



ЈЕЗИЧКИ ПЕЈЗАЖИ, ПРОСТОРИ НАДЕ

(Томас Венцлова: *Знаци језика – изабране ђесме, изабрала и превела с пољског Бисерка Рајчић, Трећи Трг – Сребрно дрво, Београд, 2022*)

*Нишџа изненађујућије од живоџа,
нишџа верније од смрџи*
Томас Венцлова

Томас Венцлова (1937) је литвански песник, који је објавио релативно мали број песничких збирки, али је током вишегодишњег рада стварао, и остварио, посебан песнички профил. Прати га изузетан углед. Више пута предлаган је за Нобелову награду, радо је виђен гост најзначајнијих песничких фестивала, у целини преведен је на пољски, руски и енглески језик, такође и на мађарски, немачки, шпански, кинески, јапански, а и сам важи за врсног познаваоца словенских књижевности. Докторирао је и предавао руску, пољску и литванску књижевност на Јејлу, све до пензионисања. Био је и почасни доктор више европских универзитета и изузетан преводилац. Превођење је започео са делом Ане Ахматове, коју је високо ценио, на литвански је преводио и Пастернака, кога је сматрао не само врсним песником већ га је истицао и као предводника школе која негује креативан приступ преводилаштву и настоји да сачува посебан стваралачки кључ ауторства, што је желео да истакне као узор другачијем, а преовлађујућем у литванској култури. Преводио је такође Цветајеву, Манделштама, Бродског, Бодлера, Жарија, Превера, Шекспира, Одна, Херберта, Чеслава Милоша и многе друге. Његов превод *Пусџе земље* Т. С. Елиота сматра се једним од ремек-дела преводилаштва у модерној литванској књижевности. Разумевању песничке уметности у њеној суштини доприносило је његово семиотичко изучавање лингвистике – те је до танчина залазио у одлике литванског језика на коме је писао, поверавајући властиту стваралачку енергију управо дубинским језичким изворима и моћима. Током целог Венцловиног живота одвијало се његово вишеструко истраживачко и стручно усавршавање, надахњујући сваки вид његовог ангажовања. Као да је епоха у којој је живео, препуна историјских прелома, драматичних и погубних последица на колективне и личне судбине, тако добијала својеврсни, постојани, константни одговор личности која мисли и ствара, и тиме уздиже, из мноштва углова, и на више начина, вредност постојања.

Ништа речитије у погледу тумачења овог става, чини се, не може бити од песничко-ве беседе „Стихови утопљени у лед“, поводом доделе почасног доктората Љубљинског универзитета, 24. X 1991, који у целини преноси у свом (првом у нас) избору и преводу стихова Томаса Венцлове Бисерка Рајчић, у књизи *Зимски разјовор(и)* (Вршац, КОВ, 2006). У овом невеликом говору, између осталог стоји:

Историја се може разумети на мноо начина. У извесном смислу она је домен ђада и ђреха, суђрођносћ ђрансценденћалном царсћву вредносћи, кошмарни лавиринћ, из коћ бежимо у сћваралашћиво, а ћакође и у смрћ. То је арена на коћ се изједначују рачуни и ђлаћа за сћварне и измишљене неђравде. То је царсћво ђпарализе, јер се честћо чини да се историја увек одвија одређеним колоћечинама и да смо осуђени на ђонављање исћих модела, исћих ћесћова, исћих речи. Међућим историја несумњиво има и ослобађајућу димензију. У оној мери у коћ ђочињемо да је схваћимо и инћејришемо, ђосћјајемо ђосћодари власћићије судбине (...) Ако нас нешћо ђовезује, као шћо нас је ђовезивало у ђрошлосћи – шћо су једносћавно ђркосни ћласови коћ се не мире с ђосћћојећим свећим (...)

