

MILAŠIUS IR PETRARCA

Genovaitė Dručkutė

Vilniaus universiteto Literatūros istorijos ir teorijos katedros docentė

Bandymas palyginti Oskarą Milašį ir Franceską Petrarca radosi iš įsitikinimo apie jų sugretinimo galimybę, kartu suvokiant tokių svarstymų riziką. Kas gali būti bendro tarp „vėlyvo“ prancūzų simbolisto ir italų bei apskritai Europos Renesanso pradininko? Juk juos skiria beveik 650 metų. Kas iš Petrarco kūrybos pateko į Milašiaus, į kokius prancūzų poeto kūrinius, kaip renesansinis paveldas pastarojo buvo suvokiamas ir interpretuojamas? Ar galima kalbėti apie literatūrinės tradicijos variantus vieno ir kito kūryboje, apie panašias poetinės patirties formas?

Padarius prielaidą apie laike nutolusių rašytojų tam tikrą bendrumą, žvilgsnis savaime krypta į Petrarco „Dainyną“ (*Il Canzoniere*) bei į Milašiaus jaunystės lyriką, romaną „Meilės išventinimas“ (*L'Amoureuse Initiation*), misteriją „Migelis Manjara“ (*Miguel Mañara*), kai kuriuos vėlyvuosius poezijos kūrinius.

Pradėjus mąstyti apie galimas abiejų poetų sąsajas, kyla natūralus paties Milašiaus refleksijų mums rūpima tema klausimas. Atidžiai peržvelgus jo kūrybą šiuo aspektu būtina konstatuoti, jog nesama kokių nors tiesioginių nuorodų ar užuominų, nerasime nė intertekstinio „žaidimo“ Petrarco lyrikos įvaizdžiais. Vadinasi, galimos poetinės giminystės reikia ieškoti kitur. Teorinį šio gretinimo pagrindą matome Hanso Georgo Gadamerio samprotavimuose apie praeities meno dabartiškumą. Taigi litera-

tūros (kaip ir bet kuri kita) istorija yra gyvas praeities, dabarties ir ateities ryšys. Nesibaigiančios skaitytojų kartos (o rašytojai, tarp jų ir Milašius – pirmiausia skaitytojai) vis iš naujo atlanda ir interpretuoja praeities kūrinius, išvelgdami juose vis naujas prasmes. Literatūros kūrinio supratimas Gadameriui yra istorinis aktas, todėl visuomet susijęs su dabartimi, t. y. su skaitančiųjų ir suvokiančiųjų dabartimi: „(...) suvokėją taip pat visuomet supa praeities ir dabarties vienalaikiškumas. (...) Mūsų kasdienis gyvenimas – tai nepaliaujamas žingsniavimas per praeities ir ateities vienalaikiškumą. Mnemosinė, atminties, įsisavinančio prisiminimo mūza, kartu yra ir dvasinės laisvės mūza. Tiek atmintis ir prisiminimai, kuriuose gyvena praeities menas, mūsų meno tradicija, tiek drąsus eksperimentavimas neįtikėtinomis prieštariningomis formomis yra ta pati dvasios veikla.“¹ Toliau bandysime išsiaiškinti, kuo pasireiškia Petrarco praeities ir Milašiaus dabarties vienybė. Abiejų poetų dialogo pagrindu laikome tam tikrą meilės koncepciją ir jos nulemtą moters paveikslą, lyrikos subjekto, romano ar dramos protagonisto santykių su moterimis vaizdavimą.

Petrarca visą gyvenimą rašė eilėraščius (sonetus, kanconas, madrigalus, sekstinas) vienai

¹ Hans-Georg Gadamer, *Grožio aktualumas. Menas kaip žaidimas, simbolis ir šventė*, Vilnius: Baltos lankos, 1997, 14.

moteriai, gyvai, o paskui – mirusiai Laurai, kuriuos, sudėtus į rinkinį, pavadino „Dainynu“. Petrarco Laura įkūnija žmogiškąją ir mistinę meilę, jos fizinio ir dvasinio grožio apdainavimas („Madonai Laurai gyvai esant“, *In vita di madonna Laura*) perauga į sublimuotą moters-šventosios paveikslą („Madonai Laurai mirus“, *In morte di madonna Laura*).

