

POEZIJA KAIP PASIPRIEŠINIMO REALYBEI FORMA*

I

Kaip matyti, XX amžius, kurio beliko vos dešimt metų, susidorojo su visais menais, išskyrus poeziją. Kalbant ne tiek chronologiškai, bet kiek išpūsciau – istorija sugebėjo primesti menams savąją realybę. Tai, ką mes laikome šiuolaikine estetika, yra ne kas kita, kaip istorijos šurmulyš, užgožiantis arba pavergiantis meno dainavimą. Bet koks „-izmas“ tiesiogiai ar netiesiogiai byloja apie meno pralaimėjimą ir yra randas, pridengiantis šio pralaimėjimo gėdą. Kalbant dar šiurkščiau, būtis pasirodė galinti nulemti menininko sąmonę, ir tai visų pirma įrodo priemonės, kurias jis naudoja. Bet kuri kalba apie priemones savaime yra jau adaptacijos ženklas.

Manymas, kad ypatingos aplinkybės reikalauja ypatingų raiškos priemonių, įsišaknijo visur. Senovės graikams, kiek artimesnės senovės Romos, Renesanso ir net Apšvietos epochos žmonėms tai pasirodė klaidinga. Iki Naujajųjų laikų raiškos priemonės nesudarė atskiros kategorijos ir neturėjo vidinės hierarchijos. Romėnas skaitė graiką, Renesanso žmogus skaitė graiką ir romėną, Apšvietos epochos žmogus – graikų, romėnų bei Atgimimo autorius ir nekėlė klausimo dėl hegzometro ir aprašomojo dalyko santykio, ar tai būtų Trojos karas, nuotykiškai miegamajame, Adrijos fauna ar religinė ekstazė.

Nuoroda į dviejų pasaulinių karų patirtį, termobranduolinius ginklus, socialinius mūsų epochos kataklizmus, engimo būdų apoteozę** – kaip formų bei žanrų erozijos pateisinimas (ar paaiškinimas) – literatūroje, ypač poezijoje yra komiška arba tiesiog skandalinga savo disproporcingumu. Nešališkam žmogui kelia pasišlykštėjimą tasai kūnų kalnas, pagimdęs verlibro pelę. Dar didesnį pasišlykštėjimą jam kelia reikalavimai pripažinti tai pelei baltos karvės statusą ne tokiu dramatišku metu, populiacinio sprogo laimais.

Jautriai vaizduotei nėra nieko patrauklesnio už neakivaizdinę tragediją, kuri parūpina menininkui krizinę pasaulėjautą, tačiau jo paties anatomijai tiesiogiai negresia. Tapybos mokyklų bei kryptų pagausėja, pavyzdžiui, kaip tik reliatyvaus taikingumo ir gerovės laikais. Tada, žinoma, galima paaiškinti kaip mėginimus atsigausti po išgyventų sukrėtimų arba juos suvokti. Tačiau išgyvenę tragediją žmogus veikiausiai nesijaučia esąs jos herojus ir ne per daug galvoja apie priemones jai išreikšti, pats tokia priemone būdamas.

Šiuolaikinės sąmonės suautomatėjimas ir suskilimas, tragiškoji pasaulėjauta ir kita šiandien yra tokia visuotinė tiesa, kad jų raiška ir priemonių, liudijančių jų buvimą, panaudojimas paprasčiausiai jau yra rinkos reikalavimas. Teiginys, esą rinkos diktatas yra iš esmės istorijos diktatas, nėra koks žiaurus perdėjimas. Naujoviškumo mene reikalavimas, lygiai kaip instinktyvus menininko siekimas jo, byloja ne tiek apie menininko vaizduotės lakumą ar pačios medžiagos galimybes, kiek apie meno priklausomybę nuo rinkos realybės ir siekį prie jos priartėti.