Песников град младости и учења Вилно (данас Вилњус) био је у прошлости престоница Пољско-литванске уније, јер су се на престолу налазили литвански Јагеловићи (пошто пољски Пјастовићи нису имали мушког представника за краља) све до 1795. године када су Унију поделили и заузели Пруси, Руси и Аустријанци, наметнувши званично своје језике. Тада су велики писци попут Мицкјевича морали да емигрирају. Борећи се и једни и други за слободу, Литванци нису замерали Пољацима што писци литванског порекла пишу на пољском, који је од ренесансе био језик књижевности, цењене и превођене у Европи. То питање постављају откад су после Другог светског рата добили републику. Најчешћа тема замерки јесте порекло Адама Мицкјевича, Литванца, који је писао искључиво на пољском. Отуд и дуели између Венцлове и Чеслава Милоша, који је литванског порекла али је писао искључиво на пољском. Венцловин проблем није пољски, који зна. Изврсно познаје пољску књижевност коју је предавао на Јејлу. Сарађивао је с најелитнијим пољским часописима. У једном тренутку купио је стан у Кракову, у жељи да се приближи Литванији, која се налазила у Совјетском Савезу, из кога је емигрирао. Када је Русија престала да се меша у литванске ствари, продао је стан у Кракову и преселио се у родитељску кућу у Вилњусу. Као најзначајнијем литванском песнику недавно му је посвећен музеј.

Дакле, Литванци и Пољаци су вековима преживљавали исте или сличне судбине, диктатуре које су наметали освајачи, условљавајући покрете отпора и сталну неизвесност која је, уз судбину народа, сурово одређивала живот појединца. Стога је Венцлова био сигуран да ће га аудиторијум у Љубљину, при свечаном чину уручења почасног доктората, добро разумети. Његова малорекост ишла је у том тренутку свакако у прилог другом плану – истицању снаге и отпора индивидуалних гласова, који повећују људе и народе и остају „и када изневерава све друго“.

У овом исказу не постоји ништа пригодно, он, заправо, изражава темељни став животних уверења и поетике Томаса Венцлове.

Његова поезија не садржи елементе личне биографије, која је од младости била условљена историјом. Међутим, о томе песник не избегава да сведочи другде, посебно у бројним интервјуима. О томе уосталом говори његово непрекидно ангажовање, чак су и његове читалачке преференције, мимо прописаних узора – учио је руски, пољски и друге језике, читао дела класичне филозофије и књижевности, пољску, руску и светску књижевност, због чега је у Вилњусу, где је иначе завршио све школе, на трећој години избачен са студија литванистике: „Стекао сам антисовјетске погледе под утицајем Мађарске револуције. За разлику од свог оца, просовјетског песника.

Мада то никада није утицало на наш однос. Сви у Литванији схватали су да сам другачији човек, који пише и мисли другачије“, каже у једном разговору вођеном приликом посете Јерменији 2017.

Знаци језика прва су његова збирка песама коју је објавио 1972. године. Представљала је догађај у литванској поезији XX века.

У разговору који је с Венцловом 2018. водила Елен Хинсли (*Ellen Hinsey*), ауторка књиге коју је реализовала у сарадњи са песником (Томас Венцлова, *Биографија и аудио-биографија*, 2017), Венцлова говори о околностима које су пратиле публикување његовог дела, истичући да оно спада у веома ретке књиге, које су се у слободном конципирању, и по мотивима, разликовале од оних у то време објављиваних. Наиме, упркос извесном „отопљавању“ културне климе након 1968, и настојања да издавачке куће буду толерантније према експерименталним облицима стиха и књижевности, постојао је још увек обавезујући културни модел који је морао бити испоштован, бар у погледу уводних, „мотивацијских“ посвета вођама и владајућим идеалима. Његова књига је то, истиче Венцлова, у потпуности заобишла, што је представљало „вероватно први такав случај у совјетској Литванији, можда и у Совјетском Савезу“.

Но, био је то и догађај који је ипак, контроверзама у пријему књиге, општим нападима на песника, уз изразито оштар став, па и претње и негодовања због његових отворених говора и учешћа у Хелсиншкој групи – као један је од њених оснивача у Литви – допринео томе да буде приморан да емигрира 1977. године. Међутим, бити у емиграцији, како каже Венцлова, не значи не бити више песник, ни Литванац. Ни у једном смислу Венцлова није ублажавао свој отворени говор, ни за време боравка у Совјетском Савезу (у Москви, Петрограду и Талину), ни у каснијим активностима, уз наглашену непрекидну посвећеност литванској култури, књижевности и језику. Своју поезију је читао и на литванском, не избегавајући отворене разговоре о сложеним приликама које су условиле његово емигрирање, и судбину сународника. „Упркос свему“, говорио је, „ја нисам човек без домовине. Поседујем литванску визу. А за једног Литванца, то је и природније него пасош издат у Совјетском Савезу“, рекао је једном приликом, алудирајући и на чињеницу да је 1977. изгубио совјетско држављанство.

