

**VILNIAUS UNIVERSITETAS
FILOLOGIJOS FAKULTETAS
LIETUVIŲ LITERATŪROS KATEDRA**

Dalia Jankauskienė
Literatūros antropologija ir kultūra

Césaro Vallejo poezijos prasmės slinkty s Vytauto Bložės verstame rinkinyje
Atitolink nuo manęs šių taure

Magistro darbas

Darbo vadovas: dr. Jūratė Levina

Vilnius, 2016

Dalia Jankauskienė, „Césaro Vallejo poezijos prasmės slinkty Vytauto Bložės verstame rinkinyje *Atitolink nuo manęs šią taurę*“, Magistro darbas, vadovė dr. Jūratė Levina, Vilniaus universitetas, Lietuvių literatūros katedra, 2016, p. 66.

Raktažodžiai: César Vallejo, Vytautas Bložė, vertimas, interpretacijos teorija, hermeneutika, hermeneutinis ratas, tradicija, Paul Ricoeur, Hans Georg Gadamer, prasmės pagava, reikšmė, ostensinė referencija, neostensinė referencija, fenomenologija, intencionalumas, patirtis, fenomenologinis kūnas, intersubjektyvumas, hermeneutinė fenomenologija.

Key words: César Vallejo, Vytautas Bložė, translation, hermeneutics, hermeneutic circle, tradition, Paul Ricoeur, Hans Georg Gadamer, significative grasp, signification, ostensiblereference, non-ostensible reference, phenomenology, intentionality, experience, phenomenological body, intersubjectivity, hermeneutical phenomenology.

Anotacija

Šiame magistro darbe atliekama Césaro Vallejo poezijos ir Vytauto Bložės 1980-aisiais pasirodžiusio verstinio eilėraščių rinkinio *Atitolink nuo manęs šią taurę* lyginamoji interpretacija. Vertimo sąvoka suvokiama hermeneutiškai kaip nesibaigiantis interpretacijos procesas. Prasmė suvokiama ne kaip nekintanti duotis tekste, o patirtinis reikšmės turinys. Hermeneutinio rato principu interpretacijoje nuolatos judama nuo visumos prie atskirybės ir atvirkščiai. Šiame darbe interpretuojama, kaip Bložės vertime transformuojamos pagrindinių Vallejo poezijos motyvų reikšmės, kokias naujas teksto supratimo galimybes įsteigia vertėjo interpretacija, ir kaip lietuvių kultūros kontekste aktualizuojama šio ispanakalbio poeto kūryba. Interpretacijoje greta hermeneutinio pasitelkiamas ir fenomenologinis žiūros taškas, nes Vallejo poezijoje iškeliami gyvenimo patirties turinių aprašymo problema. Ši problematika lemia poetinės raiškos ypatybes, dėl kurių Vallejo yra labiausiai vertinamas literatūrologų. Siekiama parodyti, kaip vertimas aktualizuoja svetimos kultūros tekstą ir įveikia neišvengiamą pirminę kultūrinę distanciją. Sunkiausi vertimo iššūkiu lieka akistata su poetinio žodžio prasmės įvairove, nes žodis poezijoje nebėra tik priemone konkrečiam įvardijimui, jis svarbus pats savaime kaip prasminė visuma.

Turinys

ĮVADAS.....	4
TEORINĖ DALIS.....	7
1. Vertimas kaip interpretacijos procesas.....	7
1.1. Poezijos neišverčiamumo problematika.....	7
1.2. Hermeneutika: teksto supratimo prielaidos.....	11
2. Prasmė, reikšmė, nuoroda – interpretacinio judesio atramos.....	14
2.1. Diskurso dialogiškumas ir kontekstas.....	14
2.2. Interpretacijos ir meno žaidimo paralelė.....	18
2.3. Visuminės teksto prasmės problematika poetinės raiškos polisemiškumo perspektyvoje.....	20
PRAKTINĖ DALIS.....	25
3. Vallejo kultūrinis mitas Bložės vertimo struktūroje.....	25
4. Vienatvės motyvas išcentruotoje pasaulio sąrangoje.....	29
5. Vidujybė ir intersubjektyvus pasaulis.....	34
6. Gyvenimo, savyje implikuojančio mirtį, samprata.....	41
7. Kančia, pranokstanti laiko, vietos ir tapatybės rėmus.....	46
8. Humanizuotas mesijo mitas – įkūnytos dvasios idėja.....	51
9. Masė – simbolinio kolektyvinio mesijo steigtis.....	55
10. Būties dialektika poetiniame diskurse.....	58
IŠVADOS.....	64
LITERATŪROS SĄRAŠAS.....	67
SUMMARY.....	70

ĮVADAS

Šiame darbe analizuojamos XX amžiaus pirmosios pusės poeto Césaro Vallejo, priklausančio ispanakalbei kultūrai, poezijos prasmės slinktytys Vytauto Bložės atliktame jo kūrybos vertime į lietuvių kalbą. Rinkinys pasirodė 1980-aisiais pavadinimu *Atitolink nuo manęs šią taurę*. Pati vertimo sąvoka apibrėžiama remiantis hermeneutine perspektyva ir jos lauke suformuota supratimo, interpretacijos teorija. Pirmiausia atmetama ekvivalentiškumo sąvoka, nurodanti, kad vertimas yra to paties pakartojimas kitos kalbos lingvistinėje sistemoje. Hermeneutinis žiūros taškas, Hanso Georgo Gadamerio bei Paulo Ricoeuro suformuluoti teiginiai apie pamatines supratimo sąlygas bei apie interpretaciją kaip teksto papildymą nauja kalba, leidžia vertimą laikyti neišvengiama originalo reikšmės transformacija. Vertimu pasakoma kažkas naujo, tai atviras, nesibaigiantis interpretacijos procesas. Interpretacija nėra teksto prasmės kaip duoties aiškinimas. Prasmę suponuoja skaitančiojo patirtis.

Teksto elementų santykiai organizuoja tekstą. Užrašytas diskursas yra semantiškai autonomiškas, o elementų analizė leidžia atpažinti teksto reikšmes, kurios yra išreiškiamos kalbos kodu. Tačiau prasmė yra patirtinis reikšmės „turinys“, kuris negali būti išreiškiamas lingvistiniais kodais. Patirties dėmuo yra vienas svarbiausių šio darbo analizės aspektų, nulėmęs greta hermeneutinio pasitelkti ir fenomenologinį žiūros tašką, juos jungiant. Analizuojant Vallejo poezija kyla ne tik teksto kaip patirties, artikuliuotos kalba klausimas, apmąstomas hermeneutikos. Tarp teksto ir skaitytojo pradinėje situacijoje neišvengiama distancija, kurią įveikti siekia interpretacija. Tačiau Vallejo poezijoje itin ryškus pirminės patirties matmuo, duotas per kūniškas patirties struktūras. Jo eilėraščiuose iškeliamas bandymas įvardinti, kas negali būti perteikiama kaip rišlus pasakojimas, tai dialektiška gyvenimo patirtis. Vallejo poezijoje patirtinis matmuo iškeliamas fenomenologiškai, nes poetiniame diskurse bandoma įvardinti ne kas yra, bet kaip ir koku būdu tai reiškiasi. Patirtis kaip įvykis negali būti perduodama kitam, bet tos patirties reikšmė, įtarpinta kalboje, gali. Teksto prasmės pagava įmanoma dėl bendrosios patirties klodo atpažinimo, patirtis, kuri yra *kito*, paverčiama sava.

Šiame darbe remiantis vertimo kaip interpretacijos proceso samprata Bložės verstas rinkinys analizuojamas kaip originalo reikšmės transformacija. Vertimu atveriamos naujos Vallejo poezijos suvokimo galimybės lietuvių kultūros lauke. Jame šio poeto kūryba beveik nėra analizuota,

todėl itin menkai pažįstama ne tik 1980-aisiais, pasirodžius rinkiniui, bet ir šių dienų kontekste. Šio darbo objektas yra Vallejo poezijos ir Bložės verstinio rinkinio santykis.

Šio darbo uždavinius siekiama įgyvendinti remiantis hermeneutinio rato principu, t. y. nuolat judant nuo atskirybės prie visumos ir atvirkščiai. Atskirybė šiame kontekste yra atskiri eilėraščiai (originalo ir vertimo) bei jų elementai, o visuma gali būti laikytina eilėraštis savo elemento atžvilgiu arba Vallejo kūrybos kontekstas, apimantis keturis jo kūrybos rinkinius: *Los heraldos negros*, *Trilce*, *España, aparta de mí ese cáliz* bei *Poemas Humanos*. Taip pat susiklosčiusi jo kūrybos interpretavimo tradicija bei Bložės išverstas rinkinys kaip visuma su savo reikšmine struktūra. Taigi darbe keliami uždaviniai: 1) atlikti pasirinktų verstinio rinkinio eilėraščių ir originalių kūrinių tematinę analizę, žvelgiant, kaip kiekviename jų yra plėtojami ir kaip transformuojasi centrinis kančios motyvas. 2) Parodyti, kaip originale tendencingai ardoma sintaksės norma ir kalbos logika bei įvardinti, ko šia strategija siekiama prasmės plotmėje ir ar šiuos poetinės formos ypatumus galima išžvelgti vertime. 3) Atpažinti originale kultūrinės konotacijas, interpretuojant jų funkciją Ricouero apibrėžto prasmės ir nuorodos santykio kontekste, ir įvardinti, kaip šie elementai transformuoja vertime. Visi darbo uždaviniai keliami siekiant įgyvendinti pagrindinį tikslą, susijusį su literatūrologine poezijos tariamo neišverčiamumo problematika.

Darbo tikslas įgyvendinti lyginamąją originalaus ir verstinio teksto interpretaciją, siekiant atskleisti, kaip originalo prasmė vertime yra pratęsiama ir koku būdu ji yra aktualizuojama arba, priešingai, nurodyti, kokiais atvejais vertėjo sėkmė tai padaryti kelia abejonių. Tokio tipo lyginimu nėra kuriama originalo ir vertimo priešprieša, žvelgiant, ar vertimas pastarajam ištikimas. Teorinėje dalyje pateikiami argumentai, kodėl vertimas, net ir poezijos, yra įmanomas ir pratęsiantis kūrinio buvimą pasaulyje. Nepaisant to, kad bandymai išversti, remiantis hermeneutika, neišvengiamai nurodo verčiančiojo supratimo ribas. Darbe siekiama įvardinti, kaip interpretacinis vertėjo judesys įveikia kultūrinį įtrūkį tarp originalo ir svetimos kultūros, apie kurį kalba Gadameris ir Ricoeuras, ir kas vis dėlto lieka sunkiausias iššūkis verčiant poeziją.

Temos problematiškumą lemia egzistuojantis įsitikinimas, esą poezija yra neišverčiamas literatūros žanras. Todėl, nors poezija visais laikais buvo ir yra verčiama, remiantis hierarchiniais santykiais vertimai neretai vertinami kaip originalui negalinti prilygti kopija. Šiame darbe suabejojama originalo ir vertimo santykiui taikomu tapatumo kriterijumi. Antroji lyginamosios interpretacijos problema iškyla todėl, kad kultūrinė distancija veriasi ne tik tarp ispanakalbės XX amžiaus pirmosios pusės kultūros, kuriai priklauso Vallejo, ir XX amžiaus devintojo dešimtmečio Lietuvos Sovietų

Sajungoje konteksto, bet ir tarp Bložės vertimo ir šių dienų nepriklausomos Lietuvos konteksto. Būtent tai lemia ir pačios temos aktualumą, nes darbų apie šį vertimą lietuvių kalba nėra. Be to, darbo tikslas per konkretų atvejį atskleisti paties vertimo kaip interpretacijos proceso pamatines struktūras literatūrologijoje visada laikomas aktualiu klausimu.

Pagrindinė literatūra, kuria remiamasi teorinėje dalyje, yra Gadamerio knygos *Tiesa ir metodas* skyrius „Tekstas ir interpretacija“. Jame suformuluojamos teksto supratimo prielaidos bei atveriamas interpretacijos ir žaidimo analogija. Taip pat svarbus Ricoeuro paskaitų ciklas *Interpretacijos teorija. Diskursas ir reikšmės perteklius*, kuriame apibrėžiamos teksto reikšmės, prasmės ir nuorodos santykis, aktualus lyginamajai interpretacijai. Aptariant fenomenologinį žiūros tašką naudotasi Daliaus Jonkaus veikalu *Patirtis ir Refleksija. Fenomenologinės filosofijos akiračiai*. Knygoje parodoma, kaip ši perspektyva paneigia objekto/subjekto santykį, kalbant ne tik apie santykį su kitu žmogumi, bet ir teksto bei skaitytojo santykį. Fenomenologinės perspektyvos atveriamos galimybės aptariamoms ir remiantis Arūno Sverdiolo veikalu *Būti ir klausti*. Praktinėje dalyje, nagrinėjami Vallejo eilėraščiai originalo kalba iš skirtingų jo kūrybos rinkinių. Svarbūs yra užsienio literatūrologų, tarp kurių paminėtini Jean Franco, Bernardo Gicovate ir kiti, straipsniai. Šie tekstai pasitelkti pristatyti bendruosius Vallejo poezijos bruožus: vyraujančias temas, motyvus ir poetikos ypatybes. Visa tai būtina medžiaga norint analizuoti lietuvių kultūroje menkai žinomo poeto kūrybą. Interpretuojant vertimo struktūros ypatybes, remtasi Bložės vertimų rinkinio įžangos straipsniu „Maištingas liūdesio dainius“. Šiame tekste galima įžvelgti Vallejo kūrybos kritiką ir vertėjo pasirinktą, tačiau tiesiogiai nenurodomą vertimo strategiją.

TEORINĖ DALIS

1. Vertimas kaip interpretacijos procesas

1.1. Poezijos neišverčiamumo problematika

Prieš leidžiantis į Bložės atlikto Vallejo poezijos vertimo analizę, neišvengiamas esminis paties poezijos išverčiamumo klausimas. Nuomonė, esą poezija yra neišverčiama, anot Birutės Ciplijauskaitės, įsitvirtinusi todėl, kad poetiniame tekste prasmę kuria ne tai, kas pasakoma, o kas nutylima: „Ne vienas poetas laiko beveik savo prievole pateikti tikrai užuominas, padrikas nuorodas, kviesdamas skaitytoją aktyviai įsijungti į kūrybinį procesą.“¹ Simboliai, alegorijos – visa tai kuria prasmes labai koncentruota forma. Umberto Eco vertimą pavadino „nesėkmės menu“ („the art of failure“), o savo veikalė *Pasakyti bemaž tą patį. Vertimo patirtys (Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione)* pabrėžia, kad šios veiklos formalieji apibrėžimai dažniausiai yra tautologiniai, kaip antai, pateikiamas „Italų kalbos žodyne“: „versti – vienos kalbos rašytinį ar žodinį tekstą išdėstyti kita, ne originalo kalba“. Eco manymu, jei šis apibrėžimas nusakytų vertimo esmę, vertėjo profesiją jau seniai būtų sunaikinusios specializuotos kompiuterinės programos.² Tad, ką vadiname vertimu ir kas yra verčiama? Ar prasmė suvokiama kaip duotis tekste, kurią reikia perkelti į kitą lingvistinį kodą, paisant formalių žanro stilistinių ypatumų? Jei taip, verstinis tekstas būtų originalo ekvivalentas kita kalba. Tačiau taip nėra. Remiantis hermeneutine perspektyva, šiame darbe pasirinkta metodologijos pagrindu, pripažįstama, kad vertimas ne to paties pakartojimas, o interpretavimas kaip nesibaigiantis procesas. Tekstai suvokiami kaip „visam laikui fiksuotos gyvenimo išraiškos, kurias reikia suprasti“³. Vertėjas kaip interpretatorius lemia, kad rašto ženklai vėl virsta prasme.

¹ Birutė Ciplijauskaitė, „Poezija ir jos vertimas“, *Colloquia*, nr. 23, p. 107.

² Umberto Eco, „Pasakyti bemaž tą patį“, *Metai*, 2007, nr. 12 (gruodis). Prieiga internete: <http://www.tekstai.lt/zurnalas-metai/432-2007-m-nr-12/3077-umberto-eco-pasakyti-bemaz-ta-pati-vertimo-patirtys.html>, [žiūrėta 2016 11 10].

³ Alfonsas Tekorius. „Hermeneutika: pokalbis–supratimas–vertimas“, *Metai*, 2015, nr. 7 (liepa). Prieiga internetu: <http://www.tekstai.lt/zurnalas-metai/7945-alfonsas-tekorius-hermeneutika-pokalbissupratimasvertimas?catid=792%3A2015-m-nr-07-liepa>, [žiūrėta 2016 04 15].

Hermeneutiškai suvokiamas tekstas yra „„subjektas“, su kuriuo komunikuoja skaitytojas tarpininkaujant kalbai.“⁴ Išversti kūrinį nereiškia pakeisti vienos kalbos ženklų sistemą kita, nauju kodu, kuriuo išreiškiama ženklų reikšmė. Teksto prasmė – patirtinis reikšmės „turinys“. Prasmė gimsta žmogaus pasaulio patirtyje, todėl susijusi su nuoroda į pasaulio reiškinius. Todėl hermeneutiškai suprantamas tekstas nėra sustingusių ženklų sistema, jis kalba ir veikia. Itin problematiška yra versti literatūros kūrinį, ypač poeziją, nes tai reikalauja sudėtingo interpretacinio judesio, susiduriant su kalbai bendrai, o poezijai ypatingai būdingu esminiu daugiaprasmiškumu. Išversti literatūrinį diskursą reiškia sugebėti pritraukti prie skaitytojo kas jam kultūriškai svetima, perteikti aktualizuotą teksto interpretaciją, kad tekste iškeliami patirties plotmė taptų skaitančiojo patirtimi. O poetiniai diskursai yra labiausiai kultūriškai konotuoti, tad skirtingų kultūrų veriasi ypač didelė pirminė distancija.

Prieš analizuojant Vallejo poezijos ir Bložės atlikto vertimo kaip interpretacijos santykį, vėlesniuose skyriuose bus atskirai aptariami Hanso Georgo Gadamerio ir Paulio Ricoeuro teiginiai apie teksto supratimą kaip interpretavimą. Tačiau svarbu iš pradžių aiškiai apibrėžti praktinės analizės žingsnius. Gadameris priešina tiesą ir metodą, kritikuodamas objektyvistines mokslinio metodo pretenzijas. Ricoeuras, kaip pastebi jo darbų tyrinėtojai⁵, nors parodo objektyvistinio struktūralizmo ir subjektyvistinės hermeneutikos sąlyčio taškus, nepateikia praktinių pavyzdžių, kaip literatūros analizėje taikyti jo interpretacijos teoriją. Filosofas skatina ne kopijuoti sustingusias schemas, o ieškoti naujų individualios interpretacijos galimybių. Šiame darbe pati originalo ir vertimo analizė suvokiama kaip interpretacinis judesys, kaip „džiazuojantis skaitymas, turintis labai stiprų interpretacijos pradmenį“⁶. Siekiama parodyti, kad vertimas nėra baigtinis tekstas, o atviras ir nenutrūkstantis suvokimo procesas ir atlikti lyginamąją originalių ir verstinių tekstų interpretaciją. Ja norima atskleisti, kokias naujas originalaus teksto suvokimo galimybes atveria verstinis tekstas, ir kaip yra įveikiamas įtrūkis tarp ispanakalbės ir lietuviškos kultūros. Sykiu norima parodyti, kas verčiant poeziją vis dėlto yra didžiausias iššūkis.

⁴ Olga Velavičiūtė, „Teoriniai Paulo Ricoeur'o samprotavimai apie užrašytą pasakojimą ir jų praktinis taikymas analizuojant autobiografinį tekstą“, *Literatūra*, 2010, nr. 52 (vasaris), p. 127.

⁵ *Ibid*, p. 127.

⁶ Aušra Jurgutienė, „Kūrinio supratimo problema postmodernistinėje hermeneutikoje“, *Literatūra*, 2000, nr. 39–42 (sausis), p. 47.

Lyginamoji interpretacija remsis pamatiniu hermeneutinio rato principu. Jis apibrėžiamas kaip „metodologinės hermeneutikos siekis skirtybes suprasti iš visumos, o visumą – iš dalių (...) Dalis ir visuma yra susijusios abipusiais ryšiais, todėl kiekvienas sakinytis turi būti aiškinamas kūrinio, o pastarasis – bendrame autoriaus kūrybos bei viso laikmečio kontekste.“⁷ Taigi analizuojamos meninės raiškos, sintaksės, leksikos plotmės atskiruose Vallejo eilėraščiuose, nagrinėjami pagrindiniai motyvai, tuomet žvelgiama į atskirus jo poezijos rinkinius bei peruečio poeto kūrybą kaip visumą, kurioje regimi pasikartojančių pagrindinių motyvų – kančios, mirties ir vienatvės – turinio kaita.

Patirties matmuo – pagrindinis Vallejo poezijoje akivaizdus. Patirtis pasirodo kaip kūniška, o ne metafizinė kategorija. Šiai tematikai išskleisti bus remiamasi fenomenologine prieiga. Hermeneutika susitelkia ties tekstu, o tai patirtis, kuri jau tarpsta kalboje. Fenomenologija šiame kontekste svarbi, nes Vallejo poezijoje ryškus ir pirminės būties patirties klodas. Jo kūryboje į kalbos paviršių iškeliamą prieštaringos patirties įvardijimo problematika. Vallejo poezijoje nesistengiama įvardinti, kas yra, svarbiau, kaip tai reiškiasi. Tai sąmonėje patiriamų reiškinių aprašymas. „Visi sąmonės aktai yra nukreipti į tam tikrus objektus. (...) Sąmonė negali būti tuščia“⁸, nes pati sąmonė – ne substancija ar vieta, o veikla ir santykis su kažkuo. Reikšminga kūno kaip esminės sąlygos patirčiai samprata. Kūnas sykiu yra ir patiriantysis ir patiriamas. Tai ne fizinio, o gyvenamojo kūno samprata, kuri atveria tarpkūniškumo plotmę, kalbama apie „patiriamą erdvę, kuri esmiškai susieta su manojų kūno padėtimi kitų kūnų atžvilgiu.“⁹ Tarpkūniškumas lemia santykio su *kitu* neišvengiamumą. Kyla klausimas, ar tai santykis su patiriamu objektu. Vis dėlto, „[S]uvokdamas savo kūną kaip patiriantį ir patiriamą, mokausi suvokti ir kito kūną ne tik kaip patiriamą, bet ir patiriantį.“¹⁰ *Kitas* šiame kontekste – nėra sąmonės iki galo įsisavinamas objektas, o neredukuojamas subjektas. Taip išjudinama tradicinė subjekto-objekto perskyra santykio tarp žmonių plotmėje ir apeliuojama į pasaulio intersubjektyvumą. O šis fenomenologinis aspektas itin svarbu Vallejo poezijoje. *Kito* patirties negalima įsisavinti kaip savos, nes individo ir jo patirčių vertė neredukuojama. Šios fenomenologijos suformuluotos nuostatos padės

⁷ Agnieška Juzefovič, „Tradicinės hermeneutikos, Algio Mickūno tryliktoji hermeneutika. Kas toliau?“, *Filosofija. Sociologija*, 2012, nr. 3, p. 199.

⁸ Dalius Jonkus, „Sąmonės intencionalumas ir koreliacijos principas“, *Patirtis ir Refleksija. Fenomenologinės filosofijos akiračiai*, VDU leidykla, 2009, p. 25.

⁹ Dalius Jonkus, „Laikas, erdvė ir kūnas“, *Patirtis ir Refleksija. Fenomenologinės filosofijos akiračiai*, VDU leidykla, 2009, p. 77.

¹⁰ *Ibid.*, p. 164.

išplėtoti kančios, mirties bei vienišumo motyvų prasmę Vallejo kūryboje ir parodyti, kaip šie patirtiniai turiniai pasirodo Bložės atliktame vertime.

Tekstas taip yra fenomenologinis subjektas, o ne objektas, kurį skaitytojas galėtų būti pajėgus iki galo įsisavinti. Suvokimo procese neišvengiama prarastis, nes iki galo įsisavinti *kito* neįmanoma, bet tai ne kritika vertimui, o pats prasmės pagavos principas apskritai. Vertėjo žingsniai, žvelgiant iš fenomenologinio žiūros taško, yra ne aktualios duoties tekste eksplikavimas, o jos pratęsimas ir transformacija, nurodant „kitą jos suvokimo galimybę, kuri gali būti realizuota pratęsiant aktualią“¹¹. Taigi, lyginant vertimą su originalu, neišvengiama pakitimai. Skaityti – tai aktualizuoti kitų patirtis kaip savo, todėl reikšmės transformacijos vertime parodo, kaip suvokiama, ką tekstas turi omenyje, ir kokios naujos suvokimo galimybės atveriamos vertime. Būtent šie du aspektai yra svarbiausi praktinėje analizėje, nes jos tikslas ne identifikuoti modifikacijas kaip atotrūkį nuo originalo, bet interpretuoti, kaip originalo prasmė yra šiomis modifikacijomis pratęsiama ir aktualizuojama (jei aktualizuojama), taip atveriant naujas teksto suvokimo galimybes visai kitame kultūriniame kontekste. Būtent analizė tokiu interpretaciniu principu parodo, kokių būdu Bložės vertimas įvyksta kaip meninis tekstas, kuris yra procesas, o ne baigtinis rezultatas.

Vertimas kaip praktinė veikla ir akademinė mokslų šaka, pasižymi interdiscipliniškumu. Todėl tiesioginis sąlytis su hermeneutine filosofija ir fenomenologija šią tendenciją tik pagrindžia. Svarbu atidžiau apžvelgti hermeneutikos iškeliamas suvokimo kaip interpretacijos prielaidas bei jos santykį su moksliniu metodu ir tradicija. Taip pat būtina panagrinėti teksto prasmės ir nuorodos santykį, kurį permąsto Ricoeuras savo fenomenologinėje hermeneutikoje, ieškančioje mokslinio metodo ir interpretacinės laisvės sąlyčio taškų. Filosofinis pagrindas šio darbo praktinei analizei, nors ir abstrakčiai svarsto vertimo ir interpretacijos problematiką, tačiau yra reikalingas, kad būtų galima analizuoti originalo ir vertimo tarpusavio santykį. Tam yra būtina nuspręsti ir aiškiai įvardinti, kaip pasirenkama suvokti teksto ir skaitytojo (interpretatoriaus) bei grožinio teksto ir pasaulio (kultūros, istorinės situacijos, tradicijos) tarpusavio santykį.

¹¹ Dalius Jonkus, *op. cit.*, p. 19.

