

DAIMONIONO ĮVAIZDIS IR SUBJEKTO RAIŠKOS FORMOS CZESŁAWO MIŁOSZO POEZIJOJE

Erika Malažinskaitė

Vilniaus universiteto
Lietuvių literatūros katedros doktorantė

Remiantis Michailo Bachtino estetikos idėjomis, straipsnyje analizuojama Czesławo Miłoszo poetinė kūryba, į kurią žiūrima kaip į intersubjektinių santykių lauką. 1945 m. rinkinyje Ocalenie (Išgelbėjimas) išryškėja subjekto kaip tarpininko pozicija, vėliau matoma visoje Miłoszo poezijoje. „Aš“ subjekto buvimas tarpininku, įgaunantis vis naujus raiškos būdus, aktualizuoja paties subjekto problemą, taip pat atkreipia dėmesį į intersubjektinius santykius – kalbančio subjekto dialogą su poezijos tekstų herojais. Miłoszo poezijos herojai išsiskiria tuo, kad yra arba mirę, taigi egzistuoja tik subjekto atmintyje ir dažniausiai yra susiję su biografiniu poeto tekstu, arba veikia ne pasaulio sferoje (Dievas, daimonionas). Balso neturintys anapusiniai herojai ir yra įžodinami subjekto, taip tampa tarpininku. Daugiausia dėmesio straipsnyje skiriama daimoniono įvaizdžiui – analizuojami atskiri tekstai, kuriuose šis įvaizdis pasirodo, apžvelgiama jo kaita, keliamas klausimas, ar daimonioną galima laikyti tik teksto herojumi, ar jis susijęs su kur kas sudėtingesne turinio ir formos problemika? Toliau trumpai pristatomos subjekto raiškos formos Miłoszo poezijoje (subjektas-liudytojas, subjektas-kronikininkas, subjektas-šamanas), susijusios su poetikos kaita, vizualine poezijos herojų raida.

Czesławo Miłoszo poetinė kūryba apima daugiau kaip 70 metų – nuo 1933-ųjų rinkinio *Poemat o czasie zastygłym* (*Poema apie sustingusį laiką*) iki 2002 m. tomo *Druga przestrzeń* (*Kita erdvė*) bei jau po poeto mirties sudaryto ir išleisto *Wiersze ostatnie* (*Paskutinės eilės*, 2006). 1945 m. išėjusiame rinkinyje *Ocalenie* (*Išgelbėjimas*) išryškėja ir tolesnėje poezijoje naujus raiškos būdus įgauna (kartu kintant tekstų poetikai) subjekto užimama tarpininko pozicija, aktualinanti ne tik kalbančiojo „aš“ problemiką, bet atkreipianti dėmesį ir į intersubjektinius santykius – „aš“ subjekto dialogą su kitais poezijos tekstų subjektais, kuriems kalbantysis tarpinin-

kauja, apie kuriuos (beveik visada mirusių) perduoda žinią. Intersubjektyvumu išsiskiriančio Miłoszo poezijos „aš“ subjekto tyrimas svarbus siekiant atskleisti dialoginę šio autoriaus poezijos prigimtį, priartėti prie poetikos principų. Vienas iš įdomiausių poezijos dialogiškumo pavyzdžių yra Miłoszo kūryboje pasirodantis *daimoniono* įvaizdis, jo kaita, kuriamos reikšmės – įvaizdis parankus aptariant Miłoszo poezijos subjekto daugialypės tapatybės klausimą, intersubjektinius santykius, mąstant apie turinio ir formos problemiką, kuriai analizuoti tinkamiausias pasirodė rusų teoretiko Michailo Bachtino idėjos, sutelktos studijoje *Autorius ir he-*

rojus estetinėje veikloje¹. Bachtinas apie santykį su *kitu* kalba ne iš etinės-religinės perspektyvos (plg. Martinas Buberis, Emmanuelis Lévinas ir kt.), bet perkelia jį į darbui aktualią estetinę plotmę.

Subjektas – kalbinė instancija, kuri realizuojasi teksto viduje, – yra tapatus tam, ką Bachtinas (pirmasis suformulavęs ir paskelbęs mintį, kad estetinė sąmonė yra dialoginė, arba intersubjektyvi) vadina herojumi. Herojus, anot Bachtino, – bet kuris tekste pasirodantis veikėjas, taigi ir kalbantysis, pasakotojas; siekiant aiškumo, herojais šiame straipsnyje bus vadinami poezijoje pasirodantys *kiti*, tekstų personažai (taip atsiejant nuo „aš“ subjekto), o subjektu – tekstų kalbantysis. Miłoszo poezija pasižymi ryškiu naratyvumu, tarp subjekto ir herojų akivaizdi distancija, skirtinguose kūrybos etapuose įgaunanti skirtingas formas. Subjektas ne visada yra pagrindinis eilėraščio herojus, o tai paprastai būdinga lyrikai, – dėmesys krypta į *kitą*, subjektas dažnai tampa herojaus istorijos pasakotoju.

Anot Bachtino, herojumi konkretinama autoriaus sąmonė – tas, kuris kuria, gali pasirodyti tik per sukurtąjį. Šis kuriantysis, autorius, yra transgredientiškas sukurtajai tikrovei, jo sąmonė nesutampa su herojaus sąmone, autorius ir herojus egzistuoja skirtingose plotmėse. Bachtinas kalbėjo apie literatūros teksto daugiabalsiškumą, t. y. į kiekvieną meninį tekstą siūlė žiūrėti kaip į autoriaus ir herojaus susitikimo erdvę, taigi mažiausiai dviejų balsų, dviejų nesu-

tampančių sąmonių sandūrą. Autoriaus ir herojaus santykis Bachtino teorijoje pirmiausia yra estetinis, o ne etinis – autorius yra turinį išbaigianti forma ir veiksmą apglėbianti perteklinė žiūra. Šis formos suteikimas yra dialogiškas atsakas į herojaus veiksmą. Autorius ir herojus priklauso skirtingoms plotmėms ir tiesioginis jų dialogas vykti negali, tačiau pats jų santykis (autoriaus reakcija į herojų) yra dialoginis. Autorius yra dialogiškas kiekvieno savo herojaus atžvilgiu, tačiau herojus gali būti dialogiškas tik bet kuriam kitam herojui, o ne autoriui. Autorių ir herojų jungiantis dialoginis santykis nesusijęs su kalbine komunikacija².

Bachtino herojaus sąvoka neatrodo komplikuota, o autorius susilaukia prieštarų vertinimų³. Straipsnyje pasirenkama pozicija, kad literatūros teksto analizė, atliekama remiantis Bachtino idėjomis ir vartojant jo pasiūlytas sąvokas, yra galima ir aktuali⁴, jeigu į autorių žiūrima kaip į „įforminimo“ principą. Sutinkama su Reginos Čičinskaitės mintimi, kad autoriaus ir herojaus dialogas įmanomas tik kaip „turinio ir formos“⁵ dialogas, tačiau vis

² Apie tai, kad autorius negali polemizuoti su veikėju kaip tai suvokiama „sveiku protu“:

Regina Čičinskaitė, Nijolė Keršytė, Darius Kovzan, „Pokalbis apie M. Bachtino dialogą“, *Baltos lankos*, 1999, nr. 11.

³ Daug aktualių ir įdomių klausimų kelia Nijolė Keršytė.

Nijolė Keršytė, „Mirusio autoriaus metamorfозės: subjektyvybės problema literatūriniame diskurse“, *Naujasis Židinys-Aidai*, 2000, nr. 9–10, 484–487; Nijolė Keršytė, *Intersubjektiniai santykiai literatūriniame diskurse* (daktaro disertacija), Vilnius: Vilniaus universitetas, 2002, 39–47.

⁴ Plg. Brigita Speičytė, „Pabaigos tekstai: atsisveikinimas su poezija“, *Colloquia*, 2009, nr. 22.

⁵ Čičinskaitė, Keršytė, Kovzan, 1999, 142.

¹ Michail Bachtin, „Autorius ir herojus estetinėje veikloje“, *Autorius ir herojus*, vertė Darius Kovzan, Vilnius: Aidai, 2002.

dėlo įmanomas ir pasiduodantis analizei. Bachtiniškasis autorius šiame straipsnyje suprantamas būtent kaip kūrinio forma; autoriui priklauso tai, ką Bachtinas vadina formalia reakcija, formalia intonacija, formaliu ritmu, t. y. formos „dalykai“ – autorius labiausiai pasirodo kūrinio architektonikoje. Lygia greta herojaus sritis yra realistinė reakcija, realistinė intonacija, realistinis ritmas⁶, o jo „vieta“ yra kūrinio turinys.

1946 m. atsakydamas į lenkų kritiko Kazimierzo Wykos recenziją⁷, Miłoszas paskelbė *List półprywatny o poezji (Pusiau privatų laišką apie poeziją)*, kuriame išdėstė svarbų šiam tyrimui požiūrį. Anot Miłoszo, niekada nevengusio kalbėti apie poeto amatą ir poezijos dirbtuves, būtent autoriaus ir herojaus santykis – tai kūrinio prasmė:

Meninės ironijos, kaip aš ją suprantu, esmę sudaro autoriaus talentas įsikūnyti į skirtingus žmones ir gebėjimas rašant pirmu asmeniu prabilti taip, kad išreikštų ne pats save, bet per jį sukurtą asmenį. Esminė kūrinio prasmė glūdi autoriaus ir herojaus santykyje. [...] Kol poetinis *métier* yra apribotas, kaip kad šiandien, tik žodžių rikiavimu ir nutyli autoriaus santykio atspalvius su tuo, ką jis skelbia tarsi „iš sielos gilumos“, sunku patikėti galimybe išeiti iš kreidinio rato ir tie, kas nemėgsta publicistinio tono, turi į tai visą teisę.⁸

Autoriaus ir herojaus „santykio atspalviai“ pirmiausia skiriasi priklausomai

⁶ Bachtin, 2002, 95.

⁷ Kazimierz Wyka, „Ogrody lunatyczne i ogrody pasterskie“, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa: Państwowy instytut wydawniczy, 1977.

⁸ Czesław Miłosz, „List półprywatny o poezji“, *Zaczynając od moich ulic*, Kraków: Wydawnictwo Znak, 2006, 110–112.

nuo kūrinio. Bachtinas kalba apie skirtumus lyrikos, epo, dramos atvejais, taip pat pabrėžia, kad herojaus visuma gali būti reiškiamą skirtingomis formomis – išskiria ataskaitą sau-išpažintį, autobiografiją, lyrinį herojų, biografiją, charakterį, tipą, situaciją, personažą ir šventojo gyvenimą. Lyrikoje, anot Bachtino, „autorius formaliausias, t. y. jis ištirpsta išorinėje skambančioje ir vidinėje tapybinėje ir plastinėje bei ritminėje formoje, todėl atrodo, kad jo nėra, kad jis susilieja su herojumi, arba, atvirkščiai, kad nėra herojaus, o tik autorius. Bet iš tiesų ir čia autorius bei herojus stovi vienas priešais kitą ir kiekviename žodyje skamba reakcija į reakciją“⁹. Tačiau ištirpimo, apie kurį kalba Bachtinas, neįmanoma pritaikyti mastant apie Miłoszo poeziją – tai, kad jo nėra, ir legitimuoja prozinį poezijos matmenį. Nuo eilėraščio „Ballada“ („Baladė“) iš 1962 m. rinkinio *Król Popiel i inne wiersze (Karalius Popielis ir kiti eilėraščiai)* Miłoszo poezijos herojai pradeda ryškėti kaip turintys savo biografines duotybes: konkretų vardą, pavardę, konkrečius išvaizdos, elgesio, gyvenimo istorijos bruožus. Eilėraščio herojus tampa *personažu*.

