

KĘSTUTIS NASTOPKA

Literatūriniai Tomo Venclovos poezijos intertekstai

Anotacija: Skolinimasis iš kita kalba parašytos arba kitai literatūrinei epochai priklausančios poezijos yra sudėtinė poetinio veiksmo dalis. Pasak Tomo Stearnso Elioto, „nebrandūs poetai mėgdžioja; brandūs poetai vagia; blogi poetai pasiduoda tam, ką perima, o geri poetai paverčia tai kažkuo geresniu arba bent kažkuo kitokiu“. Semiotiniu požiūriu svarbiausia čia – kitos poetinės kalbos transformacija: „reikšmė yra ne kas kita, kaip kalbos vieno lygmens į kitą, vienos kalbos į kitą, skirtingą, transponavimas“ (Algirdas Julius Greimas). Šio straipsnio tikslas – aprašyti įvairiakalbių poetų sąveikos pėdsakus ir aptarti poetinės kalbos transformacijos kryptį.

Autoritetingiausias jaunojo Tomo Venclovos mokytojas buvo Borisas Pasternakas. Ankstyvieji lietuvių poeto eilėraščiai primena Pasternako eilėraščius iš rinkinio *Viršum barjerų* savo metrika, rimavimo schemomis, aliteracijų samplaikomis. Du Venclovos eilėraščiai, skirti Pasternako atminimui, parašyti 1960 ir 1961 m. Iš Osipo Mandelštamo Venclova „vagia“ daugiausia semantines figūras. Nesiribodamas pavieniais eilėraščiais, jis priartėja prie polifoninio rusų poeto kalbėjimo. Nuolatinis Venclovos dialogo partneris – Josifas Brodskis. Kartais Venclova cituoja arba parafrazuoja lietuvių poetinius tekstus. Jo eilėraščiuose įžeminama Lietuvos XX amžiaus istorija, prisimenamas holokaustas, partizanai, okupacinio režimo aukos. Vertybinę Venclovos poezijos vertikalę palaiko Dante, Shakespeare’as. Iš XIX ir XX amžių atsirenkami Johnas Keatsas, Charles’is Baudelaire’as, Raineris Marija Rilke, Guillaume’as Apollinaire’as, Dylanas Thomas. Kaip poetinis subtekstas pasitelkiama Cypriano Norwido gedulinga rapsodija „Bemui atminti“ ir Czesławo Miłoszo „Ars poetica?“. Vėlyvuojų periodu Venclova yra parašęs penkis eilėraščius Biblijos siužetais.

Raktažodžiai: poetinė kalba, transformacija, eilėdara, dialogas, rusų poezija, Vakarų poezija, subtekstas.

Preambulė

Straipsnyje „Trys Jurgio Baltrušaičio tekstai“ Tomas Venclova rusiškąją ir lietuviškąją Baltrušaičio poeziją apibūdino kaip tekstus dviem tautinėmis kalbomis. Kaip trečiąjį jis įvardijo poeto gyvenimo ir elgsenos tekstą¹. Apie Tomo Venclovos gyvenimo tekstą, ne sykį paliudytą raštu, būtų atskira kalba. Tačiau kiek priskaičiuotume jo poezijos intertekstų?

Estų rašytojas ir filosofas Reinas Raudas yra pavadinęs Venclovą rusų poetu, rašančiu lietuviškai. Tokiam keistokam apibūdinimui galima rasti argumentų. 1959 m. pradžioje Lietuvos TSR rašytojų sąjungoje buvo surengtas Venclovos eilėraščių aptarimas. Greta ideologinių poeto priešininkų pasigirdo ir jį ginančių balsų. Kritikas Vytautas Kubilius bandė susieti jaunojo Venclovos poeziją su lietuvių simbolizmu. Į tai svarstomasis atsakė, kad tikrieji jo mokytojai yra rusų poetai Borisas Pasternakas ir Osipas Mandelštamai. Rinktinės *Visi eilėraščiai* (2010) komentaruose Venclova yra nurodęs lietuvių ir kitų poetų poezijos pėdsakus savo eilėse. Rašydamas apie jo kūrybos intertekstus naudojuosi šiomis pastabomis.

Thomas Stearnsas Eliotas, aptardamas menininko santykį su tradicija, sakė: „Nė vienas poetas, nė vienas kitos srities menininkas nėra reikšmingas kaip atskira būtybė. Jo reikšmė, jo vertinimas tuo pat metu yra ir jo ryšių su jau mirusiais poetais ir menininkais įvertinimas“². „Nebrandūs poetai mėgdžioja; brandūs poetai vagia; blogi poetai pasiduoda tam, ką perima, o geri poetai paverčia tai kažkuo geresniu arba bent kažkuo kitokiu. Geras poetas įtraukia savo vagystę į unikalią visuminę jauseną, visiškai kitokią negu toji, iš kurios ji buvo perimta; blogas poetas ją perkelia į nekoherentišką visetą.“³

Skolinimasis iš kita kalba parašytos poezijos arba iš kitos literatūrinės epochos yra sudėtinė poetinio veiksmo dalis. Taigi reikėtų klausti, ne kurios tautos poetinei tradicijai priskirti Venclovą, o kaip jis transformuoja pasiskolintą (ar pavogtą?) poetinę medžiagą.

1 Tomas Venclova, *Vilties formos. Eseiistika ir publicistika*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1992, p. 290–301.

2 Tomas Sternsas Eliotas, „Tradicija ir individualus talentas“, vertė Saulius Žukas, in: *Poetika ir literatūros estetika*, t. II, Vilnius: Vaga, 1989, p. 258.

3 Thomas Stearns Eliot, *Sacred Wood*, London: Methuen & Co. LTD, 1920, p. 114.

Pasak Gérard'o Genette'o, vėlesnįjį tekstą su tuo, iš kurio skolinamasi, sieja hipertekstinis santykis⁴. Venclova vienaip ar kitaip transformuojamą tekstą vadina subtekstu⁵. Genette'o terminas nurodo tekstų santykį laiko ašyje: vėlesnis tekstas užrašomas *virš* ankstesniojo, Venclovos terminas suponuoja *po* paviršiumi slypinčią gilesnę struktūrą. Semiotikui čia svarbiausia ne šių priešdėlių implikuojami erdviniai santykiai, o pati reikšmės transformacija, nes „reikšmė yra ne kas kita, kaip kalbos vieno lygmens į kitą, vienos kalbos į kitą, skirtingą, transponavimas“⁶. Atsigręždamas į pirmtaką iš paskos einantis poetas perkuria jo kalbą.