Nelogiškumas, deformacija, bedaktiškumas, disharmonija, pakrikumas, asociacijų nevaržomumas, sąmonės potvynis – visi šie šiuolaikinės estetikos elementai, skyriumi ar įvairiai sujungti, teoriškai turintys perteikti šiuolaikinės psichikos ypatybes, – iš tikrųjų yra grynai rinkos kategorijos, ir tai liudija

* Straipsnis rašytas 1989 metais kaip Tomo Venclovos eilėraščių rinktinės lenkų kalba įžangos žodis.

** Apoteozė – 1. labai iškilmingas asmens ar įvykio garbinimas bei gyrimas; 2. iškilminga baigiamoji spektaklio scena ar paveikslas. (Red.)

atitinkamas kainoraštis. Manyti, kad šiuolaikinio menininko pasaulėjauta sudėtingesnė ar turtingesnė negu jo auditorijos (nekalbant apie jo pirmtakus šioje srityje), galiausiai nedemokratiška ir visai neįtikima, nes bet kuri žmogaus veikla – tiek katastrofos metu, tiek po jos – yra pagrįsta būtinumu ir leidžiasi interpretuojama.

Menas yra pasipriešinimo netobula laikomai realybei forma bei mėginimas sukurti alternatyvą – alternatyvą, turinčią, jei įmanoma, suvokiamos – ar net pasiekiamos – tobulybės požymių. Tą akimirką, kai menas atsisako būtinumo bei suvokiamumo principo, jis užleidžia savo pozicijas ir pasismerkia vykdyti grynai dekoratyvinę funkciją. Kaip tik toks likimas ištiko didoką europinio (ir rusiškojo) avangardo dalį, kurios laurai lig šiol daugeliui neduoda ramybės. „Laurai“ ir „avangardas“ – vėlgi grynai rinkos sąvokos, tad net nekalbėsime, kaip be galo natūraliai abstraktūs didžiųjų avangardistų apreiškimai tampa tapetais.

„Naujųjų priemonių“, menininko, žengiančio „pažangos priešakyje“, ir panašios idėjos yra romantiškojo supratimo apie menininko „išrinktumą“, apie jo kaip „demiurgo“ vaidmenį aidas. Spėjiny, esą menininkas jaučia, suvokia ar vaizduoja kažką nepasiekiamą paprastam mirtingajam, nėra įtikinamesnis už manymą, kad jo fizinio skausmo, alkio ar seksualinio pasitenkinimo jausmas intensyvesnis negu miesčio. Tikras menas visada demokratiškas kaip tik todėl, kad visuomenė ir istorija neturi bendresnio vardiklio negu realybės netobulumo jausmas, negu geresnio varianto ieškojimas. Būdama beviltiškai semantinis menas, poezija yra gerokai demokratiškesnė už savo seseris; įtikinamas pavyzdys – Tomas Venclova.

2

Tik užmetęs akį į Tomo Venclovos eilėraščius gali pastebėti vis retesnius panašių tekstų elementus – pirmiausia metrą ir rimą, elementus, suteikiančius poezijai formą. Kadangi Venclova – nepaprastai formalus poetas, esama pavojaus, kad nekaloringos laisvojo eilėraščio dietos besilaikiusio šiuolaikinio skaitytojo sąmonė sutapatins šį epitetą su tradiciškumu negatyviaja prasme.

Formalumas ir tradiciškumas – skirtingi dalykai. Tradicišką (negatyviaja, bet toli gražu ne vienintele šio žodžio prasme) poetą padaro ne forma, o turinys. Tačiau pakanka perskaityti dvi Venclovos eilutes, kad suprastum: turi reikalą su amžininku, būtent su XX amžiaus žmogumi. Kas verčia tokį žmogų, gali paklausti pagal minėtą dietą užaugintas skaitytojas, naudotis formaliomis priemonėmis, archajiškomis ir galinčiomis jį, skaitytoją, atgrasyti? Ar, pasitelkdamas šias priemones, o ne novatoriškai atsižadėdamas formaliojo eilėraščio, poetas tyčia neriboja savęs, užuot sau daugiau leidęs?

