе. Сlike се више не утемељују у материји, већ у духу. Пјесничке слике постају дио више, културне – пнеуматичке реалности. То нису материјалне слике, већ унутрашњи свијет умјетников, испуњен бићем умјетника. Ријеч је о новој реалности бића, која не подлијеже трулежности и пропадљивости материјалног свијета. Имагинација је творачка дјелатност. Творачка, зато што ствара, реализује „виталитет од неког пнеуматичког света“ (Хамваш, 1995, с. 40) Примивши у себе свијет другог пјесника, уједно саучествујући у његовом стварању, пјесник обогаћује свој свијет и, попут рајског врта, сади га у новим свјетовима читалаца. Другим ријечима: „Оно што песник смести у своју имагинацију, он се у то преображава.“ (Хамваш, 1995, с. 40) На тај начин се чува бесмртност и Леонида Аронзон и Ане Ахматове, све док њихови свјетови живе у нама, читаоцима.

За Бахтинов термин хронотоп, и хијерархију коју он уводи у систем хронотопа, важно је да преовладава „временско начело“ (Тамарченко, 2008, с. 287), које у случају стваралаштва Леонида Аронзон није одговарајуће зато што је умјетничко пространство лишено времена и пропадљивости карактеристичне за феномен времена. То је тренутак претворен у вјечност. Вријеме у коме је остварен смисао постојања времена, Вријеме као стање душе, али и простор као стање душе. Дакле: Вријеме-Простор као рајско стање душе. Аронзонова поезија није само сјећање на Рај, он је и стварање Раја. Он попут смијешног човјека Достојевског свима прича о свом сновиђењу (или, како би Башлар прецизирао: сањарији), визији Раја убјеђујући да је ријеч о стању у коме се борави, као стању Истине. Аронзон открива да је истински свакодневни наш живот рај, а не оно што се углавном подразумејева под свакодневицом (Аронзон, 2006, сс. 2–3).

У стваралаштву Леонида Аронзон не може се говорити о хабитусу у схватању П. Бурдјеа као општем печату који обиљежава представнике одређеног топоса, већ управо супротно: ријеч је о пјеснику који својом стваралачком личношћу даје печат свијету који ствара. Свијет у коме пјесник обитава је унутрашњи поетски свијет. Зато читав његов свијет и личи на њега, то је свијет у коме царује хармонија. Ријеч је о живом свијету који, ако се у њега загледате, осјетите да и он гледа у вас. Тако љетњиковци

из Комарова својим широким прозорима посматрају читаоца, интима поетског свијета креће се ка читаоцу улазећи у његов свијет и преображава га. Аронзон ствара читаоце који, захваљујући обитавању у његовом интимном, унутрашњем умјетничком простору стичу одређени хабитус. Такав хабитус јесте позив на стваралаштво, он утиче на модел рецепције и дјеловања (Бурдџ, 2014: 167). Пјесничка визија у Комарову се налази на граници чисто идеалног и чисто реалног бивства. Пишући о таквим, живим визијама које су у стању да преведу биће у другу егзистенцију, Бела Хамваш наглашава да постоје три врсте визија: небеске, земаљске и инферналне (Хамваш, 1995, с. 100). Ове визије стварају облике, било реалне, било лажне и то преко ријечи (логос, слика, праслика). Једини начин да се изврши препознавање лажних облика је преко ријечи, или прецизније, преко диференцијације лажних ријечи које потичу из сфере инферналног. Лажне ријечи су само привид, оне не могу да се отелотворе, да постану стварност јер су опсена. Њихов циљ је да доведу у заблуду, јер оне немају способност реализације, оне су само привид. То је ријеч која обмањује, заводи, и зато овдје није ријеч о слици, већ о опсјени. Леонид Аронзон помоћу само једне ријечи разоткрива опсјену свијета у огледалу: «и догорает в зеркале свеча, / и мнимый свет еџ вам руки освещает» (курзив мој – Н.А.). На први поглед свијећа би у овој пјесми требало да осим опште симболике, садржи и симболику коју има у стваралаштву Ане Ахматове, међутим, основно својство свијеће – исијавање свјетлости, осветљавање свега онога што је непознато, што припада силама некосмизираниог свијета, силама хаоса и што доводи те слике у ред, што космизира свијет – у пјесми изостаје. Ова свијећа није у стању да осветли свијет ни у огледалу, ни изван огледала. Пошто припада инферналној визији, свјетлост свијеће боји свијет лажним бојама, обећавајући оно што није у стању да оствари: она не може помоћи огледалу да сачува тренутак за вјечност. Свијећа је та око које би требало да се отеловљује свијет иза огледала јер она припада њему и дарује свјетлост илузорном свијету: «и догорает в зеркале свеча», она би требало да конституише тај свијет лишен обима и димензија, иначе, врло сведен: «листок свечи, журналы, подоконник». Међутим, илузорност такве наде наглашена је у пјесми посредством безличног облика кажења: «что кажеся, умрите вы сейчас, / и зеркало оставит все как есть». И није случајно употријебљен управо безлични облик, јер инфернална реч никада не уме да се отелотвори (не уме да се реализује), и управо због тога никада не може да буде лична“ (Хамваш, 1995, с. 100). Јелена Шварц је препознала симболику свијеће код Аронзона када тврди да је то „слика смрти која привлачи, која заводи“ (Шварц, 2008, с. 54). Оно што побјеђује, јесте форма, прецизније, циклична форма која ствара циклично вријеме које затвара пјесму у један свијет.

