

Tekstas ir subtekstas: dviejų Boriso Pasternako eilėraščių pavyzdžiu*

Tomas Venclova

Nagrinėsime Boriso Pasternako eilėraščių „Liepos audra“ (*Июльская гроза*), ir kaip jo aiškų subtekstą bandysiu parodyti bene geriausiai žinomą Fiodoro Tiutčevo eilėraščių „Pavasario audra“ (*Весенняя гроза*).

Июльская гроза

Так приближается удар
За сладким, из-за ширмы лени,
Во всеоружьи мутных чар
Довольства и оцепененья.

Стоит на мертвой точке час
Не от того ль, что он намечен,
Что желчь моя не разлилась,
Что у меня на месте печень

Liepos audra¹

Taip artėja smūgis
Valgant saldumynus, iš anapus
tingulio priedangos,
Apsišarvavęs drumstais
Pasitenkinimo ir stingulio burtais.

Valanda stabtelėjo mirties taške –
Ar ne todėl, kad ji pažymėta,
Kad man tulžis neišsiliejo,
Kad savo vietoje mano kepenys.

* Paskaita, skaityta Lietuvos edukologijos universitete 2014 m. rugsėjo 29 d. Pirminis analizės variantas: Tomas Venclova, „Из наблюдений над стихами Бориса Пастернака“, in: *Поэтика: История литературы: Лингвистика: Сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова*, Москва: ОГИ, 1999, p. 278–279.

¹ Čia ir toliau teikiamas eilėraščių pažodinis vertimas.

Не отсыхает ли язык	Ar nenudžiūva liepų liežuvis,
У лип, не лишнут листья к небу ль	Ar nelimpa lapai prie gomurio
В часы, как в лагере грозы	Tuo metu, kada audros stovykloje
Полнеба топчется поодаль?	Tolumoje mindžiukuoja pusė dangaus?

И слышно: гам ученья там,	Ir girdėti: ten pratybų šurmuly,
Глухой, лиловый, отдаленный.	Kurtūs, violetinis, atokus,
И жарко белым облакам	Ir baltiems debesims karšta
Грудиться, строясь в батальоны.	Būriuojantis, rikiuojantis batalionais.

Весь лагерь мрака на виду.	Visa tamsos stovykla aiškiai regima,
И, мрак глазами пожирая,	Ir rydami tamsą akimis,
В чаду стоят плетни. В чаду –	Apsvaigę stovi ² pinučiai. Apsvaigę –
Телеги, кадки и сараи.	Vežimai, kubilai ir tvartai.

Как плат белы, забыли грызть	Balti kaip skara, užmiršo lukštenti
Подсолнухи, забыли сплонуть,	Saulėgražų sėklas, užmiršo išspjauti,
Их всех поработила высь,	Juos visus pavergė aukštis,
На них дохнувшая, как юность.	Į juos pūstelėjęs, tarsi jaunystė.

-----	-----
Гроза в воротах! На дворе!	Audra tarpuvartėje! Kieme!
Преображаясь и дуря,	Atsimainydama ir eidama iš proto,
Во тьме, в раскатах, в серебре,	Tamsoje, griausmo kirčiuose, sidabre
Она бежит по галерее.	Ji bėga galerija.

По лестнице. И на крыльцо.	Laiptais. Ir į prieangį.
Ступень, ступень, ступень. –	Pakopa, pakopa, pakopa. – Raišti!
Повязку!	Visi penki veidrodžiai –
У всех пяти зеркал лицо	Nusiplėšusios kaukę audros veidu.
Грозы, с себя сорвавшей маску.	

Na, ir dabar subtekstas – Tiutčevo eilėraštis, daug paprastesnis. Pasternakas – avangardistas, Tiutčevas – tipiškas XIX a. tradicinis romantinis poetas. Eilėraštis įtrauktas į visas rusų literatūros chrestomatijas.

² Arba: stūkso.

Весенняя гроза

Люблю грозу в начале мая,
 Когда весенний первый гром,
 Как бы резвяся и играя,
 Грохочет в небе голубом.

Гремят раскаты молодые,
 Вот дождик брызнул, пыль летит,
 Повисли перлы дождевые,
 И солнце нити золотит.

С горы бежит поток проворный,
 В лесу не молкнет птичий гам,
 И гам лесной и шум нагорный –
 Все вторит весело градам.

Ты скажешь: ветреная Геба,
 Кормя Зевесова орла,
 Громокипящий кубок с неба,
 Смеясь, на землю пролила.