Pradėkime, tarkim, nuo to, kad novatoriškas gali būti tik turinys ir kad formaliosios naujovės gali būti įgyvendintos per formą. Formos atsižadėjimas yra naujovių atsižadėjimas. Grynai formaliai poetas negali būti tik archaistas ar tik novatorius, nes kiekvienas šių kraštutinių reiškia turinio katastrofą. Venclova yra archaistas-novatorius kaip tik ta prasme, kurią savo puikios knygos pavadinimui buvo suteikęs velionis Jurijus Tynianovas, kol redaktoriaus ranka ėmė ir nepakeitė brūkšnelio fatališku „ir“.

Venclovos priemonių pasirinkimas – pirmiausia, žinoma, fiziologinis (jei tik „fiziologinis pasirinkimas“ nėra tautologija); tačiau šis pasirinkimas turi dar ir nepaprastai rimtą etinį matmenį. Čia vertėtų stabtelėti ilgėliau.

Tomas Venclova priklauso tam poetų tipui, kurie siekia paveikti savo auditoriją. Poezija nėra nusišalinimo aktas (nors tai galėtų būti vienas galimų būdų); poezija yra imperatyvus menas, primetantis skaitytojui savo realybę. Poetas, siekiantis pademonstruoti gebėjimą nusišalinti, teoriškai

neturi apsiriboti dikcijos neutralumu; teoriškai jam reikia žengti kitą logišką žingsnį ir visiškai užsičiaupti. Poetas, siekiantis savo pasisakymus paversti auditorijos realybe, turi suteikti jiems lingvistinės būtinybės, kalbos dėsnio formą. Rimas bei poetinis metras yra jo turimos priemonės šiam tikslui pasiekti. Kaip tik šių priemonių dėka skaitytojas, įsimindamas tai, kas poeto pasakyta, tampa priklausomas nuo pasakytų dalykų – ko gero, net yra pasmerkiamas paklusti poeto kuriamai realybei.

Be atsakomybės visuomenei, priemonių pasirinkimą poetui diktuoja jo atsakomybės kalbai jausmas. Kalba iš prigimties yra metafiziška, ir dažnai būtent rimo fenomenas rodo esant kalboje sąvokų bei reiškinių sąsajas, racionalios poeto sąmonės nesusekamas. Kitaip tariant, garsas – poeto klausa – yra pažinimo forma, sintezės forma, bet ne lygiagreti analizei, o apimanti ją. Grubiai tariant: garsas yra semantiškas – dažnai labiau už gramatiką; ir niekas taip neartikuluoja žodžio akustinio aspekto kaip poetinis metras.

Esama dar vienos poeto pareigos, paaiškinančios jo atsidavimą formai, – tai pareiga pirmtakams, poetinės kalbos kūrėjams, kurių įpėdinis jis yra. Ji pasireiškia kaip bet kokio sąmoningo rašytojo nuojauta, jog jis turi rašyti taip, kad būtų suprastas savo pirmtakų – tų, iš kurių mokėsi poetinės kalbos. Ši idėja neturi nieko iš anapus: kaip Miłoszas (Milošas) suvokia turįs rašyti taip, kad būtų suprastas Slowackio (Slovackio) ar Norwido (Norvido), taip ir Venclova mano, kad jo rašiniai turi būti suprantami Donelaičiui ar, tarkime, Mandelštamui.

Poeto santykio su pirmtakais problema kiek platesnė už genealoginę. Pagaliau ne mes pasirenkame tėvus, o jie, dovanodami mums gyvybę, pasirenka mus. Jie nulemia mūsų išvaizdą ir – dažnai – mūsų ekonominę padėtį, palikdami mums savo turtą – tiesiogine ir bet kuria kita šio žodžio prasme. Kad ir ką apie save manytume, esame jie ir turime būti jiems suprantami, jeigu norime būti suprantami sau patiems. Kuo daugiau jie mums paliko, tuo turtingesnė mūsų kalba, tuo laisvesni esame rinkdamiesi priemones, tuo geresnė mūsų klausa – pažinimo būdas, tuo tobulesnis mūsų iš klausos pasirinktas pasaulis.