Šio straipsnio tikslas – ne tik aprašyti poetų sąveikos pėdsakus, bet ir aptarti poetinės kalbos transformacijos kryptį.

Rusų poezijos trauka

Jaunojo Venclovos literatūrinis mokytojas buvo Borisas Pasternakas. „Turėdamas dvidešimt metų, jį kasdien skaičiau ir beveik visą mokėjau atmintinai“, – prisipažįsta poetas⁷. Kai kurie 1958–1959 m. rašyti Venclovos eilėraščiai primena Pasternako eilėraščius iš rinkinio *Viršum barjerų* (*Повех барьеров*, 1917).

Eilėraštyje „Ledonešis“ ištvinusios upės vaizdas tampa postūmiu poetinės kūrybos apmąstymui: „Ir vėl – eilutės nei vienos“, „Nepasakyta, neišspręsta, / Lyg ta eilėraščio prasmė“, „Be žodžių priima vidun“. Pasternako eilėraštis „Ледоход“ taip pat parašytas keturpėdžiu jambu, tik skirtingai išsidėsčiusiomis klauzulėmis: Venclovos eilėraštyje nelyginėse eilutėse – moteriškos klauzulės, lyginėse – vyriškos. Pasternako eilėraštyje – priešingai. Rusų poeto eilėraštyje apie poeziją neužsimenama. Čia kalba „natūralusis pasaulis“ – išsilaisvinanti iš

4 Irina Melnikova, *Literatūros (inter)medialumo strofos, arba Žodis ir vaizdas*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016, p. 47–51.

5 Tomas Venclova, „Tekstas ir subtekstas: dviejų Pasternako eilėraščių pavyzdžiu“, in: *Semiotika*, 2015, Nr. 11, p. 60–67. Prieiga internetu: <http://www.semiotika.lt/zurnalas-semiotika/semiotika-11-2015-2/>

6 Algirdas Julius Greimas, *Semiotika: Darbų rinktinė*, vertė Rolandas Pavilionis, Vilnius: Mintis, 1989, p. 81.

7 Tomas Venclova, *Visi eilėraščiai, 1956–2010*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010, p. 24.

ledo upė. Apsinuoginusi pavasarinė žemė, aušra, lyg erkė įsisiurbusi į užutėkį, ryškina įžanginį laiką. Gamtos figūrų transformacijas atitinka intensyvus paskutinės strofos garsaraštis:

И ни души. Один лишь хрип,
Тоскливый лягз и стук ножовый,
И сталкивающихся глыб
Скрежещущие пережевы.
(Ir nė gyvos dvasios. Vien tik kriokimas,
Ilgesingas žvangėjimas ir peilių trinksėjimas,
Ir susiduriančių luitų
Gergždžiantys kramsnojimai.
[Pažodinis vertimas mano – KN]

Venclovos eilėraštyje ledonešio garsams akompanuoja aliteruota eilutė „dangūs dūžta vandenuos“, juosvas sniegynų skambėjimas, griaudžianti „sunki vidurdienio medum“ praeitis. Poetinės kūrybos izotopijoje tai atitinka numanomą ieškomo žodžio tarimą.

Dviejuose Venclovos eilėraščiuose ryškios sąsajos su Pasternako eilėraščiu „Liepos audra“ („Июльская гроза“). Šio eilėraščio subtekstas savo ruožtu yra Fiodoro Tiutčevo eilėraštis „Pavasario audra“. Pasternakas lokalizuoja audros laukimą 1915 m. Pamaskvės vasarnamyje susiedamas karinę ir medicininę izotopijas. Venclovos eilėraštyje „Naktis“, autoriaus liudijimu, „aprašoma audra Ukrainoje, netoli Poltavos, grįžtant iš Kaukazo“. Karinei izotopijai priskirtume „karus“, „smūgius“, gal ir „metalą“ („suskilus sunkės metalu“). Ją stelbia religinė izotopija: „dangaus ruožai“, „vėjų skaistykla“, „tau lemta“. Kosminiai kataklizmai skatina moralinį įsipareigojimą: „Už tai, kad audros, kaip tiesa“, „Už ribą nerimo šaly, / Smūgius ir skiemenis, kurių / Atsižadėti negali“. Akivaizdus Pasternako pėdsakas – antroji eilėraščio strofa, kurią galima laikyti garsine eilėraščio „Liepos audra“ citata:

Griaustinis grūdino stiklus,
Grumėjo vėjų skaistykla,
Suskilus sunkės metalu
Stiklus sutirpdžiusi sula.

Paskutiniajame dvieilyje atkartojama ne tik svetimo teksto garsinė forma, bet ir garsų substancija: „У лип, не липнут листья к нѣбу ль“.

Eilėraštyje „Tu čia. Tu viską supranti“ orientalistinių ir bibliinių reminiscencijų fone išnyra meilės motyvas. Čia irgi pasitelkiama Pasternako „Liepos audros“ vaizdinija. Palyginimui – Pasternakas:

Весь лагерь мрака на виду
И мрак глазами пожирая,
В чаду стоят плетни. В чаду
Телеги, кадки и сараи.

Venclova:

Ir lieka baltas kambarys
Kada prabils beglobės miglos,
Tvankus perkūnijų būrys,
Sodybos, skardžiai ir stovyklos.

Eilėraštyje „Klaipėdos kanalas. Piešinys“, atkurdamas Klaipėdos peizažą, matomą iš garlaivio, atplaukiančio nuo Nemuno žiočių, Venclova pasinaudoja Venecijos Didžiojo kanalo topografija Pasternako eilėraštyje „Venecija“. Eilėraščio pabaigoje miesto savižudybės motyvas („O miestas griuvo nuo krantinių, / Lyg iš juoduojančių langų“) primena Pasternako Veneciją - venecijietę, šokančią į jūrą nuo krantinės. Pasternako poetikai artimi aliteracijų kursyvai: „plaukė plotas“, „į rūką ritosi žuvėdros“, „garsų grandinėm“.