Poetas kaip tarpininkas

Miłoszo poezija taip pat siūlo svarstyti biografinio autoriaus (autoriaus-žmogaus, anot Bachtino) ir poezijos tekstų subjekto bei jų herojų santykio problemą. Šios poezijos subjektas yra autobiografinis – turintis atpažįstamų bruožų, kurie sužinomi iš kitų poeto tekstų, ypač eseis-

⁹ Bachtin, 2002, 98.

tikos. Subjekto patirtys dažnai analogiškos esė tekstuose Miłoszo fiksuojamoms patirtims. Eilėraščių herojai dažnai yra ir Miłoszo autobiografinio pasakojimo herojai, realiame gyvenime sutikti ir pažinti asmenys, pavyzdžiui, Varšuvos sukilime 1944 m. žuvęs poetas Tadeusz Gajcy iš eilėraščio „Ballada“, Piórewiczówna iš eilėraščio „Koleżanka“ („Kurso draugė“, rinkinys *Druga przestrzeń, Kita erdvė*, 2002) etc. Anot Bachtino, biografija arba autobiografija (gyvenimo aprašymas) yra prieinamiausia transgredientinė forma, kuria galima meniškai objektyvinti save patį ir savo gyvenimą¹⁰. Tai, ką Miłoszas daro savo eseistikoje, kas pastebima pokalbiuose su juo, paskaitose ir kt., yra savęs paties ir savo gyvenimo objektyvinimas. Autobiografijos arba teksto, turinčio autobiografinių bruožų, atveju galima numanyti biografinio autoriaus ir kūrinio herojaus arba, kaip kad analizuojamu atveju, subjekto sutaptį anapus meninio įvykio, tačiau ši sutaptis jau pačios autobiografijos atveju yra dalinis (dėl objektyvios atminties neįmanomumo) ir juoba tik menka dalimi įmanomas kalbant apie meninę autobiografiją arba apie autobiografinį romaną, autobiografinę poeziją ir pan. Kai autobiografinė linija poezijoje itin ryški, subjektas „susilieja“ su autoriumi-žmogumi – į poeziją tokiu atveju galima žiūrėti kaip į visumą, kurioje veikia tas pats subjektas (pasakotojas), kuriai būdingi tam tikri herojai (karo aukos, konkretūs vaikystės pažįstami, konkretūs poetai etc.) ir kurioje fiksuojami įvykiai sutampa su autoriaus-

¹⁰ *Ten pat*, 258.

žmogaus gyvenimo įvykiais, pavyzdžiui, pirmą kartą po ilgo laiko apsilankęs Lietuvoje, Miłoszas sukūrė eilėraščių ciklą „Litwa, po pięćdziesięciu dwóch latach“ („Lietuva po penkiasdešimt dvejų metų“, *Na brzegu rzeki, Ant upės kranto*, 1994).

Štai šis autobiografinių bruožų turintis Miłoszo poezijos subjektas save identifikuoja kaip poetą. Yra tekstų, kuriuose tai išreiškiama tiesiogiai, pavyzdžiui, eilėraštis „Biedny poeta“ („Vargšas poetas“, *Ocalenie*), tačiau taip daroma ne visada. Subjekto-poeto „veiklą“ dažniausiai išduoda ženklai, judesiai, kiti poetui būdingi bruožai, dažnai ir būtinas žinoti kontekstas. Subjektas-poetas, kurį galima laikyti pagrindiniu Miłoszo poezijos herojumi, savo žiūra išskiria *kitą* kaip turintį individualią patirtį ir taip teksto pasaulyje užima tarpininko poziciją. Tarpininkavimas nurodo dialoginę situaciją, turinio lygmeniu subjektas pasirodo kaip balsų klausytojas ir jų „užrašytojas“, tačiau šis „užrašymas“ nėra besąlygiškas veiksmas, kai subjektas tiesiog „įžengia į kitą, sakralinį, pasaulį, iš kurio turi parnešti žinią, tai yra užrašyti tekstą“¹¹, ir tą tekstą be didelių diskusijų užrašo tokį, kokį gavo. Miłoszo subjektas-tarpininkas dalyvauja šiame „užrašyme“ ne tik kaip įrankis, ką savo straipsnyje, skirtame *daimoniono* įvaizdžiui Miłoszo poezijoje nagrinėti (ko gero, vienintelėje šiai temai skirtoje nuoseklesnėje studijoje), teigia Joanna Dembińska-Pawelec¹², ir au-

¹¹ Eugenijus Ališanka, „Poetas kaip mediumas“, *Šiaurės Atėnai*, 1999. VI. 19. Nr. 24 (465), 9.

¹² Joanna Dembińska-Pawelec, „Rytmiczne szeptki dajmoniona. O mediomicznej funkcji poezji Czesława Miłosza“, *Postscriptum polonistyczne*, 2011, 1 (7).

tobiografinį tekstų matmenį galima laikyti aiškiausiu to įrodymu. Turinio lygmeniu vyksta nuolatinis subjekto ir anapusbėje esančio, įvairius pavidalus įgyjančio *kito*, perduodančio žinią, dialogas. Būti tarpininku leidžia specifinė pozicija – buvimas paribyje ir taip pat (Miłoszo poezijos atveju) nesutapimas su pačiu savimi – vidinė polifonija suteikia galimybę perteikti skirtingus balsus. Tarpininkaujantis subjektas yra tas, kuris mezga dialogą, kuris dalyvauja dialoge ir jį įgalina.

Miłoszo poezijos subjektas-tarpininkas veikia ir pats nukreipdamas savo žiūrą į poezijos teksto *kitą*, užkalbindamas, inicijuodamas dialogą (atvejai, kai *kitas* yra prisimenamas, siekiamas aprašyti, pvz., Priscila iš toliau nagrinėsimo eil. „Do dajmoniona“), ir gali būti *kito* užkalbinamas – būtent ši situacija aktuali kalbant apie *daimoniono* pasirodymą, atveriantį daugiau aktualių temų: poeto ir poezijos, estetiškos distancijos, kalbos problemos etc. Poeziją diktuojantis ir subjekto prieštarumą atskleidžiantis Miłoszo *daimonionas* pirmą kartą įvardijamas tik 1969 m. rinkinyje *Miasto bez imienia* (*Miestas be vardo*) publikuotame eilėraštyje „Ars poetica“¹³, nors pats reiškiny – „balsai, kurie mano lūpom kalbėjo“¹⁴, – prasideda kartu su Miłoszo poezija ir baigiasi su paskutiniu rinkiniu. *Daimonioną* iš pirmo žvilgsnio galima priskirti ir vienam iš teksto herojų, lygiaverčių, sakykim, kitam herojui

ponui Anusevičiui (eil. „Pan Anusewicz“, „Ponas Anusevičius“, *Kroniki*), ir vertinti kaip dalyvaujantį bet kokiam kūrybiniam procese, bet kurio balsų diktuojamo eilėraščio parašyme. Daugelis apmąstymų *daimoniono* tema apsiriboja eilėraščio „Ars poetica?“ (įprastai laikomo programiniu¹⁵) analizėmis – šis eilėraštinis lenkų kritikų yra apskritai dažniausiai cituojamas. Tačiau pats reiškiny neapsiriboja vien „Ars poetica?“ , yra keli kiti ne mažiau svarbūs, bet vėliau parašyti tekstai – eilėraščiai „Do dajmoniona“ („Daimonionui“) bei „Bez dajmoniona“ („Be daimoniono“) – ir kiekvienas koreguoja galimą reiškinio apibrėžtį. Eilėraštinis „Do dajmoniona“ (rinkinys *Na brzegu rzeki, Ant upės kranto*, 1994) į lietuvių kalbą nėra verstas. Šiame straipsnyje pristatomos kelios jo ištraukos, naudingos gvildenant įvairialypę *daimoniono* problemiką. „Bez dajmoniona“ publikuotas jau po Miłoszo mirties išleistame rinkinyje *Wiersze ostatnie* (*Paskutinės eilės*, 2006) ir yra paskutinis tekstas, kuriame *daimonionas* pasirodo. Šie trys eilėraščiai ir keletas kitų tekstų siūlo pasitelkiami siekiant atskleisti, kokias reikšmes *daimoniono* įvaizdis siūlo žvelgiant į jį kaip į teksto herojų? kokios *daimoniono* sąsajos su poezija, jos kūrimu, su pačiu subjektu-poetu? kokią poeto ir poezijos sampratą *daimonionas* diktuoja? koks jo

¹³ Czesław Miłosz, „Ars poetica“ (*Miestas be vardo*, 1969), vertė Sigitas Geda, *Rinkiniai eilėraščiai*, sudarė Algis Kalėda ir Brigita Speičytė, Vilnius: Baltos lankos, 2011, 132–133.

¹⁴ Miłosz, (Tie balsai...) (*Kronikos*, 1987), vertė Liudas Giraitis, 2011, 225.

¹⁵ Pokalbyje su Renata Gorczyńska (Ewa Czarnacka) Miłoszas pasisako „Ars poetica?“ pavadinime padėjęs klausuką, antraip eilėraštinis būtų pernelyg programinis, o jis nenorįs rašyti nieko programinio.

Renata Gorczyńska (Ewa Czarnacka), *Podróžny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1992, 156.

ryšys su kalbos problema? kaip jis susijęs su kitais teksto herojais, ypač tais, kurie taip pat daro įtaką kūrybos procesui?

Daimoniono funkcija ir reikšmės

Žodį „daimonionas“ Miłoszas perima iš sokratiškosios tradicijos, tačiau suteikia jam savitas reikšmes. Sokrato *daimoniono* problema yra kebli ir verta čia trumpai pristatyti.

Kaip tiksliai išversti Sokrato *to daimonion* (gr.), nėra aišku. Į lietuvių kalbą *Sokrato apologija*¹⁶ vertęs Naglis Kardelis graikiškąjį *δαίμωνιον* verčia žodžiu „daimoniška“¹⁷, taigi kaip savybę, ypatybę¹⁸. Platono tekste (būtent *Apologijoje* šis įvaizdis paminėtas pirmą kartą) Sokratas taip pristato *to daimonion*, dėl kurio įvedimo ir miesto dievų nepripažinimo yra Meleto apkaltintas: „Man tai pasireiškia nuo pat vaikystės – kažin koks pasigirstantis balsas, kuris tada, kai tik pasigirsta, visada nukreipia mane šalin nuo to, ką ketinčiau daryti, bet niekada neragina. Būtent šis balsas man priešinasi, drausdamas dirbti valstybės darbus, ir, man rodos, labai puikiai daro, kad priešinasi.“¹⁹ Sokrato *to daimonion* (lygia greta minimi ir „ženklas“ arba „balsas“), ne tas pats kaip ano meto liaudies religijos daimonai, kuriuos paprastai galima apibūdinti kaip žemesnius už dievus, bet aukštesnius už žmones tarpininkus

tarp pirmųjų ir antrųjų. Šie tarpininkai gali būti ir geri, ir blogi²⁰. Kalbėdamas apie Sokrato patirtį, Platonas niekada nevartoja įprasto žodžio *daimōn*.

