

STRUKTŪROS PRASMĖ: TOMAS VENCLOVA

„Ir angelo galvūgaly nėra“, – rašo Tomas Venclova viename eilėraščių¹. O kitame, kurį nuo ką tik cituotojo skiria vos šeši knygos puslapiai, skaitome:

Viešpatijoj, kur draugo ranka
Niekados nesuskubs į pagalbą.
Tuštuma ar aukščiausia jėga
Siunčia angelą – ritmą ir kalbą.

(„Sutema pasitiko šalčiu...“, p. 89)

Kalba Tomo Venclovos eilėraštyje dažnai užima ištuštėjusią aukščiausiosios jėgos, ar, semiotiškai įvardijant, Episteminio Adresanto, vietą. Kaip viename iš poeto esė sakoma – poetas yra kalbos įrankis. Tačiau apvertus įprastą formulę (kalba – poeto įrankis) neatsiranda ekstatiško santykio su kalba ar perdėto entuziazmo. Kalba prabyla per poetą – šia prielaida atmetamas dekartiškasis *aš* (angl. *self*), kuris tiki esąs įpareigotas naudoti kalbą save išreikšti². „Perdėtas entuziazmas daro poetą anachronišką“, – teigia poetas programiniame esė „Odi et amo“³. Jame deklaruojamas pusiausvyros ir įtampos tarp dviejų polių principas: „Poeto santykį su kalba lengviausia nusakyti kaip meilės – neapykantos kompleksą. Poetas nepajėgia vykdyti savo pareigų, jeigu jo nežavi pati kalbos materija, – garsas, ritmas, intonacija, keistumų pilna gramatika, daugialaipinė sintaksė, tasai prasmių ir beprasmybių tinklas, kuris paverčia kalbą antrąja visata, galbūt painesne, bet ir harmoningesne už Dievo duotąją. Bet poetas taip pat nepajėgia vykdyti savo pareigų, jeigu kalba nežadina jo nepasitikėjimo ir netgi pykčio. Nes kalba yra visų melų motina. Ji neišvengiamai iškreipia mūsų mintis – lygiai kaip mintys savo ruožtu aptemdo būties struktūrą (arba struktūros stoką). Kalba yra didžiulė apipelėjusių grožybių ir išsikvėpusių klišių sankrova...“⁴

„Tomas Venclova ne poetiškumu susirūpinęs, o poetine kalba“, – apibendrina Greimas garsioje *Kalbos ženkle* recenzijoje⁵. Pats poetas cituotame esė užsimena apie pagrindinius poetinės kalbos rūpesčius: jos santykį su tikrove, su mintimi bei su savo tradicija. Tai fundamentalios teorinės problemos. Bet Venclovos poezijoje jos itin ryškiai tampa ir vidinėmis paties poetinio teksto dimensijomis. Būtent šiuo atžvilgiu, distancijos pačiam poetiniam rašymui atžvilgiu, mums ir rūpi Venclovos poezijos metapoetiškumas, nepamirštant drauge ir kito metaaspekto – nuolatinio subtekstų ir intertekstų žaismo, tokio ryškaus šio poeto kūryboje. Bet pastarasis dalykas yra, ko gero, jau atskiros studijos reikalas.

Mallarmė teigė, kad poetinė kalba egzistuoja tam, kad kompensuotų kasdienės kalbos netobulumus⁶. Venclovai poezija irgi yra „tobulas kalbos padaras“⁷, be kita ko, egzistuojąs ir tam, kad kompensuotų pasaulio, Dievo duotosios visatos, netobulumus. Per kalbą „bepasmė visata“ harmonizuojama ir tik tokiu būdu iš tikro tampa būtimi. Taigi susiduriame su archetipine pasaulio

¹ Tomas Venclova, *Pašnekesys žiemą*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 95. Toliau cituojant Venclovos poeziją iš šio leidinio bus nurodomas tik puslapis.

² Allen Thiher, *Words in Reflection. Modern Language Theory and Postmodern Fiction*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1987, p. 128

³ Tomas Venclova, „Odi et amo“, *Metmenys*, 1991, Nr. 60, p. 63.

⁴ *Ibid.*

⁵ „Tomo Venclovos beveik beprasmė poezija“, in *Algirdas Julius Greimas, Išarti ir iš toli*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 130.

⁶ Žr. Jakob Korg, *Language in Modern Literature: Innovation and experiment*, New York: The Harvest Press, p. 86.

⁷ „Maištingasis klasicizmas“, in *Kęstutis Nastopka, Išsprūstanti prasmė*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 150.

įvardijimo, išsakymo situacija, apie kurios mitologinį modelį buvo užsiminta aptariant Niliūno poeziją, „įvardindamas pasaulį, poetas grumiasi su nebūtimi“¹, tačiau nebūtis Venclovos kūryboje nėra pirmykštė tuštuma, kuri užpildoma duodant daiktui vardą. Nebūtis šiam poetui yra chaosas, struktūros stoka, prasmės neturinti erdvinė daiktų sanauja – „tik eilė“, kaip sakoma eilėraštyje „Įpusėja para“ (p. 51). Tad išsakyti pasaulį poetui pirmiausia reiškia suteikti jam formą ir struktūrą, per kalbą surasti daiktų ryšį ir tokiu būdu juos sužmoginti – padaryti žmogaus likimo dalininkais. Tad ne vardo, pavadinimo, o būtent ryšio metaforos Venclovos poezijoje apibūdina kalbos ir pasaulio, žodžio ir daikto santykį:

Tarytum debesy – vanduo, spyna, kėdė
Ir durų plokštuma. Tikriausiai apie trečią
Nuo slenksčio pasitrauks atoslūgio žvaigždė
Kad grindys niekados neatpažintų svečio.