1.2. Hermeneutika: teksto supratimo prielaidos

Vakarų tradicijoje hermeneutika ilgą laiką buvo tapatinama su filologinės, teologinės ar teisinės tekstų skaitymo praktikomis ir teorijomis. Wilhelmas Dilthey'us išplėtė hermeneutikos sampratą, laikydamas ją ne teksto aiškinimo teorija, metodologija ar praktika, bet „raštu užfiksuotų gyvenimo apraiškų supratimo teorija.“¹² Tokiu būdu tekstas laikomas vieninteliu būdu, kaip būtis gali reikštis žmogui, ir ji (būtis, o ne tekstas) tampa supratimo pastangos objektu. Martinas Heideggeris išskėlė kitą mintį, kad būtis savaime nėra pažinimo objektas, bet kiekvienas individas turi tam tikrą supratimą, kas yra būtis.¹³ O pirminio būties kaip visumos supratimo aprėpti neįmanoma. Todėl supratimo prielaida tampa hermeneutinis ratas – judėjimas nuo visumos prie atskirų prasmių ir atgal prie visumos.

Gadameris, tęsdamas Heideggerio minčių eigą, pabrėžia, kad supratimas nėra asmens veiksmas, nėra santykis su atskirais pažinimo objektais, o pats buvimo pasaulyje būdas. Pažinimas – tai ne subjektyvumo aktas, todėl kalbant apie hermeneutiką adekvatu vartoti žodį „ontologija“, ne „metodologija“. Būtis neišvengiamai išreiškiama tik kalba, nes joje tarpsta. Įvardinti įmanoma tik tai, ką suprantame, tad „kalbinės raiškos problemos yra paties supratimo problemos.“¹⁴ Šiame hermeneutinės kalbos sampratos akiratyje anksčiau cituota Ciplijauskaitės mintis apie poezijai būdingą esminį nutylėjimą iškyla kaip hermeneutinis požiūris į kalbą. Gadameris teigia: „Būtis atsiveria ne rodydama save, ji lygiai pirmapradiškai rodosi, kaip slepiasi ir išsisukinėja.<...> Kai rašiau sakinį „Būtis, kurią galima suprasti yra kalba“, šitai reiškė, kad to, kas yra, niekuomet negalima visiškai suprasti.“¹⁵ Pabrėžiama, kad neįmanomas visiškas būties įvardijimas, nes negalimas visiškas jos suvokimas. O poezija ypatinga tuo, kad pačia savo forma užklausia bet kokias pretenzijas į objektyvų ir tariamai metodišką būties kaip visumos suvokimą, nes nutylėjimas joje atlieka esminę funkciją.

Ypač svarbu, kad Gadamerio hermeneutikoje nekliamas teisingos, objektyvios interpretacijos sąlygos. Supratimas aiškinamas atsižvelgiant į platų pačių supratimo reiškinių lauką. Tai jau

¹² Arūnas Sverdiolas, „Hermeneutinė patirtis. Hansas Georgas Gadameris.“, *Būti ir klausti. Hermeneutinės filosofijos studijos I*, Strofa, Vilnius, 2002, p. 157.

¹³ *Ibid*, p. 157.

¹⁴ Alfonsas Tekorius, *op. cit.*

¹⁵ Hans-Georg Gadamer, „Tekstas ir interpretacija“, *Istorija. Menas. Kalba*, sudarė ir vertė Arūnas Sverdiolas, baltos lankos, Vilnius, 1999, p. 174.

egzistuojančių ir veikiančių supratimo būdų ir struktūrų aprašymas. Hermeneutinis ratas šiuo atveju nereiškia, kad vienas supratimo būdas kildinamas iš kito ir kad galima kalbėti apie jų genezę.¹⁶ Bandoma artėti prie tiesos ontologine prasme, tai ir yra judėjimas ratu – pastanga nuolatos judėti nuo atskirų supratimo būdų prie tam tikros visumos ir atvirkščiai.

Pabrėžiamas supratimo dialogiškumas – skaitytojas užduoda tekstui klausimą, o supratimas įvyksta, kai tekstas tampa atsakymu į užduotą klausimą. Supratimas nėra tai, ką autorius pirmapradiškai pasakė, o tai, „ką jis būtų norėjęs pasakyti, jei aš būčiau pradinis jo pokalbio partneris.“¹⁷ Tačiau, skaitant literatūrinius tekstus, negalima kalbėti apie pirmapradžio pranešimo atkūrimą, nes jie pranoksta bet kokią „kalbančiojo“ intenciją. Vis dėlto skaitytojas suvokia save taip, tarsi tekste nagrinėjamas dalykas kreiptųsi į jį patį, ir skaitytojas būtų aktyviai įtraukiamas į dialogišką situaciją. Tad Gadameris supratimo struktūrą regi kaip abipusiškai klausiančią ir atsakančią. Skaitytojo pirminis būties supratimas, neišvengiamai veikiamas jo dabarties, sudaro prielaidą užduoti klausimą tekstui.¹⁸ Tekste svarstomas dalykas adresuoja klausimą skaitytojui ir yra nukreiptas į jo būties suvokimo prielaidas, kurias išjudina.

Tokiu būdu į teksto prasmės suvokimą įtraukiama skaitančiojo situacija. Vėl matoma pamatinė rato struktūra: judėjimas nuo pirminio būties supratimo (lemto skaitytojo dabarties situacijos) prie atskiros, teksto nurodomos / išsakomos prasmės. Tačiau itin svarbu, kad šis pokalbis visada lieka atviras ir nebaigtas, nes nuolatos grįžtama prie kritiško tų pačių dalykų permąstymo. Teksto ir skaitytojo dialoge reiškiasi tradicija kaip ankstesnių supratimo būdų, interpretacijų, vėduoklė. Tradicija hermeneutikai nėra nekintanti kultūrinė konstanta ar nusistovėjęs „teisingos“ interpretacijos principas, ji „randasi iš tų pačių dalykų, kaip sakė Heideggeris, taip pat ir meno kūriniių interpretavimo vis iš naujo, jų aktualizavimo vis naujoje istorinėje dabartyje. Tradicija yra universalus bendrijos tapatybės palaikymo, jos saugos mechanizmas.“¹⁹ Hermeneutinė tradicija nevertina skaitytojo istoriškumo neigiamai kaip prielaidos subjektyviai teksto interpretacijai. Istoriškumas suvokiamas kaip esminė žmogaus savybė, nes žmogus neišvengiamai turi savo dabarties nulemtą akiratį. Šis akiračio turėjimas leidžia nepervertinti to, kas jį supa ir pažvelgti į distanciją, skiriančią jį nuo kūrinio, taip, kad tai taptų

¹⁶ Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, p. 172.

¹⁷ *Ibid.*, p. 184.

¹⁸ *Ibid.*, p. 173.

¹⁹ Arūnas Sverdiolas, *op. cit.*, p. 200.

ne kliūtimi, o sąlyga aktualizuoti tekstą. Istorinė distancija nėra tuščias tarpas, jį produktyviai užpildo tradicija.

Gadamerio hermeneutikos samprata supriešina tiesą ir metodą, nes tiesa reikalauja įsisąmoninti patirtį, o metodas – iš anksto primeta, kokio pobūdžio tiesa yra implikuojama, todėl negalima kalbėti apie atvirumą tekstui.²⁰ Šia prieštara vėliau suabejoja Ricoeuras, derindamas struktūralizmo ir hermeneutikos teiginius. Literatūrinis tekstas yra kalbinė sąranga, tačiau interpretacinio judesio pagrindinis uždavinys nėra atkurti uždara, užbaigtą struktūrą. Kalbant iš hermeneutinės filosofijos žiūros taško, apimti pirmapradės ir visuminės kūrinio prasmės neįmanoma. Vienaip ar kitaip susiduriame su aspektais, kurie išskiriami. Tai suprasti galima per analogiją: žvelgiant į konkretų objektą – šventyklą – jos vaizdas nėra vienodas, nes priklauso nuo žiūros taško, ar žvelgiama stovint pastato viduje, ar iš šono, o gal telkiamas dėmesys į konkrečią detalę, pavyzdžiui, koloną, ir kitų matymo galimybių. Tačiau tai nereiškia, kad vienas šių matymų yra klaidingas, o kitas teisingas, nors „kiekvienas kūrinys suponuoja savitą, tik jam būdingą apžiūros taką.“²¹

Vertimas taip pat yra interpretacija: jis ne pakartoja, o pasako tai, kas dar nebuvo pasakyta. Nėra „blogo“ ar „teisingo“ vertimo kaip ir „blogos“ interpretacijos. Yra modifikacijos, kurios viena ar kita kryptimi pratęsia verčiamą tekstą. Vertimo sėkmingumas, jei žvelgsime į perspektyvas, kurias siūlo Gadamerio hermeneutikos linija, priklauso nuo gebėjimo kūrybiškai žaisti tradicija bei atsiverti nuolatiniam dialogui su ja ir iki tol buvusiomis interpretacijomis. Supratimas – o be jo išversti kūrinio neįmanoma – ypač reikalauja atidaus įsiskaitymo ir grįžimo prie paties teksto, jis turi kalbėti skaitytojui, kurį nuo teksto skiria ir kultūrinis atotrūkis.

Šiame darbe atliekamo tyrimo akiratyje tenka kalbėti apie atotrūkį tarp skirtingų kultūrų ir klausti, koks jis atsiveria tarp 1980-ųjų sovietmečio Lietuvos konteksto, kuriame Bložė publikuoja Vallejo vertimą, ir dvidešimto amžiaus pirmosios pusės Lotynų Amerikos, persmelktos komunistinių nuotaikų, bei Ispanijos, krečiamos pilietinio karo. Vallejo priklausė abiem pastariesiems kultūriniam laukams. Kyla klausimas, ar ši distancija gali būti įveikta užpildant ją kokia nors bendra tradicija ir, jei istuoja, kokius pamatinius pasaulio suvokimo būdus apima. Tai vienas pagrindinių lyginamąją interpretaciją organizuojančių klausimų.

²⁰ Arūnas Sverdiolas, *op. cit.*, p. 166.

²¹ *Ibid.*, p. 202.

Nors Gadamerio tradicijos samprata yra problemiška, jo idėjos kvestionuoja interpretacijų kanoniškumo principą, o tai atveria lankstaus požiūrio ir į literatūros vertimą. Nekeliamas uždavinys nuspręsti „gerai“ ar „blogai“ išversta pirmąją Vallejo poetinių tekstų prasmę ir padaryti išvadą, ar vertimas jai „ištikimas“. Priešingai, vertimas traktuojamas kaip atvira interpretacija, tad interpretuojant jį ir jo santykį su originalu, siekiama atrasti, kaip vertimas aktualizuoja originalo prasmę lietuvių kultūroje.

2. Prasmė, reikšmė, nuoroda – interpretacinio judesio atramos

2.1. Diskurso dialogiškumas ir kontekstas

Paskaitų cikle *Interpretacijos teorija. Diskursas ir reikšmės perteklius* Ricoeuras svarsto, kas yra teksto prasmės dėmenys, ir kokios jos suvokimo prielaidos. Ricoeuras pradeda aptardamas ne rašytinius tekstus, bet pačią kalbą kaip diskursą, tai yra, konkretų kalbos sistemos realizavimo atvejį, kalbos įvykį, ir jo dialogiškumą. Anot filosofo, prasmė yra vidinė diskurso savybė. Pirmiausia žmogus suponuoja, kad kažkas turi būti, kad būtų galima tai identifikuoti. Prasmės sąvokos šiam reiškiniui aprašyti neužtenka, todėl ji papildoma nuorodos kategorija.

Lingvistinė teksto sistema turi reikšmę, pagrįstą objektyviais ženklų tarpusavio ryšiais. Tačiau, kaip minėta, teksto prasmė yra, tai, kas nukreipia už teksto, kas susiję su patirtimi, tad nurodo teksto sąveiką su pasauliu. Apmąstydamas patirties ir kalbos santykio problematiką, Ricoeuras akcentuoja, kad žmogus iš esmės yra vienišas – savo patirties kaip patyrimo jis niekaip negali perduoti kitam:

Patirtis ir patyrimas, išgyvenimas lieka asmeniška, o jos prasmė, jos reikšmė tampa vieša. Taigi esminė nuoroda kalbos įvykyje kreipia į užtekstinę tikrovę ir reikšmę papildo patirtiniu sluoksniu ir tokiu būdu tekstas ima kalbėti, tai nėra tik sustingusių ženklų sistema. O kalba pati savaime nėra savaimingas pasaulis. Tiesiog mes esame pasaulyje, mus veikia įvairios aplinkybės, mes supratingai orientuojamės susidariusiose situacijose, todėl „mes turime, ką pasakyti, mes turime patirties, kurią iškeliamė į kalbą.“²²

²² Paul Ricoeur, „Kalba kaip diskursas“, *Interpretacijos teorija. Diskursas ir reikšmės perteklius*, Baltos lankos ALK, Vilnius, 2000, p. 30.

Ricoeuras koreguoja teiginį, kad kalba yra nukreipta į idealias reikšmes ir aprašo, kaip kalboje eksteriorizuojama patirtis. O nuoroda nukreipia už pačios kalbos ribų, ją susieja su pasauliu, ir tai yra „diskurso pretenzija į tikrumą“²³. Būtent prasmės ir nuorodos santykis tampa vienu svarbiausiu rašytinio diskurso bruožų. Šio santykio pagava yra vienas svarbiausių iššūkių vertėjui.

Kalba negalėtų būti reikšminga, jei kreiptų tik pati į save: „[V]ykstantis ir vartojamas diskursas nurodo atgal ir pirmyn – į kalbėtoją ir į pasaulį. Tai esminis kalbos kaip diskurso kriterijus.“²⁴ Individuali patirtis perteikiama pasitelkiant visai kalbinei bendruomenei galiojančias kalbos priemones ir taip kitam sudaromos sąlygos atpažinti nurodomąjį dalyką. Aišku, dėl žodžių polisemijos galimas nesupratimas, bet diskursui priklauso kontekstinė funkcija, susiaurinanti galimų interpretacijų paradigmą. Tai „dialogo funkcija – inicijuoti šį konteksto atrankos mechanizmą. Kontekstinis reiškia dialogiškas. Būtent šia prasme kontekstinis dialogo vaidmuo susiaurina su teiginio turiniu susijusių nesusipratimų lauką ir iš dalies įveikia patirties neperteikiamumą.“²⁵ Tad sakytiniame diskurse dialogiškumas yra vienas esminių jo bruožų, padedąs išvengti interpretacijų pertekliaus. Pats šnekos aktas aprašomas kaip įvykis. Šio įvykio reikšmė yra kalbančiojo intencija, apibrėžiama kaip eksteriorizuota gyvenimo kaip įvykio patirtis.

Ispanų poetas ir poezijos vertėjas Octavio Paz svarsto prielaidas, leidžiančias versti poeziją, ir taip pat pabrėžia patirties eksteriorizacijos momentą, sudėtingumu pranokstantį net stilistinius iššūkius:

Skurta iš aido, atspindžių, garso bei prasmės tarpusavio atitikimo, poezija yra audinys, suaustas iš konotacijų, ir būtent dėl to ji yra neišverčiama. Turiu prisipažinti, kad ši idėja man yra atstumianti – ne tik todėl, kad ji prieštarauja mano susikurtam poezijos universalumo vaizdiniui, tačiau sykiu dėl to, kad yra pagrįsta klaidingu įsivaizdavimu apie tai, kas yra vertimas. Ne visi sutinka su mano mintimis ir daugelis šiuolaikinių poetų pritaria minčiai, kad poezija iš tiesų yra neišverčiama. Gali būti, kad juos skatina besaikė meilė žodžio materijai arba jie yra įsipainioję subjektyvumo tinkluose. <...> Daugybei poetų kuriant pasitarnavo ta pati retorinė sistema tik skirtingose kalbose – žodžių sąrašai skirtingi, bet kontekstas, emocija ir prasmė yra analogiški. Paradoksalu ir tai, kad neva neišverčiama esmė to, kas yra Ispanija, yra sudaryta iš romėniškų, arabiškų, keltiberiškų ir baskų kalbos kilmės žodžių.²⁶

²³, Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 31.

²⁴ *Ibid*, p. 31.

²⁵ *Ibid*, p. 28.

²⁶ Octavio, Paz, *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets, 1971, p. 160-161: „Hecha de ecos, reflejos y correspondencias entre el sonido y el sentido, la poesía es un tejido de connotaciones y, por tanto, es intraducible. Confieso que esta idea me repugna, no sólo porque se opone a la imagen que yo me he hecho de la universalidad de la poesía, sino

Poezijos išreiškiama prasmė yra patirties dalykas ir jos universalumo toje plotmėje, kur būtis visiems atsiveria per patirtį, pagrindas. Būtent dėl šio prasminio matmens vertimas yra įmanomas. Greta to, poetas abejoja Ispanijoje įsigalėjusia originalui ištikimo vertimo koncepcija (nusakyta prancūziškos šaknies žodžiu *servil*, vartojamu ir ispanakalbės vertimo kritikos tradicijoje, etimologiškai nurodančiu tarnystę, paklusnumą). Paz neneigiantis fakto, kad ištikimas vertimas, kuo mažiau nutolęs nuo originalo formos ir leksikos, yra įmanomas, tačiau suabejoja, ar tokia kopija iš esmės gali būti vadinama vertimu. Anot Paz, tai viso labo priemonė, kuri tiesiog padeda skaityti tekstą originalo kalba panašiai kaip užsienio kalbos žodynas. Tačiau literatūros žanrų, ypač poezijos, vertime visada neišvengiamos transformacijos. Vertimas kaip literatūrinė veikla, anot Paz, jo gyvenamo meto lingvistinio imperializmo kontekste buvo nuvertinama. Tačiau, pasak jo, iš tiesų tai ypatinga literatūros forma. Vertimas nėra tiesiog artimiausio lingvistinio atitikmens paieška, ką sako ir hermeneutikos atstovai. Paz nuomone, vertimo statusą apibrėžia interpretacinis paties vertėjo judesys ir jo sėkmingumas.²⁷ Taigi Paz žiūra yra hermeneutinė, nors tiesiogiai jo darbe tai nėra apibrėžiama.

Ricoeuras svarsto teksto atveriamą naują pasaulio projektą, panašiai kaip Gadameris mąsto apie atveriamus buvimo pasaulyje būdus. Plėtodamas šią idėją, Ricoeuras iškelia skirtį tarp prasmės ir nuorodos. Įprasta manyti, kad tekste esančios nuorodos skaitytojui turi atverti teksto prasmę. Ricoeuras aiškina kitaip: prasmė „slypi ne už teksto, o priešais jį. Ji yra ne tai, kas paslėpta, o tai, kas atverta. Suprasti reikia ne pirminę diskurso situaciją, bet tai, kas neostensine teksto referencija nukreipia į galimą pasaulį. Supratimas kaip niekada anksčiau atitrūkęs nuo autoriaus ir jo situacijos.“²⁸ Galioja ne naivus mąstymas, kad teksto nuorodos kreipia į realų pasaulį. Tai reikštų, kad teksto prasmė kuriama kontekstų. Priešingai, pati teksto prasmės pagava atveria nuorodas, kreipiančias į galimus buvimo

porque se funda en una concepción errónea de lo que es traducción. No todos comparten mis ideas y muchos poetas modernos afirman que la poesía es intraducible. Los mueve, tal vez, un amor inmoderado a la materia verbal o se han enredado en la materia de la subjetividad.<...> Muchísimos poetas se han servido del mismo procedimiento retórico, sólo que en otras lenguas: las listas de palabras son distintas pero el contexto, la emoción y el sentido son análogos. Es curioso, por lo demás, que la intraducible esencia de España consista en una sucesión de nombres romanos, árabes, celtíberos y vascos.“ Visi teorinėje dalyje su originaliomis citatomis pateikti vertimai atlikti darbo autorės – D. J.

²⁷ *Ibid.*, p. 162.

²⁸ Paul Ricoeur, „Išvados“, *Interpretacijos teorija. Diskursas ir reikšmės perteklius*, Baltos lankos ALK, Vilnius, 2000, p.104.

pasaulyje būdus, o ne patį pasaulį, suvokiamą kaip objektyvią išorę. Literatūros kūrinio nuoroda į galimus pasaulio projektus ir yra neostensinė referencija.

Taigi paneigiamas bet koks galimas mąstymas, esą autoriaus biografinis kontekstas kaip nuoroda į užtekstinę tikrovę turi padėti atrasti paslėptą teksto prasmę kaip pirminę autoriaus intenciją. Ricoeuras teigia, kad struktūrinė mokykla užkerta kelią tokiam subjektyvumui, dėl kurio teksto supratimas klaidingai tapatinamas su „intuityvia pamatinės teksto intencijos pagava.“²⁹ Teksto prasmė nėra skaitytojo iš anksto suformuluoti lūkesčiai ir įsivaizdavimas *a priori*, prie kurio diskursas yra dirbtinai pritraukiamas, projektuojant išankstines prielaidas. Tekstas, filosofo žodžiais, nėra pasisavinamas, nes tai ne patiriamas objektas, o fenomenologis *kitas*. Jo teigimu, prasmė – tai tam tikros mąstysenos reikalavimas. Tad suvokimas – tai ego prarasties momentas, skaitytojui įgijus pasaulį, į kurį kreipia neostensinės referencijos. Rašytinis diskursas nurodo ne į tai, kas jau egzistuoja, o į tai, kas įsisteigia teksto suvokimo akte. Todėl, kaip formuluoja Ricoeuras, raštas pranoksta sakytinę kalbą, kuri išsitenka tiesioginėmis nuorodomis į mus supančius dalykus.³⁰

Kalbinis įvykis, anot Ricoeuro, nėra tapatus užrašytam tekstui. Kyla klausimas, ar rašytinis diskursas išsaugo dialogiškumą ir kas yra jo įvykis. Užrašytas tekstas yra „kalbėjimo įvykio reikšmė, o ne pats įvykis.<...> Tik tada, kai *sagen* – „sakymas“ – tampa *Aus-sage*, iš-tara, diskursas išsipildo kaip diskursas, visiškai išskleidamas savo esminę dialektiką.“³¹ Šnekos akto metu, dialogo vyksme suprantamos ne atskirų žodžių reikšmės, bet visumos reikšmė, kurią kalbantysis nori perduoti, o adresatas stengiasi suvokti. O štai reikšmė užrašytame tekste atsiskiria nuo įvykio. Skirtumas tarp pasakojimo žodžiu ir užrašyto pasakojimo yra distancija tarp „kalbančiojo“ ir to, „apie ką kalbama“.

Rašytinis tekstas nėra nukreiptas į konkretų „tu“ ir yra skirtas neapibrėžtai adresatų aibei. Adresato sąvoka universalizuojama: potencialiai tekstas atviras visiems mokantiems skaityti. Išsilaisvinama iš dialogo (o sykiu ir kalbinio įvykio konteksto) apibrėžiamų ribų, jo reikšmė nebepriklauso nuo kalbančiojo sąmonės intencijos, o nuoroda nebepriklauso nuo konkrečios situacijos.

²⁹ Paul Ricoeur., *op.cit.*, p. 104.

³⁰ *Ibid.*, p. 104.

³¹ Paul Ricoeur, „Kalba kaip diskursas“, *Interpretacijos teorija. Diskursas ir reikšmės perteklius*, Baltos lankos ALK, Vilnius, 2000, p. 33.

Tekste atsiveriantis pasaulis šiuo atveju yra „tekstų – ar, tuo tarpu apsiribojant, aprašomųjų tekstų – atveriamas nuorodų pasaulis“³². Tai, kas užrašyto teksto atveju įgyjama, yra ne situacija, o pasaulis.

Rašytiniame diskurse išaugus atstumui tarp „kalbančiojo“ ir to, apie ką yra kalbama (reikšmės), teksto nuoroda į užkalbinę tikrovę tampa neapibrėžta. Vis dėlto neteisinga kalbėti apie teksto absoliutumą, nuorodų nebuvimą. Tokiais pavyzdžiais galima laikyti tik pavienius, įmantrius modernios literatūros atvejus, pavyzdžiui, Mallarmé eiles. Literatūra pasaulio neaprašo, bet tik jai būdingu būdu kalba apie pasaulį. Tokia poetinių tekstų specifika leidžia jiems, išsivadavus iš aprašomosios referencijos, atskleisti tokius buvimo pasaulyje būdus, kuriuos ostensinė, į pasaulį tiesiogiai kreipianti nuoroda yra nepajėgi išreikšti. Kalbama apie simbolinės raiškos referentines galimybes³³ – metaforų, simbolių, alegorijų tinklus.

2.2. Interpretacijos ir meno žaidimo paralelė

Interpretacija hermeneutikos atstovų suvokiama ne kaip subjektyvus vienos, tikrosios teksto prasmės papildymas, bet kaip jos kūrimas. Vis dėlto poezijos ir bet kokio literatūros teksto interpretavimas, o ypač vertimas kaip interpretavimas, reikalauja remtis vidine paties teksto logika. Jau aptarus istorinę distanciją tarp grožinio teksto ir skaitančiojo, reikia suprasti, kad „prasmė visada yra suprantama kitaip, negu buvo suprantama ją kuriant, jei tik ji apskritai suprantama.“³⁴ Abejojama grynai estetinė ir nesuinteresuota meno kūrinio patirtimi. Kuo esmiškai skiriasi meno kūrinio patirtis nuo tiesiog malonumą keliančio susižavėjimo jo forma, yra tai, kad meno kūrinys, kai iš tiesų yra patiriamas, atveria kitokias savęs ir pasaulio suvokimo bei buvimo jame galimybes. Todėl kalbėti apie nesuinteresuotą gėrėjimąsi negalima – meno patyrimo dalyvauja žmogaus saviprata, žmogus yra įtraukiamas, jis nėra pasyvus stebėtojas.³⁵

Kaip minėta, kritikuojamas meno kūrinio laikymas objektu, o jo suvokėjas sau pakankamu subjektu. Tokia objekto-subjekto opozicija neatspindi meno kūrinio buvimo būdo. Norint suvokti meno

³² Paul Ricoeur, „Šneka ir raštas“, *Interpretacijos teorija. Diskursas ir reikšmės perteklius*, Baltos lankos ALK, Vilnius, 2000, p. 47.

³³ Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 48.

³⁴ Arūnas Sverdiolas, *op. cit.*, p. 180.

³⁵ *Ibid.*, p. 189.

patirties principą, reikia gręžtis į minėtąjį žaidimo reiškinių. Gadameris kritikuoja Schillerio mintį, kad žaidimas yra grynas subjekto veiksmas.³⁶ Atspirties taškas šiuo atveju ne suverenus subjektas, bet pats žaidimas, kuris turi savo logiką ir taisykles, ir reglamentuotą eigą, kurią žaidėjas turi atgaminti. Žaidėjas šiuo atveju nėra nepriklausomas subjektas, jo santykis su žaidimu yra betarpiškas ir aktyvus, ir apie bet koki žaidimą galima kalbėti tik tol, kol toks betarpiškas santykis išlieka. Tik atsiradus distancijai tarp žaidėjo ir žaidimo galima kalbėti apie pasyvų subjekto-objekto santykį, bet tai jau žaidimo analizė, o ne žaidimas kaip vyksmas.