Miłoszo *daimonioną* šiek tiek paliečiantys kritikai visada prisimena sokratiškąją tradiciją, tačiau patį Sokrato *to daimonion* dažniausiai pristato kaip dieviškos kilmės vidinį balsą, sulaikantį žmogų nuo moraliai neteiktinų veiksmų; įprastai šis balsas apibrėžiamas kaip sąžinė. Klausimas „kaip *to daimonion* suderinamas su moralės autonomija?“²¹ keliamas Sokrato tyrėjų darbuose. Manoma, kad būtų logiškiausia ne tapatinti jį su sąžine (ko gero, Sokratas nebūtų taip naiviai suliejęs šiuo dalykus), o aiškinti remiantis paties filosofo samprata – kaip religinį reiškinių, tegu ir unikalų, bet išsitenkantį graikų pasaulėvaizdžio apibrėžtoje erdvėje²².

Štai Ryszardas Matuszewskis²³ interpretuodamas „*Ars poetica*“ pirmąją Miłoszo *daimoniono* reikšmę taip pat laiko sąžinę, t. y. etikos sritį. Tačiau tame pačiame straipsnyje remdamasis pokalbiu su Miłoszu Matuszewskis pabrėžia dar vieną reikšmę – *daimonionas* taip pat yra žmogų veikiančios įtakos, visa, kas per jį pereina, priešiškos viena kitai idėjos, skirtingi pasaulio balsai. Ir čia žmogus veikia kaip

¹⁶ Platonas, *Sokrato apologija*, vertė Naglis Kardelis, Vilnius, Aidai: 2009.

¹⁷ Plg. *Ten pat*, 96–97.

¹⁸ Tuo tarpu Ksenofonto *Prisiminimuose apie Sokratą daimonion* verčiamas kaip „dievybė“.

Ksenofontas, *Prisiminimai apie Sokratą*, vertė Vanda Kazanskienė, Vilnius: Pradai, 1993, 23.

¹⁹ Platonas, 2009, 97.

²⁰ Plačiau šią problemą pristato Vytautas Ališauskas, komentuodamas *Apologijoje* pateiktą Sokrato daimonų apibrėžimą.

Vytautas Ališauskas, „Komentarai“, *Platonas, Sokrato apologija*, Vilnius: Aidai, 2009, 208–212.

²¹ *Ten pat*, 230.

²² *Ten pat*.

²³ Ryszard Matuszewski, „Czesława Miłosza dąženie do formy pojemnej“, *Poznanwanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, pod redakcją naukową Jerzego Kwiatkowskiego, Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1985.

tarpininkas, įvairių balsų, skirtingų idėjų laidininkas, taigi pasiekti asmenybės vientisumą tampa beveik neįmanoma. *Daimonionas* yra ir šie balsai, tos painios įtakos, kuriose sunku išgirsti save, „išlikti tuo pačiu asmeniu“:

Ten pożytek z poezji, że nam przypomina,
jak trudno jest pozostać tą samą osobą,
bo dom nasz jest otwarty, we drzwiach nie ma
klucza,
a niewidzialni goście wchodzą i wychodzą.²⁴

Iš poezijos tiek naudos, kad mums primena
nuolat,
kaip sunku išlikti yra tuo pačiu asmeniu,
nes namai atviri mūs, duryse jokio rakto,
o neregimieji svečiai įeina ir išeina.

Tuo tarpu Jerzy Szymikas, išsamiai tyręs teologinį Miłoszo kūrybinių matmenį, paliečia metafizinį aspektą ir būtent iš *daimoniono* bei epifanijos kildina Miłoszo poetinį žodį. Szymikas polemizuoja su Matuszewskiu, anot jo, „*daimonionas*“ čia turi šiek tiek platesnę prasmę nei vien tik etinę, veikiau, galimas daiktas, metafizinė–estetinė–etinė. Žinoma, bemaž visų epochų ir mokyklų poetams būdingas įsitikinimas kažkokia ‘aukštesne jėga, vedžiojančia jų ranką’. Bet Miłoszui tezę apie demonišką poetinio žodžio ištakas iškyla stulbinančiai intensyviai ir ypač nuosekliai. Ir tai kartu su visu jo mąstymo ir kūrybos ‘racionalumu’²⁵.

Szymikas kalba apie „metafizinį–estetinį–etinį“ *daimoniono* suvokimą, o Ma-

²⁴ Czesław Miłosz, „Ars poetica?“ (*Miasto bez imienia*, 1969), *Wiersze wszystkie*, Kraków: Wydawnictwo Znak, 2011, 588–589.

²⁵ Jerzy Szymik, *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*, Katowice: Księgarnia św. Jacka, 1996, 166.

tuszewskis atmeta iracionalumą ir galimą *daimoniono* „realumą“, t. y. nevertina jo kaip fikciniame pasaulyje egzistuojančios anapusinės „asmenybiškos“ jėgos, diktuojančios poeziją²⁶ – jo minimi pasaulio balsai, aplinkinės įtakos neturi metafizinio matmens, neturi ir galimo „asmenybiškumo“. Galima manyti, kad toks balsas turi turėti savo materialų šaltinį, tačiau nebūtinai – štai Sokratas „niekur nemėgino *to daimonion* identifikuoti kaip antropomorfinę (ar kitokią mitu aprėpiamą) būtį turinčią dievybę. [...] Tad lengviau kalbėti apie Sokrato „ženklą“ ar ‘balsą’ ne kaip apie ‘substanciją’, bet kaip įvykį“²⁷. Kalbant apie Miłoszo poeziją, *daimonionas* visada yra *įvykis* tuo požiūriu, kad ištinka netikėtai, staiga – kaip, beje, ir Sokrato „ženklas“, kuriam „būdingas spontaniškumas nutraukti pradėtą veiklą tuoj pat, akimirksniu“²⁸.

Matyti, kad (sutinkant su Szymiko pasiūlytu „metafizinis–estetinis–etinis“ suvokimu) Miłoszo *daimonioną* galima vertinti kaip besisiejantį su transcendencija, su etine sritimi ir tuo pat metu su kūrybinėmis galiomis, suteikiančiomis estetinę

²⁶ Lenkų kritikoje (taip pat ir Matuszewskio straipsnyje) minint *daimonioną* paminima ir krikščioniškoje kultūroje įprasta asociacija – *daimonionas* primena demoną, pasižymintį tik neigiamomis savybėmis. Ališauskas rašo, kad „ankstyvieji krikščionių autoriai *to daimonion* laikė Sokrato protokrikščioniško monoteizmo ženklu arba tapatino jį su piktąja dvasia“ (Ališauskas, 2009, 228). Krikščioniškoje sampratoje ir piktoji dvasia, ir Dievas suvokiami kaip asmenys (vienas Dievas trijuose Asmenyse); turint tai omeny, „asmenybiškumas“ taip pat yra galimas Miłoszo *daimoniono* bruožas.

Žr. *Katalikų Bažnyčios katekizmas*: apie Švenčiausios Trejybės dogmą – 253 skirsnis; apie Šėtoną kaip asmenį – 2851 skirsnis.

²⁷ Ališauskas, 2009, 232.

²⁸ *Ten pat*, 230.

žiūrą, – *daimonionas* įformina tekstą, jo „ritmiški šnabždesiai atima man drąsą“²⁹. Reiškinių negalima interpretuoti vienpusiškai tik kaip metafizinės, tik kaip etinės arba tik kaip estetinės prigimties – jis apima visas tris sritis. Tačiau bet koku atveju *daimonionas* suponuoja kitybės atsiradimą tekste, tampa teksto herojumi, turi savo atskirą naratyvą, žvelgiant į jo raidą galima matyti idėjos gryninimą ir kitimą. Siejimas su antikiniais daimonais, Miłoszo romano *Dolina Issy (Isos slėnis, 1955)* velniais gali jam, kaip poezijos herojui, suteikti net tam tikrų individualių bruožų. Romano velniai turi gebėjimą kaitalioti savo pavidalą³⁰, turbūt ir kalbėti skirtingais balsais ir negalėtų būti apibūdinti krikščioniškojo velnio kategorijomis – savo savybėmis jie veikiau primena juokingąjį Kazio Borutos *Baltaragio malūno* Pinčuką, ateinantį iš lietuvių tautosakos. „Ars poetica?“ *daimonionas*, demonai dar galėtų priminti tokį tautosakinį velnią³¹, tačiau tolesnėje

²⁹ Miłosz, „Do dajmoniona“, 2011, 1064–1065.

³⁰ Czesław Miłosz, *Isos slėnis*, vertė Algis Kalėda, Kaunas: Pasaulio lietuvių centras, 2011, 9.

³¹ Plg.:

„Ars poetica?“:

Koks protingas žmogus sutiktų demonams pasiduoti,

Kurie elgias jame kaip namuos, mala daugybe liežuvių.

Ir lyg neužtektų pavogti rankas jo bei lūpas,
Bando dar savo labui palenkt jo likimą?

Isos slėnis: „Dieve, padaryk, kad aš būčiau toks kaip kiti, – meldėsi Tomas, o demonai klausėsi ištempe ausis ir svarstė, kaip elgtis toliau. – Padaryk taip, kad aš mokėčiau gerai šaudyti <...>. Pagydyk mane nuo tos bjaurios ligos (toje vietoje sunku tvirtai pasakyti, ar Isos pakrančių demonai neprapliupo negirdimu juoku, mat reikia turėti galvoje, kad dauguma jų žemo lygio).“ Galima rasti daug panašių pavyzdžių, rodančių demonų polinkį į klegesį, išdaigas, piktus pokštus etc. (*Pabraukta mano* – E. M.)

Ten pat, 290.

kūryboje jo prasminis laukas visai nuo to nutolsta, *daimonionas* tampa ne abstrakčia visuotine, o subjekto-poeto „asmeninė“ jėga („mano daimonione“, plg. su Sokrato *to daimonion*³²), ne trukdančia kūrybos procesui (kas tarsi pasakoma „Ars poetica?“), o atvirksčiai – kūrybos procesas be jos neįmanomas.

Herojų savarankiškumo problema

Kaip tirti *daimonioną* kaip *kitą*, kaip į kūrybą besikišančią autonomiškų bruožų turinčią jėgą-herojų, tuo pat metu apimančią visus kitus Miłoszo poezijos herojus, taip pat ir subjekta-poeta? Raiškiausias jo vaizdavimo pavyzdys:

I

Proszę ciebie, mój dajmonionie, zluzuj trochę.
Muszę jeszcze zamykać rachunki, dużo
powiedzieć.