Nuo žingsnių sugirgždės upokšnio pakraštys.
Nematoma ranka palies molyno šerdį,
Ir tavo kambary užgims daiktų ryšys.
Kiek suprantu, ilgam nuvertindamas erdvę.
(„Tarytum debesy...“, p. 80)

Tai tik metų eilė, svetimųjų senatvių eilė:
Taip anapus kalvų susijungia lietus ir žolė,
Taip žodyno tankmė suaugina daiktų likimus
Ir paklydę balsai iš pasaulio pareina į mus.
Nebijok atsigręžti atgal: aš juk irgi jaučiu.
Kaip didžiulis alsavimas gula ant mūsų pečių –
Tai tik juodžemis, molis, drėgmė, šulinys, užmarštis.
Svetimų valandų, svetimoms nebūties pakraštys.
(„Įpusėja para...“, p. 52)

Abiejuose tekstuose ryški priešprieša tarp daiktų eilės, linijinio sąrašo ir struktūros – ryšio, sukurto „žodyno tankmės“. Sąrašas yra neapibrėžtos („tarytum debesy“), svetimoms („svetima nebūtis“), neįstruktūrintos erdvės apibūdinimas. Eilėraštyje „Įpusėja para...“ tas daiktų išvardijimas įvertinamas dviem disforiškais apibūdinimais – nebūtis ir užmarštis. Tokiam kontekste struktūros ir jos suteikimo (taigi – poezijos) metaforos tampa būties reprezentantais. Per kalbą (žodyno figūrą), jos struktūrą (tankmę) pasaulis pervedamas būties pusėn (tankmė ir suauginimas priklauso tai pačiai, sakykim, struktūros, izotopijai). Tuo būdu tai, kas buvo svetima, tampa sava: „ir paklydę balsai iš pasaulio pareina į mus“.

Nežinia, koks ryšys sieja šiek tiek aptartą Niliūno eilėraščių „Homero laivų katalogas“ ir Venclovos „Pargrįžtam namo. Dar neapako Homeras...“ Greičiausiai nėra jokio tiesioginio ryšio. Tačiau už abiejuose eilėraščiuose pasikartojantį Homero vardą daug įdomesnė yra laivų sąrašo (Niliūno eilėraštyje – laivų katalogo) figūra. Niliūno eilėraštyje subjekto santykis su šios figūros reprezentuojama verte itin pabrėžtas („labiausiai mane žavėjo“). Venclovos tekste šis santykis nenurodytas jokių veiksmažodžių. Laivų sąrašas atsiduria tiesiog daiktavardžių eilės gale:

Protėjo akla karalystė. Medus ir ugnis, Hionas,
laivų sąrašai.
(p. 38)

¹ *Ibid.*, p. 151.

Tačiau priverčiama prabilti pati teksto struktūra, nes toks išvardijimas Venclovos tekste, be kitų reikšmių, implikuoja ir chaosą. Pirmykštį chaosą, kaip patvirtina išvardijimo pradžioje esanti „Protėjo akla karalystė“ ar pati eilėraščio pradžia:

Pargrįžtam namo. Dar neapako Homeras,
ir visos jūros dar jaunos, dar trapūs naujagimių kūnai,
šarvuos ir plaučiuos ošia pirmoji pasaulio druska.

Eilėraštis iš esmės yra apie „oscilavimą“ (tai žodis iš trečiosios eilėraščio strofos) tarp chaoso ir tvarkos, nebūties ir struktūros, kuriai paskutiniajame „sąrašė“ atstovautų Ilionas. Miestas, architektūrinė erdvė Venclovos poezijoje kone visuomet yra struktūros simbolis.

Simptomatiška, kad šalia laivų sąrašo nėra veiksmožodžio – Venclovos poezija perdėm daiktavardiška. Daiktavardžių gausa, linijinis jų išsidėstymas atstovauja toli gražu ne vien pirmykščiam chaosui. Toks daiktų prisodrintas eilėraštis pats savaime kuria ir kalbos tankumo įspūdį – siejami asociatyvinių ryšių, žodžiai „daugina“ savo semantines potencijas. Viena iš jų – bandymas kalbos tankumu atsverti pačia sąrašo forma apibūdinamą nebūtį. Esama čia ir giminingumo su T. S. Elioto „objektyviuoju koreliatu“: poetas kalba ne subjektyvių jausmų, vidujybės apibūdinimais, o objektų pavadinimais.