Šios nuostatos galioja ir meno kūrinio patirčiai. Pats kūrinys yra autonomiškas, turi savo logiką ir struktūrą, kuri reglamentuoja tam tikrą interpretacinių žingsnių eiliškumą. Tačiau bet koku atveju suvokėjas yra aktyviai įtraukiamas į prasmės kūrimo procesą: nors nesuteikia visiškos savivalės teisės, kūrinys kaip žaidimas taip pat neveikia ir lyg griežta instrukcija, kurioje iš anksto numatoma vienintelė tiesa, išaiškėsianti žaidimo pabaigoje. Interpretacija veikia kaip meno kūrinio atlikimas ir iš esmės tik tokiu būdu meno kūrinys įvyksta. Jo prasmė kaip kūrinio pretenzija į tiesą reiškiasi per interpretaciją. Tai vadinama „virsmu dariniu“³⁷ – pačios kūrinio esmės kaita. Taigi Gadamerio meno žaidimo koncepcija atveria suinteresuotos meno patirties pamatinę struktūrą. Objekto ir subjekto santykių nelieka, todėl nebėra ir prielaidų kalbėti apie objektyvios ar subjektyvios interpretacijos idėją. Apie ką šiame kontekste galima pagrįstai kalbėti, yra skirtingi vieno ir to paties meno kūrinio buvimo būdai.

Žvelgiant į interpretaciją per meno žaidimo analogiją, taip pat svarbus ir tradicijos aspektas. Tik interpretatoriaus priklausymas tradicijai suteikia galimybę kalbėti apie įvykusių interpretaciją. Kaip buvo minėta, tradicija nefunkcionuoja kaip griežta norma: tai veikia nuolatinis praeities ir dabarties tarpusavio žaismas, kuriuo reikia gebėti žaisti interpretatoriui. Kadangi jokia interpretacija nėra užbaigta struktūra ir išlieka atvira dialogui, nuolatos grįžtama prie buvusių supratimo būdų, o nuo jų vėl prie atskiros interpretacijos. Keliamą idėją, kad raštas yra ta būties forma, kuri praeitį padeda paversti esatimi. Kūrinys, jei tik įvyksta prasmės pagava, nėra praeities liudijimas, jis yra vienalaikiškas su skaitytoju. Vienalaikiškumas tai jokių būdų ne buvimas tuo pačiu momentu istoriškai, ne teksto dabartiškumo principas, nes joks tekstas nėra ir negali būti pats savaime dabartiškas. „Čia ir dabar“ tekstai yra tik tuomet, kai prie jų sugrįžtama interpretatoriaus; tai „laiko nuotolio įveikimas,

³⁶ Arūnas Sverdiolas, *op. cit.*, p. 189.

³⁷ *Ibid.*, p. 193.

totaliai įtarpinant tai, kas laike nesutampa ir negali sutapti, kūrinio kaip pirminio įvykio interpretacinis sudabartinimas.³⁸

2.3. Visuminės teksto prasmės problematika poetinės raiškos polisemiškumo perspektyvoje

Visuminė teksto prasmė užgožia žodžių savarankiškumą, bet meniniam tekstui, o ypač poezijai, būdinga tai, kad visuminė teksto prasmė neužgožia paties teksto ir jo raiškos. Kiekvienas žodis poezijoje atskirai yra prasmės vienovė, todėl tokio tipo diskurse žodis įgyja visišką savi-esatį. Būtent todėl atsiranda tam tikra įtampa: šnekos nukreiptumas į prasmę susiduria su raiška, kurioje kiekvienas žodis yra svarbus. Šiame susidūrimo atsiranda konotacijos – atsiveria kiekvieno žodžio prasmės įvairovė, jis nebėra tik priemonė šnekos akte konkrečiam įvardijimui.³⁹

Ypatingą poezijos žodžio buvimo būdą svarsto ispanų poetas-vertėjas Octavio Paz, taip pat pabrėžiantis žodžių poezijoje polisemiškumą, tai nurodo tam tikrus žingsnius vertėjui:

Atspirties taškas vertėjui nėra kalba judėjime – pirminė materija poetui – bet nekintama kalba eilėraštyje. Sustingusi kalba, bet vis dėlto absoliučiai gyvybinga. Vertėjo veiksmas atvirkščias poeto veiksmui – jis neturi iš judrių ženklų sukurti sustingusio teksto. Jis turi išskaidyti šio teksto elementus, priversti ženklus vėl cirkuliuoti ir sugrąžinti juos į kalbą. Iki šio momento vertėjo vaidmuo yra panašus į paprasto skaitytojo ar kritiko, nes kiekvienas skaitymo aktas ar kritika yra vertimas ir prasideda nuo interpretacijos. Bet skaitymas yra vertimas tos pačios kalbos rėmuose, o kritikos tekstas yra laisva eilėraščio versija arba, tiksliau tariant, jo transpozicija. Kritikui eilėraštis yra atspirties taškas kitam, jo paties tekstui. Tuo tarpu vertėjas kitoje kalboje, su kitais ženklais turi sukurti analogišką originalui eilėraščių. Tokiu būdu antrajame etape vertėjo veiksmas yra paralelus poeto. Bet išlieka didysis skirtumas – rašydamas poetas nežino, koks bus jo eilėraštis. Versdamas vertėjas žino, kad jo eilėraštis turi atkurti eilėraščių, esančių priešais jo akis. Dviejų etapų vertimo procesas yra paralelinis veiksmas poezijos kūrybai, tik atvirkštine prasme. Išverstas eilėraštis turi atkurti originalą, bet tai veikiau yra ne kopija, o originalo transformacija. Idealiu atveju poezijos vertimas, kaip tai vieną kartą geriausiai įvardino Paul Valéry, turi skirtingomis priemonėmis sukelti analogišką poveikį.⁴⁰

³⁸ Arūnas Sverdiolas, *op. cit.*, p. 200.

³⁹ Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, p. 191.

⁴⁰ Paz, Octavio, *op. cit.*, p. 159-160, El punto de partida del traductor no es el lenguaje en movimiento, materia prima del poeta, sino el lenguaje fijo del poema. Lenguaje congelado y, no obstante, perfectamente vivo. Su operación es inversa a la del poeta: no se trata de construir con signos móviles un texto inamovible, sino desmontar los elementos de ese texto, poner

Prozoje, žodžiui atsidūrus konkrečioje frazėje, kažkuri viena iš žodžiui žodyne priskiriamų reikšmių ima dominuoti. Paz išvelgia tik poezijai būdingą paradoksą – prasmių neapibrėžtumas ir jų judrumas kuria kontrastą poezijos ženklų nepajudinamam pastovumui. Kasdienės kalbos sraute žodžiai gali pakeisti kitus ir pasakymo prasmė nuo to nenukentės, nes, kaip pastebi Ricoeuras, kasdieniame šnekos akte žodžiai yra tik priemonė prasmei reikšti, todėl į juos nekreipiamas didelis dėmesys, nes stengiamasi išslyk pagauti už jų slypinčią ostensinę nuorodą. Tuo tarpu poezijoje, akcentuoja Paz, kalbos ženklas praranda savo judėjimo laisvę, jo negalima paprasčiausiai pakeisti kitu, jam sinonimišku. Reikšmių ir prasmių poezijoje yra daug, ir jos kinta, žodžiai yra vienetiniai ir nepakeičiami. Pakeisti juos reiškia sunaikinti eilėrašį kaip holistinį procesą. Poezijos prasmių pliuralizmas, jų savi-esatis, suponuojanti nepakeičiamumą, nurodo specifiską eilėrašio vertimo kelią. Anot Ricoeuro, suprasta teksto prasmė yra pagrindas naujos pasaulio vizijos formavimuisi. Tekstai, kaip jau minėta, kuria pasaulį. O norint suprasti pasaulį itin svarbi atitolimo ir įsisavinimo dialektika. Įsisavinimas yra noras paversti savu tai, kas buvo svetima. Dedamos pastangos įveikti šį kultūrinį svetimumą, prasmės pagava padeda išplėsti savo paties savivoką. Suprasti tekstą nereiškia suprasti kitą asmenį, bet „projekta“ kaip „naujo buvimo pasaulyje būdo apybraižas. Tik raštas, <...> išsilaisvindamas ne tik iš autoriaus, bet ir dialogo situacijos ribotumo, atskleidžia diskurso kaip pasaulio projektavimo paskirtį.“⁴¹ Vertėjas, norėdamas išversti, turi suvokti, kokios buvimo pasaulyje apybraižos atsiveria poetiniame tekste.

Štai Paz, kalbėdamas, kad vertėjas turi realizuoti atvirkštinį veiksma poetui, mini, kad pirmiausia skaitant ir interpretuojant sustingęs poetinis tekstas skaidomas į vėl cirkuliuojančius

de nuevo en circulación los signos y devolverlos al lenguaje. Hasta aquí, la actividad del traductor es parecida a la del lector y a la del crítico: cada lectura es una traducción, y cada crítica es, o comienza por ser, una interpretación. Pero la lectura es una traducción dentro del mismo idioma y la crítica es una versión libre del poema o, más exactamente, una trasposición. Para el crítico un poema es un puntode partida hacia otro texto, el suyo, mientras que el traductor, en otro lenguaje, ycon signos diferentes, debe componer un poema análogo al original. Así, en su segundo momento, la actividad del traductor es paralela a la del poeta, con esta diferencia capital: al escribir, el poeta no sabe cómo será su poema; al traducir, el traductor sabe que su poema deberá reproducir el poema que tiene bajo los ojos. En sus dos momentos la traducción es una operación paralela, aunque en sentido inverso, a la creación poética. El poema traducido deberá reproducir el poema original que, como ya se ha dicho, no es tanto su copia como su transmutación. El ideal de la traducción poética, según alguna vez lo definió Paul Valéry de manera insuperable, consiste en producir con medios diferentes efectos análogos.“

⁴¹ Paul Ricoeur, „Šneka ir Raštas“, *op. cit.*, p. 49.

elementus kalbos ženklų sistemoje. Galiausiai tekstas transformuojamas į analogišką nekintamą tekstą kita kalba.⁴² Atrodo, kad Paz, visai kaip Ricoeurui ir Gadameriui, „tekstas – tarsi muzikinė partitūra, o skaitytojas orkestro dirigentas, paklūstantis ženklų sistemos nurodymams. Taigi suprasti reiškia remiantis tekstu, kuriame buvo objektyvizuotas pirminis įvykis, generuoti naują įvykį, o ne paprasčiausiai atkartoti kalbėjimo įvykį panašiu įvykiu.“⁴³ Paz pastabos apie vertimo veiksmo specifiką atliepia hermeneutikos aprašomą teksto suvokimo struktūrą.

Kadangi vertimo veiksmas reikalauja interpretacinio judesio, svarbu aptarti, kaip įsisavinama teksto reikšmė. Išskiriamos atskiros supratimo procedūrų stadijos: spėjimas, argumentacija ir suvokimas.

Spėjama todėl, kad skaitytojui nepasiekiamas autoriaus intencija, nes tekstas negali atsakyti į jam keliamus klausimus. Tai lemia, kad užrašytas diskursas pasižymi semantine autonomija. Bet koks bandymas aprėpti teksto prasmę kaip visumą negali pretenduoti į neginčijamą objektyvumą, todėl visada bus spėjimas.⁴⁴

Kūrinys turi būti nagrinėjamas kaip kvaziindividas, sukurtas pagal specifinius žanrinius, generatyvinius dėsnius. Interpretuoti, anot Ricoeuro, yra nuolatos lyginti vienio (teksto) ir visumos (kitų to paties žanro, autoriaus kūrinių) santykį:

Tai reiškia, kad diskursyvinis kūrinys, kaip šis unikalus kūrinys, pasiekiamas tik siaurinant rūšinių sąvokų horizontą, aprėpiančią literatūros žanrą bei tekstų klasę, kuriems šis tekstas priklauso, ir šiame tekste susikryžiuojančių kodų ir struktūrų tipus. Tokia unikalus teksto lokalizacija ir individualizacija – taip pat spėjimas.⁴⁵

Tai, kad reikšmė konstruojama pasitelkiant spėjimą, bandant aprėpti tekstą kaip holistinį procesą, nereiškia, kad atsiveria neribota galimų interpretacijų aibė. Ricoeuras nurodo, kad spėjimas turi būti pagrįstas argumentacija – aiškinimu. Tai antrasis supratimo etapas. Reikšme bandoma aprėpti visumą, o aiškinimas sutelktas į smulkesnius elementus: bandoma išvelgti temų hierarchiją, metaforų tinklus ir t.t. Toks pagrindimas panašus į tikimybių teoriją – siekiama atskirti ne tai, kas yra teisinga

⁴² Octavio Paz, *op. cit.*, p. 160.

⁴³ Paul Ricoeur, „Nuo spėjimo prie pagrindimo“, *Interpretacijos teorija. Diskursas ir reikšmės perteklius*, Baltos lankos ALK, Vilnius, 2000, p. 89.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 90.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 91.

(toks objektyvumo laipsnis neįmanomas), o kas labiau tikėtina. Pabrėžiama, kad itin svarbu suprasti, jog kūrinys nėra atskirų žodžių ar sakinių suma, bet prasminė visuma, tad aiškinant nuolatos reikia grįžti nuo dalies prie visumos, nagrinėti jų tarpusavio santykį. Taip nagrinėjama visa teksto architektūra.

Gallegos Rosillo teigia, kad poezijos vertėjui norint aprėpti visumą reikia pradėti nuo elementų analizės, padėsiančios paskirstyti prioritetus. Pirmiausia reikia išvelgti, kas tekste svarbiausia ir charakteringiausia, kokie motyvai ir metaforos kartojasi, bet ypač svarbi yra temų hierarchija. Taigi iš esmės Rosillo kalba apie vertimo argumentaciją, remiantis poetinio diskurso elementais⁴⁶. Tam, kad holistinis prasmės pagavos procesas – spėjimas – būtų objektyvesnis, reikalingas aiškinimas, pagrįstas ne tik apibendrinimais, bet nuolatinio grįžimu prie visumos ir dalies santykio.

Trečiasis etapas, remiantis Ricoeuru, yra suvokimas. Tai bene sunkiausiai apčiuopiama sąvoka. Svarbu, kaip skaitant reaguojama į nuorodas ir užtekstinę tikrovę. Kalbinio įvykio metu nuorodos yra tiesioginės, susiduriama su ostensine referencija. Ją suvokti leidžia diskurso dialogiškumas, t. y. jo kontekstualumas. Egzistuoja konkretaus laiko, kalbinės situacijos rėmai – visa, kas padeda veiksmingai susiaurinti galimų interpretacijų ratą ir užkirsti kelią tarpusavio nesupratimui. Greta šios ostensinių nuorodų plotmės, literatūrinis diskursas, kaip buvo minėta, išsprūsta iš dialogo ir konkretaus konteksto rėmų, todėl nebegalima kalbėti ir apie ostensinę referenciją. Be to, yra tokių tekstų, kurie specialiai suspenduoja bet kokias nuorodas į užtekstinę tikrovę. Taip pat egzistuoja interpretacinių teorijų, kurios neigia bet kokio teksto referencijas, kreipiančias už jo paties. Dėmesys tokiu atveju sutelkiamas tik į semantinį diskurso autonomiškumą. Vis dėlto Ricoeuras tokio pasirinkimo nelaiko produktyviausiu, nors pabrėžia, kad jis teoriškai pagrįstas. Filosofas formuluoja:

Kaip skaitytojais galime arba išlaikyti atokumą bet kokios nurodomos tikrovės atžvilgiu, arba išradingai aktualizuoti potencialias neostensines teksto nuorodas naujoje – skaitytojo – situacijoje. Pirmuoju atveju tekstas mums yra pasaulio neturintis esinys. Antruoju pasinaudojame skaitymo akto implikuojamo „atlikimo“ galimybe ir sukuriame naują ostensinę referenciją. Abi šias galimybes sukelia skaitymo aktas, suvokiamas kaip dialektinė jų sąveika.⁴⁷

⁴⁶ Gallegos Rosillo, „El capricho de la traducción poética“, *Trans*, nr. 5, 2001, p. 80.

⁴⁷ Paul Ricoeur, „Nuo aiškinimo prie suvokimo“, *Interpretacijos teorija. Diskursas ir reikšmės perteklius*, Baltos lankos ALK, Vilnius, 2000, p. 95..

Abu Ricoeuro nurodyti interpretacijos keliai remiasi skaitymo teorija: diskurso reikšmė aktualizuojama paties skaitymo, provokuojančio interpretaciją. Mokykla, kuri atsiriboja nuo bet kokio teksto santykio su užtekstine tikrove, struktūralizmas, turi savo metodus ir logiką, skaitytojas šiuo atveju atsiduria uždame teksto be pasaulio erdvėje. Šiame darbe atliekamoje lyginamojoje originalaus ir verstinio tekstų interpretacijoje remiamasi Ricoeuro pasiūlytu supratimu, kad tekstas, nors savo struktūra imanentiškas, neostensine referencija kreipia į naujus pasaulio projektus, tad tokiu būdu jo santykis su pasauliu nepaneigiamas.

Spėjimo, aiškinimo ir supratimo žingsnius Ricoeuras papildo įsisavinimo samprata. Tai, kaip pastebi filosofas, visada buvo pagrindinis hermeneutikos tikslas, etimologiškai reiškiantis „paversti savu“, kas ligi tol buvo svetima. Kaip minėta, potencialiai adresatas iš esmės yra universalus. Tačiau, anot Ricoeuro, aktualiai tekstas skirtas „man“ ir turi būtent „man“ kalbėti. Gadameris akcentavo tradicijos galią produktyviai užpildyti tarpą, skiriantį interpretuotoją ir tekstą. Ricoeuras tradicijos svarbos interpretaciniam judesiui neakcentuoja, jam svarbiausia teksto prasmės pagavoje kylanti nuoroda, kreipianti už paties teksto į galimą pasaulio projektą ir suponuojanti teksto pretenziją į „tiesą“.

Vallejo poezija kultūriškai itin konotuota. Iš pirmo žvilgsnio atrodo, kad jai suprasti būtinas Ispanijos pilietinio karo kontekstas. Jo eilėraščiuose gausu nuorodų, kurios gali pasirodyti tiesiogiai kreipiančios į užtekstinę tikrovę ir konkrečią biografinę figūrą – patį César Vallejo. Tad kaip lietuvių skaitytojui galima įveikti didžiulę kultūrinę ir laiko distanciją bei paversti Vallejo rinkinį „savu“? Gadamerio ir Ricoeuro hermeneutikos linijos nesiūlo konkrečios metodologijos. Šio darbo analizei svarbiausios sąvokos yra: poetinio diskurso prasmė kaip patirtinis reikšmės „turinys“, interpretacija ir neostensinė referencija. Bložės vertimo ir Vallejo originalo analizės metodika organizuojama pamatiniu hermeneutinio rato principu. Nuolatos judama nuo visumos prie atskirybės ir atvirkščiai. Šis judėjimas atliekamas aiškiai suvokiant, kad pati analizė yra interpretacija, kuri nėra uždara sistema, o pasižymi atvirumu.

PRAKTINĖ DALIS

3. Vallejo kultūrinis mitas Bložės vertimo struktūroje

César Vallejo poetas iš Peru, gimęs 1892 m. Santiago de Chuco miestelyje. Buvo jauniausias iš dvylikos vaikų. Tiek poeto tėvas Francisco de Paula Vallejo Benítez, tiek motina María de los Santos Mendoza Gurrionero turėjo ispaniškų šaknų iš savo tėvų pusės ir indėniško kraujo iš motinų, tad priklausė metisų kultūrai. Vallejo ima publikuoti pirmuosius eilėraščius dar 1913 m., tačiau tikrojo jo debiuto metai yra 1918 m., kai pasirodo pirmasis jo poezijos rinkinys *Los heraldos negros*. Kritikai pabrėžia, kad 1918 m. Vallejo yra lūžio laikas, nes miršta jo motina ir ši patirtis smarkiai prisideda prie jo kūrybos tematikos visoje poeto kūryboje – įsitvirtina centrinis kančios motyvas.

1920-aisiais Vallejo neteisingai apkaltinamas neva sukėlęs gaisrą vienų vietos prekybininkų namuose ir įkalinamas Truchiljo miesto kalėjime 112-ai dienų. Šį faktą išgyvena labai skaudžiai. Išėjęs iš kalėjimo iškeliauja į Limą ir niekada nebesugrįžta į gimtąjį Santiago miestą. 1922-aisiais pasirodo antrasis jo poezijos rinkinys *Trilce*, kurio pavadinimas yra naujadaras, kritikų manymu, sudarytas iš žodžių *triste* (liūdnas) ir *dulce* (saldus). 1923-aisiais persikelia į Paryžių. Po metų mirus tėvui išgyvena psichologinę krizę, rimtas sveikatos problemas, dėl kurių ilgam atsigula į ligoninę. Susipažįsta su žymiais ispanų menininkais, tapytoju Pablu Piccaso, poetu Pablu Nerruda, užmezga itin artimą draugystę su poetu Juanu Larrea. 1925-aisiais persikelia į Madridą. Aktyviai įsitraukia į savarankiškas marksizmo studijas, du sykius lankosi Sovietų Sąjungoje. 1932-aisiais su mylimąja Georgette Philippart, vėl grįžta į Paryžių, čia civilinėje metrikacijoje įteisina santuoką.

Nepublikavęs jokio poezijos rinkinio nuo *Trilce* laikų, itin aktyviai ima kurti sukrėstas 1936-aisiais metais prasidėjusio Ispanijos pilietinio karo. Tų pačių metų gruodžio mėnesį keliauja į Barseloną ir Madridą, kur dalyvauja tarptautiniame kultūros gelbėjimo kongrese, emociškai pasisako už Respublikos idėją ir komunistų valdžią Ispanijoje, smerkia perversmininkus nacionalistus, kurių lyderis karo eigoje tampa generolas Francisco Franco. Poetas dėl sudėtingos situacijos priverstas grįžti į Paryžių ir Ispanijoje trumpam paskutinį kartą apsilanko 1937-aisiais. Tų pačių metų rugsėjo–gruodžio mėnesiais kuria labai produktyviai ir parašo didžiąją dalį visos savo kūrybos. Eilėraščiai po jo mirties pasirodo dviejuose atskiruose rinkiniuose, sudarytuose jau ne paties poeto nuožiūra. *España, aparta de mí este cáliz* pasirodo 1939-aisiais, praėjus metams po poeto mirties. Ispanijoje rinkinys plinta pogrindyje tarp paskutiniųjų respublikonų karių, tebekovojančių prie Katalonijos. Franco pajėgos

egzempliorius aktyviai naikina, tačiau keli jų vis dėlto išlieka Monserrat vienuolyne. Rinkinys *Poemas humanos* taip pat publikuojamas 1939-aisiais metais Vallejo draugų, ypač Juano Larrea'os ir Vallejo žmonos iniciatyva. Šiame rinkinyje pasirodo *Poemas en prosa*, tai yra proza parašyti eilėraščiai be datų, kurie, kaip mano kritikai, rašyti maždaug nuo 1931-ųjų. Likusi rinkinio eilėraščių dalis yra datuoti kūriniai, kurie chronologiška tvarka sudėlioti pagal artėjimą prie poeto mirties datos. Vallejo dėl neaiškios diagnozės (nors kultūros istorikų teigimu, priežastis greičiausiai buvo išsekimas nuo bado ir skurdo) miršta 1938-ųjų balandžio 15-ąją Paryžiuje.⁴⁸

Vallejo poezijos tyrinėtojai pagrindinėmis jo poezijos temomis įvardina barokišką ir pesimistinį gyvenimo suvokimą, gyvenimas pasirodo kaip kalėjimas ir kančia, taip pat nagrinėjama dieviškos meilės ir erotizmo priešprieša, egzistencinės našlaitystės, kaltės, laiko, žmogaus vienišumo tema.⁴⁹ Vallejo vertinamas kaip vienas svarbiausių XX amžiaus Lotynų Amerikos ir visos ispanakalbės literatūros poetų dėl savo pateikiamos kančios sampratos ir poetinės kalbos savitumo. Kaip pastebi Iona Patrascu Gavrilescu, Vallejo kritikoje tituluojamas kančios ir mirties poetu, tačiau unikalu jo poezijoje ne tai, kad individo kančia tampa pagrindine tema, bet tai, kad individualios kančios samprata jo poezijos raidoje reikšmingai papildoma žmonijos bendrystės kančioje dėmeniu, atsiveriančiu simbolinėje Ispanijos kančios perspektyvoje. Todėl, literatūrologės teigimu, produktyviausia pačius brandžiausius poeto rinkinius *España, aparta de mí este cáliz* bei *Poemas Humanos* nagrinėti visos jo kūrybos perspektyvoje, nes tarp pirmųjų rinkinių *Los heraldos negros* bei *Trilce* ir paskutiniųjų iš tiesų nėra jokio tematinio įtrūkio, tik kančios sampratos transformacija.⁵⁰

Vallejo poetika yra vienas labiausiai kritikų vertinamų jo kūrybos aspektų, kuriuo sąmoningai ardoma bet kokia pretenzija į užbaigtą, harmoningą poetinį diskursą. Tokia Vallejo stilistika ne vieno kritiko vadinama antipoetiška laikysena. Jo pasitelktai formai būdingi archaizmai, naujadarai, šnekamosios kalbos žodžiai, tradiciškai aukštajam poezijos stiliui būdingų žodžių įterpimas, ispanų kalbos ortografijos bei sintaksės taisyklių laužymas, chaotiškas, logikos nepaisantis išvardijimas. Toks stilistinių priemonių vartojimo tikslas parodyti fragmentuotą pasaulį, kuriame

⁴⁸ Biografiniai faktai pateikti remiantis Francisco Martinez straipsniu „Cronología biográfica de César Vallejo“, *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo*, antras tomas, nr. 456-457 (birželis-liepa), Madridas, Instituto de Cooperación Iberoamericana 1988, p. 1029-1036.

⁴⁹ Nohora Viviana Cordora, „Las imágenes poéticas de César Vallejo“, *Poligramas*, nr. 21 (birželis), 2004, p.69.