Twoje rytmiczne szepty onieśmielają mnie.
Dziś na przykład, czytając o starej wariatce,
Znów zobaczyłem – dajmy na to, Priscillę,
Zdumiony, że mogę ją nazwać jakkolwiek,
A ludziom wszystko jedno. Więc ta Priscilla,
Dziąsła w bardzo złym stanie, starucha,
Jest tą, do której wracam, żeby odprawić
obrzędy

I dać jej wieczną młodość. Wprowadzam
rzekę,

Zielone pagórki, irysy, mokre od deszczu.
I oczywiście rozmowę. „Wiesz – mówię –
nigdy

Nie mogłem zgadnąć, co naprawdę myślisz,

I nigdy się nie dowiem. Mam jedno pytanie
I żadnej odpowiedzi”. A ty, dajmonionie,
Już mieszasz się, przerywasz nam, niechętny
Imionom i nazwiskom, i wszelkim realiom,

³² Tai, kad jėga „asmeninė“, rodo ir Miłoszo pasirinkta rašyba. Lenkų kalba Sokrato daimonionas rašomas „daimonion“. Miłoszas keičia rašybą – jo *daimonionas* yra „dajmonion“.

Zanadto prozaicznym, śmiesznym bez wątpienia.

II

Dajmonionie, na pewno nie mógłbym żyć inaczej.

Przepadłbym gdyby nie ty. Twoja inkantacja

Rozlega się w moim uchu, napelnia mnie

I mogę ją tylko powtarzać, zamiast myśleć

O moim złym charakterze, o pogarszaniu się

świata

Albo o zgubionym rachunku z pralni.

I zdaje się, że kiedy inni

Kochają, nienawidzą, rozpaczają, dążą,

Ja byłem tylko zajęty wsłuchiowaniem się

W twoje niejasne nuty, żeby zmieniać je w

słowa.³³

I

Prašu tavęs, mano daimionione, atlaisvink vadžias.

Dar turiu suvesti sąskaitas, daug pasakyti.

Tavo ritmiški snabždesiai atima man drąsą.

Šiandien, pavyzdžiui, skaitydamas apie seną beprootę,

Iš naujo pamačiau, sakykime, Priscilą,

Nustebintas, kad galiu ją bet kaip pavadinti,

O žmonėms vis tiek. Taigi ta Priscila,

Ligotomis dantenomis, senė,

Yra ta, prie kurios grįžtu, norėdamas atlaikyti apeigas

Ir suteikti jai amžiną jaunystę. Pridedu upę,

Žalias kalveles, irisus, šlapius nuo lietaus.

Ir, žinoma, pokalbį. „Žinai, – sakau, – niekada

Negalėjau atspėti, ką iš tikrųjų galvoji,

Ir niekada to nepatyrčiau. Turiu vieną klausimą

Ir jokio atsakymo.“ O tu, daimionione,

Jau kišiesi, pertrauki mus, priešiškas

Vardams ir pavardėms, ir bet kokioms realijoms

Pernelyg proziškoms, be abejonės, juokinoms.

II

Daimionione, išties negalėčiau gyventi kitaip.

Prapulčiau, jeigu ne tu. Tavo inkantacija

Gaudžia mano ausyse, mane užpildo

Ir galiu ją tik kartoti užuot galvojęs,

Apie savo bjaurų charakterį, apie blogėjantį pasaulį

Ar apie pamestą skalbyklos kvitą.

Ir atrodo, kad kai kiti

Myli, neapkenčia, sielvartauja, trokšta,

Aš užimtas vien įsiklausymo

Į tavo neaiškų toną, kad paversčiau jį žodžiais.³⁴

Atminties išsaugojimas kaip vienas iš pagrindinių subjekto-poeto tikslų įvardijamas dažname Miłoszo eilėraštyje, tačiau čia taip pat suformuluojamas ir šio siekio neįmanomumas. Noras aprašyti Priscilą ir „suteikti jai amžiną jaunystę“ lieka neįgyvendintas, nes į rašymo procesą kišasi *daimionionas* – tikrovės transformavimo būtinybė, be kurios poezija apskritai neįmanoma. *Daimionionas* nemėgsta faktų, nemėgsta prozos, jis yra jėga, kuri prozą verčia poezija. Bet ne iki galo, nes Miłoszas savo poetinėje kūryboje puikiausiai sulydo prozos tekstus, išrašus iš metrikacijos knygu, enciklopedinę informaciją – šiuo požiūriu išsiskiria poema „Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada“ („Kur saulė teka ir kur leidžiasi“, 1974), tačiau tai būdinga ir kitiems poezijos tekstams. Cituojamoje teksto dalyje pasirodo trys herojai: subjektas, Priscila ir *daimionionas*, tačiau Priscila niekaip neveikia, jai nesuteikiamas žodis, ji neturi aiškių kontūrų, tiesiog iškyla poeto atmintyje, poetas ją kuria, nuo jo priklauso Priscilos išlikimas, poetinis žodis yra apeigos, kuriomis suteikiama gyvybė ir kokios tik nori formos (senei, pavyzdžiui, galima suteikti amžiną jaunystę). Atrodytų, kad esminis dialogas, ginčas vyksta tarp subjekto ir *daimioniono*, kuris

³³ Miłosz, „Do dajmoniona“, 2011, 1064–1065.

³⁴ Laisvas mano vertimas – E. M.

pristatomas kaip realiai veikiantis kūrybos procesą, į jį besikišantis, pertraukiantis „pirminį projektą“. Tačiau ar toks ginčas teksto lygmeniu, žvelgiant į jį bachtiniško-siomis kategorijomis, apskritai įmanomas? Kas ką apima – *daimonionas* subjektą ar subjektas *daimonioną*?

Kuriamas eilėraštis apie eilėraščio rašymą, kuriame aiškiai įvardijama, kad pagrindinė subjekto veiklos sritis yra *daimoniono* šnabždesio klausymasis ir bandymas „paversti jį žodžiais“. Jeigu taip, ar šis tekstas apie *daimonioną* taip pat yra diktuojamas *daimoniono*? Eilėraštyje vyrauja, kalbant Bachtino terminais, reali subjekto-poeto (herojaus) intonacija, o *daimoniono* (o juoba Priscilos) intonacija tekste beveik neįdomia, visa persmelkia subjektas-poetas, jis apima ir įtraukia kitų herojų vertybinius kontekstus (tiek, kiek herojus gali apimti). *Daimoniono* apibrėžimas priklauso subjekto-poeto sričiai („kišiesi, pertrauki mus, priešiškas“ – t. y. *tu*, kaip *aš* tave matau), tačiau būtent čia ir atsiskleidžia tarpininko poreikis – *daimonionas* negalėtų išsakyti pats, be *kito*, jis neegzistuoja be jį įžodinančio poeto, nes nepriklauso žmogiškajai sričiai, neturi balso, skleidžia tik neartikuliuotus šnabždesius³⁵. Poeto tikslas yra „transliuoti“ tai, ką šis anapusybinis hero-

jus skleidžia, tačiau daryti tai neprarandant savo individualumo.

Situacija, kai subjektas-poetas persmelkia kitus herojus, Miłoszo poezijoje yra tipiška, nes tie, kuriems tarpininkaujama, arba mirę, t. y. gyvi tik subjekto atminty, arba yra kitokioje neverbalinėje anapusybeje ir neturi kitų lūpų, išskyrus subjekto (*daimonionas*, Dievas, angelas etc.). Turint omeny šį *daugiabalsiškumą* ir galimybę išsireikšti tik vienomis – subjekto – lūpomis, neabejotinai galima kalbėti apie subjekto prieštaravimo problemą. Kaip matyti, subjektas apima visus kitus herojus, tarp jų ir diktuojančiuosius, visi šie skirtingi balsai priklauso jo laukui ir dėl to neįmanoma sutapti su savimi, pasiekti vienybę. Ir minėtame interviu, iš kurio Matuszewskis išgvidena *daimoniono* kaip skirtingų pasaulio balsų prielaidą³⁶, ir vėlesniame pokalbyje su literatūrologu Robertu Faggenu (1994) Miłoszas išsako teiginį iliustruojančias mintis: „Mano poezija vadinama polifonine, tai reiškia, kad manyje visada kalba daugybė skirtingų balsų; šia prasme laikau save įrankiu, tarpininku. [...] Dostojevskis, Friedrichas Nietzsche buvo vieni pirmųjų rašytojų, suvokusių moderniosios civilizacijos krizę: jie pastebėjo, jog kiekvieną iš mūsų aplanko tarpusavyje nesuderinami balsai, vienas kitam prieštaraujantys instinktai. Esu rašęs apie šį negebėjimą išlikti vieninga asmenybe, kai mūsų vidujybėn įsiveržia minėti nekviesti svečiai ir pasinaudoja mumis kaip savo įrankiu. Tačiau privalome viltis,

³⁵ Eilėraštyje „Do Allena Ginsberga“ („Allenui Ginsbergui“) sakoma: „Byłem instrumentem, słuchałem, wylawiając głosy z bełkotliwego chóru, / tłumacząc na zdania jasne, z przecinkami i kropką“.

Miłosz, „Do Allena Ginsberga“ (*Na brzegu rzeki*, 1994), 2011, 1073.

„Buvau instrumentas, klausiausi gaudydamas balsus / murmesių chore, versdamas į aiškius sakinius su taškais ir / kableliais.“

Miłosz, „Allenui Ginsbergui“ (*Ant upės kranto*, 1994), vertė Rolandas Rastauskas, 2011, 280.

³⁶ „Pamięć ran. Z Czesławem Miłoszem rozmawia Jerzy Turowicz“, *Tygodnik Powszechny*, 1981, nr. 3.

jog mus įkvėps gerosios, o ne blogosios dvasios.³⁷

Miłoszo poezijos subjektas-poetas dalyvauja kūrybos procese įvesdamas su biografiniu pasakojimu susijusią patirtį. Istorinė, biografinė linija, nuolatinis atminties eksploatavimas (ryškiausias būtent eseistikoje ir pokalbiuose) ypač svarbus tampa kaip tik dėl to, kad per itin ryškų naratyvą būtų kuriama aiški tapatybė ir išlaikomas poetinis sąmoningumas, ką sudėtinga padaryti dėl, remiantis Matuszewskiu, asmenybės vientisumo siekių apsunkinančių skirtingų balsų pasireiškimo, kai „sunku išlikti tuo pačiu asmeniu“.

„Kiek demonystės prigimtyje kalbos“³⁸

Daimonionas, vertinant jį kaip metafizinę subjekto-poeto dalį, taip pat yra tarpininkas, jis padeda tarpininkauti subjektui-poetui, atlieka savo daimonišką funkciją. Vėlesnėje kūryboje subjektas save tiesiogiai įvardija kaip šamaną (netiesioginių užuominų galima matyti ir anksčiau), t. y. tarpininką tarp žmonių ir dvasių, kurio veiksmai gali keisti tikrovę; tai pačiai paradigmą priklauso ir kunigo bei burtininko pozicijos. Analizuoto eilėraščio „Do dajmoniona“ Priscila „yra ta, prie kurios grįžtu, norėdamas atlaikyti apeigas / Ir suteikti jai amžiną jaunystę“. Poezija, poetinis žodis yra apeigos, ritualas, atnaša. Taip

³⁷ „Czesław Miłosz: ‘Aš pats sau esu visiška prieštara’“, iš anglų kalbos vertė ir pagal *The Paris Review* parengė Simas Čelutka. Internetu <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2011-12-19-czeslaw-milosz-as-pats-sau-esu-visiska-priestara/73943> (žiūrėta 2012-02-13).