Forma patraukia ne paveldėtiniu kilmingumu, o kaip santūrumo bei jėgos požymis. Jos atsižadėjimas dėl priemonių byloja apie tiesiog priešingas savybes ir yra užuomina apie nepaprastą poeto arba jo išgyvenimų likimą. Vienintelis dalykas, kurį rodo organiškiosios priemonės, yra melodramos organiškumas. Esama, matyt, dviejų gamtos aiškinimų ir iš jų kylančių natūralumo mene supratimų. Vienas, kylantis, tarkim, iš D. H. Lawrence'o (D. H. Lorencio) ir postuluojuojantis fiziologinį bei kalbinį betarpiškumą, ir antras, prasidedantis Osipo Mandelštamo žodžiais: Gamta – ta pati Roma, ir joje atsispindėjo... – ir besitęsiantis Tomo Venclovos poetikoje.

3

Tomas Venclova gimė 1937 metų rugsėjo 11 dieną Klaipėdoje, Baltijos pajūryje. Šalis gyveno paskutiniuosius savo palyginti naujos nepriklausomybės metus, ir kai kuriems Tomo Venclovos šeimos nariams teko suvaidinti ne itin reikšmingą, bet liūdną vaidmenį tą nepriklausomybę prarandant. Netrukus po Lenkijos padalijimo Tomo Venclovos gimtoji šalis virto Lietuvos SSR, kurios vyriausybėje jo tėvas, poetas Antanas Venclova, kurį laiką ėjo pareigas, prilygstančias kultūros ministro. Paskyrimą į šį postą nulėmė kairiosios Antano Venclovos pažiūros; pabrėžkime tačiau, jog anais laikais lietuvių inteligento galimybės rinktis buvo gana ribotos: tai buvo pasirinkimas tarp prokomunistinių ir profašistinių simpatijų.

Tėvo pasirinkimas gana brangiai atsiėjo sūnui, ypač jo mokymosi metais. Daugelis Tomo Venclovos klasės draugų jį traktavo būtent kaip žmogaus, išdavusio savo šalį ateiviams, sūnų ir

atitinkamai su juo elgėsi. Antano Venclovos, kaip Lietuvos liaudies poeto ir Stalino premijos laureato, populiarumas ne gerino, o veikiau komplikavo sūnaus padėtį. Tokie dalykai arba traumuoja žmogų visam gyvenimui, padarydami jį dažnai monstrine būtybe, arba stipriai užgrūdina. Tomo Venclovos atvejis – pastarasis, ir čia nemenkai prisidėjo aristokratiškas poeto motinos giminių kultūringumas.

Būdamas 16 metų, Tomas Venclova su pagyrimu baigia vidurinę mokyklą, įstoja į Vilniaus universitetą ir tampa jauniausiu šios mokslo įstaigos studentu per visą jos istoriją. Tačiau po trejų metų jis metams iš universiteto išvaromas. Tai buvo 1956-ieji – metai, kai labiausiai įsižiebė viltys, susijusios su Vengrijos revoliucija, ir kai jos žuvo po sovietinių tankų vikšrais, šį sukilimą tiesiog sutraiškijusiais. Kartai, kuriai priklauso Tomas Venclova, kaip ir šių eilučių autorius, – 1956-ųjų kartai, – Vengrijos sukilimo likimas buvo maždaug tas pat kaip dekabristų pralaimėjimas Puškino plejadai arba Ispanijos respublikos žlugimas W. H. Audenui (W. H. Odenui) ir jo arnžininkams ketvirtajame dešimtmetyje. Jis suformavo ne tik pasaulėžiūrą, bet nulėmė ir asmeninę daugelio šios kartos atstovų eschatologiją*. Bent jau socializmo idėjai šioji karta buvo visiškai prarasta.