⁵⁰ Iona Patrascu Gavrilescu, „César Vallejo y el dolor de España“, *Actas III*, 1970, p. 673-674.

negalioja taisyklingumo principas, jis chaotiškas. Būdinga garsų intensyvumo, tono, pauzių ir ritmo asimetrija, vengiama suteikti eilėraščiams pavadinimus, ardomi loginiai kalbos ryšiai, nėra ornamentikos, pasitelkiamos tipografijos naujovės (ypač rinkinyje *Trilce*), vengiama rašyti didžiąsias raides, būdinga žodžių darybinės samplaikos, prieštarų gausa.⁵¹

Kaip pastebi Rocio Oviedo, Vallejo poezijai būdinga esminė dialektika ir iš to atsirandanti ypatinga humoro forma. Dialektikoje matyti kovos dėl teisingumo momentas, šiame kontekste tai ne vien socialinis teisingumas. Gyvenimas iš esmės neteisingas, todėl ir poetinė forma yra pabrėžtinai netaisyklinga. Vallejo poezijos dėl sudėtingos jos formos, kurioje gausu vidinių prieštarų bei ypatingos ironijos, neįmanoma išversti, teigia Oviedo. Įdomu, kad tą patį vertimo į lietuvių kalbą įvade teigia ir Bložė.

Bložės išversta nedidelė Vallejo poezijos rinktinė pasirodė 1980-aisiais, ji sudaryta iš 53 paties vertėjo pasirinktų eilėraščių iš visų keturių Vallejo rinkinių. Pirmojo verstinio rinkinio skyrius, sudarytas tik iš keturių eilėraščių, pavadintas „Juodieji heroldai“. Tai tiesioginė nuoroda į debiutinį peruečio poeto rinkinį *Los heraldos negros*, tačiau paskutinis eilėraštis jame iš tiesų priklauso antrajam Vallejo rinkiniui *Trilce*. Antrasis skyrius, Bložės pavadintas „Kalbėsiu apie viltį“, įtraukia 17 eilėraščių proza iš poezijos rinkinio *Poemas Humanos* (1939). Vertėjas įžangoje rašo ir kaip Vallejo kūrybos kritikas, teigdamas, kad peruečio poeto rinkiniuose *Los heraldos negros* ir *Trilce* iš tiesų dar nėra „išryškėjęs poeto savitumas“⁵². Tai argumentas, kodėl iš jų pasirenkama versti viso labo keturis eilėraščius. Bložė Vallejo kūrybos kulminacija laiko rinkinį *España, aparta de mí este cáliz*, todėl trečiasis verstinio rinkinio skyrius „Ispanija, atitolink nuo manęs šią taurę“ skirtas būtent šio rinkinio eilėms, jame – 9 eilėraščiai. Paskutiniajame rinkinio skyriuje „Žmogiškoji poezija“ Bložė grįžta prie *Poemas Humanos*. Šiame skyriuje yra 23 eilėraščiai. Remiamasi kūrinį išdėstymo principu originale, kur eilėraščiai datuojami ir, anot Bložės, „savo dienoraštišku artėjimu prie mirties tampa savotišku finalu ar epilogu“⁵³. Tokią vertėjo įžvalgą sietina su Vallejo poezijos interpretacijos tradicija, kurioje poetas įsitvirtinęs kaip mirties ir skausmo poetas. Pagrindinis Vallejo poezijos mirties motyvas supinamas su paties poeto mirties faktu.

⁵¹ Nohora Viviana Cordora, *op. cit.*, p. 69.

⁵² Sesaris Valjechas, *Atitolink nuo manęs šią taurę*, Vytauto Bložės vertimas į lietuvių kalbą, VAGA, Vilnius, 1980, p. 9.

⁵³ *Ibid.*, p. 9.

Literatūros kritikas Jean Franco teigia, kad Lotynų Amerikoje Vallejo dažnai suvokiamas kaip komunistinis mesijas, kentėtojas dėl vargšų, miręs dėl ir kartu su Ispanija (Ispanijos mirtis tai respublikos, kairiųjų pralaimėjimas). Jo mirties priežastis, apie kurios paslaptį užangoje užsimena ir Bložė, virto mitu apie poetą, kurio gyvenimas atkartoja Kristaus golgotą.⁵⁴ Nors Franco konstatuoja (tai savo įžangoje mini ir Bložė), jog poeto mirties priežastis, matyt, buvo skurdas, badas ir nusilpimas. Vis dėlto dalis kritikų, kaip antai, Xavieras Abril, pabrėžia faktą, kad poetas mirė Didįjį penktadienį – Kristaus mirties ant kryžiaus dieną.⁵⁵ Tokia interpretacija grindžiama biblinio stebuklo „atpažinimu“. Matyti dviguba prasmės slinktis: poetinis Žodis tapęs kūnu (šiuo atveju tai pats Vallejo, įkūnijęs savo poetines „pranašystes“), ir sykiu jo gyvenimas virtęs tekstu – kūnas tapęs poetiniu žodžiu.

Bložės pratarmės žodyje galima išvelgti Vallejo poezijos universalumo motyvą:

Sesaris Valjechas (1892-1938) – vienas didžiausių mūsų laiko poetų – švystelėjo kaip kometa, pranašysčių ženklas, pažėrusi žvaigždėtoj XX a. pirmosios pusės padangėj švytinčių kosminių kibirkščių ir, prie žemės („tėve *pēlene*“) *dulkių, sudegusi savo paties ugnim, susiliejęsi su žeme.*

Turbūt nedaug tėra didelių poetų, kurių gimimo ir mirties metai – ginčijami ir kurių mirties priežastis savotiška mįslė.⁵⁶

Bložė pabrėžia ne tik Vallejo poezijos svarbą, bet stiprina jos asmenybės mistifikaciją. Įžangos žodyje pasitelkiami kosmoso motyvai nurodo ne tik į pačios poezijos universalumą, bet kuria Mesijo ir poeto paralelę, nors Bložė niekur tiesiogiai šio palyginimo nemini (dėl sovietinės cenzūros tai tiesiog nebūtų įmanoma). Vertimo pratarmėje Vallejo pateikiamas kaip tas, kuris yra pakilęs virš žemiškojo pasaulio ir atveria kosminį (visatos kaip visumos) pažinimą. Vertėjas įžangoje susieja poeto mirtį su Ispanijos (kairiųjų) pralaimėjimu: „ten, kur priimamas tik originalas – gimtojoje Peru, Argentinoje ir – ypač! – Kuboje, Valjechas vienas gausiausiai leidžiamų, jaunimo protus užvaldžiusių autorių. Manau, artėja eilė ir Ispanijai – jos Respublikos mirtimi ir mirė poetas (tiesa, Ispanija tai

⁵⁴ Jean Franco, *César Vallejo. La dialectica de la poesia y el silencio*. Editor Sudamericana. Buenos Aires, 1984, p. 250.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 364.

⁵⁵ Xavier Abril, „Estimativa y universalidad de César Vallejo“, *César Vallejo: el escritor y la crítica*, sudarytojas Julio Ortega, Taurus, Madrid, 1981, p. 298.

⁵⁶ Sesaris Valjechas, *Ispanija, atitolink nuo manęs šią taurę*, vertėjas Vytautas Bložė, įžangos skyrius „Maištingo liūdėsio dainius“, p. 3.

daugiau dvasinė mirties pusė, antroji, kūniškoji, turbūt buvo paprasčiausias badas <...>“⁵⁷. Taigi Bložė interpretuoja Vallejo mirtį kaip jo poetinio žodžio išsipildymą. Vertėjas įžangos žodyje kuria Vallejo-Mesijo mitą, kuriame pabrėžiama žmogiškoji pusė. Iš Bložės įžangos žodžio ir verstinio rinkinio struktūros matyti, kad dviplanis Vallejo poezijos ir jo biografinio konteksto santykis atskleidžia jo poezijai būdingą dialektiką. O simbolinės mesijo mirties ir fizinės žmogaus mirties dėl paprasčiausio bado ir išsekimo priešprieša sykiu kuria Vallejo kūrybai būdingą ironiją.

4. Vienatvės motyvas išcentruotoje pasaulio sąrangoje

Vallejo poezija – tai kančios ir mirties poezija, būtent tokį motyvą išskirti versdamas jo poeziją pasirenką Bložė, pabrėždamas straipsnio pavadinimu „Maištingas liūdėsio dainius“. Tačiau poetas atmeta pernelyg konceptualią, idealizuotą poetinę kalbą, bandančią aprėpti egzistencinę visumą ar tam tikrą kosmą:

Eina žmogus, nešasi duoną per petį.
Ir vėl rašyti apie dvilypę prigimtį?
Kitas atsisėda, pasikaso, išsitraukia utėlę ir užmuša.
Psichoanalizė vargu ar čia padės.⁵⁸

Peru kūrėjo eilėraščiuose gręžiamasi į mažiausiuosius: akmenskaldžius, badaujančius, skurstančius. Gausu iš pažiūros nereikšmingų kasdienybės simbolių, pavyzdžiui, kūrinio centre atsiduria batų, kelnės, šaukštas, duonos kepalas, utėlė ir t.t. Tačiau tai nėra socialinė ar didaktinė poezija. Vallejo poetinė kalba paneigia žmogų kaip neva rišlią visumą. Jo būtis fragmentiška, chaotiška: „Žodžiai ardo sintaksės tvarką, leksikos logiką, ortografijos taisykles. Tokiu būdu pats eilėraštis veržiasi iš uždaro kosmo bei perdėtos konceptualizacijos ir perkuria tai į chaosą.“⁵⁹

⁵⁷ Sesaris Valjechas, *op. cit.*, p. 7.

⁵⁸ Sesaris Valjechas, „Eina žmogus, nešasi duoną per petį“, *Atitolink nuo manęs šią taurę*, į lietuvių kalbą vertė Vytautas Bložė, Vaga, Vilnius, 1980, p. 93.

⁵⁹ Jose Angel Valente, „Liminar Vallejo o la proximidad“, *Cesar Vallejo. Obra poetica*, sudarytojas Americo Ferrari, Universidad de Costa Rica, 1996, p. 26. „Las palabras adquieren por su parte, una intensa violencia disruptora del orden,

Ši tema organizuoja Vallejo poezijos raidą. Pirmuosiuose eilėraščiuose, rinkinyje *Los heraldos negros*, kančios ir mirties motyvas apibrėžtas konkrečios situacijos – artimųjų netekties, egzistencinio namų židinio trūkumo. Žmogus kenčia vienas, todėl vienišumas persmelkia visą jo būtį. Vėlesnėje poezijoje kančia pasirodo visiškai priešingai nei pirmuosiuose rinkiniuose, ji išlieka centriniu motyvu, tačiau rinkiniuose *España, aparta de mí este cáliz* bei *Los poemas humanos* tampa jungiančiu individus elementu.⁶⁰ Nors asmenišką savo kančios patirties perduoti kitam neįmanoma, bet kenčia kiekvienas žmogus ir taip pasidalinama pačia kančios reikšme. Tokiu būdu Vallejo kūryboje steigiasi naujas poetinis žodis, iš esmės neigiantis, kad poezija gali rišliai perteikti žmogaus būtį, nes tai ne abstrakti filosofinė kategorija, o pirmiausia mano gyvenamojo kūno pasaulio patirtis, kuri visada fragmentiška ir negali aprėpti visumos. Bložės verstinis rinkinys pradedamas skyriumi „Juodieji heroldai“, sudarytu iš trijų eilėraščių, pasirinktų iš pirmojo Vallejo rinkinio *Los heraldos negros*, ir vieno iš rinkinio *Trilce*. Vallejo tyrinėtojai pastebi, kad pirmuosiuose rinkiniuose (*Los heraldos negros*, *Trilce*) poetinė kalba manieringesnė, ne tokia išgryninta kaip *España, aparta de mí este cáliz* arba *Los poemas humanos*. Pagrindinis pirmojo Vallejo poemų rinkinio *Los heraldos negros* eilėraščių tampa raktu į Bložės sudaryto rinkinio tematiką. Prasminiai žodžiai šiame kontekste priklauso religinių metaforų ir simbolių tinklui: duona, Kristaus bei Dievo Tėvo įvaizdžiai, nuodėmės ir kaltės kategorijos, o viso ko centre atsiduria individo kančia ir jos prasmės paneigimas. Krikščioniškosios kategorijos šiame eilėraštyje prieštaringos – formaliai turi akivaizdžias sakralumo konotacijas, tačiau kūrinio kontekste jos desakralizuotos.

„Juodieji heroldai“ – eilėraščių, kuriame ryškūs destrukcijos motyvai. Kaip teigia Vallejo poezijos tyrinėtojas Jean Franco, pavadinimas „Juodieji heroldai/ Juodieji šaukliai“ priskirtinas romantikams būdingai atsiskyrėlio pozicijai, ir jau vien tai rodo, kad poetas „labiau tamsusis destrukcijos ir neigimo balsas nei šviesos ir tvarkos šauklis. <...> Vallejo *Los heraldos negros* yra tamsioji modernizmo mūza.“⁶¹ Rinkinio kūriniam būdingas modernistinis pasaulėvaizdis, asmeniška lyrinio subjekto pozicija. Kaip pastebi James Maharg, lyrinis subjektas eilėraštyje *Los heraldos negros*

tanto en lo sintáctico como en lo morfológico o en lo ortográfico. El poema mismo hace saltar el cosmos o el orden cerrado de la sobreconceptualización y lo rehace en caos“.

⁶⁰ Marcelo Coddou, „Una perspectiva de analisis de tres poemas de Cesar Vallejo“, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, nr. 2, 1973, p. 445.

⁶¹ Jean Franco, *op. cit.*, p. 64.

– tik pasyvus skausmo recipientas, patiriantis gyvenimo, kuris čia yra aktantas, smūgius.⁶² Beviltišką nesupratimą, kodėl gyvenimas yra kančia, žymi pakartojimas „Yo no sé“ („Aš nežinau“), Bložės verčiamas retoriniu klausimu „Kas gi tai?“ .

<p>Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé. Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos, la resaca de todo lo sufrido se empozara en el alma... Yo no sé.⁶³</p>	<p>Kokie sunkūs gyvenimo smūgiai...Kas gi tai? Tartum dievo rūstybė; nuo tokių sukrėtimų Iš sielos sudrumsto dugno pakyla visa, kas buvo iškęsta... Kas gi tai?⁶⁴</p>
--	--

Reikšminga transformacija įvyksta vertėjui pakeitus daiktavardį „resaca“, reiškiantį pagirias. Kančia lyriniam subjektui atima sveiką nuovoką, minties skaidrumą, panašiai kaip alkoholis. Būsena yra pasyvi: pabrėžiamas sąstingis, sąmonės drumstumas, lyrinis „aš“ nesusivokia, kas ir kodėl jam nutiko. Tai parodo gyvenimą kaip agresyvų veikiantįjį, o eilėraščio „aš“ tėra pasyvi, sustingusi, suakmenėjusi auka. Be to, pagirios – fiziologinė būsena, tad jų metafora parodo, kad kančia ne metafizinė kategorija, o kūniška patirtis. Žmogus nėra grynoji sąmonė, jis turi kūną, o tai „pamatinis žmogaus būties pasaulyje būdas“⁶⁵. Patirtis kaip santykis su kažkuo įmanomas tik dėl neišvengiamo kūniškumo. Bložė pagirių motyvą keičia sudrumsto dugno įvaizdžiu, iš kurio gelmių po gyvenimo smūgių pakyla visos iki tol patirtos kančios. Nors įvaizdžiai vertime pakeičiami, bet efektas išlieka panašus. Sudrumstas dugnas asocijuojasi su stovinčiu vandens telkiniu; tai sielos dugnas. Taigi metafora žymi lyrinio subjekto sąstingį, pasyvumą, aktyvaus sąmonės judesio nebuvimą. Tuo tarpu gyvenimas yra aktantas, kuris smūgiuoja ir išjudina „stovintį vandenį“, o tai – lyrinis „aš“. Kančia iškelia visas ligi tol buvusias skausmingas patirtis dugno į sąmonės paviršių, tačiau auka nesuvokia, kodėl jis kentėjo ar kenčia.

⁶² James Maharg, „Acto e intencionalidad en los *Poemas humanos*“, *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 1980, AIH, p. 491-492.

⁶³ César Vallejo, „Los heraldos negros“, *Los heraldos negros*, Lima, Editora Peru, 1959, p. 33.

⁶⁴ Sesaris Valjechas, „Juodieji heroldai“, *op. cit.*, p. 13.

⁶⁵ Algis Mickūnas, Dalius Jonkus, „Egzistencinė fenomenologija“, *Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis*, baltos lankos, 2014, p.94.

Tiek pagirių, tiek stovinčio, sudrumsto vandens vaizdiniai parodo, kaip pasyvi gyvenimo auka, lyrinis subjektas, kenčia visiškai nesuprasdamas savo skausmo prasmės tarsi jo sąmonė būtų aptemusi. Tokia savivoka – priešinga krikščioniškajam diskursui, kur tikintysis aiškiai žino, kad gyvenimas ir yra kančia, nes būtent toks kelias veda į amžinąjį gyvenimą, kančia religijos kontekste – pirmiausia metafizinė kategorija. Vallejo eilėraštyje krikščioniškojo pasaulėvaizdžio ženklai žymi kančios destruktivumą, o ne jos prasmę.

<p>Son las caídas hondas de los Cristos del alma, de alguna fe adorable que el Destino blasfema. Esos golpes sangrientos son las crepitaciones de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.⁶⁶</p>	<p>Visų išganytojų ir atpirkėjų krachas, lemties išniekinto tavo tikėjimo fiasko. Lyg kepama duona krosnies angoj – traškesys: smūgiai ir smūgiai, ir kruvinas pėdsakas paskui.⁶⁷</p>
---	--

Pasirodo Kristaus figūra, tačiau ji dekonstruojama, nes Vallejo eilutėse Kristaus vardas vartojamas daugiskaita, o tai iš esmės paneigia centrinę vieno Dievo idėją. Temiškai išjudinant krikščionybės pasaulėvaizdžio pamatus, ardoma ir formali kalbos tvarka sintaksės plotmėje. Eilutėje „Son las caídas hondas de los Cristos del alma“, remiantis ispanų kalbos gramatikos logika reikalautų sukeisti vietomis papildinį „de los Cristos“ su tiesioginiu papildiniu „del alma“, nes ispanų kalboje tiesioginis papildinys kartu su tariniu svarbiausi frazės elementai, ir jo pirmenybė sakinio struktūroje svarbi. Tačiau sintaksiškai nesklaidi Vallejo eilutė pasako, kad kiekviena siela turi po savo mesiją, kuris patiria gilius nuopuolius, o gramatiškai taisyklingai konstruojant sakinį išeitų, kad visų mesijų sielos patiria gilių nuopuolių. Įprasta sintaksės tvarka simboliškai atspindi rišlų krikščioniškąjį diskursą. Gramatikos normų nepaisymas šiame eilėraštyje nėra tiesiog moderniosios poezijos kalbinis eksperimentas. Vallejo poetinė kalba veržiasi iš tvarkos rėmų ir atveria chaotišką, išcentruotą pasaulio sąrangą. Jei krikščionybėje viso ko centras yra vienas Dievas trijuose asmenyse, Vallejo poetiniame pasaulyje ne tik yra keli galimi mesijai, bet apskritai kiekvienas žmogus, kiekviena siela turi po savo atskirą mesiją ar net mesijus daugiskaita. Taigi vienas centras skaidomas net ne į kelis, o į begalę, nes kiekvienas žmogus – atskiras, individualiai centruotas pasaulis. Vienos ar kelių bendrų stabilių ašių

⁶⁶ César Vallejo, *op. cit.*

⁶⁷ Sesaris Valjechas, „Juodieji heroldai“, *op. cit.*,

nėra. Būtent todėl Vallejo eilutėse žodžiui „fe“ („tikėjimas“) priskiriamas įvardis „alguna“ („kažkoks“), kuris žymi ne vieną tikėjimą, išniekintą likimo („que el Destino blasfema“), bet neapibrėžtą išniekintų tikėjimų aibę.

Itin sudėtingus išversti Vallejo sintaksės ypatumus Bložė perteikia ne ardydamas lietuvių kalbos sintaksę, bet pasitelkdamas konkrečius įvardžius. Skirtingai nei ispanų kalba, lietuvių kalba nesuteikia galimybės tikrinio vardo „Kristus“ vartoti daugiskaitos forma. Dekonstruota Kristaus figūra, jos daugiskaitiškumas vertime reiškiamas dviem įvaizdžiais: „išganytojų ir atpirkėjų“. Jų vienaskaitos formos sinonimiškai vartojamos krikščioniškajame kontekste kaip nuorodos į Jėzų Kristų. Tai, kad išganytojų ir atpirkėjų skaičius yra neapibrėžtas, vertime reiškiamas įvardžiu „visi“ („visų išganytojų ir atpirkėjų krachas“). Įvardis „tavo“ kontekste „lemties išniekinto tavo tikėjimo fiasko“ kreipiasi į eilėraščio adresatą, o tai neapibrėžta aibė, nes skaitytojų potencialiai begalybė. Taigi išlaikant įprastą lietuvių kalbos sintaksę vertime kaip ir originale neigiamas vienas pasaulio centras ir atveriamas neapibrėžta bei policentriška būties sąranga. Kiekvienas žmogus ne tik yra atskira ties savimi centruota pasaulio dalis arba atskiras pasaulis su savo išganytojais, atpirkėjais ir tikėjimu, bet sykiu nei vienas tų tikėjimų negali būti būties atrama žmogui. Juos visus išniekina likimas, tai yra tie patys kruvini smūgiai, kurie Vallejo poezijos kontekste yra žmogiškosios kančios, kuri yra patiriama per kiekvienam būtinai duotą kūną, simbolis.

Kristaus kūno simbolis, duona, šiame Vallejo eilėraštyje tampa tik kažkokia duona („algún pan“), kuri mums prisvyła („nos quema“), ir kruvini smūgiai yra šios duonos svilėsiai. Tai krikščioniškojo mito, Kristaus kančios istorijos dekonstrukcija. Jėzaus kentėjimas žmonijos vardan krikščionybės diskurse laikomas didinga atpirkimo auka. Tikintis žmogus, suvokdamas savo gyvenimą kaip metafizinės kančios kelią, siekia sekti Kristumi, ir jo kančia tokiu būdu tampa prasminga, nes veda amžinybės link. Vallejo eilėraštyje visas kentėjimas, kruvini smūgiai („Esos golpes sangrientos“) tik svilėsiai kažkokios duonos. Čia žmogaus kančia – joks didingos Kristaus kančios pakartojimas, ji nei prasminga, nei sakrali.

Bložės vertime tiesioginio svylančios duonos motyvo nėra, kuriamas asociatyvus juslinis (klausos) įvaizdis: „Lyg kepama duona krosnies angoj – traškesys“. Tai subtili užuomina, kad žmogus pasaulį patiria per gyvenamąjį kūną (klausa, rega, jusle). Nuoroda į biblinį kontekstą ir duoną kaip Kristaus kūną vertime nėra aiškiai artikuliuota ir todėl gali pasirodyti, kad sykiu nėra taip drastiškai dekonstruojama. Tačiau eilutėje „smūgiai ir smūgiai, ir kruvinas pėdsakas paskui“ smūgių pakartojimas sukuria brutalią kančios įvaizdį. Sakralios kančios įvaizdis sugriaunamas netiesiogiai dekonstruojant

bibliinius simbolius (duonos kaip Kristaus kūno). Šiai idėjai priešinama brutali fizinė jėga, akcentuojami smūgiai ir po jų sekantys kruvini pėdsakai. Tokiu būdu išlaikoma pamatinė priešprieša tarp švento bei prasmingo ir profaniško, brutalaus, primityvaus. Po patirtos kančios nepasiekiamas joks numanomas aukštesnis tikslas. Visa, kas lieka, tai tik kruvini pėdsakai. Kančia taip pat pasirodo ne kaip metafizinė kategorija, sakrali, prasminga auka, sekant Kristaus kančios keliu, bet tiesiog brutali, destruktivi gyvenimo jėga.

Apibendrinant galima teigti, kad kančia pačiame pirmajame poeto kūrybos etape rodosi kaip betikslis, beprasmis, visa griaunantis ir neišvengiamas būties faktorius, grynoji destrukcija. Pasaulio patirtis kūniška, todėl ir kančia nėra metafizinė kategorija. Būtent todėl, kad patiriama kūniškai, vidujybė sutampa su kūnu, nėra opozicinės kategorijos. Ir nors kenčia visi žmonės, asmeniškai patiriamos kančios reikšmė lieka neaiški net pačiam subjektui, ja pasidalinti su kitais neįmanoma. Todėl žmogus, savo kančią tarsi pagirias išgyvendamas savo vidujybėje, yra vienišas ir tik pasyvus recipientas. Aktantas visada yra brutalus gyvenimas. Nėra nieko, kas padėtų užtikrinti bent kažkokią būties atramą – išniekinami, krachą patyrę visi asmeniniai ir kolektyviniai religiniai stabai. Nėra ir galimybės savo skausmu pasidalinti. Kiekvienas žmogus yra atskiras ir nesusisiekiantis pasaulio centras (kūnas kaip patyrimo centras, individo čia ir dabar). Suyra net ir stabili bei, atrodytų, objektyvi kalbos sąranga, taigi sykiu ir bet koks neva stabilus pasaulio pamatas.

5. Vidujybė ir intersubjektyvus pasaulis

Pirmosios Vallejo rinktinės *Los heraldos negros* pagrindinis motyvas yra namai⁶⁸. Jis pasirodo per jų trūkumą, atsiveriantis netekus artimųjų. Namai eilėraščių kontekste ne konkreti vieta, o sambūvio su artimaisiais patirtis. Artimųjų mirties kontekste išnyksta opozicija tarp vidujybės ir pasaulio, subjektai nėra atskiri vienas nuo kito, bet susipynę, o „santykis su kitu atsiskleidžia kaip santykis su savimi ir pasauliu. <...> Mano savastį iš esmės pabrėžia šis tarpkūniškumas.“⁶⁹ Artimųjų netektis nėra kito žmogaus netektis, bet tuštuma, atsiverianti paties lyrinio subjekto vidujybėje.

⁶⁸ Ispanų kalboje žodis „hogar“ reiškia ne tik „namus“, bet pačią „namų dvasią“, lietuvių kalboje artimiausias šio žodžio atitikmuo būtų frazeologizmas „namų židinys“.

⁶⁹ Dalius Jonkus, „Intersubjektyvaus kūno fenomenologija“, *Problemos*, 2008, nr. 74, p. 140.

Šių žmonių prisiminimuose lyrinis subjektas mintimis grįžta ne į konkrečius vaikystės namus, tai jo paties sąmonės iš naujo patiriamas vienišumas. Vallejo kūrybos tyrėjai sieja pirmųjų jo kūrybos raidos eilėraščių netekties bei žiaurios lemties motyvus su asmeninėmis poeto patirtimis: jo brolio Migelio, pirmosios mylimosios Marios Rosa Sandóval mirtimis, jo kūrybinio autoriteto, kito peruečio poeto González Prada ir motinos netektimi.⁷⁰ Kritikai linkę akcentuoti, kad kančia pirmuosiuose rinkiniuose kyla iš intymių išgyvenimų, konkrečių artimųjų netekties patirčių. Kančia itin asmeniška, pateikiama bene biografiškai, netekčių reikšmė pačiam lyriniam subjektui neaiški, aiškus tik nepaneigiamas skausmas. Tuo kančios suvokimas skiriasi nuo vėlesnės kūrybos, kurioje mirtis ir skausmas įgauna apibendrinamąją simbolinę galią ir filosofinę prasmę, neigtą pirmajame kūrybos etape.