Du Venclovos eilėraščiai, skirti poeto atminimui, parašyti 1960 ir 1961 m. Eilėraščio „1960. 5. 30“ pavadinime autorius nurodo Pasternako mirties datą, nors jis parašytas tos dienos išvakarėse. Dviejų strofų eilėraštyje Maskva, kur tuo metu gyveno poetas, apibūdinama kaip didelė ir neapsisprendusi:

Kaip gyvsidabrio veidrodžius į šviesą,
Geltoną gatvių gelmę pasukau.
Lašėjo serumu, aliejum, sviestu
Neapsisprendus didelė Maskva.

Tekėjo mirtys, kameros ir šalys,
 Erdvė siūbavo skersgatvių daiguos,
 Ir skrido juodas kaip strėlių šešėlis
 Praradęs balsą vasaros dangus.

Dedikacija mirusiam poetui kuriama originalia poetine kalba. Takumui, kaitai (*lašėjo, tekėjo, siūbavo, skrido, gyvsidabriu*) priešinasi klampumas (*lašėjo serumu, aliejum, sviestu*) ir užsklęstumas (*kameros*). Gelmė gręžiasi į *šviesą*, o dangus pasirodo „juodas kaip strėlių šešėlis“ (tai paslėpta Henriko Radausko eilėraščio „Strėlė danguje“ citata). Paskutinė eilėraščio eilutė „Praradęs balsą vasaros dangus“ atgaline data susisieja su nutrūkusiu didžiojo rusų poeto gyvenimu.

Pirmąsias Pasternako mirties metines Venclova pažymėjo „Eilėraščiu apie pabaigą“. Jame kryžiuojasi poetinės kūrybos („poezijos medžiai“, „Nes žodis, nuo vakar nutylimas, / Į žmonių kalbas neišverčiamas“) ir kalnų kelionių („Kur slegia išretintas oras“, „tvinsta tarpeklių elektroje“ „slėnio sutemusių gelmę“) izotopijos. Tokia izotopijų sampyna buvo būdinga ankstyvajam Venclovai. Kalnų stereometrijos ir lygumų planimetrijos priešprieša gretinama su kubistine tapyba („Prakaituojanti planimetrija / Ledyne ir tuopos sėkloje / Rasta pajau-nėjusio Braque'o“). Aliteracijos leidžia įžvelgti eilėraštyje programines moderniosios poezijos nuostatas.

Komentuodamas šio eilėraščio dvielį

O plaučiuose plaukia flotilės,
 O pirštai pavirsta paparčiais,

Greimas pastebėjo:

[...] šiame dvieilyje išsakytam poetinės kalbos kūrimo procesui atitinka, fonetiniame plane, visa eilė garsinių transformacijų, kurios suvedamos į netobulą – nes tobulybė ribota ir nuobodi – chiazmo formulę:

$$\begin{array}{ccc} la(u) - la(u) & \nwarrow \nearrow & il \\ ir - ir & \swarrow \searrow & ar \end{array}$$

kur pirmosios eilutės („minties slidumo“) santykis su antrąja („žodžio riedėjimu“) išreiškiamas kaip opozicija tarp *l* ir *r*, kur džiaugsmingas kūrybos procesas (*i - i*) iš abiejų pusių apgaubtas rimtų, miglotų garsų (*au - a*). Toks pat atitikmuo suranda-

mas ir santykyje tarp sintaksės ir turinio planų. [...] Gramatinė struktūra, kuri suspaudžia reikšmę [...] panaikina atstumą tarp rašomo ir parašyto žodžio, atmesdama visą romantinį kūrybinės ekspresijos ieškojimo procesą, pačią sintaksinę formą, be žodžių pagalbos, paversdama reikšminga⁸.

Šitaip romantinę lietuvių poezijos epistemą pakeičia kalbinė posimbolistinės poezijos savimonė.

Po aštuoniolikos metų Pasternako citata „Как поздно отпираются кафе, / И как свежа печать сырой газеты!“ („Kaip vėlai atsidaro kavinės, / Ir koks šviežias drėgno eilėraščio šriftas!“) pasirodo kaip eilėraščio „Prieš liepos vidurį Paryžius tuščias“ epigrafas. Laikraščio žinutė čia susieja du priešingus pasaulius: atostogaujantį Paryžių ir paliktą šalį, kurioje tebekursuoja kalinius vežiojantys „varnai“, šimtamylių pelkėj tebestovi spygliuota viela aptverti barakai, laukiantys naujų politinių kalinių. Pasternako epigrafą atliepia baigiamosios eilėraščio eilutės: „Vilties nėra. Yra dalykų, svarbesnių už viltį“.

Iš Osipo Mandelštamo Venclova „vagia“ daugiausia semantines figūras. Pirmas toks atvejis aptinkamas 1960 m. rašytame „Eilėraštyje apie žuvusį“. Autoriaus liudijimu, eilėraščio parašymo akstinas – Novgorodo muziejuje rasta diržo sagtis su lietuvišku užrašu. Antrojo pasaulinio karo metais lietuviai prie Novgorodo – savo ar ne savo noru – kovojo ir vokiečių (Penktasis lietuvių policijos batalionas), ir Raudonosios armijos pusėje. Eilėraštyje atpažįstama Mandelštamo eilėraščio „Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма“ vaizdinija. „Atverti kirviu pajuodavusį Naugardo ledą, / po kuriuo atsimerkia ir auga žuvis ir žolė“ primena Mandelštamo „как вода в новгородских колодцах должна быть черна и сладима, / Чтобы к ней к Рождеству отразилась семью плавниками звезда“ („Kaip vanduo Naugardo šuliniuose turi būti juodas ir salsvas, / Kad jame prieš Kalėdas atsispindėtų septyni žvaigždės pelekai“). Mandelštamo eilėraštyje Naugardo šuliniai išnyra rentimo ir smurto izotopijų sankirtoje: „Pasižadu suręsti tokius aklus rentinius („дремучие срубы“), / Kad į juos totoriai nuleistų rėčką su kunigaikščiais“, „Kad tik mylėtų mane tos įšalusios pliauskos“, „Tegu už tai visą gyvenimą nešiosiu geležinius marškinius / Ir, kad būčiau Petro nubaustas, susirasiu miške kirvakotį“. Venclovos eilėraštyje