Literatūrai, kita vertus, ši karta buvo radinys, nes pradėjo savo kelią neturėdama potencialių iliuzijų, ir jos kamertonu visam laikui liko Vengrijos tragedija. Devyniolikametis Tomas Venclova tiesiog įknibo į literatūrą, kuri tapo jam svarbiausia egzistavimo realybe, o vėliau profesija. Jis baigia universitetą, ir po to dvidešimt metų jo egzistenciją sudaro dėstymas, vertimai, žurnalistika, eseistika – šitaip jis užsidirba gyvenimui; o pats gyvenimas yra eilėraščiai.

Šie du dešimtmečiai – du nepaliaujamo Venclovos kūrybos populiarumo Lietuvoje bei už jos ribų augimo dešimtmečiai. Poeto, kaip ir jo eilėraščių, gyvenimas anais laikais itin klajokliškas, jo persikėlinėjimų paskutiniosios didžiosios imperijos erdvėje dažnumas bei pasirodymai sukelia haliucinacijų įspūdį. Jis ilgai gyvena Maskvoje ir Leningrade, susipažįsta su Borisu Pasternaku ir, dar artimiau, su Anna Achmatova, verčia juos į lietuvių kalbą. Jis užmezga glaudžius – kartais per glaudžius – santykius su rusiškai rašančiais amžininkais: santykius, kuriems lemta įgauti likimo mastą.

Iš dalies būtent dėl šio judrumo valdžios susidomėjimas jo persona nevirsta katastrofa, nes Lietuvos ir sąjunginis valstybės saugumo komitetai negali nuspręsti, kieno parapijai Venclova priklauso. Nuo aštuntojo dešimtmečio pradžios – kai pasirodė pirmas ir kol kas vienintelis Lietuvoje jo eilėraščių rinkinys *Kalbos ženklas* – debesys virš Venclovos galvos ima gana smarkiai kauptis. Tatai gerokai paspartina nepaprastai aktyvus, kartais beprotiškumo ribą prieinantis poeto dalyvavimas Lietuvos žmogaus teisių judėjime. Laikinas, tačiau tuo laiku visiškai šio judėjimo sutriuškinimas išsklaidė daugelį jo įkūrėjų bei dalyvių po imperijos stovyklas ir kalėjimus; kiti atsidūrė emigracijoje. Nuo 1977 metų Tomas Venclova gyvena JAV ir dabar yra Jeilio universiteto rusų literatūros profesorius.

Lenkų kalba – viena trijų Tomo Venclovos gimtųjų kalbų. Dvi kitos – lietuvių ir rusų. Be to, jis puikiai moka angliškai, lotyniškai ir graikiškai; prancūzų, vokiečių ir italų kalbos taip pat neatrodo jam itin užsienietiškos. Geografinė Lietuvos padėtis ir istorija paaiškina gimtųjų kalbų trejetą, o tasai savo ruožtu paaiškina šio poeto genealogiją bei jo paveldėto turto dydį. Venclova – trijų literatūrų sūnus, ir dėkingas sūnus.

Suprantama, jis pirmiausia yra lietuvių poetas, bet poetas, suėmęs į save ir tai, kas tik buvo geriausio likimo jam skirtoje kaimynystėje. Geriausia, ką turi Rusija, yra jos kalba ir literatūra, ypač poezija. Tą patį, bijau, galima tarti ir apie Lenkiją. Šiaip jau nėra viena tauta – jei pažvelgtume į jos istoriją – ne itin verta savo kalbos ir savo literatūros. Tačiau Venclova nėra rusų ir lenkų poezijos įtakų produktas; jis veikiau yra jų santakos produktas.

* Eschatologija – žmogaus, žmonijos ir pasaulio likimo doktrina, daugelio religijų ir kai kurių filosofijų dalis; ypač išplėtota judaizmo ir krikščionybės. (Red.)

