

Humanistinis pulsas operoje „Don Carlo“

Tie mūsų kultūrininkai bei operos entuziastai, kurie susirūpinę seka Chicagos lietuvių operos sunkėjančią kovą už savo išsilaikymą, be abejojimo, džiaugsmingai pasididžiavimu sutiko žinią apie jos š.m. balandžio 27-28 d. statomą Giuseppe Verdi „Don Carlo“. Džiaugtis reikėtų ne vien dėl to, kad tai viena iš kompozitoriaus didžiausių ir brandžiausių operų, stebinanti savo muzikinių bei sceninių užmojų kalibru, kiek dar ir dėl to, kad ji užima ypatingą vietą Verdžio operų spektre savo unikaliu idėjinu spindesiu. Mat kaip tik šioj operoj gal pilniausiai, dramatinio sankirčio su praeities reakcinėmis galimybėmis fone, išsakytas abiejų operos kūrėjų — dramaturgo Friedricho Schillerio (kurio to pat vardo tragedijos pagrindu Joseph Mery ir Camille du Locle parašė libreto) ir kompozitoriaus Giuseppe Verdi humanistinio tikėjimo credo. Nesileisdamas į detalų libreto atpasakojimą, aš čia tik schematiškai teuzgriebsiu mano temai išgvildinti būtinus jo metmenis.

16 a. Ispanijos imperijai savo galybe dominuojant pasaulyje, jos valdovas, užkietėjęs fanatikas karalius Pilypas II (bosas) turi sūnų Don Carlo (tenoras), kuris keistu likimo žaismu yra visiška priešingybė tėvui: šviežiojo liberalizmo pasekėjas ir karštas idealistas. Princas Don Carlo ir jo vienintelis draugas Rodrigo, Markizas di Posa (baritonas) yra pagrindiniai šulai Flandrijos laisvės sąjūdžio, kovojančio už atskirumą nuo jau prisijungusios Ispanijos. Pagal Didžiojo inkvizitoriaus (pasak Schillerio, kardinolo, bosą), kurio jurisdikcija dualistinio režimo svarstyklėse paprastai persverdavo karaliaus pasaulinę galią, teisinius bei moralinius standartus, tokia Don Carlo ir Markizo veikla — tai jau mirtimi baustinas valstybės išdavimas.

Princo Don Carlo trumpalaikę pažintį karštai pamilti sužadėtinė Elizabeth de Valois (Prancūzijos karaliaus Henriko II dukė, sopranas) tų pačių valstybinių interesų nulėmimu turi išeiti už jo tėvo. Skaudus jos netekimas galutinai suformuoja princo apsisprendimą pašvęsti savo gyvenimą aukštesniajam Flandrijos idealui. Tad nors veiksmas, vystydamas stiprią meilės tematiką, persipina įvairiaspalviu romantiškų epizodų vainiku (princesės Eboli, mecosopranas, įsiterpimas), tačiau jo esminis dinaminis variklis yra tų dviejų priešingų ideologinių pasaulių totalinis susikirtimas. Tai susikirtimas tarp smurtinio despotizmo, kuriam atstovauja savo kieta fanatiškas imponantiškos karaliaus Pilypo II ir Didžiojo inkvizitoriaus figūros, ir liberalinio humanizmo, ginamo galop valstybinės imperijos negailestingai sutriuškintam idealistų poros: Don Carlo ir Markizo.

Nors Karaliaus ir Inkvizitoriaus personazuose įkūnytas blogis ir laiko sukaustęs viduramžinės Ispanijos gyvenimo realybę, tiro-niškos prispaudos nesutraukiamais apkalais, užtai gerio moralinio triumfo vizija aiškiai ir galingai valdo abiejų operos kūrėjų psichologinę svajonių erdvę. Tam jų svajojamam gerio moraliniam triumfui akcentuoti operoj įvedami net du mistiškai antgamtiški epizodai.

Kai antro veiksmo finalinėje auto-da-fe scenoje ant lauzo deginamų heretikų kūnai dūmų kamuoliais rūksta į dangų, iš tolimųjų aukštybių ataidi mistinis

STASYS LIEPAS

balsas: „Dangun plasnokit, skriaudžiamųjų sielos! Paguodą raskit Viešpaties taikoj!“ O pavergtos Flandrijos deputatų choras šios scenos gale širs-ta su bemaž maištavimo gaida prieš Dievą: „Ir Tu tai pakenti, o Dangau? Nesutrūdamai ugnies liežuvių? Štai Tavo vardu įžeibtas laužas tai liepsnoja!“

Antrasis gi antgamtiškas epizodas įvedamas pačioje operos pabaigoje. Libreto pagrindu tamavusi Schillerio tragedija baigiasi, Pilypui II atiduodant Don Carlo į Didžiojo inkvizitoriaus rankas ir šiais žodžiais skelbiant mirties ištarmę savo sūnui: „Kardinole, aš savo pareigą atlikau! Dabar atlikit savąją!“ Tačiau operos finalas išėjo visai kitoks. Jau už laisvės idealą nuo despotų kulkos žuvus Markizui di Posa, operoj nebeleidžiama panašiai sunaikinti ir jo ištiki-mo draugo Don Carlo. Belieka tik šauktis antgamtinės intervencijos. Libretistas tai padaro, pačiame finale įvedamas Imperatoriaus Karolio V smėklą, kuri ir išgelbsti, nusitempdama paskui save, jau inkvizicijos pareigūnų griebiamą sūnį Don Carlo. Nors ir pažeisdamas drama-turginę tikimybę, šis antras epizodas bent tuo simbolišku būdu turėjo gelbėti moralinę humanizmo pergalę, kad blogio galybė totaliai nesutriuškintų paskutinių gėrio gybys mohikaną.

Tiesiog nuostabu, kaip ši „politinė“ siužeto struktūra gebėjo ištraukti iš Verdžio įkvėpimo versmų tokiu gaivalingu dramatiškumu sukuriuojančią muziką. Tad pasekime, kaip teksto veržlaus, gilaus idėjingumo pažadintas „suplaka“, „Don Carlo“ muzikos dinaminis pulsas ypač šiose dvejose sukrečiančių „politinių“ dialogo scenose. Tai karaliaus Pilypo ir Markizo scena pirmojo veiksmo pabaigoje ir Pilypo bei Didžiojo inkvizitoriaus scena trečiajame veiksmo (4 veiksmų operos versijoje).