8 Algirdas Julius Greimas, „Tomo Venclovos beveik beprasmė poezija“, in: Idem, *Iš arti ir iš toli: Literatūra, kultūra, grožis*, sudarė, įvadus ir žodynėlį parašė Saulius Žukas, Vilnius: Vaga, 1991, p. 129–130.

rentimo izotopijai priklausytų: „aptvėrimų svarstyklės“, „įmirkusių rąstų būry keturkampė žiema“, „po ribotu dangum“. Gamtinis smurto atitikmuo – mirtino įšalo žemė: „po anglim, po sniegu, po žeme“, „burną pripildo kreida“, „o šalti- niuose balta ir tiršta / įšalusių karčių, kanopų, laivų“. Mandelštamo eilėraštyje gamtiniai ir istoriniai vaizdiniai projektuojami į žodinę poeto saviraišką: „Со- храни мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма, / За смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда“. („Išsaugok mano šneką visados už prieskonį nelaimės ir dūmo, / Už kentėjimo drauge su visais dervą, už sąži- ningą darbo degutą“ [pražodinis vertimas mano – KN]). Poetas bolševikinėje Rusijoje jaučiasi nepripažintas atskalūnas („непризнанный брат, отщепенец в народной семье“). Venclovos eilėraštyje tiesioginio šios temos atgarsio nėra, bet perteikta nesaugumo, nestabilumo savijauta, panaši ir Mandelštamo, ir Ven- clovos eilėraščių parašymo metais (1931 ir 1960).

Venclovos „Eilėraštis apie žuvusį“ nėra sekimas konkrečiu Mandelštamo eilėraščiu. Veikiau tai bandymas priartėti prie polifoninio rusų poeto kalbėji- mo. Poetinis Venclovos posakis „surasti bityną ir parako medų“ neturi atiti- kmens minėtame rusų poeto eilėraštyje. Tačiau helenistiniuose Mandelštamo eilėraščiuose medus yra žymėtas žodis. Venclovos verstame eilėraštyje „Priimki džiaugsmą iš manųjų rankų“ Persefonės bitės susieja poetą su mirusiųjų karalys- te, kurioje ieškoma nemirtingumo:

Štai atšiauri, džiaugsminga mano duoklė,
Sausi karoliai, nebegyvos bitės –
Jų kūnuose medus pavirto saule.⁹

Paraką su Persefonės bičių medum jungia mirties sema. Bet drauge šioje sintagmoje galima atpažinti Claude'o Lévi-Strausso analizuotos kultūros uni- versalijų – medaus ir pelenų – priešpriešos atitikmenį¹⁰.

Mandelštamo poetinė semantika pasitelkiama poeto tremtį Voroneže pri- menančiame eilėraštyje „Rankas ir veidą perveria daigai“. Voronežo vardas anagramiškai įrašytas pirmoje strofoje: *Žemė ViRto ROŽėmis. Daiktų VaRŽa, VORONEŽO diRVOŽėmis*. Savo ruožtu „žemė virto rožėmis“ yra transformuo-

9 Tomas Venclova, *Pašnekesys žiemą: Eilėraščiai ir vertimai*, Vilnius, Vaga, 1991, p. 260.

10 Claude Lévi-Strauss, *Mythologiques*, t. 2, *Du miel au cendres*, Paris: Plon, 1966.

ta citata iš Mandelštamo eilėraščio „Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы“: „роза землю была“ . Mandelštamą švelnų rožės žiedą kildina iš sunkios žemės, Venclova apgręžia laiko kryptį ir vienaskaitą pakeičia daugiskaita: „žemė virto rožėmis“. Eilutė „ir Dantės ratai slegia langines“ yra pasisavinta iš Mandelštamo Voroneže parašyto eilėraščio „Заблудился я в небе – что делать?“: „Дантовых девять атлетических дисков“. Paskutinis Venclovos eilėraščio žodis „šeima“ slepia nuspėjamą rimą „Kolyma“.

„Eilėraštyje apie atmintį“ akivaizdžiai cituojamas Mandelštamo eilėraštis „Крегždė“: („Слепая ласточка в чертог теней вернется“ – „O blaškosi, sparnuota ir akla, tarsi kregždė, kurios negeidžia lizdas“).

Pirmajame iš „Dviejų eilėraščių apie meilę“ atmintinai prisimenamos eilės nurodo Venclovos išverstą eilėraštį „Už tai, kad nesaugojau tavo delnų dovanos“, o jo antrąji strofa baigiasi transformuota šio eilėraščio citata: „И нет для тебя ни названья, ни звука, ни слепка“ – „Kuriai, kaip žinai, nebereikia nei formos, nei žodžio“.

Eilėraščio „Poeto atminimui. Variantas“ adresatą primena epigrafas iš Mandelštamo eilėraščio „В Петербурге мы сойдемся снова...“. „Lengvas ir beprasmiškas“ poeto žodis (Mandelštamo – „блаженное, бессмысленное слово“ – citata) paverčia beprotišką juodąjį Peterburgą nemirtinga menine tikrove. Eilėraščio pavadinimas pritraukia XX a. europinės poezijos kontekstą – Josifo Brodskio eilėraštį Thomaso Stearnso Elioto atminimui ir Wystano Hugh Audeno eilėraštį „In memory of W. B. [William Butler] Yeats“.

Dviejų poetų dialogas

Nuolatinis Venclovos poetinio dialogo partneris – Josifas Brodskis. Jam dedikuotame eilėraštyje „Kartaginoje po daugelio metų“ susaistomos istorinės ir astronominės permainos. Pavasario ekvinokcija, reiškianti juodųjų dienų pabaigą ir baltųjų naktų artėjimą, keičia Petrapilį, tebekausomą beatsitraukiančios žiemos. Miesto praeitį mena „jo grandinių skaistybė, jo tiltų darna, jo tramvajų šviesa“, bet iš ten ir „neužgesančios karcierių lempos“. Iš svetimo posmo atsukridęs „margasparnių sužvarbusių ančių būrys ant šarmoto vandens“ – Annos Achmatovos „Epinių motyvų“ citata. Žlugusi totalitarinė valstybė tapatinama su Kartagina, tačiau eschatologines pranašystes atsveria išganymo viltis:

kad po mūsų, lyg mūsų betikslė tąsa,
atsikvėptų laisvai
negatyvų baltumas, eilučių tamsa –
mus įveikę dievai.