Pavasario audra

Mėgstu audrą gegužės pradžioje,
 Kada pirmasis pavasario perkūnas,
 Tarsi išdykaudamas ir žaisdamas,
 Griaudžia žydrame danguje.

Aidi jauni griausmo kirčiai,
 Štai lietutis ištryško, dulkės skrieja,
 Pakibo lietaus perlai
 Ir saulė auksuoja siūlus.

Nuo kalno bėga vikri srovė,
 Miške nenuityla paukščių šurmulyš,
 Ir miško šurmulyš, ir kalnų aidas –
 Viskas linksmi atkartoja perkūnus.

Tu pasakysi: vėjavaikė Hebė,
 Maitindama Dzeuso erelį,
 Griausmais verdančią taurę iš dangaus
 Besijuokdama išliejo į žemę.

Tiems, kas nežino: Hebė buvo Dzeuso dukra, jaunatvės įsikūnėjimas. Ją Dzeusas ištekino už Heraklio, kai didvyris Heraklis žuvo ir buvo paimtas į Olimpą bei virto dievu. Hebės funkcija buvo nešioti puotaujantiems dievams ambroziją – dievų maistą ir nektarą – dievų gėrimą.

Dabar šiek tiek eilėraščių analizės. Aš pernelyg nesigilinsiu į žemųjų lygmenų (fonetinius, ritminius ir pan.) elementus, o bandysiu pirmiausia kalbėti apie tai, kaip tekstas ir subtekstas vienas kitą atitinka.

„Subtekstas“ – dviejų žymių slavistų, Kirilo Taranovskio ir Omrio Roneno, pasiūlytas terminas, reiškias „ankstesnį tekstą, kurio pėdsakai yra likę mūsų nagrinėjamame tekste“³.

³ Кирилл Тарановский, „Пчелы и осы в поэзии Мандельштама: К вопросу о влиянии Вячеслава Иванова на Мандельштама“, in: *To honor Roman Jakobson: Essays on the occasion of his seventieth birthday, 11 October 1966, 1967*, t. 3, p. 1973–1995; Omry Ronen, *An Approach to Mandelštam*, Jerusalem: The Magnes Press, 1983.

Pirmiausia krinta į akis tai, kam esu sugalvojęs rusišką terminą *установка на инвертированность*. Lietuviškai būtų galima pasakyti „invertavimo orientacija“. Eilėraštis projektuojamas į kitą tekstą, bet jį invertuoja, apverčia – netgi paneigia savo subtekstą, sukuria tam tikrą antitekstą. Tai, matyt, Pasternakui labai svarbus principas, kurį galima atsekti daugybėje jo eilėraščių. Pasternakas panaudoja (galbūt nesąmoningai) kurį nors klasikinės rusų poezijos tekstą nuo jo atsistumdamas, kaip dabar sakoma – dekonstruodamas.

Čia labai būdingas pavyzdys. Pasternako eilėraštis parašytas 1915 m., kai prasidėjo Pirmasis pasaulinis karas. Lietuvių klausytojams bus įdomu, kad eilėraštis tikriausiai siejasi su Jurgio Baltrušaičio vasarnamiu. Pasternakas buvo Baltrušaičio sūnaus, vėliau tapusiu žymiu prancūzų meno istoriku, namų mokytojas. Eilėraštis įeina į rinkinį *Viršum barjerų* (*Поверх барьеров*). Galutinę formą jis įgijo 1929 m. Tai turbūt pirmasis Pasternako eilėraštis, kuriame nagrinėjama jam labai svarbi audros tema. Yra daugybė eilėraščių, kurie taip ir vadinasi: „Mūsų audra“ (*Наша гроза*), „Audra, momentinė amžinai“ (*Гроза, моментальная навек*), „Audros artėjimas“ (*Приближение грозы*), „Po audros“ (*После грозы*) ir t. t.

„Liepos audra“ implicitiškai orientuota į Tiutčevo „Pavasario audrą“, bet ji tą eilėraščių visiškai pakeičia. Ir tai ne tik dėl to, kad Pasternako poetika avangardistinė, netgi futuristinė, labai sudėtinga, o Tiutčevo, bent iš pažiūros, paprastesnė, tradiciškesnė. Pasternako tekstas taip ir sukonstruotas, idant būtų suvokiamas kaip savo subteksto paneigimas. Paimkime metaforą iš kito jo eilėraščio: *Сто спящих фотографий / Ночью снял на память гром* („Šimtą akinančių fotografijų / Naktį atminimui padarė perkūnas“). Galima pasakyti, kad Pasternakas duoda Tiutčevo eilėraščio negatyvą, kad tai yra toji akinanti fotografija, kurios negatyvą mes matome. Visa, kas Tiutčevo eilėraštyje, metaforiškai kalbant, yra juoda – čia yra balta, o visa, kas balta – juoda. Bandysiu parodyti, kaip tai daroma.