Pirmojoje jų Markizas, paties karalius paliktas pas save audiencijai, užuot pagal tradiciją prašęs kokių asmeninių malonių pačiam sau, padaro bėprotiškai drąsiai intervenciją pavergtos Flandrijos naudai. Visa tai vyksta aršiai astrėjančio pašnekiesio forma. Monarchas nesidrovi prieš jį apsinuoginti savo ideologijoje: „Tiktai krauju galiu aš taiką dovanoti pasauliui... Mano kardas atšaldo kreviatikių entuziazmą... Mirtis mano rankose yra gyvenimo pasėlis... Žvelk į Ispaniją: nei miesto darbininkas, nei kaimo žemdirbys neturi jokių skundų nei prieš Dievą, nei prieš karalių. Tą pačią taiką aš duosiu Flandrijai!“ Visai jau nebesivaldydamas, nusispjovęs į savisavą, Markizas drastišku atvirumu jam į tai atšauka: „Baisinga tai, klaiki taika! Tai taika kapinyno!... Jūsų imperija — tai didžiuliai, pasibaisėtinai tyrai, kur kunigai žudo, o kariai plėšikauja, kur visi keikia Pilypo vardą... Neš į pasaulį laimę! Duok jam laisvę!“

Toks Markizo jautriai idealistinis indoktrinavimas ne kiek nesuvirpina karaliaus politinės sąžinės, bet jis už tai, kaip už naivumą, čia pat Markizui duoda išrišimą, tik graisiai dukart išpėdamas sergėtis Didžiojo inkvizitoriaus... Aiman, šis išpėjimas Markizo jau nebeišsaugoja — jis vėliau žuva nuo kulkos kalėjimo scenoj, kaip inkvizitoriaus egzekucijos auka.

Dabar atskleiskime operos antrąją, būtent Pilypo ir

Didžiojo inkvizitoriaus „politinę“ sceną, kurioj yra tragiškai išsprendžiamas ne tik aukščiausias aptartojo Markizo, bet ir jo draugo Don Carlo likimas. Čia šiurkščiu reljefingumu išryškėja Didžiojo inkvizitoriaus profilis. Šioj scenoj jo spaudimu iš karaliaus yra išgaunami abiejų idealistų mirties sprendimai. Aštriame dialoge kardinolas triuškinia karalių „filosofiniais“ argumentais. Karaliaus klausimą, ar jis, būdamas krikščionis, turis teisę pasmerkti savo sūnų egzekcijai, Inkvizitorius sofistiškai atremia, esą Dievas irgi pasukojo savo Sūnų žmonėms atpirkti... Karaliaus sąžinės šauksmą, ar jis galis savo prigimty nutildyti tėvškos meilės instinktą, Inkvizitorius nuramina griežtu reikalavimu viską nutildyti dėl paklusnumo tikėjimui. Ir karalius pasiduoda. Susidorojus su Don Carlo, Inkvizitorius kiek sunkiau sekasi išgauti karaliaus aprobatą sulikviduoti Markizą. Savo kariniais nuopelnais, lojalumu, savo kilnios nesavanaudiškos asmenybės poveikiu jis buvo įsigijęs monarcho ne tik visišką pasitikėjimą, bet ir draugo — asmeninio patikėtinio padėtį. Štai kodėl, Kardinolui pareikalavus maištininko Markizo galvos, Pilypas šoka jį aršiai ginti, išskirdamas iš visų dvariškių kaip patikimiausią savo draugą. Jau supykęs, jis dar nepalūžta ir prieš Inkvizitoriaus argumentą, esą tikras karalius turis pakilti virš reikiamumo turėti draugą bet kokį žmogų. Tiktai jau jam bebandom ataudien-ciją nutraukti, Kardinolas atskleidžia savo vyriausiąjį kozirį, tiesiog grasindamas pačiam karaliui inkviziciniu teismu. Ši karta visada laimi, ir jis išėina iš audiencijos, išsinešdamas karaliaus sutikimą dviem egzekcijom... Gi atšauri dvių bosų scena baigiasi sugniužindito monarcho sarkastiškai karčiu nusiskundimu, jog sostas visada privalas nusilenkti altoriui.

Šios dvi vyriškos scenos, bene išpūdingiausios ilgoje operos trukmėj, kažkaip giminiuojasi, įkoptamos ir aukščiausiai išraiškingo dialogo pakopa. Jų rečitatyvai spindi, lyg operinių brangakmenių parodoj, gyvybingu impulsyvumu, nepraradami savyje ir įdomiai įvairuojančių melodinių pradų. Čia Verdi naujų stilistinių priemonių atidengimu į savitą „vagnerinio“ dialogo išvystymą lyg prasimina taką didiesiems savo šėdeverams „Aidai“ ir „Othello“. Orkestras reflektuoja kiekvieną mintį, kiekvieną nuotaikų variantą, išreikštą ar neišreikštą solistų dialoguose, sukonstruotuose iki aukščiausios kulminacijos įtampoj kylančių pašnekiesių forma. Kiek teksto poetinis srautas, idėjinio idealizmo eksploatuojamas, spontaniškai nešasi į aukštybes, tiek ir operos muzika retu meistriškumu ieško visuose savo elementuose garsinio atliepimo žodžiu neišsakyta prasmei sustiprinti. Net tie išdidūs operinio repertuaro kritikai, kurie labiausiai raukosi dėl jo per dažno pasinešimo į smaguravimą saldžiu sentimentalumu, „Don Carlo“ operoje galės „atsigauti“, perkeldinti į gal net šiurkščią istorinę realybę su socialiniu, religiniu problemų skausmingom konvolucijom, su vergiamų bei engiamų tautų niūriais užkulisiais.