Venclovos eilėraštyje „Dvilypė nuotrauka“ į laisvas Brodskio eilėraščio „Švediška muzika“ posakių parafrazes įsiterpia Maironio „Jaunosios Lietuvos“ VII giesmės reminiscencijos: „vertė pusnį žiemys / Ir kaukė kaip liūtas užklydęs“ – „vakarykštis žiemys išėikvojo kaukiantį narsą“. Du tolimus balsus apglobia sakytojo balsas.

Eilėraštis „Naujas atvirukas iš K. Miesto“ yra atsakas į Venclovai dedikuotą Brodskio eilėrašį „Atvirukas iš K. Miesto“. Brodskio eilėraštyje suskaldyti Karaliaučiaus pilies akmenų atspindžiai vandenyje pranašauja istorijos baigtį. Paskutinėje strofoje pasirodo trečiajai gamtos stichijai atstovaujantis vėjas, kuris, kaip sūnus paklydėlis, grįžęs į nebesančius namus, iš karto atsiima visus laiškus. Tokia užbaiga turi ironišką prasmę. Laiškai iš nebesančios praeities, tapatinami su paklydėlio mindžiojamais užpernykščiais lapais, paneigia komunikacijos galimybę. Venclovos eilėraštyje, parašytame po trisdešimt dvejų metų, vaizduojamas vakarietiškos modernizacijos paveiktas miestas. Sūnų paklydėlį pakeičia bėglys, grįžęs į miestą „po kelių amžinybių“. Vandens ir akmens dialogą nustelbia oras, siejamas su laisvai plevenančia dvasia ir kūryba. Tačiau grumtynes su laiku pralaimėjusiam mieste, kaip ir Brodskio eilėraštyje, žmogus lieka vienišas ir pasimetęs.

Su pasitraukusiu į Vakarus Brodskiu Venclova atsisveikino 1972 m. parašytu eilėraščiu „Achilo skydas“. Penkeri metai prieš jo paties emigraciją čia brėžiama riba tarp pasitraukusio poeto ir likusių „savo gėdai“ sovietų imperijos laive. Erdvinis nuotolis ir nevienodai tekantis laikas gresia nesusikalbėjimu. Nuo jo saugo poetinė kūryba: baltas popieriaus lapas tapatinamas su Achilo skydu. Patetinė eilėraščio gaida yra gana tolima Brodskio poetikai.

Brodskio dialogas su Venclova paliudytas Tomui Venclovai dedikuotame 7 eilėraščių cikle „Lietuviškas divertismentas“ ir sudarytame iš 21 paragrafo eilėraštyje „Lietuviškas noktiurnas: Tomui Venclovai“.

„Lietuviško divertismento“ erdvė – „pamario šalis neišdidi“ (čia ir toliau cituoju Gintaro Patacko vertimą¹¹) nuo sostinės iki pajūrio, laikas – dabartis,

11 Josifas Brodskis, *Vaizdas į jūrą / C видом на море*, iš rusų kalbos vertė Gintaras Patackas, Tomas Venclova, Markas Zingeris, Vilnius: Vyturys, 1999, p. 61–69, 227–249.

apaugusi XIX a. pabaigos bei XX a. pradžios ir Vytauto laikų realijomis. Ciklas prasideda beasmeniu pasakojimu, kalba „minios auka“ virtęs žmogus, praradęs vietą pasaulio centre. Vėliau pasakotojo paveikslas konkretizuojamas, antruoju asmeniu kreipiamasi į adresatą, kurį galima sieti ir su dedikacijos adresatu, ir su skaitytoju, ir su pačiu autoriumi. Pasakotojo aprašyme pasirodo kabutėmis išskirtas žodis „ненавижу“. Ciklas užbaigiamas į Dievo ausį šnabždamą atgaila „Ak, dovanok“ („Прости меня“). Pasak Venclovos, išsamiai išanalizavusio ciklą, „Pasaulio menkumas ir nevientisumas įveiktas; erdvė atsiveria į viršų“¹².

„Lietuviškas noktiurnas“ parašytas kaip ištisinis dramatiškas monologas. Adresatas, negavęs žodžio, atpažįstamas iš eilėraščių „Sutema pasitiko šalčiu“, „Pašnekesys žiemą“, „Poeto atminimui. Variantas“ ir „Odė miestui“ parafrazių. Adresantas ir adresatas atstovauja skirtingoms poetinėms tradicijoms:

Štai iš kur nelemta
pilkuma tavo skruostų, žvilgsnis be adresato
ir šveplumas, ir plaukai drumsto skysčio spalvos,
kaip jau sykį gerta arbata.

[...]

Mūsų rašmenys, Tomai! tiek mano seniai
už ribų tarinys iškeliaavęs, tiek tavo sėslusis
ir niūrus veiksny. Tvirtas rašalo liejinys,
kilpos ir nėriniai,
mišri veislė kirilicos ir lotyniškų raidžių...

Lotyniškų raidžių ir kirilicos priešprieša nurodo abiejų poetų priklausymą skirtingoms kultūros erdvėms, bet taip pat primena lietuviškos spaudos lotyniškais raidėmis draudimą. Pavadinamas savo pirmąjį eilėraščių rinkinį *Kalbos ženkle*, Venclova išvertė sudaiktintą lotynų kalbos „nota linguae“ – metelinga. Taip XIX a. buvo vadinama lenta, kurią mokytojas užkabindavo draudžiama lietuvių kalba prašnekusiems mokiniams. Venclova, prabilęs nepripažinta poetine kalba, jautėsi nešiojąs šią lentą. Tačiau drauge tai buvo ir įsipareigojimo gimtajai kalbai ženklas. Brodskis prisipažino savo knygos *Kalbos dalis* pavadinimą parinęs turėdamas galvoje Venclovos rinkinį.

12 Tomas Venclova, *Vilties formos*, p. 469.

Savo pėdsaką Venclovos poezijoje yra palikę Rusijos miestų, kuriuose jis gyveno, toponimai. Poetikos elementais tampa Maskvos geometrija („juodas apskritas miestas“, „ta gyvenvietė ar skritulys“, „ten, kur sostinė sukas ratu“) ir Petrapilio architektūra („laukinis šiauriškas Versalis“, „kanalų užtaisai“, „kran-tinių mėlynas granitas“, Admiralitetas, Izmailovo prospektas). Vis dėlto su jais atsisveikinama kaip su negimtąja šalimi, „patikėta kaip laikinas kūnas“ („Šere-metjevo, 1977“).