Milašiaus atvejis sudėtingesnis. Jo lyrikoje, prozoje ir dramose veikia iš pirmo žvilgsnio daug moterų, tačiau jos lengvai pasiskirsto į dvi grupes, kurioms geriausiai tinka skyriaus pavadinimas „Moterys ir šešėliai“ (*Femmes et Fantômes*) iš paties pirmojo eilėraščių rinkinio „Nuopuolių poema“ (*Le Poème des Décadences*, 1899). Taigi „moterys“ – tai Baudelaire'o ar Mallarmé tipo geidulingos, dekadentiškos mylimosios Alienora, Salomėja (iš lyrikos), Lola („Don Žuano scenos“, *Les Scènes de Don Juan*, 1906), Analena („Meilės išventinimas“). Jos išreiškia žemiškąjį, kūniškąjį meilės aspektą. Priešingame poliuje atsiduria „šešėliai“, reprezentuojantys sudvasintą meilę, idealią mylimąją. Šios mylimosios vadinamos švelniais ir poetiškais vardais Fanny, Céliane, Annie, Lalie, Lilia², bet dažniau kreipiniais, tokiais kaip: „mano mirusioji“ (*ma morte*), „mano meilioji“ (*ma câline*), „romioji bičiulė“ (*tranquille amie*), „brangioji iš praeities“ (*chère d'autrefois*), „tolimoji“ (*la Lointaine*), „nerealioji“ (*L'Irêelle*). Vardais, kreipiniais, palyginimais, metaforomis kuriamas šešėliškos mylimosios portretas, kuriame dominuoja trapumas, menkumas, iliuziškumas. Ši mylimoji – išblyškusi, silpna, graudi, virtusi sapnu, svajone, šviesiu prisiminimu. Karalaitė Karomama – tik vizijos vizija. Šešėliškosios Milašiaus moterys papildė tradicinį auktinį damos ar madonos, kokia yra ir Pet-

rarcos Laura, portretą. Originalumo suteikia poeto gimtinės detalės, virtusios palyginimais ir metaforomis: „mano trapioji draugė lino žiedo spalvos akimis“ (*ma frêle amie aux yeux couleur de fleur-de-lin*), „jūsų lūpos dar jaučia mėlynių skonį“ (*vos lèvres sont encore la saveur des myrtilles*). Abiem poetams mylimoji – tai gėlė, meilės laikas – pavasaris, rudeninis peizažas asocijuojamas su netektimi, mirtimi.

Milašiaus ir Petrarco vaizduojamos meilės ir moters sugretinimas suponuoja klausimą: į kokią poetinę patirtį atsiremia abu poetai, su kokia literatūrine tradicija mezga dialogą? Petrarco kūrybos žinovai nedvejodami nurodo provansalų kurtuazinę lyriką, Sicilijos poetinę mokyklą ir „naująjį saldujį stilių“ (*dolce stil nuovo*)³. Studijos apie Petrarčą autorius Pierre'as de Nolhacas nurodo: „Vienintelė naujoji poezija, kurią Petrarca nuoširdžiai pamėgo dar jaunystėje ir kurios niekuomet nenustojo vertinti, yra meilės poezija. Visi žino, kiek jis skolingas trubadūrams. Net jei nebūtų buvęs auklėjamas Provanse, savo kūryboje negalėjo išvengti „linksmojo mokslo“ meistrų, vienodai populiarių abiejose Alpių pusėse, įtakos.“⁴ Milašius iš praeities poetų išskiria trubadūrus ir Dantę, kuriuos vadina savo pirmtakais, „dvasios broliais“. Petrarco tyrinėtojų teigimu, jis gana vėlai atrado Dantę (jau sulaukęs daugiau kaip 50 metų) ir, matyt, nieko iš jo nebegalėjo išmokti, bet nepaprastai gerbė savo tėvynainį ir gėrėjosi jo „Komedija“⁵. Trubadūrai, Dantė ir Petrarca yra trys reikšmingiausios tos pačios tradicijos grandys, ir ne kas kitas, o Petrarca „pernešė“ į Renesanso epochą idealizuotus viduramžiškus meilės ir moters vaizdinius, jų mistines ir religines konotacijas. Praėjus keletui šimtmečių šiuos daugiau