³⁸ Czesław Miłosz, „Kenkiant“, *Tai*, vertė Vyturys Jarutis, Vilnius: Strofa, 2002, 52.

pat ir inkantacijos – užkalbėjimai, burtažodžiai.

Ritualas realiame gyvenime gali būti kalbiškas, tačiau tai nėra privaloma sąlyga, kalbinė forma jam būtina anaipatol ne visada. O poezijos žodis kaip ritualas neatsiejamas nuo kalbos srities, kalba padaro ritualą įmanomą – tik žodžiu galima atjauninti Priscilą, nuo žodžio priklausoma, kokia ji išliks. Ritualai, apeigos yra dialoginės prigimties, tarpinėje srityje esantis poetas mezga pokalbį. Savęs kaip šamano refleksija intensyvėja „asmenybiškėjant“ tiems, kuriems tarpininkaujama, tačiau taip pat šamanizmas aktualiai išskyla būtent mąstant apie *daimonioną* ir demoniškumą. Eilėraščio „Ze szkoda“ („Kenkiant“) subjektas sako: „Dosyc połączyć dwa słowa, już biegną, / Chwytają, niosą na obrzęd plemienny. / [...] Co za demonizm w naturze języka, / Że można dostać tylko jego sługą!“ („Vos du žodžius sujungi, žiū, jau skuodžia, / Neša pačiupe į genties apeigas. / [...] Kiek demonystės prigimtyje kalbos, / Jei teįstengi josios tarnas būti!“³⁹). Žvelgiant į Miłoszo poezijos visumą galima matyti ne vieną lūžinį etapą, tačiau visada išlieka aktualus klausimas, kokios jėgos, geros ar blogos, diktuoja poeziją?⁴⁰ Poetas visada yra paribio žmogus, jo erdvė yra tarp-erdvė, tuo pat metu apimanti daugybę kitų erdvių, niekada iki galo vienoje kurioje nepasiliekant. Menininkas visada lieka moraliai įtartinas, nes neaišku, kokioms

³⁹ *Ten pat*.

⁴⁰ Tomasz Królak, „Czym jest poezja, która nie ocala...?“ Poeta ir poezja w wierszach Czesława Miłosza“, *Roczniki Humanistyczne*, Lublin: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1989.

jėgoms pasiduoda, o konkrečiai poetas visada yra veikiamas dar ir kalbos, turinčios nemaža demoniško. Hansas-Georgas Gadameris straipsnyje „Apie ritualo ir kalbos fenomenologiją“ pažymi, kad literatūros dirva yra būtent kulto formos ir ritualai, ankstesni už bet kokią poetinį kalbos ir rašto formavimąsi⁴¹. Pirmykštės sakmės radosi kaip intarpai į ritualus, taigi senoji literatūros paskirtis yra paveikti dievybę ir tokiu būdu veikti tikrovę. Poetinė kalba, anot Paulio Ricoeuro, paneigia kasdienio diskurso referentines žodžių vertes, o tai leidžia susidaryti naujoms konfigūracijoms, kuriomis į kalbą iškeliami nauji buvimo pasaulyje būdai, taigi kalbinė raiška suteikiama ir tam, kas yra aptemdyta ar apskritai išstumta iš kasdienės žiūros lauko⁴². Būtent tame ir slypi demoniškas, poetinė kalba suteikia galimybę įžengti į uždraustas sferas, dalyvauti, kaip Miłoszo atveju, iškviečiant dvasias, ji diktuoja naujų pasaulių kūrimą, iškelia netikėtas (čia įmanomos ir gerosios, ir blogosios) formas, kalba gali kenkti: „Mój wielki patron zrobił dużo złego. / Lepiej by został przy swoich balladach, / No i sonetach. Nikt mu nie powiedział: / Już dosyć, przestań“ („Mano patronas daug pridarė blogio. / Verčiau jau balades terašęs būtų, / Na, ir sonetus. Nieks jam nepasakė: / Užteks jau, liaukis“; „Ze szkoda“).

Gadamerio teigimu, „poetinės kalbos ir to, ką vadiname literatūra tikrąja prasme,

⁴¹ Hans-George Gadamer, „Apie ritualo ir kalbos fenomenologiją“, *Istorija. Menas. Kalba*, sudarė ir vertė Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 1999, 272.

⁴² Paul Ricoeur, *Interpretacijos teorija. Diskursas ir reikšmės perteklius*, vertė Rasa Kalinauskaitė ir Gintautė Lidžiuvienė, Vilnius: Baltos lankos, 2000, 73–74.

skiriamasis bruožas yra tai, kad čia žmogus klauso kalbos. [...] Šiaip ar taip, ką rašytojas iškelia iš savęs ir kas galiausiai perskaitoma, yra kažkas, kas ne išklausoma laukiant, kas tuo bus pranešama, bet į ką įsiklausoma žiūrint, ką tas kažkas, jo kalbinės evoliucijos galia leis išvysti“⁴³. Taigi pokalbis su *daimonionu*, viena vertus, yra pokalbis su pačia kalba. Poetas yra šamanas, tarpininkas tuo požiūriu, kad vien dėliodamas žodžius sugeba prikelti, iššaukti mirusius. Tačiau kalba turi savų „kaprizų“, kalbinė tikrovė įtraukia ir pati tampa kuriančiąja, nors ir iki galo nepakankama – Miłoszas taip pat nuolat reflektuoja kalbos bejėgystę, jos silpnumą: „Należy tedy powoli, nie dowierzając nikomu, / Wyprowadzać z niej, ile zdoła język, za słaby na to“⁴⁴ („Tad ir derėtų lėtai, nieku nepasikliaujant, / Ištraukti iš jos [sąmonės] bent tiek, kiek jėgia silpna kalba mūs“⁴⁵). Tačiau, nepaisant šio silpnumo, pirminis dialogas yra dialogas su kalba, poezija yra naujų formų steigimas, kuriam reikalingas įsiklausymas į kalbą, iškeliantis netikėtus turinius, pertraukiantis „pirminį projektą“, – poezijos kūrimas padaro, „kad iš nieko atsiranda ištisi pasauliai ir nebūtis tampa būtimi“⁴⁶.

⁴³ Hans-George Gadamer, „Tėvynė ir kalba“, *Istorija. Menas. Kalba*, sudarė ir vertė Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 1999, 225.

⁴⁴ Miłosz, „Švaidomošė“ (*Nieobjęta ziemia*, 1984), 2011, 836.

⁴⁵ Miłosz, „Sąmonė“ (*Neaprepiama žemė*, 1984), vertė Almis Grybauskas, 2011, 211.

⁴⁶ Hans-George Gadamer, „Žodis ir vaizdas – toks tikras, toks esamas“, *Istorija. Menas. Kalba*, sudarė ir vertė Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 1999, 234.

Daimionas ir estetinė distancija

Visi trys tekstai ir pats *daimoniono* įvaizdis kelia estetinės distancijos problemą. Antai „Ars poetica?“ sakoma, kad tai, „kas liguista, nūnai turi vertę“. „Do dajmoniona“ kalba apie *daimoniono* kišimąsi į kūrybos procesą ir trukdymą išreikšti tiesiogines patirtis, o štai trečioje eilėraščiui „Do daimoniona“ dalyje į *daimonioną* taip kreipiamasi: „A ty, wędrowiec, / Litujesz się tak mocno, że odwracasz twarz“ („O tu, keliautojas, / Gailiesi taip stipriai, kad nusuki veidą“), tai rodo būtiną nuotolį toliau aptariamomis „riksmo iš skausmo“ situacijomis. Dar kitas reikšmes atveria trumpas eilėraštis „Bez dajmoniona“, kur kas vėlesnis tekstas, parašytas pačioje gyvenimo pabaigoje (apie 2002).

Dajmonionie, od dwóch tygodni nie nawie-
dzasz mnie
I stając się kim byłbym zawsze bez twojej
pomocy.
Patrzę w lustro i nie miła jest mi moja twarz,
Pamięć otwiera się, a tam straszno.

Zmącony i nieszczęśliwy ja człowiek.
Zupełnie inny zostaną w moich wierszach.
Chciałbym ostrzec czytelników, prosić wy-
baczenia.
Cóż kiedy nie umiem nawet tej skargi
ułożyć.⁴⁷

Daimonionai, jau dvi savaites manęs nelankai,
Ir tampa, kuo būčiau buvęs be tavo pagalbos.
Žvelgiu į veidrodį, ir atrodau nemielas sau,
Atmintis atsiveria, o ten – vienas siaubas.

Esu žmogus, pasimetęs ir nelaimingas.
Visai kitoks pasiliksiu eilėraščiui savo.
Norėčiau išpėti skaitytojus ir atsiprašyti.

Kas iš to, jei nemoku net surašyti šio skundo.⁴⁸

„Ars poetica?“ subjektas suvokia negalįs pasirinkti kūrybos be anapusinių jėgų diktato: „Koks protingas žmogus sutiktų demonams pasiduoti“, – ironizuojama, tačiau šis pasidavimas nėra laisvai pasirenkamas, o tai trikdo. Tačiau štai eilėraščiui „Do dajmoniona“ ir „Bez dajmoniona“ subjektas kreipiasi į tas, regis, trikdžiusias jėgas, be kurių poetas visgi nebūtų poetas, o poezija nebūtų poezija. *Daimionas*, santykis su juo rodo paties subjekto-poeto vidinį prieštarumą, ypač aiškiai atskleidžiantį eilėraštyje „Do dajmoniona“: eilutės „prašau tavęs, mano daimionie, atlaisvink vadžias“ ir „prapulčiau, jeigu ne tu“ puikiai tai iliustruoja. *Daimionas* ir trukdo, ir padeda, t. y. yra ir blogas, ir geras, turi abu daimoniškus bruožus.

Cituojamame eilėraštyje jis vėl pasirodo kaip poeto, poezijos galia kalbėti, įkvėpimo momentas, kuriam pats poetas neturi įtakos, negali jo valdyti ar prisišaukti, ir čia priartinama estetinės distancijos problema bei *daimoniono* ryšys su ja. Štai „Ars poetica?“ kalba apie poezijos šaltinio iracionalumą ir tuo pat metu kuriamas taisyklingas, ritmiškai motyvuotas eilėraštis. Iracionalumas įforminamas, galutinis rezultatas – savo forma skaidrus poetinis tekstas. „Bez dajmoniona“ subjektas skundžiasi kūrybos negalimumu, *formos neturėjimu*, galima įsivaizduoti, kad atsiverianti siaubinga atmintis chaotiškai užgriūva, jos neįmanoma suvaldyti, kinta santykis su savimi, subjektas tampa žmogumi, „pasimetusiu ir nelaimingu“, t. y. pasiklydusiu

⁴⁷ Miłosz, „Bez dajmoniona“, 2011, 1313.