Kai joks veiksmožodis nepaaiškina šios kalbinės tankmės ryšių, skaitytojas priverstas paisyti ne vien atskirų žodžių reikšmių, bet pirmiausia jų išdėstymo būdo – struktūros. Tik ji gali atverti tą „skaidrią nepermatomybę“ – taip Šilbajoris apibūdino Venclovos poeziją¹. Beje, cituotame esė „Odi et amo“ Venclova patvirtina struktūriškumą laikąs nebūties atsvara: „Man rodos, tvirta eilėraščio struktūra, jos komponentų pusiausvyra, prasminiai ryšiai, esą anapus atsitiktinio dekreto ribų – vienas iš dalykų, teikiančių atsparą informacinio triukšmo ir nebūties visatoje. Svarbu rasti vienintelį kelią tarp meilės ir neapykantos, tradicijos ir protesto prieš tradiciją, svarbu išlaisvinti kalbą, nenukrypstant nei į senoviškų ar naujoviškų klišių repertuarą, nei chaosą ir destrukciją. Tuo būdu estetika jungiasi su etika“².

Ir tuo būdu pats poetas lenkia mus prie kitos problemos – santykio su literatūrine tradicija.

Nors Venclova prisipažino ankstyvojoje jaunystėje laikytas avangardistu³, jo požiūris į avangardo poetinę kalbą gana skeptiškas. Avangardo poetas pernelyg savavališkai elgiasi su kalba, pamiršdamas, kad žodis – vis dėlto ne visai daiktas, o pyktis poetinei kalbai kenkia ne mažiau nei perdėta ekstazė⁴. Panašiai kaip ir Radausko kūryboje, Venclovos poezijoje susiduriame su olimpinės ramybės, pusiausvyros nuostata, klasikinės simetrijos siekiu. Ne veltui poeto eilėse toks svarbus vaidmuo tenka antikai. Ji – harmonijos, tobulumo matas. Jos kalba tapatinama su kultūros kalba⁵. Tačiau aistra simetrijai yra ir modernumo ženklas. Tai tam tikras žaidimo poetikos variantas, bandymas teksto tvarka pasipriešinti būties entropijai⁶. Tačiau Venclovos poezijoje daug ir modernaus skaidymosi ženklų, ir ne vien figūratyviame lygmenyje. Kaip jau buvo minėta, pasaulis yra entropijos erdvė: „Pasaulio vietoj žėri brėžinys, / Kurį atspindi veidrodžio dykra“ („Sustok, sustok...“, p. 95). Į priešingus balsus skyla pats subjektas: „Nebetenku betikslio vientisumo / Ir pats skiriuos į priešingus balsus“ („Eilėraštis apie atmintį“, p. 49). Ir, kaip sakoma viename vėlyvesnių eilėraščių,

¹ „Pastabos apie Tomo Venclovos kūrybą“, in *Rimvydas Šilbajoris, Netekties ženklai*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 448.

² Tomas Venclova, „Odi et amo“, p. 67.

³ „98 eilėraščių pasitinkant“, Pokalbis su Tomu Venclova, in: *Pokalbių akiračiai*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 160.

⁴ *Ibid.*, p. 66–67.

⁵ „Maištingasis klasicizmas“, in *Kęstutis Nastopka, op. cit.*, p.151.

⁶ Allen Thiher, *op. cit.*, p. 162.

„tikriausiai po jų pasiduoda kalba“ („Tvankumoj, ties nelaukto žemyno riba...“, p. 128). „Suyra sakinys“, – sakoma cituotame eilėraštyje „Sustok, sustok...“. Mėgintos šiek tiek aptarti daiktavardžių sangrūdos pačios savaime reikštų ne tik pasaulio, bet ir kalbos chaosą. Visas šitas reikšmes rastume avangardo poetikos tekste. Tačiau Venclova ne instinktyviai pasiduoda chaoso tėkmei, o imasi jį suvaldyti – suteikti chaosui formą, priversti jį prabilti dar vienu, pusiausvyros, balsu. Tad, kaip matysime šiek tiek vėliau, kalbos skaidymasis nėra antrinimas pasaulio chaosui. Tai kūrybos, tvarkos kūrimo iš chaoso metafora.

Eilėraštyje „Pestelio gatvė“ kurti – tai reiškia pagrindinę chaoso priežastį – laiką – „sutelkti prasmę“:

Ko tu čia ieškai, poete?
Senas balkonas, išdilęs
Tekstas ant byrančio tinko.
Dulkėmis virtęs pasaulis,
Atmegztas Gordijo mazgas,
Kalkės, asfaltas ir malksnos,
Purvas tarpuvartėj, laiptų
Šiukšlės, neuždaros durys.
[...]
Amžius nudažo akcentą,
Sintaksę, architektūrą,
Saulės lašus ant kolonų.
Bronzinę šypseną nišoj.
Gal tik neturtas ir alkis
Vis dar atsispiria amžiui.
Gal tik šešėlis ir baimė
Lieka iš mūsų jaunatvės.
[...]
Plaukia minia ir garsynas,
Bet tas pat mūsų amato svoris –
Baimę paversti į žodį,
Laiką sutelkti į prasmę.
Plazda tik dulkės, tik balsas.
Balsui neduota žinoti.
Kiek tiesos išsitenka
Jo spindesy ir vienatvėj,
(p. 140)