Топографија истинске поетске суштине Леонида Аронзона захтијева проучавање и онога што се налази поред умјетничке слике дома (властелинства, летњиковца, даче), а то је врт, шума, брдо, ријека, језеро. Ријеч је о хомогеном простору који је у настајању. Унутрашњи свијет Аронзона је у сталном настајању, њега гради пјесничка имагинација. Он је реалнији од реалног свијета, његова реалност је вишег поретка, јер је ријеч о стању, рајском стању пјесника. Граница између реалног свијета и умјетничког свијета за Аронзона је била, како се сам пјесник изразио: „његова кожа“ (Аронзон, 2006, с. 12). Док је пјесник тијелом и својом кожом боравио у свијету, док је стварао умјетнички свијет, могли смо говорити о различитим степенима реалности

та два свијета. Међутим, физичким нестанком тијела, умјетнички свијет Аронзона добија ново својство: он претендује на тоталитет. Топографија више није одређена именима пјесникових пријатеља, и читалац може да наведе поток да се креће именом свог пријатеља, зато што је поток капилар којим тече живот, Микрокосмос прераста у Макроантропос.

Поетске слике у Комарову испољавањем светог добијају пуноћу, у њима се настањује биће, задобијају тоталитет и нарастају у интегралну поетску слику, што се одражава и на форми пјесме. Пјесма – једна слика свијета – једна реченица – једна свијест – једна мисао. Дача (зелена кабина) у којој је живјела Ана Ахматова у пјесми Комарово Леонида Аронзона се од летњиковца трансформише до цркве преко ријечи дом и тако ствара заједничко поље асоцијација на боравиште као склониште. Међутим, визија гнијезда која се на крају пјесме појављује служи да се тотализованом склоништу придружи слика концентрисане интимности као средишта згуснутости бића. И на крају, можемо закључити да Леонид Аронзон са пјесмом Комарово може да учествује у стварању поетосфере руске даче, напореда са другим значајним пјесницима 20 вијека, јер ствара мит даче који је попут древних митова у стању да побједи чак и смрт.