Pirmiausia tai matyti jau formaliame metrikos ir strofikos, rimaavimo lygmenyje. Abu eilėraščiai parašyti keturpėdžiu jambu, bet skiriasi vyriškųjų ir moteriškųjų rimų seka. Pasternako strofoje: vyriškasis – moteriškasis – vyriškasis – moteriškasis rimas, Tiutčevo: moteriškasis – vyriškasis – moteriškasis – vyriškasis. Invertuota

ir pagrindinė semantinė, prasminė tema. Pasternakas aprašo ne pačią audrą, kaip Tiutčevas, o įtemptą jos laukimą. Audra ateina tik į pačią pabaigą tarsi sprogimas, tarsi netikėta ataka. Savaip apverstas ir laikas. Tiutčevo audra „ankstesnė“ nei Pasternako. Ten pavasaris, čia – liepos mėnuo, vasara. Beje, Tiutčevo eilėraštyje audra vyksta ne Rusijoje: Rusijoje gegužės pradžioje beveik nebūna audrų, bent jų nebūdavo anais laikais. Tai audra Vokietijoje, Miunchene, Alpių priekalnėse. Kalbama apie kalnus, nuo kurių bėga „vikri srovė“. Kažkokia truputį nerusiška tema. Pasternako eilėraštyje – ne Europos kalnų kraštovaizdis, o tikrai rusiška audra lygumoje, konkrečioje erdvėje ir konkrečiu laiku. Minimoms karinės pratybos, susijusios su Pirmuoju pasauliniu karu. O drauge – vasarnamio gyvenimas: pietūs, paduodami saldumynai, tingulys ir t. t. Bet, antra vertus, Tiutčevo eilėraštyje audra jau vyksta, o Pasternako eilėraštyje jos dar tik laukiama. Pasternako eilėrašties pasibaigia toje vietoje, kur Tiutčevo eilėrašties prasideda. Taigi vėl atvirkščiasėjimas.

Pastebėjime labai būdingą Pasternakui ir ne itin būdingą Tiutčevui prasminę opoziciją: namų, vasarvietės buitis kaip statika priešinama kosminei dinamikai. Vasarvietės gyvenimas turi neigiamų konotacijų, nors tai Pasternakui anaip tol ne visada būdinga. Tai sustingusi, suakmenėjusi, lengvai išpranašaujama buitis arba pasaulis: *Стоит на мертвой точке час* („Valanda stabtelėjo mirties taške“). Ir visa tai bus panaikinta, kai atsiras audros kirtis. Žodžiai ir metaforos, aprašantys šią statišką buiūtį, Pasternako imami iš anatomicinio medicinos žodyno: *желчь моя не разлилась* („man tulžis neišsiliejo“), *у меня на месте печень* („savo vietoje mano kepenys“). O aprašant artejančią audrą pasitelkiama nebe medicininė, o karinė semantika: *в лагере грозы* („audros stovykloje“), *строясь в батальоны* („rikiuojantis batalionais“), *лагерь мрака* („tamsos stovykla“). Ir medicininis, ir karinis kodas (Greimas gal pasakytų „izotopijos“ – o gal ir ne?) turi dar ir papildomą biblinę konotaciją. Biblijoje nemažai kalbama apie išsiliejančią tulžį, apie kepenis, apie tamsiųjų, galbūt pragaro jėgų stovyklą ir, antra vertus, angelų stovyklą. Įdomu tai, kad vienas iš svarbiausių žodžių pirmosios eilutės pabaigoje – *удар* („smūgis“) gali būti perskaitytas abiem kodais: ir medicininis (insultas, apopleksija), ir kariniu (armijos smūgis). Eilutėse *Не отсыхает ли язык / У лип, не липнут листья к небу ль*

(„Ar nenudžiūva liepų liežuvis, / Ar nelimpa lapai prie gomurio“) akivaizdus fonetinis žaismas (*лип* – *липнут* – *листья* – *небу ль*). Čia galima įžiūrėti dar vieną Tiutčevo aidą, bet jau iš kito taip pat gerai žinomo eilėraščio:

Не то, что мните вы, природа, Gamta yra ne tai, ką jūs matote,
 Не слепок, не бездушный лик, Ne lipdinys, ne besielis pavidalas,
 В ней есть душа, в ней есть свобода, Joje esama sielos, joje esama laisvės,
 В ней есть любовь, в ней есть язык. Joje esama meilės, joje esama kalbos.