Свој осећај припадности није међутим исказивао искључиво на тај начин; осећао је блискост с песницима чије је снажне индивидуалности ценио, посебно Бродског с којим је одржавао контакте. Једну Венцловину песму је превео и објавио Чеслав Милош у париској *Култури*, часопису од великог значаја за бројну пољску емиграцију, док се још нису познавали, што је Венцлови веома значило, а управо је на Милошев позив касније отпутовао из Париза у САД, где је започео универзитетску каријеру на Берклију, да би након краћег времена прешао на Јејл, на коме је докторирао и све до пензионисања предавао руску, пољску и литванску књижевност.

Након прве збирке, објавио је 1977. године збирку *98 ђесам*, а 1990. збирку *Згушњавајућа свећлост*. У сарадњи с пољским песником Станиславом Барањчаком, професором Харвардског универзитета, на пољском је објавио збирке *Зимски разговори* и *Шест ђесам*. Био је један од оснивача и сталних сарадника пољског часописа *Књижевне свеске*, основаног у Паризу, касније пренетог у Варшаву. У Литванију се није враћао све до распада комунизма и стицања њене независности 1991. године, мада је и пре

тога учешће у њеној култури, њено афирмисање и унапређење било његов прворазредни задатак.

Постојала је, дакле, читава хронологија културних збивања која је Венцлови значила управо оно што је описао као „бег из лавиринта“ историје, и блискост са „пркосним гласовима који се не мире с постојећим светом“, како је истакао у свом љубљинском говору поводом примања признања.

Венцлова је мајстор духовних и стваралачких конверзија. Стога за њега и емиграција није била искључиво осећај туђинства, већ пре допирање до жељеног и траженог космополитизма, путовања пуних открића и оног новума који омогућује свету да траје, ван осиромашујућих, поништавајућих ригидности и поновљивих формула историје. Од најранијих почетака, за њега су поезија, реч и знак луче које воде изгубљеном благу, поуздани водичи у непрегледна поља откривања спона древног и посве новог, ухваћеног у ритму Венцловиног писања, понекад се чини – у самом моменту његовог настајања.

Одисеј му је постао надахнуће и водич кроз просторе и време, кроз митове и стварност, уочену ту где смо се у тренутку затекли, пред огребаним зидом који тражи залечење, на окуци ауто-пута, који изненада води у зимски пејзаж препун значења: „пред кућом која још увек негде стоји / Иако си је изгубио. Као избеглица у чамцу, / Згрчи се и удиши тмину и чистоту соли“, исписује Венцлова увод за предео Итаке утонуо у сан. У свету у којем постоји, како то песник снажно у својој стварности збиље осећа „само смрт, и мокар снег. / Музика, и ниоткуда ништа и никуда ништа“.

Али, сетићемо се и стихова Виславе Шимборске: „Кад изговорим реч Ништа, / стварам нешто, што се не смешта у било какво непостојање („Три најнеобичније речи“). Тако и у поезији Венцлове та реч заправо буди заспале пределе Итаке, музику, која постаје инспирација, пут и водич на путу, пробуђени Одисеј. Напокон, и неслућено благо – путовање у будућност – јер музика нема крај.

Мала предисторија песме „*Axenos pontos*“ објављене у *Знацима језика* садржана је у причи коју преноси у поменутом разговору Елен Хинсли. Она је заправо увод, који путовања из „негостољубивих мора“ води у нове пределе отопљења, спајања југа и севера, снажне симболичне улоге Одисеја, али и снажне улоге поетске мисије, у Венцловиној поетици и његовом делу. Разговор подсећа на самиздат издање које је обухватало *Axenos pontos* (1958) и *Московске ђесме* (1962). Мало издање „кућне израде“ које је реализовала Наташа Трауберг, објављено под ауторовим „полупсеудонимом“ Андриус Рачкаускас. „Андриус је моје средње име, а Рачкаускас је презиме са мајчине стране“, објашњава Венцлова. „Објављено је у четири или пет примерака, КГБ је одмах конфисковао два. Не знам да ли су игде сачуване остале копије. Ово издање је такође прва незванично објављена књига у совјетској Литванији, која је остала позната ужем кругу.“

Додатна објашњења пак драгоцене су у поетичким смислу, она одражавају заједнички концепт, тлоцрт Венцловиног песничког рада, стваралачког путовања, а уједно чине и контекст, који је надахнуће и спона међу најразличитијим Венцловиним поетским остварењима.