Eilėraštyje „A mi hermano Miguel“ („Mano broliui Migeliui“) bei kūrinyje be pavadinimo iš rinkinio *Trilce*, prasidedančio eilutėmis „Kelintą grįš vyresnieji?“, pagrindinė tema – kančia dėl artimųjų netekties. Tai ne faktas, su kuriuo palaiapsniui lyrinis subjektas susitaiko – mylimiausiųjų trūkumas yra nuolatinė sielos būseną, vis iš naujo ir nenutrūkstamai išgyvenamas netekties skausmas. Prisiminimai apie mirusiuosius netampa priebėga, kurioje randama paguoda. Priešingai, tai nuolatinis savo vienišumo išgyvenimas. Kančia šiuo atveju siejama su mirtimi, o netektis atrodo beprasmė kaip ir gyvenimas be artimųjų. Kartojamas gyvenimo kaip kalėjimo motyvas.

Eilėraštyje „Broliui Migeliui“ lyrinis subjektas mintimis grįžta į praeitį ir, atrodytų, konkrečią vietą, vaikystės namus. Tačiau namai čia ne tiksli vietos nuoroda, o būseną. Praeitis taip pat ne konkretus momentas, o tęstinis laikas „čia ir dabar“, panašus į amžinybę.

<p>Hermano, hoy estoy en el poyo de la casa. Donde nos haces una falta sin fondo! Me acuerdo que jugábamos esta hora, y que mamá nos acariciaba: “Pero, hijos...”⁷¹</p>	<p>Sėdžiu ant suolo prie tų namų, Kur nėra tavęs – šitaip be galo skaudžiai. Įsivaizduoju, kaip smagiai mes dūktume, kol motina paglostytų kiekvieną: „Vaikai, užteks...”⁷²</p>
--	--

⁷⁰ Américo Ferrari, „El univers poético de César Vallejo“, *Cesar Vallejo. Obra poetica*, sudarytojas Americo Ferrari, Universidad de Costa Rica, 1996, p. 11.

⁷¹ César Vallejo, „A mí hermano Miguel“, *op. cit.*, p. 102.

⁷² Sesaris Valjechas, „Mano broliui Migeliui“, *op. cit.*, p. 15.

Originale atrodo, kad įvardijamas konkretus laikas, vartojamasrieveiksmis „šiandien“ („Hoy“) ir vieta, kuri nusakoma žymimuoju artikeliu „la“. Tai atrodytų kaip vietos referencija į suoliuką prie gimtųjų namų poeto gimtinėje. Tačiau faktą, kad eilėraštyje kalbama ne apie fizinį grįžimą į vaikystės namus nurodo tai, kad lyrinio subjekto būseną vaizduojama kaip tos pačios erdvės tąsa į begalybę. Eilutė „donde nos haces una falta sin fondo“ laužo ispanų kalbos leksikos logiką ir į lietuvių kalbą pažodžiui neišverčiama, bet apytiksliai tai reikštų, kad brolis, į kurį kreipiamasi, artimuosius pavertė bedugne tuštuma. Atsiveria vidujybės sfera kaip tuštuma, nutįsusi į begalybę, o ne konkreti vieta. Originale vartojamas *pretérito imperfecto* laikas, kurio artimiausias atitikmuo lietuvių kalboje būtų būtasis dažninis laikas. Ispanų kalboje jis vartojamas neapibrėžtam, tęstiniam laikui praeityje nusakyti. Šiame eilėraščio kontekste vartojami veiksmažodžiai „jugabamos“ („žaisdavome“) ir „nos acariciaba“ („mus apkabindavo“). Svarbus laikorieveiksmis „esa hora“ („šią valandą“), kuris nusako, kaip lyrinis subjektas prisimena, kad būtent šią valandą jiedu su broliu žaisdavo, o jų motina švelniai apkabindama juos sudrausmindavo. Dabarties akimirkos nuoroda ir *pretérito imperfecto* vartojimas tik parodo, kad prisiminimai ne retrospektyvus žvilgsnis į praeitį, o praeities momento išgyvenimas, kuris sykiu yra ir dabartis per savo kartotinumą. Tačiau akimirkos patyrimas iš naujo vėl ir vėl šiuo atveju žymimas trūkumo, o ne savipaguodos ir pilnatvės ženklu.

Bložės atliktame vertime regimos laiko ir vietos nuorodų transformacijos. Atrodo, kad pirmojoje eilutėje įvardžiu „tų“ nurodoma konkreti vieta: „Sėdžiu ant suolo prie tų namų/ kur nēr tavęs – šitaip be galo skaudžiai.“ Kad kalbama apie sąmonės projekciją, o ne apie realų sugrįžimą prie vaikystės namų, parodo šalutinis vietos aplinkybės sakinyss - „kur nēr tavęs.“ Tai reiškia, kad lyrinis subjektas prisiminimais negali atsidurti tuose pačiuose vaikystės namuose, nes namai ir tada buvo ne vieta, o šeimos sambūvio patirtys, pats pasaulis yra ne išorybė, o intersubjektyvūs santykiai. Tad mintimis sugrįžtama jau į tokią simbolinę namų erdvę, kuri žymima skaudžiu artimojo trūkumu. Tai nėra konkreti vieta, o veikiau lyrinio subjekto vidujybės, jo vienišumo ir kančios projekcija. Vertime lyrinis subjektas ne prisimena, bet įsivaizduoja, ir jo susikurtam vaizdiniui reikšti vartojama tariamoji nuosaka („dūktume“, „paglostytų“), kuri nusako neapibrėžtą, irealų vidujybės laiką, įsiterpusį tarp dabarties ir praeities kaip nesaties erdvė. Riba, skirianti lyrinį subjektą ir artimuosius, kurių jis neteko,

išnyksta. Visa tampa vienalaikiška ir sykiu vienakūniška. Tačiau tai nėra *kito* redukcija į savo paties savastį, bet ši „kito kitybė <...> yra suvokiama kaip atverianti mano patirties gelmę.“⁷³

<p>Y tu gemelo corazón de esas tardes extintas se ha aburrido de no encontrarte. Y ya cae sombra en el alma.⁷⁴</p>	<p>O aš, nenutilusi, tavo širdis antroji, Kankinuos ligi šiol iki skausmo, kad neberandu tavęs. Ir krinta sielon šešėliai.⁷⁵</p>
---	---

Vallejo eilutėse akcentuojama sielos bendrystė pasitelkiant širdies metonimiją. „Y tu gemelo corazón de esas tardes“ nusako lyrinį subjektą kaip brolio „dvynę širdį“. Įdomu, kad žymimas širdies panašumas, nes tai nusako dvasinio pasaulio sutapimą. Be to, svarbus papildinys „de esas tardes extintas“ („tų išnykusių vakarų“). Sielų artumas, jų sutapimas nėra duotybė, kurią užtikrina giminystė. Suartina šiuo atveju idiliškos bendrystės, pilnatvės akimirkų bendra patirtis, sambūvis, įsirežiantis lyrinio subjekto sieloje. Išlieka tai, kas patirta gražiausia, tačiau tai nėra džiaugsmingi prisiminimai. Jei prarastas sielos dvynys, o šiame kontekste skirties tarp jo kaip kito ir lyrinio subjekto nėra, nes kalbama apie lyrinio subjekto patirties gelmę, kurioje po netekties ramybė neįmanoma net ir atsiminimuose. Originale rašoma, kad dvynė širdis pavargsta nerasti vis ieškodama brolio ir todėl krenta šešėlis ant sielos („se ha aburrido de no encontrarte. Y ya/ cae sombra en el alma“). Žaidybinis vaikiškų slėpynių motyvas kuria specifinį santykį tarp mirusiojo ir lyrinio subjekto. Išėjusysis pasilieka kažkur tarp esaties ir nebūties, tai tarpinė būseną. Tuštumos, trūkumo pavidalu mirusysis lieka artimojo vidujybėje. Tai iš esmės užkerta kelią jo vidinio pasaulio užbaigtumui ir rišlumui. Krintas ant sielos šešėlis žymi tamsumą, o tai ir yra tuštuma. Šiose Vallejo eilėse kalbama apie lyrinio subjekto pastangas atsiminimuose surasti prarastą savo paties dalį. Grįžtant į atsiminimus kaip sielos suprojektuotą idilės iliuziją tikimasi ten užpildyti artimo trūkumą, tačiau skaudžiai nusiviliama, nes tas tuštumos jausmas tik paaštrėja.

⁷³ Dalius Jonkus, „Laikas ir Transcendencija“, *Patirtis ir Refleksija. Fenomenologinės filosofijos akiračiai*, VDU leidykla, 2009, p. 97.

⁷⁴ César Vallejo, *op. cit.*

⁷⁵ Sesaris Valjechas, *op. cit.*

Bložės vertime širdies dvynės įvaizdis keičiamas „tavo širdis antroji“. Jis nurodo visišką lyrinio subjekto ir prarasto artimojo sutapimą, nes širdys ne tik panašios, jos plaka tame pačiame kūne. Fenomenologiškai santykis su kitu atrandamas kūniškumo plotmėje. Išėjusieji egzistuoja tol, kol yra tu, kurie atsimindami juos pratęsia, kol santykis su kitu egzistuoja pačioje lyrinio subjekto vidujybėje, jos patirties gelmėse. Lyrinis subjektas yra savo mirusio brolio kūno ir sielos tąsa, jie yra vienas kūnas, o tai tik sustiprina sielos tuštumą: „Kankinuos ligi skausmo ligi šiol, kad neberandu tavęs“. Vallejo eilutėse yra nuobodulio motyvas, susijęs su žaidimo, tai yra, slėpynių forma pateikta mirties koncepcija. Artimojo netektis lyrinį subjektą verčia blaškytis tarp nebūties ir esaties. Taigi tai, kas neva turėtų atrodyti kaip linksmas vaikiškas žaidimas, Vallejo eilėse įgauna sizifiškų sielos kančių pobūdį, nes žaismingas ieškojimas iš tiesų tampa desperatiškas. Širdis, ieškodama, kaip užpildyti trūkumą, „nenutilsta“. Būtent todėl, kad netektis nėra baigtinis procesas, jos patirtis sąmonėje nuolatos kartojasi. Kaip pastebi Ferrari apie Vallejo poeziją: „Pati atmintis yra vertinama neigiamai, nes ji tik pagilina ir paskatina trūkumą, tuštumą.“⁷⁶ Todėl lyrinis subjektas pasmerktas kentėti. Eilėraštyje „Juodieji heroldai“ buvo matyti, kad rodoma policentriška pasaulio sąranga, kurioje kiekvienas žmogus yra atskirai centruotas pasaulis. Eilėraštyje „Mano broliui Migeliui“ gyvenimo smūgis yra artimųjų netektis. Kančia šiame kontekste intymi, todėl, atrodo, kad šios patirties reikšmės perduoti kitam neįmanoma. Mirtis ir artimųjų netektys lemia, kad atskirai centruoti pasauliai, nors artimųjų netektys paliečia visus, savo kančios patirtyje lieka vieni. Kančia išgyvenama izoliuotai vidujybėje. Vis dėlto santykiyje su artimaisiais ryški intersubjektyvaus pasaulio samprata. Skirties tarp mirusio brangaus žmogaus ir lyrinio subjekto nelieka, namai jo bendrystės su kitais patirtis, o ne konkreti vieta.

Paskutiniame pirmojo verstinio rinkinio skyriaus eilėraštyje iš antrojo Vallejo rinkinio *Trilce* atsiveria ne tik intymus skausmas, nesusitaikymas su artimojo netektimi, bet sykiu gyvenimo kaip egzistencinės našlaitystės idėja. Gimtieji namai nebėra tvirtas pasaulio sąrangos pamatas, nes lyrinis subjektas iš esmės yra vienišas ir pasmerktas kančiai.

Las personas mayores ¿a qué hora volverán?	Kelintą grįš vyresnieji?
---	-----------------------------

⁷⁶ Américo Ferrari, *op. cit.*, p. 69, „memoria misma lleva una marca negativa, por ser acumulacion de ausencia o de vacio“.

Da las seis el ciego Santiago, y ya está muy oscuro. ⁷⁷	Šeštą išmušė senas Santjago bokštas Ir jau labai tamsu. ⁷⁸
---	--

Šiame eilėraštyje kuriamas iš pirmo žvilgsnio pažįstamo pasaulio vaizdas lyrinio subjekto, kurio žiūros taškas primena vaiko poziciją. Matyti nuorodos į gimtąjį Vallejo miestelį Santiago de Chucha, trijų jo brolių figūras. Vallejo originale sutinkamas įvaizdis „el ciego Santiago“. Kai kurie kritikai teigia, kad tai realus ir jo biografijoje minimas poeto vaikystės draugas, aklas berniukas Santiagas⁷⁹. Galima kelti ir prielaidą, kad tai nuoroda į Vallejo vaikystės miestelį Santiago. Tačiau skaitant eilėrašį be biografinio konteksto pirmiausia natūraliai kyla laikrodžio miesto centrinėje aiškėje, kas valandą mušančio laiką, vaizdas. Įdomu, kad pasitelkiama aklumo metafora. Laikrodis, nurodantis valandų tėkmę, įprastai suvokiamas kaip objektyvus orientavimosi pasaulyje matas. Aklo laikrodžio metafora paneigia laiko kaip objektyvios duoties būtyje sampratą, fenomenologiškai laikas ir erdvė yra „man duota žvelgiant iš konkrečios perspektyvos <...> erdvė man duota kaip manojo Čia aplinka, kaip ir laikas, patiriamas kaip manojo Dabar aplinka, kaip mano esamybės laukas.“⁸⁰ Be vyresniųjų tamsiame pasaulyje liekančiam lyriniam subjektui net laikas yra jo vidinio nerimo projekcija. „El ciego Santiago“ metafora įvardijamas tariamai objektyvaus laiko ir subjektyvios pasaulio patirties prieštaravimas. Bložės vertime ši aklumo metafora pakeičiama vietos nuoroda: „Šeštą išmušė senas Santjago bokštas“. Transformuojamas elementas ir nėra abejojama objektyvaus laiko samprata. Vertėjas pasirinko šią meninę raiškos priemonę pakeisti mažiau problematiška vietos nuoroda, kuria tiesiog stiprinamas pažįstamos lyriniam subjektui aplinkos įspūdis.

Nerimo pilnas klausimas, kelintą valandą sugrįš vyresnieji („Las personas mayores / ¿a qué hora volverán?“) parodo, kad lyrinis subjektas jaučiasi reikalingas globos ir saugos pasaulyje, persmelktame egzistencinės nežinios. Vallejo eilėse klausimas, kada grįš vyresnieji, formuluojamas inversijos principu, nes šiame kontekste tai primena natūralesnę šnekamosios kalbos eigą, būdingą ir

⁷⁷ César Vallejo, „Las personas mayores“, *Trilce*, Laberintos, Lima, 2007, p. 9.

⁷⁸ Sesaris Valjechas, „Kelintą grįš vyresnieji?“, *op. cit.*, p. 16.

⁷⁹ Bernardo Gicovate, „Lo infantil en el pensamiento y la expresión de César Vallejo“, *Actas III*, 1968, p. 420.

⁸⁰ Dalius Jonkus, „Laikas ir Transcendencija“, *Patirtis ir Refleksija. Fenomenologinės filosofijos akiračiai*, VDU leidykla, 2009, p. 77.

originalo poetiniam stiliui. Vertime klausimas formuluojamas pagal norminę sintaksę, bet kasdienės kalbos įspūdį kuria elipsė – praleidžiamas žodis „valandą“ ir lieka frazė: „Kelintą grįš vyresnieji?“.

Eilėraštyje lyrinis „aš“ kartu su trimis broliais: Akedita, Nativa ir Migeliu. Tačiau kaip minėta anksčiau, saugumo jausmo namų aplinkoje nėra, nes lyrinio subjekto neapleidžia našlaitystės jausmas. Išėjusius vyresnius galima sieti su jų netektimi.

Aguardemos así, obedientes y sin más remedio, la vuelta, el desagravio de los mayores siempre delanteros dejándonos en casa a los pequeños, como si también nosotros no pudiésemos partir. ⁸¹	Pasedékime keturiese – nieko nepadarysi – reikia laukti vyresniųjų, kurie taip negailestingai mus palieka namie, tartum mes tai negalim išeit, juos palikę. ⁸²
---	---

Lyrinis subjektas Vallejo eilėse, žvelgiantis vaiko akimis, suvokia, kad paklusniai laukti vyresniųjų yra vienintelis pasirinkimas, o vyresnieji visada pralenkia („siempre delanteros“), palikdami mažuosius namuose. Bložės atliktame vertime nėra tiesiogiai kuriamas „mažųjų“ („los pequeños“) įvaizdis, tačiau pati eilėraščio leksika, galūnių trumpinimas, įvardžio „tai“ įterptis tarp veiksnio ir tarinio kontekste „tartum mes tai (jau) negalim išeit“, būdinga pyktelėjusio vaiko kalbai, kuria infantilios kasdienės šnekos įspūdį. Eilutėse ispanų kalba lyrinis subjektas, kalbantis iš vaikiškos „mes“ perspektyvos teigia, kad ir vaikai gali išeiti taip, kaip išeina vyresnieji. Vertime pabrėžiama, kad „mes“ galime išeiti palikę vyresnius vienus. Čia kinta tai, kad išėjimas (mirtis) vertime pabrėžtinai siejama su tuo, kad kažkas visados yra paliekamas vienas. Taigi išėjus ne tik baigiasi tavo gyvenimas, bet kažkieno kito gyvenime atsiveria trūkumas. Tai siejasi su anksčiau analizuota, eilėraščio „Mano broliui Migeliui“ artimo žmogaus netekties tema, nes abiejuose kuriamas intersubjektyvaus pasaulio vaizdinys. Kaip pastebi pirmuosius Vallejo rinkinius analizuojanti Norma Pérez Martín, „mirę artimieji tarsi praeinantys paradais, bet kiekvienas iš jų sykiu yra ir visur esantis.“⁸³

⁸¹ César Vallejo, *op. cit.*, p. 9.

⁸² Sesaris Valjechas, *op. cit.*, p. 13.

⁸³ Norma Pérez Martín, „La Muerte en la Poesía de César Vallejo“, *Revista Iberoamericana*, Buenos Aires, 1965, p. 286, „Los familiares desfilan con sus muertes, y cada uno se vuelve omnipresente.“

Buvimo pasaulyje principas – žmogaus egzistencinė našlaitystė. Nors eilėraštyje lyrinis subjektas kalba iš kolektyvinio „mes“, t. y. mažųjų perspektyvos, bet baigiamas lyrinio aš vienišumo eksklamacija:

<p>Aguedita, Nativa, Miguel? Llamo, busco al tanteo en la oscuridad. No me vayan a haber dejado solo, y el único recluso sea yo.⁸⁴</p>	<p>Akedita, nativa, Migeli? Šaukiu, ieškau apgraibomis tamsoj. Negi mane paliko, negi esu vienas kalinys!⁸⁵</p>
--	---

Aptartoji pirmosios strofos metafora „el ciego Santiago“ eilėraščio pabaigoje tampa prasmės ašimi. Pakutinėje strofoje visų paliktas lyrinis subjektas aklas apgraibomis ieško atramų grėsmingame pasaulyje („llamo, busco al tanteo“). Tačiau sykiu juk nakties laikas kiekvieną paverčia aklu, tad aklumas ne subjekto savybė, bet ir pati būties sąlyga ir aklo laikrodžio įvaizdis priklauso tam pačiam metaforų tinklui. Namų motyvas keičiamas kalėjimo celės įvaizdžiu, nes gyventi reiškia būti egzistenciniu kaliniu („único recluso“).

Bložė pirmojoje strofoje aklumo motyvą panaikino, paskutinėje strofoje ši metafora išsaugoma: „ieškau apgraibomis tamsoj“, pati egzistencija – aklina naktis, tad joje visi idividai yra akli, tai žymi nežinios ir nesaugumo momentą. Vieniša žmogaus būtis – tai kalėjimas ir egzistencinė našlaitystė. Taigi, nors žmogus egzistenciškai yra vienišas ir mirties patirtis paliečia kiekvieną, nes pasaulis yra tarpkūniškas ir nėra skirties tarp patiriamo pasaulio ir subjekto vidujybės, bet ankstyvajame Vallejo poezijos etape kančios patirtis išgyvenama atskirose kiekvieno individo vidujybės kalėjimo celėse. Kančia tematizuojama, bet Vallejo poezijoje dar neartikuluojama skausmo reikšmė.

6. Gyvenimo, savyje implikuojančio mirtį, samprata

Lotynų Amerikos literatūrologai pastebi, kad iki Vallejo rinkinio *España, aparta de mí este cáziz* mirties ir kančios motyvai yra labai intymūs: poetiškai reflektuojamas motinos, brolio, sesers

⁸⁴ César Vallejo, *op. cit.*, p. 9.

⁸⁵ Sesaris Valjechas, *op. cit.*, p. 13.

figūrų netektys. Tematika nuo *Los heraldos negros* bei *Trilce* nekinta, bet raiška dar labiau priartėja prie prozos, tampa lakoniška ir primena pasakojimus.

Antrajame Bložės vertimo skyriuje yra septyniolika eilėraščių. Visi jie priskiriami eilėraščių grupei, kurią literatūrologai pavadino „Poemas en proza“ („Eilėraščiai proza“). Vieni tyrėjai juos laiko atskira Vallejo kūrybos dalimi, kiti grupuoja su rinkiniu *Poemas humanos* („Žmogiškąja poezija“), kuriame šie kūriniai pirmą sykį ir pasirodė, tiesa, jau po poeto mirties ir ne jo paties sprendimu. Tad Bložė, „Eilėraščių proza“ skyręs atskirą verstinio rinkinio skyrių, pateikia juos kaip atskirą Vallejo kūrybos dalį. Įdomu, kad po pirmojo skyriaus „Juodieji heroldai“, kuriame lyrinis subjektas kritikų vadinamas destrukcijos ir tamsos pranašu, eina skyrius „Kalbėsiu apie viltį“, pavadintas taip pat, kaip ir vienas eilėraštis iš „Eilėraščių proza“. Atsiranda antitezė, lyrinis subjektas pradžioje yra tamsos pranašas, vėliau, sprendžiant iš pavadinimo, atsiranda vilties ir gėrio pranašo pozicija. Tačiau vilties koncepcija Vallejo poezijoje, kaip juose pateikiama žmogaus gyvenimo samprata, yra prieštaringa.

Pérez Martín pastebi, kad mirtis Vallejo eilėraščiuose itin individualizuota, atrodo, kad net biografiškai tiksliai ir prozišku stiliumi nurodoma, kas mirė. Tai, pasak literatūrologės, kuria absoliučios vienatvės pasaulyje, kaip neva ištuštėjusiuose gimtuosiuose namuose, įvaizdį.⁸⁶ Štai eilėraštyje „La violencia de las horas“ („Valandų smurtas“) mirties faktai dėstomi tarsi parapijos kronikoje:

Todos han muerto.

Murió doña Antonia, la ronca, que hacía pan barato en el burgo.

Murió el cura Santiago, a quien placía le saludasen los jóvenes y las mozas, respondiéndoles a todos, indistintamente: "Buenos días, José! Buenos días, María!"

Murió aquella joven rubia, Carlota, dejando un hijito de meses, que luego también murió a los ocho días de la madre.⁸⁷

Visi jau mirę.

Mirė donja Antonija, rėksnė, ji kepdavo priemiesčiui pigią duoną.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 286.

⁸⁷ César Vallejo, „La violencia de las horas“, *Poemas humanos*, Laberinto, Lima, 2007, p. 15.

Mirė dvasininkas Santjagas, jam patikdavo, kad jaunikaičiai ir jaunikaitės jį sveikina, jis atsakydavo vienodai: „Labas Chosé! Labas, Marija!

Mirė toji šviesiaplaukė, Karlota, palikusi trijų mėnesių vaikutį, kuris irgi tuoj pasimirė, aštuntą dieną po jos.⁸⁸

Gali atrodyti, kad mirė kažkokie atsitiktiniai žmonės. Tačiau lyrinio subjekto balsu pradžioje konstatuojama, kad mirė „visi“, o tai neapibrėžtas įvardis. Kuriamas dvilypis efektas – viena vertus, konkrečiai nurodoma, kuri moteris, koks kunigas, kuri mergina mirė. Galima būtų konstatuoti, kad mirė „jie“ – „kiti“, kurių mirties faktą galima dokumentiškai užfiksuoti. Kita vertus, mirtis paliečia visus – lyrinį subjektą, žmogų apskritai. Vėl matoma intersubjektyvaus pasaulio samprata. Originale mirties laikui nusakyti vartojamas *préterito perfecto* laikas („Todos han muerto“), kuris konkrečiai neapibrėžia praeities momento ir nurodo veiksmą, kuris galbūt ką tik pasibaigęs arba dar besitiesias, taigi aiški riba tarp praeities ir dabarties neartikuliuojama. Nuorodos į labai specifiškai charakterizuotus mirusiuosius, pavyzdžiui, deiktiniai žodžiai „ta“ („aquella“), sukuria įspūdį tarsi eilėraščio adresatas dalinasi tuo pačiu kasdienybės kontekstu kaip ir lyrinis subjektas. Pasakius, kad mirė donja Antonia, patikslinama, kad tai būtent toji rėksnė, kuri kepdavo duoną mieste. Viena vertus, tai labai specifiškas apibūdinimas, kita vertus – absoliuti abstrakcija. Individualizuoti paveikslai kuria savos, iki smulkmenų pažįstamos aplinkos, gimtųjų vietų aprašymo efektą, nors potencialiam eilėraščio adresatui nei vienas tikrinis vardas į nieką konkrečiai nenurodo. Čia svarbiausia, kad saugios namų erdvės iliuzija griauinama mirties, kuri paliečia absoliučiai visus. Neatsitiktinis, pabrėžia Pérez Martín, motinos, šviesiaplaukės Karlotos, kuri miršta palikusi kūdikį, paveikslas. Tai Vallejo poezijoje atsikartojantis gyvenimo kaip našlaitystės motyvas.⁸⁹

Atkreiptinas dėmesys, kad Bložės vertime dar labiau konkretizuojamas laikas. Pavyzdžiui, originale minint šviesiaplaukės Karlotos kūdikį tiesiog pasakoma, kad jis buvęs kelių mėnesių, kai motina mirė. Tuo tarpu vertime nurodoma, kad jis buvęs trijų mėnesių. Iš pažiūros „trys mėnesiai“ nustato laiko rėmus, tačiau skaičius „trys“ kultūriškai turi daugybę simbolinių konotacijų. Tačiau eilėraštyje ne taip jau svarbu, kokia yra šio skaičiaus simbolika. Svarbiau, kad apskritai yra laviruojama dviem planais: viena vertus pateikiamos detalės, konkretūs vardai, charakteristikos, laikas ir amžius net

⁸⁸ Sesaris Valchejas, „Valandų smurtas“, *op. cit.*, p. 22.