Čia turime *слепок* („lipdinys“) – *лик* („pavidalas“), kuris fonetiškai atitinka Pasternako *лип* – *липнут* – *листья*, ir turime *язык*. Rusų kalboje tai homonimas, reiškiantis ir „kalbą“, ir „liežuvį“. Pasternakas vartoja šį žodį liežuvio, o Tiutčevas – kalbos prasme. Beje, archajiškoje lietuvių kalboje „liežuvis“ taip pat vartotas dviem prasmėmis.

Dabar – apie griausmo motyvą. Tiutčevo eilėraštyje žodis *гром* pakartotas du sykius su skaičiaus ir linksnio variacija. Šį žodį palaiiko kiti: pirmiausia, veiksmazodis *гремят* („griaudžia“) ir grakštus Tiutčevo epitetas *громокипящий* („griausmais verdantis“). Poetas Igoris Severianinas net parinko posakį *громокипящий кубок* („griausmais verdanti taurė“) savo svarbiausio rinkinio pavadinimui. Pasternakas nevartoja žodžio *гром*, bet duoda jo fonetines užuominas: *грудиться* („būriuotis“), *грызть* („graužti, lukštenti“) ir pan. Tai, beje, atitinka temą, kad audra yra dar toli, jos nesigirdi, yra tik tolimi aidai. Aido motyvas palaikomas ir pakartojimais: *В чаду стоят плетни. В чаду – / Телеги, кадки и сараи* („Apsvaigę stūkso pinučiai. Apsvaigę – / Vežimai, kubilai ir tvartai“). Arba garsiniai aidai: *Полнеба топчется поодаль*. Kalambūras: *к небу* („prie gomurio“) – *полнеба* („pusė dangaus“). Rusų kalboje „gomurys“ ir „dangus“ yra etimologiškai susiję homonimai su garsine variacija *o – e*. Tiutčevas žaidžia žodžiu *гам* („šurmulyš“). Jis jį pakartoja du sykius: *В лесу не молкнет птичий гам, / И гам лесной* („Miške nenuityla paukščių šurmulyš, / Ir miško šurmulyš“). Čia atsiranda hiazmo figūra ar bent jos užuomina: tas pats žodis yra eilutės gale ir kitos eilutės pradžioje. Pasternakas nekartoja šio hiazmo ir nekartoja paties žodžio *гам*, bet pateikia jam vidinį rimą: *И слышно: гам ученья там* („Ir girdėti: ten pratybų šurmulyš“). Kalbama apie karines pratybas, kurios vyko netoli Baltrušaičių vasarvietės.

Galima pastebėti dar vieną labai įdomų sutapimą. Tiutčevas var-toja žodį *золотум* („auksuoja“). Pasternako eilėraštyje nėra aukso, bet yra sidabras (*в серебре*). Netgi norėtusi pasakyti – nors čia tik mano graži frazė – kad taip pabrėžiamas skirtumas tarp rusų poezijos aukso amžiaus ir sidabro amžiaus. Žodis *раскаты* („griausmo kirčiai“) yra ir Tiutčevo, ir Pasternako tekste, tačiau pateikti skirtingais linksniais.