⁴⁸ Miłosz, „Be daimoniono“, 2011, 361.

tarp balsų ir patirčių. *Daimonionas* yra tai, kieno pasirodymas sutvarko pasaulį, ir taip pat galia kurti distanciją, kuri trukdo subjektui kaip kasdieniam žmogui, tačiau padeda subjektui kaip menininkui. Miłoszas savo tekstuose dažnai cituoja Simone Weil mintį „distancija yra grožio siela“, o esė tekste „Niemoralność sztuki“ („Meno nemoralumas“) kalba apie privalomą (ir bauginantį) menininko nehumaniškumą. Rašo: „Svaiginantis kiekis eilėraščių, kurie pasirodė Lenkijoje per paskutinį karą, taip pat getuose ir lageriuose, aktualizuoja Manno konstatavimą, kad „menininkas privalo būti nehumaniškas, anapus humaniškumo“, tuo tarpu tų eilėraščių autoriai daugiausia ir tebuvo humaniški. Ir tiek, kiek buvo humaniški, pralaimėjo kaip menininkai, taip, kad jų draugėn paimti eilėraščiai tesudaro didelio formato įdomų dokumentą, ne daugiau.“⁴⁹ Kai nėra meninės distancijos, dviejų, anot Bachtino, skirtingų sąmonių, negali būti ir meno kūrinio: „Žmonėms, įmestiems į verpetą tokių įvykių, kurie iš lūpų išplėšia skausmo riksmą, keblu įgyti distanciją, suteikiančią meninės transformacijos galimybę.“⁵⁰

Taigi *daimonionas*, be kurio buvimo neįmanoma kūryba, yra ir distanciją suteikianti jėga, menininko žvilgsnis, be jo lieka tik „skausmo riksmas“, atsiveriantis chaosas – situacija, kai neįmanoma rastiis autoriui ir herojui⁵¹. Poetas, kuris skun-

džiasi esąs apleistas *daimoniono*, vis dėlto skundą pateikia kaip eilėraščių, nors ir sako nemokąs jo surašyti. Kaip ir kitų dviejų tekstų, ir čia galima matyti paradoksą – poezijos kūrimas priklauso nuo neaiškios jėgos, šio proceso negalima racionalizuoti, tačiau jo vaisius yra realus, struktūruotas poetinis tekstas. Kalbėjimas apie *daimoniono* nebuvimą paradoksaliai kaip tik įteisina jo buvimą, minėta, kad poezija be mielošikąja prasme suvokiamo *daimoniono*, estetinės distancijos įsmeninimo, apskritai neįmanoma. Įmanoma kažkas kita, pavyzdžiui, „skausmo riksmas“, t. y. tai, kas neturi jokio estetinio matmens.

„Tarsi diktuočiau tai, ką dabar jis rašo“⁵²

Mąstant apie *daimonioną* galima iškelti dar keletą klausimų. Ar jis apima kitus herojus, t. y. ar anapusiniai balsai, lemiantys kūrybos procesą, besąlygiškai yra susiję ir su jo įsikišimu? Ar penkios plunksnų stvarstančios rankos (eil. „W Warszawie“, „Varšuvoje“) arba panelė, kuri „stebina tokia esimo galybe, / Tarsi diktuočiau tai, ką dabar jis rašo“ (eil. „Dawno i daleko“, „Seniai ir toli“) yra autonomiški nuo *daimoniono* nepriklausantys anapusiniai herojai, ar tiesiogiai su juo susiję? Ar poeziją diktuoja tik *daimonionas* ir, jeigu ne, koks tarp šių balsų skirtumas?

Rašyta, kad *daimonionas* tarsi apima plačiau, nuo jo pasireiškimo subjekte priklauso pati kūrybos galimybė, *daimonionas* ir subjektas-poetas kartu kuria poeziją. Akivaizdu, kad jis nėra tapatus

⁴⁹ Czesław Miłosz, „Niemoralność sztuki“, *Ogród nauk*, Kraków: Wydawnictwo Znak, 1998, 191–192.

⁵⁰ Czesław Miłosz, „Griuvėsiai ir poezija“, *Poezijos liudijimas*, iš lenkų kalbos vertė Brigita Speičytė ir Mindaugas Kvietkauskas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, 85.

⁵¹ Bachtin, 2002, 103.

⁵² Miłosz, „Seniai ir toli“ (*Tolesnės apylinkės*, 1991), vertė Tomas Venclova, 2011, 259.

ponui Anusevičiui (eil. „Pan Anusewicz“, „Ponas Anusevičius“, *Kroniki*) arba Priscilai, o veikia kaip subjekto-poeto kūrybos bendraautoris, padedantis sukurti štai tokį poną Anusevičių ir štai tokią Priscilą, tai tam tikra subjekto-poeto *kūrybinė kitybė*, turinti atskirumo elementų. Tačiau pateikti pavyzdžiai iš eilėraščių „W Warszawie“ ir „Dawno i daleko“ rodo, kad yra daugiau anapusinių balsų, kurie lemia kūrybos procesą, daugiau poezijos bendraautorių. Ponas Anusevičius, Priscila taip pat yra anapusiniai balsai, tačiau kitokios prigimties – jiems tarpininkaujama, poetas nori juos išsaugoti, tačiau šiuo atveju nukreiptumas kyli iš paties poeto.

Anot Bachtino, „analizuoti visada reikia pradėti nuo herojaus, o ne nuo temos, priešingu atveju galima nepastebėti, kaip tema įkūnijama per potencialų herojų – žmogų, t. y. netekti paties meninės žiūros centro bei jos konkrečią architektoniką pakeisti proziniu samprotavimu“⁵³. 1945 m. eilėraštis „W Warszawie“ komponuojamas klausimo ir atsakymo principu – kaip pokalbis, vykstantis sugriautoje Varšuvoje šiltą pavasario dieną. Ar čia veikia du galimi herojai, klausiantysis ir atsakantysis, ar klausimas ir atsakymas priklauso tam pačiam subjektui-poetui ir yra tik viena, anot Bachtino, emocinė-valinė pozicija? Jeigu eilėraščio klausiantysis būtų laikomas atskiru herojumi („Co czynisz na gruzach katedry / Świętego Jana, poeto, / W ten cieply, wiosenny dzien?“⁵⁴; „Ko ieškai, poete, / Ant Święto Jono katedros griuvęsių / Šią šiltą pava-

sario dieną?“⁵⁵), atvejis Miłoszo kūrybos kontekste būtų netipiškas, nes toks herojus veiktų kaip lygiavertis subjektui-poetui, nepersmelktas subjekto-poeto konteksto. Ko gero, apie klausiančiojo subjekto atsiradimą galima mąstyti kaip apie bandymą sukurti estetinę distanciją – klausimas iš šalies rodo atsitolinimą, klausiantysis yra kitas „aš“, klausti savęs apie save (užsiimti savirefleksija) galima tik tada, kai save patiri kaip *kitą*⁵⁶.

Herojaus vizualinės raidos Miłoszo poezijoje atžvilgiu eilėraštis „W Warszawie“ būdingas etapui, kai eilėraščio herojus, *kitas*, dar nėra išryškėjęs, jis veikiau potencialus nei realus. Šiuo atveju galvoje turimos penkios plunksną stvarstančios rankos nėra baigtinis herojus kaip, pavyzdžiui, Priscila. Bachtino teorijoje toks herojus įvardijamas kaip potencialus – kai pasirodo kūno kontūrai, rodosi norintis prabilti herojus⁵⁷. Išorinis *kito* kūnas yra aktyviai kuriamas, pačiam žmogui duotas tik vidinis kūnas, taigi poezijos herojai gali tapti kūniški, *įgyti* kūno visumą tik subjekto-poeto žiūroje⁵⁸. *Kito* herojaus ryškėjimas poezijoje vizualina pačią poeziją, t. y. artina ją prie prozos: anot Bachtino, skirtingose žodžio kūrybos rūšyse bei skirtinguose kūriniuose vizualinio vaizdiškumo laipsnis yra skirtingas, o pats didžiausias jis epe⁵⁹. Štai šios rankos, kaip potencialus herojus, koreguoja kūrybos procesą – subjektas-poetas, norintis „opiewać festyny,

⁵³ *Ten pat*, 109.

⁵⁴ Miłosz, „W Warszawie“ (*Ocalenie*, 1945), 2011, 227–228.

⁵⁵ Miłosz, „Varšuvoje“ (*Išgelbėjimas*, 1945), vertė Vytautas Bložė, 2011, 61–62.

⁵⁶ Bachtin, 2002, 123.

⁵⁷ *Ten pat*, 108.

⁵⁸ *Ten pat*, 158.

⁵⁹ *Ten pat*, 201.

/ Radosne gaje, do których / Wprowadzał
mnie Szekspir⁶⁰ („šventes apdainuot. /
Džiaugsmingas giraites, kur vedė / Mane
Šekspyras⁶¹), negali visiškai laisvai rink-
tis kūrybos krypties. Tomaszo Królako tei-
gimu, eilėraščiu „W Warszawie“ sakoma,
jog demonstratyvus atsitolinimo ir distan-
cijos troškimas atsisakant praeities iš ti-
krujų lemia tai, kad praeitis įsiurbia, įtrau-
kia. Anot Królako, subjektas pripažįsta,
kad būtent tada išduotų savo pašaukimą,
kai sugriautų atminties tiltą, jungiantį gy-
vuosius su mirusiais⁶². Vis dėlto šiuo teks-
tu kalbama apie atsitolinimo, užmaršties
poreikį, o tai vėliau to paties rinkinio eilė-
raštyje „Przedmowa“ („Įžanga“) pavirsta
atsisveikinimo apeigomis. „Penkerių ran-
kų“ nebūtų galima prilyginti *daimonionui*,
tai veikiau istorinį kontekstą atskleidžianti
tekstinė figūra, istorinės realybės įtakos
kūrybai pasireiškimas, veikiantis poeta.

„Penkerios rankos“ yra realiai tekste
veikiantis potencialus herojus, o panelė iš
„Dawno ir daleko“ yra „tarsi“ („jakby“)
esanti, „tarsi“ diktuojanti. Ši teksto hero-
jė daug vizualesnė (moteris, t. y. turinti
konkretų kūną), įkurdinta konkrečioje Vil-
niaus erdvėje, veikianti subjekto istorijoje
(pirmoji meilė). Žvelgiant ir į penkias ran-
kas, ir į panele, ir į kitus kūrybos procesą
veikiančius Miłoszo poezijos herojus, tu-
rinčius žmogiškų bruožų, bei mąstant apie
juos ir *daimioną*, galima kalbėti apie
kelis pagrindinius skirtumus. *Daimonio-
nas* nepriklauso biografinei subjekto-poeto
linijai, t. y. neveikia kaip istorinis asmuo

(ponas Anusevičius, Priscila, panelė, net-
gi rankos, kurias galima suprasti kaip karo
aukų išraišką, meninę sinekdochą, susiję su
istorija, yra *atsimenami*), nėra tikras arba
potencialus žmogus; jis *nuolatinis* kūry-
bos palydovas, tam tikruose eilėraščiuose
veikiantis kaip atskiras poezijos herojus,
turintis savo jau aptartus bruožus – veik-
damas kaip herojus, jis gali būti suprstas
transcendentinėmis ar etinėmis kategori-
jomis, o žiūrint plačiau, kaip formaliosios
intonacijos „įsameninimas“. Subjektas-
poetas kuria eilėraščių, tačiau ši kūryba
nėra įmanoma neįsiklausant į šnabždesius.
Minėta, kad *daimonionui* taip pat galima
priskirti estetinės distancijos funkciją, ta-
čiau estetinė distancija yra įmanoma tik
esant dviem „sąmonėms“, taigi *daimoni-
onas* plačiuoju požiūriu yra pats formos
principas. Kiti įtaką poezijai darantys he-
rojai veikia tik turinio lygmeniu, tačiau ir
jų radimasis tekste iš dalies (kaip matyti
Priscilos aprašyme) priklauso nuo *daimo-
niono*.