Beje, tiek kalbos apie santaką, tiek apie įtakas nieko nepasako apie poetą – arba pasako pernelyg mažai. Nepaaiškina poeto ir biografija; visi šie dalykai sudaro poetu vadinamo reiškinio suvokiamumo iliuziją – galbūt reikalingą skaitytojui racionaliai sau paaiškinti kalbamąją egzistencinės taisyklės išimtį, bet ne itin glaudžiai susijusią su šios išimties realybe. Pagaliau Lietuvos gyventojų yra apie keturis milijonus; tam tikras jų nuošimtis priklauso Tomo Venclovos amžiaus grupei; dar mažesnis nuošimtis išėjo panašius humanitarinius mokslus; vis dėlto Venclovos eilėraščius rašo tik jis.

Visi mes esame smarkiai užsikrėtę atspindėjimo teorija ir įsitikinę, esą, detalai susipažinę su autoriaus gyvenimo aplinkybėmis, suprasime jo kūrinis ir esą tarp pirmųjų ir antrųjų yra tiesioginė priklausomybė. Iš tikrųjų tarp eilėraščio ir gyvenimo yra būtent nepriklausomybė, ir būtent eilėraščio nepriklausomybė nuo gyvenimo leidžia jam, eilėraščiui, gimti; jeigu būtų ne taip, nebūtų poezijos. Eilėraštis, galiausiai pats poetas – autonominės būtybės, ir joks atpasakojimas, analizė, citavimas, mokytojų ir net paties autoriaus portretai jo kūrybos neatstos. Venclovos eilėraščiai ir yra Venclovos gyvenimas; Venclovos gyvenimas yra priemonė jiems kurti, tiesioginės įtakos jų atsiradimui neturinti.

Sentimentai ir aplinkybės Venclovos eilėraščiuose gali būti atpažįstami; jų raiškos būdas – ne; kad ir dėl to, jog poeto kalba yra lietuvių kalba. Jo įvaizdžių logika jau menkiau atpažįstama; ir net jei gana lengvai galima suvokti jo metriką, garso neįsivaizduosi. Mums nieko neduos žinios, kad Venclova verčia į lietuvių kalbą T. S. Eliotą (T. S. Eliotą), W. H. Audeną, Robertą Frostą (Robertą Frostą), Anną Achmatovą, Osipą Mandelštamą, Borisą Pasternaką, Alfredą Jarry (Alfred Džari), Jamesą Joyce'ą (Džeimsą Džoisa), Czesławą Miłoszą, Zbigniewą Herbertą (Zbignievą Herbertą), Charles'į Baudelaire'ą (Čarlį Bodlerą), Williamą Shakespeare'ą (Vilijamą Šekspyrą), lygiai taip pat mes jo geriau nesuprasime sužinoję apie Venclovos struktūralizmo studijas Tartu pas Lotmaną arba susipažinę su milžiniška jo literatūros tyrinėjimų bibliografija. Ir viena, ir kita liudija apie poeto literatūrinius polinkius tiek pat, kiek ir apie grynai gyvenimiškus reikalus. Ne tai diktuoja eilėraščius: eilėraščius diktuoja kalba ir žmogiškosios būtybės, vardu Tomas Venclova, unikalumas. Tam tikra prasme tai jie yra Tomas Venclova, o ne sunkus kūnas, kaskart, kai kerta sieną, pateikiantis šiuo vardu išduotą amerikietišką pasą.

Iš visų 52 savo metų dvylika šis kūnas gyveno už tėvynės sienų, „skurdžiame valiutiniame rojuje“ – grubiai tariant, tremtyje. Eilėraščiai vis dėlto vietos nepakeitė ir toliau egzistuoja lietuvių kalba. Maža to, jiems lemta gyventi ilgiau negu jų autoriui. Kad eilėraščiai galėtų keliauti laike, jiems turi būti būdingas intonacijos nepakartojamumas ir toks pasaulio matymas, kokio niekur kitur nėra. Venclovos eilėraščiai šiuos reikalavimus visiškai atitinka. Tomo Venclovos intonacija stulbina santūrumu bei apmaldymu, sąmoningu, tyčiniu monotoniškumu, tarsi siekiančiu užtušuoti pernelyg akivaizdžią jo egzistencinę dramą. Skaitytojas neaptiks Venclovos eilėraščiuose nė menkiausios aliuozijos į isteriškumą, į tai, kad autorius suvokia savo likimo unikalumą ir todėl nujaučia galimą skaitytojo užuojautą jam. Gal priešingai: šitie eilėraščiai postuluoja nebent įsisažmonintą neviltį – kaip įprastą ir veikiau varginančią egzistencinę normą, laikinai įveikiamą ne tiek valios pastanga, kiek paprasčiausiai slenkant laikui.