Bet visų įdomiausia, kad abu šie eilėraščiai kompoziciškai beveik vienodi. Pasternako eilėraštis lygiai du kartus ilgesnis (Tiutčevo eilėraščio 4 posmai po 4 eilutes, Pasternako – 8 ketureiliai posmai). Abu eilėraščiai skyla į dvi dalis, kurių pirmąją galime pavadinti realistine, o antrąją mitologine. Ir jų santykis abu kartus yra toks pat – 3 : 1. Tiutčevo pirmieji trys posmai realistiški, o ketvirtajame kalbama apie deivę Hebę – viskas perkeliama į mitologinę plotmę. Pasternako eilėraštyje pirmieji šeši posmai yra daugmaž realistiniai, nors tas „realizmas“ perteiktas futuristiniu žodynu. O paskui eina du mitologiniai posmai, kur audra virsta mitine būtybe: pasirodo, bėga, akina. Ir džiaugsminga Tiutčevo audra, ir pavojinga, gąsdinanti Pasternako audra – abidvi yra atvaizduotos kaip jaunos moteriškosios lyties deivės. Pasternako: *Их всех поработила вьсь, / На них дохнувшая, как юность* („Jūs visus pavergė aukštis, / Į juos pūstelėjęs, tarsi jaunystė“). Tiutčevo: *раскаты молодые* („jauni griausmo kirčiai“), *ветреная Геба* (čia žodyje *ветреная* – „vėjavaikė“ – aiškiai girdėti žodžio „vėjas“ šaknis). Beje, mitologinėje dalyje abiejuose eilėraščiuose pabaiga parengiama fonetiškai: Tiutčevo tekste *кормя – громокипящий*, Pasternako eilėraštyje panašių aliteracijų eilė: *гроза – воротах – дворе – дуря – галерее*. Abu eilėraščiai žaidžia pusdalyviais. Tiutčevo pirmojoje strofoje: *Как бы резвяся и играя* („Tarsi išdykaudamas ir žaisdamas“), Pasternako: *Преображаясь и дуря* („Atsimainydama ir eidama iš proto [arba: kvailėdama]“). Čia, kaip būdinga Pasternakui, yra biblinė nuoroda į Kristaus atsimainymą Taboro kalne, kai apaštalams paaiškėjo, kad jis yra Dievas (*Mt 17, 1–8; Lk 9, 28–36*). O drauge šalia tos sakralinės prasmės – žemojo stiliaus požymis: kvailėdama. Vėlgi tas panašumas (Pasternako keturi posmai peizažiniai, realistiniai, du – mitologiniai, o Tiutčevo atitinkamai trys ir vienas) tik paryškina semantinę priešpriešą. Pasternako audra – ne Hebė, o

veikiau Medūza, kuri savo žvilgsniu paverčia žmogų į akmenį: apstulbina, apakina, sunaikina, taigi yra daug pavojingesnė.

Pasternako eilėraščio pabaiga, sklidina elipsių (praleidimų, nepilnų sakinių), virsta šūktelėjimu: *По лестнице. И на крыльцо. / Ступень, ступень, ступень. – Повязку!* („Laiptais. Ir į prieangį. / Pakopa, pakopa, pakopa. – Raištį!“). „Raištį!“ turbūt reikia suprasti – nusiplėšti raištį arba kaukę. (O gal užsirišti raištį, kad viso to nematytum?) Šiaip ar taip, viskas baigiasi tuo, kad audra nusiplėšia kaukę. Tatai vienas būdingiausių Pasternako motyvų: tai, ką formalistai vadino deautomatizacija, stereotipų pašalinimu. Daiktai tarsi nusiplėšia kaukes, sudarytas iš prie jų prilipusių stereotipinių mūsų sąvokų, mūsų ženklų sistemų. Daiktai matomi tarsi pirmą sykį. Pasak formalistų – tai yra geros literatūros pirmasis požymis, ir čia Pasternakas (pažinojęs formalistus, su jais bendravęs) su jais sutinka. Iš kito eilėraščio: *Но вещи рвут с себя личину. / Теряют стыд, роняют честь, / Когда у них есть неть причина, / Когда для ливня повод есть* („Daiktai plėšia nuo savęs kaukę. / Netenka gėdos, praranda garbę, / Kada jie turi priežastį dainuoti, / Kada esama priežasties liūčiai“).

Dar pora pastebėjimų. Raištis (*повязка*) fonetiškai susiejamas su penkiaais veidrodžiais (*пяти зеркал*). Fonetinis ryšys neabejotinas, o prasmė priešinga. Penki veidrodžiai – tai sustiprintas regėjimas, o raištis yra tai, kas panaikina regėjimą, kitaip sakant – aklumas. Čia vėl labai sena mitologinė tema. Aklas žmogus mato daugiau už kitus, aklas žmogus yra pranašas: Homeras arba ir Oidipas, kuris išsiduria akis dėl savo nuodėmės ir pasidaro visaregintis. Pasakutinis klausimas, kuris gali iškilti, laikantis prasmingumo prezumpcijos: kodėl *penki* veidrodžiai? Paprasčiausias paaiškinimas būtų, kad ten, toje vasarvietėje, iš tikrųjų buvo penki veidrodžiai. Galbūt taip, bet labai gali būti, kad čia turimi galvoje penki pirštai, kurie nuplėšia arba, priešingai, užriša raištį, arba penki pojūčiai. Viačeslavas V. Ivanovas sako, kad čia kalbama apie penkis dramos veiksmus. Ne visai su juo sutinku, man tai atrodo šiek tiek pritempta. Bet tai gali būti penki audros žingsniai: *по лестнице* („laiptais“) – pirmas žingsnis, *на крыльцо* („į prieangį“) – antras žingsnis, *ступень* („pakopa“) – trečias žingsnis, vėl *ступень* – ketvirtas žingsnis, ir dar sykį *ступень* – penktas žingsnis. Visa, kas yra eilėraščio ekonomijoje, yra ne šiaip sau, neatsitiktinai.