Šią giliašakę ir plačiašakę Giuseppe Verdi operą, jo didin-gą muzikinį humanistinį tikėjimo manifestą paversti brandžiai meniniu pastatyti — muzikiniai, vaidybiškai, na, ir butaforiškai — yra net



Alfonsas Dargis

Seima, 1981

Gyva kalba grafikos lakštuose

Sakoma, jog savo kaime pranašų nebūsi. Ne visos mūsų meno parodos rengiamos lietuviškoje patalpose. Blogai, kad tų parodų skaičius sumažėjo, nors sąlygų bei gabijų dailininkų, profesionaliai kuriančių, atrodo, atsiekia savą vyriausiąjį kozirį, tiesiog grasindamas pačiam karaliui inkviziciniu teismu. Ši karta visada laimi, ir jis išėina iš audiencijos, išsinešdamas karaliaus sutikimą dviem egzekcijom... Gi atšauri dvių bosų scena baigiasi sugniužindito monarcho sarkastiškai karčiu nusiskundimu, jog sostas visada privalas nusilenkti altoriui.

Parodoje dariniai po vienu stogu susigyvena mūsų išeivijos grafikai su tėvynėje esančių kolegų darbais. Čia prabyla didingi, bet tuo pačiu metu primityvūs Viktoro Petravičiaus kūriniai, vieni su tikru lietuvišku atspalviu, o

didžiųjų sostinių operoms su plačiais atėkliais itin ambicingas uždavinys, gal ir kūrybinio pajėgumo išbandymas.

Todėl mūsų ryškiausia Chicago lietuvių operą testiprina visų lietuviškų širdžių unisono linkėjimai kuo sėkmingiausiai įveikti, vel įsižiebus jaunų entuziazmu, kolosalinius su „grand“ operos pastatymu susijusius sunkumus ir dar kartą papuošti savo muzikinių laimėjimų knyga nauju aukštinu lapu.

kiti su gyvenimiškais paradoksis. Kas yra matęs nepakartojamą Venecijos miestą, pripažins, jog Petravičiaus pavaizduotas miestas gali kiekvienam italui pagreitinti pulsą. O tai nebūtinai intelektualumo reiškinys meno plotmėje, bet paprastesnis faktas, būtent ką dailininkas jaučia širdy ir nori pateikti žiūrovui. Nė kiek nemenkesnis spalviniu bei kompoziciniu atžvilgiu yra Alfonso Dargio paveikslas „Seima“. Anot Tolstojaus „Karo ir Taikos“, visos laimingos šeimos yra vienodos, tačiau kiekviena nelaiminga šeima savaip neša savo nelaimę — tai galima pasakyti ir apie šį paveikslą, kuriame Dargis stipriai parodo šeimos vieningumą ir kartu šeimininį vienišumą. Šioje parodoje tai yra bene vienas iš stipriausių kūrinių.

Norint išsiaiškinti tautinio grožio idealo sąvoką, pirmiausia reikia nustatyti jos požymius, kad ji nebūtų suprasta nei per daug siaurai, nei pernelyg plačiai. Pastaruoju metu meno kritikoje vis dažniau linkstama šią sąvoką siaurinti, meno tautinį savitumą suprantant kaip specifinių liaudies meno formų bei tradicijų ryškinimą ir plėtojimą. Tokie iš dalies yra V. Jurkūno bei B. Žilytės darbai. Šie dailininkai jau 1956 metais Vilniuje surengtoje Papatilto grafikos parodoje gerokai pakėlė lietuvių grafikos autoritetą. Žilytės serija „Augalai“ buvo premijuota Sovietų Sąjungos mastu. Parodoje matomas grafikos kūrinių „Aguonos“ dvelkia raudonų spalvų romantika, arba, Marijos Pečkauskaitės žodžiais, „žemės šypseną iš džiaugsmo“. Mūsųose gerai pažįstamas ir mėgiamas grafikas Antanas Kmieliauskas čia tvirtai pasireiškia savo įprastine Vilniaus tematika. Neišskantis naujų architektūrinių formų ar stilių, Kmieliauskas yra užpaten-tavęs savo stiliaus kokybės ženklą, dirbdamas su švelnių pastelinų spalvų vaivorykste. Ateityje vertėtų gal suruošti Kmieliausko individualinę parodą, parodant jo gabumus platesniu diapazonu (pvz., jo prieš 25 metus sukurtas Vilniaus tematika juoda-balta

cinokografijas, tapytus portretus, skulptūras ir, savaime aišku, ekslibrius, kuriuos bene taikliausiai apibūdino dailėtyrininkas Antoine Rousseau savo straipsny apie Kmieliauską „Graphia“ žurnale).

Kalbantis su Pat McGrail, Beverly Arts Center vedėja ir Pillsbury Concourse galerijos kuratore, išryškėjo kelios įdomios mintys. McGrail nėra meno kritikė ar dailėtyrininkė, o administratorė, kuri paprastai bei nuosirdžiai atsiliepi apie mūsų parodą. Teisingai pažymėjo, kad kritikai, pasikendę gražbylystėje ar filosofijoje, dažnai užmiršta paprastumą dailėje — tai, ką žiūrovas mato bei supranta. Jai asmeniškai labai prie širdies Vilniaus vaizdai, nes jos tėvas gimęs Vilniuje ir imigravo į šį kraštą prieš Pirmąjį karą — dukrai tėvo gimtasis miestas mistiškas ir orus. Dailininko Jurkūno kūrybą apibūdino kaip įspūdingą ir susimąstyti verčiančią. I užuomina, jog praėitų metų Art Expo parodoje, vykusiėje Navy Pier, keletas Europos galerijų darbuotojų Lietuvos grafiką aptarė, kaip „įdomią, bet stokojančią intelektualumo“, McGrail atsiliepi mananti, kad menas nėra privaloma intelektualumo apraiška, o balsas į eilinį meno mylėtoją, norintį išgirsti, ką dailininkas jaučia, ir pamatyti, kas pateikiama drobyje. Pavyzdžiui, Petro Repšio grafika iš ciklo „Manoj Lietuva“ ypač sudomino galerijon atsilankiusias amerikietiškas gimnazistes. Joms svetima Lietuva ir jos pasakos bei padavimai, bet kažkaip savo vaikišku naivumu jos sugebėjo kūrinių su „flying chickens“ giliau įžvelgti. Suprantama, apgailėtina, kad Lietuvos grafikai neturi užtektinai progų plačiau susipažinti su Vakarų pasaulio menine kaita ir laimėjimais, tačiau su laiku ir tai gali pasikeisti. Jos manymu, gal Gailiaus „Inca-bleu“ darbai atstovauja kiek labiau sofistikuotam menui, bet čia gali būti ir jo gyvenamojo Paryžiaus meninės aplinkos įtaka. Tuo tarpu Petravičiaus „monoprintai“ yra jaudinantys kūriniai, ypač naujieji, sukurti pastaruoju