Šiame eilėraštyje entropija reprezentuojama per architektūrą. Tai nėra labai tipiška Venclovai, šiaip jau, priešingai romantiniam gamtos amžinumo mitui, būtent gamta siejama su irimu, mirtimi, tuštuma¹, taigi ir su pasidavimu destrukcijos instinktui, plaukimu pasroviui su chaosu. Harmonijos, pusiausvyros ir sąmoningumo balsas atitenka kultūrai ir būtent griežčiausios struktūros reikalaujančioms jos formoms – poezijai, klasikinei jos tradicijai („lotyniškam balsui pasaulio bumoj“, p. 65) ir architektūrai. Poetikos ir architektūros menas atsiduria greta („Pestelio gatvės“ paskutinioji strofa); šių dviejų kultūros sričių terminai sudaro metaforos pagrindą, o kartais susijungia į vieną metaforą, apibūdindami viens kitą:

Kaip draugystė, kaip verksmas, kaip duona
Tas rūstumas naktų neilgų,
Išraižytų cezūrom frontonų.
Su žvaigždėm surimuotų langų.

Gatvių miglos ir priekalnių molis...
Kas bebūtum – pakilęs ar puolęs,
Ligi galo tave išklausys
Neužmatomų puslapių tolis.
Akmeninių eilių gaudesys,
(p. 54)

Eilėraštyje svarbiausios yra dvi viena su kita susipynusios izotopijos – architektūros ir poezijos. Pirmojoje strofoje tarp jų ryškesnis subordinacijos ryšys: architektūra apibūdinama poetikos terminais („Išraižytų *cezūrom* frontonų / Su žvaigždėm *surimuotų* langų...“). Antrojoje strofoje subordinaciją keičia koreliacija. Poezija apibūdinama erdvine, architektūrą modeliuojančia neužmatomo tolio figūra, o akmuo, šiuo atveju architektūros metonimas, tampa „eilių gaudesiu“. Šitaip susipynusios, abi kultūros sritys tampa Subjekto atrama, jo „Aukščiausia jėga“ ar, kitaip sakant, Adresantu: „Kas bebūtum, – pakilęs ar puolęs, / Ligi galo tave išklausys...“ Visame Venclovos kūrybos kontekste „atrama“ yra galimybė įforminti chaosą.

Kai poetinė kalba suvokiama ne kaip priemonė pasauliui aprašyti, o kaip savito pasaulio kūrimas, Subjekto gyvybės centras iš širdies persikelia į kalbos gimimo vietą – gerklę, burną. Būtent šiomis metoniminėmis figūromis Venclovos eilėraštyje reprezentuojamas Subjektas, nelinkęs pasirodyti atvira lyrinio „aš“ forma:

Taip ir būsiu, paskui nebūsiu –
Dar gyvybės pilna gerklė,
Bet pasaulis išauga iš mūsų
Lyg didžiulė šilta žolė.
(p. 31)

Gerklės, burnos, lūpų figūros Venclovos eilėraštyje implikuoja radimosi, gyvybės, būties reikšmes. Atgyti, gimti, rasti – dažni jų predikatai. Minėtos figūros gana stipriai susijusios su šviesos – tamsos priešprieša:

Nusišypsok, sustok, paskui pareik namo –
Lauke tokia tamsa, kad galima apakti.
Bet mano burnoje atgyjantis skiemuo
Palaimins ir pralenks ilgiausią metų naktį.
(p. 58)

Kalba, regis, yra šviesos pusėje: kalbą implikuojančios figūros tarsi „iššaukia“ Venclovos tekste regėjimo ir šviesos temą. Tiesa, viename eilėraštyje perskaitome, kad „naktys – balso atrama“ („Pasikartojimai su atmainomis“, p. 116), tačiau tai neprieštaruoja anksčiau pateiktam teiginiui. Naktis ir tamsa – tai kitos, poetinės, tikrovės gimimo sąlygos, tradicinis įkvėpimo laikas. Tai tarsi fonas, kuriame ir patiriamas nušvitimas: „...patyriau, kaip švyti eilutė, / Nuo kurios ryškėja vidunakčio medžiai ir sniegas“ („Seremetjevo, 1977“, p. 127).

Atskirai reiktų užsiminti apie erdvinę Venclovos eilėraščio organizaciją, kuri nuo poetinės kalbos temos mus vėl grąžina prie architektūros.

Širdies funkcijas, kaip ir poezijoje, čia perima visų pirma regėjimo pojūčiai. Viename naujausių eilėraščių Venclova kone akmeistiškai supriešina simbolinę gelmę ir regos siūlomą paviršių,

¹ Kęstutis Nastopka, *op. cit.*, p. 153.

pastarajam teikdamas pirmenybę:

Akis ne kitabūtį – stiklą ir vynuogę mato.¹

Būtent Subjekto akis, jo žvilgsnis yra eilėraščio erdvinės organizacijos centras. „Gelmę pavaduoja aukštis“ („Pakartojimai su atmainomis“, p. 116), – Subjektas „pastatomas“ taip, kad jo žvilgsnis atsidurtų maždaug vienoje lygiagretyje su stogais. Iš visų architektūrinių detalių būtent stogų Venclovos eilėraštyje yra daugiausia:

Lyg nuotraukoj, erdvu ir nesaugu.
Padangė atitolsta nuo stogų,
Sugėrus miesto balzganąjį marą.
Ankstyvas šaltis persmelkia žodžius.
Apsvilindamas burną ir plaučius
Imperijoj prie užrakintų marių.
(p. 106)

Sustok, sustok, suyra sakiny.
Stogų riba sutampa su aušra.
Byloja sniegas, pritaria ugnis.
(p. 95)

Nuo rugsėjo pradžios mus pagauna visatos trauka.
Užsimerk, ir patirsi, kaip lapas, pralėkęs pro veidą
Pabrūzuoja langinę, ir debesį kliudo per klaidą,
Ir įstringa tarp čerpių, kad jo nepasiektų ranka.
(p. 96)

Apie šitokį subjekto „įstatymą“ į erdvą būtų galima kalbėti atskirai. Paminėsime tik kelis svarbius aspektus. Visų pirma taip manifestuojama Subjekto priklausomybė miestietiškajai kultūrai. Ir kultūrai apskritai – „pastogė apsimes gamtos riba“, sakoma „Eilėraštyje apie draugus“. Ties stogų riba, padangės riba architektūra vėl vienijasi su poetine kalba. Cituotuose eilėraščiuose greta architektūros rasime ir poezijos izotopiją (svilina žodžius, burną, plaučius; suyra sakiny, byloja sniegas...). Pagaliau regėjimas, stebėjimas šiuo atveju reiškia distanciją, perspektyvos jausmą. Kaip teigia Šilbajoris, aptardamas *Kalbos ženkle* eilėraštyje „Viskas būna ilgai...“, „eilėraščio struktūra neišplaukia iš vieno žmogaus-poeto uždaro išgyvenimo, bet atvirkščiai – iš įvairių laiko ir tikrovės plotmių susikryžavimo, kristalizuoto ir per eilėraščio struktūroj įkūnytą stebėtojo, mąstytojo sąmonę“². Toji stebėtojiška pozicija kuria statikos, pasyvumo įspūdį. Pirmą kartą skaitant Venclovos poeziją regisi, kad joje labai daug pasyvo formos veiksmažodžių. Iš tikro taip nėra – tiesiog poetas vartoja sintaksinę formulę, kurioje veiksnys (Subjektas) ir papildinys sukeičiami vietomis, pastarajam atiduodant visas aktyvumo galimybes:

Nebežinau, kas mūsų prisiliečia.
(p. 73)

Mus praranda naktis ir atranda Aukštadvario plentas.
(p. 113)

¹ Tomas Venclova, „Homage to Shqipëria“, in *Kultūros barai*, 1995, nr. 10, p. 22. Plg. su Osipo Mandelštamo akmeistine deklaracija eilėraštyje „Нет, не луна...“, in *Осип Мандельштам, Сочинения*, t. I, Москва: Художественная литература, 1990, p. 79.

² „Pastabos apie Tomo Venclovos kūrybą“, in *Rimvydas Šilbajoris, Netekties ženklai*, p. 449.

Regėjimo veiksmas irgi manifestuojamas tokia aktyvumo – pasyvumo inversija:

Kol bevaisė migla nuo akių atitolina skardą,
O dvilypė tyla apgyvendina svetimą vardą.
(p. 59)

Greimas teigia tokį eilėraščio struktūros aspektą bylojant apie „pasyvumą buvime, apie specifinį tragizmo tonalumą, tragizmo, kuris išgyvenamas dėl to, kad gyvenime nėra nei tragizmo, nei beprotybės, nei prasmės“¹. Šitą teiginį dar reiktų išsamiau pagrįsti. Mums šiuo atveju svarbu tai, kad apie fundamentalius žmogaus būties aspektus prabyla ne atskiri žodžiai, o pati teksto struktūra, gramatika, ir sintaksinė forma be žodžių pagalbos paverčiama prasminga². Įtampą tarp jausmo ar minties ir jų išraiškos keičia vidinė eilėraščio struktūros įtampa, kurianti prasminį „tirštumą“. Kaip tik dėl to daugelis Venclovos eilėraščių prašyte prašosi išsamios analizės, reikalauja sąmoningo ir atidaus skaitymo. Norėdami kompensuoti, papildyti daugelį fragmentiškų teiginių ir mėginsime atidžiau perskaityti vieną iš Venclovos eilėraščių, kuriame mėginama įminti poezijos mįslę.

Pasirinktas eilėraštis – „Naktį didžiulė knyga...“:

Naktį didžiulė knyga suplasnoja tarytum sparnai –
Juodas, ugnim išrašytas Egzodas, o gal tik žodynas,
Šifrai hieroglifai, skaitmens... Prasmė, užsklęsta aklinais.
Tai, ko nedrįsta kartoti kristalas, kregždė ir žolynas.

Sunkiai pasvirus, be tikslo praplaukia žvaigždynų šlovė.
Siela sutapo su amžium, o amžius per pusę nutrintas.
Sielas įkalina laikas, o kūnus klaidina erdvė.
Ir nebeatskiri, kur fotografija, kur labirintas.