O dabar kitas, trumpesnis Pasternako eilėraštis, kuris lygiai taip pat invertuoja, apverčia, dekonstruoja savo subtekstą. Tai eilėraštis „Demono atminimui“ (*Памяти Демона*), kuriuo prasideda geriausias Pasternako eilėraščių rinkinys *Гурыбэ таноји sesuo* (*Сестра моя жизнь*). Tai tarsi viso rinkinio epigrafas:

Памяти Демона

Приходил по ночам
В синеве ледника от Тамары.
Парой крыл намечал,
Где гудеть, где кончатся кошмару.

Не рыдал, не сплетал
Оголенных, исхлестанных, в шрамах.
Уцелела плита
За оградой грузинского храма.

Как горбунья дурна,
Под решеткою тень не кривлялась.
У лампы зурна,
Чуть дыша, о княжне не справлялась.

Но сверканье рвалось
В волосах, и, как фосфор, трещали.
И не слышал колосс,
Как седеет Кавказ за печалью.

От окна на аршин,
Пробирая шерстинки бурнуса,
Клялся льдами вершин:
Спи, подруга, – лавиной вернуса.

Demono atminimui

Pareidavo naktimis
Ledyno mėlynume nuo Tamaros.
Sparnų pora nubrėždavo,
Kur turi ošti, kur baigtis košmaras.

Neraudodavo, nesunerdavo
Arnuogintų, nučaižytų, randuotų.
Išliko sveika plokštė
Už gruzinių šventovės aptvaro.

Tarsi kuprota moteris, negražus
Šešėlis nesikraipė po grotomis.
Prie lempelės zurna,
Vos alsuodama, neklausinėjo
apie kunigaikštytę.

Bet žerėjimas trūkinėjo
Plaukuose ir kaip fosforas spragsėjo,
Ir negirdėjo milžinas,
Kaip žyla Kaukazas anapus
liūdesio.

Per aršinę nuo lango,
Pūsdamas į burnuso⁴ vilnų
siūlelius,
Prisiekinėjo viršūnių ledais:
Miegok, bičiule, grįšiu lavina.

Lietuvių poezijoje, beje, yra aiškus šio eilėraščio aidas, kitaip sakant, šis eilėraštis pasirinktas kaip subtekstas. Tai dabar ne itin populiarus poeto Antano Venclovos eilėraštis „Lermontovas“:

⁴ Rytietiškas vilnų apsiaustas su gobtuvu.

Aš žiūrėjau gelmėn
Į banguojantį, rūkstantį garą,
Ir ledynų šviesoj
Tavo veidas vaidenos, Tamara.

Toks pat kaip ir Pasternako eilėraščio metras, beje, gana retas metras, turintis savo semantinę aureolę. Eilėraščio pradžia beveik pažodžiui imituoja Pasternako eilėraštį „Demono atminimui“. Ne kiekvienas žino, kad Antanas Venclova mėgo rusų sidabro amžiaus poetus, o Pasternaką – labiausiai.

Pasternako eilėraščio subtekstai labai daugiasluoksniai. Pirmiausia tai Lermontovo poema *Demonas*. Jos siužetas, kaip žinia, yra toks. Demonas, skrajodamas virš žemės, vienišas, išvarytas iš rojaus, blogio ir vienatvės dvasia, pamato žemėje prie šaltinio gruzinę kunigaikštystę Tamarą, beprotiškai ją įsimyli ir ilgai vilioja. Baigiasi tuo, kad jis pabučiuoja Tamarą, ir ji miršta, neištvėrusi to bučinio. Ir vis dėlto patenka į rojų kaip Margarita Johanno Wolfgango von Goethe's *Fauste* – tai Lermontovo turbūt pasisavinta iš Goethe's. Tamara – tipiška romantiška herojė, kuri yra ties pačiu bedugnės pakraščiu, bet vis dėlto išsigelbsti. Yra pastebėta, kad eilėraščio pavadinimas jau yra oksimoronas. Negalima sakyti „Demono atminimui“, nes demonas – nemirtinga mitinė būtybė. Žinoma, turima galvoje „Lermontovo atminimui“. Pasternako knyga skirta Lermontovui, bet, skirtingai negu *Demonas*, Lermontovas jo suvokiamas kaip gyvas.