⁸⁹ *Ibid.*, p.286.

mėnesių tikslumu, kita vertus – tai nuorodos, nekreipiančios į konkrečius asmenis, žaidimas dviem planais – pseudoobjektyviuotu ir simboliniu.

Mirtis ne tik įsiterpia į kasdienybės pasaulį, ji atima ir artimiausius, paliečia lyrinį subjektą itin asmeniškai:

Murió en mi revólver mi madre, en mi puño mi hermana y mi hermano en mi víscera sangrienta, los tres ligados por un género triste de tristeza, en el mes de agosto de años sucesivos.⁹⁰

Mirė mano revolveryje mano motina, kumštyje mano sesuo ir brolis kruviniuos viduriuos mano, trejetas, kurį siejo liūdniausi liūdno giminystės ryšiai, nuosekliai besikeičiančių metų rugpjūčio mėnesį.⁹¹

Vallejo eilėraštyje mirusi mama, brolis, sesė nėra „jie / kiti“, o paties eilėraščio „aš“ sąmonės pratęsimas. Lyriniam subjektui jų mirtis tai jo paties kūniška patirtis. Motinos mirtis yra savižudybė (originale motina miršta lyrinio subjekto revolveryje vietininko linksniu). Tas revolveris rankose „pratęsia“ lyrinį subjektą kaip jo paties kūno dalis. Sesuo ir brolis taip pat yra jo vidujybėje kaip patirties gelmė (kumštis, kraujuojantys vidiniai organai). Taigi mirusiųjų artimųjų ramiai atsiminti ar tiesiog konstatuoti mirties fakto negalima. Skirtumo tarp vidujybės ir išorybės intersubjektyviame pasaulyje nėra, kaip nėra ir skirties tarp mirties ir gyvenimo. Literatūrologai pabrėžia, kad Vallejo poezijos kontekste „gyvenimas visada pats savyje implikuoja mirtį arba net galima teigti, kad pateikiama samprata, esą „gyventi tai reiškia mirti kiekvieną sekundę““.⁹²

Įdomu, kaip į lietuvių kalbą išverčiama sintaksiškai sudėtingas Vallejo eilėraščio elementas „los tres ligados por un género triste de tristeza“. „Género“ šiame kontekste gali reikšti ir giminystės ryšius, ir meno kūrinio žanrą. Simbolinis trejetas (mama, brolis, sesė) yra sujungti liūdno liūdesio giminystės arba „liūdno liūdesio žanro“. Žodžio „giminystę“ pasirinkimą motyvuoja šeimos santykių kontekstas, bet kalbinis žaismas metaforiškai nurodo giminystę bendrąja prasme. Visi žmonės sujungiami gyvenimo kaip tragedijos žanro. Lietuviškame variante pasirenkamas vertimas „trejetas, kurį siejo liūdniausi liūdno giminystės ryšiai“. Akcentuojama ne vien tariamai konkreti ir apibėžta giminystė,

⁹⁰ César Vallejo, *Poemas humanos*, *op. cit.*

⁹¹ Sesaris Valjechas, *op. cit.*

⁹² Keith A. Mucduffy, „Sobre el universo poético de César Vallejo“, *Revista Iberoamericana*, nr. 51, 1992, p. 95, „la vida es „un morir a cada instante““.

bet subjektų sąsaja tarpusavyje apskritai. Ji kuriama paties gyvenimo, neatsiejamo nuo mirties (ir net tapataus jai). Originale laiko aplinkybė, nusakanti trejeto mirties momentą yra trys metai iš eilės, vis tas pats rugpjūčio mėnuo. Atrodo, kad nuoroda į artimųjų mirties laiką rūgpjūtį yra biografiškai konkreti, tačiau, kaip ir buvo pastebėta, laikas Vallejo poezijoje, nors gausu tikslinamųjų aplinkybių, niekada nėra konkretus, tai neostensinė nuoroda. Bložė išverčia šią laiko aplinkybę „nuosekliai besikeičiančių metų rugpjūčio mėnesį“, akcentuodamas cikliškumą, neįvardydamas, kad vieni metai baigiasi ir prasideda kiti. Atrodo, kad tai nesustojantis mirties ir gyvenimo kaitos ratas, kuriame viena numano kita.

Tad, jei mirtis yra nuolatinis gyvenimo įspraudas ir kita jo pusė Vallejo „Eilėraščiuose proza“, koks tuomet vilties motyvas atsiranda „Eilėraščiuose proza“, kuris leidžia verstinio rinkinio skyrių pavadinti „Kalbėsiu apie viltį“? Ferrari iškelia idėją, kad viltis, kurios ženklų nebuvo rinkiniuose *Los heraldos negros* ir *Trilce* yra amžinybė. Tačiau Vallejo poezijoje nėra pateikiama amžinybės kaip rojaus samprata: amžinybės koncepcija čia iš esmės dialektiška. Vallejo kūryboje suvokti pasaulį reiškia pripažinti jo prieštarumą.

Murió mi eternidad y estoy velándola. ⁹³	Mirè mano amžinybė ir aš budžiu prie jos. ⁹⁴
---	---

Amžinybė šiame kontekste yra ir mirusi (baigtinį veiksmažodį praityje ispanų kalboje žymi *preterito indefinido* laiko forma „murió“, o vertime į lietuvių kalbą vartojamas jai tapatus būstasis kartinis laikas „mirė“), tačiau lyrinis subjektas prie jos vis tiek будi. Originale veiksmažodinė parafrazė „estoy velándola“ akcentuoja „šį momentą“. Lietuvių kalboje pagal reikšmės panašumą egzistuoja tik esamojo laiko forma, kuri nėra visiškai analogiška. Kontrastas tarp nebūties ir dabartiškumo nurodo, kad nors amžinybė numirė su visais kitais, tačiau žmogiškosios būties prieštarumas lemia, kad mirtis ir gyvenimas (gramatinės raiškos plotmėje tai būstasis ir esamasis laikai) nėra atsieti. Amžinybė Vallejo poezijoje, pastebi Ferrari⁹⁵, žymi ir laiko tėkmės sustojimą ir sykiu jos nepertrūkstamumą.

⁹³ César Vallejo, *Poemas humanos*, *op. cit.*

⁹⁴ Sesaris Valjechas, *op. cit.*

⁹⁵ Keith A. Mucduffy, *op. cit.*, p. 94.

7. Kančia, pranokstanti laiko, vietos ir tapatybės rėmus

Kančia, kaip jau minėta, yra viena centrinių Vallejo poezijos temų, kuri sykiu verčia klausti, kas yra tas kenčiantysis jo poezijoje: ar tai pats Vallejo kaip kultūrinė figūra, ar konkreti socialinė užguitųjų grupė?

Eilėraštis „Kalbėsiu apie viltį“ („Voy a hablar de la esperanza“), kaip pastebi Carlos E. Zavaleta, yra tekstas, kuriame prasminė įtampa randasi, nes kūrinio kalba atrodo natūraliai kylanti iš sociumo, iš kurios yra ir pats autorius.⁹⁶ Norima pasakyti, kad eilėraštyje pasitelkiamos nuorodos, kurios tarsi trukdo žvelgti į kūrinį kaip grynai imanentišką struktūrą. Atrodo, kad kalba veržiasi už teksto kaip kūrinio pretenzija į tiesą. Čia ypač svarbus lyrinio subjekto dviplaniškumas:

Yo no sufro este dolor como César Vallejo. Yo no me duelo ahora como artista, como hombre ni como simple ser vivo siquiera. Yo no sufro este dolor como católico, como mahometano ni como ateo. Hoy sufro solamente. Si no me llamase César Vallejo, también sufriría este mismo dolor. Si no fuese artista, también lo sufriría. Si no fuese hombre ni ser vivo siquiera, también lo sufriría. Si no fuese católico, ateo ni mahometano, también lo sufriría. Hoy sufro desde más abajo. Hoy sufro solamente.⁹⁷

Tą skausmą aš kenčiu ne kaip Sezaris Valjechas. Tai ne menininko, ne žmogaus, ne šiaip gyvos būtybės skausmas. Tą skausmą aš kenčiu ne kaip katalikas, ne kaip mahometonas ir ne kaip ateistas. Šiandien tiesiog aš kenčiu. Jei aš nebūčiau Sezaris Valjechas, vis tiek tą patį kentėčiau. Jei nebūčiau menininkas, vis tiek tą patį kentėčiau. Jei nebūčiau žmogus ar šiaip gyva būtybė, vis tiek tą patį skausmą kentėčiau. Jei nebūčiau katalikas, mahometonas ar ateistas, vis tiek tą patį kentėčiau. Šiandien tiesiog aš kenčiu.⁹⁸

Vallejo originalo eilutėse dominuoja esamasis laikas „sufro“ ir subjunktyvo forma „fuese“ („būčiau“), „llamase“ („vadinčiaus“), kurios artimiausias atitikmuo lietuvių kalboje yra tariamoji nuosaka. Pats esamojo laiko vartojimas, pasitelkiant laiko prieveiksnius „hoy“ („šiandien“), „ahora“

⁹⁶ Carlos E. Zavaleta, „La prosa de Cesar Vallejo“, *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo* nr. 456-457, 1988, (birželis-liepa), Madridas, p. 990.

⁹⁷ César Vallejo, „Voy a hablar de la esperanza“, *Poemas humanos*, Laberinto, Lima, 2007, p 25.

⁹⁸ Sesaris Valchejas, „Kalbėsiu apie viltį“, *op. cit.*, p. 38.

(„dabar“) tarsi pretenzija į dabartį, konkretų laiką. Tačiau santykis su tikrove ir dabartimi yra tariamas kaip ir lyrinio subjekto santykis su César Vallejo kaip konkrečia biografine asmenybe, nors ir kyla pagunda juos sutapatinti. Neiginys „Yo no sufro este dolor como César Vallejo“ parodo, kad nesvarbu, ar eilėraščio „aš“ poetas, meninkas, konkrečiai César Vallejo, nesvarbu, kokia jo religija, - kančia visa tai pranoksta. Atrodo, kad lyrinio subjekto tapatybė yra apibrėžta per neiginį, kuris vis dėlto funkcionuoja kaip nuoroda į Cesar Vallejo figūrą, skausmą patiria visi žmonės, nesvarbu, kokios jų socialinės tapatybės.

Vallejo originalo eilutėse vartojami veiksmažodžiai „sufro“ („kenčiu“), „me duelo“ („man skauda“) , pavyzdžiui „Yo no me duelo ahora como artista, como hombre ni como simple ser vivo siquiera“. O štai Bložė versdamas kai kur pasirenka ne veiksmažodį, o daiktavardinę formą, kuri pakeičia kančios perspektyvą: „Tai ne menininko, ne žmogaus, ne šiaip gyvos būtybės skausmas“. Šiuo atveju svarbu, kad atsiranda nuosavybės, priklausomybės santykis. Kančia, skausmas nepriklauso niekam, tai nėra kažkieno asmeninio gyvenimo aplinkybių nulemtas jausmas. Tad kančia pranoksta konkrečiai apibrėžtą situaciją. Skausmas sykiu yra niekieno ir patiriamas visų individualiai. Taigi vertime išlaikoma filosofinė skausmo kategorija. Nesvarbu, ar lyrinis subjektas būtų „Sezaris Valjechas“, tolimesnis ir lietuvių kultūros kontekstui mažai pažįstama figūra, eilėraštinis nėra apie jokią konkrečią visuomenę, religiją ar istorinę situaciją. Jis kelia kančios absoliutumą idėją. Tačiau tai ne metafizinė skausmo samprata. Tai – „gyvenimo smūgiai“, „valandų smurtas“, jėgos motyvai, kurie aptinkami anksčiau analizuotuose Vallejo eilėraščiuose. Metaforos akcentuoja kūniškąją kančios patyrimo perspektyvą. Šio eilėraščio kontekste kančia visi žmonės, nes visi turime kūnus, kurie yra bet kokios patirties sąlyga. Tad socialinė tapatybė, religija eilėraštyje nesvarbūs, nes skauda visiems, nepaisant kultūrinių, socialinių ar religinių skirtumų, nes kūnas yra neišvengiama būties sąlyga.

Vallejo eilėse pasitelkiama antitezė „Hoy sufro desde más abajo“ („Šiandien kenčiu iš pačių gelmių / žemumų), o kitoje strofoje „Hoy sufro desde más arriba“ („Šiandien kenčiu iš pačių aukštumų“). Kančios absoliutumą eilėraštyje žymimas erdviškai. Skausmas apima simbolinę vertikalę, nuo pačių žemumų iki pačių aukštumų ir primena visur esančio, absoliutaus Dievo idėją. Tačiau sykiu žemumų / aukštumų vertikalė nurodo ne tik kančios absoliutumą, bet ir žmogaus prigimties dualumą. Viena vertus, kančia iš pačių žemumų tarsi nurodo nuopolį ir nuodėmingą prigimtį, o aukštumos krikščionybės kontekste siejamos su žmogaus dvasios polėkiu, kuris nėra būdingas jokiam kitam gyvam sutvėrimui. Eilėraštyje kančia pranoksta nuodėmės ir dvasingumo kategorijas, nes skausmas nėra bausmė už nuodėmes, o dvasingas, dorovingas gyvenimas nėra būdas tos kančios išvengti, o ir pati

kančia nėra sakrali. Kančia persmelkia visą žmogaus prigimties prieštarumą ir yra aukščiau moralinių imperatyvų.

Bložė vertime šios žemumos / aukštumos antitezės nelieka. Pirmojoje strofoje prasminis elementas „Hoy sufro desde más abajo“ neverčiamas, frazė praleidžiama. Antrojoje strofoje ten, kur originale pasirodo „Hoy sufro desde más arriba“, pasirodo viršenybės motyvas: „Jis aukščiau viso to“. Šiame kontekste pasakoma, kad kančia simbolinėje hierarchijoje užima gerokai aukštesnę vietą nei žmogaus tikėjimas ar bet kokia jo individuali tapatybė. Taip įvedama būties vertikalė aukščiau / žemiau, bet ji vertime nėra dviprasmiška ir gana tiesiogiai nurodo, kad skausmas yra aukščiausia būties jėga. Matyti, kad meninės raiškos priemonė antitezė Vallejo eilėraščio originale nusako ne tik kančios viršenybę, pati žemumų / aukštumų priešara nurodo esminį būties ir žmogaus prigimties prieštarumą, kančia visur esanti, ji pranoksta kaltės ir dorovingumo kategorijas. Kodėl originale svarbi meninė raiškos priemonė neverčiama, sunku pasakyti. Tačiau lietuvių ir ispanų leksikologiją nagrinėjęs kalbininkas Alfonso Rascón Caballero pabrėžia, kad ispanų kalba yra gerokai abstraktesnė nei lietuvių, kurioje abstrakčių žodžių vartoseną nėra tokia dažna ir natūrali, o formuojant frazes lietuvių kalbai būdingesnis didesnis glaustumas, netipiškas ispanų kalbai.⁹⁹ Vertime pasirenkama neversti antitezės, kurios elementai žymi abstrakčią simbolinę vertikalę, tačiau nepaisant jos abstraktumo, antitezė ispanų kalbos kontekste skamba natūraliai net ir prozinio stiliaus poetiniame tekste. Galbūt dėl pačių kalbų abstraktumo lygmens skirtumo pasirinkta tokia vertimo strategija, kuri lietuvių kalbos kontekste skamba natūraliau, nors taip neišvengiamai susiaurinamas prasminis laukas.

Kitas sunkiai išverčiamas prasminis elementas yra ispanų kalbosrieveiksmio „solamente“ prasmės atspalviai. Viena vertus tai reikštų „tiesiog“, „tik“, tačiau sykiu ir „vieniša“, „viena“. Taigi „Hoy sufro solamente“ implikuoja ir tai, kad būtis iš esmės yra daugiau niekas, „tik“ kančia. Tačiau sykiu tas skausmas dar nėra suprantamas kaip jungiantis bendras patirtinis klodas, žmogus kančioje yra iš esmės vienišas, savo kūno patirties negali perduoti kitam, nors kenčia visi. Bložėrieveiksmio „solamente“ prasmės atspalvių neverčia. Nors vertime įterpiamas įvardis „aš“ („Šiandien tiesiog aš kenčiu“), panašu, kad taip versti pasirenkama, nes reikia dar vieno skiemens ritmiškumui išlaikyti. Be

⁹⁹ Alfonso Rascón Caballero, „Las diferencias de léxico español-lituano en la enseñanza de la lengua española y en la práctica lexicográfica“, straipsnis internetiniame žurnale *Círculo*, 2004, prieiga internete: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/circulo/no20/rascon.htm>. [žiūrėta 2016 04 20].

to, įvardis „aš“ frazės konstrukcijoje yra nebūtinai ir nieko nereiškiantis elementas, nes lietuvių kalboje svarbiausia, koks yra veiksmožodžio asmuo.

Bene pranašiškas atrodo Vallejo eilėraštis „Piedra negra sobre una piedra blanca“ („Juodas akmuo virš balto akmens“), kuris atrodo kaip tiksliai poeto pranašystė apie savo paties mirtį Paryžiuje, kur poetas iš tiesų ir mirė 1938-aisiais. Nuoroda į Vallejo asmenybę ir Paryžių nėra referencija į konkretų asmenį ir vietovę. Kaip pastebi Paul Teodorescu, Paryžiaus motyvas šiame kontekste tai nuoroda į platųjį pasaulį, peržengiant pačios kalbos implikuojamus nacionalinius pasaulėvaizdžio rėmus. Mirtis ir kančia nepriklauso jokiai kultūrai ir jokiai kalbai.¹⁰⁰

Reikšmingas yra ateities, dabarties bei praeities santykis eilėraštyje:

Me moriré en París con aguacero, un día del cual tengo ya el recuerdo. Me moriré en París —y no me corro— tal vez un jueves, como es hoy, de otoño. ¹⁰¹	Numirsiu aš Paryžiuj, lyjant lietui, jau aš gerai atsimenu tą dieną, Paryžiuj lis rudens lietus kaip šiandien, Kaip šiandien bus tikriausiai ketvirtadienis. ¹⁰²
---	--

Pranašystė nėra ateities vizija, nors vartojamas būsimas laikas „moriré“ („mirsiu“), nes apie tariamos mirties dieną jau turimas atsiminimas („tengo ya el recuerdo“). Taigi ateities ir praeities samplaika verčia užklausti visas neva konkrečias laiko nuorodas. Mirtis ketvirtadienį, tokį, kaip šiandien („hoy“), įveda dar ir dabarties perspektyvą. Tačiau laikas tampa ne chronologiška seka, o veikiau tėkme, kurioje ir praeitis, ir dabartis, ir ateitis yra viena. Laikas, kaip ir eilėraštyje „Las personas mayores“ („Kelintą grįš vyresnieji?“) pasirodo kaip subjektyvi patirties forma, nes „[D]abarties išgyvenimas implikuoja praeities ir ateities plotmes.“¹⁰³

Nors pasitelkiama nuoroda į Vallejo figūrą, tačiau matyti, kad iš tiesų kartojamas Kristaus kančios motyvas. Lyrinis subjektas kankinamas minios, kuri nėra niekaip apibrėžta:

¹⁰⁰ Paul Teodorescu, „El pensamiento y las creencias de Vallejo“, *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo*, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madridas, 2009, p. 762.

¹⁰¹ César Vallejo, „Piedra negra sobre una piedra blanca“, *Poemas humanos*, Laberinto, Lima, 2007, p. 52.

¹⁰² Sesaris Valjechas, „Juodas akmuo virš balto akmens“, *op. cit.*, p. 40.

¹⁰³ Dalius Jonkus, „Laikas ir Transcendencija“, *Patirtis ir Refleksija. Fenomenologinės filosofijos akiračiai*, VDU leidykla, 2009, p. 79.

<p>César Vallejo ha muerto, le pegaban todos sin que él les haga nada; le daban duro con un palo y duro también con una sogá; son testigos los días jueves y los huesos húmeros, la soledad, la lluvia, los caminos...¹⁰⁴</p>	<p>Valjechas mirė, Sesaris; jį plakė visi, kam tik jis nieko nepadarė, jį skaudžiai mušė lazdomis ir virvėm paliudys ketvirtadienis kiekvienas, keliai ir kaulų sąnariai, ir lietūs, ir ši vienatvė, mačiusi jo mirtį.¹⁰⁵</p>
--	--

Tai kančia be jokios kaltės, o budeliai be jokių veidų. Taigi matyti sąsąuka su eilėraščiu „Kalbėsiu apie viltį“: beveidė budelių minia simbolizuoja kančią kaip gyvenamojo kūno kaip „mano“ *čia* ir *dabar* skausmo patirtį („mušė lazdomis“) ir paties skausmo absoliutumą. Ji neturi priežasties. Abiejuose eilėraščiuose neigiama tapatybės svarba, nes skausmas ją pranoksta. Laiko nuorodos „los días jueves“ („ketvirtadieniai“), vietos nuorodos „los caminos“ („keliai“) ir nuorodos į kūno materiją „los huesos húmeros“ („žastikauliai“) liudija lyrinio subjekto kančią, tai reiškia, kad visas pasaulis tampa kančios eksteriorizacija, jis šiame kontekste nėra objektyvi išorė, kur konkrečios laiko, vietos ir tapatybės nuorodos mums padeda susivokti. Pats pasaulis šiame eilėraštyje atsiveria kaip kančios ir mirties veidrodys.

Bložės vertime paskutinėje eilėraščio eilutėje šiek kiek pakeičiamas prasminis akcentas. Originale baigiama išvardijimu, kas paliudys žmogiškąją kančią ir pagal eiliškumą visi liudininkai atrodo sintaksiškai ir reikšmės aspektu vienodos svarbos: tiek ketvirtadieniai (laikas), tiek keliai (vieta), tiek vienatvė. Vertime į lietuvių kalbą svarbiausias yra būtent vienišumo motyvas: „ir ši vienatvė, mačiusi jo mirtį“. Akcentuojama ne tik tai, kad žmogus kenčia ir miršta vienišas, bet ir tai, kad žmogiškoji vienatvė pergyvena net jo mirtį, nes kažkam išėjus, kažkas kitas lieka su savo vienatve, tad pasaulis visada bus mirčių ir nesibaigiančios vienatvės atspindys. Vallejo figūra nėra tiesioginė nuoroda į jo biografinį kontekstą, ji pasitelkiama parodyti, kad vienatvė ir kančia pranoksta bet kokios konkrečios tapatybės įsteigiamas reikšmės ribas.

¹⁰⁴ César Vallejo, „Piedra negra sobre una piedra blanca“, *op. cit.*

¹⁰⁵ Sesaris Valjechas, „Juodas akmuo virš balto akmens“, *op. cit.*

8. Humanizuotas mesijo mitas – įkūnytos dvasios idėja

Rinkinys „España, aparta de mí este cáliz“ („Ispanija, atitolink nuo manęs šią taureę“) kritikų laikomas pačiu stipriausiu rinkiniu iš viso Vallejo poezijos palikimo. Čia dar labiau išryškėja savita poetinė kalba, sintaksės bei ortografijos normų nepaisymas, kuriantis naujas prasmes ir naują poetinę kalbą, tostančią nuo tiesioginių abstrakčių konceptų vartojimo. Kertiniais šio rinkinio eilėrašciais dažniausiai įvardijami „Masa“ („Masé“) bei eilėraštis be pavadinimo, tradiciškai vadinamas „Pedro Rojas“. Nors Vallejo poezijoje vis mažiau abstrakčių konceptų ir daugiau labai konkrečių įvaizdžių (karių, vargšų, badaujančių ir t.t.), tačiau poezijos centre išlieka ta pati kančios tema. Čia atsiranda esminis socialumo matmuo. Masės simbolis remiasi humanizuotos krikščionybės ir socializmo sampyna.

Eilėraštyje „Pedro Rojas“, kuris Bložės vertime pateikiamas be pavadinimo, kaip ir originale, iškyla centrinė Pedro Rocho figūra. Buvo ieškota šios figūros sąsajų su kuriuo nors iš Respublikonų (raudonųjų) karo vadų Ispanijos pilietiniame kare, tačiau iš tiesų tai simbolinis įvaizdis. Pats Ispanijos pilietinis karas, kuris atrodo pagrindinė viso rinkinio tema, iš tiesų yra leitmotyvas ir prielaida kalbėti apie socialumo svarbą. Pedro Rocho asmuo eilėraštyje tarsi krikščioniškojo kančios diskurso transformacija.

Solía escribir con su dedo grande en el aire: «¡Viban los compañeros! Pedro Rojas», de Miranda de Ebro, padre y hombre, marido y hombre, ferroviario y hombre, padre y más hombre, Pedro y sus dos muertes. Papel de viento, lo han matado: ¡pasa! Pluma de carne, lo han matado: ¡pasa! ¡Abisa a todos compañeros pronto! ¹⁰⁶	Jis, būdavo, ims ir užrašys savo dideliu pirštu ore: „Tegyvuoja vyručiai! Pedras Rochas“, Iš Mirandos prie Ebro, tėvas ir žmogus, vyras ir žmogus, tėvas ir dar kartą žmogus. Pedras ir jo dvi mirtys. Vėjo popierių, jį nukovė: čionai! Kūno plunksną, jį nukovė: čionai!
--	--

¹⁰⁶ César Vallejo, „Solía escribir con su dedo grande en el aire“, *España, aparta de mi este cáliz*, Laberintos, Lima, 2007, p. 16.