Fosforas, auksas ir magnis! Toscanos dangaus elektra!
Žodis praranda pilnatvę, nuo garso atskyla šešėlis.
Mirė lotynų kalba, ir dainuojančių diskų nėra,
Sintaksė trupa ir skaidosi. Juodžemis, molis ir smėlis.

Gal tik jaustukai ir priegaidės painiavą atitaisys.
Maža ragavom medaus, bet patyrėm, ką verta patirti:
Sodas, šaltinis, akmuo... Neaukštų debesų blizgesys,
Nieko staigesnio už būtį ir nieko tikresnio už mirtį.

Niekad neklauski, kodėl. Tik tasai, kas pravėrė duris
Ten, kur nėra nei kalvos, nei žvaigždės, nei išganymo laido,
Atstumia laiką skydu, lyg pargriuvęs etruskų karys,
Pasemia prasmę ranka ir suvilgo nebesantį veidą.

(p. 145)

Eilėraščio centru, savotišku Ariadnės siūlu, padėsiančiu keliauti per klaidinančią teksto erdvę, galime laikyti vidurinę, trečiąją, eilėraščio strofą, kuri iš pradžių atrodė bene migločiausia. *A priori* pavadinkime šią strofą maždaug taip: kūrybos, rašymo, bandymo išsakyti pasaulį ar tiesiog įkvėpimo metafora. Tokią hipotezę šiek tiek paremtų ir pats Venclova, antikiniam skydo įvaizdžiui,

¹ „Tomo Venclovos beveik beprasmė poezija“, in *Algirdas Julius Greimas, Iš arti ir iš toli*, p. 132.

² *Ibid.*, p. 130.

šmėkštelinčiam ir šiame eilėraštyje, suteikiantis konkrečią reikšmę – popieriaus lapas su eilėmis¹.

Ši strofa, turinti simetrišką kompoziciją (rėminančios daiktinių metaforų triados – *Fosforas, auksas ir magnis* – *Juodžemis, molis ir smėlis*) perskiria eilėrašį į dvi dalis. Pirmoji teksto pusė (1–2 strofos) patenka į fosforo, aukso ir magnio prasmų lauką, o pabaiga (4–5 strofos) lieka juodžemio, molio ir smėlio semantinėje priklausomybėje.

Eilėraštis prasideda gana tradicinėmis kulminaciją žyminčiomis figūromis, išsidėsčiusiomis įprastu kontrasto principu: naktis ir ugnis (plg. *Fosforas, auksas ir magnis!*). Tokie yra figūratyviniai kulminacijos temos rėmai, kurie eilėraščio pradžią leidžia interpretuoti kaip kalbančią apie stebuklą, atradimą, atsivėrimą ar panašiai:

Naktį didžiulė knyga suplasnoja tarytum sparnai –
Juodas, ugnim išrašytas Egzodas...

Stebuklas vyksta su knyga, kultūros reprezentantu, turinčiu visuotinumą, fundamentalumą aspektų (lotyniškuoju Egzodo vardu Tomas Venclova viename iš savo esė vadina Šventraščio *Išėjimo knyga*). Kultūros fenomenas tarsi perkeliamas į romantinės ekstazės plotmę – gamtą: *suplasnoja tarytum sparnai*. Tačiau įsibėgėjusią tradicinę romantiką nutraukia abejonė: *...o gal tik žodynas*. Abejonė vis stiprėja, ir knygos figūra subyra: *Šifrai, hieroglifai, skaitmens...* Stebuklas „keičia kryptį“. Tai, kas romantiniame kontekste galėjo atsiverti kaip prasmė (pirmoje eilutėje pradėta romantinės ekstazės tema), tampa prasme, *užsklęsta aklina*. Tačiau kaip tik dėl to prasmė ir tampa Vertės Objektu. Jo vertingumą patvirtina ir paskutinė pirmosios strofos eilutė:

Tai, ko nedrįsta kartoti kristalas, kregždė ir žolynas.

Gamta (kristalas, kregždė, žolynas), priešingai kultūrai, išlaiko vientisumą (plg. knyga: žodynas, šifrai, hieroglifai, skaitmens). Jos siūloma prasmė akivaizdi, neišjudinama, neužsklęsta.

Antroji strofa opoziciją tarp skilinėjančios kultūros, *užsklendusios* prasmės, ir vientisos gamtos su sustingusiomis prasmėmis dar sustiprina, paversdama ją Subjekto nekompetencijos priežastimi. (Paties Subjekto kol kas neapibrėšime; jį implikuoja Egzodo², sielos ir kūno figūros). Subjektas yra surakintas sustingusių gamtos prasmų („*Sunkiai pasvirus, be tikslo praplaukia žvaigždynų šlovė*“, – tęsiama statiškos (sunkumas) prasmės, t. y. betiksliskumo izotopija). Jis stabdomas amžinumo dimensijos netekusio amžiaus, kuriame tenka gyventi („Siela sutapo su amžium, o amžius *per pusę nutrintas*“). Amžinumo dimensijos „išjudinimą“ galime pastebėti jau strofos pradžioje: *žvaigždynų šlovė* (amžinumas) *pra*-plaukia (t. y. nepaliečia Subjekto). Toks amžius tampa įkalinančiu laiku. Įkalintas laike, klaidinamas erdvės – visiškai išorinių aplinkybių apribotas, – Subjektas susiduria tik su tuo, kas iškreipta (fotografija) ar su tuo, kas klaidina (labirintas). Prasmė ir toliau lieka *užsklęsta aklina*. Kad ją, kaip Vertės Objektą, pasiektų, Subjektas turi išsiveržti iš nepasirenkamų aplinkybių narvo. Įgyti kompetenciją (galėti) Subjektui reiškia išsilaisvinti – sugriauti užtvaras.