Ankstesnėje paskaitoje sakiau, kad Pasternakas priešinosi modernistinio demonizmo kultui: poetas, atseit, yra ne šios žemės būtybė, ne jam rašyti įstatymai. Pasternakui buvo svetimas požiūris, būdingas Vladimirui Majakovskiui ir Marinai Cvetajevai: girdi, poeto gyvenimas vyksta viešumoje, visi turi žinoti apie visas poeto bėdas, aistras, nelaimingas meiles ir t. t. O Pasternakas tvirtino, kad poetas yra toks pat žmogus kaip visi kiti, jam reikia taikyti tas pačias etikos taisykles kaip ir kiekvienam eiliniam žmogui. „Demono atminimui“ yra atsisveikinimas su demonizmo koncepcija, ir drauge tai didžiąja dalimi Lermontovo poemos antitekstas, apvertimas.

Pirmiausia, paties *Demono* eilėraštyje nėra, jis niekur nepaminėtas. Lermontovas jį mini pačioje pirmojoje eilutėje: *Печальный Демон, дух изгнания* („Liūdnas Demonas, tremties dvasia“). Pasternako

eilėraščio pradžioje nėra gramatinio subjekto: *Приходил по ночам* („Pareidavo naktimis“). Antrajame posme *Не рыдал, не сплетал* („Neraudodavo, nesunerdavo“ – nepasakyta „jis“). Po to vietoj herojaus atsiranda šešėlis, tai yra atminimas apie herojų, vėliau pasigirsta tiktai muzikinio instrumento zurnos balsas. Tai Demono substitutai. Šešėlis nejuda: *тень не кривлялась* („šešėlis nesikraipė“). Lermontovo poemoje zurna grojama, čia ji tyli: *зурна [...] о княжне не справлялась* („zurna [...] neklausinėjo apie kunigaikštystę“). Ketvirtojoje strofoje Demonas pavadinamas „milžinu“ (*колосс*) ir sutapatinamas su Kaukazo kalnagūbriu. Penktojoje strofoje jisai tampa vėju, kuris pučia į burnuso vilną siūlelius, bet čia taip pat nėra subjekto, nevartojamas žodis „vėjas“. Visas eilėraštis yra organizuotas pagal elipsės, nutylėjimo principą. Ir tas principas palaikomas dar kitais būdais. Tamara irgi arba pateikiama netiesioginiu linksniu, ne vardininku („nuo Tamaros“), arba taip pat pakeista kažkokiu atminimu apie save, sakysime, kapo plokštė: „Išliko sveika plokštė / Už gruzinų šventovės aptvaro“, arba vėlgi minima netiesiogiai – kunigaikštystė, bičiulė ir pan. Antrojoje strofoje stinga netgi gramatinio objekto: *Не рыдал, не сплетал / Оголенных, исхлестанных, в шрамах* („Neraudodavo, nesunerdavo / Apnuogintų, nučaižytų, randuotų“). Nepasakyta ko. Galbūt sparnų, bet veikiau rankų: randuotos ir apnuogintos veikiau gali būti rankos. Pirmajame posme labai įdomūs mikroskaitymo elementai: kirčiuotų balsių simetrija pirmojoje bei trečiojoje eilutėje (*Приходил по ночам – Парой крыл намечал*) ir antrojoje bei ketvirtojoje (*В синеве ледника от Тамары – Где гудеть, где кончатся кошмару*). Toji simetrija primena rankų ir sparnų simetriškumą. Nuostabios ketvirtojo posmo eilutės: *Но сверканье рвалось / В волосах, и, как фосфор, трещали* („Bet žerėjimas trūkinėjo / Plaukuose ir kaip fosforas spragsėjo“). Rusų kalboje veiksmožodis „spragsėjo“ pateiktas daugiskaita – tai rodo, kad spragsėjo plaukai, bet žodis „plaukai“ praleistas. Klasikinis gramatinės elipsės pavyzdys.