Венцлова тумачи већ и сам наслов песме „*Axenos pontos*“ – „негостољубиво море“ – како су стари Грци називали Црно море, због страха да га прелазе. Касније, постало

је *euxenios pontos* (гостољубиво море), пошто су се грчке колоније простирале до обала Крима и Кавказа. Уз ово тумачење Венцлова појашњава и свој основни песнички концепт: „Мени је овај наслов садржао снажно хомерско значење. У раној младости читао сам Хомера, у литванском и сјајном руском преводу, а поједине делове у оригиналу, захваљујући часовима које ми је давао деда. Одисеј је постао не само мој омиљени јунак, већ нека врста личног мита. Сматрам да је у знатној мери човеков животни став одређен таквим личним митовима, који се прихватају у раним годинама одрастања (за Бродског је то, на пример, био мање популаран епски јунак Енеја). Позабавио сам се идејом – једно време присутном у Литванији – да је Одисеј можда походио и Балтичко море, и тиме постао део наше традиције, чак сам написао и песму о томе, као и један од два текста о Одисеју која су се појавила у *Axenos pontos*“, истиче песник у разговору са Елен Хинсли.

Песма „*Axenos pontos*“ из збирке *Знаци језика води*, међутим, даље, и дубље, у погледу разумевања самог Венцловиног песничког поступка. Њени уводни стихови кажу:

*Тако нејосћољубиво као коћља Данајаца
То прво међу њрвима море свих несрећа
Где слане воде о обалу ударају
Сафичком сџрофом.*

„Сафичка строфа“, названа по Сафо, еолски је облик стиха, карактеристичан за два велика песника архајског Лезбоса, Сафо и Алкеја, преузели су га каснији грчки и римски песници, а потом и неки модерни европски песници. Сматра се најдужом од класичних лирских строфа на Западу.

„Још увек не верујемо, да се кући вратио, / Међу њивама Итаке на домовину заборавио, / Где планински снегови освајају Понт / Вриштећи песак. // Где нема ни почетка ни садашњице, / Где нема добра и где божанским ноћима / У пени попут увојака златног руна / Плове Плејаде“, кажу Венцловини стихови.

Удар сафичке строфе у Венцловиној песми, који асоцира на таласе и стене негостољубивог мора, предвиђа све трансформације које ће уследити, у Венцловиним варијацијама хомерских мотива и путевима остварења његове ауторске интенције. Син Аргонаута Лаерта потрагу за златним руном завршава у закључним стиховима песме, у спокоју измењеног амбијента, заборавивши Сциле и Харибде, па чак и краљевство своје Итаке. „Вратити се кући“, *сџаријем њореклу* (не треба заборавити да је Одисејев деда био Зевс, а отац Аргонаут Лаерт), у неке спокојније, висинске пределе, води у овој песми првобитном сну, прожетом божанским ноћима, где још нема „садашњице“, па ни добра, које тек треба створити. Тамо, где Зевс је уздигао, након Атлантове смрти, његових седам кћери, Плејаде, због чега је њихова звезданост попут „увојака знатног руна“.

„Вриштећи песак“ и снегови Понта, Венцловине песме, мене пак воде оном тумачењу легенде о златном руноу која потиче из обичаја црноморских племена да постављају овчје руно на дно потока како би хватало златну прашину. Обичај је очуван

до данашњих времена, посебно у регији Сванети, која припада Грузији, земљи у области Кавказа, на раскрсници Истока и Запада, Европе и Азије. Тамо где је допирало Венцловино „гостољубиво море“, чијем је преокрету доприносио управо божански, златни прах, који су људи и обичаји знали обнављати.

Не само грчки мит, већ и кључни и најдраматичнији мотиви из Дантеовог или Шекспировог дела, питања човекове судбине, трајања, будућности, означавају снажне белеге на путу који овог песника води у метафизички пејзаж, у коме се измењеним језичким знацима одашиљу поруке посебне музичке структуре, које по важности не заостају за импресивним мотивима митске нарације. Самосвојни су, припадају само овом песнику и воде у свет необичних значењских синтеза које надилазе визије сваковрсног распада, напукнућа, у времену и језику.

Готово да нема Венцловине песме која не почиње маглom, студима и ледом, а за трагом леденог ивера његова песма почиње да трага. Суровост свог времена Венцлова доживљава као поља гравитација, од којих је једно несрећа, која у тешким историјским временима не заобилази никога.