Europiniame akiratyje

Straipsnyje „Laimėi, Maironis“ Venclova įvertino *Pavasario balsų* autorių „kaip normą, nuo kurios atsispiriama, bet kuri visada yra būtina“. Jis pateikė ne tik istori-nius, bet ir estetinius argumentus: „Maironio eilėmis ir šiandien gali alsuoti; ir šian-dien gyvas malonumas skalauti gerklę jų garsais, pasiduoti jų ritmui, sekti jų atbalsį ore“¹³. Neatsitiktinai pirmajame eilėraštyje, kuriuo pradedamos poeto rinktinės, greta embleminio Don Kichoto, pasigirsta Maironio „Jaunosios Lietuvos“ citata:

Įskaitykim senovinį raštą,
kitą laiką palieskim delnais –
pasakyta: nuo Juodmario krašto,
ir atspėta: Karpatų kalnais.

Lietuvių poetinius tekstus Venclova cituoja arba parafrazuoja rečiau nei rusų: porą sykių tautosaką („O dešimtą nenusileisiu“, „ant medinių žirgų mil-žinai“), du sykius Maironio „Jaunąją Lietuvą“, sykį Henriko Radausko „Strėlę danguje“, sykį (greta Mandelštamo juodo ir salsvo Naugardo vandens) Bernardo Brazdžionio ligi Nemuno deltos plaukiančią dainą (iš eil. „Ženklų psalmė“). Skirtingai nei geometrinės Maskvos, Lietuvos miestai apibūdinami kaip vien-kartiniai: „vėl girdėsiu kalvų asonansus / Ir vienintelio miesto žodžius“, „vie-nintelis uostas tarp uostų“, „O paryčiais regėjau, kiek žinau, / Gražiausiąjį Rytų Europos miestą“. Poetiniai tekstai įžeminami Lietuvos XX a. istorijoje, prisime-namas holokaustas, partizanai, okupacinio režimo aukos.

¹³ *Ibid.*, p. 286.

Venclova skiria lietuvių poezijoje dvi priešingas tradicijas: konstruktyviąją, arba įcentrinę, atsigręžusią į Viduržemio palikimą, ir dekonstruktyviąją, „siur-realistinę“ įniršio poetiką. Aukščiausio rango poetais jis laiko antikinio paveldo suformuotą Donelaitį, klasicistą Maironį, o iš XX a. – Radauską ir Nyką-Ni-liūną. Savo ruožtu jis skeptiškai vertina „alkoholiškai armonikinę“ tradiciją, kildinamą iš liaudiškų XIX a. eilivimų. O modernistinės archainių formų rekonstrukcijos, jo manymu, atitolina poeziją nuo to, kas šiandien aktualu lietuviams: „Tokia poezija, net autentiškoji ir talentingoji, teturi tiek bendro su tautos būtimi, kiek sapnas. [...] Bet poezija vis dėlto yra ne tiek sapnų, kiek sąmoningumo dalykas“.¹⁴

Esminis estетinių verčių atskaitos taškas Venclovai yra antikos kultūra. Ankstyvuosiuose eilėraščiuose jos reminiscencijos supoetina (kaip ir jo mylimų rusų poetų kūryboje) Krymą, Kaukazą, net ir Lietuvos pajūrį:

Kad skaitytum kaip graikišką dramą
 (Ji per amžius nebus nebaigta),
 Tolimiausą šioj žemėje žemę,
 Kažkieno pavadintą šventa.
 „Šventoji“

Rinkinyje *Eumenidžių giraitė* (2016) įžanginį antikos laiko aspektą keičia baigiamasis. Mitologijos centrui (Atėnams ir Tebams) priešpriešinamas Kolonas, virtęs narkomanų ir benamių prieglobsčiu. Geranorės deivės apleidžia savo giraitę. Eilėraštyje „Extra urbem“, parašytame kaip pašnekesys su romėnu, kurio vardas sutampa su Romos imperatoriaus, valdžiusio 193–211 m. vardu, kalbama apie vandens naikinamą civilizaciją: „Septimijau, po mūsų bus planktonas, / kur kas ankstesnis už ligurų valtis“. Chaosui nepaklūstanti oro stichija, kuriai priklauso muzika, aidi tuštumoje.

Vertybinių Venclovos poezijos vertikalę palaiko Dantė: „ir meilė – žvaigždžių pavara, jei tikėsime Dante“. Panašų vaidmenį atlieka nuorodos į Shakespeare'o dramą „Hamletas“, „Makbetas“, „Audra“ ir „Kaip jums tai patinka“. Kaip barokinės poezijos autoritetai prisimenami Johnas Donne'as ir George'as Herbertas. Iš XIX ir XX a. atsirenkami Johnas Keatsas, Charles'is Baudelaire'as,

¹⁴ *Ibid.*, p. 332–333.

Raineris Maria Rilke, Guillome'as Apollinaire'as, Dylanas Thomas. Emigracijoje rašytuose eilėraščiuose ryškėja Wystano Hugh Audeno eilėraščių pėdsakai.

Vėlyvuoju periodu Venclova yra parašęs penkis eilėraščius Biblijos siužetais. Pirmasis „Keteroje netoli Jordano“, parašytas 2004 m., yra antroji diptiko „Dvi senatvės“ dalis. Pirmojoje dalyje pasakojama apie graikų herojaus Tesėjo žygius ir mirtį, antroji yra priešmirtinis biblinio Mozės monologas. Abu ne vienu metu rašyti eilėraščiai sudaro kontrastinę porą, leidžiančią sugretinti senovės graikų ir Senojo Testamento pasaulėžiūrą. Mozei už tai, kad kadaise stovyklavietėj prie Meribo jis nesudraudė maištavusių prieš Jahvę izraelitų, nebuvo lemta įžengti į Pažadėtąją žemę. Žvelgdamas į ją nuo Nebo kalno prie Jordano upės, jis regi buvusią, esamą ir būsimą Palestiną (Jeruzalę, kuri dar neįkurta, „kaukolės pavidalo“ Golgotą).