Senosios Rusijos šviesuomenės atsiveikimas

Šiuo metu Chicagos Goodman teatre yra statoma Antono Čechovo drama „Vyšnių sodas“. Paties Čechovo tekstas yra moderniai Amerikos visuomeni pritaikytas Dovydo Mamet. Veikalas yra pastatytas Gregory Mosher labai sceniškai suprastinta forma. Tačiau drabužiai paimti iš praėjusio šimtmečio pabaigos. Rusų dramaturgas Antonas Čechovas, miręs 1904 metais, šioje savo dramoje pateikia lyriškai išgyventą senosios Rusijos šviesuomenės atsiveikimą su savo kraštu. Tuo atžvilgiu jis yra pranašas tų įvykių, kuriuos Rusijos šviesuomeni teko išgyventi neišgalvotus Čechovo mirties. Tikri menininkai dažnai yra pranašiški.

Visas paskutinis dramos veiksmas yra skiriamas pavaizduoti išvažiavimui iš namų, panašiai, kaip tokie išvažiavimai vykdavo senosioje Rusijos šviesuomenėje: su išgėrimu laimingai kelionei ir su prisėdimu, kad kelionė būtų laiminga. Šios apeigos išryškintos dramoje, sustiprina romantiško savo namų praradimo ilgesį.

Vyšnių sodo pardavimas ir statymas atskirų namų vasarotojams vaizduoja kapitalistinės sistemos pavėluotą atėjimą į Rusijos visuomenę. Kartu tai yra ponijos ir muzikų vaidmens pasikeitimas toje visuomenėje, tačiau Čechovo vykdomas ne revoliucinis, bet romantiškas. Dvaro pirkėjas nori vesti buvusią dvaro šeimininkę, bet ji vietoj savęs siūlo jam savo ūkvedę. Šeimininkė pirklio pasiūlymo atsisako ir išvyksta Prancūzijoje. Ji yra atitrauktos nuo gyvenimo kultūros atstovė. Tai Čechovo mėgiama tema, kuri yra būdinga ne tik Rusijos, bet ir Europos šviesuomeni. Ir savo dramoje „Zuvedra“, kuri prieš metus buvo statyta Chicago universitete teatro, Čechovas šią temą pristato kaimo mokytojo žmonos atsisakymu gyventi kaime su ja mylinčiu vyrų ir pasirinkimu kultūrinėmis nuotrupomis persunkto dvaro gyvenimo.

Teisingai šį Vakarų šviesuomenės bruožą pastebėjo labai geras Paryžiaus kultūrinių nuotaikų aprašinėtojas Marcel Proust, patardamas vienam savo personažui vietoj nuolatinio lankymosi teatru ir koncertais pasidabuoti su grėbliu ir kauptuku, tame randant daugiau patirties savo išgyvenimams (*Pleasures and regrets*).

Tikras naujosios Rusijos reprezentantas Čechovo „Vyšnių sode“ yra studentas, įvairiomis idėjomis persiunkęs liberalas, Nietzsche's tipo nihilistas, kuris neprimia pašalpos iš naujo savininko ir grįžta Maskvon kurti naujos Rusijos. Senosios šviesuomenės atžala, dvarininkės dukdė niekina visus, nieku nesidomėdama. Ją domina tik kortų pokštai ir magikos išdaigos. Tačiau ji tiek dramoje, tiek Rusijos tautoje vaidmens nevaizdina.

V. Bgd.

laiku. Per paprastą liaudiškumą (kuris nelietuvių gal yra svetimasis, nežinomas pergyvenimas arba reiškinys) Petravičius savo darbams suteikia tam tikrą delikatumą.

Paroda vyks iki kovo mėn. 31 d. kasdien nuo 9 v.r. iki 9 v.v. Beverly Arts Center, 2153 West 111th Street, Chicagoje. Šių metų birželio mėnesį tose pačiose patalpose bus vilniečio fotografo Vaclavo Strauko paroda „The Last Day of School“. Abidvi parodos vertos platesnio čikagiečių dėmesio.

Raimundas Marius Lapas

O. V. Milašiaus kūrybos fragmentai

Dvyliktasis Oskaro V. Milašiaus raštų tomas buvo išsamiai aptartas *Draugo* skiltyse Jolitos Kavaliūnaitės straipsniu (kultūrinis priedas, 1984.I.28).

Pirmai tiesioginei pažinčiai su dviem fragmentais gal bus pravartu vėl prisiminti knygos sąrangą. Dvyliktajį tomą sudaro įvairių žanrų Milašiaus kūriniai: pono Trix-Trix istorija, dalinė romano „Zborovskiai“ versija ir pluoštas eilėraščių, kurių tarpe rikiuojasi ir čia skelbiamas „Maldininkas“ (Le Pèlerin).

Skaitant šį eilėraštį, iš sykiu matyti, kad jį sukūrė labai jaunas žmogus. Kiekvienam poezijos mylėtojiu įdomu pasiekti žinomo poeto kūrybinę raidą. Gal net truputį kraupu, atsidūrus pačio pradmėj — aiškiai nutuokiant, koks skausmingas procesas laukia jaunojo poeto ateity, tobulinant žodžio ir minties kristalinį vaizką: daug vėliau nušvis integranti emocijų tiesa brandžiausioj Milašiaus lyrikoj („Simfonijos“). Dar vėliau ateis mąstymo ir tikėjimo doktrinų išpažinimas („Ars Magna“), kol galiausiai atsiskleis metafizinė visatvė („Arkanai“). Tačiau net ir „Maldininko“ posmuose jau kaupiasi tolimo kelio problemų krūvis.