Subjekto raiškos formos: liudytojas, kronikininkas, šamanas

Minėtasis vizualumas Miłoszo poezijo-
je yra kintantis ir susijęs su subjekto už-
imamomis pozicijomis. Žvelgiant į visą
Miłoszo poezijos korpūsą, galima išskirti
subjektą-liudytoją, atsirandantį karo ir
pokario metų poezijoje, subjektą-kronin-
kininką, ryškiausiai pasirodantį rinkinyje
Kroniki (Kronikos, 1987), ir subjektą-ša-
maną, akivaizdžiausią vėlyvojoje poezijo-
je (nuo rinkinio *Dalsze okolice, Tolesnės
apylinkės, 1991*)⁶³. Šios pozicijos, kurias

⁶⁰ Miłosz, „W Warszawie“, 2011, 228.

⁶¹ Miłosz, „Varšuvoje“, 2011, 62.

⁶² Królak, 1999, 30.

⁶³ Plg. Brigita Speičytė, „Adomo Mickevičiaus pro-
filiai Czesława Miłoszo kūryboje: tapatybių provokacija

toliau trumpai aptarsiu, atskleidžia intersubjektinių santykių kaitą, herojaus raišką poezijos tekstuose.

Karo ir pokario metų Miłoszo eilėraščiuose įvardijamas siekis užfiksuoti atmintį, paliudyti, poetiniu žodžiu išsaugoti mirusiųosiuosius – karo aukas, tačiau ir užmiršti, atsisveikinti (plg. eil. „Przedmowa“, „Iżanga“, *Ocalenie*). Šio laikotarpio poezijos subjektui būdingas distantyvus pasaulio matymas, atsitolinimas, o tai lemia ir herojų raišką – poezijos herojai neturi individualių išvaizdos, charakterio bruožų, konkretaus vardo, veikia neapibrėžtoje erdvėje. Jeigu tekste atsiranda vardas ar keletas vardų (pavyzdžiui, Felekas ir Janekas iš eilėraščio „Przedmieście“, „Priemiestis“), tai yra tiesiog vardai – tuščia forma, į kurią galima įdėti kokį tik nori turinį. Herojus neturi *savo* konkretaus pavidalo, jis neapibrėžtas, nėra pasakojama individo, asmens istorija, ką, pavyzdžiui, galima pamatyti jau minėtame rinkinio *Król Popiel i inne wiersze* (1962) eilėraštyje „Ballada“, kuriame konkretus individas (Tadeusz Gajcy) ir jo istorija realizuojama pirmą kartą. Rinkinio *Ocalenie* herojų galima laikyti kolektyviniu *kitu*, karo aukų reprezentantu⁶⁴, o tai paaiškintų jo neapibrėžtumą. Remiantis Bachtino te-

orija, šiam herojui trūksta aplinkos ir aki-račio. Akiratis, anot Bachtino, yra tai, kas duota iš žmogaus vidaus – erdvėje ir laike kaip būties įvykiai priešais žmogų išskylančys objektai. Pasaulis čia yra poelgio – minties, žodžio, jausmo, veiksmo – pasaulis. Akiratis ribojamas konkrečios vietos, o aplinka yra tai, kas transgredientiška herojaus sąmonei, kas priklauso pasakotojo žiūrai⁶⁵. Pavyzdžiu galima imti eilėraščių „Walc“ („Valsas“, *Ocalenie*), rodos, gana vizualų tekstą. Tačiau jame vaizduojama pokylių salė galėjo būti ir Lenkijoje, ir Prancūzijoje – erdvė labai išsklidusi, neaiški, palyginti su vėlesnėje poezijoje pasirodanti Šetonių, Vilniaus ar Kalifornijos erdvė, herojė nėra individualizuota, tai veikiau tipas, o ne charakteris. Šitai galima sieti su atitinkamu subjekto santykiu – išgyvenamas ne konkretaus individo likimas, kaip kad vėlesnėje poezijoje, o masinė kančia, kurioje asmuo su konkrečia savo patirtimi ir aplinka tiesiog negali išsikristalizuoti.

Po rinkinio *Światło dzienne* (*Dienos šviesa*, 1953) Miłoszo kūryboje prasideda naujas etapas – pamažu nyksta visuomenei liudyti ir tarnauti trokštantis poetas, vis labiau ryškėja filosofinės ir religinės temos, liudijimą ir tarnavimą pradedama suvokti eschatologinėje plotmėje, intensyvėja biografinė linija, kol galiausiai rinkinyje *Kroniki* subjektas prisistato kaip kronikininkas, siekiantis išsaugoti konkrečių žmonių ir erdvių atmintį. Kronikininkui rūpi ne tik savo paties, bet ir kitų liudijimai, jis pasakoja istoriją iš lokalaus požiūrio taško, remiasi ir istoriniais įvykiais, ir vietinės reikšmės pasakojimais, tačiau

ir terapija“, *Czeslawo Miłoszo kūryba: modernioji LDK tradicijų tąsa*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012, 77.

⁶⁴ Prielaidą galima argumentuoti eilėraščio „Przedmowa“ pradžia: „Ty, którego nie mogłem ocalić, / Wysłuchaj mnie“ („Tu, kurio negalėjau išgelbėti, / Iš-klausyk manęs“; vertė Juozas Kėkštas). Čia subjektas kreipiasi į anapus esantį nekonkretizuotą žuvusįjį, kurį, viena vertus, galima vertinti kaip atstovaujantį kolektyvui, kita vertus, kaip konkretų asmenį, individą. Tačiau eilėraštyje nėra jokių herojaus individualumą atskleidžiančių bruožų, šių „tu, kurio negalėjau išgelbėti“, yra tiek pat, kiek ir karo aukų.

⁶⁵ Bachtin, 2002, 204–205.

visą šią informaciją vienija paties kronikininko gyventas laikas. Rinkinio *Kroniki* epigrafu galėtų būti vieno jame publikuoto eilėraščio eilutė „I wracam między dawno zapomnianych ludzi“⁶⁶ („Ir grįžtu tarp seniai užmirštų žmonių“⁶⁷), geriausiai atskleidžianti vieną iš pagrindinių teminių linijų. Seniai užmiršti žmonės, poezijos *kiti*, yra ir visi apskritai gyvenusieji, *buve istorijoje*, tačiau niekada nesutikti, ir taip pat tie, kurių likimai tiesiogiai siejasi su prisimenančiuoju, – dalyvavę ir iš dalies tebedalyvaujantys prisimenančiojo biografijoje. Rinkinyje *Kroniki* skleidžiasi atskiro realiai egzistavusio asmens istorija⁶⁸, eilėraščiuose randasi vizuali detalė, padedanti išlaikyti distanciją tarp „aš“ subjekto ir herojaus, neleidžianti jiems susiliesti, – taip išryškėja konkretus individas.

Kroniki eilėraščiuose aktualinama reali žemiško gyvenimo akimirka (plg. su *Ocalenie* juntamais katastrofistinio mąstymo atgarsiais, vizijiniu matymu – vizijos nėra reali *čia ir dabar* tikrovė), vaizdas yra skaidrus, subjekto matomas iš arti, akivaizdi tik konkrečiam asmeniui būdinga detalė, pavyzdžiui, perregimos su raudonomis gyslelėmis Anusevičiaus ausys („Pan Anusewicz“, „Ponas Anusevičius“). Šios ausys arba to paties eilėraščio herojės Ninos siūbavimas į šonus, nepaisant to, ar tai grynas prisiminimas (iš tiesų tokių ausų būta), ar veikiamas prisimenančio subjekto fantazi-

jos, rodo itin intymų pastarojo santykį su prisimenamais dalykais. Herojus matomas detalčiai, įkurdintas konkrečiose erdvėse, kurios kinta, – kondensuotai atskleidžiama daugiau jo istorijos: „Anusevičius savo dvarą turėjo kažkur prie Minsko, / Ir viskas paskui liko Bolševikijoje, tad dabar jis vaikštinėja po Vilnių.“⁶⁹ Herojus *įkurdinamas* ir gyvenime, savita „detalė“ randasi pristatant ir išorinę herojaus formą, ir jo privačius, net intymius poelgius: šėliones su šokėjomis, telegramų, pasirašytų „*Graf Bobrinskij*“ vardu, siuntimą. Rinkiniui *Kroniki*, pasakytų Bachtinas, būdingas „vizualinis akivaizdumas“⁷⁰.

Vėlyvojoje poezijoje detalės poetika, taigi ir *kito* asmens vizualumas, biografiškumas išlieka, tačiau kinta subjekto pozicija herojaus atžvilgiu. Itin intensyvus tampa religinis matmuo, randasi „medituojantis „aš““⁷¹. Po mirties išleistame rinkinyje *Wiersze ostatnie* (*Paskutiniai eilėraščiai*, 2006) subjektas save vadina šamanu. Miłoszui šamanystė pirmiausia susijusi su buvimu poetu ir su poetiniu žodžiu, šamanas yra žinantysis, mokytojas⁷². Ir poetas, ir šamanas, ir burtininkas yra tarpininkai tarp šiapusybės ir anapusybės, o vienas iš galimų poezijos suvokimų šiame kontekste yra gydantis užkeikimas – eilėmis siekiama gydyti žmonių atminties ligas⁷³.

Subjekto-šamano pozicija nesusijū-

⁶⁹ Miłosz, „Ponas Anusevičius (1922)“ (*Kronikos*, 1987), vertė Algis Kalėda, 2011, 231–232.

⁷⁰ Bachtin, 2002, 202.

⁷¹ Audinga Peluritytė, „Erozijos tema Czesławo Miłoszo kūryboje: svarstymai lietuvių literatūros aki-vaizdoje“, *Literatūra*, 2009, nr. 51 (1), 63.

⁷² Czesław Miłosz, „Nevyriška“, *Pakelės šūnytis*, vertė Vytury Jarutis, Vilnius: Strofa, 2000, 60.

⁷³ Miłosz, „Susitelkimas“, *Pakelės šūnytis*, 2000, 19.

⁶⁶ Miłosz, (Te glosy...) (*Kroniki*, 1987), 2011, 931.

⁶⁷ Miłosz, (Tie balsai...) (*Kronikos*, 1987), vertė Liudas Giraitis, 2011, 225.