Друго пак настаје из тежње да се ово гравитационо поље преобрази у другачији простор, ако се послушне разноликост гласова, разбије монолит таме. Тако, уосталом, почиње Венцловина књига – двострукошћу снежног пејзажа: „Континенти су објавили рат морима, / То се не види, али врви од гласова. / Пролазник или анђео, траг на снегу / Лак полузасут је оставио“.

„Почетком септембра гравитација свемира почиње да расте. / Затвори очи – осетићеш, како лист, који је пролетео, одмах поред, / Благо додирује прозорске капке и нехотице запиње о облак, и / На крају пада на ћерамиду неког од високих торњева града. // Дрво црпе са дна дана. Очна мрена неба је тамнобела. / Глас се удаљује, спуштајући се стрмином ка долини“ – стоји у једној песми без наслова. Иза сваког од оваквих мистичних пејзажа, у преображају Венцловине песме, чак већ у наредној строфи, стајаће један другачији глас, који га допуњава, својом другачије виђеном сликом. „Свет ме је изабрао, да разумем“, каже један стих, сасвим у Хербертовом духу. Како савладати тај праг „целокупну судбину“, „и онај замак на стени, / и црквице од камена, и трове и глинене троуглове“, пред новим поплавама, налетима ветрова, пре него што буду схваћени, уписани у речник постојања, који оставља наду да се могу обновити, само ако се поништи претећа празнина, „која увек постоји између / Прошлог и долазећег времена“ („Стих о сећању“), и ако се сазда нови знак уписан у трајање, ван оног ограничене судбине, у песми „Гето“, где „свако од нас / Је само знак, план, записник. / Ми смо бели папир. Пепео“.

Немерљиви су, међутим, опрез и деликатност с којима Венцлова приступа „знаку“. Пуки записник, речник, није друго до нови вид ишчезнућа, „Црни Егзодус“. Језик, да би био изван заточеништва и сопственог гета, мора се позабавити трајно живом „реком смисла“, другим речима, обнављати себе самог, мењати се изнутра, при чему оживљени митови, епизоде садашњости и претећа празнина, само подстичу на оживљавање његових извора, и нове путеве. О чему на суптилан начин говори и једна Венцловина песма без наслова:

Душа је сѣјала ѿамо, їде се видео крај
Земље живих, и хиѿала у ѿморчину.
Слова су ѿроменила свој облик и смисао
У сѣшарим адресама, које још увек ѿамѿимо.

(...)

Тамо їде ѿресѿионица оїисује своје круї
И снеї у замку сјаја лови око,
Ѓде маїла заїѿири облик и заїлушује корак,
Осїао је још – хвала Боїу – речник.
Тамо їде је ѿосѿиојао било какав сїас, мада
Увек каснеїи, у имїерији ѿешчаних дина,
Празнина – а највиша сила можда –
Шаље анїела: чудо риїма и језика.

Ни збої смрїи, ни збої дара заборављања
Ни збої кривице не молим за оїрошїаї:
Нека само ѿрвобиїни жамор одзвања
Изнад ледене ноїи и камења.

Веома је тешко волети језик, запажа Венцлова, данас, у вреви, уличној трци, где „суштина материјалног света постаје раздвојеност и растојање“. И, како у изванредној песми „Пестељева улица“ (у Петрограду, у којој је пре емиграције становао Бродски) знаци писма нестају на „љуштеном малтеру, у кречу, ћерамиди, на асфалту“. Ништа мање индикативна је песма „Коментар“, у којој микрозаписи из света реалности прелазе у свет језика, израстајући у поему о језичкој генези и преображајима који успутни знак претварају у језик смисла.

(...)

у собама за саслушања, на зидовима клозеїа.
У сивим зїрадама, їде дно сїейенишїа шїишїи
челична мрежа – не човек већ век
који је изабрао издавање дозволе за смрїи –

језик близак расїаду, ѿромукао, заїаїен виком
и бесом. Баш ѿако: волеїи језик,
їослаїи на земљу заједно с нама, јер се
чак у ѿом изїнансїву у њему одражава сјаї

їраречи, која као да је роїена у друїом свему.
Она нам беше даїа, да бисмо се нечим разликовали
од їлине, їалме и грозда, чак можда од анїела,
и дајући ѿредмеїима називе, јасно схваїаше шїа јесу.

(...)