Trečiojoje – centrinėje – strofoje vyrauja trupėjimo, skilimo figūros (praranda, atskyla, trupa, skaidosi). Kompetencija įgyjama kaip stebuklas – eilėraščio pradžia ir yra Subjekto ėjimo į tą stebuklą istorija. Išorinės aplinkybės įveikiamos vidiniu kūrybiniu išsilaisvinimu. Galima šį stebuklą interpretuoti ir kaip po kankinamo ieškojimo (įkalina – klaidina – neatskiri) atėjusį įkvėpimą, kuris nušluoja

¹ Tomas Venclova, autoriaus komentaras, Pašnekesys žiemą, Vilnius: Vaga, 1991, p. 364.

² „Žmogus – tarsi Hiobo knygoje, gnostikų, senųjų krikščionių mistikų ar safedo atsiskyrių sistemose – pačiu savo buvimu pasaulyje yra *ištremtas*, atskirtas nuo ontologinės pilnatvės, į kurią jis gali ir privaloveržtis“, – panašu nagrinėjamo teksto komentarą. Žr.: „Akmens kalba“, in *Tomas Venclova, Vilties formos*, p. 357.

netikrumą, išgrynina esmes (nuo garso *atskyła šešėlis*), išjudina reikšmes (žodis *praranda pilnatvę*). Lotynų kalba, tobuliausiai reprezentuojanti kultūros (ir poezijos) amžinumą, mirė, nepalikusi „dainuojančių diskų“ – to, kas tėra atvaizdas, galbūt irgi klaidinantis. Tiksliau, Poetas (šios figūros bruožų vis daugiau įgyja Subjektas) ją „numarino“, verždamasis iš sustingusių prasmių lauko. Lotynų kalba yra aiški priešprieša čia ir dabar vykstančiam kalbos trupinimui – kūrybai. Galbūt neatsitiktinai sintaksė, kaip labiausiai poetui paklūstantis kalbos lygmuo, atsidūrė strofos pabaigoje, apibūdintas net dviem kūrybinį grovimą implikuojančiais žodžiais (*trupa ir skaidosi*).

Su paskutiniąja strofos eilute iš šviečiančio stebuklo dangaus (*Toscanos dangaus elektra!*) grįžtama į kasdienybės žemę (*juodžemis*), iš atradimo euforijos (šauktukas pirmoje eilutėje) – į atoslūgio įprastumą (visą strofa baigiasi tašku), iš netikėtumo neapčiuopiamybės (fosforas, auksas, magnis, elektra) – į šalia esančių dalykų tikrumą. Tačiau tai, į ką grįžtama, jau nebeturi pirmąją eilėraščio pusę persmelkusios netikrumo, klaidinimo, painiavos reikšmės. Venclovos poezija akivaizdžiai nejaustukinė – tuo įdomesnis jaustukų ir priegaidžių atsiradimas tekste. Jaustukai ir priegaidės, dar ne kalba ar jau ne kalba, – tai, kas nepasiduoda skilinėjimui, kas nepersmelkta neatradimo disforijos. Jie suvienija vienkartinę, trumpą įkvėpimo akimirką, atskiriančią šešėlį nuo esmės, su tuo, kas yra amžina, pastovu ir neišvengiama, bet nėra statiška ir sustingę.

Čia jau galima pacituoti Greimą: „Jei moderniškoji poezija yra apmąstymas apie rašymą, tai rašymo visa tematika, pagal Mallarmé, susiveda į vienintelę – mirties problemą“¹. Subjektas suvokia, kad prasmė kaip Vertės Objektas yra ne ten, ar ne vien ten, kur jos ieškota. Ir pats Objekto buvimas, ir galimybė jį pasiekti priklauso nuo dviejų neatskiriamų dalykų – būties ir mirties. Įkvėpimo apšviesta būtis, pati būties kvintesencija, tik paryškina vienintelį tikrumą – mirties tikrumą. Rašymas, kaip prasmės išgryninimo stebuklas, tik pakartoja amžiną gyvenimo – mirties ratą.

Nieko staigesnio už būtį <-- --> Fosforas, auksas ir magnis!
Nieko tikresnio už mirtį <-- --> Juodžemis, molis ir smėlis

Ketvirtojoje strofoje svarbios yra veiksmožodžių daugiskaitos pirmojo asmens formos – Subjektas kalba *mes* vardu. Mirties perspektyva rašančiojo patirtį suartina su apskritai buvimo šioje žemėje patirtimi:

Maža ragavom medaus, bet patyrėm, ką verta patirti:
Sodas, šaltinis, akmuo... Neaukštų debesų blizgesys...