Romanas „Zborovskiai“ (Les Zborowski) yra autorealitinis kūrinys. Svarbiausioji jo tema būtų dviejų „brolių-priešų“ tarpusavio konfliktas dvasiniai nepasiekiamo tėvo didybės šešėlyje. Čia spausdinamoj ištraukoj (jį pavadinsim —

„Ruduo“) psichologiniai niuansai neliečiami. Tai gamtos aprašymas, įžengiant į vienuoliktąjį knygos skyrių. Šio fragmento pasirinkimą apsprendė įdomių asociacijų aidai:

Daugeliui mūsų gerai pažįstama Milašiaus paskaitos ištrauka (Geografijos draugijos salė, Paryžiu, 1919.III.29), kurią yra išvertę bent keli asmenys, dažniausiai ją pavadindami tiesiog — „Lietuva“. Visiems bus įsiminusi akvarelinių vaizdų įtaigiai pagimdyta nuotaika: šlamanti, paslaptinga, ūkanota šalis, Gedimino ir Jogailos žemė, kur daiktai turi blyškų prisiminimų spalvą — vandens lelijų kvapai, pelėjančio miško garai, balzganas susimąšiusio krašto dangus, atsiverias pirmaprabių genčių žvilgsnio gaivumu.

Ir štai! Skaitydami „Zborovskius“, aptinkam Milašiaus paskaitos sakinių, pabarstytų po įvairius knygos skyrius. Iš to bene būtų galima spėti, kad poetas buvo atsiskęš minties romaną išleisti, tačiau jausdamas aprašomųjų pasazų grožį, parinko mėgiamausias knygos vietas savo paskaitai apie Lietuvą.

„Rudens“ ištraukoj rasim kelias detales, kurios taipgi buvo inkorporuotos į Milašiaus paskaitą: saldžiai kartus dvelkimas nuo seno kelmo, griuvusių garavimas po liūtis, kaime pasklidęs linmaros kvapas, lapkričio pasirodymas pro tyliai krizantų sniegą, sarginių šunų susistūgavimai su senųjų miškų vilkais...

MALDININKAS

*Smėlynų dykumoj — sandalai degė manol
Grižimo ašaras tau atnešu, sesuo:
Rytų šalies geleis ir bučinį Jordano
Ant lūpų, balstancijų melsvoj bangų vėsoj.*

*Grižtu ramybės vakarą maldoms jaunystės;
Einu takais balandžio — žingsniais per senais.
Tau, vaike, atnešu skausmingo veido Kristų
Su ilgo ištrėmimo mirusiais sapnais.*

*Aš nuvargau! Dvi karštos žaizdos — mano akys,
O lūpas šaukia tavo žydinti burna.
Po Milo drabužiu širdis kraujuota plaka:
Blyškiaja gėda meilė aprenge mane.*

*O liudinti sesuo! Rudens vėl pasiilgau —
Agonijų, atsiskyrimų, vjenumos,
Kai tyresni sapnai auksiniai lapais žvilga,
Lyg išmalda dangaus — virš parkų tylumos.*

*Skaistybėj savo pirštų — Kristui pink girliandas;
Meilingam Atpirkėjui dvelks kvapai gelių.
Bučiuosiu tau akis, kur miega tiek legendų:
Atversi glėbį man su gailėsčiu giliu.*

*Kvapnieji mūsų žodžiai sniego bus tyrumo,
Lyg smuikai angelų švelniai virpės skliautais,
Turės procesijų prakilnų paprastumą:
Vaikų baltutėm sielom, vilkinčių baltai.*

*Man prie širdies-našlaitės glausis tavo rankos;
Varpų malda, Sesuo, tau atsišauks aiduos —
Naktis bučiuos blakstienas, tyliai prisilenkus,
Lininį tavo rūbą lapai apraudos.*

Romane vaizduojamas dvaras tikriausiai bus poeto gimtinė Čerėja (už Minsko). Tuos plotus Milašiai laikė istorinėm lietuvių žemėm. Tačiau tikrasis Milašių giminės lizdas buvo „Lituania Propria“ — Labūnava, Anusevičiai ir

Serbiniai, prie Nevėžio. Čerėją ir kelis kitus dvarus Gudijoje Juozas Milašius (kilminimo dokumentuose vadinamas „Kauno Kardanešiu“) nusipirko 1802 m. iš Sapiegų.

Oskaras V. Milašius

Ruduo

Rugsėjui baigiantis, viena rytą atvėriau savo langą, ir mane nustebino vėjo atneštas naujas kvapnumas. Tai jau nebebuvo užsnūdusio medaus alsavimas, kuris dar vakar taip tobulai derinosi prie miškų ir sodų karališkos melancholijos. Tai buvo tarsi saldžiai kartus dvelkimas nuo seno kelmo, dūlėjančio liūno pakraštį; tarsi griuvusių garavimas, pasklidęs vasaros pabaigoj po liūtis.

Ir kai užklausu savo neramybės, iš kur atpleveno toji graudinanti kvaptis, ūmai baltame danguje pakilo didžiulis riksmas, ilgai besitęsiantis kranksėjimas ir gūdas sparnų ūžimas, kuriame, rodos, užgirdau atsakymą į tai, ko susirūpinęs klausinėjau. Pažvelgęs aukštyn, pamaciau juodvarnių stikrus, pamišėliškai kvokščiantį debesį, kuris akimokuju danguje augo, artėjo — grūmojantis šėtoniškas ratas — ir daugelį sykių apsisukęs aplink griūvantį vėjo malūną, pakibžui ant rausvo kauburio viršūnės, sutūpė į nuvainikuotos apylinkės gluosnius.

Tada supratau, kad šiaurės pavasaris, kuris taip puikiai buvo apsimetęs vasara ir rudeni, prieš akimirka numirė: klykiantis juodvarnių spiečius atnešė ilgą žiemos naktį. Netrukus blanki šviesa apgaubė lygumas, siera rūtka užgulė miškus ir beatodairiškos minties blyškumas pagirdė netžaugos saulės veidą. Į didžiulius sodus,

neatmenamų laikų papročiu išnuomotus žydų pirkliams, iš apleistų lūšnelių pakilo ilgesingas persirpusių vaisių ir plėkstančių šiaudų kvapas. Biblijinė panaktinių aimana atsidalino nuo vėjo dejonės.

Horizontą užplūdo tragiškų debesų procesijos; toli nudrikusios lietaus skaros nužliaugė gamtovaizdžiu. Netrukus valdiški keliai pavirto purvo upėm, kur klupdavo skurdūs, iškankinti kuinai, įklimpę dumblo duobėse iki krūtines.