² Lauros vardas paminimas tik vieną kartą: O. V. de L. Milosz, *Oeuvres complètes. Les Arcanes*, VIII, Paris: Egloff, 1945, 127.

³ Francesco Petrarca, *Canzoniere*, Milano: Fratelli Fabri Editori, 1973, 12.

⁴ Pierre de Nolhac, *Pétrarque et l'Humanisme II*, Paris: Librairie Honoré Champion, Éditeur, 1907, 225.

⁵ *Ten pat*, 236–237.

ar mažiau transformuotus motyvus ir idėjas ap- tinkame romantikų, simbolistų, neoromantikų kūryboje. Milašiaus kūryba – savotiška šios grandinės, šios tradicijos pabaiga.

Mario Marazzanas siūlo visą „Dainyno“ rinkinį traktuoti kaip istoriją – poeto meilės ir vidinio gyvenimo istoriją⁶. Taip pat teigiama, jog Petrarcos pasaulio tikrovė dvikryptė, horizontali ir vertikali: tai žmogaus sielos akistata su pasaulio vaizdu ir žmogaus sielos kilimas link Dievo⁷. Apie visą Milašiaus kūrybą, nors ji nepalyginti įvairesnė žanrų ir formų atžvilgiu, tinka pasakyti tą patį: tai jo meilės ir sielos istorija, jo santykių su tikrove ir Dievu išraiška.

Kaip atsiveria abiejų kūrėjų meilės ir sielos istorija?

Petrarca gyveno ir kūrė pirmajame italų Renesanso etape, kai dar buvo gyvai jaučiamas dvasinis Viduramžių palikimas. Poeto vidinis pasaulis, nepaisant meilės kentėjimų, yra vientisas ir stabilus. Intensyviai išgyvenama meilė atveria kūrybiškumą, pažadina poetinį įkvėpimą, kurių užtenka ir Laurai apdainuoti, ir lyrinio subjekto dvasiniams turtams atskleisti. Jeigu ne meilė Laurai, jeigu ne sielvartas dėl jos mirties, lyrinis subjektas greičiausiai net nebūtų sužinojęs, kas slypi jo viduje, kokius stiprius ir įvairius jausmus gali patirti. Jo tikėjimas Dievu nesu- svyruoja, o į anapusybę perėjusi Laura tik dar labiau palaiko amžinojo gyvenimo viltį. Nepa- kitusį tvirtą tikėjimą pabrėžia „Dainyną“ užbai- giantis himnas Mergelei Marijai (*Vergine bella, che di sol vestita*).

Moderniųjų laikų žmogaus ir poeto Mila- šiaus vidinis pasaulis suskilęs, jam neįmanoma nuo pradžių žengti tiesiu keliu, santykiai su sa- vimi, pasauliu ir Dievu komplikuoti. Akivaiz- du, jog poetas jau pirmajame eilėraščių rinkiny-

⁶ Mario Marazzan, „Introduzione“, *Francesco Petrarca, Il Cancioniere*, Basiano: Bietti, 1966, 30.