Medaus figūra pratęstų stebuklo izotopiją. Tačiau šia figūra stebuklui suteikiama vieta kasdienybės tėkmėje: vertinga yra ir tai, kas nėra stebuklas. Ką tik cituotose eilutėse, skirtingai nuo eilėraščio pradžios, gamta nustoja būti statišką, nepajudinamą prasmių buveinė. Sodas, šaltinis, akmuo tarsi paneigia juodžemio, molio ir smėlio statiškumą, išnirdami kaip stebuklo (kitokios kokybės nei implikuoja *nuplasnojanti knyga*, bet vis toje pačioje būties paradigmoje) galimybė. Semantiškai labai talpi tolimesnė frazė – *Neaukštų debesų blizgesys*. Joje susivienija gamtos statiškumas kaip mirties tikrumas (*Neaukštų debesų...* – prislopintas vertikalumas, implikuojąs sunkumą, plg. „Sunkiai pasvirus, be tikslo praplaukia žvaigždynų šlovė“) ir dinamiškumas kaip būties stebuklo perspektyva (blizgesys – plg. *Fosforas, auksas ir magnis*). Susijungia tai, kas paskutinėje strofos eilutėje įvardinta kaip būties staigumas ir mirties tikrumas.

Stipriau nei įkvėpimo akimirką supurtomas Subjekto nekompetenciją sąlygojęs statiškumo narvas (žr. 2 strofą). Klaidus labirintas virsta amžinai atsinaujinančios gyvybės ratu, kuriame subjektas

¹ „Tomo Venclovos beveik beprasmė poezija“, in *Algirdas Julius Greimas, Iš arti ir iš toli*, p. 134.

išplėšiamas iš laiko bei erdvės kalėjimo ir tampa, anot Jurgio Baltrušaičio, būties dalyviu ir dalimi – vienu iš *mes*.

Tačiau harmoningos atomazgos nėra. Mirtis negali būti vienprasmiską sankciją išrašantis Adresantas.

Paskutinėje strofoje Subjektas subyra į kelias figūras. Jis ir nematomas klausiantysis („Niekad *neklauski*, kodėl“), ir atsakantysis. O abu jie yra *tasai* – žmogus, visą laiką esantis mirties akivaizdoje. Tai tikriausiai ir būtų tiksliausias Subjekto apibrėžimas.

Tik mirtimi įveikdamas didįjį priešininką Laiką, Subjektas „išlaisvina“ prasmę. Pirmosios strofos žodžiai *užsklęsta aklina* bei paskutiniosios – *pasemta, suvilgo* tampa semantinėmis priešpriešomis. *Pasemti* akivaizdžiai reiškia laisvę ir nevaržomą judėjimą (plg. ketvirtosios strofos *šaltinis*), oponuojantį užsklendimo ribotumui. Tačiau Subjekto ryšio su išlaisvintu Vertės Objektu negali pavadinti nei konjunkcija, nei disjunkcija. Vienas paskutinės, sankcionuojančios frazės *ir suvilgo nebesantį veidą* žodis (*suvilgo*) teigia ryšį, o gretima frazė (*nebesantį veidą*) čia pat jį paneigia. Prasmės išlaisvintojas (*etruskų karys*) yra ir pralaimintysis (*pargriuvęs*).

Pagaliau Subjektas eilėraščio pabaigoje vėl yra rašantysis, kuriantysis (skydo įvaizdis), savąja mirtimi įprasminąs pačią kūrybą. Antroji paskutiniosios strofos eilutė – Subjekto agnosticizmo manifestacija. Mirtis jam nėra tolesnė būtis, ji yra kažkas kita, kas neturi buvimo *čia* požymių (*nėra nei kalvos, nei žvaigždės*), kas neduoda jokių garantijų (*nei išganymo laido*). Subjektas yra ne tiek neigiantis, kiek abejojantis – neigiamas ne pats krikščioniškasis išganymas, o jo neišvengiamybė. (Galbūt čia galime vėlgi įžiūrėti gamtos (kalva, žvaigždė) ir kultūros (išganymas) dichotomiją, reprezentuojančią šį pasaulį?).

Taigi eilėraščio Subjektą galime įvardinti kaip Poetą, kurio likimas vis dėlto tik apskritai žmogaus, *pačiu savo buvimu pasaulyje ištremito, atskirto nuo ontologinės pilnatvės*, likimo variantas. Akivaizdi perprasminta gamtos ir kultūros priešprieša eilėraštyje, pagaliau pati prasmės tema, kaip paastrėjusio konflikto tarp šių universalių kategorijų rezultatas, byloja apie modernaus, abejojančio žmogaus pastangą išsiaiškinti savo santykį ne tik su rašymu, bet ir su gyvenimu bei mirtimi.

Eilėraščio kaip reikšmių universumo kūrybos ir gyvenimo prasmės problemos persipina ir šiame eilėraštyje, ir visoje Venclovos kūryboje. O tai dar kartą patvirtina, kad poetinės kalbos problema, poezijos metapoetiškumas nėra narcisizmas – tai būdas savitu keliu išeiti į platesnius prasmės horizontus.

Dalia Satkauskytė, *Lietuvių poezijos kalbinė savimonė: raidos tendencijos*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996, p. 83–100.