Vis dažniau atkeliaudavo „vengrai“ — vargani prekijai, kurių klajūniškas gyvenimas apgaubtas slėpinga poezijos migla. Ir vakarais, plačiuose kumetynuose, kai jie vėl susidėdavo menkaverčius stiklo blizgūčius ir pigius siuvimo reikmenis, reikėjo tasyk pamatyti, kaip degutuoto deglo ar rūkstančių žvakių šviesoje bernai ir mergos apsupdavo pasakorių — apšepusių, skarmaluotą senį — vaiduoklių, žaltvykščių, vilkų ir ragūnų klatingą draugą!

Dvaro parkus ir sodus užplūdo šmėklos pilkšvai žemėtais veidais: miestelių moterys ir mergaitės, kurias paviliojo brangaus purpuro trikampis lapas, žiemos kepyklų pasididžiavimas, nuostabiai cezančio klimas vargingai juodai duonai — jos rupia drėgme griški dantys ir karstelia liežuvis.

Pentadienių vakarais vis ilgiau degdavo septynsąkės žvakidės pro Soleimū, Baruchų ir Greinesų aprikūsius langus; klebonas, apsikrus lošėjas bei didis politikas, vis dažniau aplankydamo pataikūnišką ir

nuolat susirūpinusį plikbajorį; popas, sukta bizantietis, vis pastoviau savo viešėjimu pagerbdavo garsųjį „klubą“, kur sau prieglobstį buvo atradusi miestelio aristokrata: du ar trys pašto tarnautojai, policijos viršininkas, daktaras, veterinorius ir dvaro prievaidai.

Bulvės, vėlyvo derliaus varguoliškai grublėti vaisiai, aidėdamos tūkstančiais tolimų būgnų, nuriedėjo į juodus ir ledinius rūsius, į žemiško savo miego kapinyną. Nebebuvo daugiau kalbama apie susitikimus su lokiais miglotame miške: jų vietą kraupiuose kaimiečių pasakojimuose dabar perėmė vilkai. Po šiaudiniais stogais buvo aistringai pasvarstomos kopūstų ir berzinų malkų kainos. Nors dar nesnigo, pažliugusiuose keliuose vėžimus pakaitė rogės; pirmieji lavoniškos saulės spalvų kailiniai pasirodė „kermošiu“ — kurtinantiame turguje, smaguriaujant išgertuvių sekmadieniais.

Po kaimą pasklido karstu dvelkias upelyje trėstančio lino markos kvapas; atsiveikinama vasarai gomurinėm gaidom dinavo raudonžieve švilpyne piemu — svajūniškas ir puslaukinis, švelnus ir žiaurus Tristanas, apsilvilkęs miline ir apsiavęs lankščios beržo karnos naginėm.

Pagaliau pasirodė lapkritis; tyliai ėmė kristi sniegas ir sarginiai šunes naujai užvedė gūdžius vakaro pašnekesius su nakvišom vilkais, gretimo miško atgailotojais.

Vertė Birutė Pūkelevičiūtė ir Birutė Prapuolenienė

O. V. Milašiaus poezijos pasaulio broožai

(Atkelta iš 1 psl.)
atsiskleidimas, kuriame visa yra nušviesta jo sielos spalva, kyla iš jo būties gelmėse įsirezusių praeities namų, apie kuriuos jis kalba jau čia cituotoje „Nebaigtoje simfonijoje“:

*Ir aš buvau vienas tuose namuose, kurių tu nepažinojai,
Vaikystės namuose, tyliuose ir niūriuose.
Veslių parkų gilumoje, kur paukštis, apsvaigęs rytmečio nuotaika,
Tyliai čiulbėjo neaiškioje rasoje iš meilės labai seniai mirusiem.*

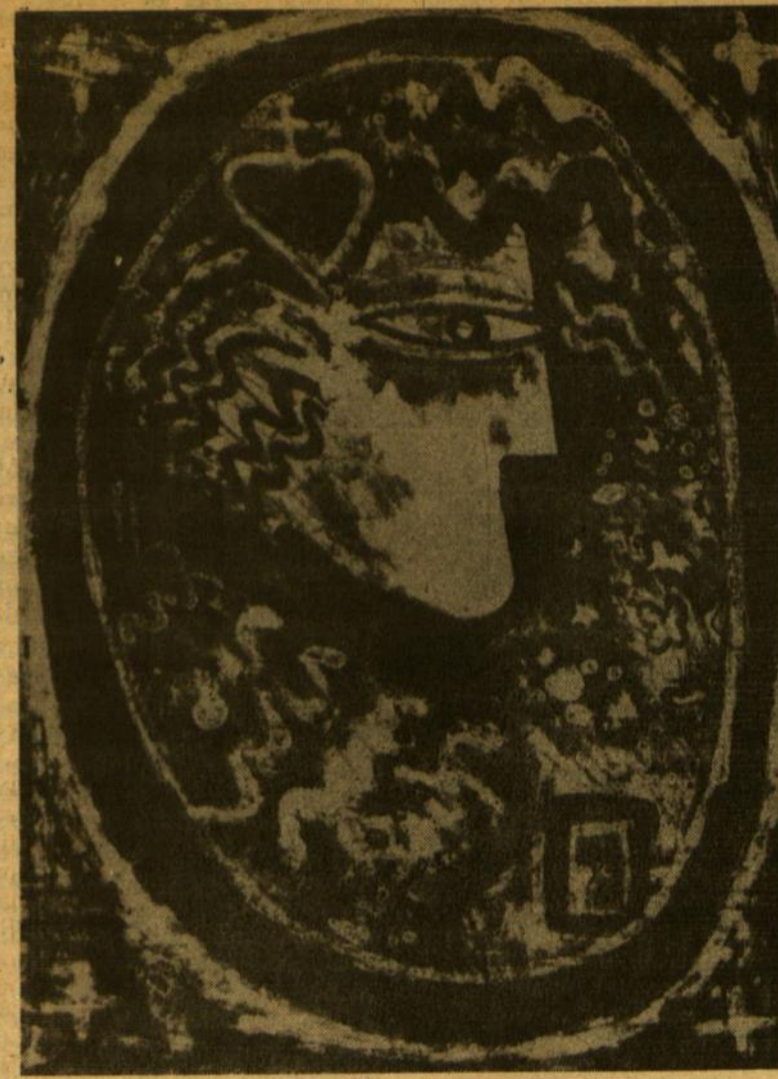
O tieji namai — tie, kur „jo tėvas po savo ilgų kelionių sugrįžo numirti“ ir kurie kaip niekad nepraeinančios vaikystės pasaulis visada buvo gyvi ir paties poeto sieloje, ir jo poezijoje.