⁶⁸ Plg. dvi dialogines situacijas rinkiniuose *Ocalenie* ir *Kroniki*: „Tu, kurio negalėjau išgelbėti. / Išklausk manęs“ („Przedmowa“) ir „Ką radai joje, pone Anusevi-čiau, / Kad toks svajingas?“ („Pan Anusewicz“).

si su konkrečiais poetikos pokyčiais kaip liudytojo ir kronikininko atveju, be to, jo nepavyktų sieti ir tik su vienu kuriuo nors kūrybos etapu – vėlyvoji poezija išskiriama tik kaip aiškiausiai atskleidžianti subjekto-šamano įvaizdį ir jo veikimo terpę. Subjektas-šamanas reprezentuoja atmintį gydančios poezijos kūrėją, taip pat tai tarpininkas tarp žmonių ir dvasių, galintis palydėti mirusiųjų į pomirtinį pasaulį ir sugrįžti su dieviškomis pranašystėmis. Šamanystė yra pašaukimas (buvimas poetu – taip pat), šamanas geba ir gydyti, ir keliauti iš vienos erdvės į kitą, taip rasti ryšį su įvairiomis antgamtinėmis galiomis, kurios daro įtaką žmogui ar gamtai. Šitaip suvoktus šamaniškus bruožus galima rasti visoje Miłoszo poezijoje, ypač turint omeny joje akivaizdžią tarpininkavimo tarp šiaurinio ir anapustinio pasaulių nuostatą. Tačiau šamano kelionėms ypač svarbi kita erdvė, kurios egzistavimas aiškiai įvardijamas būtent vėlyvojoje poezijoje – į tai tiesiogiai nurodo ir rinkinio *Druga przestrzeń* (*Kita erdvė*, 2002) pavadinimas. Poetiškai konceptualizuojama kita erdvė, kuriai tarpininkauja subjektas, yra anapus, o tai skiriasi nuo liudytojo ir kronikininko užimamos buvimo pasaulyje pozicijos (*Ocalenie* subjektas nors ir išlaiko distanciją, vis dėlto žvelgia į šį pasaulį). Vėlyvojoje poezijoje labiau priartėjama prie tų, kuriems ankstesnėje poezijoje tarpininkauta, mirusieji dabar ne tik iškviečiami – pas juos keliaujama (plg. eil. „Nie rozumiem“, „Nesuprantu“, *To*).

Subjekto kelionės į kitą erdvę vyksta dviem būdais – per sapną arba per maldą. Būtent vėlyvojoje poezijoje atsiranda ei-

lėraščiai-sapnai ir eilėraščiai-maldos, kurių herojus, *kitas*, neretai yra nežemiškos kilmės, pvz., angelas (eil. „Anioł stróż“, „Angelas sargas“, *Druga przestrzeń*), Dievas. Kitos erdvės gyventojai turi kitokius kūnus – štai rinkinio *Wiersze ostatnie* eilėraštyje „Niebiańskie“ („Dangiška“) apie poetą Williamą Blake’ą sakoma: „Bo wiedział, że przenosi się tyłko do innej / krajiny, niewidzialnej do oczu śmiertelnych. / Jej mieszkańcy otrzymują ciała niematerialne / ale substancjalne, takie, jakie miał Jezus / zmartwychwstały, kiedy ukazał się uczniom / i Tomasz mógł dotknąć palcem jego rany“⁷⁴ („Žinojo tik persikėliąs į kitą / šalį, kurios neregi mirtingųjų akys. / Jos gyventojai įgyja ne materialius kūnus, o substancialius, tokius, kaip prisikėlusio / Jėzaus, kai pasirodė mokiniam / ir leido Tomui pirštais paliesti žaizdas“⁷⁵). Anapustinės erdvės patyrimas intensyvėja silpstant paties subjekto kūniškiems pojūčiams (plg. eil. „Oczy“, „Akys“, *Druga przestrzeń*).

Miłoszas savo kūryboje nuo kolektyvinio individo prieina prie konkretaus biografią turinčio asmens, o vėlyvojoje poezijoje tekstų herojumi tampa Dievas. Šitai priartina vieną iš pamatinių dialogą apmaščiusio Emmanuelio Lévino minčių: „Prieigoje prie veido, matyt, glūdi ir prieiga prie Dievo idėjos.“⁷⁶ Dievas yra ten, kur yra konkretus žmogus, *kitas*, kur

⁷⁴ Miłosz, „Niebiańsky“ (*Wiersze ostatnie*, 2006), 2011, 1327.

⁷⁵ Miłosz, „Dangiška“ (*Paskutinės eilės*, 2006), vertė Vytas Dekšnys, 2011, 369.

⁷⁶ Emmanuel Lévinas, *Etika ir begalybė*, iš prancūzų kalbos vertė Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 1994, 93.

žmogus ir jo gyvenimas įgyja vertę (plg. eil. „Historie ludzkie“, „Żmonię istorijos“, *Wiersze ostatnie*).

Šamanas, anot šamanistines kultūras tyrusio Mircea Eliade's, nėra dvasių ap-sėstas, jis pats valdo savo dvasias. Stengiasi užmegzti kontaktą su mirusiaisiais, demonais ir gamtos dvasiomis, bet netampa jų instrumentu⁷⁷. 1945 m. rinkinio *Ocalenie* eilėraštyje „W Warszawie“ mirusieji stvarsto subjekto plunksną, 1987 m. rinkinio *Kroniki* eilėraštyje „Pan Anusewicz“ subjektas atlieka apeigas, o vėlyvojoje poezijoje mirusieji priklauso nuo subjekto-šamano valios (plg. eil. „Piękna niez-najoma“, „Graži nepažįstamoji“, *Druga prestrzeń*). Mokytoju, vedliu gali būti tik tas, kuris pats turi laisvo pasirinkimo gali-mybę, kuris žino daugiau – kad ir apie nuolat patiriamų (nes lankomų) Skaistyklos ir Pragaro, XX amžiaus išmestų iš žmonijos vaizduotės, egzistavimą.

Išvados

Remiantis rusų teoretiko Michailo Bach-tino idėjomis, straipsnyje analizuojami Czesławo Miłoszo poezijos „aš“ subjekto santykiai su poezijos tekstų *kitais*: subjekto santykį su *kitu* apimantis ir herojų savarankiškumo problemą išryškintis *daimoniono* įvaizdis, intersubjektinių santykių formos, herojų vizualinė raiška ir jos kitimas. Miłoszo poezijos herojai yra arba mirę ir egzistuojantys tik subjekto atmin-tyje, arba veikiantys ne pasaulio sferoje,

taigi neturintys balso ir įžodinami subjek-to-poeto, taip tampančio tarpininku.

Pasitelkus minėtas prieigas, Miłoszo poezijoje netikėtu požiūriu išskyla *daimoniono* įvaizdis – kaip formos „šnabždesiai“, kurių sąveikoje su turinio sritimi gali įvykti estetinė transformacija ir gimti meno kūrinys. *Daimonionas*, pasirodantis auto-teminiuose eilėraščiuose, trukdo subjektui kaip kasdienybėje veikiančiam žmogui, tačiau padeda subjektui kaip menininkui, poetui, be šio kūrybos principo neįmanoma poezija, taigi dviejų „sąmonių“ (autorius ir herojaus), reikalingų estetinei distancijai atsirasti, egzistavimas. Nuo *daimoniono* bendradarbiavimo su subjektu-poetu pri-klauso ir kitų poezijos herojų atsiradimas, kas paaiškėjo analizuojant eilėraščius „W Warszawie“ ir „Dawno i daleko“. Autobiografinis subjektas savo akiratyje gali išlai-kyti herojus, nes jis iš dalies užima auto-rius-žmogaus poziciją, t. y. veikia anapus kūrybos medžiagos, ir tuo pat metu pats yra poezijos herojus. *Daimoniono* įvaizdis at-skleidžia ir subjekto-poeto vidinį prieštarin-gumą, rodo pastarojo autonomiškumo būti-nybę galinčių užvaldyti demoniškų formos „šnabždesių“ akivaizdoje; autonomiškumą išlaikyti padeda tekstuose akivaizdi biogra-finė linija, nuolatinis atminties eksploatavi-mas, t. y. pastangos kurti aiškia tapatybę. Kaip turinio plotmėje veikiančiam herojui, *daimonionui* nėra klaidinga priskirti ir eti-nes (Ryszardo Matuszewskio ir kitų tyrėjų minima sąžinė) ar metafizines (sąsajos su demonais, Isos pakrančių velniais) reikš-mes, tačiau *daimonionas* susijęs ne vien su turiniu, tai herojumi tapęs pats formos prin-cipas – unikalus reiškinys poezijoje.

⁷⁷ Mircea Eliade, *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, praełozyl Krzysztol Kocjan, Warszawa: Wy-dawnictwo Naukowe PWN, 17.

Herojų anapusiškumas būdingas visai Miłoszo poezijai ir pirmiausia siejasi su karo, holokausto patirtimis ir siekiu išsaugoti individą. Individo išsaugojimo būdai kinta kartu su subjekto-tarpininko turimų pozicijų kaita, tačiau visuose poezijos tekstuose subjektas yra tas, kurio kontekstas apglėbia herojų vertybinius kontekstus, taigi herojai nėra lygiaverčiai subjektui, apie galimą lygiavertiškumą iš dalies įmanoma kalbėti tik maštant apie vėlyvąją poeziją, kurioje subjektą ir herojus skirianti riba itin susiaurėja. Maštant apie Miłoszo poezijos visumą, straipsnyje išskirtos trys pagrindinės subjekto kaip tarpininko turimos pozicijos: liudytojo, kronikininko ir šamano. Subjektas-liudytojas pasaulio, taigi ir herojų atžvilgiu

yra atsitolinęs stebėtojas – šis atsitolinimas lemia herojų neapibrėžtumą, jų akiračio ir aplinkos nebuvimą. Nesant sukonkretinto herojaus, kaip pagrindinis to laikotarpio poezijos herojus pasirodo pats subjektas. Subjektas-kronikininkas, susijęs su 1987 m. rinkiniu *Kroniki*, pats veikia vaizduojamame pasaulyje, ryški tekste tampa detalė, herojus įgyja konkrečių bruožų, veikia konkrečioje aplinkoje – epiškėjanti poezija išryškina *kitą*. Subjektas-šamanas ne tik iškviečia mirusius, bet ir pats pas juos keliauja, be to, vėlyvojoje poezijoje mirusieji priklauso išimtinai nuo subjekto valios. Pakitusi subjekto pozicija lemia ir su pasauliu nesusijusių herojų radimąsi poezijos tekstuose – angelo, Dievo.

THE CONCEPT OF DAEMONION AND FORMS OF SUBJECT EXPRESSION IN THE POETRY OF CZESŁAW MIŁOSZ

Erika Malažinskaitė

S u m m a r y

The paper analyses the poetry of Czesław Miłosz as a field of intersubjective relationships, referring to the aesthetics of Mikhail Bakhtin. In the collection “Ocalenie” (1945), the subject is viewed as a mediator, and this is more fully elaborated in the later poetical works of Miłosz. Various ways of expressing the subject “I” as the mediator actualize its problematic status and intersubjective relationships, its dialogue with the other characters of other poetical texts. Poetical characters differ in either being dead (and thus existing only in memory related with biographical texts) or acting in another world (God and Daemonion). The subject

gives voice to characters of the other world and in this way becomes a mediator. A specific emphasis is given to the concept of Daemonion. The paper analyses different texts in which this image appears, and morphs. A question arises whether Daemonion is a character, or whether it is related to the complicated issue of form and content. To conclude, Daemonion appearing in poetry is the form itself. Also presented are various forms of the expressed subject (subject-witness, subject-chronicler, subject-shaman), which are related to the changing poetry, and the visual development of the characters.

Gauta: 2012 08 29

Priimta publikuoti: 2012 10 10

Autorės adresas:

Vilniaus universiteto

Lietuvių literatūros katedra

Universiteto g. 5, LT-01513 Vilnius

El. paštas: erika.malazinskaite@gmail.com