Каїїкад ѿозваїи у сїрану, ѿремесїиїи редослед ѿар речи,
замениїи їлас, ѿрецизираїи синїаксу, сїейен ѿридева.
Тако нешїи доїаїа се веома реїико, ѿремда се доїаїа,

*и сада осећаш: да је оно што си створио добро,
јер слова на страници теку као сани леда реком
и кроз мајлу осветљавају шумарке, обалу, град.
Премда онај ко их прочића, ако икад прочића – не мора то да зна.*

Иако песник допушта да се у његовој песми препозна удес века – наш црни век – што можда није „црни од неких других“, или, као у наведеној песми, век који је „изабрао издавање дозволе за смрт“, он сугерише и другачији однос, другу димензију која од праречи, можда оне пуноће почетка, тражи обнову, која негира „распад“ језика, оживљава његову обнову у новим формама, новој креацији.

То неминовно значи и окретање гравитационог поља смрти, и тај драматски преокрет траже и снажни одговори које Венцлова пружа дантеовским визијама. У песми „Nel mezzo del cammin di nostra vita“ (која у наслову цитира први стих *Божанске комедије*), у сећању на „црни век“ Венцлова износи најтамнију страну искуства, које прети новим заробљавањем – просторима таме: „Ево, половина века ме сустигла. / Живео сам али сам учио да не живим. / Смрт је у том стану и пила, и јела, / И најважнији члан породице била. / Полако, полако сам је припитомљавао, / Да би према мени блажа била. / И свакога дана дивио сам се своме граду, / У источној Европи најчудеснијем. / У коме је моћ гвоздене шипке стрпљива, / У коме се ноћу плуска трулећа трска, / У коме су камен, кастет и локомотива, / И нападно куљајући бензин – / Управо ту сам живео, сањао – унутар смрти. / Смисао и значење тражио сам за њу. / Али, до краја и човек најсмелији / На њу се навикао не би.“

У кључним драматским моментима живог живота почиње у Венцловином доживљају и визијама увод у светлост, у могуће избављење које допире из духовних сфера, из саме суштине уметничког послања.

„Светлост – богатија од оне коју пропуштају / прозорска окна – као у рају, успешно // шарено несавршенство света побеђује. / При додиру погледа – јединствено, бестелесно, / помоћу кичице научено – како да не пропадне“, стоји у песми „Las Menninas“, инспирисаној сликом „Мале дворске даме“ Дијега Веласкеза, коју ће наставити и други стихови, попут повести коју исписује једна реалност, паралелна с оном историјском, која је сада већ једва дотиче, што плени новим и другачијим ритмовима спознаја: „Реч је та светлост – односно / одјек тмине. Нешто што ти непрестано мора / бити непознато, кад јурне, сувише светло, / иза ритма, звука, рубна непостојања“, кажу стихови једне песме без наслова.

„Венцлова пише поезију и сматра да она треба да буде усмерена ка будућности, тј. да може да мења свет и језик. (...) После Епохе разочарења, у којој је рођен и у младости живео, верује да следи Епоха наде у безнаћу“, пише у свом пропратном тексту овог садржајног избора Венцловине поезије приређивачица и преводитељка Бисерка Рајчић. Суптилан, веома образован, окренут изучавању језика, процеса писања типичних и за формализам и семиотику, посебно се бавећи и литванским језиком, који је „савршен поетски медијум“, у коме се успешно могу примењивати различити метрички системи, почев од оних које користе сви, до пољског силабичког стиха, „који нико не користи, осим моје маленкости“ – наводи Рајчићева одломак из Венцловиног есеја „Бескрајни дијалог“, где се може прочитати и његова најпрецизнија рефлексивна о

поезији. „Поезија је језик *par excellence*, дестилисани језик, језик подвргнут дисциплини, језик моћи.“

Само језик у коме нема поништења, а који памти, бележи, оставља траг, може да оствари и оно „надсудбинско“, које опстаје у златном руну, веје у златном праху, и може као архетипско сећање прострељено удесима нових времена претрајати, као сведочанство које је спасено једном, за сва времена, уз непребројне препреке и замке спасењу, како тај процес бриљантно тумачи већ поменута „Пестелева улица“.

(...)

Оно *шћо* некада беше једно,
Гесћ, *йло йод нојама* и *лас*,
Данас улична *јомила* не *јовори*
Исћим језиком.

(...)

Креч, *ћерамида* и *асфалћ*,
Знаци *йисма* на *љушћеном малћеру*.