REFERENCES

- Ahmatova, A.A. (2010). *Polnoe sobranie poezii i prozy v odnom tome*. Moskva, Rossija: Alfa-kniga.
- Aronzon, L. (2006). *Sobranie proizvedenij. V 2 t. T. 1*. Sankt-Peterburg: Izd-vo Ivana Limbaha.
- Azarova, N. (2008). Mestoimennaja pojetika Leonida Aronzona. *Wiener slawistischer Almanach*, 62, 165–179.
- Bashlar, G. (2005). *Poetika prostora*. Chachak: Gradac.
- Brodskij, I.A. (2001). *Sochinenija Iosifa Brodskogo. V 7 tt. T. 4*. Sankt-Peterburg: Pushkinskij fond.
- Burd'jo, P. (2014). Social'noe prostranstvo: polja i praktiki. Sankt-Peterburg: Aletejja.
- Dionisij Aeropagit. (2007). O nebesnoj ierarhii. Kniga angelov. *Antologija hristianskoj angelologii* (ss. 117–123). Sankt-Peterburg: Amfora.
- Dmitrieva, E.E. (2019). Russkaja usad'ba: semantika, topos i hronos. *Imagologija i komparativistika*, 11, 140–173.
- Druskin, Ja.S. (1999). *Dnevniki*. Sankt-Peterburg: Akademicheskij Proekt.
- Elijade, M. (2003). *Sveto i profano*. Sremski Karlovci i Novi Sad: Izdavachka књижарница Zorana Stojanoviћа.
- Ioann Zlatoust. *Tolkovanija na Pritchi Solomona*. https://azbuka.ru/otechnik/Ioann_Zlatoust/tolkovanija-na-pritchi-solomona/#0_9 (accessed 12.08.2022)
- Kij, E.A. (2009). Diskussija o infernal'nyh formah sushhustvovanija v «Vimshatike». Vasubandhu. *Vestnik Russkoj hristianskoj gumanitarnoj akademii*, 10(3), 109–119.
- Lidov, A.M. (2009). *Ierotopija. Prostranstvennye ikony i obrazy – paradigmny v vizantijskoj kul'ture*. Moskva: Dizajn. Informacija. Kartografija.
- Lotman, Ju.M. (1970). *Struktura hudozhestvennogo teksta*. M.: Iskusstvo.
- Najman, A.G. (1989). *Rasskazy o Anne Ahmatove*. Moskva: Hudozhestvennaja literatura.
- Osipov, Ju.S., Kravec, S.L. Bol'shaja Rossijskaja Jenciklopedija. V 30-ti tomah. h t t p s : / /

bigenc.ru/philosophy/text/2029423 (accessed 12.08.2022)

Postanovlenie №549 Sovnarkoma SSSR «О мероприяјатјах по постройке дач длја действител'ных членов Академии Наук SSSR». 10 марта 1946 г. ЦМAM, ф. 150, оп. 24, д. 51, л. 201-203. Zaverennaja pečatъju Upravlenija delami SNK SSSR kopija. <http://docs.historyrussia.org/ru/>

Азарова, Н. (2008). Местоименная поэтика Леонида Аронзона. *Wiener slawistischer Almanach*, 62, 165–179.

Аронзон, Л. (2006). *Собрание произведений. В 2 т. Т. 1*. Санкт-Петербург, Россия: Изд-во Ивана Лимбаха.

Ахматова, А.А. (2010). *Полное собрание поэзии и прозы в одном томе*. Москва, Россия: Альфа-книга.

Башлар, Г. (2005). *Поэтика простора*. Чачак: Градац.

Бродский, И.А. (2001). *Сочинения Иосифа Бродского. В 7 тт. Т. 4*. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд.

Бурдьё, П. (2014). *Социальное пространство: поля и практики*. Санкт-Петербург: Алетейя.

Дионисий Аеропагит. (2007). О небесној иерархии. Книга ангелов. В *Антология христианской англологии* (с. 117–123). Санкт-Петербург, Россия: Амфора.

Дмитриева, Е.Е. (2019). Русская усадьба: семантика, топос и хронос. *Имагология и компаративистика*, 11, 140–173.

Друскин, Я.С. (1999). *Дневники*. Санкт-Петербург: Академический Проект.

Елијаде, М. (2003). *Свето и профано*. Сремски Карловци и Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Иоанн Златоуст. *Толкования на Притчи Соломона*. https://azbuka.ru/otechnik/loann_zlatoust/tolkovanija-na-pritchi-solomona/#0_9 (accessed 12.08.2022)

Кий, Е.А. (2009). Дискуссия о инфернальных формах существования в «Вимшатике» Васубандху. *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*, 10(3), 109–119.

Лидов, А.М. (2009). *Иеротопия. Пространственные иконы и образы – парадигмы в византийской культуре*. Москва: Дизайн. Информация. Картография.

Лотман, Ю.М. (1970). *Структура художественного текста*. М.: Искусство.

Найман, А.Г. (1989). *Рассказы о Анне Ахматове*. Москва: Художественная литература.

Осипов, Ю.С., Кравец С.Л. *Большая Российская Энциклопедия. В 30-ти томах*.

<https://bigenc.ru/philosophy/text/2029423> (accessed 12.08.2022)

Постановление № 549 Совнаркома СССР «О мероприятиях по постройке дач для действительных членов Академии Наук СССР». 10 марта 1946 г. ЦМAM, ф. 150, оп. 24, д. 51, л. 201-203. Заверенная печатью Управления делами СНК СССР копия. <http://docs.historyrussia.org/ru/>