⁷ Francesco Petrarca, *Canzoniere*, Milano: Fratelli Fabri Editori, 1973, 10.

je siekia išspręsti sudėtingą problemą: atsakyti į klausimą „kur aš esu“ (o ne „kas aš esu“). Išsi- aiškinęs, kur jis yra, t. y. „padėjęs save“ į tinka- mą, vienintelę vietą, jis kartu sužinos, kas jis yra. Vietos paieškas vėliau keičia pastanga „įvietinti“ meilę. Jos pradinis impulsas matomas ro- mane „Meilės išventinimas“, kuris laikomas es- minio posūkio, permainos ar lūžio kūrinium⁸. Fi- losofiniame veikale „*Ars magna*“ (1924) Mila- šius rašė: „Rasti, rasti, rasti vietą meilei, štai mū- sų tragiškas poreikis, mūsų vienintelė būtiny- bė.“⁹ Sudėtingos vietos paieškos Milašiaus kū- ryboje skleidžiasi sodo ir namo įvaizdžiais (vai- kystės sodas su alėja, fontanu, augmenija; žemiš- kojo rojaus, Dievo žmogui padovanoto sodo vi- zija; vaikų kambarys, gimtieji namai, dieviškoji Jeruzalė). Pamatinis egzistencinis Milašiaus ly- rinio „aš“ ir kitų protagonistų patiriamas nerimas išnyksta suradus tikrąją meilę. 1933 m. laišk- e Caffè'ui de Broquery poetas rašė: „Nuo pra- eitų metų birželio aš tebesu apimtas varginan- čios ir drauge džiaugsmingos būsenos. Šitai- kai kurioms žmonių prigimtims nuo jaunystės iki senatvės nepritrūksta maisto jų nepasotinamai aistrai: pirmiausia – poezija, paskui – metafizi- ka ir pagaliau – mokslas, bet tikras mokslas, aist- ringas ir kupinas meilės Dievo mokslas!“¹⁰ Tai- gi Dievas Milašiaus meilei ir žmogui yra surasta tikroji vieta.

O kaipgi moteris, kokį vaidmenį atlieka jos meilė ieškant vietos?

Moters reikšmę, jos meilės prasmę nusako romano pavadinimas „Meilės išventinimas“ (pa- žodžiui verčiant, „Meilės iniciacija“). Moteris

⁸ „Meilė (o ne mintis) nuo šiol jam yra Ariadnės siūlas. (...) Kad susijungtum su Meile-Dievu, reikia ats- sakyti bet kokio asmeniškumo“; André Blanchet, „Le destin bizarre du grand Milosz“, André Blanchet, *La littérature et le spirituel. La nuit de feu*, Paris: Aubier, Ed. Montaigne, 1960, 274–275.

⁹ O. V. de L. Milosz, *Oeuvres complètes. Ars Magna*, VII, Paris: Éditions André Silvaire, 1961, 142.

¹⁰ *Cahier spécial de poésie 42. Milosz*, Lyon: 1942, 76.

yra iniciatorė, išventintoja, neišvengiama šventų apeigų žynė ir dalyvė. Išventintojų vaidmenį atlieka ir „kūniškosios“ moterys, ir moterys-šešėliai, abi moterų grupės vienodai reikalingos, tiksliai skirtinguose gyvenimo tarpsniuose. Iki 1910 m. („Meilės išventinimo“ sukūrimo metu) poetinės ir dramatinės fikcijos „tikrovėje“ aktyviau reiškiasi kūniškosios, o moterys-šešėliai dalyvauja tik prisiminimuose. Romano „Meilės išventinimas“ protagonistė Analena – savotiška abiejų moterų grupių jungtis, kvintesencija. Pagrindinio veikėjo Pinamontės iniciacijos ritualas apima ir Analenos dovanojamą kūnišką meilę, ir Pinamontės vaikystės (nekaltybės būsenos, rojus būvio) prisiminimus, kurių vizijose Analena sutampa su tyraja sodo mergaite. Misterijoje „Migelis Manjara“ ir vėlesniuose kūrinuose jau piešiamas tik išgrynintas, nuo kūniškumo apvalytas, idealizuotas moters paveikslas – kaip Dantės Beatričė ar Petrarco Laura.