Eilėraštyje akivaizdžiai laužomos ispanų kalbos ortografijos normos. Taisyklingai veiksmažodžio forma „tegyvuoja“ turėtų būti rašoma „vivan“, o šiuo atveju vartojamas „viban“, ardoma kalbos logikos implikuojama tvarka.. Pažvelgus į simbolinę *Pedro Rojo* vardo ir pavardės reikšmę, matoma socialinio-istorinio bei krikščioniškojo diskurso samplaika. Būdvardis „rojo“ nurodo raudoną spalvą, semantiškai siejamą su krauju. Tai kuria kruvinos kovos įvaizdį, o šis nurodo Ispanijos pilietinį karą. Sykiu raudona spalva politiškai konotuota, nes Respublikonai (komunistai), Ispanijos pilietiniame kare kovoję prieš generolo Franko pajėgas, savo simbolikoje pasitelkė raudoną, kuri įsitvirtinusi kultūroje kaip komunizmo ideologinė spalva. Taigi raudona yra kovos ir komunizmo ženklas. Vardas *Pedro* nurodo į biblinį kontekstą ir apaštalą Petrą, laikomą naujosios Kristaus bažnyčios pamatiniu akmeniu, pirmuoju popiežiumi. Ispanų kalboje žodis „akmuo“ skamba labai panašiai į *Pedro* vardą, tai yra „piedra“. Joan Larrea prieina prie išvados, kad šiame kontekste *Pedro Rojo* figūra tampa simboliniu kruvinu pamatiniu akmeniu naujam sociumui ir jo naujai poetiniai kalbai.¹⁰⁸

Kaip pastebi kritikas, *Pedro Rojo* fiziniai duomenys hiperbolizuojami, tarsi jis būtų titanas ir vien savo pirštu aprėptų visą dangaus skliautą. O jo figūra kuriama tarsi Mesijo-Kentėtojo analogas. Kartojamas prigimties dualumas „padre y hombre“ („tėvas ir žmogus“), „marido y hombre“ („vyras ir žmogus“), „ferroviario y hombre“ („geležinkelininkas ir žmogus“), „padre y más hombre“ („tėvas ir dar žmogus“). Jėzaus Kristaus prigimtis krikščionybėje grindžiama dievo ir žmogaus viename asmenyje samprata. Regima sekuliari to paties dualizmo transformacija. Nurodomi konkretūs socialiniai vaidmenys (tėvo, sutuoktinio, darbininko) ir visada pridedama, kad tai sykiu ir žmogus. Taigi žmogiškoji prigimtis yra svarbiausias pamatas ir naujam sociumui. Taip konstruojamas socialaus žmogaus-mesijo mitas. Konkretus ir realybėje egzistuojantis vietovardis „de Miranda de Ebro“ (iš Mirandos prie Ebro) šiuo atveju ne nuoroda į užtekstinę tikrovę, o asmens įvardijimo struktūra, artima biblinei tradicijai, nurodant šventuosius, pavyzdžiui, „San Francisco de Asís“, „Santa Benilde de

¹⁰⁷ Sesaris Valjechas, „Jis, būdavo, ims ir užrašys savo dideliu pirštu“, *op. cit.*, p. 51.

¹⁰⁸ Joan Larrea „Nota introductoria“, César Vallejo rinkinyje *España, aparta de mi este cáliz*, Ediciones de la Torre, 1992, p. 19.

Córdoba“ ir pan. Taigi taip sukuriamas desakralizuotas šventojo gyvenimo poetinis pasakojimas. Kartojamos biblinės formulės, tačiau pabrėžiant ne sakralumo, o žmogiškumo ir socialumo aspektus.

Pedro Rojo miršta du kartus, tokiu būdu išreiškiant atvirkščią Kristaus dualumo idėją. Jei Jėzus būdamas ir Dievas, ir žmogus, atsiųstas į pasaulį, gyvena ir miršta vieną kartą, tai šio eilėraščio kontekste Kristaus asmens idėją atkartoja pati *Pedro Rojo* mirtis. Atrodo, kad *Pedro Rojas* miršta kaip tėvas, sutuoktinis, darbininkas, o tada dar ir kaip žmogus. Biblinis motyvas kartojamas ir pačios sintaksinės konstrukcijos, primenančios litanijų formulę, kuri ispaniškoje tradicijoje skamba: „Sangre de Cristo, el unigénito del Padre Eterno; sálvanos“, o lietuviškai „Kristaus, amžinojo Tėvo vienatinio Sūnaus, Kraujau; išgelbėk mus!“¹⁰⁹ Originalo eilutėse pasitelkiami itin daiktiški įvaizdžiai, panašūs į tuos, kurie įsitvirtinę liturginėje tradicijoje kaip nuorodos į Jėzų Kristų. Štai „pluma de carne“ („Kūno plunksna“) turi sąsają su „Kristaus krauju“, tačiau įvaizdžiai eilėraštyje tik imituoja liturgines formules, o jų turinį desakralizuoja. Eilėraščio centre yra ne Dievo, o žmogaus figūra, atkartojanti Mesijo kančios kelią.

Pedro Rojo kaip žmogaus-mesijo figūra rodoma kaip didinga, tačiau sykiu yra net humoristiškai hiperbolizuotų kasdienybės motyvų. Ypač svarbus yra šaukšto motyvas.

Y esta cuchara anduvo en su chaqueta, despierto o bien cuando dormía, siempre, cuchara muerta viva, ella y sus símbolos. ¹¹⁰	o šaukštas vaikščiojo su jo švarku jam budint, o juolabiau miegant, amžinai miręs šaukštas gyvas savo įženklinimas ¹¹¹
---	---

Šaukštas tampa paties *Pedro Rojo* personifikacija „anduvo en su chaqueta“ („vaikščiojo su jo švarku“). Į mesianistinį diskursą įpinami profaniški kasdienybės ženklai parodo, kad Vallejo poezija remiasi socialumo idėja, mesijas nėra dievas, antgamtinė būtybė. *Pedro Rojo* kovoja, dirba, valgo, geria, miega. Pabrėžiami jo fiziologiniai poreikiai. Tai nurodo socialistinę Vallejo poezijos plotmę, kuri nurodo žmogų esant ne tik idėjų generuotoju, ji turi ir kasdienius kūno poreikius.¹¹² Šaukšto simbolis

¹⁰⁹ Kaip pavydys pateikiama Kristaus kraujo litanija.

¹¹⁰ César Vallejo, *op. cit., España, aparta de mi este cáliz*, Laberintos, Lima, p. 16

¹¹¹ Sesaris Valchejas, *op. cit.*, p. 51.

¹¹² Alberto Acéreda, „Por un verdadero César Vallejo: entre la poesía solidaria y la ceguera marxista“, *La ilustracion liberal. Revista espanola y americana*, prieiga: <http://www.ilustracionliberal.com/19-20/por-un-verdadero-cesar-vallejo-entre-la-poesia-solidaria-y-la-ceguera-marxista-alberto-acereda.html>, [žiūrėta 2016- 04-20].

taip pat priklauso absurdo poetikai, būdingai Vallejo stiliui.¹¹³ Socialistinio mesijo diskurse absurdo motyvai ardo krikščioniškajam mesianistiniam diskursui būdingą rišlumą.

Originale agramatiškai pateikiamas oksimoronas „muerta viva“ („miręs gyvas“). Šaukštas kaip simbolis yra miręs, nes visi simboliai patys savaime yra sustingę. Bložė oksimoroną transformuoja rišlesne sintaksine struktūra: „miręs šaukštas gyvas savo įženklinimas“. Vertime papildomai paaiškinama, kokia yra gyvo simbolio sąlyga. Juk pati *Pedro Rojo* kova yra simbolinė. Svarbiausia yra „įženklinimai“ – idėjų tąša, atsakas. Simbolinio diskurso suvokimas įvyksta, kai jis išprovokuoja tolesnius diskursus. Taigi simbolis tai nuolatinis vyksmas, nes patys savaime bet kokie sustingę ženklai yra negyvi.

Vertime į lietuvių kalbą paliekamas tikrinis vardas Pedras Rochas, kurio simbolika lietuvių kultūroje nieko pati savaime nesako. Ispanijos pilietinio karo kontekstas yra tolimas ir menkai pažįstamas, todėl čia nesuveikia nuoroda į galimai realybėje egzistavusį pilietinio Ispanijos karo veikėją. Vartojant tiesiog nieko nesakantį tikrinį vardą neutralizuojama raudonos spalvos simbolika. Skirtingai nei Ispanijos istorijoje, kur komunistai visada liko Ispanijos pilietinio karo pralaimėtojai, jo aukos, lietuvių kultūros kontekste komunizmas, ypač tuo metu, kai buvo publikuojamas šis vertimas, daugelio buvo (ir tebėra) suvokiamas kaip priešiškas svetimkūnis, primestas brutalia jėga. Tad akcentuojant *Pedro Rojo* figūros „raudonumą“ beveik neišvengiamos neigiamos konotacijos ir pats vertimas galėtų būti kaltinamas kaip odė komunistiniam mesijui. Kas lieka pastebima lietuviškos kultūros skaitytojui vertime, tai bibliinių formulių pakartojimai ir jų transformacijos. Bložės vertime nelieka įvaizdžio „geležinkelininkas ir žmogus“, o paliekami abstraktesni ir labiau su bibline tradicija sietini įvaizdžiai „tėvas ir žmogus“, „vyras ir žmogus“, „tėvas ir dar kartą žmogus“. Panaikinama ta įvaizdžių pora, kur socialinis atspalvis stipriausias ir primena išaukštinto proletariato idėjas. Vertime tai neutralizuojama paliekant dualius įvaizdžius, transformuojančius „tėvo ir sūnaus“ idėją krikščionybėje. Prasminis akcentas išlaikomas ir regimas humanizuotas krikščionybės mitas, tačiau neutralizuojamos nuorodos į socializmo ideologiją.

Kritikai pastebi, kad Vallejo kūryboje socializmo ir krikščionybės idėjos yra iš esmės giminingos Feuerbacho humanistinio ateizmo sampratai, nes abiejų ideologijų centre yra žmogus, kuris yra aktyvus keisti pasaulį.¹¹⁴ Kaip pastebi teologas Arvydas Ramonas, Feuerbacho atveju žmogaus

¹¹³ Araceli Soní Soto, „Trilce, la poética del absurdo“, *Casa del tiempo*, nr. 22, 2008, p. 18.

¹¹⁴ Paul Teodorescu, *op. cit.*, p. 774.

tikėjimas interpretuojamas ne kaip antgamtiško objekto garbinimas, o savo paties „kokybių“ (gailestingumo, meilės, tikėjimo, gerumo ir t.t.) projekcija į idealų pasaulį. Tokiu atveju „religijos esmė yra santykis su pačiu savimi“.¹¹⁵ Vallejo poetinio pasaulio, atkartojančio krikščioniškąjį diskursą, centre atsiduria būtent žmogus. Krikščioniškasis mitas desakralizuojamas, tačiau nepaneigiamas moralinis jo imperatyvas, kuris įgija socialinį atspalvį. Vallejo rinkinyje *España, aparta de mí ese cáliz* ir šiame eilėraštyje Kristaus figūros žmogiškumo samprata transformuojama, žmogiškumas čia yra įkūnytą dvasios idėja. Vallejo originale ši dvasia turi ir socialistines-komunistines kovos su neteisybe konotacijas. Bložės vertime pabrėžiama kūno ir sielos dualizmo įveika humanizuotame mesianistiniame mite. Slopinamas socialistinės kovos motyvas.

9. Masė – simbolinio kolektyvinio mesijo steigtis

Kalbant apie kančios sampratos pasikeitimą, centrinis Vallejo poezijos kūrinys, anot kritikų, yra eilėraštis „Masa“ („Masė“). Ankstesnėje kūryboje kančia – tai grynai destruktivi jėga, stumianti individą į nihilizmą, vėliau, *Poemas en prosa (Eilėraščiai proza)* kančia tampa filosofinė kategorija, suvokiama kaip visos žmogaus egzistencijos pagrindas, tačiau kiekviena būtybė kenčia savo vidujybėje, nors pasaulis suvokiamas kaip intersubjektyvus. Rinkinys *España, aparta de mí este cáliz* („Ispanija, atitolink nuo manęs šią taurę“) atsiranda žmonijos bendrystės kančioje samprata. Kaip pastebi kritikai, ne tik žmogus tampa mesijumi, bet minia kaip žmonijos bendrystės simbolis tampa naujuoju sužmogintu Jėzumi Kristumi.¹¹⁶

Al fin de la batalla, y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre	Mūšiui baigiantis buvo nukautas karys, priėjo vienas prie jo ir sako: „Nenumirk, aš tave taip myliu!“
--	---

¹¹⁵ Arvydas Ramonas, „Humanistinio ateizmo drama: Ludwigas Feuerbachas ir Friedrichas Nietzsche“, *Logos*, nr. 53, 2007 (spalis-gruodis), p. 25.

¹¹⁶ Francisco Martínez García, „Referencias bíblico-religiosas en la poesía de César Vallejo y su función de una perspectiva crítica“, *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo*, nr. 456-457, 1988 (balandis-liepa), Madridas, p. 655.

y le dijo: «¡No mueras, te amo tanto!» Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo. ¹¹⁷	Tačiau lavonas mirė. ¹¹⁸
--	-------------------------------------

Vallejo eilėraštyje originalo kalba matome nukrypimų nuo įprastos ispanų kalbos sintaksės ir kalbos logikos apskritai. Pirmiausia pasakoma, kad mūšiu besibaigiant „y muerto el combatiente“, tai iš esmės yra agramatiška konstrukcija, nes nėra būtino veiksnio ir tarinio. Be to, neįprasta veiksmažodinė konstrukcija, vadinamoji *perífrasis verbal*, „siguió muriendo“ nurodo mirtį kaip besitęsiantį procesą, tačiau neįprasčiausia šiame kontekste, kad miršta ne gyvas kovotojas, o lavonas: „Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo“. Mūšis, kuriame mirštama, nėra tik konkretus istorinis konfliktas ar karas, tai simbolinė kova. Mirštantis lavonas kuria beprasmiškos ir beviltiškos kovos įspūdį. Krikščioniškasis artimo meilės motyvas parodomas kaip nepajėgus kažką pakeisti. Ardoma kalbos logika ir sykiu rišlus tradicinės krikščionybės diskursas. Bložės vertime sintaksės normos nėra laužomos, kuriamas melodingesnis ir tradiciškai poetiškesnis diskursas, tačiau išlieka referencija į biblinį Lozoriaus prisikėlimo siužetą, kurio svarbą pabrėžia Martínez García¹¹⁹.

Le rodearon millones de individuos, con un ruego común: «¡Quédate hermano!» Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo. ¹²⁰	Apsupo jų žmonių milijonai, Maldaudami vieno: “Pasilik, broli!” Tačiau lavonas mirė. ¹²¹
--	---

Vallejo originalo eilutėse vartojamas oksimoronas „millones de individuos“ – nukautąjį nori prikelti milijonai atskirų individų. Nors skaičius hiperbolizuotas, net ir jis negali įveikti mirties, nes kiekis pats savaime yra bereikšmis. Net ir tarp milijono kitų „aš“ individas yra vienas, net jei dalyvauja kiekvienas (kiek-vienas). Tai dar ne žmonių masė, bet atskiri „aš“, nors jų individualybės ir yra nematomos minioje. Mirties akivaizdoje neišvengiamai esi vienas. Vertime į lietuvių kalbą oksimorono nelieka, tik pasirodo skaičius „žmonių milijonai“, tačiau lietuvių kalboje skirtis tarp žodžių „žmonės“

¹¹⁷ César Vallejo, „Masa“, *España, aparta de mi este cáliz*, Laberintos, Lima, p. 30.

¹¹⁸ Sesaris Valjechas, „Masė“, *op. cit.*, p. 59.

¹¹⁹ Francisco Martínez García, *op. cit.*, p. 655.

¹²⁰ César Vallejo, „Masa“, *España, aparta de mi este cáliz*, Laberintos, Lima, p. 30.

¹²¹ Sesaris Valjechas, „Masė“, *op. cit.*, p. 59

(kaip atskiri individai) ir „žmonijos“ (kaip jų bendrystės) jau savaime implikuoja, kad kalbama ne apie masę kaip subjektą, bet apie daugybę atskirų individų. Svarbiausias lūžio taškas yra masės kaip savarankiško subjekto steigtis.

Entonces todos los hombres de la tierra le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado; incorporóse lentamente, abrazó al primer hombre; echóse a andar... ¹²²	Tada visi žemės žmonės Jį apsupo, juos matė lavonas gailiai, sukrečiamai; lėtai pakilo; apkabino pirmąjį žmogų; išsitiesė eiti... ¹²³
---	--

„Hombres de la tierra“ arba „žemės žmonės“ tampa masės simboliu, išnyksta skirtis tarp atskirų subjektų. Kaip pastebi Martínez García, būtent ši minia tampa humanizuotu Kristaus įvaizdžiu, žmogiškumas kaip įkūnyta visos žmonijos dvasia. Ji turi galią prikelti mirusįjį – o tai, kaip minėta, aliuzija į Lozoriaus prisikėlimo istoriją Evangelijoje pagal Joną. Originale lavonui priskiriami epitetai „triste, emocionado“ („liūdnas, susijaudinęs“). O štai vertime galima įžvelgti kalbos logikos paneigimą, apeliuojantį į Vallejo poezijos stilistiką. Čia ne lavonas yra gailus, liūdnas ar sukrestas, bet jis mato „gailiai, sukrečiamai“. Veiksmažodis „matyti“ lietuvių kalboje yra neutralus, nes nurodo pasyvų veiksma, kuris priklauso nuo objektyvių išorybės faktorių. Visai kitaip nei, pavyzdžiui, veiksmažodis „žvelgti“, kuris suponuoja tam tikrą subjekto poziciją ir vertinimo tašką: galima žvelgti – bet ne „matyti“ – abejingai, aistringai, mylinčiai, paniekinančiai, užjaučiančiai ir t. t. Tad paneigiamas paties matymo objektyvumas, pasaulis šiuo atveju pratęsia paties subjekto žiūros tašką. Taigi „Išgyvenimas – tai pasaulio intencionavimas [Die-Welt-Meinen], pats pasaulis – tai intencionuotas dalykas [intendiere Gegenstand]“¹²⁴ Matyti skirties tarp pasaulio ir vidujybės nebuvimas, būdingas Vallejo poezijai. Tariama išorybė dingsta, nes nyksta skirtis tarp to, kuris patiria, ir to, kas patiriama.

Vallejo poezijos centre yra pats žmogus, jo vertybės ir idealai, o ne antgamtinis objektas. Jėzus Kristus šiuo atveju yra ne Dievas-žmogus, bet visa žmonija. Vallejo tekste masė turi ir komunistinių konotacijų, nes nurodo kolektyvinio subjekto, turinčio galią kovoti su pasaulio neteisybe,

¹²² César Vallejo, „Masa“, *op. cit.*

¹²³ Sesaris Valjechas, „Masė“, *op. cit.*

¹²⁴ Dalius Jonkus, *Patirtis ir refleksija: fenomenologinės filosofijos akiračiai*, VDU, 2009, Kaunas, p. 128.

steigtį. Tačiau Bložės vertime akcentuojamas masės įvaizdis primena krikščionišką bendrystės meilėje idėją, tik šiuo atveju tai bendrystė, kurios ištakos kančioje, tai yra bendrame kūniškos patirties klode.

10. Būties dialektika poetiniame diskurse

Paskutinysis verstinio rinkinio skyrius sudarytas iš datuotų eilėraščių, tradiciškai priskiriamų *Poemas humanos* (*Žmogiškosios poezijos*) rinkiniui. Jei kančia ligi tol Vallejo poezijoje atsivėrė kaip destruktivi jėga, kurią žmogus išgyvena absoliučioje vienatvėje, tai rinkinyje *España, .aparta de mí este cáliz* (*Ispanija, atitolink nuo manęs šią taurę*) atsiranda reikšmingas simbolinis masės įvaizdis. Nors kančios patirtimi pasidalinti neįmanoma, bet kiekvienam individui neišvengiamai patiriant skausmą, jo reikšmę galima perteikti. Pasikeitus kančios sampratai Vallejo eilėse ji įgauna prasmę ir tampa bendrystės pamatu.

Dėmesio centre atsiduria ne kenčiantysis, o kenčiųjų masė. Skausmas bei mirtis niekur nedingsta iš Vallejo poezijos, jie lieka pagrindine tema, tačiau keičiasi pats poezijos tikslo suvokimas. Nebepasitenkinama abstrakčiomis koncepcijomis ir filosofavimu, poetinio pasaulio centre atsiduria žmogus kaip sociumo dalis ir jo dalyvis. Poetinės kalbos tikslas, anot Vallejo, nėra vien iškelti abstrakčių idėjų pasaulį, bet sykiu parodyti, kad kančia persmelkia visus, dėl to net ir paties nereikšmingiausiojo kančia yra svarbi, nes intersubjektyviame pasaulyje kaip humanizuoto Kristaus įvaizdis steigiasi kolektyvinis masės subjektas. Kūriniuose iš *Žmogiškosios poezijos* ryškus tariamai virš kasdienybės pakylėtos poezijos ir brutalaus gyvenimo kontrastas, o poezija vadinama žmogiškąja, nes jos centre ne (arba ne tik) idėjos, o pats žmogus su savo dualia prigimtimi ir amžina kančia.

Kaip pastebi Camilo Fernández Cozman¹²⁵, eilėraštis be pavadinimo, prasidedąs eilute „Un hombre pasa con un pal al hombro“ („Eina žmogus, nešasi duoną per petį“) yra Vallejo kritika surrealizmo poetinei kalbai. Konkrečiai, André Bretono kūrybos stilistikai, pagrįstai psichoanalizės idėjomis apie sąmonę, ir pačiai surealizmo estetikai, pagrįstai tikrovę neva pranokstančiais sąmonės vaizdiniais.

125 Camilo Fernández Cozman, César Moro y los ecos del surrealismo francés en el Peru, prieiga interentu: <https://www.um.es/tonosdigital/znum12/secciones/Estudios%20I-CesarMoro.htm> (žiūrėta 2016 04 12).

Un hombre pasa con un pan al hombro ¿Voy a escribir, después, sobre mi doble?	Eina žmogus, nešasi duoną per petį. Ir vėl rašyti apie dvilypę prigimtį?
Otro se sienta, ráscase, extrae un piojo de su axila, mávalo ¿Con qué valor hablar del psicoanálisis? ¹²⁶	Kitas atsisėda, pasikaso, ištraukia utėlę ir užmuša. Psichoanalizė vargu ar čia padės. ¹²⁷

Lyrinis subjektas yra stebintysis, jo žvilgsnis atrodo sutelktas į socialinę neteisybę, kuri priešinama abstrakčioms psichoanalizės ir bet kokių teorijų idėjoms, net religijai, akcentuojančiai dualią žmogaus prigimtį. Vis dėlto būtent žmogaus būties dialektika eilėraštyje tampa svarbiausiu prasminiu akcentu. Tai labai gerai parodo dviprasmis žmogaus, per petį persimetusio duonos kepalą, įvaizdis. Krikščioniškoje tradicijoje ispanų kalba Jėzus Kristus kryžių taip pat nešasi „al hombro“, tad skaitant originalą matyti aiški nuoroda į biblinį Kristaus kančios kontekstą. Duona šiuo atveju ir Kristaus kūno, ir kasdieninės duonos simbolis. Kasdieninė žmogaus „duona“ būtent ir yra jo kryžius-kančia. Žmogaus būtis atsiveria kaip iš esmės prieštaringa. Viena vertus, žmogus paskendęs brutaloje kasdienybės kančioje, tačiau sykiu gebama mąstyti aukštomis filosofinėmis kategorijomis. Vertime į lietuvių kalbą nešamos per petį duonos įvaizdis irgi yra aliuzija į Kristaus nešamą kančios kryžių, nes įprasčiau kasdieniniame kalbos diskurse duonos kepalą neštis po pažastimi. Taigi, nors ir netiesiogiai, vis dėlto išlaikoma referencija tiek į prozišką kasdienybę, tiek į biblinį žmogaus gyvenimo – kaip ant pečių nešamo kryžiaus – įvaizdį.

Utėlės motyvas kaip tradiciniam poetiniam diskursui nebūdingas vulgarios realybės elementas kuria tokį žmogaus paveikslą, kuris primena instinktų veikiamą gyvulį. Gyvuliu jį paverčia skurdas – socialinė kategorija, o jos tokios teorijos kaip psichoanalizė negali paaiškinti. Tačiau tai nėra, kaip teigia Fernández Gozman, tik kritika siurrealizmo abstraktumui, iškelianti socialaus matymo būtinybę. Vallejo poetikai būdinga esminė dialektika. Žmogus yra ir tas, kuris traiško utėlę, ir tas, kuris kelia psichoanalizės idėjas. Jo gyvenimas pagrįstas esmine prieštara, tad ir naujasis poetinis *logos* turi sugebėti pagauti būties patirties prieštaravimo momentą. Tokia poezija reikalauja iš esmės atnaujinti meninę raišką („atnaujinti metaforas reikėtų“¹²⁸). Vis dėlto Vallejo poezijos socialumo dėmuo reiškia,

¹²⁶ César Vallejo, „Un hombre pasa con un pan al hombro“, *Poemas humanos*, Laberinto, Lima, 2007, p. 128.

¹²⁷ Sesaris Valchejas, „Eina žmogus, nešasi duoną per petį“, *op. cit.*, p. 93.

¹²⁸ Sesaris Valchejas, „Eina žmogus, nešasi duoną per petį“, *op. cit.*, p. 94.

kad žmogus, nors ir yra poezijos centre, nėra jos objektas, nes aš ir kito santykis neredukuojamas į subjekto / objekto opoziciją.

Eilėraštyje „Traspié entre dos estrellas“ („Tarp dviejų žvaigždžių suklypus“) ironišku tonu ardomas biblinis diskursas, parodijuojamas Kalno pamokslas.¹²⁹

<p>¡Hay gentes tan desgraciadas, que ni siquiera tienen cuerpo; cuantitativo el pelo, baja, en pulgadas, la genial pesadumbre; el modo, arriba; no me busques, la muela del olvido, parecen salir del aire, sumar suspiros mentalmente, oír claros azotes en sus paladares!¹³⁰</p>	<p>Yra tokių nelaimingų žmonių, jog neturi net kūno; kiekybiškai jų plaukai slenka, sprindis po sprindžio, nuo įgimtos melancholijos; tokiu būdu aukštyn; manęs neieškokite; užsimiršimo girnakmenio; pasirodo, ateidami iš oro, su mintine atodūsių suma, klausydamiesi, kaip švyščioja kirčiai į gomurį.¹³¹</p>
---	--

Kalno pamoksle dvasia priešinama materijai, palaiminti „turintys vargdienio dvasią“, „palaiminti yra liūdintys: jie bus paguosti“(Mt 3-4). Vallejo eilėse matyti šios vertybių antitezės parodija, nes dvasingumas tampa bekūniškumu – „Hay gentes tan desgraciadas, que ni siquiera tienen cuerpo“ („Yra tokių nelaimingų žmonių, kurie net neturi kūno“). Poeto kūryboje gyvenimas patiriamas per kūną, kuris yra bet kokios patirties sąlyga (skurdo, kančios, mirties ir t. t.), o biblinis dvasios išaukštinimas šiame kontekste pateikiamas kaip dvasios kategorijos suabsoliutinimas. Atrodo, kad taip bandoma neigti materiją, o sykiu šiapusybės patirčių svarbą. Krikščionybės diskursas nurodo, kad šis pasaulis yra laikinasis, o turintieji vargdienio dvasią pelnys dangaus karalystę. Vallejo poezijoje, nors dialektiška amžinybės viltis išlieka, bet iš tiesų realu yra tik tai, kas kūniškai patiriama. Šiame eilėraštyje biblinis kontekstas pateikiamas kaip naivus atsiribojimas nuo vienintelio žmogui įmanomo būties pažinimo būdo – kūnas yra patiriamas ir sykiu patiriantysis. Kalno pamoksle palaiminti

¹²⁹ José Ignacio Úzquiza, „Lírica, lenguaje y sociedad en César Vallejo“, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, nr.28, 1997, p. 1249.