Eilėraštyje „Gyvųjų motina“, kuriam impulsą davė amerikiečių poeto Richardo Wilburo eilėraštis „She“ („Ji“), pasakojama ne tik apie Adomo ir Ievos išvarymą iš rojus, kaip įprasta krikščioniškoje ikonografijoje, bet taip pat apie žemiškuosius abiejų žmonijos protėvių vargus, Abelio ir Adomo mirtį ir įvairių moterų mirtis vėlesniais laikais. Anachronistinis Wilburo palyginimas – „Her shadow like a dark ogival door“ („Jos šešėlis tarsi tamsios ogivų durys“) – paskutinėje Venclovos eilėraščio strofoje virsta išplėtota Ievos ir šlovingosios Dievo Motinos paralele:

Ir Ta, kuriai paklūsta sūkuriai,
iš marių dugno inkarus išrovę,
kuriai liepsnoja skliauto žiburiai,
pripildę neužmatomą šventovę –
ta būsimoji Motina, kuriai
bazilikų portalai skelbia šlovę,
nes jos alsavimu per amžius gyvos
baroko sferos, gotikos ogivos.

Eilėraštyje „Juozapas šulinyje“ atkurta Juozapo ir jo brolių istorija interpretuojama kaip išrinktojo akistata su Dievu. Juozapo kelionė į Egiptą primena kelią, kuriuo su Šventąja šeima „po daugelio metų praeis bendravardis“. Eilėraštyje „Melchioras pasakoja apie žvaigždę“ apie kelrodę Betliejaus žvaigždę kalbama vieno iš Trijų Karalių vardu. Akinanti dangaus pašvaistė ir kūdikio ramybė kontrastuoja šurkščiai žemiškajai scenografijai („viduržiemio rūstį“, „šu-

kėti apnuoginti akmenys“, „prie kelio ant kryžiaus kabėjo lavonas“). Eilėraštyje „Ezavo belaukiant“ Jokūbo imtynės su angelu susiejamos su jo varžybomis su pirmagimiu broliu.

Keturi pastarieji eilėraščiai laikytini paraboline Šventosios istorijos siužetų interpretacija. Pasak Greimo, „kalbėti parabolėmis“ yra ne kas kita, kaip vienas figūratyviai izotopijas tolydžio versti į kitas¹⁵. Minėtuose eilėraščiuose poetas įveda naujas poetines izotopijas. Nuo „gyvųjų motinos“ pereinama prie riterės Joanos, dukros, padėjusios galvą už kaimynę kaceto barake, bet taip pat prie Mesalinos (pasak Antikos žodyno, vienos iš niekingiausių Romos imperijos moterų), ir motinos, „be sielvarto užkasusios šiukšlyne naujagimį, pradėtą girtą naktį“. Juozapo istorija skaitoma kaip parabolė apie tai, kaip pažinti netiesą ir perprasti pikta. Pasakodamas apie žvaigždę Melchioras pasakoja apie laiką, kai miršta netikros dievybės. Čia aktualizuojama ir asmeninė poeto izotopija: Melchioro vardas primena poeto senelį Melchiorą Račkauską.

Kiek kitokią funkciją atlieka „Giesmių giesmės“ citatos paskutinėje eilėraščio „Variacija nubudimo tema“ strofoje: „vynmedžius genėti“, „stogą iš Libano kedrų“, „degti nenumaldomą liepsną“, „Kaip įsakyta knygoj, / nežadinu Tavęs, kol nenubusi“. Eilėraščio antraštė nurodo analogišką nubudimo temos traktavimą Willburo eilėraštyje „In Limbo“ („Limbe“). Čia bundanti sąmonė išnyra iš įkyraus barškėjimo viešbutyje ir už lango. Prisimenama vaikystė prie jūros, atpažįstama svetima anuometiniam berniukui Prancūzija. Venclovos eilėraštyje taip pat žadina ryto garsai: „čirpia sukriošęs senamadis žadintuvas“, „Duslus variklis?“. Vėliau juos pakeičia „koncerto gūšiai“¹⁶, „į šnaresį pavirtus lapija“, kvapą užgniauziantis „gaudesys“.

Tačiau sakymo situacija abiejuose eilėraščiuose esmingai skiriasi. Individualų sakytoją Willburo eilėraštyje pakeičia dvejybinis atlikėjas: „tai mudu vasarnamy ant aukšto, dar jauni“, „Vaikai užaugo, likome vieni“, „Iš troškulio, nesutarimų, skausmo / užgimsta dviem priklausantis pasaulis, / kuriuo kaip dovana pasidalijam“. Iš skaistyklos prieangio (taip būtų galima interpretuoti Willburo „In limbo“) patenkama į Toskanos miestelį pamirštu vardu.

Sakymo situacija eilėraštyje „Variacija nubudimo tema“ primena Venclovos eilėraščio „Prisikėlimas iš mirusiųjų“, kuriame taip pat kalba dvejybinis atlikėjas

15 Algirdas Julius Greimas, *Maupassant. Teksto semiotika: praktinės pratybos*, vertė Kęstutis Nastopka ir Saulius Žukas, Vilnius: Versus aureus, 2017, p. 251.

16 Plg.: „spume of music“ (muzikos putos) Willburo eilėraštyje.

(*mes, mudu, abudu*). Kai sakymas pereina į pasakymą („iš pirmojo ir antrojo asmens / sapnų miglon, į beasmenę būtį“), greta sakymo aktantų pasirodo trečiasis pašnekovas – „tik mūsų sąmonėj išlikęs medis“. Nuo klausos ir regos įspūdžių pereinama prie giluminės jauslės – lytos:

ir amžinybę nusveria minutė,
kai ilsimės ant priegalvio akmens
lyg antkapyje navos vidury,
sunėrę delnus, pėdomis prigludę
prie gotikinio stulpo...

Greimas tokį akimirksninį subjekto ir objekto susiliejimą vadina esteze. Tai kraštutinė situacija „arba visiško gyvenimo, arba visiškos mirties“¹⁷.