Dvasiniame Milašiaus herojų kelyje sutiktos moterys išventintojų vaidmenį atlieka arba nesąmoningai (kaip Lola, Analena), arba sąmoningai

(kaip Girolama), taip sukurdamos pasyvumo-aktyvumo opoziciją. Kitaip tariant, arba nesuvokia savo, aukos, padėties, arba ją suvokia. Atlikusios joms paskirtą pareigą, jos pasitraukia „nuo scenos“, t. y. tarsi šešėliai plevena prisiminimuose arba miršta. Vienaip ar kitaip realizuota moterų nebūtis užbaigia jų sakralizacijos bylą. Tik išėjusios į nebūtį, tik mirusios jos tampa tikromis šventosiomis, bekūnėmis būtybėmis, iš aukštybių sergstinčiomis žemėje likusius mylimuosius, pagaliau suradusios savo vietą ir kelią. Milašiaus sukurtos moterys pakartoja literatūrinį Dantės Beatričės ir Petrarco Lauros likimą.

„Praeities laikų menas mus pasiekia tik persismelkęs per laiko ir per gyvai išsaugančios, nuolat perkuriančios tradicijos filtrą“, – sako Gadameris¹¹. Literatūros tradicijos tėkmėje susitikę Milašius ir Petrarca užmegztu (per Dantę) dialogu pagilina ir papildoma savo kūrybos prasmes.

¹¹ Gadamer, 1997, 74.

MIŁOSZ ET PÉTRARQUE

Genovaitė Dručkutė

Résumé

Presque 650 ans séparent Oscar Miłosz (1877–1939), un symboliste “attardé”, et Pétrarque, un des premiers poètes de la Renaissance. L’article présente un essai de comparaison de leur oeuvre tout en se rendant compte du risque d’une telle entreprise.

Comme base de comparaison sont pris “Il Canzoniere” de Pétrarque et quelques oeuvres de Miłosz: des poèmes de jeunesse, le roman “L’Amoureuse Initiation”, le mystère “Miguel Mañara”.

Les prémices d’une parenté littéraire et d’une possibilité de dialogue sont vues dans leur conception d’amour, leur représentation de la femme et de son rôle dans la vie des protagonistes.

Durant toute sa vie, Pétrarque célébrait une femme, sa beauté physique et spirituelle, son amour, en laissant une image idéalisée de Laure. Le cas de

Miłosz est plus complexe. Toutes les femmes de son oeuvre se répartissent en deux groupes: femmes “charnelles” qui incarnent le côté physique de l’amour et femmes-fantômes, porteuses d’un amour sublimé. Les deux poètes se rangent donc dans la même tradition littéraire commençant par les troubadours, passant par Dante et plus tard, par les poètes de la Renaissance et ceux du XIX^e siècle. L’oeuvre de Miłosz peut être considérée comme un des points dans cette chaîne poétique.

L’oeuvre des deux écrivains présente une double histoire: celle d’un amour de poète et celle de sa vie intérieure. Ou encore: un face à face avec la réalité et Dieu, une direction horizontale et une direction verticale. Le monde intérieur de Pétrarque, malgré les tourments amoureux, est uni et stable, sa foi en Dieu

inébranlable. Une telle stabilité n'est plus possible pour Milosz, homme moderne, dont les relations avec soi, le monde et Dieu sont compliquées. La question que se posent sans cesse le sujet lyrique et les protagonistes de Milosz est: "où suis-je?" et non "qui suis-je?". Seulement après avoir trouvé la réponse à la première question, ils pourront résoudre la deuxième. Le désir fondamental de "se situer" acquiert de différentes formes de jardin et de maison natale.

Gauta 2006-02-10
Priimta publikuoti 2006-05-06

L'unité et la paix intérieures sont retrouvées après avoir découvert le lieu unique et sûr qui est le vrai amour, celui de Dieu. Dans cette quête de Milosz les deux groupes de femmes sont indispensables et jouent un rôle d'initiatrices. Après avoir accompli leur devoir, elles disparaissent: passent dans le domaine de souvenirs ou meurent. Après le passage des femmes dans le néant, l'affaire de leur sanctification est terminée.

Autorės adresas:
Literatūros istorijos ir teorijos katedra
Vilniaus universitetas
Universiteto g. 5
LT-01513 Vilnius
El. paštas: visuot.lit@flf.vu.lt