Bet kodėl fosforas? Matyt, turimas omeny žaibų blyksėjimas kalnyne, primenantis fosforo žerėjimą. Bet čia yra dar vienas dalykas. Pagal prasmingumo prezumpciją, jeigu kas nors yra tekste, tai ne šiaip sau. *Fosforos* („šviesos nešėjas“), kaip ir *Lucifer*, yra Demono įvardijimas. Biblijoje niekur neaprašyta, kaip demonai sukilo ir buvo išvyti iš dangaus. Bet visi žino, kad jie sukilo prieš

Dievą, nes jų vadovas Liuciferis, kuris buvo šviesos nešėjas, gražiausias ir puikiausias iš visų angelų, nesutiko nusilenkti Dievui. Tai užuominomis aprašyta pranašo Izaijo knygoje. Ten pasakyta: „Tai nupuolei iš dangaus, Aušrini, aušros sūnau!“ (Iz 14, 12). Aušrinė (rytmetinė žvaigždė) yra Veneros planetos pavadinimas: lotyniškai *Lucifer*, graikiškai *Fosforos*. Musulmonų tradicijoje, beje, tvirtinama, kad Dievas liepė visiems angelams nusilenkti žmogui, ir dalis angelų nusilenkė, o dalis – ne. Tie, kurie nenusilenkė žmogui, buvo paskelbti maištautojais, nutremti į pragarą ir virto demonais, arba velniais.

Šitas nuolatinis nutylėjimas nėra vienintelis būdas apversti, arba transformuoti, Lermontovo tekstą. Tokių inversijų Pasternako eilėraštyje galima pamatyti kiekviename žingsnyje. Jas nagrinėjo slavistas Igoris Smirnovas⁵, bet jo pastebėjimus galima ir papildyti. Lermontovo poemoje Demonas ateina *pas* Tamarą, Pasternako – pareina *nuo* Tamaros, grįžta iš Tamaros namų. Lermontovo poemoje Demonas verkia, jo ašara persmelkia akmenį. Pasternako eilėraštyje, priešingai: „Išliko sveika plokštė / Už gruzinų šventovės aptvaro“. Lermontovo poemoje yra scena, kur Demonas vaikšto po Tamaros langu, čia pasakyta, kad tarsi kuprota moteris negražus šešėlis po lango grotomis nesikraipė – kitaip sakant, nevaikščiojo. Zurna Lermontovo poemoje, kaip sakiau, grojama, o Pasternako tekste ji tyli. Nors garsiniame plane zurnos grojimas perteiktas: *Как горбунья дурна, / Под решеткою тень не кривлялась. / У лампы зурна*. Čia girdėti net anagrama „urna“, kuri siejasi su mirtimi, šešėliu, mirusiųjų atminimu. Betgi būna ir priešingai. Lermontovas rašo: *Венец из радужных лучей / Не украшал его кудрей* („Vaivorykštinių spindulių vainikas / Jo garbanų nepuošė“), o Pasternako – kaip tik puošia: *сверканье рвалось / В волосах* („žerėjimas trūkinėjo / Plaukuose“). Lermontovo poemos gale kalbama apie amžiną miegą ir kybančias lavinas, kurios nekrenta, nevirsta tikra kalnų griūtimi, o Pasternako eilėraštyje minima artėjanti kalnų griūtis.

⁵ Игорь Павлович Смирнов, „Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака“, in: *Wiener Slavistischer Almanach*, 1985, Sonderband 17, p. 24 sqq.

Baigiant šią analizę, galima pasakyti, kad Pasternako eilėraštis sudarytas kompozicinio žiedo principu. Pirmojoje strofoje – *но ночам* („naktimis“), paskutinėje strofoje – *спи* („miegot“): semantinis bendrumas. Pradžioje *В синеве ледника* („Ledyno mėlynume“), pabaigoje – *Клялся льдами вершин* („Prisiekinėjo viršūnių ledais“). Pirmojoje strofoje paminėta Tamara, paskutinėje – bičiulė. Atsiranda kompozicinis žiedas, pasikartoja semos pirmojoje ir paskutinėje strofoje. Pirmasis eilėraščio žodis *Приходил* („Pareidavo“) pateiktas būtuojų laiku, paskutinis – *вернуся* („grįšiu“), priešingas pagal prasmę, – būsimuoju. Vėlgi tasai uždaro žiedo principas. Esamojo laiko iš viso nėra, kaip nėra Demono ir Tamaros. Yra tik tai, ką Pasternakas vadina „subjektyvumas be subjekto“. Subjektas pašalintas, o visas pasaulis matomas per subjekto prizmę, ir tiktai apie tą susubjektintą pasaulį kalbama.

SUMMARY

Text and Subtext:

On the Example of Two Poems by Boris Pasternak

Tomas Venclova

A close reading of two poems by Boris Pasternak (“A Storm in July” and “To the Memory of Demon”). Both poems are considered to be inverted variants (or “antitexts”) of Russian classical poems by Fiodor Tiutchev and Mikhail Lermontov (Tiutchev’s “Spring Storm” and Lermontov’s “Demon,” respectively). According to the author, this technique may be typical for many other poetic texts written by Pasternak.