¹³⁰ César Vallejo, „Traspié entre dos estrellas“, *Poemas humanos*, Laberinto, Lima, 2007, p 106.

¹³¹ Sesaris Valjechas, „Tarp dviejų žvaigždžių suklypus“, *op. cit.*, p. 81.

liūdintieji Vallejo eilėraštyje tampa padarais, kuriems iš „genialaus sielvarto“ („genial pesadumbre“) krenta plaukai. Liūdesys, paremtas abstrakčia idėja, o ne realia kūniška skausmo patirtimi, parodomas komiškai tarsi pretenzija, o ne reali kančia.

Lyrinis subjektas metaforiškai įvardija save „la muela del olvido“ („užmiršimo / užsimiršimo girnakmeniui“). Kalbėdamas iš aukščiau („arriba“) kaip mesijas, jis nurodo, kad visos skelbiamos abstrakčios tiesos tėra būdas užsimiršti. Tai pastanga užmiršti tai, kas Vallejo poezijoje suvokiama kaip pats gyvenimas, tai jo kūniškas patyrimas, kuris iš esmės skausmingas. Kaip pastebi Úzquiza, šiame eilėraštyje itin gerai atsisipindi Vallejo pezijos stiliui būdinga ironija. Tie bekūniai vargdieniai tarsi būtybės iš nieko, iš oro („salir del aire“), jiems net fiziologinė funkcija kvėpuoti yra dvasinis veiksmas, įkvėpimų ir iškvėpimų skaičius auga mintimis („sumar suspiros mentalmente“). Kalbos padargas ne fizinis organas, o pati kančios metafora – į gomurį muša rykštės – („oír claros azotes en sus paladares“). Kalno pamoksle pateikiama amžinybės perspektyva, kad kenčiantieji žemiškoje būtyje, bus palaimintieji dangiškoje, o dvasia pati svarbiausia. Vallejo eilėse ši koncepcija pateikiama šaržuotai. Dvasia negali būti prieštara kūnui, nes būtis be kūno yra neįmanoma. Krikščioniškajame diskurse kančia tai tam tikras moralinis imperatyvas, o Vallejo poezijoje, nors ji neišvengiama bei absoliuti, tačiau pirmiausia patirtinė duotis, o ne abstrakti idėja.

Bložės vertime „genialaus sielvarto“ („genial pesadumbre“) metafora keičiama „įgimtos melancholijos“. Abi metaforos parodo, kad tų bekūnių dvasių liūdesys atsiranda ne dėl skaudžios patirties, tai išankstinė individo egzistencinė pozicija, bet ne pati būties patirtis. Be to, melancholija šiame kontekste sustiprina ironijos įspūdį, nes ši būseną dažnai sietina su apatiškumu, pasyvumu, nepagrįstai liūdnomis nuotaikomis ir tam tikru naivumu, būdingu šaržuojamiems romantikams. Originale sinatksėje gausu kabliataškių, kurie ardo frazių rišlumą ir sklandumą. Bložė originalui būdingą kapotą sintaksę bando perteikti vizualiu, fragmentišku eilėraščio eilučių bei strofų išdėstymu. José Ignacio Úzquiza pastebi Vallejo poetikos principų esminį panašumą kubizmui, be to pats poetas teigė kad jo siekis eilėraščiuose įgyvendinti Picasso estetikos principą, kuris sugeba vizualiai perteikti egzistencijos fragmentiškumą ir prieštarumą.¹³²

¹³² José Ignacio Úzquiza, *op. cit.*, p. 1243.

Itin išgrynintu poetiniu stiliumi būties prieštarīgumo idėja beveik nevartojant tropų reiškiamą Vallejo eilėraštyje „Yuntas“ („Jaučių jungas“). Gyvenimas šiame kontekste atsiveria kaip prieštarų visuma, kurios pagrindinė binominė pora yra Dievas / niekas¹³³.

Completamente. Además, ¡vida!	Komplektas. Dar: gyvenimas!
Completamente. Además, ¡muerte!	Komplektas. Dar: mirtis!
Completamente. Además, ¡todo!	Komplektas. Dar: visi!
Completamente. Además, ¡nada!	Komplektas. Dar: nieko!
Completamente. Además, ¡mundo!	Komplektas. Dar: pasaulis!
Completamente. Además, ¡polvo!	Komplektas. Dar: dulkė!
Completamente. Además, ¡Dios!	Komplektas. Dar: dievas!
Completamente. Además, ¡nadie!	Komplektas. Dar: niekas!
Completamente. Además, ¡nunca!	Komplektas. Dar: niekada!
Completamente. Además, ¡siempre!	Komplektas. Dar: amžinai!
Completamente. Además, ¡oro!	Komplektas. Dar: auksas!
Completamente. Además, ¡humo!	Komplektas. Dar: dūmas!
Completamente. Además, ¡lágrimas!	Komplektas. Dar: ašaros!
Completamente. Además, ¡risas!...	Komplektas. Dar: juokas!
¡Completamente! ¹³⁴	Komplektas! ¹³⁵

Eilėraštis pagrįstas pagrindinėmis gyvenimo opozicijomis, nurodančiomis žmogiškosios būties prieštarīgumą, kuris, kaip pastebi James Hussar, yra egzistencinis žmogaus jungas, jo neįmanoma

¹³³ James Hussar, „El binomio Dios/nadie en la poética de César Vallejo“, *Revista Internacional d'Humanitats*, nr. 35 2015, (rugsėjis-gruodis), Barcelona, p. 34.

¹³⁴ César Vallejo, „Yuntas“, *Poemas humanos*, Laberinto, Lima, 2007, p. 138.

¹³⁵ Sesaris Valjechas, „Jaučių jungas“, *op. cit.*, p. 99.

išvengti.¹³⁶ Prieveiksmį „completamente“, lietuvių kalba galima versti žodžiu „visiškai“. Šisrieveiksmis kilęs iš veiksmažodžio „completar“ („užbaigti“), tad elementas būtinas norint užbaigti kažkokią visumą. Prieveiksmis „además“ („taip pat“, „dar“) nurodo, kad net ir darinys, iš atskirų dalių, nėra išbaigtas, nors ir pretenduoja į išbaigtumą, bet visados reikalauja papildinio. Taigi gyvenimas kaip visuma susideda iš vienas kitam esmiškai prieštaraujančių elementų, bet niekada nėra išbaigtas. Tai procesas, o ne duotis. Tik vienas ar kitas elementas nenusako viso žmogiškosios būties kompleksiskumo. O opoziciniai elementai sudaro visumą, tačiau ji nėra rišli.

Vertime į lietuvių kalbą pasirenkamas nerieveiksmis, o daiktavardis „komplektas“. Iš pradžių tai atrodo kaip žymi transformacija, tačiau daiktavardis „komplektas“ žymi tą patį – gyvenimas, tai visuma, susidedanti iš elementų. Eilėraščio kontekste būtis – tai prieštarų komplektas, toks yra žmogiškosios egzistencijos jungas. Naujoji poetinė kalba sociali, nes jos centre žmogus (žmonija). Vis dėlto išlieka ir abstraktusis filosofinis lygmuo, nes būtis yra per daug sudėtinga ir nerišli, kad ją būtų galima atskleisti vartojant tik socialiai konotuatą kalbą, itin konkrečius kasdienybės įvaizdžius, nes lieka ir tas būties aspektas, kuris patirčiai atveriamas tik per jo konceptualizaciją.

Kančios motyvas nuo pat pirmųjų Vallejo poezijos rinkinių buvo centrinis jo poezijos motyvas. Rinkiniuose *Los heraldos negros* bei *Trilce* buvo plėtojama kūniškai patiriamos kančios kaip kitam neperduodamos mano kūno patirties problematika, iškeltos egzistencinės našlaitystės, vienatvės idėjos. Nėra vidujybės ir pasaulio kaip objektyvios išorybės opozicijos. Tie patys namai ne vieta, o žmonių sambūvis. Netekus artimųjų atsiveria įtrūkis pačiame subjekte. Ankstyvojoje Vallejo poezijoje dekonstruoti pagrindiniai gyvenimui prasmę suteikti siekią pasaulėvokos pamatai – krikščionybės diskursas ir gimtųjų namų kaip harmoningo pasaulio provaizdis. Vėlesnėje poezijoje, rinkiniuose *Los poemas humanos* bei *España, aparta de mí este cáliz* kančia įgauna prasmę, nes dėl jos randasi sąlyga žmonių bendrystei. Visi žmonės yra vieniši individai su savo asmeniškai patiriama kančia, bet tai, kad kiekvienas turi kūną ir patiria skausmą leidžia perduoti kančios reikšmę ir taip ją įprasminti. Toks suvokimas verčia pažvelgti į kitą žmogų, nes pasaulis yra intersubjektyvus ir tarpkūniškas. Tad Vallejo iškelia idėją, kad naujojo poetinio *logos* centre yra ne abstrakčios filosofinės idėjos, bet žmogus ir jo dialektiška – kūniška ir dvasiška – egzistencija.

¹³⁶ *Ibid.*

IŠVADOS

Atliekant Vallejo poezijos ir Bložės išversto jo kūrybos rinkinio *Atitolink nuo manęs šią taurę* lyginamąją interpretaciją matyti, kad kančios motyvas temišškai organizuoja visą Vallejo poeziją ir verstimo į lietuvių kalbą struktūrą. Jo transformacijoje svarbi socialistinės „masės“ kategorija, atsirandanti rinkinyje *España, aparta de mí ese cáliz*. Nors įžanginiame vertimo straipsnyje Bložė pabrėžia, kad pasirinktas verstis Lotynų Amerikos poetas buvo prokomunistinių pažiūrų, bet verstuose eilėraščiuose socialistinės ideologijos konotacijos neutralizuojamos. Pasirenkama akcentuoti humanizuotos krikščionybės idėjas, nors Vallejo poezijoje jos neatsiejamos nuo socializmo. Šios ideologijos svarbos paneigti peruečio poeto kūryboje negalima, tačiau jo poezijoje ji atsiremia į fenomenologinę intersubjektyvaus pasaulio sampratą. Iš jos palaipsniui išsikristalيزuoja simbolinė masės kaip žmonių bendrijos idėja, ji ryški ir Bložės vertime. Išvadose pateikiamos pagrindinės centrinio kančios motyvo reikšmės tiek originale, tiek ir Bložės vertime, išryškėjančios lyginamosios interpretacijos siužete:

- Pirmuosiuose Vallejo rinkiniuose *Los heraldos negros* ir *Trilce*, kurių kelis kūrinis Bložė įtraukia į pirmąją vertimo skyrių „Juodieji šaukliai“, kančia suvokiama kaip kylanti iš esminės žmogaus vienvės. Vidujybės kategorija čia sutampa su kūno kategorija, gyvenimas patiriamas tik per kūniškas patirties struktūras. Sąmonė ir kūnas neatskiriami, o *mano* gyvenimo patirtis, mirties ir skausmo išgyvenimai, yra neperduodami kitiems. Nors kenčia visi žmonės, patirtimi negali būti pasidalinta. Individas pasaulyje lieka vienas kaip kalinys, našlaitis. Bložė pasirenka verstis pirmųjų Vallejo rinkinių eilėraščius, kuriuose centrinis yra neįveikiamos vienvės motyvas.
- Artimųjų netektis Vallejo poezijoje panaikina opoziciją tarp *manęs* ir artimojo kaip *kito*, pasaulis yra intersubjektyvus. Bložės vertime paliekamos kultūrinės konotacijos, kur minimi tikriniai su Vallejo biografija susiję vietovardžiai, jo mirusių artimųjų vardai. Tai kuria tariamo objektyvumu (konkrečių namų kaip vietos) įspūdį. Iš tiesų prasmės plotmėje nėra skirties tarp lyrinio subjekto vidujybės ir patiriamo pasaulio kaip objektyvios išorybės. Pasaulis yra vidujybės projekcija ir jos tąsa. Namai iškyla ne kaip konkreti vieta, o pirmiausia žmonių sambūvis, bendrystės patirtys. Tad netekus artimųjų lyrinis subjektas lieka be namų kaip

sąlygos stabiliai ir harmoningai savo pasaulio sąrangai. Artimųjų mirtis atveria tuštumą paties subjekto vidujybėje.

- Nors patirtis Vallejo poezijoje atsiveria tik per kūniškas struktūras, bet žmogus nėra suvokiamas tik kaip kūnas. Kūno ir dvasios vienovė iškyla dehumanizuotame Kristaus mite. Rinkinyje *España, aparta de mí ese cáliz* transformuojamas Mesijo mitas. Kristus tampa žmogiškumo kaip įkūnytą dvasios simboliu. Pasaulio intersubjektyvumas lemia tai, kad Vallejo poezijoje kuriamas ne tik Žmogaus-mesijo desakralizuotas mitas, bet Mesijumi tampa žmonių bendrija, masė. Tai sykiu ir revoliucinė socializmo kategorija Ispanijos pilietinio karo kontekste. Tačiau Bložės vertime socialinės neteisybės ir revoliucijos konotacijos slopinamos, dar labiau išryškinamas humanizuoto mesijo mitas, pabrėžiantis žmonių bendrystę kančioje. Taigi nors žmogus savo kančios perduoti kitam ir negali, kiekvienas turi kūną ir neišvengiamai kenčia, todėl kančia yra bendrasis patirties klodas. Būtent jis lemia simbolinės žmonių masės steigimą. Nors krikščioniškasis diskursas desakralizuojamas, prasminės atramos išlieka panašios į krikščioniškąjį atjautos ir bendrystės moralinį imperatyvą. Tik jo centre atsiduria ne Dievas kaip antgamtinė jėga, o žmogus su savo pasaulio patirtimi.
- Sunkiausias vertimo iššūkis susijęs su poetine forma. Vallejo poezijoje naujadarai, archaizmai, sintaksės normų ir kalbos logikos ardymas ispanų kalbos kontekste sukuria organišką chaosą įspūdį. Bložė tokius ardymus gerokai švelnina, nors išlaiko verlibro formą. Lietuvių kalboje visi formos ardymo žingsniai primintų eksperimentinę poeziją, kurios centre ir yra ne turinys, bet savitiksli žaidimas forma. Bložė tuos formos ardymo atvejus, kurie yra itin kompleksiški ir sudėtingi, perkelia į turinio plotmę, akcentuoja sąvokų prieštaras, paradoksus, antitezes. Kaip minėta, Vallejo kūryboje esminis yra patirties matmuo ir eilėraščių forma, kaip priešprieša harmonijai bei taisyklingumui, yra susijusi su prasmės plotme. Daugialypė gyvenimo patirtis kaip įvykis nesileidžia įvardijama, galima perduoti tik patirties reikšmę. Kadangi patirtis iš esmės prieštaringa, rišlus poetinis diskursas kaip jos įžodinimas tampa neįmanomas. Tad įtrūkia Vallejo poezijos formoje atskleidžia patirties įvardijimo sunkumą.

Vallejo poezijos ir Bložės atlikto vertimo lyginamoje interpretacijoje dėmesys sutelkiamas į centrinio kančios motyvo plėtotę ir jo reikšmės slinktis. Pirmuosiuose kūriniuose kančia kyla iš neįveikiamos žmogaus vienatvės. Paskutiniuose dviejuose rinkiniuose būtent kančia tampa masės

simbolio steigties sąlyga kaip bendras patirtinis klodas. Apibendrinat galima teigti, kad Bložės vertime labiau remiamasi transformuotu krikščionybės mitu, o socialistinės ideologijos Vallejo poezijos substratas neutralizuojamos. Originale masė yra ir žmonių bendrystės kančioje simbolis ir revoliucinio subjekto, kovojančio su pasaulio neteisybe, steigtis. Kova sykiu ir simbolinė ir įpareigojanti pakilti į kovą su socialine neteisybe. Bložės vertimo prasmės slinktis nulemta konteksto, kuriame pasirodo rinkinys *Atitolink nuo manęs šią taurę*. Aišku, Sovietų Sąjungoje socialistinės ideologijos poeto kūryba cenzūros turėjo būti vertinama palankiai. Tačiau potencialiam skaitytojui lietuvių kultūroje, kurioje socializmas istoriškai įgijo neigiamas konotacijas kaip priešiška okupacinės valdžios ideologija, šios ideologijos ženklai poezijoje – svetimas ir priešiškas elementas. Ispanakalbiai kritikai pabrėžia, kad Vallejo kūryba unikali dėl transformuotos krikščionybės ir socializmo kaip žmogui jautrios ideologijos sintezės. Bložės vertime būtent jautrumas žmogui iškeliamas į pirmą planą, neutralizuojant įvaizdžius, kurie lietuvių istoriniame kontekste gali sietis su tautos patirtu komunistiniu teroru. Įveikti pirminį įtrūkį tarp dviejų skirtingų kultūrų vertėjo interpretacija bando iškeliant kančios motyvą kaip bendrą patirties klodą visiems žmonėms.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

Šaltiniai:

1. Valjechas, Sesaris, *Atitolink nuo manęs šią taurę*, Vytauto Bložės vertimas į lietuvių kalbą, VAGA, Vilnius, 1980.
2. Vallejo, César, *España, aparta de mí este cáliz*, Laberintos, Lima, 2007.
3. Vallejo, César, *Los heraldos negros*, Editora Perú, Lima, 1959.
4. Vallejo, César, *Poemas humanos*, Laberinto, Lima, 2007.
5. Vallejo, César, *Trilce*, Laberintos, Lima, 2007.

Naudota literatūra:

1. Abril, Xavier, „Estimativa y universalidad de César Vallejo“, *César Vallejo: el escritor y la crítica*, sudarytojas Julio Ortega, Taurus, Madrid, 1981, 270-305.
2. Acéreda, Alberto, „Por un verdadero César Vallejo: entre la poesía solidaria y la ceguera marxista“, *La ilustracion liberal. Revista espanola y americana*, prieiga: <http://www.ilustracionliberal.com/19-20/por-un-verdadero-cesar-vallejo-entre-la-poesia-solidaria-y-la-ceguera-marxista-alberto-acereda.html>, [žiūrėta 2016- 04-20].
3. Caballero, Alfonso Rascón, „Las diferencias de léxico español-lituano en la enseñanza de la lengua española y en la práctica lexicográfica“, straipsnis internetiniame žurnale *Círculo*, 2004, prieiga internete: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/circulo/no20/rascon.htm>. [žiūrėta 2016 04 20].
4. Ciplijauskaitė, Birutė; „Poezija ir jos vertimas“, *Colloquia*, nr. 23., 2010, 107-116.
5. Coddou, Marcelo, „Una perspectiva de analisis de tres poemas de Cesar Vallejo“, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, nr. 2, 1973, 443-467.
6. Cordora, Nohora Viviana, „Las imágenes poeticas de César Vallejo“, *Poligramas*, nr. 21 (birželis), 2004, 67-78.
7. Eco, Umberto, „Pasakyti bemaž tą patį“, *Metai*, 2007, nr. 12 (gruodis). Prieiga internete: <http://www.tekstai.lt/zurnalas-metai/432-2007-m-nr-12/3077-umberto-eco-pasakyti-bemaz-ta-pati-vertimo-patirtys.html>, [žiūrėta 2016 11 10].

8. Ferrari , Américo, „El universo poético de César Vallejo“, *Cesar Vallejo. Obra poetica*, sudarytojas Americo Ferrari, Universidad de Costa Rica, 1996, 10-70.
9. Franco, Jean, *César Vallejo. La dialectica de la poesia y el silencio*. Editor Sudamericana. Buenos Aires, 1984.
10. Gadamer, Hans-Georg, „Tekstas ir interpretacija“, *Istorija. Menas. Kalba*, sudarė ir vertė Arūnas Sverdiolas, baltos lankos, Vilnius, 1999, 171-199.
11. García, Francisco Martínez, „Referencias bíblico-religiosas en la poesía de César Vallejo y su función de una perspectiva crítica“, *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo*, nr. 456-457, 1988 (balandis-liepa) , Madridas, 642-714.
12. Gavrilescu, Iona Patrascu, „César Vallejo y el dolor de España“, *Actas III*, 1970, 673-677.
13. Gicovate, Bernardo, „Lo infantil en el pensamiento y la expresión de César Vallejo“, *Actas III*, 1968, p. 417-422.
14. Hussar, James, „El binomio Dios/nadie en la poética de César Vallejo“, *Revista Internacional d'Humanitats* , nr. 35 2015(rugsėjis-gruodis), Barselona, 33-42.
15. Jonkus, Dalius, „Intersubjektyvaus kūno fenomenologija“, *Problemos*, 2008, nr. 74, 129-140.
16. Jonkus, Dalius, *Patirtis ir Refleksija. Fenomenologinės filosofijos akiračiai*, VDU leidykla.
17. Jurgutienė, Aušra, „Kūrinio supratimo problema postmodernistinėje hermeneutikoje“, *Literatūra*, 2000, nr. 39–42 (sausis), 42-54.
18. Juzefovič, Agnieszka, „Tradicinės hermeneutikos, Algio Mickūno tryliktoji hermeneutika. Kas toliau?“, *Filosofija. Sociologija*, 2012, nr. 3., 196-204.
19. Larrea, Joan, „Nota introductoria“, César Vallejo rinkinyje *España, aparta de mi este cáliz*, Ediciones de la Torre, 1992, 9-19.
20. Maharg, James, „Acto e intencionalidad en los *Poemas humanos*“, *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 1980, AIH, 491-494.
21. Martinez, Francisco, „Cronología biográfica de César Vallejo“, *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo*, antras tomas, nr. 456-457 (birželis-liepa), Madridas, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1988, 1029-1036.
22. Martín, Norma Pérez, „La Muerte en la Poesía de César Vallejo“, *Revista Iberoamericana*, Buenos Aires, 1965, 285-291.
23. Mickūnas, Algis ir Jonkus, Dalius, „Egzistencinė fenomenologija“, *Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis*, baltos lankos, Vilnius, 2014, 91-127.

24. Mucduffy, Keith A., „Sobre el universo poético de César Vallejo“, *Revista Iberoamericana*, nr. 51, 1992, 91-99.
25. Paz, Octacio. *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets, 1971, 157-166.
26. Ramonas, Arvydas, „Humanistinio ateizmo drama: Ludwigas Feuerbachas ir Friedrichas Nietzsche“, *Logos*, nr. 53, 2007 (spalis-gruodis), 22-33.
27. Ricoeur, Paul, *Interpretacijos teorija. Diskursas ir reikšmės perteklius*, Baltos lankos ALK, Vilnius, 2000.
28. Rosillo, Gallegos, „El capricho de la traducción poética“, *Trans*, nr. 5, 2001, 77-90.
29. Soto, Araceli Soní, „Trilce, la poética del absurdo“, *Casa del tiempo*, nr. 22, 2008, 18-26.
30. Sverdiolas, Arūnas, *Būti ir klausti. Hemeneutinės filosofijos studijos I*, Strofa, Vilnius, 2002, 154-204.
31. Úzquiza, José Ignacio, „Lírica, lenguaje y sociedad en César Vallejo“, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, nr.28, 1999, 1237-1253.
32. Valente, Jose Angel, „Liminar Vallejo o la proximidad“, *Cesar Vallejo. Obra poetica*, sudarytojas Americo Ferrari, Universidad de Costa Rica, 1996, 23-27.
33. Velavičiūtė, Olga, „Teoriniai Paulo Ricoeur'o samprotavimai apie užrašytą pasakojimą ir jų praktinis taikymas analizuojant autobiografinį tekstą“, *Literatūra*, 2010, nr. 52 (vasaris), 126-136.
34. Tekorius, Alfonsas, „Hermeneutika: pokalbis–supratimas–vertimas“, *Metai*, 2015, nr. 7, (liepa). Prieiga internetu: <http://www.tekstai.lt/zurnalas-metai/7945-alfonsas-tekorius-hermeneutika-pokalbissupratimasvertimas?catid=792%3A2015-m-nr-07-liepa>, [žiūrėta 2016 04 15].
35. Teodorescu, Paul, „El pensamiento y las creencias de Vallejo“, *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo*, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madridas, 2009, 761-777.
36. Zavaleta, Carlos E., „La prosa de Cesar Vallejo“, *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo* nr. 456-457, 1988, (birželis-liepa), Madridas, 981-990.

SUMMARY

The transformation of meaning of César Vallejo's poetry in a selection of his poems *Atitolink nuo manęs šiq taurę* translated by Vytautas Bložė

The comparative interpretation of Vallejo's poetry and its translation by Bložė has an object to see what new ways of perception have been established by the transformations of meaning in the translation. Based on hermeneutical perspective translation is understood not as a result, but more as a process of interpretation. The concepts of significance, meaning and reference, established by Paul Ricoeur, are playing an important role in the comparative interpretation as they help to distinguish what constitutes the core of translation. In this particular case Vallejo's poetry involves not only the question of how a translator experiences a particular text and how he actualizes the meaning of it in a different cultural context. The poetry of Vallejo reveals the patterns of human experience in general, so it also requires a phenomenological point of view. Thus, the notion of phenomenological experience is used in this context in order to analyze the concept of suffering as the main motive of Vallejo's poetry and to see how it has been transformed by Bložė. In the first two collections of poems, *Los heraldos negros* and *Trilce*, the concept of suffering comes from the inevitable solitude of a human being as it is impossible to share one's experienced pain with others. There is no distinction between one's inner world and an objective reality as such thing does not exist. Moreover, the world is seen to be intersubjective, therefore a symbol of home is not a place, but coexistence with others. Thus, the death of a family member creates emptiness in the inner world of the lyrical subject. In *Los poemas humanos* and *España, aparta de mí este cáliz* the concept of suffering is transformed by a symbol of Christ which has been humanized and becomes a symbol of the embodied spirit. This leads to a new symbol of masses which is the new Christ. Symbolical unit of "masses" is connected by the concept of suffering as it is now understood as a common denominator of human experience. The most important transformation of the original meaning in Bložė's translations is the neutralization of any connotations related to communism, as it would have caused a negative response from the Lithuanian reader who might have perceived communism as a hostile ideology due to the nation's history. Bložė emphasizes the concept of suffering itself and the symbol of human Christ. The hardest obstacle for the translator is a complex form of Vallejo's poetry as it has several different layers and a close link to the meaning.