„Prisikėlime iš mirusiųjų“ palaiminga meilės naktis lokalizuojama „ankštam karste, motelio kambary“, „Variacijoje nubudimo tema“ – „lindynėje prie uosto“. Žodinių susikalbėjimų čia atstoja kūnų kalba: „ranka, prigludusi prie mano delno, lengva dejonė, ženklinanti sapną, suprantamesnė nei savasis balsas“, „Ar kraujo pėdsakai suteršia marlę, kurią bandai nuslėpti nuo manęs“. Kaip ir aname eilėraštyje, meilė susipina su mirtimi. Prisimenami iš fotografijų miglos išplaukiantys mirusiųjų veidai, veltui mėginama apsimesti, „kad nežinom, jog vienas mudviejų išnyks pirmasis“. Nerimastingą nežinių atsveria nenutrūkstantis įsimylėjusių dialogas „Giesmių giesmėje“.

Venclovos literatūrinėje puotoje su pašnekovais išskirtinė vieta tenka lenkų rašytojams. Tiesa, apie juos daugiau kalbama eseistikoje (pokalbis su Czesławu Miłoszu „Vilnius kaip dvasinio gyvenimo forma“) ir literatūrologiniuose darbuose (Adomo Mickevičiaus baladės „Trys Budriai“ lituanistinio konteksto išryškėjimas, studija „Sugrįžimas į gimtinę: Mickevičiaus Lietuva ir Mickevičius Lietuvoje“, septyni rašiniai, skirti Miłoszui). Poezijoje įsimintini du susitikimai. Eilėraštyje „Instrukcija“ cituojama Cypriano Norwido gedulinga rapsodija „Bemui atminti“, pavadinta „galbūt geriausiomis pasaulyje eilėmis“. Budapešte stovintis paminklas susieja Norwido išaukštintą 1831 m. Lietuvos-Lenkijos ir 1848 m. Vengrijos sukilimų didvyrį su 1956 m. vengrų revoliucijos įvykiais, žadindamas būsimų politinių permainų viltį:

17 „Semiotikos istorija yra mano asmeninė istorija“. Kalbina Saulius Žukas, in: Algirdas Julius Greimas: *Asmuo ir idėjos*, sudarė Arūnas Sverdiolas, t. 1, Vilnius: Baltos lankos, 2017, p. 95.

Žmonės, tada susibūrę aikštėj (ne visi jie grįžo namo)
Laukė šimtmetį. Netgi ilgiau: šimtą aštuonerius.
Ką padarysi –

Ką padarysi –
Šitos lygumos, stepės, migla įpratina laukti.

Eilėraštis „Komentaras“ parašytas kaip dialogas su Miloszo eilėraščiu „Ars poetica?“. Lenkų poetas teigia poezijos priedermę būti „ne piktųjų, o gerųjų dvasių instrumentu“. Venclova, panašiai kaip ir kituose savo eilėraščiuose („Tuštuma ar aukščiausia jėga / Siuščia angelą – ritmą ir kalbą“), išganymo ieško kalboje, tegu ir pažemintoje, suirusioje, triukšmo ir įniršio prišnerkštoje. Kitaip nei Miloszas, jis mano, kad „kalba neseka istorijos, ji pati yra viena iš jėgų, suteikiančių istorijai mastą ir pavidalą“¹⁸.

Poezijos santykį su istoriniais kontekstais Venclova yra apibrėžęs eilėraštyje „Poeto atminimui. Variantas“:

Neatgema harmonija ir saikas,
Lentų spragėjimas ir šiltas tvaikas
Židinyje, kurį pakūrė laikas,
Tačiau yra belaikis židinyš
Ir optika, nulėmusi likimą,
Kurio esmė – laimingi sutapimai,
O kai kada – tiesiog susitikimai
Ir amžinųjų formų tęsinys.

Laimingi susitikimai poezijos židinyje virsta atspariomis entropijai formomis.

18 Tomas Venclova, „Poezija kaip atpirkimas“, in: Idem, *Pertrūkis tikrovėje. Straipsniai apie literatūrą ir kultūrą*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013, p. 346.

Koda

Su lietuvių poetine tradicija Tomą Venclovą sieja hiponiminiai priklausomybės santykiai: kalba ir istorinė atmintis. Jo kuriamos poetinės prasmės aktualizuoja įvairiakalbės poezijos subtekstus. Taigi Venclova yra lietuviškai rašantis Europos poetas.

Gauta 2018 10 12

Priimta 2019 03 05

Literary Intertextuality of Tomas Venclova's Poetry

Summary

Borrowing from poetry which belongs to another literary epoch or is written in another language is a constituent part of poetic action. According to Thomas Stearns Eliot, "Immature poets imitate; mature poets steal; bad poets deface what they take, and good poets make it into something better, or at least something different." In semiotic terms, this can be described as transformation of another poetic language. Algirdas Julius Greimas said: "Meaning is nothing else but transposing one level of language into another level, or one language into another, a different one." This paper aims to describe the traces of interaction of poets who wrote in different languages and to discuss the direction of transformation of poetic language.

The most authoritative teacher of the young Tomas Venclova was Boris Pasternak. The early poems of the Lithuanian poet remind us of Pasternak's poems from his collection *Above the Barriers* in their metric variations, rhyming schemes, and alliterative clusters. Two poems by Venclova dedicated to the memory of Pasternak were written in 1960 and 1961. What Venclova 'steals' from Osip Mandelstam is mostly semantic figures. In a number of poems, Venclova gets very close to the polyphonic language of this Russian poet. Joseph Brodsky is another constant dialogic partner of Venclova.

Sometimes Venclova quotes or paraphrases Lithuanian poetic texts. His poems integrate Lithuanian history of the 20th century, and touch upon the themes of the Holocaust, partisan movement, and the victims of the occupational regime.

The values paradigm in Venclova's poetry is supported by Dante and Shakespeare, as well as a number of 19th and 20th century poets, such as Keats, Baudelaire, Rilke, Apollinaire or Dylan Thomas. Cyprian Norwid's "A Funeral Rhapsody in Memory of General Bem" and Czesław Miłosz's "Ars Poetica?" are also used as poetic subtext. In his later period, Venclova wrote five poems on Biblical stories.

Venclova's connections with the Lithuanian poetic tradition can be defined as hyponymous relationship of belonging: the language and the historical memory. The poetic meanings created by Venclova are actualisations of subtexts of poetry written in many languages. Therefore we can consider Venclova to be a European poet who writes in the Lithuanian language.

Keywords: poetic language, transformation, versification, dialogues, Russian poetry, Western poetry, subtext.