Žmogaus, iškylančio šiuose eilėraščiuose, pozicija pasaulio atžvilgiu – nei kaltinanti, nei viską atleidžianti. Šią poziciją galima būtų pavadinti stoiska; tačiau ne kiekvienas stoisikas rašo eiles. Nėra ši pozicija nė kontempliatyvi: pernelyg smarkiai autoriaus kūnas įsivėlęs į istorijos sukurį, pernelyg smarkiai jo sąmonė ir – dažnai – dikcija yra persmelktos krikščioniškosios etikos. Tiksliausia būtų iškylantį šiuose eilėraščiuose žmogų palyginti su sukklususiu stebėtoju – seismologu ar meteorologu, registruojančiu atmosferines ir dorovines katastrofas: savo ir aplinkos. Čia reikėtų tik pridurti, jog stebi ir registruoja ne jo akis ar sąmonė, o kalba – lietuvių ar bendražmogiška, nesvarbu. Tomo Venclovos atveju tai tas pat.

Jo eilėraščių lyriškumas yra fundamentalus, nes prasideda ten, kur normalus žmogus – ir didžiama poetų – liaujasi dirbė ir geriausiu atveju imasi prozos: sąmonės dugne, ties bedžiaugsmo riba. Venclovos daina suskamba ten, kur balsas paprastai nutrūksta, prie pabaigos, kai dvasinės jėgos išseikvotos. Tai – nepaprasta dorovinė Tomo Venclovos poezijos vertė, nes būtent lyriškumas, o ne naratyvinis elementas yra eilėraščio centras. Nes eilėraščio lyriškumas yra tarsi autoriaus atgauta utopija, ir tai sako skaitytojui apie jo kad ir psichologinį potencialą. Geriausiu atveju ši „gera žinia“ sukelia panašų skaitytojo sielos judesį, skatina jį kurti šios geros žinios nubrėžto lygio pasaulį; blogiausiu – atpalaiduoja jį nuo priklausomybės realybei parodydama, kad ši realybė – ne vienintelė. Tai nemaža; kaip tik dėl to bet kokia realybė nemėgsta poeto.

Kiekvienas didis poetas turi savąjį, vidinį, idiosinkratinį* landšaftą, kurio fone sąmonėje – arba, ko gero, pasąmonėje – skamba jo balsas. Miłoszui – tai Lietuvos ežerai ir Varšuvos griuvėsiai. Pasternakui – Maskvos užkiemiai su ieva, W. H. Audenui – industrinė Vidurinioji Anglija (*Midland*), Mandelštamui – graikų-romėnų-egiptiečių portikų bei piliastrų koliažas, įteigtas Peterburgo architektūros. Turi tokį peizažą ir Venclova. Venclova – šiaurės poetas, gimęs ir užaugęs Baltijos pajūryje, jo peizažas monochrominis, vyrauja pilkos ir niūrios spalvos, taigi tiesiog šviesa iš viršaus, sutirštėjusi iki tamsumos. Atvertęs puslapį, skaitytojas atsidurs šiame peizaže...

1989

Vertė Andrius Konickis, 1999.

Josif Brodskij, *Poetas ir proza*, Vilnius: Baltos lankos, 1999, p. 115–125.

* *Idiosinkratinis* iš: idiosinkrazija – ypač didelis jautrumas kam nors; ypatingas, išskirtinis požymis. (Red.)