Prie šio beveik simboliško vaikystės, sako jau cituotasis Audard, jungėsi ir nepagydomas vienvietės jausmas. Ir vienvietė lydėjo Milašių visą gyvenimą. Ji, Armand Godoy žodžiais, buvo tikroji Milašiaus motina ir nepalyginama jo mylimoji. Tad ir vienvietės motyvas jo kūryboje yra labai dažnas, o jos prasmė gili ir reikšminga. „Septynių vienvietių“, „Rugsėjo simfonijoje“ Milašius vienvietės ilgisi ir jos laukia kaip mielos viešnios ir ją vadina motina:

*Būk mano viešnia tu, kuri ateini manęs pasitikti,
Mano žingsnių aiduose iš tamsaus ir šalto laiko koridoriaus gilumos
Būki mano viešnia, vienvietė, mano motina.*

Eilėraštyje, skirtam legendinei Tebų karalienei Karomamai — *Mano mintys visos tau, labai senų laikų karaliene Karomama* (Mes pensées sont à toi reine Karomama du très vieux temps) — Milašius nusikelia į laiko ir erdvės tolimas. Ir čia gražiu palyginimu su dykumų sfinksu atskleidžia ir savo dvasią, paženkliną vienvietės ženklui:

Be abejonės, tu žinai, legendinė Karomama,



V. O. Virkau iliustracija O. V. Milašiaus „Miguel Manara“ (Chicago: Lietuviškos knygos klubas, 1977).

*Jog mano siela sena kaip jūros daina
Ir vieniša kaip dykumų sfinksas.*

Pažymėtina, kad Milašius visur — visoje savo kūryboje toks pat. Ir vienvietė atsiskleidžia ne tikrai jo poezijoje. Ir ne tikrai tenai, kur ji savaime iškyla iš išorinės aplinkos, iš jos daiktų laikysenos ir jų gelmių: iš vienišos geležinkelio stoties, iš patvoryje augančios „jo sersers dilgėlės“ ar vėjo šiurenimo naktį. Ji atsiskleidžia ir dramatinėje Milašiaus kūryboje.

Šiuo atžvilgiu ypač yra reikšminga jo misterija „Mefibosetas“, kurios pagrindinis personažas atėjęs Vakarų literatūroje iš Biblijos

puslapių. Tik jis čia, Milašiaus interpretacijoje, skiriasi nuo bibliinio Mefiboseto, aktyviai dalyvaujantį ano meto politiniame gyvenime.

Milašiaus Mefibosetas visų pirma — vienvietės personažas. Ir gyvena jis Lodebaro vienuomenoje, globojamas aklojo piemens Makiro. Žiemą šildydavosi jis, pūsdamas žarijas ir klausydamas, kaip verda vanduo, o vasarą sėdėdavo priešais pirkelės duris ir stebėdavo moterį, einančią vandens, ir debesį, skrendantį prie jūros. O tada, kai atėdavo „išdidus Viešpaties vidurdienį“, išardavo „tebūnie garbė Amzinajam“ ir atsiguldavo tarp kelio

akmenų. Tačiau Mefiboseto gyvenimas pasikeičia. Karalius Dovydas įsako jį surasti ir atgabenti į karališkus rūmus. Bet čia Mefibosetas nerimsta. Atlikęs savo misiją — atskleidęs Dovydo nusikaltimą, trokšta grįžti į vienvietę, iš kurios jis buvo atgabentas į Dovydo rūmus. Papūtus pietų vėjui, pajunta jis Lodebaro ir senojo piemens Makiro namų ilgėsį ir iškeliauis, tris kartus pabrėžęs su nieku nepalyginamą vienvietės palaimą:

Dabar galiu pasakyti, kad gyvenau tarp žmonių ir žinau, kaip jie myli ir kaip verkia. Bet niekas neprilygsta vienvietei.

Ar nekeista? Mano širdis yra artimesnė helio akmeniui negu mano brolio širdžiai. Bet niekas neprilygsta vienvietei.

Man patinka rytmetinis žmogaus pasveikinimas ir vakarinė verpės daina, ir saulėtas vaiko juokas. Bet niekas neprilygsta vienvietės tylai.

Bet ši vienvietė (Milašius šį žodį rašo didžiąja raide), kurios Mefibosetas taip labai buvo pasiilgęs, nėra toji, kurioje žmogus pajunta dvasinę tuštumą. Ji yra gilus vidinis susitelkimas, kuris žmogaus sielą sujungia su visur jaučiamu Kūrėju. Tai pabrėžia ir pats Mefibosetas: „Visoje erdvėje“, sako jis, „nėra vienvietės. Net ir oras, kurį mes kvėpuojame, yra Tėvo alsavimas“.

Lodebaro vienvietėje Mefibosetas visur — net ir kelio akmenyje jaučia Dievo artumą. O jos — vienvietės — ilgesyje atgyja ir atsiminimų namai, į kuriuos jis išvyksta ir kurie visada buvo gyvi ir paties Milašiaus sieloje. Vaikystės ir praeities namų prisiminimų ir vienvietės ilgesio fone ir dvasioje atsiskleidė ir kiti Milašiaus sielos, o drauge ir jo kūrybos aspektai — kančia ir meilė. Tai dvi didžiosios jo gyvenimo kelio gairės, vedančios prie Dievo, kurio jis visą laiką ilgėjosi ir troško.

Kančia ir jos prasmės gelmės labai ryškiai atsiskleidžia jau ir čia minėtoje „Mefiboseto“ misterijoje. Ji pagaliam įžengia ir į Dovydo namus. — Tu buvai blogas sūnus, — sako Dovydui Mefibosetas, — ir Tėvas tau siunčia tėvo skausmą. Nuleisk galvą ir melskis, nes tavo tėviškasis skausmas įžengė į tavo namus.