(...)

Пролазе *јомиле* и *звucci*, али и *нейроменљива*
Тежина нашег *занајћа* –
Размена века за *сћрофу*,
Претћварање *сћраха* у *списао*.
Само *ће* *йирунчица йрашине*, само *ће* *лас задрхћайћи*.
Мада *лас* не зна – није му *дајћо* знање –
Колико *исћине* моју *да смесће*
У себе *њејова самоћа* и *сјај*.

„Судбина је слепа, али звук је видовит / музика не подлеже Ананке“... Треба спознати наслеђе Хаоса, и његову мрачну моћ, али простор залива, та жижна тачка судбине, има другачију мисију, изнад свега, вреднује „дом ваздуха“ – слободног дисања, гласа, налик чистим ветровима, који се приклањају циклладама и тамњаники, пружају мир у „општој пустоши“ („Extra Urbem“). И попут снажног резимеа, ту је „Сећање на песника, варијанте“, песма посвећена Осипу Мандељштаму, са низом упечатљивих стихова, где између осталог стоји: „Али ван времена још увек постоји жижна / Оптика судбине, чија је суштина / Скуп речи, смислова, серија одјека и сусрета. / Наставак одавно познатих облика и назива. (...) Круни се стена и ништавило куца на врата, / Али остаје један сведок – уметност.

„Вечно се враћа дар гестова и речи, / Мада људска смрт за ускрснуће не зна“, каже иста песма, да би једна друга дочарала једноставност и смиреност, који производи из тих комплексних сазнања, и исијава попут пронађеног блага:

Не *славићи* *смирћ*. *Изнад колосека* и *бејћона*
видећи *анђеле*. *Волећи*. *Укључиваћи* *ламйу*
у библиојћеци. По *имену зваћи* *добро*
и *зло*, *осећајући* *да је разлику* *йешко* *уочићи*.
То *нам је*, *йо свој йрилици*, *довољно* за *оглазак* у *ймину*.

Понекад је стих Томаса Венцлове попут сеизмичког потреса. Дobar је познавалац језика и семиотике, докторске студије код Јурија Лотмана у Тартуу знатно су га упутиле у поља језичке сегментације која у новим сазвежђима твори нова значења, или их диктира футуристичким визијама. Венцлова је и аутор студије *Александер Вајл, иконоборац*, и попут овог великог песника оставља каткад изломљене стихове налик аутоматским записима, као што је у Ватовој поезији истакао Чеслав Милош – „стенограм патње“ – али и веру да на основу непролазних вредности европске културе могу да се граде мостови за будућност. Литвански критичар који је већину својих књига објавио у Француској, А. Ж. Греимас, у есеју „Неразумна реч“ (2007), који у значајном одломку наводи Бисерка Рајчић, указује да „за савременог песника језик није одраз света, већ напротив – свет је резултат чина језика“. Венцлова, песник са севера Литваније, природно везан за северњачке пејзаже, често, по мишљењу Греимаса, користи „шифроване рапорте о стварности, уместо кључа који намерно губи“. То је поезија у покрету, у „стању калеидоскопских метаморфоза“, и чини се да ништа тачније није могло бити изречено.

Можда управо стога Венцлова остаје везан и за другачије интонације, класицистички гајене форме, чисту арију лирског стиха. У песми „Гоблен“ попут завета стоје стихови:

*Видео си мнојо. Прихваћии и врџи, и џрње.
Плаћиићеш колико џреба – да би дневна свећлосџи*

*Казала сумраку, да ће нова зора џроџераџи
Ноћ, да џосџоји хиљаду мука, а музика само – једна.*

Ако у бесмислу и ужасу који је проживео постоји вера, налик немогућем, Венцлова с пуном сигурношћу исписује сваку своју песму, верујући да је она траг, запис, другачији од онога који је оскудно забележен: „Овај век тумаче без икаквих белега, / Само статистиком“. „Привлачност смрти / Окива човека, биље и ствари, / Мада зрно и жртва клијају, / Према томе није истина да је све изгубљено“. Постоји *сведок*, истичу с пуном снагом вере стихови песме „Зимски разговори“:

*Посџоје небо и снажна џоља,
Према џоме и џлас који ће живеџи и кад срце умре.*

Свет је уистину у овог песника резултат чина језика. Али постоје снежна поља и, увек, трагови у снегу. Та огромна покретачка снага знакова исписаних на пољима језика.