O paties Dovydo žodžiais: „O mūsų tėvų Tėve, kokiam meile tu myli žmogaus skausmą“

kančią sujungia su meile, perkelia ją metafizinėm plotmėm ir žmogų sujungia su Dievu. Tai ypač pabrėžia Milašius savo filosofiniame veikale „Les Arcanes“, kur poetas ir filosofas teigia, kad tiktai tada bus pasiekta visiška nusikaltusio žmogaus ir Viešpaties identifikacijos paslaptis, kai už ją bus sumokėta mums skirta ašarų duoklė.

Kančia, kurios prasmė peržengia žemės kelio ribas ir kuri žmogų sujungia su metafizinio pasauliu, kyla ir aplamai iš visos Milašiaus poezijos, nors apie ją ir nekalbama tiesiogiai. Ji pajuntama poeto meilėje Karomamai, ji kyla iš senų kapinių, kur tarytum išgirstame likiminiu žmogaus kelio ir jo žingsnių aidus. Ji ypač atsiskleidžia viename pačių gražiausiųjų jo eilėraščių „Visi numirėliai girti“, kur, rodos, pajuntame ir savo pačių likimą.

Tačiau visų svarbiausias ir visų ryškiausias Milašiaus kūrybos broožas yra meilė. Meilė, Godoy žodžiais, dominuoja visuose jo kūriniuose. Ji yra ir pagrindinė žmogaus kelio į Dievą gairė. Kai Dovydas paklausia Mefibosetą, kas jam atskleidė jo nusikaltimo paslaptį, šis vienvietės ilgesio personažas atsako: — Meilė, Dovydai! Išmintingoji Meilė, Vienintelė, Amžinoji, Visur esanti, Visagalė! — atskleidamas ir giliai transcendentinė meilės reikšmė.

Meilės reikšmę pabrėžia ir pats Dovydas gražiai ir gilios prasmės savo monologe: — O Meile! Kaip didžiai esi tu man reikalinga!.. O Meile, kodėl

numirėi? Kas gi mes esame be tavęs?

Meilės motyvas dažnas ir visoje Milašiaus poezijoje. „Nebaigtoje simfonijoje“ jis jaučia, kad meilė yra tarytum vidinė saulė, kuriškyla išsenos prisiminimų šalies, kad baisi yra žmonių ramybė ir taika be meilės:

*— Je sentis que l'Amour comme un soleil intérieur
Se levait sur les vieux pays de la mémoire...*

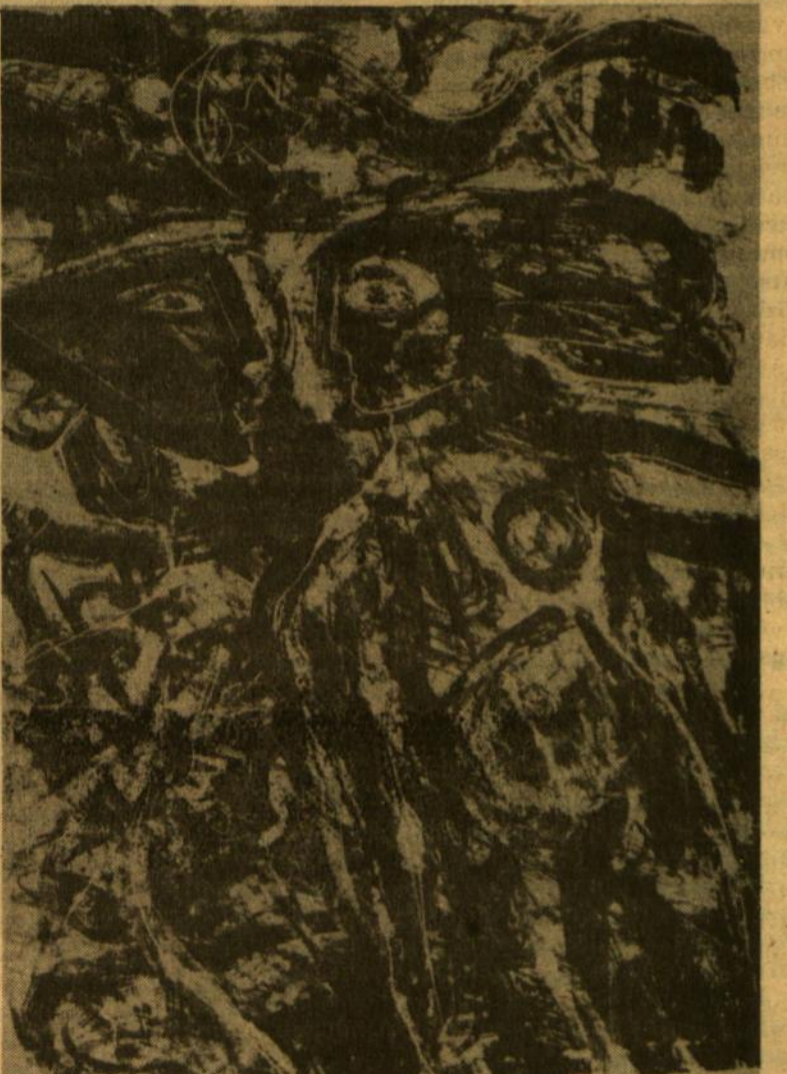
Tačiau ši meilė niekad nesiriboja žemiško žmogaus gyvenimo plotme. Ji veržiasi į gyvenimą, į Dievą. Tai pabrėžia ir Dovydas „Mefiboseto“ misterijoje. Jam moters meilė tėra tiktai kaip ūkanotos dienos saulė, kurią uždengia vėjo

atneštas debesėlis.

Tai atsispindi ir Milašiaus romane „Meilės įvadas“ (L'Amoreuse Initiation). Vienas šio romano personažas, Comte-Duc, skundžiasi visur ieškojęs meilės, kur tiktai tikėjėsis ją rasti. Tačiau sutikęs tiktai minią aklyjų ir kurčiųjų ir pasijutęs esąs vienišas. Ir meilė, moters meilė čia tėra tik mistinis kelišas, einantis prie meilės visatai ir pagaliam prie Dievo meilės.

Moters meilė, pereinanti Dievo meilės plotmėm, ypač atsiskleidžia Milašiaus šedevre „Miguel Manara“, kuriame nuodėmingas Don Zuano kelias vingiuoja, kildamas į aukštumas. Čia, Godoy

(Nukelta į 4 psl.)



V. O. Virkau iliustracija O. V. Milašiaus „Miguel Manara“ (Chicago: Lietuviškos knygos klubas).

